

الدلالات اللغوية للأسلوب في الشعر

السيّاب ودرويش نموذجاً

د. حنان إسماعيل عمارة

أستاذ مشارك

مركز اللغات - الجامعة الأردنية

ملخص: نُظِر من قبل اللغويين إلى لغة القول على أنها جزء من القول نفسه، وقد أرادت هذه الدراسة الاستئناس بهذا الطرح في تفحص النسيج اللغوي الشعري في نموذجين حديثين من الشعر: بدر شاكر السيّاب ومحمود درويش، وذلك بتسليط الضوء على بعض الخصائص اللغوية في التركيب والأسلوب وتأثيرها بالمعاني والأفكار.

واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، باستقراء عينات من شعر الأديبين المذكورين والتوقف عند ظواهر لغوية لافتة لديهما، وتحليلها، وكان السؤال المرافق لهذه الورقة عبر محطاتها هو: هل ثمة مفاتيح لغوية يستند إليها كل شاعر وتعد خصائص أسلوبية مميّزة لديه؟ هل تتباين قوالب اللغة وتراكيبها كما تفترق قضايا الشعر وموضوعاته؟ وما هي هذه الخصائص اللغوية التي تقف خلف نسيج الأفكار والانفعالات؟

وقد خلصت الدراسة إلى أنّ ثمة قوالب لغوية تغلب في الاستعمال لدى الشاعر، وتمثّل عتبات للولوج إلى فهم نصّه، فاللغة في نظامها التركيبي والقواعدي تشبه الألفاظ ودلالاتها في انصياعها للفكرة، وبالتالي يفهم (الشكل) اللغوي للنص جزء لا يتجزأ من التعرف إلى مضمونه.

Language semantics of the style in poem

Examples of Al-sayyab and Darwish

Abstract: Language scientists have looked to speech language as it's a part of the speech itself, this study tried to benefit of this suggest by studying two examples, two Arabic poets: Bader Shaer Al – Sayyab and Mahmod Darwish, which depends on focusing on some virtues in structure and style, and their influence on meanings and ideas.

The study uses descriptive analysis curriculum, by investigating simples of the two poets and stopping at special phenomena in their language.

The important question of this research was: are there special keys in language, that are used by each poet and they are unique special signs? Are the styles and structures different from one poet to other?

The study reached to a conclusion, is that there are special forms used by each poet, and they can be good Medias to understand their texts. Understanding the form in language leads to know its meaning.

تقديم

أصبح من اللازم لدى دراسة التيارات الفكرية وتفهمها والتعرف إلى وجهات النظر - التوصل إلى توصيف دقيق للغة - معبر التواصل، يقول إدوار سعيد: "الناس لا يعيشون في العالم الموضوعي فقط، ولا في عالم النشاط الاجتماعي، بل هم واقعون تحت رحمة اللغة التي أصبحت وسطا للتعبير في المجتمع، فواقع الأمر أن العالم الواقعي مبني إلى أقصى مدى بناء لا شعوريا على العادات اللغوية للجماعة"⁽¹⁾.

فلغة القول والكتابة ليست إطاراً لصورة الكلام، بل هي تحمل كثيراً من ملامح المضمون المنتج، فهي ليست تقنية من تقنيات التعبير حسب بل جزء من الدلالة والفكر الكامنين فيه.

وقد اعتادت المصادر المتناولة للشعر على تحليل المضامين والتحويلات الثقافية والفكرية للقصيدة وللشاعر، وعلى أسلوبية البناء الشعري، وكان أقل التركيز هو ذلك الموجه إلى اللغة، أي البنية اللغوية في ذاتها، التي تقول حقائق عن الخطاب الشعري ليست أقل من تلك التي تشير إليها معاني كلماته، يقول تولستوي: "إن معاملة اللغة كيفما اتفق تعني التفكير كيفما اتفق، أي عدم الدقة والتقريب والخطأ"⁽²⁾.

فاللغة هي أحد مفاتيح النص وقنوات النفاذ إلى كنهه، والكلمة تشبه الخلية المصغرة من بناء النص، تحمل كل صفاته النفسية والاجتماعية وطاقته التأثيرية. والقارئ الذي لا يولي أسلوب تشكل الكلمات في نص ما أهمية، يفهم الصور والأفكار فهما بائساً شأن الذي لا يتحسس تفاعل ألوان اللوحة⁽³⁾.

ولا يعني الحديث عن المفردات كونها الوجه الهام الوحيد لدراسة العمل الأولي: فكثير من التناقضات في بناء الصور الأدبية ينبع من خصلة يمكن أن يقرر أنها كثيرة الشيوخ في الشعر العربي في عصوره كلها (يُستثنى العصر الحديث مبدئياً) هذه الخصلة هي تركيز الشاعر العربي غالباً على الأبعاد والمظهر الحسي الفيزيائي والألوان والحجوم ... ولا يولي اهتماماً كبيراً للاندفاعات والأبعاد النفسية التي تثيرها هذه العناصر بشكل مباشر أو عن طريق التداعي والترابطات الشعورية⁽⁴⁾.

وليس الحديث عن ضرورة الاهتمام باللغة لسبر أعماق النص وفهمه على الوجه الأكمل - طرحةً جديداً، فقد أسهب الجرجاني قديماً في دراسة جدلية التركيب والدلالة في الفروق النظمية، وأوضح أن الألفاظ تتفاضل من حيث هي ألفاظ لا من حيث هي كلم مفردة⁽⁵⁾.

ويتلاقى هذا الرأي النقدي مع البنيوية في اعتمادها على العلاقة القائمة بين لغة الأدب واللغة العامة، للتوصل إلى فهم موحد للثنائيات والمقابلات التي تشترك في خلق الصورة أو مجموعة من الصور في الفن الشعري⁽⁶⁾.

