البنى الأسلوبية في مقطوعة لحسب الشيخ جعفر

أ.د. عبد الكريم حسين السعداوي

جامعة بابل/ كلية الدراسات القرآنية

Stylistic structures in a fragment - according to – Sheikh

Prof.Dr. Abdul-kareem Hussain Alsaadawi

University of Babylon / College of the Quranic Studies

Abdulkareem _alsaady@yahoo.com

Abstract:

Defining the concept of the style is not easy,، But the research arrived at it is:: Ways of Arabs in the performance of meaning, And the quality of the article to the denominator in the Difference of position then It is a link between the style and Literary genre. This is in Arab linguists, but in The Westerners it is: The closest understanding of the meaning of the word in modern usage, it is: The method of writing for the author of the writers, and for gender of the genders, And for the age of the ages, And isolate the science of style about Arabic rhetoric. It is a linguistic science based on fixed foundations to be entered into the rhetoric, As the analysis is based on fixed laws that can not be breached.

Keywords: the General tracking for the concept in the human thought, Stylistic trends, Bali Stylistic, Spitzer Stylistics, the sound level, the compositional level, the Semantic level.

الملخص:

تحديد مفهوم الأسلوب ليس بالسهل، لكن البحث وصل الى انه هو: طرق العرب في أداء المعنى، ومنايبة المقال للمقام في اختلاف الموقف فهو ربط بين الأسلوب والنوع الأدبي. وهذا عند اللغويين العرب أما عند الغربيين فهو: الفهم الاقرب لمعنى الكلمة في الاستعمال الحديث، فهو: طريقة الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الاجناس، ولعصر من العصور، وعزل علم الاسلوب عن البلاغة العربية. فهو علم لغوي قائم على اسس ثابتة لايدخلها الاجتهاد البلاغي، إذ يعتمد التليل فيه على قوانين ثابتة لايمكن خرقها في الغالب.

الكلمات المفتاحية: التتبع العام للمفهوم في الفكر الإنساني – الاتجاهات الأسلوبية – أسلوبية بالي، أسلوبية سبيتزر – المستوى الصوتي – المستوى التركيبي – المستوى الدلالي.

المقدمة:

يطمح هذا البحث في محاولة لرصد البنى الأسلوبية في النص الشعري لدى الشاعر حسب الشيخ جعفر، في ضوء مقطوعة واحدة، من قصيدة (نخلة الله)، كما يطمع بتسليط الضوء على تلك البنى التي تشكل ملمحاً أسلوبياً في حياة النص، والتي تنماز بالشاعر بعيداً عن تكراره في شعراء آخرين، سيوضح الجزء الأول من البحث – باختصار– جذور مصطلح الأسلوب في التراث العربي والغربي، وفهم العلماء له، ليجعل منه باباً للوصول إلى الأسلوبية بوصفها مجموعة من الاجراءات المتبعة في تحليل العناصر التعبيرية الشخصية، بغية الكشف عن القيم الجمالية الكامنة ما وراء الحدس، أما الجزء الثاني من البحث الذي سينقسم – تبعا لمقتضى الدراسة– على ثلاثة أقسام رئيسة، تلاحق الدراسة في ضوئها السمات الأسلوبية في مختلف مظاهرها الصوتية، والتركيبية، والدلالية، دون الاسراف في جداول الاحصاء بل سيكون عماد الاستكشاف هو محاولة في قيام مواشجة معقولة لدى القارئ بين السمة الأسلوبية وبين ما ورائيات النص، لذا كان مطمع البحث منصباً –بالدرجة الأولى– في استكناه تلك التفردات الأسلوبية داخل النص، والانبعاثات اللاظاهرة.

التتبع العام للمفهوم في الفكر الإنساني:

بدءا لابد لنا من الاعتراف – ونحن على منصة العلم– بأن تحديد مفهوم الأسلوب على نحو بالغ من الدقة، ليس بالأمر اليسير أبداً، ولعل مرد ذلك هو أننا نتعامل مع حقل إنساني ذي طبيعة حية متجددة من حين إلى، خاصة بعد تنقله بين أكثر من علم.

جاء في لسان العرب: (يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: انتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن. يقال: اخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه)[١].

إذا توقفنا بتمعن هنا نلحظ وبوضوح أن الكلمة (كلمة أسلوب) بعيدة جداً في معناها عن اشتقاقها حسب ما جاء في لسان العرب، والتي – بطبيعة اللغة– لا تخرج عن الجذر اللغوي و المعنوي الأول للكلمة فهي من (سلب أي سلبه الشيءَ يَسْلُبُه سَلْباً وسَلَباً واسْتَلَبَه إياه وسَلَبُوتٌ فَعَلوتٌ مِنه وقال اللحياني: رجل سَلَبوتٌ وامرأَةٌ سَلَبوتٌ كالرجل وكذلك رجلٌ سَلاَّبةٌ بالهاءِ والأُنثى سَلاَّبة أَيضاً والاسْتِلابُ الاختِلاس والسَّلَب ما يُسْلَبُ) [٢]. وهذه الاشتقاقات رغم التقارب الواضح فيما بينها في المادة والمعنى، لكنها بعيدة كل البعد عن إحدى أخواتها في الاشتقاق وهي كلمة (أسلوب) بوصفها طريقة الكاتب، أو مذهبه أو ما شابه، وعلى هذا الفهم يمكن القول بأن الكلمة موجودة في اللسان العربي بمعنى مادة (سلب) لكن عندما يشار بها إلى الطريقة أو المذهب أو الوجهة فإن معناها مجتلب من لغات أخرى.

