الملامح الأسلوبية في شعر بدر شاكر السياب
قصيدة "رحل النهار" أنموذجا

المدرس الدكتور سليم قاسم زعيج
وزارة التربية – مديرية تربية الرصافة الثالثة
Saleemqassim22@gmail.com

Stylistic features in the poetry of Badr Shaker Al-Sayyab
The poem of "The Day Has Gone" as a model

Instr. Dr. Salim Qassem Zaaich
Ministry of Education / Baghdad Education Directorate - Rusafa /3

المستخلص

تبوح اللغة الأدبيّة بانفعالات لا يقف معها القارئ عند عتبة التواصل النفعي، بل يتعداه إلى جماليات التعبير التي تكتنز تكثيفا شعوريا لا يكون معها القارئ محايدا، وتأسيسا على الفهم يرمي هذا البحث إلى رصد الملامح الأسلوبية في قصيدة رحل النهار للشاعر بدر شاكر السياب من أجل الوقوف على أبرز الآليّات اللغوية التي نقلت اللغة من المستوى الإخباري الى المستوى الجمالي التعبيري الذي تتأطر معه الدلالات بانعكاسات تشكّل صورة إيحائية معبّرة من خلال تصوّر مساحة للتأويل تبيح التنقّل في فضاءات النص من خلال رصد الملامح الأسلوبية ودلالتها من طريق البناء الصوتي والتركيبي للقصيدة.

الكلمات المفتاحية:اللغة والادب والتعابير الجمالية

Abstract

The language of literature reveals emotions that a reader does not stop with at the threshold of utilitarian communication, but rather goes beyond to the aesthetics of expression. Aesthetics that contains an emotional intensification, which a reader is not neutral with. Based on this understanding, this research aims to monitor the stylistic features of the poem - "The Day Has Gone", by the poet Badr Shaker Al-Sayyab, in order to identify the most prominent linguistic mechanisms. Those mechanisms transferred language from the informative level to the aesthetic one, which the semantics are framed by reflections. Reflections that decorate an expressive suggestive image by envisioning a space for interpretation that permits movement in the spaces of the text.

Keywords: Language, Literature and Aesthetics

المقدمة

يتكوَّن عالم النصّ من لمحاتٍ أُسلوبيّة، تتَّخذ من الفضاءات الاجتماعيّة والنفسيّة التي يقع في محيطها المنتج دَخْلًا لها. فلغة الشاعر تتجلّى على القراطيس عبر وَحْيٍ دفين في قراره، مستمدًّا أَناشيده من رواسب اللاشعور، مؤشّرا إليه في الصوت والتركيب.

قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب "رحل النهار" من القصائد التي كتبها في مرحلة متقدِّمة من مراحل نضوجه، والتي تقع في سلسلة شعرية ضمّها ديوان "منزل الأقنان" وقد وقعتْ هذه القصيدة من نفسي موقعًا خاصًّا، كونها تجاوزتْ زمن منتجها لِتشعَّ على زمان القارئ بما فيها من قَسَمات مشتركة من المعاناة والآلام بين منتجها من جهة والمتلقي من جهة أُخرى، ممّا دفعني هذا إلى دراستها أسلوبيا، لأَستكشف شيئًا من أَسرار جمالها، محاولًا الوقوف على أَبرز الملامح الأُسلوبية المُودَعة في طيّات القصيدة. معتمدين أسلوبيّة التعبير في التحليل.

وقد جاءت هذه الدراسة في مبحثين: مبحث نظري عرضت فيه لمفهوم الأسلوبية وموقعها من علم اللغة عموما، بعدها أوجزت القول في أبرز الاتجاهات الأسلوبية، وجاء المبحث الثاني مادة تطبيقية لقصيدة رحل النهار عمدت فيه إلى توزيع القصيدة على مستويات تظافرتْ فيما بينها لِتكوِّن كُلًّا واحدًا نابضًا بالدلالة ، وقد ارتأيت أُنْ يكونَ التوزيع الإجرائي على النحو الآتي :-

١- بنية القصيدة ٢- الدلالة الصوتية" المقطع والقافية" ٣- الدلالة التركيبية، إذ نرمي من خلال هذا التوزيع إلى بيان الشحنات الدلاليّة من خلالهما.

المبحث النظري

مفهوم الاسلوبية

للّغة الإبداعيّة مديات تعبر حدود التواصل النفعي لِتلج في أبعاد تأثيريّة تتّخذ من مستويات التركيب مدخلا لها، وتضطلع الأسلوبية بوضع الأسس الوصفية لتجعل من نفسها علما يضبط حركة المفردات وبنية التركيب في النص. فإذا كانت اللغة تُعنى بما يقال، فالأسلوبية تُعنى بكيفيّة ما يقال[1].

الأسلوب لغة كما ورد عن ابن منظور أنه يقال" للسطر من النخيل أسلوب، وكلّ طريق ممتدّ فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجهة، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب... وقال أيضا: أخذ فلان في أساليب من القول، أيْ: أفانين منه"[2]، وورد عن الزمخشري "سلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة، ويقال للمتكبِّر : أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة"[3].

