

دراسة وظيفية في ديوان (في البدء كانت الأنثى) لسعاد الصباح على ضوء نظرية التواصل لرومان جاكبسون

أ.م.د. مهدي شاهرخ

جامعة مازندران، ايران. (الكاتب المسؤول)

د.م. فرحان گل مغاني زاده

جامعة تشمران أهواز، ايران

د.م. علي بابايي دمطسوج

جامعة ياسوج، ايران

المقدمة:

حاولت النظريات الوظيفية منذ تأسيسها إلى ربط اللغة بوظيفتها الأصلية التي تتمثل في التواصل بين البشر، فكان من الطبيعي أنها تتجاوز حدود اللغة؛ لأنّ اللغة هي «مؤسسة جماعية ذات قواعد تفرض نفسها على الأفراد، وتتناقل بطريقة جبرية من جيل إلى آخر» (بياجيه، ١٩٨٠: ٦٣) حيث لا يمكن للمتكلم أن يُدخل تغييراً على هذا النظام لأنه أساس من أسس الاتصال. وبما أنّ اللغة بُنيت مترابطة ومقتّنة، فإنّها تمثّل صورة عن أفرادها وتعبيراً عن أفكارهم، لهذا تنظيّماتها وأشكالها متعددة ومختلفة. والوظيفة الأصلية التي وُجد الشكل الخارجي من أجلها هي تبليغ الأفكار وإيصالها عبر كل مركب تتفاعل فيه العناصر فيما بينها. إنّ التواصل اللساني هو صورة نموذجية لتحديد نُظم اللغة وبُنيتها حيث تتحد عناصر هذه اللغة ووحداتها؛ لأنّ الإنسان «يتعامل عند الكلام مع بنية اللغة تعاملاً كاملاً، ممّا يؤكد أنّ عملية تلقّي الخطاب اللغوي تتركز على مبدأ الإدراك الشمولي الذي تحصل بموجبه في ذهن الانسان صورة عن الكلّ خارج نطاق صورة الأجزاء متميّزة بعضها عن بعض» (المسدي، ١٩٩٥: ١٣)، وهذا يعني أنّنا نفهم فحوى الرسالة وهي مترابطة الأجزاء، بمعنى أنّنا ندرك الكلّ قبل الجزء.

بسبب أهمية اللغة في إيجاد التواصل بين المتخاطبين، بدت في اللسانيات الحديثة تحديدات ودراسات متعدّدة للوظيفة التي تؤديها اللغة بواسطة عناصرها داخل التركيب، وهكذا الوظيفة التي تقوم بها الأصوات، وإبراز وظيفة الدليل اللغوي، والوظيفة الحاصلة من العناصر الأصلية للخطاب في التواصل المباشر بين المتكلم والمتلقي. وكانت بداية هذه البحوث والدراسات من أفكار وآراء اللغوي الشهير (دي سوسير) الذي حدّد اللغة وعزّفها بأنّها نتاج اجتماعي وأنّها نظام من العلامات (مؤمن، ٢٠٠٥: ١٣٦). فجاءت هذه الدراسات ممثلة في آراء أقطاب اللسانيات البنوية الأوروبية من جهة والأمريكية من جهة أخرى. ومن الدراسات الوظيفية للغة عند أقطاب اللسانيات البنوية الأوروبية نرى أسلوب مدرسة (براغ) في درس نظام اللغة الكلي بمختلف مستوياتها الصرفية والنحوية والصوتية والدلالية درساً وظيفياً محضاً، وقد اشتملت نشاطاتها دراسة الصوتيات الوظيفية الآنية والصوتيات الوظيفية التاريخية، والأسلوبية اللسانية الوظيفية، ودراسة الوظيفة الجمالية للغة ودورها في الأدب والفنون والمجتمع (حساني، ٢٠١٣: ٥٤). وفي وقت كان دي سوسير قد رأى أنّ اللغة نظام من العلامات، فإنّ مدرسة براغ تذهب أنّ اللغة نظام من الوظائف، وأنّ كلّ وظيفة نظام من العلامات (حساني، ٢٠١٣: ٥٩). فمن هذا المنطلق فالمدرسة الوظيفية ترى أنّ اللغة نظام من وسائل التعبير، والتي تخدم غرض التواصل المتبادل، فركز هؤلاء على الجانب الوظيفي للغة (حساني، ٢٠١٣: ٥٧)؛ لأنّ نظرتهم الوظيفية للغة قد نبعت من هذه الفكرة أنّ اللغة أدوات ووسيلة أكثر منها موضوعاً وهدفاً في ذاتها فانصبت جلّ اهتمامها بالجانب العلمي لها الحاصل في الكلام، كما ركزوا على منظور الاتصال الوظيفي الذي يقوم على العناصر: (المتكلم + المتلقي + نصّ الخطاب). وكلّ عنصر من هذه العناصر يقدّم وظيفة محددة (حساني، ٢٠١٣: ٥٩). «من بين اللسانيين الوظيفيين الذين أولوا اهتماماً كبيراً بعملية التواصل اللساني "رومان جاكبسون" أحد أقطاب المدرسة الوظيفية حيث يرى أنّ أيّ حدث لغوي تواصلّي يتضمن هذه العناصر: المرسل، والمرسل إليه (أو المتلقي)، ومضمون الرسالة، وقناة الإتصال، والشفرة (الرموز) المستعملة فيها، والمجال أو السياق وهو الذي تدور في فلكه الرسالة. وكلّ عامل من هذه العوامل الستة المتصلة بكيفية التواصل

اللساني يوجد وظيفة لغوية مختلفة» (گل مغاني زاده وكريمي فرد وبستاني وأبدانان مهديزاده، ١٤٤١ق: ٥٩٤)

١- أهمية البحث وأهدافه:

تعتبر اللغة أهمّ طريق للتواصل بين أبناء البشر لنقل المعلومات وتبادل الآراء والأفكار فيما بينهم وإبراز مشاعرهم والشعر بسبب عنصر الخيال المستخدم فيه يُعدّ أداة ذات تأثير كبير في عملية انتقال الآراء والأفكار والترويج للقيم وإيقاظ وعي الشعوب ومعالجة القضايا الاجتماعية. فلذلك نظراً لأهمية رسالة الشعر وتأثيره في المجتمع، فمن الضروري أن يولي الشاعر أهمية بالغة للنصّ الشعري، لكي تتجسّد عملية التواصل والتأثير على المتلقي، وهذا ما أحس به البلاغيون العرب منذ القديم وقاموا بدرستها حيث نرى معالجتهم هذا الموضوع في قضية مطابقة الكلام لمقتضى الحال بشكل خاص قبل أن يتناولوه اللسانيون الغربيون ويدرسونه ضمن دراساتهم اللسانية بقرون. يهدف هذا البحث أن يظهر أثر نظرية التواصل لرومان جاكسون في كشف وإبراز الإبداعات التي وظّفتها الشاعرة سعاد الصباح من أجل إيصال رسالتها الشعرية ونقل أفكارها وآراءها وأحاسيسها إلى المخاطب لاسيّما في ديوانها المسمّى بـ "في البدء كانت أنثى".

٢- أسئلة البحث:

يحاول هذا البحث أن يجيب على هذه الأسئلة:

- ما هي الوظائف التواصلية الأكثر استخداماً في شعر سعاد الصباح؟
- ما هي الوظائف التواصلية التي لم تستخدم في ديوان (في البدء كانت الأنثى)؟
- هل هناك تداخل بين هذه الوظائف التواصلية الست وكيف؟
- كيف يمكن الفصل بين هذه الوظائف التواصلية؟

٣- فرضيات البحث:

– بما أنَّ رسالة الشاعرة، تمتاز بطابع اجتماعي ذي نكهة نسوية، تعكس هموم المرأة في المجتمع وهواجسها والتحديات التي تواجهها، يفترض أن يكون الخطاب على الأعم الأغلب موجّهاً إلى شريحة النساء.

– لا شك أنَّ الخيال والعاطفة يشكلان نبعاً ثراً للشعر، لهذا يفترض أن يأخذ الشعر منحى ذاتياً تجيش فيه المشاعر بما ينضوي تحته من آمال وآلام وهموم مكدّسة وطموح، ليترك أثراً عميقاً في المخاطب.

– يفترض أن يكون حضور الوظائف الشعرية والمرجعية وما فوق الاتصال، حضوراً شاحباً.

٤- خلفيات البحث:

هناك بعض الدراسات تناول نظرية التواصل لرومان جاكسون في الأعمال الأدبية منها:

– مقال (قراءة في قصيدة "مدينة سندباد" لبدر شاكر السياب في ضوء نظرية رومان جاكسون) أبو الحسن أمين مقدسي وحسين إلياسي، ٢٠١٧، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية بجامعة بابل العراقية، العدد ٣٢.

– (نظرية التواصل اللساني، المفهوم والرؤية) علي جواد الذبحاوي وبشرى محمد طه البشير، ٢٠١٨، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية بجامعة بابل العراقية، العدد ٣٨.

– مقال (دراسة شعر نظامي وفق نظرية التواصل لياكسون) زينب نوروزي، ١٣٩١ش، مجلة دراسات اللغة الفارسية وآدابها، العدد ٢٤. (بالفارسية)

– مقال (التواصل اللساني والشعرية مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون)، نعيم عمار، ٢٠٢٠، عبر موقع www.crdp.org/mag-description?id=7400

– مقال (عوارض التركيب في بناء الجملة العربية، دراسة بلاغية وظيفية في القرآن الكريم في ضوء نظرية التواصل لرومان جاكسون؛ فرحان گل مغاني زادة، وغلامرضا كريمي فرد، وقاسم بستانبي، ومحمود آبدانان مهديزاده؛ ١٤٤١ق، مجلة اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران برديس فارابي بقم، السنة ١٥، العدد ٤).

كما هناك بعض البحوث ركز على دراسة شعر سعاد الصباح ومن أهمها:
(الف) الكتب:

- «سعاد الصباح الشعر والشاعرة» (فاضل خلف، بيروت: ١٩٩٢) درس التجربة الشعرية في شعر سعاد الصباح
- «عزف على أوتار مشدودة، دراسة في شعر سعاد الصباح» (نبيل راغب، القاهرة: ١٩٩٣) درس قضايا المجتمع والمرأة في شعر الشاعرة.
- «قراءة مسافر في شعر سعاد الصباح» (محمد التونجي، بيروت: ١٩٩٣) درس شعر سعاد في ثلاث مستويات وطنية واجتماعية وشخصية ويرى أنّ الشاعرة لم تكن شاعرة المرأة والعواطف الأنثوية فحسب بل شاعرة عملاقة في مجال حبّ الوطن.
- «سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم» (فضل الأمين، بيروت: ١٩٩٤) درس انتماءات الشاعرة للأرض وللوطن.
- «قراءة نقدية في شعر سعاد الصباح» (فرحات، بيروت: ١٩٩٤) درس ثلاثة دواوين شعرية للشاعرة حسب ثلاث مدارس أدبية هي التقليدية والرومانسية وأدب المهجر ويرى أنّ الشاعرة رومانسية في موضوع الحبّ وتقليدية في موضوع الوطن والحرية وتميل إلى أدب المهجر في رثائها لولدها الميّت.
- «لغة التماس في شعر سعاد الصباح» (محمود حيدر، بيروت: ١٩٩٥) درس اللغة الشعرية لإظهار المعنى في شعر الشاعرة
- «سعاد الصباح رحلة في أعمالها الغير كاملة» (عبداللطيف الأرناؤوط، بيروت: ١٩٩٥) يحلّل قصائد سعاد الصباح وفق مقارباتها التطبيقية التخصصية وعلاقاتها ببعضها ببعض.
- «هدم وبناء» (مها خير بك، بيروت: ٢٠٠٠) رأت أن شعرها يدور حول فكرتين: هدم التقاليد البالية حول المرأة والقومية وبناء رؤية جديدة حول هذه القضيتين.

- «قراءة في شعر سعاد الصباح» (فوزي عيسى، ٢٠٠٢)؛ درس قضايا اجتماعية مثل الوطن والمجتمع أو أبعاد رومانسية وقضايا النساء في شعر سعاد الصباح.
- «لغة الشعر العربي المعاصر» (فاطمة حسين العفيف، ٢٠١١) حيث درست مؤلفته مواضيع موضوعية وأسلوبية وبنوية في شعر نازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب.
- ب) الأطاريح والرسائل الجامعية:
 - «البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح» تيسير رجب النصور، ٢٠٠١، أطروحة ماجستير بكلية الآداب جامعة اليرموك/الأردن.
 - «البنى الأسلوبية في شعر سعاد الصباح»، محمد سامي سعيد أبوهديبة، ٢٠١٨، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك/الأردن، الأستاذ المشرف: يوسف أبو العدوس.
 - «جمالية الموت في شعر سعاد الصباح دراسة في النمط والتشكيل، ديوان "إليك يا ولدي" نموذجاً» زين العابدين أحمد محمود محمد، ٢٠٢٠، رسالة دكتوراه، حولة كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر المصرية، العدد ٢٤، الجزء الأول.
 - «المرأة في شعر سعاد الصباح»، محسن خدادادي، ١٣٨٨ش، أطروحة ماجستير، جامعة اصفهان، الأستاذ المشرف: محمد خاقاني اصفهاني (بالفارسية).
 - «مكانة الرجل في شعر سعاد الصباح» جاسم نژادنادري، ١٣٨٩ش، أطروحة ماجستير، كلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان، الأستاذ المشرف: محمد خاقاني اصفهاني؛ (بالفارسية).
 - «دراسة في أدب سعاد الصباح» مريم فرهمند، ١٣٩٠ش، أطروحة ماجستير، كلية الآداب جامعة فردوسي مشهد، الأستاذ المشرف: حسين ناظري (بالفارسية).
 - «سعاد الصباح والمرأة من وجهة نظرها» سمية أسدي ارزنه اي، ١٣٩٠ش، أطروحة ماجستير، كلية الالهيات والمعارف الإسلامية بجامعة حكيم سبزواري الإيرانية، الأستاذ المشرف: حسن مجيدي (بالفارسية).

- «صورة الشرق في الشعر العربي المعاصر، نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وسعاد الصباح نموذجاً» علي محمدي، ١٣٩٢ش، أطروحة ماجستير، كلية الآداب جامعة كردستان الإيرانية، الأستاذة المشرفة: كبرى خسروي، (بالفارسية).
- «المضامين الاجتماعية في أشعار سعاد الصباح» حليلة فولاد، ١٣٩٣ش، أطروحة ماجستير، كلية الآداب جامعة سيستان وبلوشستان، الأستاذ المشرف: رضا رضائي، (بالفارسية).
- «دراسة المضامين الاجتماعية في أشعار سعاد الصباح وبروين اعتصامي دراسة مقارنة» فريبا غني، ١٣٩٤ش، أطروحة ماجستير، كلية الآداب جامعة كاشان الإيرانية، الأستاذ المشرف: محسن سيفي، (بالفارسية).
- «دراسة المفاهيم والقيم الإنسانية في أشعار سيمين بهبهاني وسعاد محمد الصباح» فهيمه واحدي، ١٣٩٤ش، أطروحة ماجستير، كلية أصول الدين بقم الإيرانية، الأستاذ المشرف: حسن مقياي، (بالفارسية).
- «صورة الرجل في أشعار الشاعرات العربيات المعاصرات» معصومه قهرمان پور، ١٣٩٤ش، أطروحة ماجستير، كلية الآداب جامعة الشهيد مدني بأذربيجان الإيرانية، الأستاذ المشرف: علي قهرماني، (بالفارسية).
- «دراسة قصائد سعاد الصباح وسيمين بهبهاني من منظار النقد النسوي»، فاطمة عباسي، ١٣٩٥ش، أطروحة ماجستير، كلية اللغات الأجنبية بجامعة كردستان الإيرانية، (بالفارسية).
- «مظاهر الحب في شعر سعاد الصباح»، مسلم عباسي، ١٣٩٥ش، أطروحة ماجستير، كلية الآداب جامعة رازي كرمانشاه الإيرانية، الأستاذ المشرف: علي سليمي، (بالفارسية).
- «دراسة مقارنة للمضامين الشعرية بين فروغ فرخزاد وسعاد الصباح» سليمة فراست، ١٣٩٥ش، أطروحة ماجستير، كلية الآداب بجامعة الشهيد باهنر كرمان الإيرانية، الأستاذ المشرف: عنايت الله شريف پور، (بالفارسية).