إن طابع العصر وسماته في قصيدة من القصائد يجب ألا يتم تقصي أثره لدى الشاعر، بل لدى اللغة، والتاريخ الحقيقي للشعر هو تاريخ التغيرات في نوع اللغة التي كتبت بها قصائد متتالية، وإن هذه التغيرات في اللغة تنجم - فقط عن ضغط الاتجاهات الاجتماعية والفكرية⁽⁷⁾.

إن هذه التغيرات في الأنماط الأدبية عبر العصور، وتلك الجماليات التي تمنحها النصوص للمتذوقين ظلت عبر الأزمنة مجالاً خصباً للنقاد واللغويين والقراء، يقبلونها ويتأملون مكامن الجمال فيها، وهنا ينبغي التفريق بين حكم جمالي ينصب على جمال في الشيء ذاته فيكون موضوعياً، وقد ينصب على الشعور الممتد فينا فيعدّ ذاتياً⁽⁸⁾.

وليس الحديث عن الأسلوب حديثاً "عن مجموعة من الطرق، ولا عن شكل خارجي، بل هو أهم خصائص المعالجة الفنية للعالم، كما أن الكاتب ليس مجرد أستاذ مجرب يستطيع استخدام شتى الطرق المؤثرة على القارئ، فالكاتب يرى ويفكر ويشعر بطريقة معينة، ولا قدرة له على الرؤية والتفكير والشعور بصورة أخرى"⁽⁹⁾.

وينبني على الحقيقة السابقة (كون الأسلوب نتاجاً غير قصدي لفكر الكاتب وحياته وعصره) سؤال: ما العلاقة بين بساطة الأسلوب أو تعقده وبين بساطة فكر الكاتب أو عمقه - تعقد القضية التي يواجهها في نصه أو سطحيتها؟ يرى تشتتشرين أن ليس ثمة من علاقة بينهما، فمن الممكن - حسب رأيه - التعبير عن الأشياء المعقدة بجمل بسيطة، وبصحّ العكس، وليس ثمة ضرورة منطقية بينهما، ولكن هناك اتجاه سيكولوجيا يخلق ظواهر محددة من الأساليب⁽¹⁰⁾. فالأسلوب إذاً انعكاس لمعطيات نفسية وثقافية وفكرية عند الكاتب، ويمكن التوصل إلى تفهم هذه المعطيات من خلال الأسلوب، وهذه طريقة من طرق الدراسات النقدية التحليلية للأدب تبدأ من الأسلوب، ولا تسقط المعرفة المحيطة بجو النص على تحليل الأسلوب والحكم عليه.

وقد نال البحث في هذا الاتجاه السيكولوجي اهتماماً من قبل علماء اللغة في العصر الحديث، فاهتموا بدراسة (النفسية) القائمة خلف الظواهر النحوية في استعمالاتها، واهتمت بذلك كل من المدرستين اللسانيين: التوليدية (تشومسكي) والوظيفية (سيمون ديك) بشكل خاص⁽¹¹⁾.

وللجرجاني إشارات ذكية في اهتمامه بمعاني النحو، فقد ردّد أن المتكلم ينظم العبارات في نفسه ويرتبها في ذهنه، ويشير إلى أن المقصود بالترتيب هو المعاني وليس الألفاظ، وليست هذه المعاني هي القاموسية أو الدلالية وإنما هي المعاني النحوية وقد أفرد لذلك فصلاً في كتابه دلائل الإعجاز بعنوان: أن النظم متوقف على التركيب النحوي⁽¹²⁾.

وتتلاقى هذه النظرة الجرجانية مع التحليل البنيوي الذي يركز على إيجاد رؤى جديدة من العناصر التي تبدو غير متجانسة في النص الأدبي، بحيث لا يعود أي من هذه العناصر إلى وظيفته المحدودة⁽¹³⁾، وكأن التحليل البنيوي هو وسيلة لإيجاد وحدة للأثر الأدبي ونسيج يعلن عن تماسكه.

اللغة والأسلوب:

تسعى دراسات النصوص الأدبية على تعدد مشاربها إلى إدراك جماليات الأثر الفني، كما يلتمس بعضها تخويل المتلقي من الإمساك بالأدوات اللازمة لسبر النصوص وفهمها.

إن تفاعل المتلقي مع النصوص لا يقوم - كما يؤكد محمد مفتاح - على قراءة النظريات والصاقها بما يُقرأ، وإنما على القارئ أن (يستضيف) النص ويعقد معه صلات حميمة ليتعاوننا معاً على إنجاز مهمة الفهم والتأويل⁽¹⁴⁾.

والمتلقي إذاً مدعو إلى الخلق لا إلى مجرد التلقي، وفاعليته لا تقل عن فاعلية الفنان ذاته من حيث إعطاء الصورة أبعادها النهائية التي تحدد دورها في العمل الفني وعلاقتها به⁽¹⁵⁾.

ومما يجدر التنويه به مما لفت نظر النقاد والدارسين من فروق بين لغتي الشعر والنثر، فالنثر هو الوتيرة النمطية للكلام، أو ما يدور في فلكها، أو هو الدرجة الصفر للأسلوب كما يعبر عمر أوكان عن ذلك، بقوله: "وإذا كان النثر هو الدرجة الصفر للأسلوب أو الوسيلة الأكثر اقتصاداً في نقل الفكر، فإن الشعر هو الأسلوب والشكل والانزياح، فالانزياح هو الشرط الضروري لكل شعر، حيث إن الشعر يتميز بشرطين أساسيين: وجود الانزياح وكثرتة⁽¹⁶⁾."

وبما أن المتلقي يتوقع درجة فارقة عن المستوى الذي ألفه في النثر، فإن كثرة الانزياح تأتي استجابة لذلك، وليس من المقبول أن يكون الانزياح كله بالمستوى نفسه، أي أن يكون مركباً كله ومحتاجاً إلى فك أسرار، فيطول المقام بالمتلقي عند بضعة انزياحات، ولا بأس من أن يكون الانزياح مراوفاً بين أبسط درجاته وأرقاها، والانزياح البسيط مما يشبه الكلام العادي، غير الشعري، وأما إن كان الهدف هو الاستكثار من الانزياح كمعيار لا ينظر فيه إلى التفاصيل.