أمّا في الاصطلاح؛ فقد ظهر مصطلح الأسلوبية مع (فون ديرقابلنتز) عام ١٨٧٥، انطلاقا من مقولة (بيفون) الشهيرة: الأسلوب هو الرجل، اذ

(1) ينظر: البلاغة والأسلوبية ، مقدمات عامة ١٦٢، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩

(2)لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٩٤، مادة "س ل ب"

(3)أساس البلاغة، جار الله الزمخشري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، مادة "س ل ب"

جعل فون معيار الأسلوبية هو العدول، والانحراف عن المعيار اللغوي، فيكون موضوع الأسلوبية هو الانزياح اللغوي والبلاغي [4]، وقد حظي مفهوم الأسلوبية باهتمامٍ أوصلها بعضهم إلى ثلاثين تعريفا[5]، من هذه التعاريف أنها الطريقة الخاصة التي يتبعها المرسل في التعبير عن موضوعه، والإبانة عن شخصيته في تناول المفردات، والتصرف في التراكيب ممّا يميزه من غيره، محاولة للتأثير في المتلقي[1]، وعرفها جيار بيرو بأنها"الطريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيريّة من أجل غايات أدبيّة"[2]،أو هي عنده"دراسة المتغيّرات اللسانيّة إزاء المعيار القاعدي، وتحديد نوعيّة الحريّات داخل هذا النظام نفسه"[3]، ويرى جان كوهين أنّ الأسلوب نمط من أنماط المجاوزة الفرديّة تختص بالمؤلّف وينفرد بها [4]، وقد تنوعت تعريفات الأسلوبية بسبب تنوع الخلفيّات المعرفيّة، وزوايا النظر اليها، فمنهم من عرّفها بوصفا سلوكا فرديا مرجعيتها إلى علم النفس، ومنهم عرّفها بوصفها كلاما إبداعيا، فبقي في إطارها البلاغي، وبعضهم نظر اليها بوصفها إفرازا لإرهاصات الأديب، ونظر آخرون إليها بانها الجزء الوجداني في اللغة[5]، وعلى الرغم من

(4)ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص٢٠، د. رابح بو حوش، دار الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ٢٠٠٩

(5)ينظر: نحو نظرية لسانية أسلوبية ٢٩ وما بعدها، فيلي ساندريس، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، سوريا، ط١، ٢٠٠٣

(1)ينظر: الأسلوب دراسة نقدية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، ٤٠أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية،ط٦، ١٩٦٦

(2)الأسلوب والأسلوبية:٣٤، بيار جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ط، د.ت

(3)الأسلوب والأسلوبية:٣١

(٤) ينظر: بنية اللغة الشعرية:١٥٧، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦

(5) ينظر:نحو نظرية أسلوبية لسانية:٢٦

تنوع تعريفاتها يبقى توجهها العام يدور في أفق واحد، فهي " مجال من مجالات البحث المعاصر التي تدرس النصوص الأدبية باصطناع منهج موضوعي، تحلّل على أساسه الأساليب، لِتبرز جميع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكتاب، فتكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال انطلاقا من تفكيك الظواهر اللغوية والبلاغية للنص"[6]،أو هي "تحليل لغوي، موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية"[1]وتتخذ الأسلوبية من اللغة المدخل للتحليل الأسلوبي، وتهتمّ بالشكل الذي تنسجم به العناصر مع بعضها [2] و "دراسة الخصائص اللغوية التي يتحوّل بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية"[3]،وتهدف الأسلوبية إلى تخليص النصوص الأدبيّة من الرؤى الذوقيّة ومن طائلة الأحكام المعياريّة، لتصل إلى علمنة الظاهرة الأدبية، والابتعاد عن الأحكام الانطباعية غير المعلّلة، وترمي أيضا إلى الكشف عن البنيات التركيبية المؤديّة إلى ضروب الانفعال عند المتلقي[4]، وتطمح أيضا إلى سدّ الثغرة في الدراسات النقدية القديمة بمعالجة النصوص بمنهج لساني يتوخى الصرامة والضبط[5]، وتحاول أنْ تقف "عند كلّ طريف، فتهتم بجماليات الأصوات ودلالتها،

(6)اللسانيات وتحليل النصوص: ١٠/٩

(1) دليل الدراسات الأسلوبية، ٣٨، د. جوزيف ميشال شريم، بيروت، ط٢، ١٩٨٧

(2)الألسنية العربية: ١١٦ريمون طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج٢، ط٢ ١٩٨١

(3)االأسلوبية وتحليل الخطاب: ٩٣، نور الدين السد، دار هومة، الجزائر، ١٩٩٧

(4)ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص ٩

(5)ينظر: اللغة والأسلوب ١٤٠،عدنان بن ذريل، دمشق، د.ط، ١٩٨٠

ومدى تأثيرها في المتلقي؛ لإبراز مجال التفاعل بين الدوال والمدلولات، والعلاقات الطبيعية بينهما؛ لأنّ في تطابق الأصوات ومعانيها تبرز قيمة الصناعة الأدبية وروعة النص، كما تُعنى بنسيج الوحدات المورفولوجية والإسمية، والفعلية، والتراكيب، والدلالات بالنظر إلى الخصائص الأسلوبية تقف المعالجة عند كلّ طريف متميّز، سواء أتعلق الأمر بحسن التصرف في الاستعمال كالاختيار والدلالة أمْ تعلّق بانتهاك النظام كالعدول ومخالفة المألوف وخرق القوانين"[6].

إن الاهتمام بالأسلوب أفضى إلى تنوع اتجاهاتها، واختلاف طرقها في البحث عن البنيات التعبيرية في النصوص، وهذا نتيجة لتوسع المعرفة الإنسانية بكلّ فروعها "فالبنى الاجتماعيّة، والرؤى الفكريّة، والإبداعيّة والجماليّة هي مادّة حيويّة يتنافس المتنافسون الأسلوبيون عليها لتطبيق مناهجها الاجتماعيّة، والنفسيّة، واللسانيّة، فصارت الأسلوبية أسلوبيات"[1] ينظر كلّ منها إلى النصّ من زاوية مختلفة.

