STYLISTIC CONDENSATION IN THE POEM
"TAQOOL SULAIMA MAL JISMIKA SHAHIBA"
BY GHARIQA BİN MUSAFI AL-ABBSI

Khirratt Hamad AL- RASHOUD ¹

Abstract

This research attempts to highlight the manifestations of stylistic condensation, and the suggestive significance of the poem " Taqool Sulaima Mal Jismika Shahiba " as a network of emotions and emotional charging in which many phenomena are generated between the units of the text, to create wonderful poetic images compatible with the sign of expression in its partial and intense details. Because the language is suggestive and displacement, the study felt that this poem is a stylistic approach, moving between different levels of analysis that are valid only within the framework of the indication of the psychological characteristics of Author.

Key words: Style, condensation, the meaning, Ghariqa Al-Abbsi.

¹ Dr., Researcher in the Ministry of Education – Jordan kheratrshoud@yahoo.com

التكثيف الأسلوبي في قصيدة " تقول سُلَيْمَى ما لِحِسْمِكَ شاحِباً "
لـ غُرَيْقَةَ بن مُسَافِعِ العَبْسِيِّ

د. خيرات حمد الرشود

باحثة في وزارة التربية والتعليم/ الأردن

الملخص

يحاول هذا البحث أن يُسلط الضوء على مظاهر التكثيف الأسلوبي، وإيحائية الدلالة لقصيدة "تقول سُلَيْمَى ما لِحِسْمِكَ شاحِباً" بوصفها شبكة من الانفعالات والشحن النفسية تتناسق فيها ظواهر عديدة تتولد بين وحدات النص؛ لخلق صورٍ شعريّةٍ رائعة تتلاءم مع إشارية التعبير بتفاصيلها الجزئية والمكثفة، وقد تلونت بألوان دلالية متنوعة، وهذا مبنًى الدراسة في بيان المنظومة الدلالية للنص؛ لأن لغتها إيحائية وانزياحية، فقد ارتأت الدراسة مقارنة هذه القصيدة مقارنة أسلوبية، متنقلة بين مختلف مستويات التحليل التي لا تكون صحيحة إلا في إطار دلالتها على الخصائص النفسية للمؤلف .

الكلمات المفاتيح : الأسلوب ، التكثيف، الدلالة، غُرَيْقَةَ العَبْسِيِّ، الأصمعيات.

المقدمة:

يعد التكتيف الأسلوبي " التقنية الفعّالة الأمثل في تكتيف رؤى الشاعر وتجسيدها لغوياً وفق نسق ترابطي، يربط مفاصل النص، ويقرب بينها في نسق شعري مكثف؛ دون تقطّع أو خلخلة " (شريح، 2018، ص ص 196-197) في جزئيات النص تبعاً لـ طاقة اللغة الشعرية، وإمكانياتها الفنية، والجمالية، والإبداعية، كل هذا يؤول إلى طرح عدة أسئلة أهمها:

- ماهي أساليب تكتيف الدلالة في النص الشعري الجاهلي؟
 - هل تستطيع المقاربة الأسلوبية رصد الدلالات وامتداداتها داخل المقاطع النصية؟
 - كيف نتوصل إلى دلالة النص؟ وفي أي مستوى تكمن هذه الدلالة؟
- وتأتي أهمية البحث من ارتكاز مدار هذا النص على قراءة نفسية الشاعر، وعدم فرض أمور خارجة عنه؛ لأنه يتضام في نسق متآلف، ويتميز في وفرة الأساليب التي تتفاعل في نسيج متكامل، " ممّا يجعل منه عملية واعية ومقصودة؛ لأنها لا تعني فقط اختيار الكلمات من المعجم بقدر ما تتصل أيضاً بعملية التركيب وتشكيل النسق والسياق للدلالة على مضمون الرسالة التي يريد أن ينقلها المنشئ إلى المتلقي " (ربابعة، 2002، ص ص 28-29)
- باعتبارها منبهات أسلوبية ذات قيمة تعبيرية مجالها المفاجأة واللامتوقع في النص الأدبي .

فقد اعتمدت هذه الدراسة على القصيدة الموجودة في الأصمعيّات اختيار الأصمعيّ
(ت216هـ)، وهي الأصمعيّة المرقومة < 26 > حسب تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام
هارون، دار المعارف، الطبعة الخامسة .

ديوان العرب
مجموعات من عيون الشعر
٢

الأصمعيّات

اختيار الأصمعيّ
أبي سعيد عبد الملك بن قُريب بن عبد الملك
١٢٢ - ٢١٦

تحقيق وشرح

عبد السلام هارون

أحمد محمد شاكر

الطبعة الخامسة

بيروت - لبنان

.1

وقال غُرَيْقَةُ بْنُ مُسَافِعٍ الْعَبْسِيُّ*

- ١ تقولُ مُلَيْمَى ما لِجِسْمِكَ شاحِباً كَأَنَّكَ يَحْمِيكَ الشَّرَابُ طَبِيبُ
٢ فقلتُ ولمْ أَعِىَ الجوابَ ولمْ أَلِجْ وللدَّهْرِ في صُمِّ السَّلَامِ نَصِيبُ
٣ تَتَابِعُ أَحْدَاثَ تَخَرَّمْنَ إِخْوَتِي وشيْبَنَ رَأْسِي والخطوبُ تُثِيبُ
٤ أَتَى دُونَ حُلُوِّ العَيْشِ حَتَّى أَمَرَهُ نُكُوبٌ عَلَى آثَارِهِنَّ نُكُوبُ
٥ لَعَمْرِي لَشَنْ كَانَتْ أَصَابَتْ مَصِيبَةً أَخِي ، وَالْمَنَايَا لِلرَّجَالِ شُعُوبُ
٦ أَخِي كَانَ يَكْفِينِي وَكَانَ يُعِينُنِي عَلَى نَائِبَاتِ الدَّهْرِ حِينَ تَنُوبُ