ويؤيد هذا القول ما جاء في كتاب (الأفكار والأسلوب) من أن البناء النحوي لبعض الأعمال الشعرية أعقد بما لا يُقارن بما هي عليه في الأعمال المنثورة للأدباء أنفسهم⁽¹⁷⁾، وفيه إشارة واضحة إلى أن الأسلوب انعكاس لنوع العمل وظرف القائل، وليس شيئاً جاهزاً يمتلكه أديب ما ويستخدمه وقتما يشاء. وينبغي قبل البدء بمواجهة النص من تقص للوسائل اللسانية التي تشيع في أسلوب الكاتب⁽¹⁸⁾، والتعرف إلى الخصائص الكلامية قبل الخوض في تفاصيل الألفاظ والخروج بأحكام، وهنا يطرح سؤال نفسه: هل يدرس الناقد أو اللغوي بنية النص في ذاته أم بنية القناع الشعري الذي يتخذه هذا النص؟

والقناع هو التقنية التي يلجأ إليها الشاعر العربي كما لجأ إليها غيره عبر الأزمنة، وفيها يبتعد عن ذاته ليمنح قصيدته طابعا غير شخصي، إن القناع في العمل الأدبي هو الشخصية السردية الأولى أو المتحدث الغنائي الذي نسمع صوته في القصيدة⁽¹⁹⁾.

وعبر هذه التقنية (القناع) دفع الشاعر العربي بعواطفه وذاتيته إلى مزيد من الإقناع والواقعية، بفضل هذه الرموز (الأقنعة) التي يصب فيها ذاتيته: غضبه وحزنه وفرحه وثورته وتناقضاته كلها في أبواب لشخصيات تاريخية أو خيالية تزيج أعين القراء عن أن تسدد نحو الكاتب مباشرة، يقول الجرجاني: "إن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطرة والهمة في طلبه، وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثر وإبائه أظهر..."⁽²⁰⁾.

عوداً إلى التساؤل السابق المطروح: هل ثمة فرق بين دراسة نص يتخذ أقنعة ونص آخر أكثر

مباشرة؟

نعني بكلمة نص text النسيج tissue ولكن بينما صنف هذا النسيج دوما بوصفه إنتاجا جاهزا يقف المعنى الحقيقي خلفه، فإن التركيز في الدراسات (اللغوية) بشكل خاص هو على الفكرة التوليدية التي يقوم عليها النص، ويغدو الحديث عن الأقنعة أمراً ثانوياً، فمهما كان القناع موفقاً في رمزيته، فإنه ينطق بلغة الكاتب، وانزياحات هذه اللغة التركيبية منها والدلالية هي مكونات لغة الكاتب المعبرة عن فكره وأسلوبه وحياته.

تقنيات اللغة:

لعل أبرز ملامح التطور في النقد الأدبي هو الارتداد نحو تأمل النص الأدبي من الداخل بوصفه نسيجاً لغوياً تتخلله علاقات بنائية وتركيبية...⁽²¹⁾.

وتمتلك الأشكال اللغوية أهمية أسلوبية، وفيما يلي تعداد لبعض الأنماط اللغوية ذات الأثر في تشكيل المضمون للنص، وسيكتفي بذكرها في هذا الموضوع، ليفسح المجال لتوسيع القول فيها خلال العرض التطبيقي، الذي يقوم على استجلاء الأبنية اللغوية لدى كل من السياب ودرويش وبيان بنائها السردية وملاءمتها للنص الذي نشأت فيه:

1. لغة المقدمات والنهايات في النص.
2. التكرار: دلالاته وعلاقته بالترابط والتفاعل النصيين.
3. طول الجمل وقصرها، فعليتها واسميتها.
4. المفارقات والأضداد.

5. الأساليب الإنشائية: النفي والاستفهام النداء...
6. الحذف والقطع الإسهاب.
7. بنية اللغة الحوارية.
8. الترابط النصي/التفكك.
9. الوحدة البنائية والتراكيب اللغوية.
10. دور التركيب اللغوي في إشاعة الغموض Ambiguity والسخرية Irony والتوتر tenson.

دلالة الأبنية اللغوية عند محمود درويش:

السؤال الذي تحاول هذه الدراسة الإجابة عنه: ما العلاقة بين المضامين النفسية والفكرية والرؤى التي يرمي الشاعر إلى بثها لقرائه، وبين التشكلات اللغوية: وكيف حملت اللغة ملامح الشاعر؟ وهل تقولبت التراكيب اللغوية تبعاً للمقاصد الدلالية؟ من السهل أن يلمح أثر القصدية في انتقاء مفردة دون سواها، غير أن النص الناجح لا ينتقي كاتبه تقنياته اللغوية بكثير من التأمل والتأني، بل إن رغبته التعبيرية تتدفق في لغته فتتشكل في أنماط وأساليب وتراكيب تلقائية ملائمة. ومحمود درويش في شعره قَدَمَ نماذج من رؤيته لذاته وللعالم من حوله، وعبر عن نظريته في الإنسان والوطن والغربة والموت: ولكل نص من نصوصه مفتاح يقود إلى سره، ويرشد إلى هدفه الأدق وما يجول خلف سطوره، ولعل أبرز المفاتيح التي تقود إلى قراءة شعره:

1. النفي:

يبرز النفي عند درويش معبراً عن حالة من التوتر والرفض وعدم الرضا وفقدان الاستقرار. ومن

الخصائص الظاهرة عند درويش ابتداء قصيدته بالنفي، كما في (لا راية في الريح) التي جاء فيها:

لا راية في الريح تخفق

لا حصان سابح في الريح

لا طبل يبشر بارتفاع الموج

لا أرز

لا مظاهر

ولا أغصان⁽²²⁾

ويتكرر الأمر في عدد من قصائده⁽²³⁾.