الاتجاهات الأسلوبيّة

الأسلوبيّات الوصفيّة (أسلوبية التعبير)

رائد هذا الاتجاه (شارل بالي)، وهي عنده دراسة "وقائع التعبير من ناحية مضامينها الوجدانية"[2]، وقد درس اللغة من جهة المتكلم والمخاطب؛ ليظهر أنّ اللغة لا يمكن أنْ تُعبِّر عن الفكر إلا من خلال المرور بمسالك

(6)اللسانيات وتحليل النصوص١١

(1)اللسانيات وتحليل النصوص ٣٧

(2)الأسلوب والأسلوبية ٤٥

وجدانية كالأمل والترجي والنهي وغيرها[3]، بمعنى أنّ المتكلم في حال رغبته بإيصال أفكاره إلى المتلقي فإنّ الخطاب الذي يرسله غالبا ما يحمل شحنات عاطفية بُغية التأثير على المتلقي[4]، ويدرس هذا الاتجاه آثار الوقائع اللغويّة، في المستوى اللغويّ الذي تبرز فيه علاقة الدال بالمدلول، من حيث الدلالة الإيحائية للأصوات أو علاقة الصور الفنيّة بمعانيها، كذلك بعض الأنماط كالاستفهام والنداء، وبعض ما يطرأ على التركيب من حذف وذكر،أو تقديم وتأخير [5]، وفي المستوى الاجتماعيّ يدرس هذا الاتجاه علاقة اللغة بالمواقف الاجتماعيّة مراعيا الطبقات الاجتماعيّة المتباينة في الاستعمال اللغويّ، ولا يقف هذا البحث عند التعبير المجازي إنّما يتعداه إلى الشحنات العاطفيّة التي تصاحب هذا التعبير، ومن أمثلة ذلك عبارة(القفّة المثقوبة) فهي تعبير يحيل إلى الإسراف، ولهذه الإحالة قيمة تواصليّة، أما قيمتها الأسلوبية؛ فمصاحبة القيمة التواصلية بشحنة دلالة قد تدلُّ مثلا على السخرية والتعريض[1]، ويبدو أنّ هذا الاتجاه أقرب ما يكون الى البلاغة القديمة.

الأسلوبية البنيوية (الوظيفية)

يركز هذا الاتجاه على تناسق الوحدات اللغوية في النص، بوصفها بنية منغلقة محايثة تعتمد التجاور في الترتيب، وتعتمد في التحليل على العلاقات

(3)ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص ٣٧

(4)ينظر: محاضرات في الأسلوبية ٣٤، محمد بن يحيى، مطبعة مزوار الوادي، الجزائر، ط١، ٢٠١٠

(5)ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص ٣٨/٣٧

(1)ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص ٣٩/٣٨

بين العناصر اللغوية من مبدأ أنّ النصّ بنية متكاملة، يكسب قيمته من التفاعل الحاصل بين الوحدات[2]، "إن الأسلوبيّات البنيويّة ... تحاول الكشف عن المنابع الحقيقيّة للظاهرة الأسلوبية، ليس في اللغة بعدّها نظاما مجردّا فحسب، بلْ في علاقة عناصرها ووظائفها"[3]، ويكون هذا الكشف من خلال مكان الوحدة اللغوية في محور الاستبدال، والتأليف[4]، ومن أبرز أعلامها ميشال ريفاتير الذي يرى أن البحث الأسلوبي ينبع من البحث عن بنية النصّ، ويجعل دور المتلقي يكمن في البحث عن الشفرة التي ينتظم بها النصّ[1]، ومن أهمّ مفاهيم الأسلوبية " البنية، واللغة والكلام، والوظائف اللغوية الست، والوحدات الصوتية المميزة، والقيمة الخلافيّة، والرؤيتان الآنية والزمانية، محورا التأليف والاختيار"[2].

الأسلوبية السيميائيّة

يركز هذا الاتجاه على الانزياحات الحاصلة في النص الأدبي بوصفها إنجازا مقصودا عدل إليه المرسل؛ ليضمّنْ نصّه أفكاره[3]، "ثمّ تطوّر هذا المفهوم فصار عند (موروزو) سنة ١٩٣١ دراسة المظهر والجودة الناتجين

(٢) ينظر: الاسلوبية وتحليل الخطاب ج١، ص٨٢، دار هومة، الجزائر، د.ط، ١٩٩٧ومحاضرات في الأسلوبية:٧٦،محمد بن يحيى،مطبعة مزوار الوادي، الجزائر،ط١، ٢٠١٠

(3) اللسانيات وتحليل النصوص: ٤٢

(4)ينظر: المصدر نفسه ٤٢

(1)ينظر: الاستعارة في النقد الادبي الحديث١٤١، يوسف أبو العدوس، الاهلية للنشر والتوزيع، الاردن، ط١، ١٩٩٧

(2)اللسانيات وتحليل النصوص: ٤٣

(3)ينظر: الأسلوب والأسلوبية ٥٣

عن الاختيار بين الوسائل التي تضعها اللغة في متناول المبدع"[4]، ويعتمد هذا الاتجاه على معيار العدول الذي يُمكّن مُنتج النص من اختيار ما توفره اللغة من وحدات متغيرة المعنى سياقيّا، وقد يكون العدول في الصيغة الصرفية،أو اللجوء إلى المجاز في إيراد المعنى،أو الانحراف اللغوي عن الحياد المألوف بأثر من الدفقة العاطفية التي لا تجد لها مُتّسعا بغير الانحراف عن المألوف[5].