* ترجمته : هكذا ضبط اسمه في الشنقيطية ، بضم الفين المعجمة وبالقفاف . وفي الأوربية بالعين المهملة بغير ضبط . وهو اسم مجهول ، لم نجد له ترجمة ولا ذكراً ، إلا أننا وجدنا في الاشتقاق لابن دريد ١٧٠ : « ومن بني عبس عريفة ، كان شاعراً في الإسلام ، وكان هجاء للناس ، فرأى في النوم كأنه يأكل ذاراً ، وله حديث » ورسم فيه بضم العين المهملة وبالفاء ، فلا ندري هل هو هذا أو غيره ؟ والقصيدة قصيدة كعب بن سعد الغنوي يقيناً ، كما بينا في الكلام على القصيدة السابقة ٢٥ . فلعل الأسمى خطأ أو وهم .

وقد اكتفينا في جوها وتخريجها بما سبق .

(١) شاحِباً : متغيراً ، لمرض من مرض أو سفر أو نحوهما .

(٢) أَعِىَ : يقال عييت بالأمر ، وعييته ، يتعدى بالحرف وبنفسه . وهذا البيت شاهده . وجاء شاهد آخر في المفضلية ٩١ : ٢٣ . لم أَلِجْ : لم أحاذر . السلام ، بكسر السين : الحجارة الصلبة ، والصم : الصلاب الشداد . (٣) تَخَرَّمْنَ : اقتطعن واستأصلن . (٤) النُكُوبُ : جمع نكب ، بفتح فسكون ، والنكب والنكبة بمعنى .

(٥) شعُوب : وصف مبالغة من « الشعب » بفتح الشين ، بمعنى التفريق .

- ٧ هَوْتُ أُمَّهُ مَاذَا تَضَمَّنَ قَبْرُهُ مِنْ الْجُودِ وَالْمَعْرُوفِ حِينَ يَنْوِبُ
٨ جَمُوعٌ خِلَالِ الْخَيْرِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ إِذَا جَاءَ جِيَاءُ بَنٍ ذَهُوبُ
٩ مُفِيدٌ مُلْقَى الْقَائِدَاتِ ، مَعَوْدٌ لِفِعْلِ النَّدَى ، لِلْمُعْدَمَاتِ كَسُوبُ
١٠ فَتَى لَا يُبَالِي أَنْ يَكُونَ بِجَسَمِهِ إِذَا نَالَ خَلَّاتِ الْكِرَامِ ، شُحُوبُ
١١ غَنِينًا بِخَيْرِ حِقْبَةٍ ثُمَّ جَلَّحَتْ عَلَيْنَا الَّتِي كُلُّ الرِّجَالِ تُصِيبُ
١٢ فَأَبْقَتْ قَلِيلًا ذَاهِبًا وَتَجَهَّزَتْ لِآخِرٍ ، وَالرَّاجِي الْحَيَاةَ كَذُوبُ
١٣ وَأَعْلَمُ أَنَّ الْبَاقِيَ الْحَيَّ مِنْهُمَا إِلَى أَجَلٍ أَقْصَى مَدَاهُ قَرِيبُ
١٤ فَلَوْ كَانَ مَيِّتٌ يُفْتَدَى لَفَدَيْتُهُ بِمَا لَمْ تَكُنْ عَنْهُ النُّفُوسُ تَطِيبُ
١٥ بَعَيْنِي أَوْ يُمْنِي يَدِي ، وَقِيلَ لِي هُوَ الْغَانِمُ الْجَذْلَانُ حِينَ يُوُوبُ
١٦ فَإِنْ تَكُنِ الْأَيَّامُ أَحْسَنَ مَرَّةً إِلَى فَقْدِ عَادَتِ لَهْنٍ ذُنُوبُ
١٧ كَثِيرٌ رَمَادِ الْقِدْرِ رَخْبٌ فِنَاوُهُ إِلَى سَنَدٍ لَمْ تَحْتَجْنُهُ غُيُوبُ

(٧) ينوب : أى حين ينزل ما ينزل من المهمات والحوادث .
(٩) مفيد : أى مستفيد مال . الملقى : الذى لا يزال يلقيه مكروه . القائدات : هى من الإبل التى تتقدمها . يريد أن إبله لا تزال تلقى منه المكروه بنحرها للأضياف . المعدم : الفقير ذو العدم . كسوب : مبالغة من الثلاثى ، يقال : كسبت فلانا خيراً وأكسبته إياه . والأولى أعلى .
(١٠) خللات : جمع خلة ، بفتح الخاء ، وهى الخصلة .
(١١) جلحت علينا : أتت علينا ، أو حملت علينا ، يريد المنايا .
(١٢) الحياة : رواية الأمالى « والراجى الخلود » ثم قال أبو على : « وأكثرهم ينشدون « والراجى الخلود » - معنى بالإضافة - لأنه أغرب وأطرف . و « الخلود » - يعنى على المفعولية - أجود فى العربية .
(١٧) السند : ما ارتفع من الأرض فى قبل الجبل أو الوادى . تحتجنه : تحتوى عليه ؛ وهو بالنون فى كل الروايات ، وفى الشنقيطية « تحتجبه عيوب » بالباء وبالعين المهملة ، وليس لها توجيه . قال البكرى : « إنما مدحت العرب برحب الفناء لأنهم يريدون أنه سيد يكثر وراده وزواره ، وتطيف به عشيرته . والغيوب : جمع غيب ، وهو ما انخفض من الأرض ، يمدحه بملول الروابى والبروز للأضياف » .