وقد جاء النفي مباشراً بحروفه، كما جاء من خلال ما يدل على السلب، سواء أكان بالتركيب (لا أنتِ ولا الديار ديار) ، أو بالإشارة إلى انتفاء الوجه الإيجابي (السلب): غير المنفى ملامحه - المرأة قد خذلتك - عدت وحدي ناقصا. (24)

والنفي عند درويش لا يحتاج إلى إحصائية وتتبع، فهو خيط ينتظم قصائده جُلها، ويتسلل إلى كثير منها ليكون عنوانها الأجلّي في البداية وخلال تدرجها وفي خواتمها، وكأنه ينفية هذا يبرهن على انتفاء اقتصار الكون على عالم واحد، هذا العالم الذي لم يحقق للشاعر الإنسان العربي والفلسطيني أمله من الوجود، فالنفي إصرار على وجود كون آخر لم يعيش فيه ويحلم به، هو وغيره كثيرون

ليس كل الحب موتا

ليست الأرض اغتراباً مزماً (25)

وقد أشارت دراسات إلى غزارة ورود حرف الجواب (لا)، مما أعطي قوة في الجرس الموسيقي وبه يصطدم القارئ ببشاعة الاضطهاد والقمع الذي يمارسه الاحتلال (26).

2. الثنائيات الضدية:

يخلص من الحديث السابق عن (النفي) أنه نمط لغوي عبّر عن عدم القبول بصورة واحدة للكون هي الصورة المعيشة، بكل عيوبها وسلبياتها، والنفي هنا تأكيد وجود الصورة الأخرى لعالم أكثر إشراقاً وإنصافاً، وقد قادت هذه الرؤية إلى امتزاج النفي بنمط تعبيرى آخر لصيق به هو رصد الأضداد والثنائيات، التي تتجلى في قصائد كاملة، كما في قصيدة (سقط الحصان عن القصيدة) (27)، بين سقوط الحصان ورقص الجليليات، بين انعدام الحب وقصائده القديمة، بين كر وفر، وبين ما كان وما سيكون. بل إن الثنائيات تصل إلى مرحلة التجلية باللغة مستثمرات إمكاناتها ووظيفية التقديم والتأخير فيها :

الغائبان: أنا وأنت

أنا وأنت الغائبان (28)

وأيضاً: سقط الحصان مضرجا بقصيدته

وأنا سقطت مضرجا بدم الحصان (29)

ويتحرر هذا النمط الأسلوبي من ضيق النظرة في توظيف الألفاظ الضدية لفظاً مقابل الآخر، إلى سعة تستوعب أطراً أعمق في المعنى، بمقابلة الصورة بضدها، أي المقابلة بين حالتين (30):

لا مدينة في المدينة

لا هنا إلا هناك ولا
هناك سوى هنا
هناك ما يكفي من اللاوعي
كي تتحرر الأشياء من تاريخها، وهناك
ما يكفي من التاريخ كي يتحرر اللاوعي
من معرجه

إن الثنائيات التي تتبلور في شكل المفارقة عند درويش يقصد منها تأكيد أن التنوع موجود والوجه الآخر من كل شيء قائم كائن وإن لم نره، فهو دعوة إلى توسيع الأفق وتبلور النظر في أركان شتى وإقصاء النظر الأحادي إلى الأشياء.⁽³¹⁾

ومن اللافت للنظر تطوير درويش للمفارقة بحيث تصل في نهاية القصيدة إلى أن تبرز المفارقة التي تمثل مفصلاً في بناء القصيدة عنده: وومضة تتجلى بعد طول سرد يعبر عن الواقع الرتيب المرير، الذي أصبح أيقونة حياة معتادة⁽³²⁾.

العالم المحيط بنقطة الفرد، فالأنا لديه تسطع في صياغة الحديث بلغة المتكلم، لينشأ أمام القارئ بالضرورة حوار مفترض بين الشاعر ووجه آخر يستتبطه من موضوع النص، كأن يتحدث عن الغربة والسجن فيكون الوجه المجاور هو الطاغية السجان، أو الحرية المنشودة.

وأما البعد الآخر للذاتية عند درويش فهو يقترن بنمط الجملة الفعلية الذي يسود على الاسمية لديه، هذا النمط الذي يسمح للنص بالاتجاه نحو الحركة والبعد الدرامي⁽³³⁾، والحقيقة أنّ هذا البعد لا ينفصل عن أداء الذاتية التي يعقد عليها درويش كثيراً من محاور نصوصه عليها، فالنمط الفعلي يختص بالحركة والتقلب في مقابل النمط الاسمي المختص بالثبات والسكون، ولذا فإن ثمة انسجاماً بين تركيز الأفعال وتمركز المعاني حول الذات، ذات الشاعر درويش التواقفة إلى الانعتاق من أسر الاحتلال وظلمة النفي والتغريب، والعدو خلف كل ما يمثل معنى إيجابياً من معاني الحرية والعدالة والحياة الآمنة واحترام الإنسان.

3. الذاتية:

لا شك في أنه مع تعدد المحاور والأبعاد التي تحيط بالأديب وتدفعه إلى تأملها والتفاعل معها، إلا أن الذات تبقى هي محور المحاور وجوهر الانطلاق نحو كل ما هو (آخر) يقبع خارج هذه الذات.

الدلالات اللغوية للأسلوب في الشعر

غير أن التعبير عن الذات يتفاوت في سطوعه وبروزه في الأدوات اللغوية التي تنقل التعبير وتضعه بين يدي القراء، وبروز الذاتية أو تواريتها في الأعمال الأدبية محكوم بقضية العمل وموضوعه وظروف صناعته، وتلتبس فيه ظروف اجتماعية ونفسية في مد وجزر مع (ذات) الأديب.

