



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

المدرس الدكتور سليم قاسم زعيم  
وزارة التربية – مديرية تربية الرصافة الثالثة  
[Saleemqassim22@gmail.com](mailto: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 الأدبية بانفعالات لا يقف معها القارئ عند عتبة التواصل النفعي، بل يتعداه إلى جماليات التعبير التي تكتنز كثيفا 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 الآليات اللغوية التي نقلت اللغة من المستوى الإخباري إلى المستوى الجمالي التعبيري الذي تتأطر معه الدلالات بانعكاسات تشكل صورة إيحائية معبرة من خلال تصور مساحة للتأويل تبيح التنقل في فضاءات النص من خلال رصد الملامح الأسلوبية ودلالاتها من طريق البناء الصوتي والتركيبى للقصيدة.  
الكلمات المفتاحية: اللغة والادب والتعبير 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

يتكوّن عالم النصّ من لمحاتٍ أسلوبية، تتخذ من الفضاءات الاجتماعية والنفسية التي يقع في محيطها المنتج دَحْلاً لها. فلغة الشاعر تتجلى على القراطيس عبر وَحْيٍ دفين في قراره، مستمداً أناشيده من رواسب اللاشعور، مؤشراً إليه في الصوت والتركيب.

قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب "رحل النهار" من القصائد التي كتبها في مرحلة متقدّمة من مراحل نضوجه، والتي تقع في سلسلة شعرية ضمّتها ديوان "منزل الأقبان" وقد وقعت هذه القصيدة من نفسي موقعاً خاصاً، كونها تجاوزت زمن منتجها لتتسع على زمان القارئ بما فيها من قسّمات مشتركة من المعاناة والآلام بين منتجها من جهة والمتلقي من جهة أخرى، ممّا دفعني هذا إلى دراستها أسلوبياً، لأستكشف شيئاً من أسرار جمالها، محاولاً الوقوف على أبرز الملامح الأسلوبية المؤدعة في طيات القصيدة. معتمدين أسلوبية التعبير في التحليل.

وقد جاءت هذه الدراسة في مبحثين: مبحث نظري عرضت فيه لمفهوم الأسلوبية وموقعها من علم اللغة عموماً، بعدها أوجزت القول في أبرز الاتجاهات الأسلوبية، وجاء المبحث الثاني مادة تطبيقية لقصيدة رحل النهار عمدت فيه إلى توزيع القصيدة على مستويات تضافرت فيما بينها لتكوّن كُلاً واحداً نابضاً بالدلالة، وقد ارتأيت أن يكون التوزيع الإجرائي على النحو الآتي :-

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

## المبحث النظري

### مفهوم الأسلوبية

للغة الإبداعية مديات تعبر حدود التواصل النفعي ليتلج في أبعاد تأثيرية تتخذ 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 بكيفية ما يقال<sup>(1)</sup>.

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، أي: أفانين منه"<sup>(2)</sup>، وورد عن الزمخشري "سلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنا ولا يسرة"<sup>(3)</sup>.

أمّا في الاصطلاح؛ فقد ظهر مصطلح الأسلوبية مع (فون ديرقابلنتر) عام ١٨٧٥، انطلاقا من مقولة (بيفون) الشهيرة: الأسلوب هو الرجل، اذ جعل فون معيار الأسلوبية هو العدول، والانحراف عن المعيار اللغوي،

(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"