٢٦ غريقة بن مسافع العبدي

١٠٠

- ١٨ قَرِيبُ ثَرَاهُ لَا يَنَالُ عَدُوَّهُ لَهُ نَبَاطٌ ، عِنْدَ الْهَوَانِ قَطُوبُ
 ١٩ لَقَدْ أَفْسَدَ الْمَوْتُ الْحَيَاةَ وَقَدْ أَتَى عَلَى يَوْمِهِ عِلْقٌ إِلَى حَبِيبُ
 ٢٠ حَلِيمٌ إِذَا مَا الْحِلْمُ زَيْنَ أَهْلِهِ مَعَ الْحِلْمِ فِي عَيْنِ الْعَدُوِّ مَهِيبُ
 ٢١ [إِذَا مَا تَرَاءَاهُ الرِّجَالُ تَحَفَّظُوا فَلَمْ تُنْطِقِ الْعَوْرَاءُ وَهُوَ قَرِيبُ]

(١٨) قريب ثراه : قريب غيره . النبط : الماء الذي يخرج من البئر أول ما تحفر . يقال « فلان لا ينال نبطه » لمن يوصف بالعز . عند الهوان : هكذا رواية الأصمعيات ، وهي توافق رواية ابن دريد في الجمهرة في الموضعين ، ورواية الصحاح واللسان ، ورواية الأمازي ١ : ١١٥ . ولكن رواية الأمازي في القصيدة ورواية الأساس « آبي الهوان » . وقد أنكر البكري الرواية الأولى في التنبيه ، قال : « وروايته في هذا محالة مردودة ، والصحيح آبي الهوان قطوب ، لأنه إذا قال عند الهوان قطوب قد أثبت أنه مهان مذل ، وأنه يقطب عند نزول ذلك به » . وقال نحو ذلك أيضاً في اللآلي . ورواية « عند الهوان » رواية ثابتة صحيحة ، وإيسر خطأ في المعنى ، ولا هي تفيد معنى الهوان ، إذ هي على معنى أنه يغضب إذا أريد به الهوان .

(١٩) العلق : واحد الأعلاق . وهو النفيس من كل شيء .

(٢١) العوراء : الكلمة القبيحة الزائفة عن الرشد .

مدخل الدراسة:

إن محاور النص الشعري تمثل صراعاً تدور رحاها بين الشاعر ونفسه، وهذا ما تظهره أبيات القصيدة، التي تم تقسيمها حسب الرؤية الشعرية إلى ما يأتي:

1- وحدة " اللوم " الناتجة عن ركيزة التساؤل، وهي تشكل أبرز تجليات الدلالة النصية

المتعلقة بحالة التوتر الداخلي في ذات الشاعر؛ نتيجة فناء الجسد الذي توضحه

الصورة الفعلية في بداية النص، وما تحمله من دلالات نفسية قد تشير إلى إرادة

إنسانية تظاهرت بالضعف والشحوب بعد القوة والصلابة .

2- ووحدة " الدواعي الذاتية " التي تستدعي حضوراً جديلاً لشخص الشاعر كي يفصح

عن دوافعه النفسية المتأزمة؛ بسبب سلطة الموت، وأثرها السلبي على حياته، حينما

اختطفت عزيزاً على قلبه، وأذاقته مرارة الفراق .

3- أما الوحدة الأخيرة، فهي الحلقة الكبرى التي تجمع بين صفات المرثي، وأبيات مفعمة

بالحكمة .

وبعد تحديد وحدات نص الأصمعية، فقد وزعت مباحث الدراسة على ثلاثة مباحث، هي:

أولاً : الروابط اللغوية ودورها في تكثيف الدلالة

تشرع هذه القصيدة في حوارية استهلالية بين سُليمي والشاعر، تستفهم فيها سُليمي عن سبب ضعف الجسم وشحوبه، ممّا أثار دهشتها وأخذت تلومه على ذلك، وهذه الحوارية هي مركز الدائرة التي تبنى عليها أبيات القصيدة، والتي تبرز على السطح بصورة حوار خارجي بين الشاعر وسُليمي، لكنه في العمق مونولوج داخلي يمارسه الشاعر لإضاءة الجوانب المعتمدة في النص الشعري، بفعل تنامي القوة الخيالية لديه، وتفكيره التأملّي المتولد من اللاشعور كجزء من السياسة الدلالية في سياق شعري، يقوم على محورية نصّية، محوره الأساس تكثيف " حركة النص من الداخل بكل مكنوناته ودلالاته المسكونة بالوجع النفسي " (محمد، 2009، ص150).