فما الذي يقود إلى القول إن بروز الذاتية (لا على سبيل المبالاة بل التعبير والبوح) من قرائن الشعر في (أثر الفراشة) ولربما في غيره من أعمال درويش؟

بنى محمود درويش كثيرا من نصوصه على غنائية الأنا، وأقام في انفتاح حر عمليات مساءلته للذاكرة واسترجاعها ملحميا وتاريخيا في صيغة تتجاوز (الأنا) الفردية لتجعلها عنصرا في محاور أوسع وأعم⁽³⁴⁾.

وقد عبّر درويش عن الأنا بالحوار مع الآخر، وأقام بينه وبين هذا (الآخر) حوارات مكرسة لتمثيل أفكاره وطروحته في قالب يعمق الإرادة الذاتية تجاه العالم، هذا العالم الذي يحمل للفرد رياح الإقصاء والسلب والمهاجمة كما يعطيه ومضات من حب وأمل واحتواء.

ومما يزخر به شعر درويش من تجلي صور الذاتية:

يختارني الإيقاع يشرق بي

أنا رجع الكمان ولست عازفه

أنا في حضرة الذكرى

صدى الأشياء تنطق بي

فأنطق

كلما أصغيت للحجر استمعت إلى ... (35)

وعلى الرغم من اتجاه الدلالة اللفظية للمفردات نحو الهامشية: (لست عازفه، الذكرى، صدى) إلا أن التراكيب اللغوية حملت إيقاعا ذاتيا بارزا (يختارني، يشرق بي، أنا، أنا، تنطق بي، أنطق، أصغيت، استمعت).

بين تفاصيل الرسم وفجوات المحو

القصيدة عند درويش يتجاذبها قطبان يتداولان الحلول فيها: فهو بين فرشاة الشعر التي ترسم أدق التفاصيل التي تنقل القارئ إلى عالم النص وتقيم أمامه صورة دقيقة لوجوه وأماكن وأحداث فتحدث لديه تأثيرا وتفاعلا، ودون جهد أو عناء يلج إلى عتبات النص ويتجول في أروقة المعنى، ومن نماذج الوصف عند درويش قوله:

في الطرف المخفي من الكنيسة

في بهاء كامل التأنيث

في السنة الكبيسة

في التقاء الأخضر الأبدي بالكحلي⁽³⁶⁾

ومنه في قصيدة (سيجي يوم آخر):

شفيف الاستعارة، كامل التكوين، ماسي زفافي الزيارة، مشمس، سلس خفيف الظل/ فكل شيء خارج الماضي طبيعي حقيقي، رديف ...⁽³⁷⁾ فهو يصف اللحظة التي توقف فيها الزمان ويعتمد على الوصف (بالنعوت والجمل الوصفية) من أجل توصيف لحظة فردية خاصة يريد مشاركتها مع غيره. ويتمثل الوصف لدى درويش بألفاظ أو بعبارات قصيدة متقطعة، تنقر إلى الروابط بل هي أقرب إلى هيئة التفكير، وكأن الهدف منها مجرد الوصف بشيء أو آخر، فكل العبارات القصيرة المقتضبة تهدف إلى رسم ملامح الصورة، وإن لم تكن ترتبط بها بأي عرى، فالوصف عند درويش يقوم على تعداد تفاصيل من زمان أو مكان، تاركاً للقارئ مهمة الربط والتوصيل، وكثيراً ما يندغم التوصيف المكاني لديه بذكر ملامح المعان، مضافاً إليه تعداد خصائص تتبع له، كاللحظة الشعرية، والزمن، مما يُوجد حلقة تُسهل على المتلقي مهمة الاستقبال والتخيل.

كما أن عبارات درويش القصيرة المتقطعة توحي بقصر نفس القائل، وكأنه يسرد ببرود واقعا جافا بعيدا كل البعد عن التماسك والتلاحم والانسجام، عالم أقرب إلى التفكك وعدم التأزر. وببساطة فإن السرد متقطعا لهو تعبير عن (حالة) وإذا استعضنا عن ربطها بتقطيعها وعن الفواصل بالنقاط انمحت معاني الوقفات وفقدت عمقها⁽³⁸⁾. ودرويش يستغني في ترسله الشعري عن ملمح مهم من ملامح الربط في النحو وهو الواو التي تعد الواسطة اللفظية المعبرة عن الجمع والربط، وعطف الشيء على الشيء يعد ضربا من ضروب الربط بينهما⁽³⁹⁾ ويلحظ في شعره تخليه عن الربط اللغوي لصالح التعبير عن البنى المنشطية والعالم الذي بدا له متفرقا متناحرا جراء غربة تفرق وتبعثر .

دلالة الأبنية اللغوية عند السياب

يصادف قارئ السياب عالما متقدرا في تجربة الشعر، فالسياب يعد من أكثر الأدباء معاناة وأقلهم حظا، وليس المجال هنا ملائما للتفصيل في حياته، غير أنه يمكن القول إن فيها ما يبعث تدفقا يحتاج إلى التعبير عنه، والسياب الذي وهب الشعر عبر بشعره عن ذلك التدفق، والدراسات التي اختصت بشعر السياب أكثر من أن تُحصى، وهذه الدراسة لا تنوي اجترار ما قيل عنه، وتجتهد في أن تتخذ من شعره أنموذجا لمفاتيح النص وأثر المضامين في صناعة التراكيب والخصائص اللغوية والأسلوبية للنصوص.

1. تراكيب الجملة :

طول الجملة

لاشك في أن الجملة في قصيدة السياب تمتلك سمات خاصة تجعل من المقبول القول إن للسياب جملة تعرف منها قصيدته! وتجتمع في هذه الجملة غير سمة منسجمة مع الأخرى توافقها وتتم مسارها في نهج التعبير.