- «دراسة مقارنة للأفكار في أشعار طاهر صفارزادة وسعاد محمد الصباح»، فرحناز چراغي، ١٣٩٥ش، أطروحة ماجستير، كلية الآداب بجامعة الشهيد باهنر كرمان الإيرانية، الأستاذ المشرف: عنايت الله شريفپور، (بالفارسية).
- «معرفة تيارات الشعر النسوي المعاصر في إيران والعالم العربي، بالاعتماد على أشعار بروين اعتصامي وفروغ فرخزاد وطاهرة صفارزادة وسيمين بهبهاني ونازك الملائكة وغادة السمان وفدوى طوقان وسعاد الصباح»، لعبت بيژني فر، ١٣٩٦ش، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة الزهراء الإيرانية، الأستاذة المشرفة: مهين پناهي، (بالفارسية).
- «دراسة مقارنة للجوانب الرومانسية في أشعار سعاد الصباح وسيمين بهبهاني» سهيلا اكبري، ١٣٩٦ش، أطروحة ماجستير، كلية الآلهيات والمعارف الإسلامية بجامعة حكيم سبزواري الإيرانية، الأستاذ المشرف: حجت اله فسنقري، (بالفارسية).
- «دراسة اللغة الأنثوية في شعر سعاد الصباح وسيمين بهبهاني وفق رؤية اجتماعية اللغة» جواد رمضاني، ١٣٩٨ش، أطروحة ماجستير، كلية الآداب جامعة كاشان الإيرانية، الأستاذ المشرف: روح الله صيادي نژاد، (بالفارسية).
- ج) مقالات المجالات المحكمة والمؤتمرات:
- «الوظيفة اللغوية في تحليل النصوص ونقدها» (سمير استيتية، ١٩٩٦، مجلة البحوث بجامعة حلب، العدد ٢) حيث ركز على قصائد الشاعرة في تحليل الوظيفة اللغوية لترابط العمل الفني.
- «التناص الديني في أدب المرأة الكويتية شعر سعاد الصباح نموذجاً» ذوالقدر، ٢٠١٠، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرّس الإيرانية، العدد ١٦.
- «سعاد الصباح البدوية العاشقة، قراءة في ديوانها "والورود تعرف الغضب"» عدنان محمود عبيدات وزهير محمود عبيدات، ٢٠١٢، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٨، العدد ٣ و٤

- «الرومانسية الاجتماعية في أشعار سعاد الصباح وسيمين بهبهاني، دراسة مقارنة» حجتاله فسقري، وسهيلا اكبري؛ ٢٠١٦، بحوث في الأدب المقارن، جامعة رازي كرمانشاه الإيرانية، السنة ٦، العدد ٢٣.
- «توظيف اللون في شعر سعاد الصباح وفقاً لنظرية ماكسس لوشر» الهه تميمي وعلي بيراني شال، ٢٠١٨، آداب الكوفة، السنة ١، العدد ٣٧.
- «أسلوبية الانزياح في قصيدة فيتو على نون النسوة لسعاد الصباح» (محمد سامي أبوهديبة، ٢٠١٨، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة اليرموك بالأردن، المجلد ٢، العدد ٤) درس الانزياح أسلوبياً على هذه القصيدة للشاعرة
- «استعارة الزمن المفهومية وتصاميمها التصويرية في أشعار سعاد الصباح، "الشعر والنثر لك وحدك" أنموذجاً»، علي بيراني شال وصغرى فلاحتي وزهرة ناعمي وفاطمة خرميان، ٢٠٢٠، دراسات الأدب المعاصر، جامعة الحرة الإسلامية بجيرفت الإيرانية، السنة ١٢، العدد ٤٥.
- «الإنتماء وطبيعة التشكيل الرومانسي في شعر سعاد الصباح» ليلي عبدة شبيلي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مصر، المجلد الأول، العدد ٣٢.
- «فروغ فرخزاد وسعاد الصباح مثلث الحب والسياسة والكتابة الأنثوية» پورخالقي چترودي وتقي آبادي، ١٣٩٠ ش، درس الجوانب السيرالية في قصائد الشاعرتين الإيرانية والكويتية بشكل مقارن. (بالفارسية)
- «دراسة مقارنة لبعض المضامين النسوية المشتركة في أعمال الشاعرات المعاصرات الإيرانيات والعربيات، فروغ فرخزاد وسيمين بهبهاني وغادة السمان وسعاد الصباح نموذجاً» على اصغر حبيبي، ومليحة صحرانورد، وحيدة اميرحاجلو، المهرجان الوطني السادس للدراسات الأدبية، جامعة الشهيد بهشتي الإيرانية، ٦٥ شهر دي ١٣٩١ ش. (بالفارسية).
- «دراسة الطريقة التطبيقية للثراء المعاصر، مراثي سعاد الصباح نموذجاً» روشنفكر ومتقي زاده وپروين وسراج، ١٣٩١ ش، (بالفارسية).

- «دراسة اجتماعية مقارنة للغة الشعرية في مراثي ابن الرومي وسعاد الصباح وفق متغيرات جنسية» روشنفكر وبروين ودسب، ١٣٩١ش، فصلية بحوث الأدب المقارن، جامعة رازي كرمانشاه الإيرانية، السنة ٢، العدد ٥، (بالفارسية).
 - «دور المنهج الأسلوبي في تعليم النص الأدبي المعاصر، دراسة ديوان إليك يا ولدي لسعاد الصباح نموذجاً» اميري وبروين، ١٣٩٢ش، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، العدد ٨.
 - «مقاربة سعاد الصباح وبروين اعتصامي تجاه القضايا الاجتماعية» سيفي وغني، ١٣٩٤ش، فصلية المرأة والثقافة جامعة طهران، السنة ٧، العدد ٢٠٥. (بالفارسية).
 - «دراسة مقارنة في المضامين الشعرية لسعاد الصباح وبروين اعتصامي، بالاعتماد على مدرسة أوروبا الشرقية للأدب المقارن» على أصغر حبيبي، وليلا شكيباي، ووحيد شمشيري؛ ١٣٩٤ش، فصلية لسان مبین (بحوث الأدب العربي)، جامعة الإمام الخميني الدولية بقزوين الإيرانية، السنة ٦، العدد ٢٠. (بالفارسية)
 - «صورة التكرار في أشعار سعاد الصباح ونادر نادريور» اميرحسين رسولنيا، ومهوش حسنپور؛ ١٣٩٥ش، مجلة الأدب المقارن بجامعة الشهيد باهنر بكرمان الإيرانية، السنة ٨، العدد ١٥؛ (بالفارسية).
 - «الجمالية المعنوية لأشعار سعاد الصباح وزاله فراهاني بالتركيز على المرأة والعواطف الأنثوية» مجيد محمدي وأفسانة ملكي؛ ١٣٩٦ش، فصلية المرأة والثقافة جامعة طهران، السنة ٩، العدد ٣٣؛ (بالفارسية).
 - «تصوير الجنس الآخر في شعر سيمين بهبهاني وسعاد الصباح دراسة مقارنة» رمضان رضائي وعلي قهرماني، ومعصومه قهرمانپور؛ ١٣٩٨ش/٢٠١٩، بحوث الأدب المقارن جامعة رازي كرمانشاه الإيرانية، السنة ٩، العدد ٣٥. (بالفارسية).
- ولكن رغم كثرة هذه البحوث لم يتطرق أحد باستخدام نظرية التواصل لرومان جاكبسون في درس شعر سعاد الصباح وهذا هو الذي يكون هذا المقال بصده.

■ نظرية التواصل لرومان جاكبسون:

«كان التواصل البشري ومايزال موضوعاً خصباً للفكر الإنساني وذلك منذ أن وجد الإنسان نفسه محاطاً بالعديد من القضايا خاصة حاجته إلى إحداث تفاهم بين أفراد المجتمع من أجل التآلف والتجانس داخل منظومته الاجتماعية فاهتدى إلى التواصل من أجل التفاهم ونقل المعلومات وخدمة لهذه الغاية أوجد لنفسه وسائل متنوعة وكانت اللغة أرقى هذه الأشياء لتحقيق هذا التواصل» (الذبحاي وطه البشير، ٢٠١٨: ١٧١٨)

يمثل الاحتكاك الحاصل بين اللسانيات والتواصل من الخطوات الرائدة حيث أصبح موضوع التواصل في اللسانيات ولاسيما لدى جاكبسون من المواضيع الأهم كما شكل التواصل اللساني من الفروع التي تمّ درسها في نظرية التواصل وتمّ تحديد دقيق لمفاهيم عديدة كثيرة كما تمّ تحديد التواصل كموضوع بحثي تأملي في الميزات الخاصة في كلّ نظام من العلامات والذي يُستعمل بين طرفين بهدف الوصول إلى غايات تواصلية (الغزالي، ٢٠٠٣: ٢٤) «من أهم الاتجاهات اللسانية الاتجاه الوظيفي عند مدرسة براغ التي ظهر مع بزوغ فجرها مفهوم التواصل اللساني وإنّ أهم سمة ميّزت هذا الاتجاه هي النظر إلى اللغة عن طريق تحديد وظيفة المكونات التي يتألف منها الحدث التواصلية» (سامسون، ١٩٩٤: ١٠٥)

المدرسة الوظيفية تعتبر من أهم المدارس اللسانية و"رومان جاكبسون" أحد أقطاب هذه المدرسة من بين العلماء اللسانيين الذين أهتموا إهتماماً كبيراً بعملية التواصل اللساني لأنّه حسب آرائه كان من أهمّ الوظائف اللغوية هي «وظيفة التواصل التي تُتيح للإنسان الاتصال بغيره من بني جنسه، إلا أنّ لهذه الوظيفة طابعاً ثنائياً أيضاً يكمن في وجود شكلين من التواصل: التواصل بالكلام، والتواصل بالكتابة. فالتواصل بالكلام أو التواصل اللفظي بمعناه الأكثر شيوعاً، هو التواصل بالوسائل اللفظية بين فردين، وهو من هذا المنطق يشمل عمليتي بثّ واستقبال مُرسلة، لها مدلولات معيّنة تحدّد بالتواضع والاصطلاح المسبق بين المرسل والمرسل إليه وتتم عملية التواصل هذه تبعاً للدوافع النفسية الفيزيولوجية للمتكلم كما تحقق عبر القناة السمعية» (الطبال بركة، ١٩٩٣: ٤٩).

«قد اهتمت اللسانيات الوظيفية بالتحقيق الفعلي للنظام اللغوي في التواصل لأنها معينة بوظيفة اللغة فيها وإن جاكبسون من أهم رواد المذهب الوظيفي في تحليل الخطاب» (أمين مقدسي والياسي، ٢٠١٧: ١٢٧)

■ أركان التواصل اللساني لدى جاكبسون:

يعتقد جاكبسون أن الوظيفة الأصلية للغة هي التواصل «فإن كل فعل تواصل لفظي أو كل سيرونة لسانية تتكوّن من مجموعة من الفواعل المنظمة للتواصل، هي في مجموعها ستة فواعل» (أوكان، د.ت: ١٥):

– المُرسِل: هو الطرف الأول والأساسي في عملية التواصل ومصدرها والمسؤول عن إرسال الرسالة (الطبال بركة، ١٩٩٣: ٦٦)

– المُرسَل إليه: هو الطرف الآخر في عملية التواصل المُستقبل لمضمون الرسالة (الشهري، ٢٠٠٤: المقدمة) فهو المستجيب للنص والمستقبل والفاهم والمتقبّل والمخاطب والسامع والقارئ (مبارك، ١٩٩٩: ٢٩-٣٠)

– الرسالة: هي ثمرة العملية التواصلية بين الطرفين والمحتوى الشامل للمعلومات والأفكار والفرضيات الموجودة في ذهن المتكلم والذي يقصد المتكلم إيصاله إلى المتلقي فهي كتلة بنيوية واحدة متماسكة الأجزاء (بدوح، ٢٠١٢: ٣٤)

– السياق أو المرجع: هو «الظروف المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة أو دراسة الكلام في المحيط الذي يقع فيه ويشمل السياق الخارجي الظروف المحيطة بالحدث الكلامي مثل العصر ونوع القول وجنسه واللغة واللهجة المستخدمة والمتكلم أو الكاتب والمستمع أو القارئ والعلاقة بين المرسل والمتلقي من حيث الثقافة والجنس والعمر والألفة والطبقة الاجتماعية» (كنوش المصطفى، ٢٠٠٧: ٧٦)

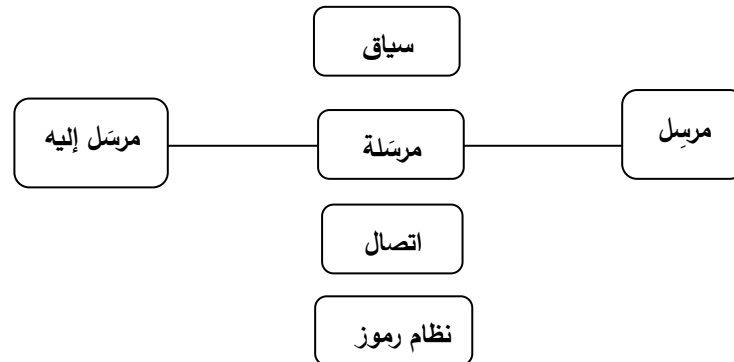
– السنن: هو النسق القاعدة المشتركة بين المتكلم أو المتلقي الذي بدونه لا يمكن فهم الرسالة وتأويلها (رايص، ٢٠١٤: ٢٣٢) فالسنن عند جاكبسون «يُحيل على نظام ترميز مشترك كلياً أو جزئياً بين

المخاطبين ونجاح التواصل في وضع تخاطبي ما يعتمد في الأساس على هذا النظام المشترك» (بوقرة، ٢٠٠٣: ٩٩)

– القناة هي «الأداة التي من خلالها يتم نقل الرسالة» (عبدالمجيد والهنداوي، ٢٠١٢: ٢٣) فهي الوسيلة للتواصل بين الأشخاص.