والنسق الدلالي في نص الأصمعية يتجلى بمشهد تأملي عميق يدمج بين لفظ (سُليمي)، وصورة شحوب الجسد؛ ليعمق مستوى الشعور بعمق الفعل الكلامي الذي ارتبط بإحالات الضمائر، ودورها في اتساق النص وتماسكه؛ إذ يتخذ الشاعر من ذات المتكلم محوراً للأحداث في القصيدة بصورة تخرجه من نمطية المناجاة الداخلية، ليصبح إطاراً شاملاً لأفعال السرد ومقتضياته التي تجسد بنية ثابتة ومستقلة في تركيبها، من حيث هي نسق من العلاقات الداخلية في البنية التركيبية،

بتداخل الأزمنة، وتعدد الضمائر (الالتفات) التي تتجسد في مشهد تأملي (شحوب الجسم)، يقترن بتحول الصيغة من ضمير الغيبة (تقول-هي) إلى ضمير المخاطب (كأنك - أنت) إلى ضمير المتكلم (قلت- أنا)، عبر بنية زمانية مركبة من الزمن الفعلي بالإضافة إلى ضمير الذات (رأسي، إخوتي)، ليقدم من خلالها الشاعر تجربته التساؤلية من طرف آخر (سليمي) يطرح عليه التساؤل، ومن ثم يجيب هو عن هذه المسألة دون عجز أو تردد، وكأنه في ذلك يدرك سلفاً ما يجنح إليه المتلقي :

تَقُولُ سُلَيْمِي مَا لِجِسْمِكَ شَاحِباً	كَأَنَّكَ يَحْمِيكَ الشَّرَابَ طَيِّبُ
فَقُلْتُ وَلَمْ أَعَى الْجَوَابَ وَلَمْ أُلِحْ	وَلِلدَّهْرِ فِي صُمِّ السَّلَامِ نَصِيبُ
تَتَابُعُ أَحْدَاثٍ تَخَرَّمْنَ إِخْوَتِي	وَشَيَيْنَ رَأْسِي وَالْخُطُوبُ تُشَيِّبُ

وما يستوقفنا في هذه القصيدة إحياءات دلالية، تكشف عن هيمنة أو سيادة ثنائية بارزة (الحياة واللا حياة) مرتبطة بمشاعر الألم والأنين الذي " يولد في النفس تناقضاً خصباً، يزيد من عمق الحياة الباطنة، إذ تشعر الذات بتوتر حاد " (إبراهيم، 1967، ص 109) من خلال شحن الصياغة اللغوية، بمجموعة من المتواليات الدلالية التي شكلت؛ نتيجة

تعاقد البنية التركيبية مع البنية المعجمية، وذلك عن طريق كل ما شأنه إظهار الدلالات التي تدخل في تكوين الخارطة النفسية للذات الشاعرة، وتمنحها مساحة أوسع للتعبير عن دواخلها بحرية، عبر تقنيات تركيبية (الاستفهام، والتوكيد، والنفي) تشعر المتلقي بمدى درجة التوتر والقلق الذي ينتاب الذات الشاعرة، التي انتقلت من صيغة الاستفهام (ما لجسمك) إلى التوكيد (كأنك)، ومن ثم إلى النفي (لم أعى ، ولم ألح) " في نسق لغوي واحد يرتبط بسياق واحد، يجعل النص الأدبي كثيف الدلالة والإيحاءات " (الكوفحي، 2007، ص 72)، للتعبير عن لواعج النفس وحسراتها، وهو الأمر الذي جعل الشاعر ينحرف في الصيغة ليتسنى له التصريح عن حقيقة معاناته وما تعتصر نفسه من مرارة الموت الذي يفني الوجود.

وهذه المقدمة التي بدأ بها الشاعر تدل على مدى أزمته النفسية التي يعاني منها، إذ يقدم المفعول به (الشراب) على الفاعل (طبيب) للدلالة على الحياة التي لا تكون إلا بالماء، ولا حياة لإنسان بدونها، لذا قدم المفعول به (الشراب)؛ لأنه أعظم شأنًا من الفاعل المؤخر (طبيب)، مع أنه أصله التأخير وفق نظام الجملة الفعلية، " ولكن نظام الدفقات الشعورية الذي يحكم العملية الإبداعية لا يعترف بمثل هذا التركيب اللغوي، فقد جاء الانزياح التركيبي معبراً وخادماً للمعنى" (الضمور،

2004، ص 314)؛ لأن في تقديمه تكثيف بالإيحاء لما يشكله من مركز جمالي ودلالي لافت في القصيدة .

ويتضح من هذا الخرق الأسلوبي الذي أحدثه الشاعر، اختزال موقفه من الواقع الذي يعيشه، إذ يبلغ شعوره الذاتي أقصى درجات الضعف، والتراجع، وفقدان القوة؛ لذلك قدم لفظة "الشراب" لتنسجم مع الحالة النفسية التي جعلته يتحول إلى ضمير السرد الذاتي (قلت)، المقترن بأسلوب النفي المتكرر بشكل متتابع على مستوى محور التأليف، للملاءمة الدلالية التي تعبر عن عدم عجزه عن الإجابة بالرغم من قساوة الدهر عليه، وتتابع أحداثه التي استأصلت إخوته فشاب رأسه من هول هذا الأمر .