وعلى الرغم من كون السياب من أوائل الشعراء المجددين في الأدب الحديث، إلا أن عبارته بقيت محافظة على تقليدية البناء في إطاره العام فهي طويلة ممتدة في بنائها اللغوي والدلالي، يقول السياب:

أترى ستعرف ما سيعرف كلما انطفأ النهار
صمت الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود؟⁽⁴⁰⁾

ويقول:

يا طالما بهما حلمت كزهرتين على غدير
تفتحان على متاهة عزلتي⁽⁴¹⁾

ويقول:

وما يبين سوى شراع رنحته العاصفات، وما يطير⁽⁴²⁾
إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار

ويقول:

إذا شئت ألا تكوني لناري
وقودا فكوني حريقاً
إذا شئت أن تخلصي من إساري

فلا تتركيني طليقاً⁽⁴³⁾

ويقول:

أصرخ في شوارع لندن الصماء: هاتوا لي أحبائي
ولو أنني صرخت، فمن يجيب صراخ منتحر
تمر عليه طول الليل آلاف من القطر؟⁽⁴⁴⁾

وأما القصائد قصيرة الجمل فهي ذات القافية التي تركز على الإيقاع الشكلي وتبرزه أكثر من اعتمادها على جملة ممتدة عميقة المضمون:

ناب الخنزير يشق يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي
ودمي يتدفق ينساب:
لم يغد شقائق أو قمحا
لكن ملحا
(عشتار) وتخفق أثواب
وترف خيالي أعشاب
من نعل يخفق كالبرق
كالبرق الخلب ينساب⁽⁴⁵⁾

وثمة علاقة وثيقة بين المعاني وشكل البناء اللغوي، فـ "قصائد السياب" في أزهار ذابلة وأساطير تتداعى فيها المعاني تداعيا حراً، ولكن قصائده في (أنشودة المطر) وما بعدها تتحكم في بنائها وتصميمها صيغ منطقية متعددة بحيث تبدو وكأنها عمل فكري عقلي أكثر من كونها قطعة فنية محسوسة⁽⁴⁶⁾.

وقد وصف الإيقاع عند السياب بأنه بطيء مترخ⁽⁴⁷⁾، نظراً لامتداد عبارته المسهبية التي يشبه منمنمات فسيفسائية صغيرة عديدة مترخية، ويندرج تحت هذا الامتداد ما يستخدمه الشاعر من حروف زائدة، كاستعمال ما الزائدة بعد إذا، التي أشار فاروق مواسي في دراسته القيمة إليها⁽⁴⁸⁾، مشيراً إلى أنها ظاهرة تحصلت من كثرة مطالعته للشعر القديم، مما أوصله إلى هضمته والتمكن من إعادة الاستفادة منه. ومن أمثله هذا عند السياب:

إذا ما أضاء الظلام الرهيب
من البرق ومض سريع الشُعَل⁽⁴⁹⁾
وقوله:

يوذ إذا ما دعاك اللسان
على البعد، لو ذاب فيه النداء⁽⁵⁰⁾

ولذا فإن العبارة لديه هي تمام كامل مع المشهد الذهني والحسي، يعيشه فيصفه وصفا كاملاً، بلغة كاملة، فالعناصر اللغوية عنده تتابع جمل واضحة المعنى: تطول الجملة، وتحكم أدوات الربط، بوضوح وتفصيل لا ينتقص من بلاغته، بل هو أساس لها.

وأمام جملة السياب الطويلة، جاءت اللازمة الشعرية عنده كاسرة لامتداد السرد، وحدته، فهي فاصل وعمود رابط في الوقت نفسه، كما أشارت العيساوي إلى ذلك، في حديثها عن لازمة (مطر) في

الدلالات اللغوية للأسلوب في الشعر

قصيدة (أنشودة المطر) فهو رمز يلف القصيدة ويتغلغل في جسدها، وهو العمود الذي انطلقا منه تتفرع القصيدة في اتجاهين: أسطوري وواقعي، كما أشارت العيساوي إلى أن (مطر) والرمز فيها كسر هندسة القصيدة التقليدية وجعل بنيتها تجمع بين الشعر والقصة والخطاب الباطني و... (51).

ب. تراكيب الجملة:

إن هذه الجملة الطويلة عند السياب اكتنفت عددا من صور التراكيب اللغوية تخللتها، ومن ذلك جملة الوصف بالحال⁽⁵²⁾، من مثل:

أود لو عدوت أعضد المكافحين⁵³

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

وفي أنشودة المطر:

....

والمهاجرين

يصارعون بالمجاديف وبالقلوع⁽⁵⁴⁾

....

أو حلمة توردت على فم الوليد⁽⁵⁵⁾

...

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق⁽⁵⁶⁾

...

من زهرة يربها الفرات بالندى⁽⁵⁷⁾

وهذه الجملة المسهية عند السياب تتضمن ربطا بين عناصر التركيب، فأدوات الربط حاضرة

دوما، وهو لا ينتهج السرد المتقطع المفكك أسلوبا لقصيدته:

ينثال كي يهب الحياة لكل أعراف النخيل⁽⁵⁸⁾

شع الهوى في ناظريها، فاحتواني واحتواها

وارتاح صدري وهو يخفق باللحون على شذاها

فغفوت أسترق الرؤى والشاعرية من رؤاها

وأغيب في الدفء المعطر، كالعمامة في نداها⁽⁵⁹⁾

فالسياب ينشئ جملة وافية المعنى واضحة من حيث تراكيبها، محكمة الربط من حيث البناء، بل قد يطول لديه المعنى نفسه فيعبر عنه إلى النهاية، حتى لو كان الاستغناء عن بعض العناصر ممكناً.

فقوله: تكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب
من الدروب⁽⁶⁰⁾

ف (من الدروب) هي إفاضة على المعنى وليست من لبه. والملاحظ على الفعل عند السياب تمثله في المضارع على الأغلب ومن دلالة المضارع الحال كما أنه يدل على الاستقبال إن قرن بالسين أو سوف، وفي هذا استشراف لمستقبل يراه ينبثق من واقع يصفه وفيه وعد بالاتي المنتظر.