الأسلوبية التكوينيّة

يعود هذا الاتجاه إلى (ليو سبيتزر) الذي يُعدّ مؤسّس الأسلوبيّات النقدية. تبحث هذه الأسلوبية عن السمات اللسانيّة التي تميّز كاتب من آخر[6]، وتقوم على مبادئ أهمها عدم إسقاط ما هو خارجي عن النص إلى داخله، فالفكرة يجب أنْ تنطلق من النصّ ذاته، ويجب على المحلل أنْ يستنطق فكرة النص من النص باعتماد الحَدْس، من أجل البحث عن السمات اللغوية التي تميز عملا من أخر[1]، وتحاول أنْ تستقصي فكرة المؤلف المودعة في النص، ممّا جعلها ذات بعد نفسي[2].

(4)اللسانيات وتحليل النصوص ٤٨

(5)ينظر:المصدر نفسه٥١

(6)ينظر :المصدر نفسه٣٩

(1)ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص ٤١/٤٠

(2)ينظر: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ٨٨٩، عبد الله صولة، مجلة فصول، مج٥، العدد ١، ١٩٨٤

المبحث التطبيقي

الملامح الاسلوبية في قصيدة "رحل النهار"

بنية القصيدة:

يتكوَّن نسيج القصيدة من بنى صغرى ترابطتْ فيما بينها ترابطًا فنيّا، وتقاطعتْ في مدار واحد، وتطلع الشاعر إلى تشظيتها الى أجزاء متناسقة سابحة في فلك هائم، مكوِّنة هالة من الأحاسيس ترشد إلى اقتناص البنية الكبرى، أو المعنى المبتغى الذي انشأ الشاعر عليه قصيدته. وربما قصد الشاعر معنى معيّنًا نسج من وحيه قصيدتَه، وربما عُلِم هذا المعنى، أو رافق الشاعر إلى قبره. غير أنَّ القارئ يملك حريّة القراءة والتأويل، فربّما دقَّ أبوابَ معانٍ ما كان للشاعر إليها من سبيل، وما قصدها قط. فممارسات الشاعر النصية "تراوغ القارئ وتقيم معه التأثير والتأثّر، في تفاعل متبادل، ويكون النص هو الطرف الأقوى؛ لأنّ القارئ عندما يحاول إبراز قدرته على التأثير في النصّ نتأكد من قوة هذا الأخير، وقدرته في التأثير عليه، وأنْ النسق الذي يبني ذلك النص لا يُمرّر إلى القارئ مدلولات واضحة، لذا فعليه أنْ يتسلّح بحِيَل القراءة كملء الفراغات

الدلاليّة، ومناقشة مالا يقوله النصّ"[1]؛ لأنّ الظاهرة الأدبيّة عموما تقع في علاقة جدليّة بين ما يضمّه النصّ، وموسوعة القارئ[2].

الدلالة الصوتية:-

تولي الدراسات الأسلوبيّة اهتماما بالصوت كونه يحمل دفقة إيحائية، إذ يقوم " التحليل الصوتي برصد الترابط العضوي بين النسيج الصوتي للنص، والمعاني المُولّدة عنه"[1]، فالصوت والمقطع والوزن هو القالب الذي يصبّ الشاعر فيه المعاني؛ ليحدث نوعا من التناسق بين الدلالة والصوت. وقد نظم الشاعر قصيدته على تفعيلة(متفاعلن) التي تتنساب مع أجواء القصيدة.

المقطع:-

يُعرّف المقطع بأنه "أصغر كتلة نطقية يمكن أنْ يقف عليها المتكلم"[2]، وقد ختم الشاعر نسيج قصيدته بمقطع طويل مغلق (ص م م ص) ولهذا التوظيف شحنة دلالية تتكفَّل بها المدود التي ينساب معها النفس، فيتساوق ويتناغم الملفوظ مع الجوّ العام لقصيدة **(رحل النهار، ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار)**[3] ففي مقطع **(النهار)** لامس

(1)شعر أدونيس، البنية والدلالة ٢٢، راوية يحياوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٨

(٢) ينظر: مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ١٣٤، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤

(١) أسلوبية البناء الشعري، دراسة في شعر ابي تمام ٩، د. سامي علي جبار، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط١، ٢٠١٠

(2) من وظائف الصوت اللغوي، محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي: ٢٣

(3)ديوان بدر شاكر السياب : ٢٢٩، المجاد ١، دار العودة بيروت، ١٩٨٩

المد الذي يحتاج إلى زمن ثقيل بطيء في أَثنـــاء الـــتلفظ بـــه، لامـــس تفاصـــيل رحيل النهار المتأني الذي يشير بدوره إلى ذوبـــان العمـــر شـــيئًا فشـــئا، وكـــأَنّ الشاعر عبَّر عن ألم الحسرة لِما هو جميـــل راحـــل بمـــدٍّ يجهـــد معـــه الـــنفس. ونجد هذه الدلالة طاغية في مقاطع القصـــيدة كلهـــا التـــي تنتهـــي بهـــذا المـــدّ(**نهار، بحار، نار، سفار، محار، دمار...)** وفي مقطـــع **(تنتظـــرين)** فـــي قولـــه **(وجلست تنتظرين، عودة سندباد من السفار)**، كـــان للمـــدِّ هنـــا أثـــره الفاعـــل في استشعار طول الانتظار الذي حاكاه الطـــول الزمنـــي المكـــوّن لـــه، وكـــأن حرقة الانتظار المريرة خرجت بحسرة نقلها المدّ، وثمّـــة توليفـــة دلاليّـــة ناشـــئة من لُقيا المقطع الذي بدأ به الشاعر قصـــيدته وســـار عليـــه فـــي اغلبهـــا مـــع المقطع الطويل؛ إذْ شكّلا تمفصلًا نتج منه عالمًا من الضـــدّيّة فيـــه اللـــذة تقصـــر والعذاب يطول، فرحيل النهار الذي يشـــير ضـــمنا إلـــى رحيـــل العمـــر يمـــرّ بسرعة في حال استذكار ما هو جميل، ويمر ببطء وثقل فـــي حـــال انتظـــار مـــا هو مترقب مجهول، ونلمـــس أَيضًـــا قـــدرة المـــدّ علـــى الإيحـــاء فـــي مقطـــع **(عزلتي)** في قوله**(يا طالما بهما حلمت كزهرتين علـــى متاهـــة عزلتـــي)** فالمـــدّ المتمثّل بالضمير الحركي (ي) يتّسم بـــالطول نتيجـــة اجتمـــاع كســـرتين وهـــذا الطول الزمني بما فيه من ثقل في أَثناء نطقـــه يحـــاكي ثقـــل الشـــعور بالعزلـــة التي يعيشها الشاعر.