فيكون موضوع الأسلوبية هو الانزياح اللغوي والبلاغي<sup>(4)</sup>، وقد حظي مفهوم الأسلوبية باهتمامٍ أوصلاها بعضهم إلى ثلاثين تعريفا<sup>(5)</sup>، 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<sup>(1)</sup>، وعرفها جيار بيرو بأنها "الطريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية"<sup>(2)</sup>، أو هي عنده "دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وتحديد نوعيّة الحريّات داخل هذا النظام نفسه"<sup>(3)</sup>، ويرى جان كوهين أنّ الأسلوب نمط من أنماط المجاوزة الفرديّة تختص بالمؤلف وينفرد بها<sup>(4)</sup>، وقد تنوعت تعريفات الأسلوبية بسبب تنوع الخلفيات المعرفيّة، وزوايا النظر إليها، فمنهم من عرفها بوصفا سلوكا فرديا مرجعيّتها إلى علم النفس، ومنهم عرفها بوصفها كلاما إبداعيا، فبقي في إطارها البلاغي، وبعضهم نظر إليها بوصفها إفرزا لإرهاصات الأديب، ونظر آخرون إليها بأنها الجزء الوجداني في اللغة<sup>(5)</sup>، وعلى الرغم من تنوع تعريفاتها يبقى توجهها العام يدور في أفق واحد، فهي " مجال من مجالات البحث المعاصر التي تدرس النصوص الأدبية باصطناع

(4) ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص ٢٠، د. رايح بو حوش، دار الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ٢٠٠٩

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

(1) ينظر: الأسلوب دراسة نقدية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، ٤٠ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، 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 توفيق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦

(5) ينظر: نحو نظرية أسلوبية لسانية: ٢٦

منهج موضوعي، تحلّل على أساسه الأساليب، لتبرز جميع الرؤى التي تتطوي عليها أعمال الكتاب، فتكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال انطلاقاً من تفكيك الظواهر اللغوية والبلاغية للنص<sup>(6)</sup>، أو هي "تحليل لغوي، موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية"<sup>(1)</sup> وتتخذ الأسلوبية من اللغة المدخل للتحليل الأسلوبي، وتهتم بالشكل الذي تتسجم به العناصر مع بعضها<sup>(2)</sup> و "دراسة الخصائص اللغوية التي يتحوّل بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية"<sup>(3)</sup>، وتهدف الأسلوبية إلى تخليص النصوص الأدبية من الرؤى الذوقية ومن طائفة الأحكام المعيارية، لتصل إلى علمنة الظاهرة الأدبية، والابتعاد عن الأحكام الانطباعية غير المعلّلة، وترمي أيضاً إلى الكشف عن البنيات التركيبية المؤدّية إلى ضروب الانفعال عند المتلقي<sup>(4)</sup>، وتطمح أيضاً إلى سدّ الثغرة في الدراسات النقدية القديمة بمعالجة النصوص بمنهج لساني يتوخى الصرامة والضبط<sup>(5)</sup>، وتحاول أن تقف "عند كلّ طريف، فتهتم بجماليات الأصوات ودلالاتها، ومدى تأثيرها في المتلقي؛ لإبراز مجال التفاعل بين الدوال والمدلولات، والعلاقات الطبيعية بينهما؛ لأنّ في تطابق الأصوات ومعانيها تبرز قيمة الصناعة الأدبية وروعة

(6) اللسانيات وتحليل النصوص: ١٠/٩

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

(2) الألسنية العربية: ١٦ ريمون طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج٢، ط٢، ١٩٨١

(3) الأسلوبية 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، دط، ١٩٨٠

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 أم تعلق بانتهاك النظام كالعدول ومخالفة المألوف وخرق القوانين<sup>(6)</sup>.

إن الاهتمام بالأسلوب أفضى إلى تنوع اتجاهاتها، واختلاف طرقها في البحث عن البنيات التعبيرية في النصوص، وهذا نتيجة لتوسع المعرفة الإنسانية بكلّ فروعها "فالبنى الاجتماعية، والرؤى الفكرية، والإبداعية والجمالية هي مادة حيوية يتنافس المتنافسون الأسلوبيون عليها لتطبيق مناهجها الاجتماعية، والنفسية، واللسانية، فصارت الأسلوبية أسلوبيات"<sup>(1)</sup> ينظر كلّ منها إلى النصّ من زاوية مختلفة.

