

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

قسم الأدب العربي

كلية الآداب و اللغات



خصائص الأسلوب في ديوان كتاب الأحوال
ل: عبد الحميد شكيل

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماجستير في النقد الأدبي

إشراف الأستاذ الدكتور:

* أمحمد بن لخضر فورار

إعداد الطالب:

• عبد الخالق بوراس

لجنة المناقشة

<u>الاسم و اللقب</u>	<u>الرتبة العلمية</u>	<u>الجامعة الاصلية</u>	<u>الصفة</u>
• بشير تاويريت	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
• امحمد بن لخضر فورار	أستاذ	جامعة بسكرة	مشرفا مقرا
• محمد عبدالهادي	أستاذ محاضر أ	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
• بلقاسم دكدوك	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا

2011 / 2010

فارس

الفهرس

مقدمة.....	أ.ب.ج
مدخل.....	
أولاً: مفهوم الأسلوب في التراث النقدي والدراسات الحديثة.....	4-1
1- الأسلوب لغة:.....	
2- الأسلوب اصطلاحاً:.....	
3- المفهوم التعبيري (التكويني) للأسلوب:.....	4-
6	
4- المفهوم التألفي (المحايت)	
للأسلوب:.....	9-7
5- المفهوم التأثري (العاطفي) للأسلوب:.....	11-9
ثانياً: مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها:.....	12-
14	
1- الأسلوبية التعبيرية:.....	18-14
2- الأسلوبية الفردية:.....	23-18
3- الأسلوبية البنيوية:.....	28-23
الفصل الأول: الخصائص التعبيرية في كتاب الأحوال	
تمهيد.....	29
أولاً: أنواع الجمل :.....	30
1- الجملة الكبرى:.....	31-30
2- الجملة الصغرى:.....	33-32

- 3- الجملة الفعلية: 33-34.....
- 4- الجملة الاسمية: 34-36.....
- 5- الجمل ذات الوظائف النحوية: 36-37.....
- 5-1- الجملة الحالية: 37-42.....
- 5-2- الجملة التعليلية: 43-44.....
- 5-3- جملة صلة الموصول: 44-50.....
- 5-4- الجملة الواقعة خبرا: 50-55.....
- 5-5- الجملة المعطوفة: 56-59.....
- 6- الجملة الخبرية: 59-66.....
- 7- الجملة الإنشائية: 66-67.....
- 7-1- جملة الاستفهام: 67-71.....
- 7-2- جملة الأمر: 71-72.....
- 7-3- جملة النهي: 72-73.....
- 7-4- جملة النداء: 73-76.....
- ثانيا: الحذف: 76.....
- 1- حذف المسند إليه: 77-80.....
- 2- حذف حرف الواو: 80-82.....
- 3- حذف "هل" بعد "أم" التي للإضراب: 83-85.....
- ثالثا: التقديم والتأخير: 85-86.....

1- تقدم المفعول به وتأخر الفاعل :-86
88

2- تقدم الخبر وتأخر المبتدأ:-88-90

3- تقديم الحال على الجار والمجرور أو العكس:-90
92

4- تقديم الجار والمجرور على المفعول به أو الفاعل:-92-94

الفصل الثاني: الخصائص الفنية في كتاب الأحوال

أولاً: شعرية العنوان في "كتاب الأحوال" لعبد الحميد شكيل.....-95

1- العنوان: "كتاب الأحوال".....-95-96

2- النصوص الموازية:.....-96
98

3- شعرية العنوان في قصائد أو نصوص الديوان.....-98-103
ثانياً: الصورة الشعرية:104

1- تشبيه المجرد بالحسي:-105
111

2- تشبيه الحسي بالحسي:.....-111
112

3- الاستعارة:112

3-1- استعارة الحسي للمجرد:.....112

3-2- استعارة المجرد للحسي:-113
114

ثالثاً: الانزياح:.....-115-125

الفصل الثالث: الخصائص الدلالية في كتاب الأحوال

أولاً: الغموض الفني في الديوان:.....	126-140
ثانياً: التعدد الدلالي:.....	141-144
1- ألفاظ اللغة و القول و الكلام:.....	144-146
2- لفظ الوقت:	147-149
3- لفظ الماء:	149-
	151
4- لفظ الأثنى:.....	151-155
ثالثاً: المعجم	
الشعري:.....	156
1- معجم القرآن:.....	156-158
2- معجم التصوف:	158
3- معجم اللغة:.....	159
4- معجم الطبيعة:	159-161
خاتمة.....	162-163
المراجع والمصادر:	164-
	169
فهرس الموضوعات.....	170-
	172

فَلَمَّا

تتفرد الكتابة الشعرية المعاصرة في الجزائر خصوصا وفي العالم العربي عموما بالكثير من الملامح التي تجعل منها تجربة خاصة بجميع ما توحى به دلالة الخصوصية من جدة موضوعية وفنية، ومع أن هذه الكتابة الابتداعية بتعبير بعض النقاد تستمد جزءا من قيمها وعناصرها من التراث فهي تستدعيه نصوصا ومعجما و قوالبا، غير أن ذلك لا يقف حائلا دون تجاوز التقاليد الشعرية والافتنان في المراوغة عن طريق الاستعارات والمجازات بما يخرج هذه الشعرية عن النمطية حتى داخل بناءها الجذري، والشاعر الجزائري المتميز (عبد الحميد شكيل) الذي هو أحد أبرز الممثلين لهذه الرؤية التحديثية في الشعر سيكون هو النموذج لمقاربة أبعاد هذا التحول في الديناميكية الإبداعية الجزائرية من خلال دراسة تحليلية لديوانه الشعري (كتاب الأحوال)، وليس معنى أن يكون شكيل نموذجا للدراسة ألا يستقل الشاعر برؤية و أسلوب خاصين، ولكن يمكن أن يبرر هذا في إطار مقولة السياق وأثره في تشكيل المعنى ومن ثم التصور إجمالا.

وفي هذا البحث محاولة لتحليل خصائص أسلوب الشاعر في ديوانه (كتاب الأحوال) الذي هو سعي للخروج عن نمطية اللغة والفكرة والصورة والنهوض بالذائقة الشعرية الجزائرية والاتجاه بها نحو فضاء أرحب من الممارسة الإبداعية.