القافية:-

من طبيعة الشعر الحُرّ أَنْ تتعدد قوافيه، ولهـــذه الميـــزة إســـقاط نفســـيّ، ومعنويّ أَمّا الإسقاط النفســـي؛ فهـــو أَبعـــد إلـــى الســـآمة فـــي أُذن المتلقّـــي، اذ

ينتظر السامع ترددها في مدة زمنية منتظمة[1]، فينتقل السامع مع جرْس الصوت من حال إلى حال ومن شعور إلى آخر، أَمّا الإسقاط المعنوي؛ فغالبًا ما تكون القوافي معزّزة للبنية الدلالية ،مناسبة بين معنى المقطع واثر الصوت، فينتج من طريق هذا التناسب تمفصلًا دالًّا بين ما هو محسوس وما هو ملفوظ.

نرصد مثل هذا الملمح أَنَّ الشاعر استهلّ قصيدته بصوت الراء، فيقول:

رحل النهار

هاإنه انطفأت ذبالته على افق توهّج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

صفات هذا الصوت تتناسب ومعنى المقطع وتنسجم معه، فهو صوت مكرّر ينتج من رعدة اللسان على اللثة[2]، وهذه الصفات تعضد دلالة القصيدة، ووجه التناسب أنّ لهذا الرحيل تكرار يومًا بعد يوم، يتكرَّر معه إحساس الشاعر بحزنه وأَلمه.

ولو تأملنا البنية الدلالية للمقطع:

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود،

أوما علمتِ بأنه أسرته آلهة البحار

(1)ينظر: موسيقى الشعر ٢٤٦،د. إبراهيم انيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥

(١) ينظر : علم الاصوات اللغوية،٧٢ د. مناف مهدي الموسوي، دار الكتب العلمية، بغداد، ط٣، ٢٠٠٧

لاستشعرنا شدّة الموقف، وقوة الصورة التي اقتضت توظيف صوت من أَصوات القلقلة(الدال) اجتمعت فيه صفتا الشدة والجهر[1]، ليتوازى بهذا المنطوق مع المحسوس، فيحاكي شدة المعاناة، وفي قوله:

وجلست تنتظرين

عودة سندباد من السفار

نلحظ في (**تنتظرين**) يظهر أثر القافية في تدعيم المحتوى الدلالي بما يضفيه صوت النون الذي يعدّ من أطول الصوامت في اللغة العربية ليحاكي بهذه الخصائص النطقية طول الانتظار، ولكونه واقعا بين الشدة والرخاوة فهو يناسب شعور المنتظر؛ وضروب الانفعال؛ إذْ يتنقل به ألم الانتظار من تفاؤل بعودة المحبوب إلى يأس بعدم الرجوع.

الدلالة التركيبيّة:-

تُعرّف الدلالة التركيبيّة بأنها الدلالة التي تُعنى بالوظائف التي تؤدّيها الوحدات اللسانيّة في مبنى الخطاب، من حيث علاقتها مع بقيّة الوحدات[1] ،إذ يصوغ المتكلم أفكاره بتتابعات خطية غايته منها تحقيق التواصل، أمّا إذا كان المنتج عملا أَدبيًّا؛ فإنَّ منتج النص يُوَفِّق يُعنى بالبنى التركيبيّة؛ ليزيد على وظيفة اللغة التواصلية وظيفتي التعبير والتأثير. ونصوص السياب تتمتع "ببنى أسلوبية خاصّة تتمثل في تلك البنى التي تتطلب تأويلا باطنيا ليكشف عن تفرعاتها الدلالية فهي بين مراوغة توحي

(٢)ينظر : علم الاصوات اللغوية ٧٢

) ينظر : النحو والدلالة ٥ (١

بتعالقين خاصّين في ممارسة ربط خاص يتبعه تأويل خاص للبنية اللسانية"[2]

إن اختيار بنية تركيبة أو وحدة لسانية ما، يحمل القارئ على توقع تتابع خطي تقتضيه هذه الوحدة، وفي حال انزياح التتابع المتوقع يُصنع نسيج من طراز خاص، يحيل اللغة من طبيعتها الإيصالية إلى وظيفتها التعبيرية، التي تتنامى مع القارئ فتتماهى مع الوظيفة التأثيرية.