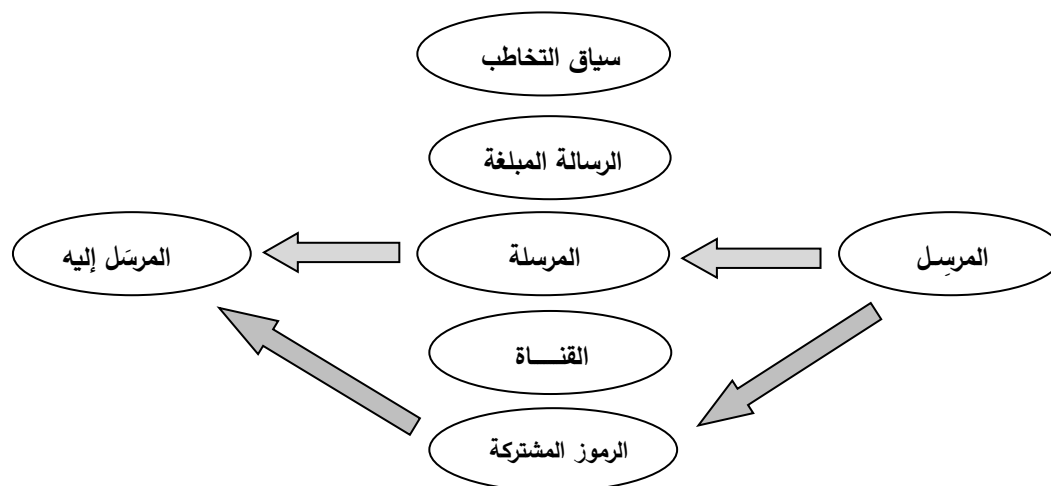
وقد حدّد جاكبسون المناهج الأساسية للسياقات في: ١-الموجودات بتعبيرها اللغوي يعني الأسماء ٢- الأحداث التي تعبّر عنها بواسطة الأفعال ٣-كيفية الوجود والتي تعبّر عنها في اللغة بواسطة الصفة والحال (بومزير، ٢٠٠٧: ٢٦)

استفاد جاكبسون كثيراً من نظرية "دي سوسير" ولكنه أضاف إضافة عملية جديدة ونظّمه تنظيمًا جديدًا حيث أدغم هذه النظرية في أعمال المهندسين وتقنياتهم. فاستطاع استعمال مفاهيم (المرسل) و(المُرسل إليه) و(المرسل) و(الرمز) بشكل مكثف متواصل في تطوّر نظريته وفي دراساته، كما استطاع وضع هذه المفاهيم في رسم بياني مشهور (الطبال بركة، ١٩٩٣: ٦٤ و ١٠٤) وهو التالي:

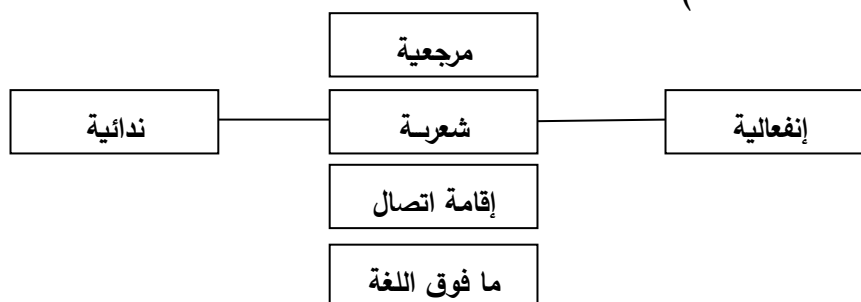


وهكذا يرى جاكبسون أنّ أيّ حدث لغوي يتضمن رسالة وأربعة عناصر لغوية تتعلّق بها وهي: الباث، والتلقّي، ومضمون الرسالة، والشفرة المستعملة فيها. والعلاقة بين هذه العناصر مختلفة، حيث تارةً تعمل وظائفها المختلفة بشكل منعزل، لكن المعروف تنظيم هذه الوظائف في مراتب بشكل متماسك مترابط، ممّا ينبغي لنا التعرف على الوظائف الأساسية والوظائف الثانوية (فضل، ١٩٨٠: ٣٩٣).

وقد شرح مخططه الذي انتهجه واختلف مع نهج سوسير في كتابه "أصول اللسانيات العامة" وهذا المخطط كالتالي:



وهكذا من التأمل في هذا المخطط يتّضح لنا الفروق بين الرسالة وبين الشفرة التي تضم رموزاً مشتركة، فقد ذكر جاكسون في تحليله بعض الظواهر المغفولة من قبل "سوسير" المرتبطة بعمليات التخاطب ولا سيما "القناة" والمقصود بها القاعدة الفيزيائية المساعدة على التعبير ونقل إشاراته، والسياق أو المقام أو الظروف المحيطة بالإبلاغ (أيلول، ١٩٨٠: ٤٩-٥٠)، وقد قابل جاكسون هذه الظواهر بوظائف لغوية بحيث كلّ عنصر من هذه العناصر الستة التي تتصل بكيفية التواصل اللساني، ينتج وظيفة لغوية مشتركة، حيث المرسل تقابله الوظيفة الانفعالية، والمحتوى تقابله الوظيفة المرجعية وفق المخطط التالي: (مرتاض، ٢٠٠٠: ٣٩-٤٠)



بعدما تناول العوامل الستة المشتركة المذكورة علينا أن نعرف الوظائف التي تؤديها المرسلات اللغوية وفق نظرية جاكبسون حيث ذكر بأن الوظيفة تكون إشارية لما يكون العامل المهيمن الذي تتجه نحوه الرسالة وهو السياق، وتكون انفعالية لما يتجه الانتباه نحو الباث، وتكون طلبية عندما تكون الهيمنة للسامع الذي يطلب الانتباه من أجله... (الطبال بركة، ١٩٩٣: ١٨٢) وهذه الوظائف هي:

١- الوظيفة الانفعالية (Emotive Function):

الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية مرتكزة على المرسل «وتهدف إلى تعبير مباشر عن موقف الشخص تجاه ما يتكلم عنه، وهي تميل إلى إعطاء الشعور ببعض الانفعال، حقيقياً كان هذا الانفعال أم مصطنعاً، من أجل ذلك فإن تسمية هذه الوظيفة بالانفعالية، التي اقترحها "مارتي" تبدو أفضل من تسميتها بـ (الوظيفة المثيرة للانفعال). وتظهر الطبقة الخاصة في اللغة في حروف التعجب، وهذه الأخيرة تبتعد عن أساليب اللغة المرجعية بتصويرها الصوتي نجد فيها تشابهاً صوتياً خاصاً أو حتى أصواتاً غير معهودة في أي سياق آخر» (الطبال بركة، ١٩٩٣: ١٨٠). وهنا لا بد للمتكلم تقديم ما في شعوره وإحساسه بالطريقة التي يراها أنها تحافظ على المحتوى الذي يرسله إلى المخاطب لأن هذا المتلقي هو الذي يستقبل المرسلات الكلامية والمثيرات التي تحملها في سياقات محددة حتى يمكن إدراك المعنى وتحديد ضمن الشفرات التي تحملها الرسالة. وتارةً معناه هذا «يجعلنا ننسى الشرط الأساسي للتواصل من خلال اللغة وهو الإفهام، وكل إفهام لابد أن يعتمد على إجراءات تحليلية أي أنه كلما كان التعبير عاطفياً كلما نزع إلى الشكل الإجمالي المركز، والصيغ المتناثرة المفككة» (فضل، ١٩٨٠: ٢٨-٣٠)، وهكذا حالة كل متأمل في تشكيل النص وهذا هو الذي يُقصد من فن الأساليب وحسن صيغ العبارات والألفاظ دون الاهتمام بفحوى النص وهو المراد. ويمكن أن يكون لمحتوى الرسالة صيغ عديدة، فما يكون في بال الباث فقد يتم التعبير عنه بعدة أحاسيس مثل الفرح والغضب والاستياء والتوسل والاستعطاف وغيره؛ وقد تُنقل المراسلة بشكل آهات أو تعجبات وقد تعبر عن غضب أو صمود أو استغراب ودهشة أو استخفاف واستهزاء موظفة التعبيرات والمناهج التي تعبر عنها اللغات الطبيعية.

٢- الوظيفة الندائية (Conative Function):

أو التنبيهية والتي تخصّ المخاطب أو السامع لنص الرسالة؛ حيث تتحقق عندما يوجّه الخطاب إلى المخاطب (المتلقي أو المرسل إليه) لإثارة وجدانه وردود أفعاله كحالة المهرجانات السياسية والوعظ والإرشاد في المساجد. وقد يقدم من قام بهذه المرسلات إلى ما يثير الانتباه والطلب، ومن ثمّ تدخل الجمل الأمرية والندائية. ويمكن أن يتوجّه هذا النداء أو الطلب إمّا إلى نكّاء أو عاطفة المتلقي «بحيث يتضح التمييز على هذا المستوى بين الموضوعي والذاتي، والمعرفي والعاطفي، علاقة تبرّر التعارض القائم بين الوظيفة المرجعية والوظيفة العاطفية [وتسمّى أيضاً الانفعالية أو التعبيرية]، وتتدرج ضمن الوظيفة المرجعية كلّ أنظمة الرموز التأشيرية والبرامج العملياتية (عمل، تكتيك عسكري...) التي تهدف إلى تحريك مشاركة المستقبل، وهذه الوظيفة اتخذت لها أهمية كبيرة مع الإعلام (الأخبار) الذي انعدم فيه محتوى الرسالة المرجعي إزاء الإشارات الهادفة إلى إثارة المستقبل، سواء كانت تلك الإثارة تتمّ عبر محاولة تشريطة متوسّلة التكرار، أم كانت في توجيه تفاعلات عاطفية لاواعية» (طالب الإبراهيمي، ٢٠٠٦: ٣١). وهكذا نرى هذه الوظيفة في الرسائل الموجهة إلى المخاطب لكي نشير انتباهه أو لطلب القيام بعمل معيّن وهكذا تدخل الجمل الأمرية ضمن هذه الوظيفة الندائية.

فالوظيفة الندائية خاصّيتها في تعبيرها النحوي الأسلوبي الخالص في النداء والأمر، إذ هذان الأسلوبان يختلفان عن الجمل الإسمية والفعلية من حيث السياق والصرف وغالبية الصوتيات؛ لأنّه لا يمكن إخضاع جملات الأمر لاختبار الحقيقة، عكس الجمل الخبرية التي يمكن ذلك لها (الطبال بركة، ١٩٩٣: ١٨٤). أوضح بعضُ الباحثين أنّ التنبيه ليس مقصوداً على الإشارات أو بعض الحروف، وإنما هناك أساليب كثيرة للتنبيه في اللغة العربية لعلّ من أبرزها: الاستفهام، والإشارة، والنداء، والدّعاء، والتوكيد، وأمور كثيرة أخرى، والتي نستطيع إدراجها ضمن الأساليب السابقة مثل أسلوب التوكيد في العربية والذي يأتي بأشكال وطرائق متعددة منها: تقديم ما حقّه التأخير بغرض توكيده أو لحصر الحكم فيه أو لغرض بلاغي أو نفسي آخر في بال المتكلم.

٣- الوظيفة الشعرية (Poetique Function):

تظهر في المرسلات الكلامية التي تعبّر عن شعور المتكلم وتنقله إلى المخاطب في «أحسن تصوير للجانب الجمالي الموجود في اللغة والمتجسّد في المظهر الفنّي البلاغي الذي يستغلّه الشعراء أيّما استغلال، والاهتمام هنا منصبّ على الخطاب نفسه» (طالب الإبراهيمي، ٢٠٠٦: ٣١)، وهذا أفضل للرسالة؛ لأنها تُعتبر من أوجه الخطاب وغاية في ذاتها ولها تعبير داخلي في نفسها؛ إذ إنّها العنصر الأساسي الذي يُهتم به.

ولكن كيف نصل إلى الشعرية حسب نظرية جاكسون؟ وللوصول إلى الجواب علينا التركيز على محورين مهمّين: الاختيار والتأليف، فعلى سبيل المثال إذا كان المتلقي حاملاً رسالة تضمن كلمة "الطفل" فهو يقوم بعملية اختيار من بين مجموعة واسعة من الأسماء المترادفة لمفردة "طفل" مثل: الصغير، والوليد، والرضيع، والغلام... وتُعد هذه سلسلة اسمية. فيختار لها من بين السلسلة الفعلية أفعال نحو: نام، ورغد، وغفا، غيرها وتنظم الكلمتان المختلفتان في سياق كلامي، فعملية الاختيار كما رأيناها قائمة على التعادل والتماثل والتتافر والترادف والتضاد. بينما عملية التأليف تقوم على المجاورة ولهذا فالوظيفة الشعرية تسقط مبدأ التعادل المحوري للاختيار على مبدأ محور التأليف (بوحوش، لاتا: ١٧٣-١٧٤). وهكذا ندرك تعريف الشعرية عند جاكسون عندما يجعلها علماً مستقلاً قائماً بذاته ضمن فروع اللسانيات ويحدّدها بوصفها الدراسات اللسانية الوظيفية الشعرية في سياق الرسائل اللفظية بشكل عام وفي الشعر بشكل خاص (جاكسون، ١٩٩٨: ٣١).

٤- الوظيفة المرجعية (Referential Function):

هذه الوظيفة ترتبط «بالمرسلات ذات المحتوى الذي يتناول موضوعات وأحداث معينة تشكل التعبير الأساسي لعملية التواصل، بهدف الإشارة إلى أننا نتكلم بهدف الإشارة إلى محتوى معيّن نرغب في إيصاله إلى الآخرين وتبادل الآراء معهم حوله» (زكريا، ١٩٨٦: ٥٣-٥٤). وتحدّد هذه الوظيفة بحالات والظروف والملابسات المحاطة بالرسالة، سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو ثقافية. تعتبر هذه الوظيفة

أساس كلّ تواصل لأنها هي التي تحدّد العلاقات بين المرسل والمرسلة والشيء، كما أنّها تُعدّ أبرز الوظائف وأكثرها أهميّة في عملية التواصل نفسها. وتارةً تُسمّى "تعيينية" أو "تعريفية" لأنّها تعتبر العمل الأساس في المرسلات المتعدّدة، بينما غيرها من الوظائف تكون ثانوية في مثل هذه المرسلات (الطبال بركة، ١٩٩٣: ٦٧). وهي تعتبر قاعدة كلّ تواصل لأنّها «تحدّد العلاقات القائمة بين الرسالة والموضوع الذي ترجع إليه، لأنّ المسألة الأساسية تكمن في صياغة المعلومة الصحيحة عن المرجع، وتكون موضوعية ويمكن ملاحظتها والتأكد من صحّتها. ذلك هو هدف المنطلق وسائر العلوم التي هي بمثابة أنظمة إشارات تبقى مهمّتها الأساسية تجنّب أيّ التباس بين العلامة والشيء ذاته، بين الرسالة والحقيقة المرمزة» (رايص، ٢٠٠٧: ١٠٤).