وقد قسمت البحث إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة فأما المدخل فنظري عرجت فيه على مفهوم الأسلوب في التراث النقدي العربي و النقد الأدبي الحديث ومفهوم الأسلوبية، وأما الفصل الثاني فدرست فيه الخصائص التركيبية في الديوان فبحثت أنواع الجمل من جمل صغرى، وكبرى، وخبرية، وإنشائية، وبحثت الحذف، والتقديم، والتأخير، وفصلت في الفصل الثالث دراسة الخصائص الفنية في الديوان فدرست شعرية العنوان، والانزياح، والصورة الشعرية، أما الفصل الرابع فوفقت فيه على الخصائص الدلالية في الديوان من خلال دراسة المعجم الشعري، والتعدد الدلالي، و ظاهرة الغموض الفني، وأوجزت في الخاتمة جملة ما توصلت إليه من نتائج.

وقد تناولت العديد من الدراسات خصائص الأسلوب في الكتابة الشعرية الحديثة والمعاصرة، ومن نماذج هذه الدراسات دراسة عبد الهادي الطرابلسي بعنوان «خصائص الأسلوب في الشوقيات» التي تعرض فيها لتحليل أسلوب (أحمد شوقي) في شوقياته التي مثلت مع بقية شعره فصلا من فصول التجديد في الشعر العربي الحديث، ومن الدراسات التي تناولت خصائص الشعرية لدى شكيل الدراسة الموسومة ب: خرائب الترتيب طروحات الشعرية المؤنقة عند عبد الحميد شكيل للباحث

الجزائري عبد الحفيظ بن جلولي التي تعتبر مستندا أساسيا لهذا البحث بوصفها دراسة تحليلية كاملة ومستقلة عن الشاعر، وفي هذه الدراسة سعى الباحث لإبراز الشعرية المتمردة ل: تشكيل من خلال معجمه المتماهي مع التجربة الصوفية، وإيحائية رموزه اللغوية العديدة كإيحائية الماء مثلا. وبما أن الدراسة هي بحث لخصائص الأسلوب في ديوان كتاب الأحوال فقد لجأت إلى تطبيق الأسلوبية على نص المدونة الشعرية فبحثت أشكال العدول التركيبي والفني والدلالي وحاولت إبراز المسافة الجمالية التي يصنعها الخروج عن المؤلف اللغوي من خلال تأنيث الحقل الإجرائي بمجموع المعارف الأسلوبية بما تشتمل عليه من بعض المفاهيم البلاغية التي ترجع إلى الرؤية الأسلوبية الحديثة ومنهجها في المقاربة.

ولأن أي مجهود في البحث لا بد أن يواجه ببعض الصعوبات فقد اعترضني عدة صعوبات زادت البحث وأوصلتني في الأخير إلى نتائج هي خلاصته ومنها: صعوبة التوفيق بين العمل والبحث الذي يتطلب تفرغا تاما وكثيرا من الجهد، ندرة المصادر والمراجع حول الشاعر عبد الحميد شكيل أو شعراء النثر بصفة عامة في الجزائر مما أجبرني على التنقل بين ولاية وأخرى للحصول على أي كتاب، وشعوري بالتيه في إبراز خصائص الأسلوب عند الشاعر لأن كل باحث وناقد ينظر إليها من جانب. وإن لم يكن ذلك كله بالأمر الذي يمكن أن يكون معوقا دون إتمام البحث في أفضل الصور التي يستطيعها الباحث، وربما تكون أكبر صعوبة واجهتني هي انصراف العديد من الباحثين الجزائريين عن دراسة الإبداع الشعري الوطني وهو ما سبب قلة نسبية في الدراسات حول شعر شكيل تحديدا باستثناء دراسة بن جلولي السالفة التي قد تكون الوحيدة في اختصاصها بالشاعر على الأقل. وعموما فإن هذه الدراسة البسيطة تطمح لأن تكون مرجعا جديدا، وخطوة في بداية الطريق لإبراز خصائص الأسلوب عند الشاعر الجزائري المعاصر وبداية مشروع لتناول التجربة الجزائرية المعاصرة.

ولا يفوتني إلا أن أتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى أستاذي الكريم - المشرف - الذي لم ييخل علي بنصائحه وتوجيهه وتبوع هذا البحث خطوة خطوة منذ أن كانت فكرة إلى أن أصبحت واقعا ولكل من ساعدني من قريب أو بعيد في جامعات الوطن (قسنطينة، أم البواقي، تبسة، بسكرة).

نسأل الله التوفيق لما فيه الخير للجميع.

مظن

أولاً: مفهوم الأسلوب في التراث النقدي والدراسات الحديثة.

1- الأسلوب لغة:

إذا رجعنا إلى لسان العرب وجدنا أنه: «يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب طريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً»¹، ومن هذه الأوجه اللغوية نميز معاني متعددة للأسلوب منها ما هو حسي ملموس كسطر النخيل والطريق الممتد أو المسلوك، ومنها ما هو معنوي مجرد كطريقة العيش، وفن القول على اختلاف ضروبه، وتعني أيضاً التكبر و التعالي والسمو بالنفس، وعليه فقد بنى ابن منظور تعريفه للأسلوب على نقاط أساسية هي:

1. أنه أعطى مفهوم الأسلوب بعداً مادياً حيث يعني السطر من النخيل أو الطريق الممتد.
2. أنه أعطاه معنى الطريق و الوجهة والمذهب، فالمرء يقول هذا أسلوب في الحياة أي هذه طريقتي ووجهتي ومذهبي فكل له أسلوبه.

3. ربط بين الأسلوب وأفانين القول أي الطرق التي يتم بها صياغة المعنى وأدائه، حتى يصل إلى متلقيه واضحاً جلياً، «وابن قتيبة يمثل محاولة جيدة في هذا المجال، حيث حاول أن يعطي لكلمة أسلوب مفهوماً محدداً في كتابه " تأويل مشكل القرآن" رابطاً بين تعدد الأساليب و الافتنان فيها وطرق أداء العرب في أداء المعنى يقول: «وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتناها في الأساليب.. فالخطيب من العرب إذا ارتحل كلاماً في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما شابه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن»².

وهنا يتضح لنا أن للأسلوب سمات هي:

- الامتداد المفضي إلى طول النفس.

- الخصوصية والتفرد.

- الاختبار والاحتذاء، وقد استعمله (عبد القاهر الجرجاني) بهذا المعنى وحصره فيه في كتابه دلائل الإعجاز حيث يقول: «واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه أن يتبدئ

¹ ابن منظور: لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د. ط. د. ت، ج 1، ص 456.

² محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 11.

الشاعر في معنى له وغرض أسلوب- والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه- فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره...»¹.