فثمة تصرفات تركيبية يعمد إليها الشاعر؛ لِيصنع صورًا متناسقة في فضاءات متعددة، إذ يقوم المظهر النسقي بوظيفة البناء المُتَخَيَّل، فتكون الوقائع اللغوية نتيجة تراصّها المُنَمَّق في سلسلة كلامية خطابًا شعريًّا، "وقد كان حظ القصيدة وافرًا من اللمحات المتكونة من التصرفات الواقعة على المستوى التركيبي، كذلك الاهتمام سيكون منصبّا أيضا على الوحدات اللسانية التي تقع في علاقة نسقيّة مع غيرها من الوحدات، "لتؤسس وظائفها على علاقتها بمجاورتها لما سبقها"[1]؛ لِتصنع من المنتوج اللغوي في اللغة الإبداعية خطابًا شعريًّا، وعلى مستوى النصّ الشعريّ تُوكَل مهمة التأليف والاختيار إلى الإمكانات التوليفية لمُنتِج النص؛ لِيبلغَ به مدًى من الدلالات الموحية المعبِّرة، و يكون تحرك الوحدات في هذا المحور أفقيا يعتمد التجاور،أو عموديا يعتمد علاقة الغياب مع بقية الوحدات" وهي عملية

(٢)البنى الأسلوبية ، دراسة في شعر بدر شاكر السياب: ١٤٥/١٤٦، حسن ناظم، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢

(1)اللسانيات وتحليل النصوص ٤٦

طبيعية إيحائية تقوم على إمكان استبدال أيّة كلمة بكلمة أخرى، وهي ممارسة اختيارية"[2]

المقطع الأول:-

" رحل النهار، ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار"

يستهلُّ الشاعر قصيدته بجملة فعلية ماضية موحية بالأَمل الغائب المتلاشي شيئًا فشيئًا، إذ جسَّد الشاعر لأَمله المتلاشي شكلًا حسِّيًّا صوَّره برحيل النهار وذوبانه في الأُفق، المنظر الذي يتسرَّب معه إلى النفس الشعور بالضياع والغربة، والذي بدا للشاعر مع رحيل النهار ابتعاد الأمل. واختيار الوحدة اللسانية (رحل) يدل على فراق بعد لقاء وأن المفارق كان مأنوسا به، مدفوعة به الوحدة. وقد صور الشاعر في اختياره (رحل) علاقته الحميمة مع النهار، ومدى احتفائه به، كأنه شخص قضى معه أوقاتا جميلة، ولو استبدلنا ذهب أو انقضى بـ (رحل) لما ظهر الشاعر بالصورة التي ظهر بها.

المقطع الثاني:-

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

يوظِّف الشاعر كلمة (**سندباد**) في محور الاختيار؛ ليجعل منها أداة لبناء صورته الشعرية، ويحقق إنتاجية دلاليّة غير محدودة، تتسرب إلى

(2)المصدر نفسه ٤٦

المتلقي مُؤديّة استجابات وجدانيــة [1]، ولا يلبــث الشــاعر حتــى يصــل إلــى عتمة مطبقة علــى نفســه، ويكــاد يــدرك أَنَّ أَملــه بعيــد المنــال، لا يمكــن استحصاله، فمثَّله بالسندباد ذلك التاجر الذي اتخــذ مكانــه ضــمن الأَســاطير. فيصبح حلم الشاعر بعيــدًا عنــه بعــد الأســطورة عــن الواقــع. وفــي قولــه **(وجلست تنتظرين)** أوقع الشــاعر علــى مســتوى التــأليف الفعــل المضــارع "تنتظرين" التي هي في موضع الحال من الضمير في تتــابع خطــي مــع الفعــل الماضي "جلست" وبين هذين الــزمنين تجلّــت العمليــة الإبداعيــة، إذ إن هــذا التوليف أوحى بمعان تلقفها المتلقي، فأوجد لها سببًا، ومــا رصــدناه فــي معنــى هذا التركيب أَنَّ الجلوس واقعة مكانيّة لا بدَّ لها مــن انتهــاء، فاختــار الشــاعر لها صيغة الماضي، أَمّا الانتظار؛ فواقعة ذهنيّــة ســلوكيّة لا تتعلّــق بمكــان ولا تنقضي بزمان، فعمد الشاعر إلى اختيار صيغة المضــارع الــذي يســتمر معــه الانتظار.

المقطع الثالث:-

"والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود، هو لن يعود"

أخبر الشاعر في هذا المقطع بالجملــة الفعليــة المضــارعة الدالــة علــى الحدوث والتجدّد، ليعكس دلالة متكرّرة مستمرة، ربما نظــر الشــاعر فــي هــذا المقطع نظرة واقعية متشــائمة، فــذكَّر نفســه التــي تجلَّــتْ بصــورة العاشــقة المنتظرة، ذكَّرها بالعقبــات التــي تحــول دون تحقيــق الآمــال، وقــد صــوَّر الشاعر هذه العَقَبات بالبحر الصارخ والرعد القاصــف. ،وفــي قولــه:**(يصــرخ)**

(١) ينظر: شعر أدونيس، البنية والدلالة ٢١٤، والمعنى وظلال المعنى ، أنظمة الدلالة في العربية ٢١١،د. محمد محمد يونس علي، دار المدار الإسلامي،ط٢، ٢٠٠٧

أسند الشاعر الفعل إلى البحر، والبنية الدلالية لهذا الفعل (+ حي)، أما بنية البحر الدلالية؛ فهي (- حي) بمعنى أنّ بنية الفعل تطلب فاعلًا حيًّا غير أنّ الشاعر عدل من التتابع الخطي الطبيعي فأنزل الفاعل غير الحيّ منزلة الفاعل الحي، فجعل البحر مشاركا له في معاناته، والهم القارئ بأنّ البحر شخص من شخوص القصيدة وطرف في ديناميتها.