ومن ثم يمكن القول: إن كلمة (أسلوب) تدل على الطريق والمذهب –وفق ما جاء في المعاجم العربية اللغوية– أي أنها صبغة أو سمة معينة تغلب على الشيء، وليس لهذا الجذر اللساني في اللغة العربية أيةصلة بالجذر اللساني لكلمة: (Style) في اللغة الانكليزية، فكلمة (Style) تشير إلى (مرقم الشمع) [٣].

وهي أداة للكتابة على ألويثاح الشمع، وهي مشتقة من الشكل اللاتيني (Stylus) والتي تعني التركيب (إبرة الطبع) إذ إنها في اللغات اللاتينية الكلاسيكية، بالمعنى العام نفسه، وكذلك بنفس ما عرفت به عرفت باللغات الحديثة، يصل بنا القول هنا الى أن كلمة (Style) أكثر قرابة وتلازما بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة الغربية، لكونها تقابل (أداة الكتابة أو الحفر)، كما أنها أكثر تلاؤماً مع جذرها اللساني الأول كذلك تبدو لصيقة مجالها الاصطلاحي، عندما يتعلق الأمر بمجال الكتابة، وهي أبين مما عليه في اللغة العربية، إذ إن كلمة أسلوب ليست على التوافق التام بمادتها (سلب)[٤].

وقد كفانا محمد عبد المطلب –من رواد الأسلوبية الحديثة – مؤونة البحث عندما تتبع للكلمة في التراث المشرقي، موثقاً إياها بالدراسات القرآنية، الذي يرجع أصلها إلى فهم ابن قتيبة للأسلوب من أنها طرق العرب في أداء المعنى، ومناسبة المقال للمقام، في اختلاف الموقف، ومن ثم يكمل المقارنة بين الأسلوب القرآني وغيره من الأساليب، منقباً عن الكلمة في كتب الإعجاز ليتجاوز ابن قتيبة إلى ابن الأثير الذي رأى بأن تصرف الشاعر بمعنى من المعاني يعد علامة فارقة في أسلوب ذلك الشاعر، كما أنه راجع لمقدراته الفنية، ثم انه ينتقل بنا إلى الخطابي الذي يرى أن الأسلوب مناط بالغرض الأدبي، ويربط الباقلاني بين الأسلوب والنوع الأدبي، وهذا ما ثبت عند الفخر الرازي لكن بوعي آخر إذ إنه ربط بين الأسلوب والمبدع، فقد عدّالأسلوب سمة ينماز بها منشؤها عن سواه، لكنه يتوصل إلى حقيقة صادمة – فلو وجدت من يأخذ بيدها إلى حقل البحث – هي أن الأسلوب القرآني معجز لأنه هو! ذلك،لأن كل أسلوب له خصائصه الفنية التي ينماز بها عن غيره، وبمعنى أوسع كما ينماز القرآن عن الشعر والشعر عن الخطابة[٥].

(١) لسان العرب: مادة سلب.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) ينظر: البني الأسلوبية، حسن ناظم، ص ١٤، وما بعدها.
(٤) ينظر: المصدر السابق، حسن ناظم، ص١٥.
(٥) ينظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة ناشرون (بيروت) ط١، ١٩٩٤، ص٩-٢٠.

فلو نزل غير هذا القرآن من السماء لن يكون بمستوى هذا القرآن، من ثم من الطبيعي أن يكون هناك تفاوت واختلاف وذلك لاختلاف المادة ولو بجزئية واحدة، حينها تكون هذه الجزئية موضع التغاير، لذا يمكن أن نزيد على كلام الرازي بالقول: "**كلُّ أُسلوب معجز** ".

ويصل الرجل –محمد عبد المطلب– في آخر المطاف إلى أن ليس هناك مفهوم ثابت لكلمة(أسلوب) لدى العلماء، وإنما يبقى تفسيرهم للكلمة مناطاً بفهمهم للإعجاز القرآني، بمعنى آخر أن الكلمة عزلت عن جذرها اللغوي وبقيت تتطور –بمعزل عنه– بين يدي من تناولها من العلماء، لكن ثمة ما يجمع فهمهم للأسلوب هو أنهم –جميعاً– علقوا الكلمة بالنظم

أما في التراث الغربي فقد أوجز الدكتور صلاح فضل بأن الكلمة اشتقت – في اللغات الأوربية– من الأصل اللاتيني (Stilus) الذي ينقل إلى العربية (ريشة) ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق،كلها بطريقة الكتابة اليدوية، وقد ظل هذا التعلق إلى يومنا هذا، ويرى بعض الباحثين أن أصلها لاتيني –لا إغريقي– كما هي الحال في معظم المصطلحات البلاغية الأخرى، فارسطو مثلا يستخدم (Lexis) – التي تنقل إلى العربية بمعنى لغة أو كلمة – مقابل كلمة (Taxis) أي نظام – والتي تنقل إلى العربية قوة أو أسلوب – لكن كلمة (Stylos) تعنى في اللغة الاغريقية (عمود)، أما شكل كلمة (Style) في اللغة الانكليزية، مقابلة منهم بكلمة (Stil) فبني على أساس توهم الأصل الاغريقي، لا على أساس المطابقة العلمية للأصل اللاتيني كما هي الحال في قاموس (أكسفورد)[١].