- الجمال الذي يبرز في القول الجميل.

- التنوع والاختلاف المقابل للتفرد و الخصوصية «فابن قتيبة ربط بين الأسلوب وتعدد أنواعه بتعدد طرق أداء المعنى، في حين اتجه الخطابي إلى الربط بين الأسلوب و الغرض أو الموضوع، فكلما تعددت الموضوعات التي يطرقها الأديب تعددت الأساليب وتشكلت بطبيعة هذا الموضوع»² فكل طريقة خاصة في التعبير وبذلك تختلف أساليب التعبير عن المعنى الواحد بتعدد الأفراد المعبرين، كما أن الموضوعات المعبر عنها تختلف وبالتالي تتعدد الأساليب لدى الفرد الواحد في التعبير عنها، وهنا نلج الاستعمال الاصطلاحي في الأدب لكلمة أسلوب.

2- الأسلوب اصطلاحاً:

إن الأسلوب بمفهومه العام طريقة ونظام وقواعد، كطريقة العيش مثلاً، نظام اللباس والأثاث، وقواعد التعامل مع الآخرين، كل ذلك يمكن أن نطلق عليه أسلوباً فالأسلوب بذلك هو تفرد يضفي إلى خصوصية عن الآخرين.

والأسلوب في الدراسة الأدبية منذ القديم هو « طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي سلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بالعبارات اللغوية»³ ، فالأديب يختار كلمات وعبارات وصوراً تكون الأقدر على حمل فكرة ووصف ما يختلج بوجدانه، وتختلف طرق التعبير باختلاف الأدباء والأغراض، كما تختلف باختلاف الأجناس الأدبية التي يربط بالاقلائي بينها وبين تعدد الأساليب في حديثه عن أسلوب القرآن الكريم المختلف عن أساليب الكلام الأخرى: "إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، و له أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أسلوب الكلام المعتاد، وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعراري الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى، ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع، ثم إلى معدل موزون

¹ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 296

² محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 15

³ أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط5، دس، ص 44

غير مسجع... فهذا إذا تأمله المتأمل تبين- بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم- أنه خارج عن العادة وأنه معجز"¹.

يقر البقلاني أن لكل جنس أدبي أسلوبه فأسلوب الشعر يختلف عن أسلوب النثر وأسلوب القرآن معجز يختلف عن كل أساليب العرب في كلامهم، ويأتي عبد القاهر الجرجاني ليتناول تعريف الأسلوب ويجعله مرادفا للنظم بقوله "الأسلوب الضرب من النظم والطريق فيه"²ن وبما أن النظم هو توخي معاني النحو فيما بين الكلم فإن الأسلوب إذن "ينصب على الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني، وما تحويه هذه الطريقة من إمكانات نحوية تميز ضربا عن ضرب، وأسلوبا عن أسلوب"³.

وما نستطيع استنتاجه من هذه التعاريف للأسلوب أن اهتمام البلاغيين القدامى به ارتبط بالدراسات القرآنية وخاصة في مجال إعجاز القرآن الكريم، فكان تعريفه دائما يأتي مقتربا بغرض آخر، وبذلك لم يختص بتعريف جامع مانع ما عدى ما جاء به ابن منظور والجرجاني، فكل يعرفه حسب تخصصه ومن منظوره الخاص، كما أن المحدثين لم يغفلوا عن تناول نفسه لكنهم لم يخرجوا عما جاء به أسلافهم، ومن أهم من خاض في هذا الموضوع: المرصفي في كتابه: "الوسيلة الأدبية للعلوم العربية" والرافعي في كتابه "إعجاز القرآن" وأحمد حسن الزيات في كتابه "دفاع عن البلاغة" وحينما نتقدم زمنيا وصولا إلى النقاد المعاصرين نجد أن مفهوم الأسلوب قد تبلور مع مجموعة منهم وإن اختلف هذا بين حافظ موجد لما جاء في التراث دون الزيادة فيه، ومتأثر بما قدمه الغرب من أفكار ورؤى جديدة، ومنسق بين هذا وذاك.

وهناك من العرب من يقسم الأسلوب إلى قسمين: الأول علمي والآخر أدبي فأما العلمي فهو الذي يتحلى بروح الدقة والموضوعية والبساطة في إيصال الأفكار، وأما الأدبي فإنه "ينحل إلى عناصر ثلاث: الأفكار والصور والعبارات وكذلك يكون الاختيار الذي يتناول الأفكار والصور والعبارات عملا أسلوبيا، هو طريقة الصياغة التي تتصرف في تلك العناصر بما تراه أليق بموضوع الكلام"⁴.

فالأسلوب الأدبي مكون من عناصر أساسية هي الأفكار والصور التي يتم بها نقل العاطفة والعبارات التي هي ثوب المعنى ولباسه، وفي تحديد الفرق بين الأسلوبين فنحن "لا نعد الصواب إذا

¹ البقلاني: إعجاز القرآن، نقلا عن محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، ص 16، 17

² عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 26

³ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 26

⁴ أحمد الشايب: الأسلوب، ص 52.

قلنا: إن الأسلوب العلمي هي لغة العقل والأدبي لغة العاطفة"¹، هذا إضافة إلى أن الغاية من الأسلوب العلمي هي أداء الحقائق كما هي، بينما هدف الأسلوب الأدبي إثارة الانفعال والعاطفة واهتمام هذا الأخير بتفخيم العبارة وجزالتها، وتكرار المعاني بأكثر من طريقة. هذا ونجد أن مفهوم الأسلوب يمكن استجلاؤه بصفة أكثر وضوحا من خلال ربطه بأقطاب الخطاب وهي: المخاطب، الخطاب، المخاطب، وذلك اعتمادا على رأي عبد السلام المسدي في كتابه: الأسلوبية والأسلوب الذي يتفق معه رأي فتح الله سليمان في كتابه الأسلوبية.