ج. التشبيه:

وإذا كان لكل أديب جملة أساسية يكثر ترديدها (أي ترديد التركيب) فإن جملة السياب هي جملة التشبيه، سواء أكان هذا التشبيه بالكاف أو بكأن أو بأي صيغة أخرى، مما ساهم - بدوره - في تنمية الجملة وإطالة العبارة⁽⁶¹⁾:

كأنه شرع كولمبس في العباب

كأنه القدر

كمئذنة معفرة

كمقبرة

كمجدال

كمئذنة تردد⁽⁶²⁾

ويقول السياب:

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم

كالبحر سرح اليبدين حوله المساء

كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم

كأن صياداً حزناً.....

كالدّم المراق،.....

كأنه النسيج⁽⁶³⁾

ويلاحظ في قصيدة (أنشودة المطر) كثرة تردد التشبيه، الذي يصف حالة شعورية بعمق، ربط فيها الذات بالكل، فكل الهموم تذوب معا، ويعتمد السياب على ربط عدة صور تبدو مفرداتها متباعدة، غير أنها تتصهر في إطارها الكلي، وهو اجتماعها في روح الشاعر ورؤيته لدى رؤية المطر بوضوح من خلال التشبيه وأدواته، كما أعانه في ذلك تقنيات لغوية كالعطف:

دفع الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد والظلام والضياء
فتستفيق ملء روعي رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء

...

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر⁽⁶⁴⁾

كما تعكس الجملة الاسمية عند السياب سياق الإثبات والإقرار، لكل ما تراه العين من حقائق،

مستمداً الرسوخ من ثبات الاسم:

في قلبه تنور
النار فيه تطعم الجياع
والماء من جحيمه يفور
طوفانه يطهر الأرض من السرور
ومقلته تنسجان من لظى شرع

إن طول الجملة عند السياب ساعد على ملاحظة جمالية التقديم والتأخير:

شوق يخض دمي إليه، كأن كل دمي اشتها
جوع إليه، كجوع كل دم الغريق إلى الهواء
شوق الجنين إذا اشرب من الظلام إلى الولادة⁽⁶⁵⁾

....

والشمس تعول في الدروب
بردانة أنا والسماء تنوء بالسحب الجليد⁽⁶⁶⁾

وكأن السياب في صناعة القصيدة يتأني تأنيا يتم فيه حتى أصغر الرتوش، فهو ينهي بفرشاته رسم لوحته ويضعنا أمام مشهد اكتملت ألوانه وملامحه لا يترك فيه الباب مفتوحا على مصراعيه للقارئ يبتدع ما يريد، لينشغل بالتأمل والتفاعل، لا بفك ألغاز معقدة.

ومما يلاحظ على جملة السياب الممتدة المكتملة احتواؤها على جمل معترضة في كثير من الأحيان، وهذا يصب في إطار رغبته الملحة في رسم قصيدته قبل أن ينشغل غيره بإضافات عليها، فيكمل المعنى ويتممه ويصمم جملته بكثير من الدقة والوضوح.

وبيضيء لي وأنا أمد يدي لألبس من ثيابي

ما كنت أبحث عنه في عتمات نفسي من جواب⁽⁶⁷⁾

...

اليوم - واندفق السرور علي يفاجأني - أعود!

يا أنتما - مصباح روجي أنتما - وأتى المساء⁽⁶⁸⁾

خاتمة

قصدت هذه الدراسة تبين بعض من ملامح اللغة في الشعر ، فاللغة في ألفاظها ومعانيها يسهل استجلاء سطورها ، وأما التراكيب اللغوية فهي أوعية الكلام التي تحتاج إلى سبر يتفحص نقوشها ، فهي أيضا تنقل جزءا من المعاني ، بل إن ما تنقله معبر أكثر لارتباطه بنفسية القائل وطريقته في التعبير . وتوصلت الدراسة إلى أن كثيرا من ملامح اللغة في شعر الشعراء درويش والسياب تجانست مع إيقاع المعنى لديهما ، فالنفي عند درويش خيط انتظم شعره وعبر عن واقع التمرد والرفض لديه ، كما أن بروز الثنائيات الضدية عنده انعكاس لحالة التقابل بين الغربة والاستلاب والظلم من ناحية وطموح الحرية والأمان من ناحية أخرى .

وقد عبرت التراكيب (الذاتية) عند درويش عن الغيرية أيضا فقد عكست رؤية عن فهم الذات على أنها جزء من الكل ليس إلا، فهي لا ترى الفرد إلا في صورة وطن أو شعب أو قضية .

وللقصيدة عند السياب مستوى خاص، فجملته ذات الإيقاع البطيء المترخي تتعمد الربط المحكم لعناصرها، من أدوات تشبيهية وضمائر، وطول الجملة لدى السياب أتاح لها اكتمال عناصر الصورة الأدبية، وابتعادها عن السرد المتقطع المقتضب مكنها من رسم لوحات يكتمل الحديث فيها، فالشاعر لم يترك فجوات تفسر كيفما أراد القارئ، بل أراد أن يقول بنفسه ما يراه، ويقدم رؤيته في ثوبها الأنضج الأوضح.

- 1) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدي الحديثة، المركز الثقافي، 1990: 49.
- 2) تشنشرين أ.ف: الأفكار والأسلوب، دراسة في الفن الروائي ولغته، ترجمة حياة شرارة، وزارة الثقافة والفنون، العراق: 55.
- 3) نفسه: 21
- 4) أبو أديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي دراسة في بنوية الشعر، دار العلم للملايين، ط1، 1979: 32.
- 5) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984: 41.
- 6) غزوان، عناد: التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار دجلة، ط1، 2011: 105.
- 7) رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ت محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972: 223.
- 8) إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1968: 45.
- 9) تشنشرين: الأفكار والأسلوب: 217.
- 10) نفسه: 327.
- 11) أوكان، عمر، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2001: 72.
- 12) أوكان اللغة والخطاب : 74، والافتباس من الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ق. محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984: 49-50
- 13) غزوان: 105.
- 14) مفتاح، محمد، دينامية النص تنظير ومجاز، المركز الثقافي العربي، 1987: 42.
- 15) أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط1، 1979: 43.
- 16) عمر أوكان: 172.
- 17) تشنشرين: 56.