يتضح لنا من هذا العرض الخاطف لحياة الكلمة في المفهوم الغربي بأنهم مهما بعدوا عن بعضهم في التصور اللغوي للكلمة لكنهم اشتركوا في ثيمة أساسية وهي أن كلمة (أسلوب) تتعلق بطبيعة الكتابة وهو الفهم الأقرب لمعنى الكلمة في الاستعمال الحديث، وهذا ما نجده عند بيرجيرو بقوله: " ليس ثمة شيء أحسن تعريفاً، من كلمة أسلوب ! فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور، فقواميسنا المعاصرة ورثت هذا التعريف المضاعف عن القدماء"[٢].

الأسلوب بوصفه علماً: ثمة أمر يلح علينا ذكره ونحن في صدد الحديث لهذا العلم، وهو عزل علم الأسلوب عن البلاغة العربية، ورفض الفكرة القائلة بأنه قام على أنقاض البلاغة العربية، ليس تنكيلاً وإنما دفاعاً عن جهد من ساهم في رفد العقل الإنساني بهذا الحقل المعرفي (علم الأسلوب)، وربما للذود عن البلاغة العربية، فهي علم لغوي قائم على أسس ثابتة لا يدخلها الاجتهاد والتصور، خاصة عندما يتعلق الأمر بالتحليل البلاغي، إذ يعتمد التحليل فيها على قوانين ثابتة لا يمكن خرقها في الغالب.

ولا يخفى على ذي لب أن هناك فروقاً غير قليلة تفصل بين العلمين منها: ان علم البلاغة علم لغوي قديم وعلم الأسلوب علم لغوي حديث، والفرق واضح بينهما من إذ أن المنهج القديم يتعامل مع اللغة على أنها شيء ثابت، في حين أنها تتصف بالمرونة والحياة بين يدي العلوم الحديثة، كما أن البلاغة العربية تتعامل مع الظواهر بعد إفراغها من الزمن، فليس زمن السجع وانتقاله من زمن إلى زمن أمراً يخص البلاغة، أو أية ظاهرة أخرى، لكن علم الأسلوب الحديث يفعل ذلك فهو يهتم بدارسة تطور الظواهر اللغوية وهي ما يطلق عليها (الطريقة الرأسية)، كما يدرس علاقة بعضها ببعض، وهو ما يصطلح عليه (الطريقة الأفقية)، ومن هنا يمكن أن نلحظ فرقا غاية الأهمية وهو أن البلاغة تستند إلى مجموعة من القوانين المطلقة نوعاً ما، إذ إنها لا تتغير بتغير العصر أو البيئة، أو الشخص، من ثم هي محل احترام وتقديس بين مستعمليها كما هي الحال في قوانين النحو، أما علم الأسلوب فيلحظ الظواهر مع بيان دلالتها ليبقى الفهم في علم الأسلوب خارج دائرة الصح والخطأ[٣].

(يعد شال بالي ١٨٦٥–١٩٤٧ مؤسس علم الأسلوب معتمداً في ذلك على دراسات أستاذه دي سوسير لكن بالي تجاوز ما قال به أستاذه، وذلك في ضوء تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، وهو تركيز تلقفه علم الأسلوب الألماني Seidler

(١) ينظر: علم الأسلوب ومبادئه، وإجراءاته، صلاح فضل، الطبعة الأولى ١٩٩٨، ص٩٢، ٩٣.
(٢) الأسلوبية، بيرجيرو، نقله إلى العربية: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة (دمشق) الطبعة الثانية، ص٩.
(٣) ينظر: مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، مكتبة الجيزة (القاهرة) الطبعة الأولى ١٩٨٢، ص٤٤، ٤٥.

الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبي، وإنما ركز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه)[١].

أما ربط علم الأسلوب بالجانب العقلاني للغة فهذا يدخله في باب علم اللسانيات، والنحو التي تعتمد الجانب العقلاني بالدرجة الأولى، أما بخصوص تصور بالي لعلم للأسلوب –باعتماده الأساسي على البواعث الوجدانية للغة– فأن يكون هذا العلم الوشيجة بين اللغة وعلم النفس، من ثم، فإنه أقرب للدراسات النفسية من الدراسات اللغوية، فهو يدرس –وفقاً لهذا التصور– أثر النفس في التأليف، لكن هناك كلام ينقل عن بالي أكثر تقبلا من سابقه ولعله المغزى من علم الأسلوب يقول بالي:

" إذا كانت الدراسة اللغوية هي دراسة لنسق العلاقة بين الذهن والكلام، فإن الأسلوبية لا تستطيع أن تكون كذلك، وذلك لأن ميدانها الخاص، إذا كانت هكذا، لن يتميز من الميدان العام للبحث اللساني. وأيضا فإن إعطاء تعريف أكثر اتساقاً سيجعل منها دراسة وسطاً بين علم النفس واللسانيات بينما نحن نرى أن موضوع الأسلوبية يكمن في التعبير المنطوق وليس في حدث التفكير"[٢].