فقد كثف الشاعر انفعاله في الخطاب بشكل يلائم الحالة الانفعالية التي بدت تجول في مظاهر الطبيعة المحسوسة (الشراب - الصخور) من خلال التكثيف في بنية الصورة الشعرية التي " يضمها صوت النص الشعري " (عليمات، 2004، ص 134)، وفق معايير دلالية تربط بين تأثير الدهر على الصخور (فمرور الزمن على الصخور يفتتها)، وبين مشهد الشحوب الذي أصاب جسم الشاعر في سياق يجنح إلى سياسة دلالية توضح خصوصية الانفعال الذي يسقطه الشاعر على

اللغة، لذا يبرز صوت ضمير المتكلم في النص متعددًا ومتناوبًا فيما بين الاسم والفعل، ليوحي بمصيبته الكبرى المسكونة بالألم والمواقع، من خلال تعدد الأصوات، وتشابك علاقات الحضور والغياب التي شكلت في بنيتها التركيبية، لغة معبرة "ساعدت على إبراز القتامة الجوانية، وسوداوية الوضع النفسي" (رابعة، 1995، ص741)، الذي يعيشه الشاعر؛ نتيجة الأحداث المتتابعة التي اختطفته إخوته.

فهذه الطريقة التي اعتمدها الشاعر أضفت على القصيدة فاعلية قوية أدت إلى إظهار حقيقة الشعور وهواجس الإنسان، التي تتجسم بالموت الذي يتربص به، بينما كان في الماضي مكتمل الصحة والشباب.

ثانياً : السياقات الوصفية وتعالقاتها الدلالية

يشكل الماضي لدى الشاعر لحظة الإشراق والحياة، بينما الحاضر لحظة مريرة شاحبة طبعت قساوتها على وجهه بسبب الموت، فهذه المقارنة التي أظهرها الشاعر في البنية السطحية بين وحدات النص، أدت إلى إظهار فكرة الإنزعاج من حقيقة الموت التي تباغت

الإنسان، ولا يستطيع العودة بأي شكل من الإشكال من قدره المحتوم، فالموت والماضي يشكلان ثنائية الغياب والحضور، ويظهر هذا جلياً في :

أتى دون حُلُو العيش حتى أَمَرَهُ نُكُوبٌ على آثارهِنَّ نُكُوبُ
لعمري لئن كانت أَصَابَت مصيبةٌ أخي، والمنايا للرجال شُعُوبُ

يتجلى حزن الشاعر هنا على فقد أخيه بصورة النفس المضطربة، إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية تعكس حالة الاضطراب النفسي، والانتقال من حال إلى حال، كما في التقابل اللفظي (الحلاوة والمرارة) الذي لم يقف عند إظهار التضاد، بل تعد إلى دلالات أرحب وأعمق من ذلك، فقد فصل الشاعر بين المتضادين بحرف " حتى " فجعل الإمرار ضعيفاً في البداية ثم أخذ ينمو مع الأيام حتى صار إمراراً كاملاً، وهذا على عكس ما هو متعارف عليه في شعر الرثاء والموت، ويبين الشاعر سبب رثائه لأخيه، أنه كان يعينه على مصائب الدهر، مما يجعل المتلقي يتفاعل مع هذه التجربة الشعرية تفاعلاً تأملياً وروحياً يكسب القصيدة صدق عاطفياً، في قوله :

أخي كان يكفيني وكان يُعينني على نائباتِ الدهر حين تنوبُ

ويظهر جلياً أن النص يتمحور حول مفردات الموت (خطوب، شاحب، صم، نكوب، مصيبة، منايا، نائبات، معدمات، شحوب، تصيب، ميت، رماد، الموت، ...)، إذ نجدها لم تخرج من دائرة المعجم اللغوي للموت، فكل الألفاظ إذا ما أخذت بمعزل عن السياق الذي جاءت فيه تصب في دائرة الألم، والذي يرتبط حتماً بالموت في جانبه المعنوي، الذي يكشف عن موقف شعوري وتأزم نفسي يعاني منه الشاعر بسببمنية التي تأكل الناس وتأخذ بعضاً منهم وتتجهز لبعض آخر :

غَنِينَا بِخَيْرِ حِقْبَةٍ ثُمَّ جَلَّحَتْ عَلَيْنَا الَّتِي كُلُّ الرِّجَالِ تُصِيبُ
فَأَبْقَتْ قَلِيلاً ذَاهِباً وَتَجَهَّزَتْ لِأَخَرِ ، وَالرَّاجِي الْحَيَاةَ كَذُوبُ

فالشاعر هنا لم يصرح بلفظةمنية لفظاً، بل استعاض عنها بدلالاتها، التي تلنقي ومضمون النص وتدمج مع سائر الوحدات المعجمية في حقل التكوين الشعري، الذي ينفتح على شبكة من العلاقات المقترنة بتجربة المجموع من خلال الضمير الجمعي (غنيننا، علينا)، لترتفع الصورة إلى مقام الأزمة أو المحنة التي تلف التجربة الشعرية، والتي تعبر عن الموت الذي يتربص بالإنسان مهما طال عمره، والحياة في رأيه هي مجرد أكذوبة، فمن يأمل بدوام الحياة يكذب على نفسه، لذا بدأت الذات الشاعرة تتحو منحى تحولات الضمائر على مستوى

العلاقات السياقية لتبرز أفكارها الفلسفية حول حتمية الموت التي يعتبرها الشاعر مفسدة الحياة .