3- المفهوم التعبيري (التكويني) للأسلوب:

الأسلوب تعبير عن شخصية الأديب وأفكاره ووجدانه، وهذا ما دعا إليه بوفون في تعريفه الشهير للأسلوب حيث يقول: "إن من الهين أن ننتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل، بل كثيرا ما تترقى إذا ما عاجلها من هو أكثر مهارة من صاحبها، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه"²، فهنا يتحد الأسلوب مع شخصية الإنسان فيصبحان وجهان لعملة واحدة، يضيفي أولهما إلى الآخر، ويشكل بصمته الأدبية الخاصة، و لأن شخصية الإنسان لا يمكن أن تتكرر فكذلك لا يمكن للأسلوب أن يتكرر بنفس السمات و الملامح، "إذ أن كل إنسان امة واحدة فيما يوصله بالحياة متأثرا ومؤثرا، ذلك لأن شخصية وحده فطرها الله ممتازة، كونها ملابسات بعينها فاستقامت ذات طبيعة محدودة وخطة خاصة، وكانت هي هذا الفرد الممتاز ونتيجة ذلك أن الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيراً صادقا يصف تجاربها ونزعاتها، ومزاجها و طريقة اتصالها بالحياة ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير و التصوير و التعبير، هو أسلوبه المشتق من نفسه هو: من عقله، وعواطفه، وخياله، ولغته، تلك العناصر التي لا تتوافر لغيره من الأدباء"³، الذين يمكننا التعرف على شخصياتهم على اختلافها من خلال قراءتنا لمجموع أعمالهم الأدبية التي تعكس فلسفتهم في الحياة، فأسلوب الأديب لصيق به، معبر عما يدور في داخله من أفكار وانفعالات و أحاسيس و رؤى، وهذا ما يؤكد بعض رواد النقد الأدبي ومنظر والأسلوب أمثال (شوبنهاور) الذي عرف الأسلوب بأنه ملامح الفكر، و

¹ المرجع نفسه، ص 59

² عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 53، 54.

³ أحمد الشايب: الأسلوب، ص 54

تمثلها (فلويبر) ثم صاغها فقال: "يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء" و كذلك فعل (ماكس جاكوب) إذ قال "إن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته"¹

وكل هذه التعاريف يركز على وجود سمات للأسلوب تميزه عن غيره ويختلف بها باختلاف كل إنسان عن غيره بمميزات خاصة، ويحقق الأسلوب تميزه من خلال تركيب ألفاظ وعبارات وصور منتقاة بعينها دون سواها، فلكل أديب مبدع قاموسه اللغوي الذي يعبر من خلاله، فنحن نلاحظ مثلا أن شاعرا ما يستخدم كلمات دون سواها، وتتكرر في أعماله رغم اختلاف المواضيع والأزمنة التي تنظم فيها هذه الأعمال الأدبية شعرا كانت أم نثرا، والحال نفسه مع العبارات والصور، فنجد من يفضل قصر الجمل، وعلى عكس من ذلك نجد من يتميز بطول النفس في نظم الجمل، كما أن هناك من يختار المزاجية بين القصر والطول، ويكون ذلك كله بحسب هدف الكاتب ومهاراته اللغوية والأدبية، ثم أننا نجد من تتميز صوره الفنية بالشفافية أو الرمزية، أو المباشرة إلى غير ذلك من طرق التصوير.

ومن هنا نجد من يعطي تعريفا للأسلوب بأنه اختيار "فكل مؤلف يعتمد على الذخيرة العامة للغة في أية حقبة معينة، وإن ما يجعل الأساليب م متميزة إنما هو اختيار المفردات وتوزيعها وتشكيلها"²، اختيار يقوم به المؤلف أو الكاتب التي يراها مناسبة، وأكثر تعبيرا عما يريد قوله، وكذا اختيار كيفية توزيع هذه المفردات في الجمل، كأن يبدأ بالمفردة الأكثر أهمية بالنسبة له وبالنسبة للسياق ، وذلك يعني إعمال التقديم والتأخير في الترتيب الأصلي للجمل ، كما يعني أيضا التحكم في طول وقصر العبارات ، وكذا في نوعها - اسمية أو فعلية - ثم تشكيل المعنى المراد إما بتعبير واقعي أو مجازي ، وبذلك فالأسلوب عملية اختيار واعية يقوم بها الأديب أثناء صياغته لموضوعه.

ونجد أن فكرة الاختيار هذه موجودة في الدراسات الأدبية منذ العصور الوسطى ، حيث قسم الأسلوب في الدراسات الغربية إلى ثلاثة أقسام حدد كل منها مثال بعمل أدبي للشاعر الروماني (فرجيل) الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد ، هذه الأقسام هي:

الأسلوب البسيط: ومثاله: قصائد ريفية.

الأسلوب المتوسط: ومثاله: قصائد زراعية.

الأسلوب السامي: ومثاله: الانياذة.

¹ عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، ص 54

² حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، المغرب-لبنان، ط 1، 2002، ص 53.

حيث يتميز كل أسلوب عن الذي يليه بألفاظ وصور معينة ، فمثلا كلمة الماشية تتناسب مع طبقة الزراع وهذه الطبقة يلائمها الأسلوب البسيط فلا ينبغي أن تنتقل هذه الكلمة إلى الأسلوب المتوسط الذي يلائم التجار والصناع ، ولا الأسلوب العالي الذي يلاءم الأمراء والمفكرين ، وعلى هذا الأساس شاع عند البالغين ما عرف بدائرة فرجيل في الأسلوب ، والتي يتم من خلالها رسم الحدود بين الأساليب الثلاثة ، بتوزيعها للألفاظ والصور المتعلقة بهذه الأساليب وربطها بطبقات المجتمع في تلك الفترة.¹

ويكون الاختيار أسلوبيا إذا كان بين سمات لغوية مختلفة تعني دلالة واحدة ، أما إذا كان الاختيار بين سمات لغوية مختلفة تعني دلالات مختلفة فهو مقامي يتصل بالمقام الذي يفرض سمات لغوية بعينها دون غيرها للتعبير عني الدلالة المراد التعبير عنها² .

هذا ويؤكد أحمد الشايب في تكوين الأسلوب الخاص والناجح الذي يعتبر طبيعة ثانية لصاحبه على أمرين مهمين : الأول الحرص الشديد على الدقة سواء في أداء الفكرة أو في موضوع الخيال فلا يسمح بكلمة أو عبارة هي أقل أو أكبر من فكرته كما يرفض استعارة قبيحة ، أو كناية غامضة ، أو تعليلا غير حسن ، والثاني التصرف السديد في بناء الجمل والعبارات بتقديم بعض العناصر أو تأخيرها ، وبالقصر أو الفصل أو الوصل ، حتى تكون العبارة صورة صادقة لما في نفسه من المعاني وما في وجدانه من تصور وموسيقى.²

وبهذا نكون قد عرضنا للمفهوم التعبيري للأسلوب وذلك بالربط بين النص ومنشئه أي بين الخطاب والمخاطب وذلك باعتبار تقدم دعامة المخاطب الدعامتين الأخرين [الخطاب والمخاطب] في النشأة الوجودية وفي تاريخية الأسلوب: أما في النشأة المطلقة فلأن الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشئها تصورا وخلقا وإبرازا للوجود ، وإما من حيث زمنية التاريخ فلأن تحديد الأسلوب باعتماد عنصر المخاطب مغرق في القدم يتخطى حواجز الأسلوبية المعاصرة إلى بلاغة اليونان ومن بعدهم³ . أما إذا ربطنا الأسلوب بالنص فإننا نتجه صوب وضع تعريف محاith للأسلوب.