كما يعنّ لنا – مما تقدم– أن الكشوفات اللسانية كانت كفيلة بأحداث الأسلوبية، في ظل خلطها بالجانب الأدبي من اللغة، فضلا عن تمدد المصطلح إلى البلاغة القديمة، و ما جاء به عبد السلام المسدي في تفكيك المصطلح هو أبين توضيح للدرس الأسلوبي يقول المسدي: "يتصل أوّلُ المنطلقات بالمصطلح نفسه إذْ يَتَرَاءَى حاملاً لثنائيةٍ أصوليَّةٍ، فسواءٌ انطلقنا من الدّالّ اللاتيني وما تولَّد عنه في مُخْتلفِ اللغاتِ الفرعيَّةِ أو انطلقنا من المصطَلَحِ الذي استقرّ ترجمة له في العربيَّة وقفنا علة دالٍّ مُركَّبٍ جِذْرُهُ " أسلوب" "Style" ولاحِقَتُهُ "ـيَّة" "ique"وخصائص الأصل تُقابِلُ انطلاقا أبعادَ اللاحِقَةِ فالأسلوبُ ذو مدلولٍ إنساني ذاتيّ، ومن ثم نسبيّ، واللاحقةُ تختصّ بالبعد العلمانيّ العقليِّ، ومن ثم الموضوعيِّ. ويمكن في كلتا الحَالَتَيْنِ تفكيكُ الدّال الاصطلاحِيّ إلى مدلوليْه بما يُطَابِقُ عبارة: علم الأسلوب (Sclence du style) لذلك تُعَرّفُ الأسلوبيَّة بَدَاهَةً بالبحث عن الأسس الموضوعيَّةِ لإرْسَاءِ علم الأسلوب" [٣].

وبما أن البحث جارٍ على أسس موضوعية، فيمكن النظر إلى الأسلوبية بأنها فن أكثر من كونها علماً وقد تكون بهذا المعنى أشبه بالدراسة الفنية للأسلوب، وإذا كانت كلمة الأسلوب تعني الطريق في التصور اللغوي للكلمة، فإن ملحقة الكلمة (يّة) قد تعني ما يحيط بهذا الطريق من المكونات وعناصر، من ثم فإن استكناه هذه العناصر وظيفة الأسلوبية التي تجري ضمن اعتبارات تصطبغ بصبغة فنية أكثر من كونها علمية.

الاتجاهات الأسلوبية

١-**أسلوبية بالي:** إذ إنه انطلق في تأسيسها من تنقيبه في أوراق البلاغة القديمة، غير أنه لم يتوقف عند صرامة قواعدها، بل اهتم بالقيم التعبيرية والانطباعية التي يبثها الأسلوب على شكل شحنات عاطفية، فدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية وجدانية، فهي أسلوبية اللغة بالدرجة الأولى، لذلك جاء نقد (تودوروف) لها بوصفها تهتم بتأويل العبارة وبالتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها[٤] فهو لم يصبّ اهتمامه على العمل الأدبي بصورته العامة إذ (يقوم اتجاه بالي – وهو رائد المدرسة الأسلوبية الفرنسية– على التمييز بين الأسلوبية الداخلية التي تدرس توازن المؤثرات وتضادها تجاه العناصر الذهنية في إطار اللغة الواحدة، والأسلوبية الخارجية أو المقارنة التي تقارن هذه الملامح للغة الواحدة مع مثيلتها في لغة أخرى)[٥].

٢- **اسلوبية سبيتزر:** وهي الأسلوبية الأدبية فقد أصبحت نظرية متكاملى على يد العالم النمساوي سبيتزر، منذ أن ألف كتابه (اللسانيات واللغة التاريخية) وقد أصل فيه منهجه الأسلوبي، ومن ثم تبعه الكثير من العلماء. إن من أهم ما ركز عليه سبيتزر هو أن الدرس الأسلوبي يجب أن ينطلق من النص نفسه، بوصفه نتاجاً متكاملا يدور حول محور وهذا المحور هو روح المؤلف،

(١) الأسلوبية –مفاهيمها وتجلياتها- موسى ربابعة، دار الكندي (عمان) الطبعة الأولى ٢٠٠٣، ص١٠.
(٢) الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى ٢٠٠٢، ص٣١.
(٣) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص٣٤.
(٤) ينظر: البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس –رسالة ماجستير- رشيد بديدة، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب، ٢٠١٠، ٢٠١١، ص١٠، وما بعدها.
(٥) فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،ص٤١.

منطلقة –الدراسة الأسلوبية– من الوحدات اللغوية للنص ؛ التي تكشف شخصية الكاتب، ويبقى جوهر النص في روح مؤلفه لا في الظروف المادية الخارجية، ومن ثم لأجل كل هذا على النص الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله(١).