٥- وظيفة إقامة إتصال (Phatic Function):

هذه الوظيفة ترتبط بالقناة الموصلة للرسالة. فهي تقيم التواصل وتؤمن استمراره، وتحافظ على فحوى الرسالة كما تعمل على عدم حدوث أيّ التشويش إلى المرسلات الكلامية وتسرّبه إليها، وذلك «لمّا يقيم المرسل اتصالاً مع المرسل إليه ويحاول الإبقاء على هذا الاتصال، وهنا تظهر ألفاظ مثل "ألو"، "ها" وغيرها من الألفاظ التي لا تملك أيّ معنى أو هدف سوى إبقاء الاتصال. ومصطلح إقامة التواصل هذا أوجده "مالينوفسكي" للدلالة على أهميّة اللسان الذي يقوّي ويشدّ وشنج الصلة بين الناس عبر تبادل الكلمات البسيطة دون أن تكون النية منه تبادل الأفكار» (الطبال بركة، ١٩٩٣: ٦٦). فمثل هذه المفردات تساعد على ديمومية الفهم للسامع واستمراريته والبقاء في دائرة السياق الحاكم لهذه المرسل اللغوية. وهذا وقد أخذ "رومان جاكبسون" هذه الوظيفة عن "مالينوفسكي" فإنّها تتيح للمرسل أن يقيم التواصل أو يقطعه، ومن ثمّ فإنّها تلعب دوراً مهمّاً في جميع أشكال التواصل كالاقتفالات والأعياد والطقوس والخطب والأحاديث بأنواعها المختلفة. وقد أكد جاكبسون أنّ الاتصال ذاته هو المرجع في رسالة إقامة الاتصال، حيث كل رسالة يتمّ استخدامها بشكل أساس لإقامة التواصل أو إطالته أو قطعه، وللتحقّق من عمل

المدار الكلامي وللفت انتباه المخاطب وغيرها من القضايا المحافظة على استمرارية التواصل وديموميته (رايخ، ٢٠٠٧: ١٠٦-١٠٧).

٦- وظيفة ماوراء اللغة (Metalinguistique Function):

هذه الوظيفة تخصّ بالوظيفة نفسها وما يرتبط بها وما يشمل رموزها حيث هي ظاهرة في المرسلات المتمحورة على اللغة ذاتها وتختص بالوصف لها وتشمل عناصر البنية اللغوية وتعريف المفردات (زكريا، ١٩٨٦: ٥٤). وقد ذكر منطق الكلام بين مستويين من اللغة وهما: اللغة المادية المتمثلة في الكلام عن الأمور المحسوسة، كما أنّ هناك اللغة الماورائية أو تعدّي اللغة التي تخص اللغة ذاتها، أي بحث عناصرها بالوصف والتعريف (الطبال بركة، ١٩٩٣: ٦٧). وتتعلق مكونات كلّ مرسلة تعلقاً ضرورياً بالسُنن أو الشفرة من خلال ارتباط داخلي، وبالمرسلة من خلال ارتباط خارجي.

كما تهتمّ باللغة في مختلف مظاهرها بنوعي الارتباط المذكورين، سواء يكون تبادل الرسائل أو تبادل الاتصال ذي اتجاه واحد من المتكلم إلى المخاطب؛ حيث لا بدّ من وجود نوع من المجاورة بين المشتركين في أيّ حدث كلامي لضمان نقل المرسلة. أما الفاصل في الزمان والمكان فهو في غالب الأحيان يتمّ بين الأفراد، هو المرسل والمتلقّي ويتمّ ردمه من خلال ارتباط داخلي (ماوراء اللغة)؛ حيث لا بدّ من وجود تسامٍ معيّن بين الرموز التي يستخدمها المرسل والرموز المؤولة لدى المرسل إليه، وهي مختارة من مستودع جميع الأجزاء المكوّنة (الشفرة)، ومن دون هذا التساوي تتحوّل المرسلة منقطعة وخالية من أيّ دلالة ولا تؤثر في المخاطب ولو وصلت إليه (جاكسون ومورس هالة، ٢٠٠٨: ١١٥-١١٦).

■ سعاد الصباح حياتها وشعرها:

سعاد الصباح شاعرة كويتية معاصرة ذاع صيتها في عالم الأدب والفن العربي بسبب شعرها الأنثوي الفريد من نوعه. «ولدت الشاعرة سعاد محمد الصباح في ٢٢ مايو ١٩٤٢ في العراق وهي الابنة البكر لوالدها الشيخ محمد الصباح الذي حمل اسم جدّه حاكم الكويت من العام ١٨٩٢-١٨٩٦م» (ذوالقدر، ٢٠١٠: ١٨) فهي «كويتية تزوّجت من الشيخ عبدالله المبارك الصباح في ١٥ سبتمبر ١٩٦٠» (تميمي وبيراني

شال، ٢٠١٨: ٦٦٠) درست حتى نهاية مرحلة الثانوية في دولة الكويت ثم سافرت إلى عدة دول طلباً للعلم فهي «حاصلة على بكالوريوس اقتصاد من جامعة القاهرة وماجستير من جامعة لندن عام ١٩٧٦ والدكتوراه في الإقتصاد من جامعة ساري جلفورد اللندنية عام ١٩٨١» (المصدر نفسه) بعد التخرج تفرغت الشاعرة لمباشرة نشاطها الثقافي والاقتصادي وعملت كأستاذة في العلوم الاقتصادية والآداب. كما بدأت بالكتابة في ١٣ من عمره، ثم جمعت قصائدها في ديوان نشرته عام ١٩٦٤ تحت عنوان "من عمري" وكان أول ديوان لامرأة خليجية يصدر في ذلك الحين (ذوالقدر، ٢٠١٠: ١٩) فإنّها بصفتها شاعرة وأكاديمية اقتصاد «تهتم بقضايا حرية الرأي وحقوق الإنسان والتخطيط والتنمية واقتصاديات العمالة والنفط والمرأة والطفل، شاركت في عدد من الأمسيات الشعرية العربية والأجنبية ولها مشاركات حولية في مهرجان المربد بالبصرة. أسست دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع» (سعود البابطين، لا تا: ٤٣٣) كما «إنّها رصدت جملة من الجوائز باسمها واسم الشيخ عبدالله المبارك الصباح لتشجيع الإبداع الفكري والعلمي والأدبي» (المصدر نفسه: ٤٣٦)

تأثرت الشاعرة في بداياتها الشعرية بالمتنبي وأبي تمام ثم بشعراء المهجر اللبنانيين وبأحمد شوقي ثم تأثر بشكل خاص بنزار قباني في أواخر الخمسينيات حيث كانت تعد نفسها تلميذة في مدرسته (خلف، ١٩٩٢: ٤٢)

من دواوينه المنشورة: «ومضات باكرة ١٩٦١؛ من عمري ١٩٦٣؛ أمنية ١٩٧١؛ إليك يا ولدي ١٩٨٢؛ في البدء كانت الأنثى ١٩٨٨؛ حوار الورد والبنادق ١٩٨٩؛ برقيات عاجلة إلى وطني ١٩٩٠؛ هل تسمحون لي أن أحبّ وطني ١٩٩٠؛ آخر السيوف ١٩٩٢؛ قصائد حبّ ١٩٩٢؛ امرأة بلا سواحل ١٩٩٤؛ خذني إلى حدود الشمس ١٩٩٧؛ القصيدة أنثى والأنثى قصيدة ١٩٩٩؛ الورود تعرف الغضب ٢٠٠٥؛ رسائل من الزمن الجميل ٢٠٠٦، كلمات خارج حدود الزمن ٢٠٠٨، الشعر والنثر لك وحدك ٢٠١٦، قراءة في كفّ الوطن ٢٠١٨، للعصافير أظافر تكتب الشعر ٢٠١٨» (أحمد محمود محمد، ج ١، ٤٣٣: ٢٠٢٠)

«لا تقتصر كتاباتها على القضايا الاجتماعية والاقتصادية فحسب، إذ تعتبر إحدى أشهر الشاعرات على مستوى العالم العربي. وقد نشرت أشعارها في عدة مطبوعات يومية وأسبوعية وشهرية وتمّ توثيقها في خمسة عشر كتاباً ورغم أنّ إنتاجها الشعري يغطي سلسلة كبيرة من المواضيع تتراوح بين الرومانسية والوطنية إلا أنّها تدور حول محور مشترك فالحرية تسيطر على كتاباتها سواء كانت حرية الرجل أو المرأة، حرية الإنسان دون التمييز بينهم، وتجذب أمسياتها الشعرية جمهوراً عريضاً وتحظى دائماً بتغطية صحافية مسهبة» (عبدة شبيلي، ٢٠١٦: ٤٢٩) من المواضيع الهامة في شعر سعاد الصباح: قضية تحرير المرأة العربية وتصوير واقعها في مجتمع رجولي وقضية أحزان الشعوب العربية لاسيما الشعب الفلسطيني في نضاله ضدّ الاحتلال الصهيوني (الأمين، ١٩٩٤: ٨) فرغم أنّ الشاعرة ترعرت في بيت رغد وترف ولكنها ليست كأغنياء غافلين عن آلام المجتمع بل هي شاعرة تكتب عن آلام الفقراء بشعور وأحاساس مرهف ويصوّر آمالهم وآلامهم (فسنقري واكبري، ٢٠١٦: ٩١) فهي تقول:

«بِنَثْرِي وَصُراخِي وَانْفِجَارَاتِ دِمَائِي/ أَتَحْدِي أَلْفَ فِرْعَوْنَ عَلَى الْأَرْضِ/ وَأَنْضُمُ لِحِزْبِ الْفُقَرَاءِ»

«مما أثر في شعرها تأثيراً هاماً معاناة الشاعرة وآلامها لفقدان ولدها وزوجها ومشاكل الحياة في المجتمع العربي وقضية المرأة والنسوية وقلق الشاعرة للمرأة العربية وثالوثها الشعرية يعني الحبّ والمرأة والوطن» (بيبراني شال وفلاحتي وناغمي وخرميان، ١٣٩٩: ٩٨) اشتهرت سعاد الصباح بخنساء المعاصرة نظراً للعاطفة الصادقة التي صوّرها في مرثيها الحزينة في ديوانها "إليك يا ولدي" الذي أنشد قصائدها في رثاء ولدها الميت بلغة ساذجة بعيدة عن التكلف (روشنفكر وبروين ودسب، ٢٠١٢: ٦٢) كما جاء ديوانها الورود تعرف الغضب «حصيلة فقدان الشاعرة لزوجها، ملهمها ومعلمها وسيدها الذي أخلصت له كلّ الإخلاص وجسّدت في زوجها عبدالله المبارك الصباح المثال الإنسان الذي يحق للشاعرة أن تبكيه بدموع كالأنهار وتفقّد الأمان بعده» (النسور، ٢٠٠١: ٨٨) تعترف الشاعرة بأنّها تعلمت كيف تكون أميرة بين الرجال والنساء لأنّ زوجها كان أميراً خاصاً في ذوقه ولباسه وأناقته ونفسيته:

«لَكَ الشُّكْرُ يَا سَيِّدِي/فَمِنْكَ تَعَلَّمْتُ كَيْفَ أَتَقَفُ ذَوْقِي/وَمِنْكَ تَعَلَّمْتُ كَيْفَ أَتَقِفُ عَقْلِي/وَكَيْفَ يَكُونُ كَلَامِي عَلَى مُسْتَوَاكْ/وَشَكْلِي عَلَى مُسْتَوَاكْ/وَكَيْفَ إِذَا مَا ذَهَبْنَا مَعًا لِلْعِشَاءِ/أَكُونُ حَبِيبِي عَلَى مُسْتَوَاكْ/وَكَيْفَ أَكُونُ أَمَامَ الرِّجَالِ أَمِيرَةً/وَيَبِينَ النِّسَاءِ أَمِيرَةً» (الصباح، ٢٠٠٥: ٤١)

«الشاعرة لم تكن لتتناقض مع نفسها في موقفها من الرجل المتمثل بعلاقتها مع زوجها من جهة وفي تمرد لها ومطالبتها بحقوق المرأة العربية من جهة أخرى فقد كانت سعاد الصباح عاشقة مطيعة تقبل الرجل/الزوج وكانت تريد في علاقتها معه أن تكون أنموذجاً رائداً لكل علاقة زوجية لابد أن تقوم على التقدير واحترام الرأي الآخر، فأرادت أن تعمم تجربتها لتؤسس لعلاقة عشق بين الإنسان/الرجل والإنسان/المرأة» (محمود عبيدات، ٢٠١٢: ١٨٩) تقول:

وَيَرْفَعُ رَأْيَاتِهِ عَلَى أَقَالِيمِ أُنُوثَتِي/وَأَيْهَا الْحَاكِمُ بِلَا مَرَاسِيمٍ وَلَا بَرْلَمَانٍ.. وَلَا اسْتِفْتَاءٍ شَعْبِيٍّ/وَأَيْهَا الاستعماريُّ الْكَبِيرُ/يَا أَجْمَلَ الْبَرَابِرَةِ/وَأَعْدَلَ الطُّغَاةِ/أُحِبُّكَ.. وَأَعْرِفُ أَنَّكَ مُعْتَصِبٌ لِلسُّلْطَةِ/أُحِبُّكَ.. وَلَا أَعْرِفُ لَا شَرْعِيَّةَ احْتِلَالِكَ/أُحِبُّكَ.. وَأَعْرِفُ عِبْنِيَّةَ الصِّرَاعِ مَعَكَ/وَمَعَ هَذَا.. لَا أَطَالِبُ بِخُلْعِكَ عَنِ الْعَرَضِ» (الصباح، ٢٠٠٥: ٩٣)

رغم أن الشاعرة أميرة وزوج أمير في دولة الكويت ولكنها لم ترض عن ظروف النساء في العالم العربي عامة والكويت خاصة حيث خاطب رجال مجتمعها بلغة شجاعة تنم عن ثأر أليم وقريب وحاسم للنساء في وطنه العربي لأن المرأة يُنظر إليها كبضاعة استهلاكية ولا فرق بينها وبين الحيوانات في هذا المجتمع العربي الرجولي وأن الفتيات يتم شراءهن عند الزواج والطلاق كأنها أحشام للبيع (حبيبي وشكيباوي وشمشيري، ١٣٩٤ش: ٧٥) تقول الشاعرة:

«سَأُثَارُ؟../لِلْحَائِرَاتِ، وَلِلصَّابِرَاتِ../وَلِلْقَاصِرَاتِ اللَّوَاتِي اشْتَرَيْتِ صِبَاهُنَّ/اشْتَرَيْتِ صِبَاهُنَّ/مِثْلَ الْبِذَارِ../سَأَصْرُخُ:/بِاسْمِ الْعَذَارَى اللَّوَاتِي/تَرَوَّجَتْهُنَّ/وَطَلَّقَتْهُنَّ كَمَا تُشْتَرَى وَتُبَاعُ الْخُيُولُ/وَلَنْ أَتَرَاجَعَ عَمَّا أَقُولُ» (الصباح، لاتا، ب: ١٤٩-١٥٠)

استخدمت سعاد الشعر كأداة ذات تأثير كبير للتعبير عن رفضه التقاليد الخاطئة وتعسفات النظام الرجولي السائد لكي يوفّر الأرضية لتحقيق أهم ما تبتغي في الحياة أي إسقاط هذه التعسفات بتنوير أذهان الناس تجاه حقوق المرأة مستخدمة تعابيرها الأنثوية اللطيفة وذوقها الشعرية الرائعة (محمدي وملكي، ١٣٩٦ش: ٨١)

الشاعرة سعاد الصباح «طرحّت في أغلب شعرها قضية مهمة شغلت بال المرأة العربية والمهتمين بها زمناً طويلاً وهي العلاقة بين الرجل والمرأة وحاولت أن تصوّر نفسها ثائرة رافضة لسلطة الرجل المستعمر الذي نصّب نفسه وينصّبها سيّداً متسلّطاً على الطرف الأهم في المعادلة الحياتية وهي المرأة» (محمود عبيدات، ٢٠١٢: ١٨٦) فعبرت عن هواجس النساء وهموم جيلها بجرأة واسعة الصدى (الأمين، ١٩٩٤: ٣٣) كما استفاد من الطبيعة مكوناتها ومفرداتها في التعبير عن أحاسيسها ومشاعرها بشكل لافت بل إنّها خلعت أحاسيسها على الطبيعة (مكي، ١٩٩٩: ٢٨)