المقطع الرابع:-

أوما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزرٍ من الدم والمحار

يستمرّ في هذا المقطع تذكير الشاعر بالمعاناة والعقبات التي تحول دون معانقة الآمال، وقد صور تلك المعاناة بآلهة البحار، وأحسبه أشار إلى المعاناة الاجتماعية بما فيها من معقول مستساغ، ولا معقول مرير وزجها في دهاليز الخرافات البالية بقوله:(**آلهة البحار**)، وكان للتوكيد بالحرف المشبّه بالفعل أثره في تأكيد بعد الأمل المتمثّل بالسندباد، وتسهم شبه الجملة(في قلعة سوداء...) في إثراء الدلالة فكأن الشاعر يقول: الأمل في أيادي عصيّة على الطالب، وفي مكان بعيد أيضا.

المقطع الخامس:-

الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود

الموت من أثمارهنّ وبعض أرمدة النهار

الموت من أمطارهنّ وبعض أرمدة النهار

كأنّ الشاعر يتكلّم على غده المُعْتِم الذي أَوحى به الحاضر المرير غير المستقر، سواء على صعيد المستوى السياسي أَمْ على صعيد الآلام

النفسية، والاجتماعية التي تكبّدها الشاعر، من خلال استعمال الجملة الاسمية الدالة على الثبوت، ليوحي بدوام الشعور باليأس. وقوله:(**الافق غابات**) يحتمل تأويل إحالة الأفق إلى مستقبل الشاعر المحفوف بالمجهول والمخاطر الواقعة لا محالة من خلال الابتداء بالجملة الاسمية الدالة على الثبوت، والاخبار عنه بالغابات بما تحمله هذه الكلمة من سمات دلالية تصوِّر نمطا من الإحالة يركز على المدى المجهول فيها. وكان لتكرار (الموت) أثره الناجز في مدى تفاعل الشاعر معه واستحضاره دائما.

المقطع السادس:-

وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار

سيعود. لا. غرق السفيف من المحيط إلى القرار

ينتقل الشاعر مع قيثارته اللغوية لِيصوِّر لنا كيفية التعامل مع الانتظار، ويكشف لنا ضروب الانفعال، وكيف أَنَّ المنتظر تراوده خيالات، وتعنُّ له خواطر تحيل باله مسرورًا مرَّة وأُخرى مهمومًا، وقد صوّر الشاعر هذا الشعور بقوله (في دوار) توكيدا للحال (هائمة الخواطر) فرسم بهذه الوحدة التقلب الذهني، والمعاناة النفسية في انتظار ما هو مجهول مترقب. وفي قوله (**سيعود، لا**) ثمة تصرُّف أُسلوبي في التقديم والتأخير، فعادة ما تكون أداة النفي سابقة للفعل المضارع، فيكون التركيب (لا، سيعود) غير أن التركيب الذي ارتضاه الشاعر يصنع طرفين : سائل ومجيب، ومثّل صورة من التداعيات والتساؤلات النفسية، فقوله:(**سيعود**) همهمة من نفس الشاعر الحالمة بعودة المأمول وتأكيده من خلال السين مع

الفعل، أما (لا) في موقعها بعد الفعل؛ فتفتح فضاءات من القراءة والتأويل، فكأن الشاعر بقول (لا) استنطق الغيب، فأيّسه من إدراك الأمل المتمثل بالسندباد المنتظر، أو كأنّ الشاعر ركن إلى تداعيات سلبية في تراكمات اللاشعور فسدَّ أمامه دروب الرجاء من إدراك أمله.

المقطع السابع:-

"دعني لآخذ قبضتيك، كماء ثلج في انهمار

من حيثما وجهت طرفي... ماء ثلج في انهمار

في راحتي يسيل، في قلبي يصب إلى القرار"

يبدا هذا المقطع بفعل أمر كأنه به يلتمس الأمل ويرجوه، فإنْ كان بعيد المنال فالشاعر يعيش معه حالة لقاءٍ متوهّم يغطي كلّ وجوده. في هذا المقطع يقف الشاعر أَمام نفسه رافضًا اليأس والشعور بالانتهاء طالبًا التروية بماء مثلج؛ لِيعود بهذا إلى طعم الحياة الجميل، فيصنع له أَملًا جديدا يانعًا ممكن الحصول رغم العواقب والمعاناة والجراح.

المقطع الثامن:-

والبحر متسع وخاو. لا غناء سوى هدير

وما يبين سوى شراع رنحته العاصفات، وما يطير

إلا فؤادك فوق سطح البحر يخفق في انتظار

يعمد الشاعر في أغلب مقاطع القصيدة إلى الابتداء بالجملة الاسمية ليدل مرارا وتكرارا على الثبات والاستقرار، ليؤكد استقرار شعوره بفقد الأمل، لكنه يمنّي النفس دوما بعودته. فالشاعر ينظر إلى الحياة كأَنها البحر الواسع الرتيب، الذي لا يُرى مداه، غير أَنه لا يعدم الأَمل، فينسج بصيصًا منه صوَّره بالهدير تارة وبالشراع تارة أُخرى، هذا الشراع هو أَمل الشاعر البعيد الذي تحاول المعاناة والجراح إغراقه، لكنه أَلبسه صفة المقاومة بقوله "رنَّحته".

يحكي كل مقطع من مقاطع القصيدة أَنّ الشاعر ناقل معاناة تتمحور فيها عاشقة تنتظر حبيبها الراحل، وفي أَثناء لُحْمَة المقاطع وتمفصلاتها تظهر البنية الكبرى في صورة الشاعر وأَمله البعيد، ويبدو أَنَّ الشاعر توارى خلف الضمير المؤنث في القصيدة عموما من قبيل(جلست) و (تنتظرين)، وغيرها من الأَفعال المسندة إلى ضمير الإناث مبالغة في مكنون الرقّة والعاطفة والشعور بالضعف، ويظهر أَيضًا في البنية الكبرى للقصيدة أَنّ السندباد هو المعادِل الموضوعي لأمل الشاعر البعيد.