### الاتجاهات الأسلوبية

#### الأسلوبيات الوصفية (أسلوبية التعبير)

رائد هذا الاتجاه (شارل بالي)، وهي عنده دراسة "وقائع التعبير من ناحية مضامينها الوجدانية"<sup>(2)</sup>، وقد درس اللغة من جهة المتكلم والمخاطب؛ ليظهر أنّ اللغة لا يمكن أن تُعبّر عن الفكر إلا من خلال المرور بمسالك وجدانية كالأمل والترجي والنهي وغيرها<sup>(3)</sup>، بمعنى أنّ المتكلم في حال رغبته بإيصال أفكاره إلى المتلقي فإنّ الخطاب الذي يرسله غالبا ما يحمل شحنات عاطفية

(6) اللسانيات وتحليل النصوص ١١

(1) اللسانيات وتحليل النصوص ٣٧

(2) الأسلوب والأسلوبية ٤٥

(3) ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص ٣٧

بُغية التأثير على المتلقي<sup>(4)</sup>، ويدرس هذا الاتجاه آثار الوقائع اللغوية، 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<sup>(5)</sup>، وفي المستوى الاجتماعيّ يدرس هذا الاتجاه علاقة اللغة بالمواقف الاجتماعيّة مراعيًا 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 (القفة المثقوبة) فهي تعبير يحيل إلى الإسراف، ولهذه الإحالة قيمة تواصلية، أما قيمتها الأسلوبية؛ فصاحبة القيمة التواصلية بشحنة دلالة قد تدلّ مثلًا على السخرية والتعريض<sup>(1)</sup>، ويبدو أنّ هذا الاتجاه أقرب ما يكون إلى البلاغة القديمة.

### الأسلوبية البنوية (الوظيفية)

يركز هذا الاتجاه على تناسق الوحدات اللغوية في النص، بوصفها بنية منغلقة محايدة تعتمد التجاور في الترتيب، وتعتمد في التحليل على العلاقات بين العناصر اللغوية من مبدأ أنّ النصّ بنية متكاملة، يكسب قيمته من التفاعل الحاصل بين الوحدات<sup>(2)</sup>، "إنّ الأسلوبيات البنوية ... تحاول الكشف

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

(5) ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص ٣٧/٣٨.

(1) ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص ٣٨/٣٩.

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

الوادي، الجزائر، ط١، ٢٠١٠.



عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، ليس في اللغة بعدّها نظاماً مجرداً فحسب، بل في علاقة عناصرها ووظائفها<sup>(3)</sup>، ويكون هذا الكشف من خلال مكان الوحدة اللغوية في محور الاستبدال، والتأليف<sup>(4)</sup>، 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<sup>(1)</sup>، ومن أهمّ مفاهيم الأسلوبية " البنية، واللغة والكلام، والوظائف اللغوية الست، والوحدات الصوتية المميزة، والقيمة الخلافيّة، والرؤيتان الآنية والزمانية، محورا التأليف والاختيار"<sup>(2)</sup>.

### الأسلوبية السيميائية

يركز هذا الاتجاه على الانزياحات الحاصلة في النصّ الأدبي بوصفها إنجازاً مقصوداً عدل إليه المرسل؛ ليضمّن نصّه أفكاره<sup>(3)</sup>، ثمّ تطوّر هذا المفهوم فصار عند (موروزو) سنة ١٩٣١ دراسة المظهر والجودة الناتجين عن الاختيار بين الوسائل التي تضعها اللغة في متناول المبدع<sup>(4)</sup>، ويعتمد هذا الاتجاه على معيار العدول الذي يُمكن مُنتج النصّ من اختيار ما توفره اللغة من وحدات متغيرة المعنى سياقياً، وقد يكون العدول في الصيغة