«تواجه سعاد الصباح الموانع وتأخذ تجاه الحواجز والمشاكل موقف المقاومة وهي تلح على عقائدها خاصة في موضوع المرأة وتحريرها. الظروف تخالف ميولها ومن هذه الظروف هي التقيدّات التي فرضها الرجل الشرقي على المرأة الشرقية والعربية خاصة. فهي لا تسمح للظروف أن تؤثر فيها. فهي تحبّ الاستقلال والحرية كما تخاطب حبيبها أن يمنح الحرية لها وأن يخرجها من القيود» (تميمي وبيراني شال، ٢٠١٨: ٦٧٩)

تقول: «إنّني ألجأ إلى الشعر لأتحرّر من الخوف الذي تشعر به الأنثى في هذه المنطقة ألجأ إليه لأنّه يحميني ويقويني ويستمتع بقلب كبير إلى أسراري الصغيرة وهمومي الكبيرة، إنّه الصديق الرائع الذي أستطيع أن أبوح له بكلّ شيء.. ومن دون أن يخونني.. ألجأ إلى الشعر لأنّه المكان الوحيد الذي أستطيع أن أصرخ بحريّة وأغنّي بحرية وأضحك بحرية وأبكي بحريّة» (فوزي، ٢٠٠٠: ٤٠)

تخاطب سعاد السلطة الرجولية التي سبّب عدم اعتزازهن بأنفسهن حيث أنّ أصبح أكبر أمنيات النساء إسقاط هذا النظام السلطوي الرجولي من المجتمعات لذلك الرجل الذي تنقده سعاد هو الرجل الذي لم يرى

المرأة نصفه الكامل طيلة التاريخ بل يعتقد بأفضلية لجنسه على الجنس الأنثوي (رضائي وقهرماني وقهرمان بور، ١٣٩٨ ش: ٣٦) تقول سعاد:

«يَرْضَعُ الطِّفْلُ مِنْ ثَدْيِ أُمِّهِ/يَشْبَعُ/وَيُقَرَّدُ عَلَى ضُوءِ عَيْنِهَا حَتَّى يَتَعَلَّمَ الْقِرَاءَةَ وَالْكِتَابَةَ/وَسِيرِقُ مِنْ كَيْسِ ثُقُودِهَا/لِيَشْتَرِيَ عُلبِي السَّجَائِرِ/وَيَشْمِي فَوْقَ عِظَامِهَا النَّحِيلَةَ/حَتَّى يَخْرُجَ مِنَ الْجَامِعَةِ/وَعِنْدَمَا يُصْبِحُ رَجُلًا يَضَعُ سَاقًا فَوْقَ سَاقٍ فَيَأْخُذُ الْمَقَاهِي الْمُتَقَفِّينَ/يَعْقُدُ مُؤْتَمَرًا يَقُولُ فِيهِ: إِنَّ الْمَرْأَةَ بِنَصْفِ الْعَقْلِ/بِنَصْفِ الدِّينِ/فَيَصَقُّ لَهُ الذَّبَابُ» (الصباح، ١٩٩١: ١٠٦).

■ ملامح التواصل الوظيفي في ديوان (في البدء كانت الأنثى):

تبين لنا من خلال تقصينا لهذا الديوان أن هناك محاور رئيسية خيِّمت على نفسية الشاعرة وكان لها دور فاعل في إثراء الخطاب التواصلية بشحنات وجدانية ودفعات عاطفية تتميز بالصدق، كما أنها أسهمت في تحديد ملامح التواصل الوظيفي وتبيين نوعية الوظائف التواصلية، وهي كما يلي:

١- الاستغراب والدهشة:

تقول سعاد الصباح:

يَقُولُونَ؛/إِنَّ الْكِتَابَةَ شَيْءٌ عَظِيمٌ.../فَلَا تَكْتَلِبِي/وَأَنَّ الصَّلَاةَ أَمَامَ الْحُرُوفِ...حَرَامٌ/فَلَا تَقْرِي./وَأَنَّ مِدَادَ الْقَصَائِدِ سُمٌّ.../فَيَاكَ أَنْ تَشْرِي (الصباح، لاتا، الف: ١)

تضعنا الشاعرة في هذه الأسطر أمام حالة من رفضها الصارخ لما ينسجه ذوو الضمائر الساذجة وتحوكه ألسنتهم حول ما تقوم به المرأة من نشاطات اجتماعية وثقافية دون أن يكون لهم أي برهان عقلي أو حجة دينية، فالكتابة عندهم مقصورة على الرجال، وأما النساء فلا تحتل حسب زعمهم هذا الأمر العظيم، وليس من شأن المرأة أن تتشد الشعر لأن ذلك محرّم عليها إذ يتسبب في الإخلال بالفرائض الدينية لديها كالصلاة أو يؤدي إلى غضب الله وإحباط الأعمال عنده جلّ وتعالى. ولكن سعاد لا تُقيم وزناً لأي من هذه الترهات والمزاعم، بل ترمي بها عرض الحائط وتتحدّى هذا المجتمع الرجولي المتغطرس قائلة:

وَهَا أَنْذَا قَدْ شَرِبْتُ كَثِيرًا/ فَلَمْ أَتَسَمَّ بِجَبْرِ الدَّوَاةِ عَلَى مَكْتَبِي/ وَهَا أَنْذَا قَدْ كَتَبْتُ كَثِيرًا/ وَأُضْرَمْتُ فِي كُلِّ نَجْمٍ حَرِيقًا كَبِيرًا/ فَمَا غَضِبَ اللَّهُ يَوْمًا عَلَيَّ/ وَلَا اسْتَاءَ مِنِّي النَّبِيُّ... (المصدر نفسه)

حاولت الشاعرة أن تفنّد حجج أنصار المجتمع الرجولي السائد وتثبت أنّ المرأة يمكنها أن تكتب وتتشد الشعر وتبدي رأيها وتواصل نشاطها الاجتماعي والثقافي كما فعلت هي. يلاحظ أنّ الشاعرة في هذه الأسطر توجه رسالتين: رسالة احتجاج وتحدّ إلى مجتمع يناويء فكرة حضور المرأة في الساحة الثقافية والاجتماعية والسياسية، والرسالة الثانية إلى المرأة العربية عامة والخليجية خاصة من أجل أن تثق بقدراتها وتنهض بواجبها كفرد من أفراد المجتمع، شأنها شأن الرجل. وعلى ذلك فيلاحظ أنّ الرسالة تتجه نحو المخاطب ليكون بؤرة الاهتمام، كما أنّ الشاعرة استخدمت في هذه الأسطر ما يلفت نظر جهتي الخطاب ويعمل على إثارة انتباه كلّ منهما والتأثير فيهما، حيث كرّرت في الأسطر الأوائل - للمخاطب الأول وهو المرأة العربية على سبيل التلويح- فعل (يقولون) ثلاث مرّات؛ الفعل الأول ذكر نصاً والثاني والثالث حذف على قرينة سبق الذكر، وكررت حرف المشبهة (إنّ) ثلاث مرّات. وأما في الأسطر الأواخر فقد كرّرت الشاعرة حرف التنبيه (ها) والضمير المتصل بحرف الإشارة (أنذا)، كما أنّ صيغة التكلّم وضمير التكلّم ذكرا أكثر من مرّة: (قد شربت- لم أتسمم- أضرمْتُ- قد كتبتُ/مكتبتني-عليّ-مَنّي). وعليه فالوظيفة التواصلية ههنا ندائية (تنبيهية) إذ تكرّس التركيز على المخاطب من أجل التأثير فيه.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	المرأة العربية- المجتمع الرجولي	التكرار- دلالة السياق	ندائية (تنبيهية)	الرفض والاحتجاج وتحديّ الخصم- محاولة التأثير في المخاطب (المرأة) وشحذ همّته

تقول سعاد الصباح في قصيدة:

«وَأَسْخَرُ مِمَّنْ يُرِيدُونَ فِي عَصْرِ حَرْبِ الْكَوَكِبِ../ وَأَدَّ النِّسَاءَ.../ وَأَسْأَلُ نَفْسِي؛/ لِمَاذَا يَكُونُ غِنَاءُ الذُّكُورِ
حَلَالًا/ وَيَصْبِحُ صَوْتُ النِّسَاءِ رَذِيلَةً؟/ لِمَاذَا؟/ يُقِيمُونَ هَذَا الْجِدَارَ الْخُرَافِيُّ؟/ بَيْنَ الْخُقُولِ وَبَيْنَ الشَّجَرِ/ وَبَيْنَ

الْغُيُومِ وَبَيْنَ الْمَطَرِ/وَمَا بَيْنَ أُنْثَى الْغَزَالِ، وَبَيْنَ الذَّكَرِ؟/وَمَنْ قَالَ؛ لِلشَّعْرِ جِنْسٌ؟/وَلِلنَّثْرِ جِنْسٌ؟/وَلِلْفِكْرِ جِنْسٌ؟/وَمَنْ قَالَ إِنَّ الطَّبِيعَةَ/تَرْفُضُ صَوْتَ الطُّيُورِ الْجَمِيلَةِ؟» (الصباح، لاتا، الف: ٢)

تعكس الشاعرة في هذا النصّ عبارات توحى الاستغراب والغضب والدهشة معاً، الحالة الاجتماعية المزرية وما تلاقيه المرأة في العالم العربي من كبتٍ وتهميشٍ، الأمر الذي أفقد المرأة العربية-على حدّ قول الشاعرة-كثيراً من حقوقها وأغمط حرّيتها وحال دون نشاطها وحيويتها. تنهال كلمات الشاعرة في هذه الأبيات سيطاً لاذعة لتستنكر وتشجب هذه الرؤية الخاطئة تجاه المرأة، محطّمة الجدار الذي تصفه بالوهمي الخرافي الذي يفرّق بين الرجل والمرأة. نستشفّ بوضوح ثورة الغضب لدى سعاد الصباح في تكرار كلمتي (لماذا؟) و(من؟) التين خرجتا من دلالتهما الاستفهامية لتدّلا على الاستغراب الناتج عن موقف الرفض الذي تمتاح منه الشاعرة. ولا شك أنّ حالة الاستغراب التي طغت على هذه المقطوعة وتوظيف كلمة (لماذا؟) من قبل الشاعرة لا يُقصد بها الحصول على ردّ للأسئلة المتوالية، إذ هي أسئلة استفهامية في الظاهر استنكارية في الباطن، لم تأت بها الشاعرة إلا لتعبّر عن إحساسها ومشاعرها، ممّا يصحّ لنا أن نقول إنّ المخاطب هو المتكلم (الشاعرة) نفسه الذي أصبح بؤرة الاهتمام. ولكنّا لا نتجنّب الصواب إذا اعتبرنا في الوقت نفسه أنّ الضمير (أنا) هنا ليست أنا الشاعرة فحسب، بل يشمل المرأة العربية البدوية التي تعيش القهر في مجتمع ذكوري يلغي دورها، ولا يستمع لأريها، ولا يسمح لها أن تقرّر مصيرها، هي امرأة تطيع ما تحب وما تكره، وهي المرأة المنجبة المطيعة وكفى، كما ترى سعاد الصباح. إذن الوظيفة التي أدّتها هذه الرسالة عبر هذا النصّ وظيفة انفعالية تنطوي على ما يجيش في صدر الشاعرة من حالة الاستغراب والدهشة الممزوجة بالغضب والاستياء والرفض.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	المجتمع الذكوري	التكرار-دلالة السياق	ندائية(تنبيهية) وانفعالية	بيان حالة الاستياء والغضب

كما نرى في الأبيات التالية هذا التوجّه الاستنكاري الرفض الذي تقمّص حالة من الدهشة والسخرية لدى الشاعرة تجاه الإزدراء الذي تتنّ تحت وطأته المرأة العربية في كثير من المجالات ولاسيّما المجال الثقافي حيث كتابة الشعر تُعدّ شئناً لا يُغتفّر وعاراً يحطّ من شأن المرأة:

«يُؤْلُونُ؛/إِنَّ الأديباتِ نوعٌ غريبٌ/من العُشبِ.. ترفضُهُ الباديةُ/وإنَّ التي تكتبُ الشعرَ.../ليستِ سوى غانيه!!»

تستغرب الشاعرة هذه الرؤية الخاطئة والنظرة الوضيعة السافلة تجاه المرأة وتلجأ بذكاء فائق إلى استخدام صورة رائعة تمثّل موقفها الرفض بل المستهزيء الساخر وذلك بإقحام كلمتي "العُشب" و"البادية" اللتين لهما دلالة واضحة على بساطة البدوي وتخلّفه الفكري المنطقي، فكما أنّ البدوي لا يعنيه إلا تلبية حاجاته المادية من شرب وأكل لأسرته وأهله، وحصول على العشب والكلأ لغنمه وبعيره، كذلك الشاعرة تعيش بيئة ثقافية وفكرية ضحلة تسودها السطحية ويحكمها التخلف، لا تقيم وزناً لمتطلبات المرأة الفكرية والثقافية ولا تعير اهتماماً لمواكبة عصر التطور ومستلزماته. فهي تقول:

«وأضحكُ من كلّ ما قيل عني/وأرفضُ أفكارَ عصرِ التنكِّ/ومَنطِقَ عصرِ التنكِّ/وأبقى أغني عني على قمتي العاليه/وأعرفُ أنّ الرُّعودَ ستمضي.../وإنَّ الرُّوابعَ تمضي.../وإنَّ الخفافيشَ تمضي.../وأعرفُ أنّهم زائلون/وإنّي أنا الباقيّة» (الصباح، لاتا، الف: ٣)

نلاحظ في هذا المقطع الشعري حضوراً مكثفاً لضمير (أنا) وضمير (ي) المتكلم نحو: (أضحكُ-أرفضُ-أبقى-أغني-أعرفُ)، ما يعني أنّ الشاعرة تمّتاح من عواطف ذاتية وتصدر من مشاعر وجدانية، والأمل يحدوها في تغيير الواقع المأساوي وتذليل الصعوبات. ويبدو أنّ تفاعلات الشاعرة هذه، لا تخرج من كونها بثّ شكوى وإظهار هموم متلبّسة بحالة من الاستغراب دون أن تهدف الشاعرة التأثير في المخاطب. وعليه فإنّ الرسالة هنا تحمل وظيفة انفعالية.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	المجتمع	تكرار الضمير-استخدام		بثّ الشكوى وإظهار

الاستغراب المصحوب بحالة الرفض	انفعالية (تعبيرية)	كلمات ذات دلالة عاطفية - دلالة السياق	الرجولي
----------------------------------	--------------------	--	---------

٢- الصمود:

رغم أنّ الشاعرة تعيش ماضيها الحزين وتجترّ ذكرياتها المؤلمة في غالب قصائدها، ورغم سيطرة الشعور بالاستغراب وهيمنة حالة الرفض على القصيدة هذه، إلا أنّ الشاعرة لم تضرب أبداً بأوتار الحزن ونغمات الإحباط، بل أمسكت القلم بأنامل الرونق وروح المثابرة واثقة بنفسها، فخورة بما قامت به في سبيل استيفاء حقوق المرأة العربية الخليجية فنقول:

«يَقُولُونَ إِنِّي كَسَرْتُ رَحَامَةَ قَبْرِي.../وهذا صَحِيحٌ/وَأَنِّي دَبَحْتُ خَفَافِيشَ عَصْرِي.../وهذا صَحِيحٌ/وَأَنِّي اقْتَلَعْتُ جُذُورَ النِّفَاقِ بِشِعْرِي/وَحَطَّمْتُ عَصَرَ الصَّفِيحِ» (المصدر نفسه: ٢-٣)

استخدمت الشاعرة القبر لترمز به إلى الظروف الاجتماعية المحفوفة بالذعر والخوف، والمصير المظلم المجهول الذي ينتظر المرأة العربية في ظلّ سلطة الرجل، ورمزت بالخفافيش إلى الوشاة أو الجواسيس الذين يرقبون النساء ويرصدون أنشطة المرأة ويعكسونها إلى أولياء السلطة لتضليل المجتمع وتشويه سمعة المرأة والنيل منها. تقرّ الشاعرة هنا بكلّ فخر واعتزاز أنّها وقفت بوجه الظلم وتصدّت للقهر وعبرت عن حقها في مزاوله نشاطها بحرية ومطالبة الحقوق دون أيّ خوف من المصير المجهول، وأكدت على قتلها الجواسيس والوشاة وتعني بالقتل ههنا-على ما نظنّ-إحباط مخطّطهم بتوعية النساء وتثقيفهنّ من خلال الشعر. ويمكن قراءة هذا الاعتداد بالنفس وهذه المفاخرة على أنّها تمثّل خارطة طريق لإنهاء الوضع الاجتماعيّ المأساوي ونسف هيمنة الرجل الذي جعل المرأة تزرع تحت تبعات التهميش والإهمال والتجريح الهادف. وتذكر سعاد الصباح بأنّ الطريق نحو هذه الحرية المنشودة ليس معبداً ولا مفروشا بالورود، بل هو طريق وعر كثير المتاهات، لا يُقطع إلّا بالكّد والصبر والصمود والتضحية:

«فإن جرحوني.../فأجمل ما في الوجود غزال جريح/وإن صلبوني فشكراً لهم/لقد جعلوني بصفّ المسيح...» (المصدر نفسه: ٣)

يلاحظ في هذه الأسطر أنَّ الشاعرة استخدمت أسلوب التكرار لترسخ المعنى في ذهن المخاطب وتلوح على فكرة الصمود والثبات في الموقف ثانياً. فتكرر الفعل الماضي بصيغة التكلم: (كسرتُ)، (ذبحتُ)، (اقتلعتُ)، (حطمتُ)، كما تكررت جملة (وهذا صحيح). وعليه فقد جاء التركيز في الرسالة على الجانب النفسي للشاعرة من جهة، لهذا فإنَّ الوظيفة التواصلية وهنا انفعالية (تعبيرية). ومن جهة أخرى حاولت الشاعرة محادثة المرأة العربية وإثارة روح الصمود فيها بشكل غير مباشر ولهذا فإن هناك وظيفة ندائية يمكن رصد ملامحها في هذه الأسطر.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	المرأة العربية- المجتمع الرجولي	التكرار - الكلمات ذات إحياء يلائم الموقف - دلالة السياق	انفعالية - ندائية	التعبير عما تشعر به الشاعرة من صمود والاعتداد بالنفس - إثارة روح الصمود لدى المرأة العربية

وتقول في قصيدة "رجل تحت الصفر":

«يا هُلاكو هذا العصر/ أرفع عني سيف القهر/ إنَّك رَجُلٌ سوداوي.../ مأساوي/ عدواني/ لست تُفَرِّقُ بين دماي/ وبين نُقاطِ الحبر..» (الصباح، لاتا، الف: ٧)

يتعالى الخطاب الغاضب وتشتد نبرات الرفض لسلطة الرجل في مجتمع يتحاشى عن إقامة العدالة بين الرجل والمرأة ويغض الطرف بكل استهتار عن متطلبات المرأة، مستخدماً القهر والقمع بكل شراسة وعدوانية تجاه الطرف الآخر من الحياة (المرأة) دون وازع. تستحضر الشاعرة سعاد الصباح شخصية هلاكو ليمثل حالة الكبت المخيم والاضطهاد التي كانت تنن المرأة تحت وطأته. والشيء اللافت للنظر أنَّ الشاعرة قامت باستحضار شخصية هلاكو وهي شخصية غير عربية وغير اسلامية بينما كان من الممكن أن يقع اختيارها على شخصية عدوانية شرسة من الموروث العربي أو الاسلامي، ولعلَّ السبب في ذلك أنَّ سعاد الصباح حاولت تسليط الضوء على الهوية السحيقة التي تفصل بين المرأة وبين هذا المجتمع الذكوري المسيطر الذي لا يأبه لدور المرأة ولا يسمح لها أن تقرّر مصيرها ولا يصغي إلى صوتها

المتهدج، حاله حال عدو غاشم أو محتل ظالم لا يبيض قلبه بقطرة من الرحمة، ولا تجمع به بأبناء المجتمع فكرة أو ثقافة أو عاطفة، ولا تربطه بهم جذور الوطن وأصول الدم، كما تصرح الشاعرة سعاد بهذا المعنى في الأسطر الشعرية التالية:

«يا هُلاكو/ليس هناك ما يُجمعنا/لا أشياء القلب/ولا أشياء الفكر/أنت تُحبُّ ثبات البر/وأنا أشرس من سَمَكَةِ البحر/أنت تُمارِسُ فنَّ القتل/وإنِّي أُنقِزُ فنَّ الصبر» (المصدر نفسه)

المعروف في أساليب اللغة العربية أن تكرار حرف النداء (يا) يأتي في كثير من الأحيان للتلذذ ولكننا نشاهد هنا توظيفاً مغايراً لتكرار هذا الحرف إذ استخدم لإفادة معنى التبرم والاستياء المفهوم من كلمة (هلاكو) وهو رمز للعنجهية والقهر كما أن الشاعرة عزت إلى هلاكو زمانها (المجتمع الرجولي) شتى أقسام العار ووصمته بأنواع صفات الشنار. تعالج الشاعرة سعاد قضية حقوق المرأة وسلطة الرجل وهي ظاهرة اجتماعية أثبت أن تتراجع عنها قيد أنملة بل كلّفت نفسها بالتصدّي لها ورفضها:

«يا هُلاكو الأول.../يا هُلاكو الثاني.../يا هُلاكو التاسع والتسعين/لن تُدخِلني بيت الطاعة/فأنا امرأة.../تتفر من أفعال النهي.../وتتفر من أفعال الأمر» (المصدر نفسه)

نستشف في هذه الأسطر تصاعد ثورة الغضب كلما تكرر نداء هلاكو، كما أن هذا التكرار الذي قامت بتصنيفه بدءاً بهلاكو الأول والثاني وانتهاء بهلاكو التاسع والتسعين، يُعطينا صورة من استمرار سلطة الرجل وهيمنة المجتمع رداً من الزمن. وعليه فالوظيفة التواصلية هنا تعبيرية (انفعالية) كونها تعكس حالة الغضب والامتناع والتحدي الموجّه إلى السلطة الغاشمة، وندائية (تنبيهية) لأنها موجّهة إلى المرأة العربية من أجل بث روح الإباء والصمود في سبيل المطالبة بالحرية.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	المجتمع الذكوري-المرأة العربية	تكرار حرف النداء- استحضار شخصية هلاكو- دلالة السياق	إنفعالية-تنبيهية	إظهار حالة الرفض والغضب-بث روح الإباء والصمود

ثم تقول:

«لا تَتَحَدَّثْ عَنْ إِحْسَائِكَ نَحْوِي/إِنَّكَ آخِرُ مَخْلُوقٍ يَتَعَاطِي الشَّعَرَ.../لَيْسَ هُنَاكَ مَا يُبْقِينِي/إِنَّ شِفَاهَكَ مِثْلَ الشُّوكِ/وَأَنَّ سَرِيرَكَ مِثْلُ الْقَبْرِ» (المصدر نفسه)

تطالعنا سعاد في هذه الأسطر وكأنها امرأة حسيّة تقرأ أمر هذا الرجل المسيطر من أقصاه إلى أقصاه، وتخبر دُخائل أموره، وتعني تماماً أنّ مشاعره جوفاء، وإحساسه خلو من الصدق، وأنّ المرأة عند هذا الرجل ليست إلاّ ألعبة بيده يحاول التصرف فيها كيف يشاء، تستهوي نظره لسويّعات ثمّ يرمي بها غير عابيء بمشاعرها. ولكن على هذه المرأة أن تمتنع عن الرضوخ له، فتعود شاعرتنا إلى استحضار شخصية هلاكو قائلة:

«يا هُلاكو/لا تَتَضَايِقْ مِنْ كَلِمَاتِي/إِنْ أَفْشَيْتُ إِلَيْكَ هَذَا السِّرَّ/إِنِّي فِي حَالِ الْعَلْيَانِ/وَإِنَّكَ رَجُلٌ تَحْتَ الصِّفْرِ» (المصدر نفسه)

يلاحظ أنّ الشاعرة وإن رمزت إلى هذا الرجل المسيطر بـ (هلاكو) وهو اسم يبعث الذعر في النفوس ويزرع الخوف في القلوب، إلا أنّنا نفهم من السياق وكأنّنا أمام هلاكو آخر يستحق الاستعطاف، فهلاكو هذا لا يحرك ساكناً ولا يقيم مائلاً ويتضايق إن أفشي إليه سرّاً. ولعل الشاعرة تحاول أن تتخذ من التهكم وسيلة لتبدأ حرباً نفسية وهو لاشك من أنواع الصمود وفنون المقاومة. وعليه فإنّ الوظيفة التواصلية هنا ندائية إذ انصب اهتمام الرسالة على المخاطب وهو هلاكو زمانها من أجل التأثير فيه.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	المجتمع الرجولي	التكرار - دلالة السياق	ندائية	إيصال رسالة إلى المخاطب تعبيراً عن صمود الشاعرة وتحريض المرأة العربية على اتّخاذ هذا الموقف المقاوم

٣- المرأة العاشقة:

تقول سعاد الصباح في قصيدة تحت عنوان "يا أكثر من حبيبي":

«عادية.. /كُلَّ التَّعَابِيرِ التي أَقُولُهَا/ عَنْ حُبِّكَ الْعَظِيمِ.. /يا حَبِيبِي./ فَهَلْ هُنَاكَ كَلِمَةٌ ثَانِيَّةٌ؟/ لَمْ يَكْتَشِفْهَا أَحَدٌ/ تُخْرِجُنِي مِنْ وَرْطَتِي/ يَا مَلِكَ الْمُلُوكِ.. /يا أَكْثَرَ مِنْ حَبِيبِي...» (الصباح، لاتا، الف: ٤)

ترسم لنا الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية صورة عاشقة هائمة قد شَقَّها الوجد وصهرها في وَهْجِه اللاهب، لا تجد ما يَخْلَصُها من نار الكَلَف، لهذا تلجأ إلى خيالها المَحَلَّق محاولةً منها لوصف معاناتها علَّها تجد بالكلمات متنقِّساً. ولكن أول ردِّ يأتي من الشاعرة نفسها إذ تقرُّ بأنَّ كلَّ التعابير لا يمكن أن تفي بالغرض فتتشد قائلة: «عادية كلَّ التعابير التي أقولها عن حُبِّكَ العظيم». الشيء اللافت للنظر ههنا استخدام الشاعرة لكلمة (العظيم) التي فيها دلالة إلى قداسة شيء مع قدرته وسلطانه، ما يدلُّ على أنَّ هذا الحبَّ شيء مستحسن محبَّب لدى الشاعرة، تتلذَّذ به وتهواه وتتحمَّل مغبَّاته وإن كانت باهظة غير محمودة. ويؤيد هذا القول تكرارُ (يا) الذي لم يكن ههنا حرف نداء فحسب، بل لعب دوراً نفسياً وأدَّى غرضاً بلاغياً عاطفياً؛ إذ جعل الشاعرة تُحسِّ بمحبوبها وكأنَّه ماثل أمامها تتاجيه ويناحيها وتتاديه بصفات مختلفة لتخفِّف من وطأة الألم الذي أثقل قلبها عبر هذا التنفيس العاطفي: «يا حبيبي»، «يا ملك الملوك»، «يا أكثر من حبيبي». إذن الوظيفة التواصلية ههنا لا تكون إلا انفعالية تعكس ما يدور في خلد الشاعرة من عواطف ومشاعر صادقة لا يشوبها كتمان أو مراوغة. إلى ذلك نلاحظ في هذا النصِّ الشعري تقديم الخبر (عادية) على المبتدأ (كلَّ التعابير)، وتكرار كلمة (لماذا) وحرف النداء (يا)، كلَّ هذه الظواهر والأساليب اللغوية عملت على تمهيد الأرضية لتفجير دفعة عاطفية وبلورة الجانب الإنفعالي من هذه الوظيفة التواصلية.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	الزوج أو الحبيب	تكرار الاستفهام والنداء	انفعالية (تعبيرية)	إظهار المشاعر المشبوبة بالحب

وتقول في قصيدة "إلى واحد لا يُسمَّى":

«أَسْمَيْكَ/رَغَمَ اقْتِنَاعِي بِأَنَّكَ لَسْتَ تُسَمَّى -/(حَبِيبِي)/وَأَعْرِفُ أَنَّ اللُّغَاتِ تَضِيقُ عَلَيَّ/وَأَنَّ قَمِيصِي يَضِيقُ عَلَيَّ/وَأَنَّ جَمِيعَ الْمَعَاجِمِ مِنْ دُونِ جَدْوَى» (المصدر نفسه: ٥)

نشاهد في هذه الأسطر جانباً مختلفاً من شخصية سعاد الصباح وكأنما تقف كلمات الشاعرة على الطرف النقيض لما عهدناه منها وهي تؤنّب الرجال وتتقلب على المجتمع المنحاز المتآمر ضدّ المرأة وحرّيتها، وها هي الآن تغربل أحاسيسها وتفجّر عاطفتها نهراً جارفاً منحدرّاً لتعبّر عن حبّها لرجل عشقته إلى حدّ الجنون إلى الأمير عبدالله المبارك الصباح إما قبل الزواج منه أو بعده. فهل هناك تناقض أو ازدواجية في شخصية الشاعرة سعاد؟ وهل الشاعرة لم تكن صادقة في موقفها الرافض لسلطة الرجل على المرأة؟ أو هل تراوغ وتمثّل في شعورها للرجل الذي تحبّه؟ نحن نعتقد أنّ الشاعرة سعاد صادقة في كلا الموقفين بل هناك وجوه في شخصية سعاد الصباح يجب أن يعبر كلّ منها عن الموقف الذي يناسبه؛ فهي محبّة للرجل ومطيعه لأوامره، تؤثره على نفسها وتحتضنه بعاطفتها المتدفقة عندما تنطلق من موقف الحبيبة أو الزوجة أو الأم، وهي مبغضة للرجل ورافضة له عندما يحاول فرض سلطته على الطرف الآخر من الحياة أي المرأة (محمود عبيدات، ٢٠١٢: ٢). ورغم أنّ ظاهر الخطاب يتوجه -بحسب دلالة الصيغ المستخدمة- إلى حبيبها، لكنّ الشاعرة لا تريد أن تثبت لحبيبها مدى الحب الذي تكّنه له، بل تصدر الشاعرة من عاطفة جيّاشة ولوعة صادقة وشعور عفوي يخالغ نفسها، وعليه فالوظيفة التواصلية وهنا انفعالية تعكس إحساس الشاعرة.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	الحبيب أو الزوج	تكرار كلمة الحبيب - دلالة السياق - استخدام كلمات ذات دلالة	انفعالية	إظهار ما تعانیه الشاعرة من الحب والغرام