المصادر

١. أساس البلاغة، جار الله الزمخشري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢

٢. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٧

٣. الأسلوب دراسة نقدية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية،ط٦، ١٩٦٦

٤. الأسلوب والأسلوبية، بيار جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ط، د.ت

٥. أسلوبية البناء الشعري، دراسة في شعر أبي تمام ، د. سامي علي جبار، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط١، ٢٠١٠

٦. الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ، عبد الله صولة، مجلة فصول، مج٥، العدد ١، ١٩٨٤

٧. الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة، الجزائر، ١٩٩٧

٨. الألسنية العربية، ريمون طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج٢، ط١٩٨١،٢

٩. البلاغة والأسلوبية ، مقدمات عامة ، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩

١٠. البنى الأسلوبية ، دراسة في شعر بدر شاكر السياب،الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢

١١. بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦

١٢. دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، بيروت، ط٢، ١٩٨٧

١٣. ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، دار العودة بيروت، د.ط، ١٩٨٩

١٤. شعر أدونيس، البنية والدلالة ، راوية يحياوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٨

١٥. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٩٤

١٦. اللسانيات وتحليل النصوص، د. رابح بو حوش، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ٢٠٠٩

١٧. اللغة والأسلوب ،عدنان بن ذريل، دمشق، د.ط، ١٩٨٠

١٨. علم الاصوات اللغوية د. مناف مهدي الموسوي، دار الكتب العلمية، بغداد، ط٣، ٢٠٠٧

١٩. محاضرات في الأسلوبية ، محمد بن يحيى، مطبعة مزوار الوادي، الجزائر، ط١، ٢٠١٠

٢٠. المعنى وظلال المعنى ، أنظمة الدلالة في العربية ،د. محمد محمد يونس علي، دار المدار الاسلامي،ط٢، ٢٠٠٧

٢١. مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤

٢٢. موسيقى الشعر ،د. ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥

٢٣. من وظائف الصوت اللغوي، محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، د. احمد كشك، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦

٢٤. نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيليب ساندريس، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣

References

1. The basis of rhetoric, Jarallah Al-Zamakhshari, House of Revival of Arab Heritage, Beirut, 3rd Edition, 1992
2. Metaphor in Modern Literary Criticism, Youssef Abu Al-Adous, Al-Ahlia for Publishing and Distribution, Jordan, 1st Edition, 1997
3. Method: A Critical and Analytical Study of the Origins of Structural Methods, Ahmed Al-Shayeb, Egyptian Renaissance Library, 6th Edition, 1966
4. Style and stylistics, Pierre Giraud, translated by: Munther Ayachi, National Development Center, Beirut, d.t., d.t.
5. The stylistics of poetic construction, a study in the poetry of Abu Tammam, d. Sami Ali Jabbar, Dar Al-Sayyab for printing, publishing and distribution, London, 1st edition, 2010
6. Subjective stylistics or evolutionism, Abdullah Souleh, Fosool Magazine, Volume 5, Issue 1, 1984
7. Stylistics and Discourse Analysis, Noureddine Al-Sadd, Dar Houma, Algeria, 1997
8. Arabic Linguistics, Raymond Tahhan, Lebanese Book House, Beirut, vol. 2, 2nd edition, 1981
9. Rhetoric and Stylistics, General Introductions, Youssef Abu Al-Adous, Al-Ahlia for Publishing and Distribution, Amman, 1st Edition, 1999
10. Stylistic structures, a study in the poetry of Badr Shaker Al-Sayyab, Casablanca, Morocco, 1st Edition, 2002
11. The Structure of Poetic Language, translated by: Mohamed El Wali, Mohamed El Omari, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 1st Edition, 1986
12. Guide to Stylistic Studies, Dr. Joseph Michel Shreim, Beirut, 2nd Edition, 1987
13. Diwan Badr Shaker Al-Sayyab, Volume One, Dar Al-Awda, Beirut, d.i., 1989
14. Adonis' poetry, structure and significance, Rawya Yahyaoui, Arab Writers Union Publications, Damascus, d.i., 2008
15. Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Dar Sader, Beirut, d.i., 1994

16. Linguistics and Text Analysis, Dr. Rabeh Bou Hosh, Modern World of Books, Jordan, 2nd Edition, 2009
17. Language and Style, Adnan bin Dhiril, Damascus, d.i., 1980
18. Phonetics Dr. Manaf Mahdi Al-Musawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Baghdad, 3rd Edition, 2007
19. Lectures on Stylistics, Mohamed Ben Yahia, Mezouar El Oued Press, Algeria, 1st Edition, 2010
20. Meaning and Shades of Meaning, Semantic Systems in Arabic, d. Muhammad Muhammad Yunus Ali, Dar Al-Madar Al-Islami, 2nd Edition, 2007
21. Poetic concepts, a comparative study in the origins, method and concepts, Hassan Nazim, Arab Cultural Center, 1st Edition, 1994
22. Music poetry, d. Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, 3rd Edition, 1965
23. From the functions of linguistic sound, an attempt to understand morphological, grammatical and semantic, Dr. Ahmed Kishk, Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, 1st Edition, 2006
24. Towards a linguistic stylistic theory, Philip Sandris, translated by: Khaled Mahmoud Juma'a, Dar Al-Fikr, Damascus, 1st Edition, 2003