-
- 18) تودوروف، تزفيطان: الشعرية، ت. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، 1987، دار توبقال للنشر، المغرب: 38.
- 19) نفسه: 38.
- 20) الجرجاني ، دلائل الإعجاز: 41
- 21) خليل، إبراهيم: تحولات النص بحوث ومقالات في النقد الأدبي، وزارة الثقافة، ط1، 1999: 7.
- 22) درويش، محمود الأعمال الجديدة ط رياض الريس، ط 1، 2004 : 39
- 23) نفسه: 47، 35، 61، 54
- 24) نفسه: 47
- 25) نفسه: 35.
- 26) محمود، مها داود، دال البحر في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2011: 137.
- 27) نفسه: 41.
- 28) نفسه: 33.
- 29) درويش، محمود، الأعمال الكاملة الجديدة 41.
- 30) نفسه: 41.
- 31) محمد السيد إسماعيل، من لهجة الخطابة إلى لغة الحياة، محمود درويش رؤية عربية، القاهرة، 1985.
- 32) ينظر درويش، محمود: الأعمال الجديدة: 54.
- 33) ينظر نفسه: 20، 33، 43، 61.
- 34) صلاح فاروق، الجملة في شعر محمود درويش: 54.
- 35) درويش محمود ، الأعمال الجديدة: 19
- 36) محمود درويش الأعمال الجديدة 31
- 37) نفسه 24.
- 38) صبحي الحديدي: خيار السيرة واستراتيجيات التعبير، محمود درويش رؤية عربية: 29.

39) ينظر عن الواو المألقي أحمد بن عبد النور، رصف المباني في شرح حروف المعاني. ق أحمد الخراط سوريا مجمع اللغة العربية د.ت 410 وينظر عن الربط في الشعر الشاويش محمد أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ط1، تونس، 2001، 566.

40) السياب ، ديوان السياب 232

41) نفسه 232

42) نفسه 232

43) السياب ، ديوان السياب 242

44) السياب ، نفسه 216

45) نفسه 410

46) نفسه 242

47) عبد الجبار البصري: بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، دار الجمهورية، بغداد، 1966: 30.

48) مواسي، فاروق: لغة الشعر عند بدر شاكر السياب وصلتها بلغات المصادر العربية القديمة، من

الموقع الإلكتروني: <http://www.betna.com/articles/fm/al/htm>

49) العيساوي، ريم، قراءة في أنشودة المطر، منتديات اتحاد الكتاب والمتقنين العرب، ينظر الموقع:

<http://alexandrie.yoo7.com>

50) السياب، ديوان أزهار ذابطة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1978: 148.

51) نفسه: 136.

52) إبراهيم خليل، تحولات النص، وزارة الثقافة، ط1، 1999: 16.

53) السياب ، ديوان السياب 456

54) نفسه 477

55) نفسه 477

56) نفسه 480

57) نفسه 481

58) نفسه 325

59) السياب ديوان السياب 325

60) نفسه 41

- 61) نفسه 45
62) نفسه 325
63) السياب، ديوان السياب 45 والإشارة عن التشبيه مقتبسة عن البصري، عبد الجبار، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، دار الجمهورية، بغداد، 1966: 40.
64) السياب، ديوان السياب 334
65) السياب ديوان السياب 474
66) نفسه 474
67) نفسه 333
68) نفسه 320.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبد الله وآخرون: معرفة الآخر من: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي: 1990.
- إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1968.
- أوكان، عمر: اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان: 2001.
- بارت، رولان: لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 2002.
- بسطاويسي محمد، رمضان: الحداثة في شعر درويش، من: محمود درويش رؤية عربية، القاهرة، 1985.
- البصري، عبد الجبار: بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، دار الجمهورية، بغداد: 1966.
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة: 1984.
- الحديدي، صبحي: خيار السيرة واستراتيجيات التعبير، من: محمود درويش رؤية عربية، القاهرة: 1985.
- الخطيب، عبد الله: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات، ط1: 2008.
- خليل، إبراهيم: تحولات النص بحوث ومقالات في النقد الأدبي، وزارة الثقافة، ط1: 1999.
- درويش، محمود: الأعمال الجديدة، رياض الريس، ط2: 2004.

-
- أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت: 1979.
 - السياب، بدر شاكر: ديوان السياب د.ت
 - السيد إسماعيل، محمد: من لهجة الخطابة إلى لغة الحياة، من: محمود درويش، رؤية عربية، القاهرة: 1985.
 - الشاويش محمد: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ط1 تونس: 2001.
 - العلاق، علي: بنية الخطاب الشعري، من الصمت إلى الصوت، فصول أدبية ولغوية، دار الغرب الإسلامي، ط1: 2000.
 - العيساوي، ريم، قراءة في أنشودة المطر، من الموقع الإلكتروني: منتديات اتحاد الكتاب والمثقفين العرب. <http://alexandrie.yoo7.com>
 - غزوان، عناد: التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار دجلة، ط1: 2011.
 - فاروق، صلاح، الجملة في شعر محمود درويش، من محمود درويش رؤية عربية، القاهرة: 1985.
 - المالقي أحمد بن عبد النور، رصف المباني في شرح حروف المعاني. ق أحمد الخراط سوريا مجمع اللغة العربية د.ت
 - محمود، مها داود، دال البحر في شعر محمود درويش، رسالة جامعية، جامعة النجاح الوطنية: 2011.
 - مفتاح، محمد: دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي: 1987.
 - مواسي، فاروق، لغة الشعر عند بدر شاكر السياب وصلتها بلغة المصادر العربية القديمة. <http://www.bettna.com/articles/fm/al.htm>.
 - ويليك، رينيه وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محبي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم: 1972.