وفقاً لهذه المبادئ التي وضعها سبتزر يمكن أن ننظر إلى أسلوبيته الأسلوبية الأدبية اللسانية في طابعها العام، وفي تعدد مجالتها، كما أنها أسلوبية سامية ذلك لأنها تشترط لدراسة النص الأدبي أن يكون ذا مميزات خاصة ينماز بها عن سائر النصوص ليفسح مجالا لهذا الأسلوبية بأن تدخل في ثناياه، كما أنها تنظر إلى مؤلفه نظرة داخلية إذ تعده المحور الذي يدور حوله النص.

إن التحليل الأسلوبي لنص ما يقف دون المضي في تصور محدود للدال، إذ إنه يعمد إلى الكشف عن أشياء متخيلة بأدوات الواقع، بإذ (يصبح الطابع الإيحائي من أهم خصائص اللغة الأدبية، وهو يمثل لوناً من ألوان تعدد معنى الدال الناتج عن وضع قيم متراكمة فوق الوظيفة الإعلامية للغة)(٢).

١- **المستوى الصوتي:** إن استنطاق المستوى الصوتي وجعله عنصراً أساسياً في تشكيل النص الشعري لدى الشاعر حسب الشيخ جعفر ليس بالأمر الغريب، لذا ستجهد هذه الدراسة في محاولة منها للكشف عن العناصر الصوتية في إحدى مقطوعات الشاعر، تلك العناصر التي تشكل ملمحاً أسلوبياً ينماز به الشاعر.

"نخلة الله"

ثوبي القديم، عليك، يخفق في الشمال
مثل المسيح، وطعم بين وارتحال
في تمرك المهجور للغربال والريح الثقيلة بالغبار
تسفي عليه من الشروق إلى المساء
والظل مثل البيرق المهزوم، أين الصغار
يتسلقونك مثل أطيار السماء(٣)

ففي ظل التصور القائل إن ثمة علاقة بين البحر والموضوع، يمكن أن نفترض المناسبة هنا بين بحر هذا المقطع وموضوعه، فالبحر الكامل وزن حركي تبعاً لما جاء به صفاء خلوصي في سبب تسميته (سمي كاملا لكماله في الحركات وهو أكثر البحور حركات، فالبيت منه يشتمل على ثلاثين حركة)(٤). إذ إننا يمكن أن نقيم مواشجة بأن الشاعر في حركة دائمة ومستمرة في هذا المقطع يصعد بها من الثبات إلى التشظي والتشرد وهذا ما أنبأت به مفاتيح الأشطر الخمسة الأولى من المقطوعة إذ إنها بدأت بتفعيلة (متْفاعلن) والتي تتصف بالرتابة الصوتية فهي تبدأ بمتحرك وساكن ثم متحرك وساكن ثم متحركين وساكن، ثم تتحرر هذه الأحرف من سكونها لتصبح متفاعلن التفعيلة الحائزة على أكبر عدد من المتحركات، التي تتختم بها هذه المقطوعة.

ثوبي القديم،
مثل المسيـْ
في تمرك ال
تسفي عليْ
والظل مثْـ

كل هذه التراكيب هي عبارة عن تفعيلة (متفاعلن) المضمرة بإسكان الحرف الثاني، أما في الشطر الأخير ينفلت هذا السكون برجوع تفعيلة الكامل إلى أصلها بتحريك الحرف الثاني **يتسلقو**

(١) ينظرتجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي،..بن يحي فتيحة، مجلة الموقف الأدبي،إتحاد الكتاب العرب،دمشق -يا سور،العدد ٤٣٩تشرين الثاني،٢٠٠
(٢) مجلة الأثر (نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري) سامية راجح، الصادرة عن جامعة محمد خضير (الجزائر) العدد ١٣/ مارس ٢٠١٢، ص٢١٥.
(٣) مقطوعة حسب الشيخ.
(٤) فن التقطيع الشعري، صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى (بغداد) الطبعة الخامسة ١٩٧٧. ص ٩٥.

إن الشاعر يكسر الإيقاع الموسيقي الساكن بالحركة،، ليس هذا فقط وانما يكسر إيقاع القافية أيضاً، من دون إسقاط اللذة من ورائها في تجانس مجموعتين متوازيتين (الشمال – ارتحال – الغبار – الصغار) بل إنها تحدث مرحاً موسيقياً فعند الانتهاء من الشطر الأول بالقافية (لام) تعود لتضرب مرة أخرى، ما يؤكد التوقع الإيقاعي في نفس القارئ العربي المشدود بالمخزون التراثي لديه في تصوره لرتابة القافية[١]. لكن الشاعر يكسر هذا التوقع بعد الشطر الثاني بقافية (الراء) ما ينبني توقع آخر بتكرارها لكنه يكسره أيضا بقافية (الهمزة) ثم يعود إلى الراء ثم إلى الهمزة في ختام المقطع. لكنه يبقي على التلازم المنطقي بين القوافي فبين (الشمال إلى الارتحال) وبين (الصغار إلى الغبار) إذ تتحقق المواشجة في السؤال عنهم وبين الغبار بوصفه جواً صالحاً للضياع، وبين (السماء إلى المساء) إذ يتجلى المساء في السماء.