4- المفهوم التأليفي (المحاith) للأسلوب:

¹ سعد مصلوح: الأسلوب ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 2002 ، ص38.

² أحمد الشايب : الأسلوب ، ص48. 49.

³ عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص51.

وهنا ننظر إلى الأسلوب من زاوية النص الذي يمتد جبل التواصل بينه وبين لافظه ومحتضنه لا شك ، ولكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منها¹ وهذا يعود بنا إلى بداية الدراسات الأدبية واللغوية النصائية وتحديدًا مع (دي سوسير) الذي قال بثنائية اللغة / الكلام ، فاللغة هي ذلك المخزون الذهبي من العلامات الاعتبائية المشتركة بين أفراد المجتمع الواحد ، وتظهر اللغة من خلال الاستعمال الفردي التمثل بالكلام ، وهذا الأخير ينقسم بدوره إلى كلام عادي نفعي وآخر فني ، ويمكن الفرق بينهما أن أولهما يعتمد على المباشرة ، ويجادث العقل ، ويهدف إلى التبادل النفعي ويتسم هذا المستوى من الاستخدام بمحدودية معجمه إذ ليس في ألفاظه الجديد ولا في معانيه المستحدث ، وهو لا يحتاج إلى جهد عقلي أو فكري لفهم المراد منه. أما الخطاب الأدبي فيصدر عن ملكة عند منشئه ، وهو يخاطب الوجدان ويسعى إلى أن يمس إحساس متلقيه مسا ، سامعا كان أم قارئاً ، كما يتميز بأن ألفاظه مختارة ومفرداته منتقاة ومعانيه مبتكرة ، قد يفهمه متلقيه دون عناء وقد يحتاج إلى إمعان الفكر وإعمال العقل² ، وبذلك فالأسلوب هو الكيفية التي تشكل بها الخطاب الأدبي باعتباره وسيلة التعبير وغاية في الوقت نفسه.

وقد استمد (شارل بالي) فكرة ثنائية اللغة / كلام من أستاذه (دي سوسير) واستثمرها في تعريف الأسلوب فحصره في "تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي"³ الذي يمثل الكلام أو الاستعمال الفعلي والفردي والمتميز للغة ، وبالتالي إدخال عناصر اللغة في علاقات تربطها ببعضها البعض للحصول على نص مكتمل أو بنية نصية دالة ، هذه البنية هي الأسلوب.

وهذا ما بنى عليه (فينوغرادوف) تعريفه للأسلوب "ففي بحثه عن أهداف الأسلوبية سنة 1922م. يعرف الأسلوب بأنه جهاز الروابط القائمة بين العناصر اللغوية والمتفاعلة مع قوانين انتظامها و الذي به يتحدد المعالم الأصغر للأدب ويعني به النص"⁴.

وبذلك يكون الأسلوب مقصودا لذاته بالدراسة اللغوية للكشف عن العلاقات التي تحكم بنية النص هذه البنية التي تحمل جمالية شعرية بالإضافة إلى كونها تصوغ فكرة ما، وذلك ما يؤيده تعريف كل من (هيلمسلاف) حيث يرى أن الأسلوب ليس كالكلام العادي الذي يكون نظمه بسيطا وإنما

¹ المرجع نفسه ، ص71.

² فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، دط ، 2004 ، ص17.

³ عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص72.

⁴ المرجع نفسه، ص 73.

"بمجرد تعبير الإنسان عن فكرة ما شعرا بدل التعبير عنها نثرا يعد تنبيها للمتقبل إلى أن النص - فضلا عما يحمله من دلالات أولية تكون بنية رسالته- قد استحال في صياغته دالا متصلا بنظام بلاغي آخر غير النظام اللساني البسيط"¹ فالأول يحمل بعدا جماليا شعريا تظهر فيه موهبة الصياغة الفنية وهو يمثل الوسيلة والغاية من النظم بعكس الثاني المشترك بين أفراد الجماعة اللغوية في صياغته اللسانية المتداولة التي تحقق الاتصال بينهم، كما أن الأسلوب الأدبي يتميز بكونه غير مباشر، فالعناصر اللغوية المشكلة له تحمل بالإضافة إلى معناها اللغوي سمات إيحائية متضمنة فيها "وتستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص أو الموقف الذي تعبر عنه"² وهذا ما دعى إلى تعريف الأسلوب بأنه تضمن.

نجد أنه للتعبير عن موقف ما يحتاج إلى لون معين من استخدام اللغة يتناسب وما يريد المبدع الإفصاح عنه من بث للفكر ونقل للمعلومات والمشاعر وإبراز للانفعالات، فنجدده يكسر القواعد اللغوية أو يخرج بعناصر اللغة عن الاستعمال المألوف لها فيجمع بين لفظين لا صلة بينهما ليركب صورة جديدة بليغة التعبير وهذا ما يعرف بالانزياح، وهو "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا واستعمالا يخرج بما فيه عما هو معتاد ومألوف بحيث يستطيع أن يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"³ فهو الفيصل بين الكلام الفني وغيره. ويرجع (عبد السلام المسدي) وجود الانزياح إلى قصور المبدع أن يلم بكل جوانب اللغة إذ لا يمكن حصرها والإحاطة بها بشكل تام، وكذا قصورها هي بدورها عن التعبير عن كل حالاته وانفعالاته، وبذلك نجد المسدي يعرف الانزياح بأنه "احتياال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصوره معا"⁴ ولكن هذا الاحتياال يجب أن يوجد له مبررا إذ لا يعتبر كل خروج عن قواعد اللغة والاستعمال المعتاد انزياحا.

وهكذا يمكن أن يعني الأسلوب الكيفية التي يستخدم فيها المبدع أداة أو طريقة تعبيرية معينة من بين خيارات متعددة، وضمن تأليف خاص، فكأنه طريق في الكتابة أو هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها⁵ إذ يخرج عن لغة التواصل اليومي أو اللغة العادية بدمها وإعادة تشكيلها من جديد.