(3) اللسانيات وتحليل النصوص: ٤٢

(4) ينظر: المصدر نفسه ٤٢

(1) ينظر: الاستعارة في النقد الادبي الحديث ١٤١، يوسف أبو العدوس، الاهلية للنشر والتوزيع، الاردن، ط١، ١٩٩٧

(2) اللسانيات وتحليل النصوص: ٤٣

(3) ينظر: الأسلوب والأسلوبية ٥٣

(4) اللسانيات وتحليل النصوص ٤٨

الصرفية، أو اللجوء إلى المجاز في إيراد المعنى، أو الانحراف اللغوي عن الحيداء المؤلف بأثر من الدفقة العاطفية التي لا تجد لها مُتَّسعا بغير الانحراف عن المؤلف<sup>(5)</sup>.

### الأسلوبية التكوينية

يعود هذا الاتجاه إلى (ليو سبيتزر) الذي يُعدّ مؤسس الأسلوبيات النقدية. تبحث هذه الأسلوبية عن السمات اللسانية التي تميّز كاتب من آخر<sup>(6)</sup>، وتقوم على مبادئ أهمها عدم إسقاط ما هو خارجي عن النص إلى داخله، فالفكرة يجب أن تنطلق من النصّ ذاته، ويجب على المحلل أن يستنتق فكرة النص من النص باعتماد الحَدْس، من أجل البحث عن السمات اللغوية التي تميز عملا من آخر<sup>(1)</sup>، وتحاول أن تستقصي فكرة المؤلف المودعة في النص، ممّا جعلها ذات بعد نفسي<sup>(2)</sup>.

---

(5) ينظر: المصدر نفسه ٥١

(6) ينظر: المصدر نفسه ٣٩

(1) ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص ٤١/٤٠

(2) ينظر: الأسلوبية الذاتية أو النشوية ٨٨٩، عبد الله صولة، مجلة فصول، مج ٥، العدد ١، ١٩٨٤

## المبحث التطبيقي

### الملاحح الاسلوبية في قصيدة "رحل النهار"

#### بنية القصيدة:

يتكوّن نسيج القصيدة من بنى صغرى ترابطت فيما بينها ترابطاً فنياً، وتقاطعت في مدار واحد، وتطلع الشاعر إلى تشظيتها الى أجزاء متناسقة سابحة في فلك هائم، مكوّنة هالة من الأحاسيس ترشد إلى اقتناص البنية الكبرى، أو المعنى المبتغى الذي انشأ الشاعر عليه قصيدته. وربما قصد الشاعر معنى معيّنًا نسج من وحيه قصيدته، وربما علّم هذا المعنى، أو رافق الشاعر إلى قبره. غير أنّ القارئ يملك حرية القراءة والتأويل، فربّما دقّ أبواب معانٍ ما كان للشاعر إليها من سبيل، وما قصدها قط. فممارسات الشاعر النصية "تراوغ القارئ وتقيم معه التأثير والتأثر، 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، وأنّ النسق الذي يبني ذلك النص لا يمرّ إلى القارئ مدلولات واضحة، لذا فعليه أن يتسلّح بجيّل القراءة كملء الفراغات الدلالية، ومناقشة ما لا يقوله النصّ"<sup>(1)</sup>؛ لأنّ الظاهرة الأدبية عموماً تقع في علاقة جدلية بين ما يضمّه النصّ، وموسوعة القارئ<sup>(2)</sup>.

(1) شعر أدونيس، البنية والدلالة ٢٢، رواية يحيوي، 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

## الدلالة الصوتية:-

تولي الدراسات الأسلوبية اهتماماً بالصوت كونه يحمل دفقة إيحائية، إذ يقوم " التحليل الصوتي برصد الترابط العضوي بين النسيج الصوتي للنص، والمعاني المؤلدة عنه"<sup>(1)</sup>، فالصوت والمقطع والوزن هو القالب الذي يصبّ الشاعر فيه المعاني؛ ليحدث نوعاً من التناسق بين الدلالة والصوت. وقد نظم الشاعر قصيدته على تفعيلة (مفاعِلن) التي تنتساب مع أجواء القصيدة.