أما الانتقال من اللام إلى الراء فهو انتقال على نحو من التماثل الصوتي بين صوتي اللام والراء الذين يشتركان بكونهما من أصوات الذلق، كما يشتركان في التفخيم والترقيق، يحصل النطق باللام عندما يمر الهواء فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق، وعلى جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء نوعاً ضعيفاً من الحفيف يصاحبه اتصال اللسان بثنايا الفم العليا ليصبح سداً يحول دون خروج الهواء مما ينفذ عن جانبيه، أما حدوث صوت الراء فعندما يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، مواصلا مجراه في الحلق حتى يصل إلى مخرجه ملتقيا بحافة الحنك الأعلى فيضيق هناك مجرى الهواء[٢]، أما بانتقاله إلى الهمزة، فالهمزة صوت حنجري، يحدث عند النطق به انسداد الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتيين، فلا يسمح للهواء بالمرور من الحنجرة، ثم يتبع ذلك خروجه محدثا صوتاً إنفجارياً[٣].

هذا الانبعاث الصوتي من العمق الذي يصاحبه على الدوام اهتزاز وارتباك، يمكن أن يعكس الاهتزاز الدائم لبوصلة الشاعر، يمكن أن يصور حالة الارتحال وعدم الاستقرار لدى الشاعر منذ القدم، لمّا يزل مسافراً كأنها الريح (الريح الثقيلة بالغبار) كأنها حملت بدلالتها صوت اللام الثقيل، والذي يضيق كلما اقترب من مستقره حتى ينتهي الى سد منيع يشبه النطق بالهمزة.

٢- **المستوى التركيبي:** إن تطبيق نظرية داروين بالنظر إلى اللغة بوصفها مادة طبيعة يجري عليها ما يجري على العلوم الطبيعية، تخضع من أجل التطور إلى قوى خارجية تنقلها من الساذج إلى المركب [٤] ما يمثل (الخاص اللغوي) في أعلى مراحل الشعرية، والتي تكتنز عدة مظاهر عدة من بينها المظهر المنطقي للغة أو ما نصطلح عليه هنا بالتركيب (وطبيعة التركيب تقتضي وضع الكلام على النحو الذي تتعلق فيه اللفظة بغيرها تعلقاً نحوياً، فالمقدرة الفنية للمبدع تتمثل في النظر إلى الوجوه التي تتصل بما يطرأ على الجملة من تغيير؛ لأن هذا التغيُّر يتبعه بالضرورة تغيُّر في الدلالة)[٥]، إن الفضاء المحيط بحسب الشيخ جعفر – في خلال المقطوعة – فضاء مغبر تنعدم في الرؤية الحسية بالمقابل تسطع الرؤية المعنوية التي تشكل عمود إنارة على مجمل مفاصل الحياة في النص (الثوب القديم، الريح الثقيلة، تمرك المهجور، البيرق المهزوم)، هكذا ينتهي للصفات دور فعال في إيصال الرؤية معنوياً إلى المادة إيصال عن طريق الهزيمة.التلاحق السياقي القائم على الوصف –وهي حالة منطقية من التيه والضياع والاشتباه– خلد الشاعر في التركيب الماثل أمامنا، بكل إذياته المسجونة في جدار المنطق اللغوي، كما أن التلازم الخبري في الأشطر الأربعة الأولى ثم ردفها باستفهام مفاجئ، يعد خرقاً للواقع الرتيب، كما أنه يقابل كسر النسق الصوتي – الذي مر بنا قبل قليل – استفهام بـ (أين) وهي للسؤال عن المكان[٦]، مكان الزمن، سؤال يقابل الارتحال في تلازمية وجودية دائمة (ولا شك أن الاستمرار بتوصيف ذكريات الماضي المتجسدة بعرض مزايا (النخلة) وارتباطها ببيئة الشاعر، أثر على نمطية الأداء الأسلوبي، وطبيعة اصطباغ الطابع الغنائي فيه، وأثره في بنيته اللسانية التركيبية، إذ شاعت الجملة الأسمية التوصيفة على مسار هيكلية

(١) ينظر: التشكلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة (من الريادة إلى النضج) ثائر العذاري، الناشر دار الرند (دمشق) الطبعة الأولى ٢٠١٠، ص١٧٧، وما بعدها.
(٢) ينظر: الأصوات اللغوية، الدكتور ابراهيم أنيس، مطبعة نهضة (مصر) ص٥٤-٥٩.
(٣) ينظر: استخدمات الحروف العربية، سليمان فياض، دار المريخ للنشر (الرياض) ١٩٩٨، ص١٩.
(٤) ينظر: التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، الدكتور لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر (الرياض) ١٩٨٩، ص٥٩.
(٥) جدلية الافراد والتركيب (في النقد العربي القديم)، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية لنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٥، ص١٥٧.
(٦) البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب، كامل حسن البصير، مطبعة بيروت، الطبعة الأولى. ص١٣٢