إن اختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك في الفكرة، كما يتم في ضوء تجاوز ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة (عبد المطلب، 1994، ص207)، لتعميق الملمح ذاته بمعالم توضيحية تأكيدية بوصفها ممثلة لجوهر المعنى، عن طريق استرجاع الصفات الحسنة والفضائل التي كان يتصف بها المرثي، من الجود والكرم والعمل الطيب الذي تقدر به عن غيره ، فهو لا يهتم إلى نحول جسمه إذا كان ذلك يحفظ عليه صفات الكريم الأصيل:

هَوَتْ أُمُّهُ مَاذَا تَضَمَّنَ قَبْرُهُ	من الجود والمعروف حين يَنْوِبُ
جَمْعٌ خِلَالِ الْخَيْرِ مِنْ كُلِّ	إِذَا جَاءَ جِيَاءٌ بِهِنَّ ذُهُوبُ
جَانِبٍ	
مُفِيدٌ مُقْلَى الْقَائِدَاتِ مَعَوْدٌ	لِفِعْلِ النَّدَى لِلْمُعْدِمَاتِ كَسُوبُ
فَتَى لَا يِبَالِي أَنْ يَكُونَ بِجَسْمِهِ	إِذَا نَالَ خَلَاتِ الْكَرَامِ ، شُحُوبُ
وَأَعْلَمُ أَنَّ الْبَاقِيَ الْحَيَّ مِنْهُمَا	إِلَى أَجَلٍ أَقْصَى مَدَاهِ قَرِيبُ
فَلَوْ كَانَ مَيِّتٌ يَفْتَدِي لِفَدَيْتُهُ	بِمَا لَمْ تَكُنْ عَنْهُ النَفُوسُ تَطِيبُ

وهذه الصفات هي أقرب ما تكون حديث النفس للنفس، التي تكشف عن انعدام الحياة، والتي تتدرج في السياق عبر دينامية دلالية تنكئ على وحدات لفظية (القبر، ينوب، معدوم، شحوب، ميت) ذات علاقة بالحقل الدلالي المرتبط بحقل الموت، تحت وطأةمنية التي لا تفرق بين أحد، وبتعلقها في حالة الغياب بذات الشاعر، باعتباره هو السارد المتألم من انكسار الأحلام الفردية التي لم تتحقق بسبب صروف الدهر وتقلباته .

فيؤكد الشاعر على عجزه أمام الموت الذي لم يستطع أن يفتدي أخاه منه، فهو يتمنى لو فداه بعينه أو بيده اليمنى، ويعبر عن ذلك بحركة متتابعة لضمير الذات (أنا) في البنية العميقة بشكل أفقي في محور التأليف، وهذا ما يدل على مدى توتر الحالة النفسية التي كان يعانيها الشاعر :

بَعَيْنِيْ أَوْ يَمْنَى يَدَيَّ ، وَقِيلَ لِيْ هُوَ الْغَانِمُ الْجَذْلَانُ حِينَ يُوْؤَبُ
كثيْر رَمَاد الْقَدْر رَحْبٌ فَنَاوَهُ إِلَى سَنَدٍ لَمْ تَحْتَجْنِهِ غِيُوب

لذا يستدعي القريب البعيد من خلال المحسوسات المحيطة (رماد القدر) به ليربط بين الماضي والحاضر، " في نسيج لغوي منكشف من حيث الدلالات الخارجية والتركيب الظاهري للصور، مبهم ملتف بالغموض من حيث القصد واللامباشرة الذي يتجلى لنا من

خلال الحسية المباشرة، وترسم الأشكال والصور المحسوسة من هذه الوجهة المجال المرموز الذي تتحرك في إطاره الألفاظ بوساطة وعي رمزي يثبت بالصورة الحسية ما يتجاوز المحسوس" (نصر، 1998، ص 177)، لتصبح متناسقة مع المشاعر المضطربة، التي فقدت تناسقها وفاعليتها في الزمن الحاضر، وهو زمن الفراق الذي عبر عنه بلفظة "رماد" التي توحى بشدة الاحتراق من كثرة الاشتعال الذي يعادل شدة حرقة، واشتعال حزنه على فراق أخيه بسبب الموت .

فالسباق الشعري الذي وظفت من أجله تلك المفردة هو الذي يجعلها تعدل عن أداء وظيفته الوضعية وتتجاوزها إلى وظيفة رمزية أو مجازية نابغة من " كثافة الإيحاء وتقلص التصريح" (المسدي، 1982، ص 95)، عبر محطات إشارية يمكن ملاحظتها من خلال إيحاءات التضاد المعنوي (العلو، الانخفاض/ الظهور، الاختفاء) في بنية التركيب الشعري، الذي يوحى معناه المباشر بدلالات الكرم وقدور الطعام التي لا تطفأ تحتها النار .