## المقطع:-

يُعرّف المقطع بأنه "أصغر كتلة نطقية يمكن أن يقف عليها المتكلم"<sup>(2)</sup>، وقد ختم الشاعر نسيج قصيدته بمقطع طويل مغلق ( ص م م ص ) ولهذا التوظيف شحنة دلالية تتكفّل بها المدود التي ينساب معها النفس، فيتساوق ويتناغم الملفوظ مع الجوّ العام لقصيدة (رحل النهار، ها إنه انطفأت نبالته على أفق توهّج دون نار)<sup>(3)</sup> ففي مقطع ( النهار ) لامس المد الذي يحتاج إلى زمن ثقيل بطيء في أثناء التلفظ به، لامس تفاصيل رحيل النهار المتأني الذي يشير بدوره إلى ذوبان العمر شيئاً فشيئاً، وكأنّ الشاعر عبّر عن ألم الحسرة لما هو جميل راحل بمدّ يجهد معه النفس. ونجد هذه الدلالة طاغية في مقاطع القصيدة كلها التي تنتهي بهذا المدّ (نهار، بحار، نار، سفار، محار، دمار... ) وفي مقطع ( تنتظرين ) في قوله ( وجلست تنتظرين، عودة سنبداب من السفار )، كان للمدّ هنا أثره الفاعل في استشعار طول الانتظار

(1) أسلوبية البناء الشعري، دراسة في شعر أبي تمام ٩٦، 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، المجلد ١، دار العودة بيروت، ١٩٨٩

الذي حاكاه الطول الزمني المكوّن له، وكأن حرقه الانتظار المريرة خرجت بحسرة نقلها المدّ، وثمة توليفة دلاليّة ناشئة من أقيام المقطع الذي بدأ به الشاعر قصيدته وسار عليه في أغلبها مع المقطع الطويل؛ إذ شكّلاً تمفصلاً نتج منه عالمًا من الضديّة فيه اللذة تقصر والعذاب يطول، فرحيل النهار الذي يشير ضمناً إلى رحيل العمر يمرّ بسرعة في حال استنكار ما هو جميل، ويمر ببطء وثقل في حال انتظار ما هو مترقب مجهول، ونلمس أيضاً قدرة المدّ على الإيحاء في مقطع (عزّلتني) في قوله (يا طالما بهما حملت كزهرتين على متاهة عزّلتني) فالمدّ المتمثّل بالضمير الحركي (ي) يتّسم بالطول نتيجة اجتماع كسرتين وهذا الطول الزمني بما فيه من ثقل في أثناء نطقه يحاكي ثقل الشعور بالعزلة التي يعيشها الشاعر.

#### القافية:-

من طبيعة الشعر الحرّ أنّ تتعدد قوافيه، ولهذه الميزة إسقاط نفسيّ، ومعنويّ أمّا الإسقاط النفسي؛ فهو أبعد إلى السامة في أذن المتلقّي، إذ ينتظر السامع ترددها في مدة زمنية منتظمة<sup>(1)</sup>، فينتقل السامع مع جزس الصوت من حال إلى حال ومن شعور إلى آخر، أمّا الإسقاط المعنوي؛ فغالبًا ما تكون القوافي معزّزة للبنية الدلالية، مناسبة بين معنى المقطع واثر الصوت، فينتج من طريق هذا التناسب تمفصلاً دالاً بين ما هو محسوس وما هو ملفوظ.

نرصد مثل هذا الملاحم أنّ الشاعر استهلّ قصيدته بصوت الراء،

فيقول:

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

## رحل النهار

هاإنه انطفأت ذبالتة على افق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

صفات هذا الصوت تتناسب ومعنى المقطع وتتسجم معه، فهو صوت مكرّر ينتج من رعدة اللسان على اللثة<sup>(2)</sup>، وهذه الصفات تعضد دلالة القصيدة، ووجه التناسب أنّ لهذا الرحيل تكرر يومًا بعد يوم، يتكرّر معه إحساس الشاعر بحزنه وألمه.