¹ المرجع نفسه، ص74

² سعد مصلوح: الأسلوب، ص 45.

³ أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،

لبنان، ط1، 2005، ص7.

⁴ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 84.

⁵ أماني سليمان داوود: الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2002، ص26.

فالأسلوب إذن بالنظر إلى النص هو نوع من الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي. وتقوم هذه المغايرة بين نوعي الخطاب على ركيزة أساسية تتمثل في أن الخطاب الأدبي إذا كان يستمد مادته من معجم لغته التي ينتمي إليها ويقوم بتشكيلها كي تؤدي وظيفتها في بث الفكر وتوصيل المعلومات ، ونقل المشاعر ، وإبراز الانفعالات باعتبار أن اللغة نظام من الرموز أو العلامات فإنه - أي الخطاب أو النص - قد يكسر القواعد اللغوية الموضوعية ، أو يخرج عن النمط المؤلف للغة ، أو يبتكر صيغا وأساليب جديدة ، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة بأخرى قديمة...¹

وبهذا لم تبقى زاوية نظر واحدة للأسلوب هي: زاوية: المخاطب.

5- المفهوم التأثري (العاطفي) للأسلوب:

باعتبار أن المخاطب يسعى لنقل ما في نفسه فيكتب نصه بأسلوب معين يمكنه من تحقيق التأثير والانفعال لدى المخاطب ، فكما لا يوجد نص بلا منشئ ، كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ ، فهو الحكم على الجودة والرداءة ، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه ، وبذلك وجب على المخاطب ليحقق هدفه ويؤدي وظيفته ككاتب - أن يكيف لغته بحسب أصناف المخاطبين ومستوياتهم النفسية والاجتماعية والثقافية ، "فليس ثمة إحساس بقيمة النص إلا بمتلقيه فالنص والقارئ عنصران مؤثران كل في الآخر: الأول يؤثر من حيث إنه أداة للإقناع و التأثير وهما غاية كل شيء فني، وتأثير الثاني يتمثل في أنه يبعث الحياة في النص ويبث فيه الروح، فيحدث التفاعل بين البعدين-النص والمتلقي- فإما أن يستجيب القارئ ويصير عنصرا إيجابيا فيحقق هدف المنشئ في جعله يحيا مع النص وينفعل به، وإما أن يرفض ويتخذ موقفا سلبيا فيكون صاحب الأثر الأدبي قد فشل فيما أراد"².

وقد ركز كثير من علماء الأدب في تعريفهم للأسلوب على زاوية المخاطب، (فستندال) يشير إلى جوهر الأسلوب كامن فيما تضيفه على الفكر بما يحقق كل التأثير الذي صيغت من أجله، ويتبنى (فلوبير) نفس المنحى إذ يعرف الأسلوب بأنه سهم يرافق الفكرة يحز مستقبلها، وتطرد هذه التركة في التعريف عند أعلام الأدب ورواد نقده في القرن العشرين، فيطابق (فاليري) بين المدلول الأسلوب وسلطان العبارة النافذ، وعلى هذا النمط سار (أندراي جيد)³، وكلها تعريفات تشير إلى

¹ فتح الله أحمد سليمان : الأسلوب ، ص20.

² المرجع السابق، ص 23.

³ عبد السلام مسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 65.

ضرورة طرح الأفكار بطريقة مقنعة مؤثرة، هذه الطريقة هي الأسلوب الذي يستخدمه المخاطب في إبراز أفكاره وآثاره ووجدانه.

وقد طور (ميشال ريفاتير) هذا المنظور التعريفي ونحابه منحى علميا بوضع مصطلح القارئ الجامع الذي يستجيب لمنبهات كامنة في صلب النص ، فيعتمدها - هذه المنبهات - المحلل الأسلوبي أساسا لاستقراء النص ، ويعرف (ريفاتير) اعتمادا على ذلك الأسلوب بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة ، مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز¹. وما يبرزه الأسلوب يعتبر سمة أسلوبية تؤثر في القارئ (المخاطب) وتستدعي اهتمامه فيحاول المحلل الأسلوبي اعتمادا على هذا الرأي - الذي أبداه القارئ- استخلاص نتائج ومدلولات ، وبالتالي تشكيل قراءته الخاصة للنص ، دون أن يحاول إعطاء تبرير لها من الوجهة الجمالية ، وبهذا يصبح الأسلوب مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه ، وشد انتباهه وإثارة خياله² ويحدث ذلك بالنظر إلى مقياس المفاجأة التي يحدثها النص في المخاطب ، إذ يجد هذا الأخير في النص ما يلفت انتباهه من إيراد ما لا يتوقعه بعد كلمة أو جملة فالمفاجأة بذلك هي " اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نص الخطاب "³ مما يشكل خاصية ملفتة ومسترجية للانتباه ، وهي تناسب طردا مع حدة المفاجأة ، إذ كلما كانت المفاجأة غير منتظرة كان وقعها في نفس المخاطب أقوى وأعمق.

لكن إذا ما تكررت نفس السمة في نفس النص فإنها تصبح مستهلكة ، ولا تحقق دورا هاما في النص والتأثير على المخاطب ، وهنا يحدث ما يسمى بالتشبع أي أن " الطاقة التأثيرية للخاصية أسلوبية تتناسب عكسيا مع تواترها : فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية ، معنى ذلك أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا "⁴.

وهنا نخلص إلى أن الأسلوب هو قوة ضاغطة مسلطة على القارئ حتى تحصر انفعاله وتأثره بالنص في إطار بعينه ، مما يفضي إلى إقناعه بالفكرة المطروحة في النص ، وامتناعه وإثارة انفعالاته

¹ ميشال ريفاتير : Essais de stylistique structurale ، ص31 ، نقلا عن عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص66.

² المرجع نفسه ، ص66.

³ المرجع نفسه ، ص67.

⁴ ميشال ريفاتير : Essais de stylistique structurale ، ص31 ، نقلا عن عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص68.

العاطفية بطريقة العرض التي تخاطب وجدانه ، هذا لأن الأدب ينطلق من الوجدان ليصل إلى الوجدان ، ويحمل النص في ثناياه سمات خاصة تعد منبهات تثير وجدان القارئ وعقله ، ولكن تكرارها في نفس النص يضعف تأثيرها فيه ، كون التكرار لنفس السمة يضعف عنصر المفاجأة لدى القارئ.