لكن لم تلبث هذه العاشقة المستهامة أن عادت إلى موقفها الرافض للرجل الذي يستقبح ويستنكر للمرأة أن تظهر الحبّ والغرام، وتبلغ به أنانيته وعنجهيته إلى أقصى الحدود فيقوم بقمع أحاسيس المرأة ممّا يقوم هذا

الأمر خير دليل على حالة الانطواء في الذات التي كانت تعيشه المرأة في ظل سلطة المجتمع الذكوري الذي رمزت إليه الشاعرة بـ(قريش) و(كليب) قائلة:

«أَسْمِيكَ/رَغَمَ احْتِجَاجِ قُرَيْشٍ/(حَبِيبِي)/وَرَغَمَ احْتِجَاجِ كَلَيْبٍ/(حَبِيبِي)» (الصباح، لاتا، الف: ٥)

تختلف الوظيفة التواصلية هنا باختلاف موقف الشاعرة من المرأة المحبة لزوجها إلى المرأة الراضية التي تتحدى سلطة المجتمع الذكوري المتمادي في غيّه، وقد لا نتجنب الصواب إذا قلنا إن هناك تداخل بين الوظيفتين التواصليتين الانفعالية والندائية (التبهيية) كما يشي بهذا الأمر اصطدام الحب في البغض وتداخل الغرام بالاحتجاج.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	الزوج- المجتمع	التكرار-حرف النداء- دلالة السياق	الإنفعالية- الندائية	إظهار حبّ الشاعرة لزوجها بصفاتها حبيبة- إظهار الرفض والتحدي للرجل المسيطر بصفاتها امرأة تطالب بحقوقها وحرّيتها

وتقول سعاد الصباح في قصيدة عنوانها "أعلى شجرة في العالم":

«عِنْدَمَا كُنْتُ طِفْلَهُ.../كُنْتُ أَتَصَوَّرُ أَنَّ الشَّجَرَةَ/هِيَ أَعْلَى مَكَانٍ فِي الْعَالَمِ.../وَعِنْدَمَا أَصْبَحْتُ امْرَأَةً/وَتَسَلَّقْتُ عَلَى كَتْفَيْكَ/عَرَفْتُ أَنَّكَ أَكْثَرُ ارْتِفَاعاً مِنْ كُلِّ الشَّجَرِ.../وَأَنَّ النَّوْمَ بَيْنَ ذِرَاعَيْكَ.../لَذِيذٌ...لَذِيذٌ/كَالنَّوْمِ تَحْتَ ضَوْءِ الْقَمَرِ» (المصدر نفسه: ٢٠)

يبدو أنّ الماضي بالنسبة إلى سعاد الصباح يعتبر نبعاً ثراً من الصور التي تعجّ بالذكريات والخواطر وتعيد إلى ذاكرة الشاعرة كثيراً من المشاعر والعواطف. واتخذت سعاد من الماضي أداة طيعة في خلق صور شعرية ذات إحياء مؤثر. وهذا ما حصل في كثير من أشعارها ويمكن ملاحظة هذا الأمر بوضوح في هذه القصيدة. تنطلق الشاعرة في هذه القصيدة من موقف المرأة الزوجة وما ينتابها من شعور أنثوي تجاه رجل حياتها، من خلال الربط بين الماضي المنصرم والحاضر المعاش، والجمع بين الصور الجميلة التي عفا عليها الزمان وبين المتخيل الواقعي لتصف زوجها بالسند الذي يحميها والخيمة التي تؤويها

والشجرة الباسقة التي تظللها، فالرجل ههنا هو الزوج الذي يُنسيها كلّ الهوم عندما تقترب حزنه وتتوسد ذراعيه.

يلاحظ في هذه الأسطر أنّ الشاعرة تزجي إحساسها وشعورها نسيماً بليلاً يداعب الخمائل وتهتزّ له أعطاف الزهور وتتجاوب له الطيور ممّا يدلّل على أنّ الشاعرة تمتاح من عاطفة صادقة، وعليه فالرسالة ههنا تحمل الوظيفة التعبيرية والدليل على ذلك أنّ سعاد الشاعرة هي التي أصبحت في دائرة الاهتمام وجاءت الرسالة مركّزة على ما يختلج في خلد الشاعرة من شعور وإحساس.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	الزوج	دلالة السياق	تعبيرية	وإن كانت الرسالة موجهة إلى الزوج إلا أنّ الشاعرة حاولت التعبير عن مشاعرها وإحساسها الصادق

وفي قصيدة أخرى تتخذ سعاد موقفاً مشابهاً تجاه الرجل الزوج. فهذا الرجل الذي أحبته يعني لها أكبر نعمة في الحياة، يعني لها الهدوء والراحة والسعادة. تعيش بصحبته أجمل الأوقات، وتمضي معه الساعات والأيام دون أن تشعر بالملل:

«أنا في حالة عشق... يا حبيبي/نعمةٌ كبرى بأن أفتح عيني صباحاً/أأرى في جانبي من أناديّه (حبيبي).../نعمةٌ أن أشرب القهوة مابين ذراعيك/وأن أسكن طوال الليل في بستانٍ طيب.../نعمةٌ أن تشعر الأنثى بإنسانٍ يُعطيها.../ويحميها.../ويُعطيها مفاتيح الغيوب.../أنا في كلّ لغات الأرض أهواك.../فهل عندك اسمٌ آخر.../غير حبيبي؟؟» (المصدر نفسه: ١٠)

وفي الحقيقة هذه هي المشاعر العفيفة والعاطفة النزيهة والحب المتفاني الذي أودعه الله جلّ وعلا في نفس الأنثى كي تغمر الرجل بهذا العطاء الذي لا ينضب، وتسحّ حنائها مطراً لا ينقطع. أمّا الوظيفة التواصلية لهذه الرسالة فهي تعبيرية إذ المرسل ههنا يشكّل المحور التي تقوم عليه هذه الرسالة، فقد عبّرت الشاعرة عمّا يعتلج في صدرها من مشاعر وأحاسيس.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	الزوج	السياق - دلالة الكلمات ذات الإيحاء العاطفي	تعبيرية	تعبير الشاعرة عن حبها الصادق لزوجها

وفي موقف آخر ترسم الشاعرة سعاد لوحة رائعة من الحب الصادق والتفاني في الحبيب إلى حدود بعيدة، إذ صوّرت مشهداً وجدانياً حاولت من خلاله إحداث مفارقة جميلة بينها وبين النساء، فعندما يكتبون الآخرون بنار الفارقة، تحترق هي في لهيبه:

«عِنْدَمَا أَوْدَعُكَ فِي الْمَطَار.../وَيَغِيْبُ وَجْهُكَ فِي الْمَجْهُول.../تَنْتَشِرُ رَائِحَةُ حَنِينِي إِلَيْكَ/وَيَشْمُ النَّاسُ فِي قَاعَةِ الْمُسَافِرِينَ/رَائِحَةَ غَرِيبَةٍ.../رَائِحَةَ امْرَأَةٍ تَحْتَرِقُ» (المصدر نفسه: ٢٢)

إنّ تخيل مشهد تودّع فيه المرأة زوجها أو حبيبها المسافرين وهي تذرف الدموع، شيء مألوف، لكن عندما تنتقل الشاعرة مشهد الوداع هذا إلى قاعة الانتظار في المطار حيث مئات النساء يودّعن الأحبة ويذرفن الدموع، ثم تعبّر عن احتراقها بالنار ألماً على هذا الافتراق، يصبح المشهد مؤثراً، ويزداد تأثير هذا المشهد عمقاً أكثر عندما تزعم أنّ رائحة هذا الحريق تنتشر في القاعة فيشّم الناس هذه الرائحة. وعليه فالرسالة تحمل وظيفة الانفعال حيث عمدت الشاعرة سعاد إلى بيان شدة لوعتها وعبرت عن شعورها العميق تجاه حبيبها (زوجها) فالتركيز ههنا منصب على المرسل أي الشاعرة دون أن ترمي إلى التأثير في المخاطب.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	الزوج	الصورة الوجدانية المستخدمة - دلالة السياق	التعبيرية (الانفعالية)	التعبير عن شدة الألم بالعاطفة الجياشة

٤ - الحزن والألم:

تقول سعاد الصباح في قصيدة لها تحت عنوان "ليت":

«لَيْتَ أُمِّي سَاعَةَ الْمِيلَادِ كَانَتْ وَأَدَّتَنِي..وَلَدَّتَنِي .. لِأُعَانِي قَدْرِي إِذْ وَلَدَّتَنِي..لَيْتَهَا بَيْنَ رُؤْيِ أَحْلَامِهَا نَشَدَّتَنِي../الْمَآسِي حَطَمْتَنِي..الرَزَايَا بَدَّدَتَنِي..لَيْتَ رَبِّي حِينَ قَدَّرَ لِي هَذِي الْحَيَاةَ..لَمْ يَضْعِنِي بَشَرًا يَحْمِلُ فِي الْقَلْبِ أَسَاهُ..بَلْ فَرَّشًا فِي الْفَيَافِي أَوْ نَبَاتًا فِي الْفَلَاةِ..لَيْتَهُمْ يَوْمَ زَفَافِي..كَانَ لِلْقَبْرِ زَفَافِي..لَيْتَهُمْ سَلُّوا عُيُونِي.. لَيْتَهُمْ أَنَّهُوَ مَطَافِي» (الصباح، لاتا، الف: ٢٥)

تتوالى حشرات الشاعرة في هذه الأبيات مراراً وتكراراً متمثلة بكلمة (ليت): «لَيْتَ أُمِّي... وَأَدَّتَنِي» و«لَيْتَهَا... نَشَدَّتَنِي» وكأنها آهات تتصاعد من سويداء القلب أو تنهّدات تُطلق المآسي حمماً متناثرة. كما أنّ الكلمات تعبّر بوضوح تامّ عن هذا الفضاء المشحون بالحزن والألم لدى الشاعرة عند قولها: "وَأَدَّتَنِي"، "الرزايا"، "المآسي"، "أعاني"، "القبر"...، كلّ هذه الكلمات وما تحمله من طاقات دلالية فائضة تجعل المخاطب يتناغم مع إحساس الشاعرة. وأمّا الوظيفة التواصلية هنا فهي انفعالية (تعبيرية) إذ لم تقصد الشاعرة إلا بيان مشاعرها الذاتية، يفهم ذلك أولاً من سياق الكلام، وثانياً من دلالة بعض الكلمات-كما أشرنا آنفاً-وتكرار كلمة ليت.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	النفس	تكرار كلمات ذات دلالة حزينة-دلالة السياق	انفعالية (تعبيرية)	إظهار الحزن والتحرّس

وتقول في قصيدة لها تحمل عنوان "أنا والغيب":

«كَيْفَ يَا قَلْبَ تَفَرَّدْتَ بِالْوَانِ الْعَذَابِ؟/وَأَحْتَمَلْتَ الْعَيْشَ مُرًّا وَشَرِبْتَ الْكَأْسَ صَاب../لِمَاذَا أَوْصَدَ الْغَيْبُ بِوَجْهِي كُلِّ بَابٍ؟/وَسَقَانِي الْهَمَّ وَاللُّوْعَةَ مِنْ غَيْرِ حِسَاب../رَبِّي.. غُفْرَانُكَ إِنْ كُنْتُ تَجَاوَزْتُ الصَّوَاب../وَأَسَأْتُ الظَّنَّ بِالْغَيْبِ وَأَخْطَأْتُ الْخَطَاب../يَا إِلَهِي.. هَلْ قَضَى أَمْرُكَ فِي أُمِّ الْكِتَابِ؟/أَنْ أَرَى أَحْلَامَ عُمْرِي فِي رُؤْيِ الْوَهْمِ سَرَاب!/وَأَمَانِي نُجُومًا تَائِهَاتٍ فِي السَّحَاب!/أَكْذَا يَنْتَحِرُ الْعُمْرُ وَيَنْفُضُ الشَّبَابُ؟/وَأَرَى قَلْبِي الَّذِي مَازَالَ كَالْبُرْعَمِ شَاب!/وَأُخِيالَتِي عَلَى الْأَيَّامِ تَهْوِي كَالشَّهَاب!/يَا إِلَهِي.. كَمْ أُنَادِيكَ فَهَلْ لِي مِنْ جَوَاب؟» (الصباح، لاتا، الف: ٢٦)

و في قصيدة "أمطري يا سماء" حيث تقول:

«أَجَلْ . أمْطري يا سماء/فَمَاسَاتُنَا فِي اللَّيَالِي سَوَاء/أَجَلْ . ارْعِدِي . اَسْمَعِينِي صَدَى أَسَاتِي/فَإِنِّي فَقَدْتُ الرَّجَاءَ../أَجَلْ . حَطَمِي كُلَّ شَيْءٍ هُنَا/أَجَلْ . أمْطري دَوِّبِينِي أَسَى../أَجَلْ أمْطري.. زَلْزَلِي الْكَوْنَ/إِنَّ بَقْلِي زَلْزَلْ هَوْجَاءَ تُلْبِّي النَّدَاءَ/وَأَمْسَيْتُ أَشْتَاقُ حِضْنَ الْفَنَاءَ../كَرِهْتُ الْحَيَاةَ وَمَا فِي الْحَيَاةِ/كَرِهْتُ الصَّدَاقَةَ وَالْأَصْدِقَاءَ.../أَجَلْ أمْطري . هَاتِي سُيُولَكَ/وَحُذِنِي بِسَيْلِكَ قَطْرَةَ مَاءَ.» (الصباح، لاتا، الف: ٢٦-٢٧)

يبلغ الحزن والأسى ذروته لدى الشاعرة في هذه الأبيات وتتبو بها الحال إلى أقصى درجات الاستياء، فتقرّ نفسها عن كلّ شيء في هذه الحياة، ولم تعدّ تسعد بصحبة الأصدقاء ولم يعدّ يستهوي نظرها أي شيء من جمال الطبيعة، وكأنّني بها تريد أن تضمدّ جراح نفسها بعلاج اليأس والخيبة بدل أن تُحيي في نفسها ميّت الأمل: «وَأَمْسَيْتُ أَشْتَاقُ حِضْنَ الْفَنَاءَ../كَرِهْتُ الْحَيَاةَ وَمَا فِي الْحَيَاةِ/كَرِهْتُ الصَّدَاقَةَ وَالْأَصْدِقَاءَ...» تجعل الشاعرة من السماء مخاطباً وهمياً وتدعوها بأن تهطل أمطارها فتحطمّ كلّ شيء وتُذيبها حزناً وأسى. ولكن موقف الشاعرة هذا يثير شيئاً من الدهشة والاستغراب والتساؤل حول سبب اختيارها المطر لتحطيم كلّ شيء؟! لماذا لم تختار بلاءً طبيعياً آخر ليحلّ بها ويقضي عليها؟ إذ إنّ المعروف لدى الشعراء أنّهم اتخذوا من المطر مبعث إلهام لما تعنيه كلمة المطر من مفاهيم ودلالات كالبركة والخير وما تبعثه من حيوية وأمل في نفوسهم، لاسيّما في البيئة العربية التي تتّصف جغرافياً بقساوة الأرض وجفاف رقعتها غالباً.