ولو تأملنا البنية الدلالية للمقطع:

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود،

أوما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

لاستشعرنا شدة الموقف، وقوة الصورة التي اقتضت توظيف صوت من أصوات القفلة(الدال) اجتمعت فيه صفتا الشدة والجهر<sup>(1)</sup>، ليتوازي بهذا المنطوق مع المحسوس، فيحاكي شدة المعاناة، وفي قوله:

وجلست تنتظرين

عودة سندباد من السفار

نلاحظ في (تنتظرين) يظهر أثر القافية في تدعيم المحتوى الدلالي بما يضيفه صوت النون الذي يعدّ من أطول الصوامت في اللغة العربية ليحاكي بهذه الخصائص النطقية طول الانتظار، ولكونه واقعا بين الشدة والرخاوة فهو

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

(٢)ينظر : علم الاصوات اللغوية ٧٢

يناسب شعور المنتظر؛ وضروب الانفعال؛ إذ ينتقل به ألم الانتظار من  
تفاؤل بعودة المحبوب إلى يأس بعدم الرجوع.

### الدلالة التركيبية:-

تُعرّف الدلالة التركيبية بأنها الدلالة التي تُعنى بالوظائف التي  
تؤدّيها الوحدات اللسانية في مبنى الخطاب، من حيث علاقتها مع بقية  
الوحدات<sup>١</sup>، إذ يصوغ المتكلم أفكاره بتتابعات خطية غايتها منها تحقيق  
التواصل، أمّا إذا كان المنتج عملاً أدبيّاً؛ فإنّ منتج النص يُوقّق يُعنى بالبنى  
التركيبية؛ ليزيد على وظيفة اللغة التواصلية وظيفتي التعبير والتأثير.  
ونصوص السياب تتمتع "ببنى أسلوبية خاصّة تتمثل في تلك البنى التي  
تتطلب تأويلاً باطنياً ليكشف عن تفرعاتها الدلالية فهي بين مراوغة توحى  
بتعالقين خاصّين في ممارسة ربط خاص يتبعه تأويل خاص للبنية  
اللسانية"<sup>(2)</sup>

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

فثمة تصرفات تركيبية يعمد إليها الشاعر؛ ليصنع صوراً متناسقة في  
فضاءات متعددة، إذ يقوم المظهر النسقي بوظيفة البناء المُتخَيَّل، فتكون  
الوقائع اللغوية نتيجة تراصّها المُنمَّق في سلسلة كلامية خطاباً شعريّاً، "وقد

(١) ينظر: النحو والدلالة ٥ (١)

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

كان حظ القصيدة وافرًا من اللمحات المتكونة من التصرفات الواقعة على المستوى التركيبي، كذلك الاهتمام سيكون منصبًا أيضا على الوحدات اللسانية التي تقع في علاقة نسقيّة مع غيرها من الوحدات، "التؤسس وظائفها على علاقتها بمجاورتها لما سبقها"<sup>(1)</sup>؛ لتُصنع من المنتج اللغوي في اللغة الإبداعية خطابًا شعريًا، وعلى مستوى النصّ الشعريّ تُوكّل مهمة التأليف والاختيار إلى الإمكانيات التوليفية لمُنْتِج النص؛ لِيَبْلُغَ به مدَى من الدلالات الموحية المعبّرة، و يكون تحرك الوحدات في هذا المحور أفقيا يعتمد التجاور، أو عموديا يعتمد علاقة الغياب مع بقية الوحدات" وهي عملية طبيعية إيحائية تقوم على إمكان استبدال أية كلمة بكلمة أخرى، وهي ممارسة اختيارية"<sup>(2)</sup>