الأسطر الأربعة الأولى واتساع الفجوة بين المبتدآت، وأخبارها التي كونت الجمل الاسمية، إلى حد مهد لكسر التوقع أو مباغتته، ببتر فعاليات النسق بتقديم جملة بأداة جديدة (استفهامية) / أين الصغار/ فتحركت على أثرها أسلوبية السياق من نمطية التوصيف الإخباري الماضي إلى الحاضر آني وواقع وملموس) الرجوع إلى الماضي بجسد منهك يجر خلفه الزمن كما لو كان يسير في حلم، يعكسه التداعي الحاصل بحروف الجر المتلاحقة في خلال النص (عليك، في الشمال، مثل المسيح، طعم بين، ارتحال، في تمرك المهجور، للغربال، بالغبار، عليه، من الشروق، إلى المساء، مثل البيرق المهزوم، مثل أطيار السماء) التي تلائم المعنى الباطن للنص، يقول جاك دريدا:" إن العبارة الكاملة هو التئام كلية المعنى المعطى إلى الحدس، بالفعل عل هيئة الحضور، فإن هذا المعنى كونه محدداً إنطلاقاً من العلاقة بالموضوع يضطر وسط العبارة أن يحمي حضور المعنى وأن يرعاه ويعيد بناءه في الآن نفسه بوصفه الوجود..."[١].

٣- **المستوى الدلالي:** إن مبتغى الشعر الحديث هي حيازة الواقع بعد محاولاته في إنضاجه، التي لم تنضج ثماره مبكراً، بقدر ما صهره وعي الشاعر بعد إن نجح في تأجيج ما وراء اللفظ من انعكاسات دلالية، من ثم فإن نجاحه منوط بهضم تجربة تحمل لغة إشارة حية ومنحها أبعاداً يظل الشعر هو الأقدر على بلوغها[٢] أول ما يطالعنا العنوان (نخلة الله) الذي يكتنز بيئة ملامسة لطفولة الشاعر، تمده بكل الذكريات، بجعلها شيئاً ملموساً ب، كل ذلك يحصل عندما يخفق الثوب بكلّ امكانياته الزمكانية، لم تبق كلمة في النص إلا وتحركها خيوط الذكريات المغطاة بطعم الرحيل، إن الكثافة الشعورية تعكس حالة من التشرد لدى الشاعر، حالة من الالتفات المستمر، تتمثل في السؤال (أين الصغار) وكأنه يملك صدى خالدا.

(إن تحولات النص عند حسب الشيخ جعفر تتم عبر عزل المرأة، وانتخاب دوال تكشف أزمة الماضي عبر تشفير رمزي يحاول رفد الكفاءة التعبيرية)[٣] يتضح ذلك في توليف الشاعر(تمرك المهجور) إذ أن الاسناد هنا اسناد المرئي للامرئي، ليكتسب احتمالية الرؤية الغامضة، حتى تبدو الدلالة تلمض بين الحين والآخر، بالمرأة وغيرها، إذ أن النخلة تمثل المرأة بكامل امتثالها للواقع، لذا فإن الشاعر (يصنع من الدال الجديد رمزاً تتداعى بفعله ذكريات الماضي، المتنوعة من خلال تقنية الارتداد السردية، لتلتئم خيوطه فيما بعد مع الحاضر المخالف)[٤] من ثم فإن دالة النخلة شكلت معظم القيم الشعورية لدى الشاعر، شكلت ماضيه وحاضره، ورؤيته المتجددة، المتوقعة في ديمومة السؤال، لذلك اكتسبت دلالة التسلق دلالة الازدواج الرؤيوي، مما يكتنز المعنى العام للنص امكانيات التأويل المنفلتة، جراء التزاوج الصادم، المتجاوز حدود الآنية المحكمة بالوقت.

الخاتمة: هناك ثمة من يقول: "إنما الأعمال بخواتيمها ". أطمع بأن يكون الأمر كذلك، من خلال نتائج هذه الدراسة التي يمكن أن تكتب هنا على شكل فقرات:

١. كشف الاشكالية في جذر كلمة (أسلوب) عن طريق ارجاعها إلى المعجم العربي والانكليزي (اكسفورد)، بعد افراغه من مفهومه الراهن، بوصفه سمة فردية.
٢. تبقى اجراءات الأسلوبية، اجراءات فنية تكتسي بالرأي الشخصي، أكثر من كونها قوانين ثابتة، فهي بهذه تكسر الصرامة المعتادة لدى القواعد البلاغية لكنها تفقد صفة التعميم إذ إنها تبقى رؤى شخصية تعتمد إلى حد بعيد على قراءة الباحث.
٣. كان لاستنطاق المستوى الصوتي أن استكشف الشكل العروضي لدى الشاعر في مقطوعته المدروسة، كما أنه لحظ كسر المتوقع الموسيقي لدى القارئ، مما شكل لمسة صوتية.
٤. سلطت الدراسة الضوء على البنية الصوتية وما لها من دلالة التي ألقت بظلالها على النص، ففي كثير من الأحايين كان صوت الحرف شريكاً أساسياً في الدلالة لدى نص الشاعر حسب الشيخ جعفر.