ومن خلال ما تقدم من تعريفات للأسلوب نستنتج ما يلي :

- 1 - الأسلوب هو الكلام الفني المقصود لذاته ، فلا نُهتَم " بماذا نقول " بقدر ما نُهتَم " بكيف يقول " .
- 2 - الأسلوب تعبير عن شخصية المبدع ، فهذا الأخير يعبر عن أفكاره ، مشاعره ، عواطفه ، انفعالاته ، تجاربه ... فيحاول الإفصاح عما بداخله بطريقة فنية ، مبدعة ممتعة .
- 3 - الأسلوب طريقة خاصة في التعبير تمثل انزياحا عن الكلام العادي .
- 4 - الأسلوب قوة ضاغطة موجهة إلى متلق بهدف إثارة انفعالاته ومشاعره والتأثير فيه إضافة إلى إقناعه بالأفكار والأحداث الموجودة في النص .

ثانيا: مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها:

قوضت اللسانيات بمفاهيمها الدراسات السياقية ، إذ باعتمادها الدراسة الآنية في مقابل الدراسة التاريخية التي سادت الدراسات اللغوية السابقة ، وباعتمادها دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها مهدت لظهور دراسات نصانية تنطلق من النص وتجعل من لغته أساس البحث ، ومن هذه الدراسات الأسلوبية التي ارتبطت بتفسير الجانب اللغوي للكشف عن ملامح الإبداع في العمل الأدبي.

وإذا ما نظرنا إلى مصطلح (أسلوبية) وجدنا أنه " سواء انطلقنا من الدال اللاتيني ، وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلاقا من المصطلح الذي استقر ترجمته في العربية ، وقفنا على دال مركب جذره " أسلوب style " ولاحقه " ية " (ique) فالأسلوب مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي ، واللاحقة تختص - فيما تختص به - بالبعد العلمي العقلي وبالتالي الموضوعي ، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب science de style " ¹ فهي علم يرمي إلى دراسة أسلوب النص الأدبي دراسة علمية موضوعية ، تتلاقى معيارية البلاغة القديمة ونظرتها المقتصرة على جزئيات من النص ، كما تتلاقى الأحكام الذوقية التي اعتمدها النقد في مراحل سالفه ، وتهدف الأسلوبية بذلك إلى إماطة اللثام عن أسرار النص الأدبي وخبائاه من خلال لغته ، لأن النص يشكل منها - من اللغة - ويتجسد بها، وطرق هذا الجانب اللغوي هو ما يوصلنا إلى فهم الأسباب التي تجعل القارئ ينفعل عند قراءته ويتأثر به كما أنها تبحث عن طريقة تشكيل هذا الأسلوب التي تختلف من نص لآخر ومن أديب لآخر واستخلاص السمات والملامح المميزة ، وبذلك فإن الأسلوبية تمثل دراسة نصانية موضوعية ومؤسسية.

والأسلوبية ببحثها هذا تقدم للنقد الأدبي التحليل العلمي الدقيق ، الذي يستطيع الاعتماد عليه والانطلاق منه في الحكم على النص الأدبي حتى لا تكون أحكامه ذوقية انطباعية لا تملك أسسا علمية ومبررات لغوية ، وبذلك " استقرت مباحث الأسلوبية كمعطى جديد للدراسة النقدية ، تقدمه الممارسات العلمية والتطبيقية ، وتعمقه أصالة البحث التنظيري ، ومما يثير الانتباه أن هذا التيار الأسلوبي كان يشق طريقه في مطلع هذا القرن (القرن العشرين) بين الشكوك المتزايدة في جدواه ، بل وفي شرعية وجوده ذاتها. وبين ترحيب بمقدمه أملا في العثور على عطاء جديد في

¹ المرجع السابق ، ص 31 ، ص 32.

الأدب من خلال صورته الأسلوبية¹ ، ينأى بدراسة الأدب عن الدراسات البلاغية ويكون وريثا لها في هذا المجال ، وبديلا يتخطى المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة في دراسة النص الأدبي الذي سمته الإبلاغ وحسن البيان ، إذ نجد أنه من أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي " أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه بلاغة البيان ، بينهما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة " ² فوجودها تال لوجود الظاهرة الأدبية حيث تحاول تحليلها لغويا بعد أن يتقرر وجودها كواقع أدبي له سماته الخاصة ، ويعد الأثر الأدبي تعبيرا عن تجربة فردية يعيشها المبدع.

والأديب المبدع أثناء قيامه بإبداع العمل الأدبي ، فإنه يستخدم ما تقدمه له اللغة من إمكانات صوتية ومعجمية وتركيبية ودلالية ، حتى يستطيع التعبير و الإفصاح عن مشاعره لكي ينفس عما يعتمل في صدره ، ويثبت موقفا خاصا مما يدور حوله ، فينقل لنا ذلك في عمله الأدبي بطريقة فنية ممتعة ، مقنعة ومؤثرة " فالعمل الأدبي - بطبيعته - يتعدى مرحلة التعبير إلى مرحلة التوصيل ، وكل الجمال الذي تعززه اللغة من خلال الصياغة الأدبية يمثل وسيلة إضافية تكتسبها اللغة ، وهو أمر تفتقده في الاستعمال اليومي المألوف ، ومن هنا يصبح المجال الأدبي هو الميدان الحقيقي لدراسة الأساليب باعتبار احتوائها على أشياء تزيد عن مجرد التعبير أو مجرد نقل المعنى " ³ وذلك من خلال استعمال أعمق للمفردات والجمل، والمادة اللغوية عموما و ما تقدمه من إمكانات تعدد محمول يختارها الأديب لصناعة أسلوبه الخاص، وليس للأسلوبي من عمل سوى فحص تلك المعاول.

وتلتقي الأسلوبية مع البنوية في فحصها لبنية العمل الأدبي واستعمالا للغة باختيار وسائل وإدخالها في علاقات مع بعضها البعض في تشكيل النصوص الأدبية، إلا أن الفرق بين الدراستين هو أن البنوية لا ترى أن العمل الأدبي موضوع له وجوده العيني، وإنما تكون الشكول اللغوية التي تفرض صورها وعلاماتها داخل البنية اللغوية هي هذا الموضوع عينه ، كما أن البنوية ترى أن الحكم على النص وأدبيته.

¹ محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص170.

² عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص44.

³ محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص189 ، ص190.