#### المقطع الأول:-

" رحل النهار، ها إنه انطفأت نبالته على أفق توهج دون نار "

يستهلُّ الشاعر قصيدته بجملة فعلية ماضية موحية بالأمل الغائب المتلاشي شيئًا فشيئًا، إذ جسّد الشاعر لأمله المتلاشي شكلًا حسّيًا صوّره برحيل النهار وذوبانه في الأفق، المنظر الذي يتسرّب معه إلى النفس الشعور بالضياء 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

(1) اللسانيات وتحليل النصوص ٤٦

(2) المصدر نفسه ٤٦



النهار، ومدى احتفائه به، كأنه شخص قضى معه أوقاتاً جميلة، ولو استبدلنا ذهب أو انقضى بـ (رحل) لما ظهر الشاعر بالصورة التي ظهر بها.

### المقطع الثاني:-

#### وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

يوظف الشاعر كلمة (سندباد) في محور الاختيار؛ ليجعل منها أداة لبناء صورته الشعرية، ويحقق إنتاجية دلالية غير محدودة، تتسرب إلى المتلقي مؤدية استجابات وجدانية<sup>(1)</sup>، ولا يلبث الشاعر حتى يصل إلى عتمة مطبقة على نفسه، ويكاد يدرك أن أمله بعيد المنال، لا يمكن استحصاله، فمتلَّهُ بالسندباد ذلك التاجر الذي اتخذ مكانه ضمن الأساطير. فيصبح حلم الشاعر بعيداً عنه بعد الأسطورة عن الواقع. وفي قوله (وجلست تنتظرين) أوقع الشاعر على مستوى التأليف الفعل المضارع "تنتظرين" التي هي في موضع الحال من الضمير في تتابع خطي مع الفعل الماضي "جلست" وبين هذين الزمنين تجلّت العملية الإبداعية، إذ إن هذا التوليف أوحى بمعان تلقفها المتلقي، فأوجد لها سبباً، وما رصدناه في معنى هذا التركيب أن الجلوس واقعة مكانية لا بد لها من انتهاء، فأختار الشاعر لها صيغة الماضي، أمّا الانتظار؛ فواقعة ذهنية سلوكية لا تتعلّق بمكان ولا تتقضي بزمان، فعمد الشاعر إلى اختيار صيغة المضارع الذي يستمر معه الانتظار.

### المقطع الثالث:-

(1) ينظر: شعر أدونيس، البنية والدلالة ٢١٤، والمعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية ٢١١، د. محمد محمد يونس علي، دار المعارف

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

أخبر الشاعر في هذا المقطع بالجملة الفعلية المضارعة الدالة على الحدوث والتجدد، ليعكس دلالة متكررة مستمرة، ربما نظر الشاعر في هذا المقطع نظرة واقعية متشائمة، فذكر نفسه التي تجلّت بصورة العاشقة المنتظرة، ذكرها بالعقبات التي تحول دون تحقيق الآمال، وقد صور الشاعر هذه العقبات بالبحر الصارخ والرعد القاصف. وفي قوله: (يصرخ) أسند الشاعر الفعل إلى البحر، والبنية الدلالية لهذا الفعل (+ حي)، أما بنية البحر الدلالية؛ فهي (- حي) بمعنى أنّ بنية الفعل تطلب فاعلاً حياً غير أنّ الشاعر عدل من التابع الخطي الطبيعي فأنزل الفاعل غير الحي منزلة الفاعل الحي، فجعل البحر مشاركاً له في معاناته، والهـم القارئ بأن 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 مريـر 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 عصية على الطالب، وفي مكان بعيد أيضاً.