نعتقد أنّ الشاعرة استخدمت السماء والمطر مجازاً إذ كانت تعني بالسماء القضاء والقدر كما أنّها قصدت بالمطر المكارة والمصائب التي حلّت بساحتها وحالت دون آمالها وأمانيتها، فرمزت إلى هذين المفهومين بمعناهما البعيدين حتّى لا يؤخذ عليها ذلك. نلاحظ في هذا النصّ أنّ الشاعرة عكست همومها ومآسيها، مستخدمة أسلوب التكرار وذلك في كلمة (أجل)، وتكرار صيغ فعل الأمر نحو (أمطري)، و(أسمعيني)، و(زلزلي)، وكذلك كثرة استخدامها لكلمات ذات إحياء نفسي نحو: (الأسى، المأساة، حطمي، زلزلي،

ذوّبي، الفناء) من أجل التعبير عما يخالجه من الحزن والكمد المبرح أو بثّ ما تعانیه من هول وفزع، وعليه فالوظيفة التي يؤديها هذا النص إنفعالية.

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	نفس الشاعرة-الله جلّ وعلا	التكرار-كلمات ذات إيقاع نفسي ودلالات عاطفية	إنفعالية (تعبيرية)	إظهار الحزن والمعاناة وبثّ الشكوى

وتقول في قصيدة عنوانها: "قلمي":

«قَلَمِي بِلِسْمِ هَمِّي وَضَمَادٍ لِأَنِينِي../يَبْعُثُ النَشْوَةَ وَالْأَمَالَ فِي قَلْبِي الْحَزِينِ../قَلَمِي يَا وَلَدِي الرُّوحِي يَا أَحْلَى عَطَاءٍ../قَلَمِي يَا رَاحَةَ نَفْسِي وَيَا لَمَحَ السَّمَاءِ../قَلَمِي أَنْتَ صَدِيقُ الْعُمْرِ يَا نِعَمَ الصَّدِيقِ../أَنْتَ لِي خَيْرُ رَفِيقٍ أَيْنَمَا عَزَّ الرَّفِيقُ../أَنْتَ الْفِعْلُ يَجْرِي صَعْدًا فِي كَلِمَاتِي../أَنْتَ مَنْ تَعْرِفُ آلَمِي وَأَسْرَارَ حَيَاتِي../يَا أَمِينَ الْعَهْدِ كَالْأَبْرَارِ وَالرُّسُلِ الْهُدَاةِ../يَا مَلَاكَ يَغْمُرُ النَّفْسَ بِفَيْضِ الرَّحْمَاتِ/قُلْ لِمَنْ كَانَ بِالْمُنَى يَلْقَانِي.../وَيُعْنِي بِالْبَشْرِ حِينَ يَرَانِي.../كَيْفَ بِاللَّهِ غَيَّرْتَهُ اللَّيَالِي؟/قَطَوَانِي فِي غَمْرَةِ النَّسِيَانِ!/شَغَلْتُهُ شَوَاغِلُ الدَّهْرِ عَنِّي.../بَعْدَ أَنْ كُنْتُ حُبَّهُ الْفَانِي.../أَيْنَ شَوْقُ الْهُوَى وَهَمْسُ الْأَمَانِي؟/إِنَّمَا يَرْتَوِي الْأَزَاهِرُ بِالْمَاءِ كَمَا يَرْتَوِي الْهُوَى بِالْحَنَانِ» (الصباح، لاتا، الف: ٢٧)

تصوّر لنا الشاعرة في هذا النصّ الشعري مشهداً حافلاً بالحزن والكآبة. نتبين مدى هذا الحزن الممض الذي أخذ يسري في عروقها ويدبّ في شرايينها، في مخاطبتها لقلمها الذي جعلت منه انساناً يعي ما تقول ويستمع إلى ما تشكو ويعرف آلامها ويلازمها طيلة حياتها ويتفاعل معها. ونحن نرى أنّ النصّ ههنا خلوّ من أيّ مخاطب وإنما أرادت الشاعرة أن تبثّ همومها المتكدّسة وتشكو أحزانها المتراكمة عبر كوّة، فاختلفت لذلك مخاطباً وهمياً وهو القلم، وقامت بهذا النوع من التشخيص والتجسيد من أجل تعميق الإحساس والشعور بالحزن. استخدمت سعاد الصباح إلى ذلك من أساليب اللغة العربية ما يحمل شحنة

عاطفية ويفجّر طاقات موحية كتكرار الضمير (أنت) وحرف النداء (يا) وأدوات الاستفهام نحو: (كيف) و(أين).

المرسل	المرسل إليه	الأداة	الوظيفة	مفهوم الوظيفة
الشاعرة	القلم	تكرار الضمير وحروف النداء والاستفهام	إنفعالية	بثّ الهموم المتكدّسة والأحزان المتراكمة

الخاتمة:

١- طغت الوظيفة الندائية (التعبيرية) على أغلب قصائد هذا الديوان، ويقوم هذا الأمر خير دليل على أنّ الشاعرة فرضت شخصيتها على خطابها الشعري إذ إنّ شعرها مملوء بهواجس ذاتية وطموحات وآمال شخصية.

٢- رغم انطواء الشاعرة على ذاتها وتعبيرها في أغلب الأحيان عن مشاعرها الفردية إلا أنّ الشاعرة نجحت في مزج هذا النوع من المشاعر وصهرها في قضايا اجتماعية ذات صلة بالمرأة العربية ما جعل شعرها أكثر تأثيراً.

٣- إنّ الوظيفة التعبيرية وإن كان المرسل هو المحور الرئيس فيها، ولكن قد ترتبط ببعض الوظائف الأخرى كالوظيفة الندائية، أي يمكن للنص أن يمثّل وظيفتين في آنٍ واحد ضمن عملية التواصل.

٤- يمكننا القول أنّ الوظائف التواصلية في هذا الديوان لم تقتصر على الوظيفة التعبيرية، بل هناك وظيفة أخرى لا يمكن التحاشي عنها وهي الوظيفة الندائية رغم أنّنا لانستطيع رصد ملامحها الغائبة في ديوان (في البدء كانت الأنثى)، بيد أنّ النص الشعري يصبح عقيماً بدونها، لأنّ الشعر يجب أن تكون له رسالة موجّهة للمخاطب.

المراجع:

- أحمد محمود محمد، زين العابدين، (٢٠٢٠)، جماليات الموت في شعر سعاد الصباح دراسة في النمط والتشكيل، ديوان إليك يا ولدي نموذجاً، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا-جامعة الأزهر، العدد ٢٤، الجزء ١، مصر، صص ٤٢٨-٥١٨
- امين مقدسي، أبو الحسن؛ والياسي، حسين؛ (٢٠١٧)، قراءة في قصيدة مدينة سندباد لبدر شاكر السياب في ضوء نظرية رومان جاكبسون، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية جامعة بابل العراقية، العدد ٣٢، صص ١٢٧-١٣٨
- الأمين، فضل، (١٩٩٤)، سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم، بيروت: شركة النور
- أوكان، عمر، (د.ت)، اللسانيات والتواصل، عبر موقع محمد عابد الجابري وعنوانه: http://www.aljabriabed.net/n36_08ucan.htm
- بدوح، حسن، (٢٠١٢)، المحاورة مقارنة تداولية، ط١، إربد الأردن: عالم الكتب الحديث
- بوحوش، رابع (لاتا)، «الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص»، مجلة اللغة والأدب.
- بوقرة، نعمان، (٢٠٠٣)، المدارس اللسانية المعاصرة، ط١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة
- بومزبر، طاهر، (٢٠٠٧)، التواصل اللساني والشعرية مقارنة تحليلية لنظرية جاكبسون، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- بياجيه، جان (١٩٨٠)، «البنوية»، ترجمة: عارف منيمة وبشير أوبري، ط٢، بيروت: منشورات عويدات.
- پیرانی شال، علي؛ وفلاحتي، صغرى؛ ناعمي، زهره؛ خرمان، فاطمة؛ (١٣٩٩ش)، استعارة الزمن المفهومية وتصاميمها التصويرية في أشعار سعاد الصباح، "الشعر والنثر لك وحدك" أنموذجاً، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٢، العدد ٤٥، صص ٩٥-١٢٤
- التميمي، الهه، وپیرانی شال، علي؛ (٢٠١٨)، توظيف اللون في شعر سعاد الصباح وفقاً لنظرية ماكس لوشر، مجلة آداب الكوفة، المجلد ١، العدد ٣٧، صص ٦٥٥-٦٨٤
- جاكبسون، رومان (١٩٩٨)، «قضايا الشعرية»، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، الدار البيضاء: دار توبقال.

- حبيبي، علي أصغر؛ وشكيباي، ليلا؛ وشمشيري، وحيد؛ (١٣٩٤ش)، واكاوي تطبيقي مضامين شعري سعاد الصباح وپروين اعتصامي، براساس مكتب ادبيات تطبيقي اروپاي شرقي، مجلة لسان مبین (بحوث الأدب العربي)، السنة ٦، العدد ٢٠، صص ٦٧-٩٣
- حساني، أحمد (٢٠١٣)، «مباحث في اللسانيات»، ط٢، دبي، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية.
- خلف، فاضل، (١٩٩٢)، سعاد الصباح الشعر والشاعرة، الكويت: منشورات شركة النور.
- الذبحاوي، علي جواد؛ وطهالبشير، بشرى محمد، (٢٠١٨)، نظرية التواصل اللساني المفهوم والرؤية؛ مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية بجامعة بابل العراقية، العدد ٣٨، صص ١٧١٨-١٧٣٢
- ذوالقدر، فاطمة، (٢٠١٠)، التناص الديني في أدب المرأة الكويتية، شعر سعاد الصباح نموذجاً، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ١٦، صص ١٥-٣٢
- رايص، نور الدين (٢٠٠٧)، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، فاس: مطبعة ساس.
- رايص، نورالدين، (٢٠١٤)، اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل، ط١، إربد الأردن: عالم الكتب الحديث
- رضائي، رمضان؛ قهرماني، علي، قهرمانپور، معصومه؛ (١٣٩٨ش)، «بررسی تطبیقی تصویر دگرجنسیتی از منظر سیمین بهبهانی وسعاد الصباح»، مجلة بحوث الأدب المقارن، جامعة رازي کرمانشاه الإيرانية، السنة ٩، العدد ٣، صص ٢٣-٤٢
- روشنفکر، کبری؛ وبروين، نورالدين؛ ودسب، علي؛ (٢٠١٢)، جامعہشناسي تطبيقي زبان شعري در مرثیههاي ابن رومي وسعاد الصباح با توجه به متغير جنسيت، مجلة بحوث في الأدب المقارن، جامعة رازي کرمانشاه الإيرانية، السنة ٢، العدد ٥، صص ٥٣-٨١
- سامسون، جفري، (١٩٩٤)، مدارس اللسانيات التسابق والتطور، ترجمة: محمد زياد كبة، المملكة العربية السعودية: منشورات جامعة الملك سعود.
- سرحان، مكي، (١٩٩٩)، الدكتوراة سعاد الصباح، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للنشر والإعلان.
- السعاد، صباح(لاتا، الف)، ديوان في البدء كانت الأنثى.
- سعود البابطين، عبدالعزيز، (د.ت)، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، المجلد ٢، الكويت، مؤسسة سعود البابطين للإبداع الشعري.
- الشهري، عبدالهادي بن ظافر، (٢٠٠٤)، استراتيجية الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ط١، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة

- الصباح، سعاد، (١٩٩١)، القصيدة أنثى وأنثى القصيدة، الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع
- الصباح، سعاد، (٢٠٠٥)، والورود تعرف الغضب، ط١، الكويت: دار الصباح للطباعة والنشر.
- الصباح، سعاد، (لاتا، ب)، امرأة بلا سواحل، الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع
- طالب الإبراهيمي، خولة (٢٠٠٦)، مبادئ اللسانيات، ط٢، الجزائر: دار القصة للنشر.
- الطبال بركة، فاطمة (١٩٩٣)، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون دراسة وتصور، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- الطبال بركة، فاطمة، (١٩٩٣)، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون دراسة ونصوص، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.
- عبدة شيلي، ليلي، (٢٠١٦)، الانتماء وطبيعة التشكيل الرومانسي في شعر سعاد الصباح، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد الأول، العدد ٣٢، صص ٤٢١-٤٦٩
- الغزالي، عبدالقادر، (٢٠٠٣)، اللسانيات ونظرية التواصل رومان جاكسون نموذجاً، ط١، اللاذقية سوريا: دار الحوار.
- فسقر، حجت اله؛ اكبري، سهيلا، (٢٠١٦م)، «دراسة الرومانسية الاجتماعية في أشعار سعاد الصباح وسيمين بهبهاني، دراسة مقارنة»، مجلة بحوث في الأدب المقارن، جامعة رازي كرمانشاه الإيرانية، السنة ٦، العدد ٢٣، صص ٨٥-١٠٧
- فوزي، مفيد، (٢٠٠٠)، مفاتيح قلب شاعرة: لقاء مع سعاد الصباح، بيروت: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- كنوش المصطفى، عواطف، (٢٠٠٧)، الدلالة السياقية عند اللغويين، ط١، لندن: دار السياب
- گل مغاني زاده، فرحان؛ وكريمي فرد، غلامرضا؛ وبستاني، قاسم؛ وآبدانان مهديزاده، محمود، (١٤٤١ق)، عوارض التركيب في بناء الجملة العربية؛ دراسة بلاغية وصفية في القرآن الكريم في ضوء نظرية التواصل لرومان جاكسون، مجلة اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران برديس فارابي قم، السنة ١٥، العدد ٤، صص ٥٩١-٦١٢
- مبارك، محمدرضا، (١٩٩٩)، استقبال النص عند العرب، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- محمدي، مجيد؛ وملكي، افسانة، (١٣٩٦ش)، زيبايي شناسي معنایي اشعار سعاد الصباح وژاله فراهاني با محوريت زن وعواطف زنانه، مجلة زن وفرهنگ، جامعة طهران، السنة ٩، العدد ٣٣، صص ٦٥-٧٧
- محمود عبيدات، عدنان؛ ومحمود عبيدات، زهير، (٢٠١٢)، سعاد الصباح البدوية العاشقة؛ قراءة في ديوانها والورود تعرف الغضب، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٨، العدد ٤٣، صص ١٨٥-٢١٧
- مرتاض، عبدالجليل، (٢٠٠٠)، اللغة والتواصل؛ اقتراحات لسانية للتواصلين: الشفهي والكتابي، الجزائر: دار هومة.

- المسدي، عبدالسلام (١٩٩٥)، قضية البنيوية دراسة ونماذج، تونس: دار الجنوب للنشر.
- مؤمن، أحمد (٢٠٠٥)، اللسانيات نشأة وتطور، ط٢، الجزائر: ديوان المطبوعات الجزائرية.
- النسور، تيسير رجب، (٢٠٠١)، البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح، رسالة ماجستير، الأردن: قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة اليرموك.