فهذه الصورة تجسد دلالة الرحيل والانفصال عن الواقع، وتبرز الصراع القائم داخل الذات الشاعرة من خلال توكيد الفعل بـ « قد » لتزيد من قوة وصحة وقوع الفعل في الزمن الماضي محاولاً من خلال ذلك التركيز على حالته الشعورية والانفعالية، التي تشيع في فضاء النص

الشعري بعد أن فقد أخيه، وطبيعي في مثل هذه الحالة أن يلجأ الشاعر إلى رد فعل عنيف تجاه ما أفسد عليه حياته :

لقد أفسد الموت الحياة وقد أتى على يومه علق إليّ حبيبُ

ثالثاً : فاعلية الإيقاع الشعري في نص الأصمعية

لا شك في أن تكرار الأصوات أثراً في تكثيف الدلالة، وإظهار الصدى الانفعالي للذات الشاعرة حين تختار كلماتها، فإنما تختارها اختياراً صوتياً ليحاكي الحدث المراد تصويره إزاء الأحداث النفسية المؤلمة؛ لتحقيق جمالية تشكيلية من خلال حشد مهيمنات صوتية، تتشكل من تكرار الحروف؛ لتبرز الإيقاع الداخلي للنص الشعري بواسطة " ترديد حرف بعينه في الشطر أو السطر، أو مزوجة حرفين أو أكثر، وتكرار ذلك في مقطع شعري يعكس الحالة الشعورية للمبدع (العف، 2001، ص 5)، على الصعيد الذاتي والفكري.

فقد بدت في القصيدة نغمة إيقاعية محفزة شعورياً للكشف عن المغزى الدلالي؛ نتيجة لتكرار صوت السين الصفيري، وصوت الراء التكراري، إذ نجد الشاعر يركز منذ البداية على الحروف (الأصوات) العذبة والرقيقة؛ فأكثر من أصوات الكاف والراء والسين، أما الياء وحدها، فقد وردت في أبيات القصيدة (64) مرة، ويمتاز صوت الياء بوضوحه السمعي،

ويكرر الشاعر في القصيدة صوت السين(11) مرة في كلمات موزعة على النص (جسمك، سند، أفسد، النفوس ...) إضافة إلى تكرار صوت الصاد(6) مرات، (صُم، نصيب، أقصى، مصيبة ...)، ويشترك هذان الصوتان بصفة الهمس ويختلفان بصفة الترقيق والتفخيم، مما يوحي بقوة انفعال الشاعر، وفضلاً عن تكرار الشاعر صوتي السين والصاد، فإنه يكرر أصواتاً أخرى مثل صوت الثاء الذي يتكرر (4) مرات، وصوت الفاء أيضاً يتكرر (17) مرة، ويلحظ من هذا التشابه الصوتي أن الشاعر جمع بين الأصوات المرققة والمفخمة معاً، مما يدل على نفسيته المتوترة التي تسيطر عليها عاطفة الأسى والحزن الشديد لفقد أخيه .

وقد زواج الشاعر بين حرفي الكاف والصاد وهما مهموسان، كما أن صفة الهمس والتفخيم لحرف الصاد شحنت هذه القصيدة بقوة إيقاعية زاد من تأثيرها الجمالي مزاجية حرفين متباعدين في المخرج، شدة ورخاوة، تفخيماً وترقيقاً، ومتفقيين في صفة الهمس، والحروف المهموسة كما معهود عنها يوحي استخدامها بالحزن والتعبير عن خلجات النفس ففيها معنى الهدوء وانكسار النفس .

تبدو في هذه القصيدة جلجلة موسيقية ناتجة عن صوت القاف (بشر، 2000، ص 276)، فقد تكرر هذا الصوت في القصيدة، (21) مرة، ممّا أدى إلى انسجام في الموسيقى الشعرية، وائتلاف فيها، وحرف القاف في ذاته يحمل قدراً من القوة والقسوة والخشونة، ولعل تكرار هذا

الحرف إلى جوار ما يحمله من دلالة صوتية ينسجم مع الدلالة التي يحملها النص، ويعمقها، كإظهار التوتر الذي يشعر به الشاعر، مما يوحى بالتقلب والاضطراب، والأنين الممتد، وكأنه بذلك يفرج عن توتره النفسي بهذا الحرف المتمثل في، (ملقى، القائدات، حقبة، أبقت، قليلاً، القدر، قريب) .

وتكشف الأبيات عن مساحات حزن عميق يحتدم داخل الذات التي تعرضت إثر (رحيل الأخ) إلى ضرب من الانكسار النفسي ساعد على إظهاره الألفاظ المشددة (الشراب، السلام، تخزمن، شيين، أمره،)، ومعلوم أن التشديد في اللفظة يضخم حالة الحزن عند الشاعر، ويشدد على أثر الفراق وتداعياته، وذلك لما يتميز به الحرف المشدد من قوة وشدة، فالتشديد يتسم بأنه ذو بعدين متتاميين، أولهما أنه تأكيد على واقع الحال بغرس الحقيقة القائمة في ذهن المتلقي، وثانيهما أن الشاعر يسعى إلى صب انفعالاته ومشحوناته عبر هذا المناخ الموسيقي، فالتكرار الكمي لهذه الأصوات شكلت ظاهرة أسلوبية لافتة للانتباه، إذ إن المعاناة هي البؤرة الأساسية التي انصهرت فيها، فأوحت بموسيقا معينة أضفت عليها ضربات إيقاعية بارزة منحت القصيدة إيقاعاً قوياً يتلاءم والمعاني الشديدة .