### 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 المُعتم الذي أوحى به الحاضر المرير غير المستقر، سواء على صعيد المستوى السياسي أم على صعيد الآلام النفسية، والاجتماعية التي تكبدها الشاعر، من خلال استعمال الجملة الاسمية الدالة على الثبوت، ليوحى بدوام الشعور باليأس. وقوله:(الأفق غابات) يحتمل تأويل إحالة الأفق إلى مستقبل الشاعر المحفوف بالمجهول والمخاطر الواقعة لا محالة من خلال الابتداء بالجملة الاسمية الدالة على الثبوت، والخبار عنه بالغايات بما تحمله هذه الكلمة من سمات دلالية تصوّر نمطا من الإحالة يركز على المدى المجهول فيها. وكان لتكرار (الموت) أثره الناجز في 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 ليصوّر لنا كيفية التعامل مع الانتظار، ويكشف لنا ضروب الانفعال، وكيف أنّ المنتظر تراوده خيالات، وتعنّ له خواطر تحيل باله مسرورا مرّة وأخرى مهموماً، وقد صوّر الشاعر هذا الشعور بقوله ( في دوار ) توكيدا للحال (هائمة الخواطر) فرسم بهذه الوحدة القلب الذهني، والمعاناة النفسية في انتظار ما هو مجهول مترقب.

وفي قوله (سيعود، لا) ثمة تصوّف أسلوبِي 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 التدايعيات والتساؤلات النفسية، فقلوه: (سيعود) همهمة من نفس الشاعر الحالمة بعودة المأمول وتأكيدِه من خلال السين مع الفعل، أما (لا) في موقعها بعد الفعل؛ فتفتح فضاءات من القراءة والتأويل، فكأن الشاعر بقول (لا) استتطق الغيب، فأيسه من إدراك الأمل المتمثل بالسندباد المنتظر، أو كأنّ الشاعر ركن إلى تدايعيات سلبية في تراكمات اللاشعور فسداً 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، فإن كان بعيد المنال فالشاعر يعيش معه حالة لقاء متوهم يغطي كل وجوده. في هذا المقطع يقف الشاعر أمام نفسه رافضاً اليأس والشعور بالانتهاء طالباً التروية بماء مثلج؛ ليعود بهذا إلى طعم الحياة الجميل، فيصنع له أملاً جديداً يانعاً ممكن الحصول رغم العواقب والمعاناة والجراح.

## المقطع الثامن:-

والبحر متسع وخاو. لا غناء سوى هدير

وما يبين سوى شرع رنحته العاصفات، وما يطير

إلا فؤادك فوق سطح البحر يخفق في انتظار

يعمد الشاعر في أغلب مقاطع القصيدة إلى الابتداء بالجملة الاسمية ليذل مرارا وتكرارا على الثبات والاستقرار، ليؤكد استقرار شعوره بفقد الأمل، لكنه يمّتي النفس دوماً بعودته. فالشاعر ينظر إلى الحياة كأنها البحر الواسع الرتيب، الذي لا يرى مداه، غير أنه لا يعدم الأمل، فينسج بصيصاً منه صورّه بالهدير تارة وبالشرع تارة أخرى، هذا الشرع هو أمل الشاعر البعيد الذي تحاول المعاناة والجراح إغراقه، لكنه ألبسه صفة المقاومة بقوله "رنحته".

يحكي كل مقطع من مقاطع القصيدة أنّ الشاعر ناقل معاناة تتمحور فيها عاشقة تنتظر حبيبها الراحل، وفي أثناء لُحمة المقاطع وتمفصلاتها تظهر البنية الكبرى في صورة الشاعر وأمله البعيد، ويبدو أنّ الشاعر توأى خلف الضمير المؤنث في القصيدة عموماً من قبيل (جلست) و (تنتظرين)، وغيرها من الأفعال المسندة إلى ضمير الإناث مبالغة في مكنون الرقة والعاطفة والشعور بالضعف، ويظهر أيضاً في البنية الكبرى للقصيدة أنّ السندباد هو المعادل 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 السياح 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 تويقال 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 يحيى، 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