(١) الظاهرة والصوت، جاك دريدا، بترجمة فتحي إنقوز، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ٢٠٠٥. ص١٢٤
(٢) ينظر: تحولات الأسلوب في شعر يوسف الصائغ، د. وحيدة صاحب حسن، مجلة جامعة القادسية كلية التربية، المجلد (٤) العدد (٣-٤) ٢٠٠٥، ص٧ -٨.
(٣) أسلوبية النص الغنائي في شعر حسب الشيخ جعفر، د. وحيدة صاحب حسن، مجلة جامعة القادسية كلية التربية، المجلد (٤) العدد (٣-٤) ٢٠٠٥، ص١٠٩.
(٤) أسلوبية النص الغنائي في شعر حسب الشيخ جعفر، د. وحيدة صاحب حسن، مجلة جامعة القادسية كلية التربية، المجلد (٤) العدد (٣-٤) ٢٠٠٥، ص١٠٩

٥. لحظت الدراسة التتابع الجملي التركيبي في المقطوعة، وما له من أثر بالغ في خلق حركة جزئية داخل النص تمثلت بحركة حروف الجر.

٦. تقصت الدراسة المستوى الدلالي، محاولة جعل المواشجة بين العنوان، والأزمنة، والانبعاثات الماثلة، مفاتيح لدخول إلى الدلالى العامة للنص، كما أنها لم تغفل عن استنطاق عزلة الشاعر عن طريق ملاحقته بالكلمات.

٧. فسرت الدراسة عمق الرمزية التي اكتنزتها المقطوعة في ضوء المزاوجة بين الموجودات الحسية، والجدليات الوجودية.

المصادر والمراجع

١. استخدمات الحروف العربية، الدكتور سليمان فياض، دار المريخ للنشر (الرياض) ١٩٩٨.

٢. الأسلوبية، بيرجيرو، نقله إلى العربية: الدكتور منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة (دمشق) الطبعة الثانية ١٩٩٤.

٣. أسلوبية النص الغنائي في شعر حسب الشيخ جعفر، الدكتور وحيدة صاحب حسن، مجلة جامعة القادسية كلية التربية، المجلد (٤) العدد (٣-٤) ٢٠٠٥.

٤. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدكتور فتح الله أحمد سليمان، تقديم طه وادي، الناشر مكتبة الآداب (القاهرة) ٢٠٠٤.

٥. الأسلوبية –مفاهيمها وتجلياتها– الدكتور موسى ربابعة، دار الكندي (عمان) الطبعة الأولى ٢٠٠٣.

٦. الأسلوبية والأسلوب، الدكتور عبد السلام المسدي، دار العربية للكتاب للنشر (طرابلس)، الطبعة الثالثة، د.ت.

٧. الأسلوبية وتحليل الخطاب، الدكتور منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى ٢٠٠٢.

٨. الأصوات اللغوية، الدكتور ابراهيم أنيس، مطبعة نهضة (مصر) د.ت

٩. البلاغة والأسلوبية، الدكتور محمد عبد المطلب، مكتبة ناشرون (بيروت) الطبعة الأولى، ١٩٩٤.

١٠. البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب، كامل حسن البصير، مطبعة بيروت، الطبعة الأولى.

١١. البنى الأسلوبية، الدكتور حسن ناظم، الناشر الدار البيضاء(المغرب) الطبعة الأولى ٢٠٠٢.

١٢. البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس –رسالة ماجستير– رشيد بديدة، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب، ٢٠١٠، ٢٠١١.

١٣. تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي، بن يحيى فتيحة، مجلة الموقف الأدبي، الصادرة عن إتحاد الكتاب العرب (دمشق) العدد ٤٣٩ تشرين الثاني،٢٠٠

١٤. تحولات الأسلوب في شعر يوسف الصائغ، الدكتور وحيدة صاحب حسن، مجلة جامعة القادسية كلية التربية، المجلد (٤) العدد (٣-٤) ٢٠٠٥.

١٥. التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، الدكتور لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر (الرياض) ١٩٨٩.

١٦. التشكلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة (من الريادة إلى النضج) الدكتور ثائر العذاري، الناشر دار الرند (دمشق) ٢٠١٠.

١٧. جدلية الافراد والتركيب (في النقد العربي القديم)، الدكتور محمد عبد المطلب، الشركة المصرية لنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

١٨. ديوان الشاعر حسب الشيخ جعفر (الأعمال الكاملة) ١٩٦٤-١٩٧٥، منشورات وزارة الثقافة والاعلام (بغداد) ١٩٥٧.

١٩. الظاهرة والصوت، جاك دريدا، بترجمة فتحي إنقوز، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ٢٠٠٥.

٢٠. علم الأسلوب ومبادئه، وإجراءاته، الدكتور صلاح فضل، الطبعة الأولى ١٩٩٨.

٢١. فن التقطيع الشعري، صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى (بغداد) الطبعة الخامسة ١٩٧٧.

٢٢. مجلة الأثر (نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري) سامية راجح، الصادرة عن جامعة محمد خضير (الجزائر) العدد ١٣/ مارس ٢٠١٢.

٢٣. مدخل إلى علم الأسلوب، الدكتور شكري عياد، مكتبة الجيزة (القاهرة) الطبعة الأولى ١٩٨٢.