ولم تقتصر فاعلية الإيقاع على التشكيل الداخلي بل تعدت إلى ما يلحق بالوزن ⁽²⁾ من تغيرات تطرأ على الوحدات الإيقاعية، فالمتمأل للهندسة الإيقاعية للأبيات، يجد كثافة هائلة لجواز القبض ⁽³⁾ في (69) تفعيلية، من أصل (168) انقسمت بين (48) مرة لتفعيلية الحشو (فعولن - فعول)، و (21) مرة لتفعيلية العروض (مفاعيلن - مفاعلن)، وكذلك الحذف ⁽⁴⁾ لتفعيلية الضرب (21) مرة، فقد أسهم نظام التحويلات الذي يحكم أصول الوحدات الإيقاعية في توسيع مجالات التنوع الموسيقي، واسترسال تناغم الإيقاع في الوزن الشعري، بأن يتخلص من السواكن، التي تأتي لتؤدي دورها في تشكيل الحركة الداخلية لموسيقا النص، فقد كان لمجموع هذه التغيرات أثرها الإيجابي في تلوين الإيقاع صعوداً أو هبوطاً مما دفع الشاعر إلى ممارسة الحذف للسواكن، وهذا يعد إشارة واضحة إلى عدم استقراره، واضطرابه نفسياً، فإذا ما استقرت حالته تخلص منه، والواقع أننا نتخذ من هذا التوتر عند الشاعر " أساساً دينامياً لوحدة القصيدة، فهو يساهم بنصيب كبير في تحديد الهدف والطريق إليه " (سوييف، 1981، ص 293)، من أجل تعميق الدلالة وتكثيف الحدث الذي يعمل على تحقيق

² (القصيدة نظمت على البحر الطويل .

القبض : هو حذف الخامس الساكن ، كما في (فعولن) فتصبح (فعول) . ³

(الحذف : هو حذف السبب الأخير من مفاعيلن ، لتصير مفاعي وتحول إلى مفاعل بسكون اللام، أو ⁴

فعولن .

الانسجام بين المادة اللغوية وما تعترئها من جوازات تواكب قالب التجربة الشعرية، إذ يواصل النغم صعوده من امتداد صوت (الباء+ الواو الموصولة "الضمة") في مفردة القافية، مما يُوجد إيقاعاً متجاوباً في القافية بمد الصوت وإكساب القصيدة درجة موسيقية متقدمة تظهر الأثر الانفعالي الذي تؤديه القافية وروئها لإبراز صور الحياة والموت .

ويحين للنهاية، أن الغاية من المقاربة الأسلوبية هي الوصول إلى أغوار النص الشعري، فيتضح من خلال المعالجة الأسلوبية تنوع الأساليب في القصيدة، وقدرة هذه الأساليب على إيقاظ المشاعر الجمالية في المتلقي، للكشف عن الطاقات الإبداعية التي تعكس عالم الشاعر الداخلي، فقد استطاع الشاعر أن يعطي تصوراً دقيقاً لآلامه وأحزانه في نمط تعبيرى مميز، يرسم أبعاد التجربة التي ينقلها من دائرة الذاتي إلى دائرة أوسع تشمل تجربة الإنسان وهواجسه ونظرته إلى الموت.

فقد جاء النص بأكمله يصور لنا ثنائية الصورة الشعرية القائمة على تقابل صورتى (الحاضر والماضى) و (الحياة والموت)، من خلال التشابه اللفظي الذي تعجُّ به لغة الخطاب الشعري، والتي عمدت إلى تخيير الألفاظ الدالة على عمق الحزن، حيث أظهرت الدراسة حالة الاضطراب الذي يعتري الشاعر من خلال الطبيعة التي تنعكس عليها هموم الذات مصبوغة باللوعة والأسى في محوري الاختيار والتأليف.

أما الإيقاع بشقيه الداخلي والخارجي أدى دوراً هاماً في الكشف عن مكونات نفس الشاعر وانفعالات وعميق إحساسه.

المراجع :

- إبراهيم، زكريا (1967). مشكلة الإنسان. القاهرة: مكتبة مصر.
- بشر، كمال (2000). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر .
- ربابعة، موسى (1995). ظاهرة التجريد في الشعر الجاهلي. مجلة دراسات سلسلة الجامعة الأردنية، مج 22، (ع 2)، 741.
- ربابعة، موسى (2002). الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، إريد - الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع.
- سوبف، مصطفى (1981). الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة. القاهرة: دار المعارف .
- شرتح، عصام (2018). فتنة الخطاب الشعري عند جوزف حرب: دراسة جمالية في الأساليب الشعرية. عمان - الأردن: دار الخليج .
- الضمور، عماد (2004). ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية (رسالة دكتوراه). كلية الآداب، جامعة مؤتة، الكرك - الأردن .
- عبد المطلب، محمد (1994). البلاغة والأسلوبية. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

- العف، عبد الخالق محمد(2001). تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم . مجلة الجامعة الإسلامية غزة ، مج9، (ع2)، 5 .
- عليمات، يوسف(2004). جماليات التحليل الثقافي : الشعر الجاهلي نموذجاً . عمان - الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع .
- الكوفحي، يوسف (2007). أعمال جبران خليل جبران العربي : دراسة اسلوبية(رسالة ماجستير). كلية الآداب، جامعة اليرموك، إرد - الأردن.
- محمد، شيماء ادريس(نيسان 2009). الوجد الشعري (الدلالة الغائبة واللغة الحاضرة) لامية العرب أنموذجاً، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج 16، (ع 4)، 150.
- المسدي، عبد السلام (1982). الأسلوبية والأسلوب. تونس : الدار العربية للكتاب.
- نصر، عاطف جودة (1998) . الرمز الشعري عند الصوفية. القاهرة : المكتب المصري لتوزيع المطبوعات .