من خلال ما سبق عرضه، لاحظنا اختلاف آراء النقاد والدارسين والمهتمين بالأسلوبية وتشعب اتجاهاتهم الفكرية لهذا لم يشتمل مجال علم الأسلوب على واحد في مقارنة النصوص إنما تضمن مناهج واتجاهات عديدة سنعرض ثلاثة منها: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الفردية، الأسلوبية البنيوية.

1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

يُعدّ الألسني السويسري شارل بالي Charles Bally (1865-1947) رائد هذا الاتجاه، وقد تتلمذ على فرناند دي سوسير، وساهم في نشر دروسه بعد وفاته وخلفه في تدريس اللسانيات العامة بجامعة جنيف. صدر له مؤلفات: (في الأسلوبية الفرنسية 1902، مباحث في الأسلوبية 1909، اللغة والحياة 1932).

تستمد نظرية بالي جذورها من المفهوم السويسري، وهي تقوم كرد فعل على بعض ما أهمله دي سوسير، واعتبره بالي أساساً، فهو إذن لا يناقض أستاذه بل يكمله ويبرز ما تجاهله¹. إن اللغة في نظر دي سوسير هي نظام من العلامات اللغوية، يرتبط بعضها ببعض بشبكة من العلاقات لا اعتبار فيها للقيمة التعبيرية أي أنه تصور نظام اللغة بعيداً عن ملاسبات إنجازها منفصلة عن مستعملها، بينما كان بالي يعتبر أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم.

إن مخالفة بالي لأستاذه تكمن في أن دي سوسير لم يهتم بالشحنة التعبيرية الناتجة عن تلك اللغة وهو بيت القصيد بالنسبة لبالي (العنصر التعبيري).

يقول بالي: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع المعبر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"². فقد كان بالي يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة والعمل المتبادل للوقائع التعبيرية التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة.

¹ الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية، ص: 44.

² بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص: 34.

وقد ركز شارل بالي على الطابع العاطفي للغة، أو الجانب الوجداني للكلام وارتباطه بفكرتي القيمة والتواصل، فالمتحدث يحاول أن يترجم ذاتية تفكيره ثم يتولى الاستعمال الشائع تكريس هذه الالفتات التعبيرية¹.

يشكل المضمون الوجداني للغة إذن موضوع الأسلوبية عند بالي، وقد لاحظ أن كل فكرة تتحقق في اللغة ضمن سياق وجداني تكون موضوع اعتبار، أما عن السامع أو عند المتكلم "إن الالتفات لظاهرة الشخص العاطفي والوجداني في اللغة يشكل مظهرا بارزا من مظاهر انفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب التأثري. هذا الجانب الذي لا يمكن الاستغناء عنه وبخاصة إذا ما فهم الأدب على أنه تعميق وتحذير للجانب الإنساني، إذ أن الإنسان يظل مركز العمل الأدبي ومحوره"².
لقد درس بالي الشماتة الوجدانية وقسمتها إلى آثار طبيعية وأخرى استدعائية، فهناك علاقات طبيعية بين الفكر والبنية اللغوية التي تعبر عنه، وهناك نوع من التساوي بين الشكل (الصورة) والمضمون، فمثلا: التصغير يعبر عن الرقة. أما التفخيم فيعبر عن القوة قيمة سيئة. أما الآثار الاستدعائية فهي تعكس مواقف تخلف فيها جماعة معينة تأثرا طبيعيا عن الصيغ التي تستخدمها، فذاك لغة خاصة بطبقة من الطبقات أو منطقة من المناطق. ولكل طبقة أو منطقة مميزات تختلف عن الأخرى بكلمات أو قواعد أو نبرات...

إذا كان بالي قد اهتم باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان فإنه لم يخص لغة الأدب بذلك، وإنما تحدث عن اللغة الطبيعية التوصلية، وهو لم يعنى إلا بدراسة اللغة العامة المتكلمة والعفوية، وذلك بغض النظر عن كل توسع في أشكالها الأدبية.

يمكننا أن نقول أخيرا: "أنه اهتم بدراسة اللغة مفردات وقواعد، ولم يهتم بدراستها استعمالا خاصا، أو لم يهتم بما يستطيع الفرد أن يفعله بها في ظروف معينة وغايات محددة"³.

¹ محمد عزام: الأسلوبية، ص: 78.

² موسى سامح ربابعة: الأسلوبية، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص: 10.

³ بيير جيرو: الأسلوبية والأسلوب، ص: 37.

لقد كان بالي يرفض أن يتساءل عن استخدام المؤلف له، كما أنه لا يطرح على نفسه ليعرف فيما إذا كان التعبير مناسباً لسمات الشخصيات والمواقف.

فهذه الأمور يعتبرها قضية من قضايا جماليات الأدب، لقد ضيق بالي حقل دراسته وجعله حكراً على الناحية الوجدانية، أي أنه أبعد القيم التعليمية الجمالية. "وقد دعا بالي إلى دراسة اللغة وعلاقتها المتبادلة إلى اختيار مدى ما يحتويه كل تعبير من عناصر، وهذا لن يمكن دراسة اللغة في جميع مستوياتها الصوتية، الصرفية المعجمية النحوية والدلالية"¹.

ويحدّد بالي مهمة علم الأسلوب "بدراسة العلاقات القائمة بين أشكال الفكر وصيغ التعبير عنه"².

ومهمة علم الأسلوب لديه أيضاً هي: "البحث عن التأثيرات لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين عناصر التعبير التي تلتقي لتشكّل نظام الوسائل اللغوية المعبرة"³.

فليس للأسلوبية من وجهة نظره أية غاية دفعية أو إلزامية، وهي ليست بلاغة ولا نقداً، وإنما مهمتها البحث عن علاقة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم لوفّق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله.

وهو يرى أن ليس الفرق بين اللغة العادية واللغة الأدبية في تضمّن إحداها الأسلوب وخلو الأخرى منه. بل الفرق بينهما يكمن في وعي المتكلم الذي يسعى إلى توظيفها جمالياً إذا كان أدبياً واعياً، أو تناسب من لسان الإنسان البسيط عن غير وعي، وأن اللغة الأدبية ليست شرطاً لوجود الأسلوب.

يقترح بالي طريقتين لاستخراج الخصائص التعبيرية من لغة ما، وهما:

أولاً - المقارنة الخارجية: وتقوم على مقارنة وسائل لغة ما في التعبير بوسائل لغة أخرى، وهو يدعو إلى طرد القياس بحكم أنّ ما يصلح بين لغتين يمكن أن يصلح بين لغات أخرى. لغة مؤلف من

¹ محمد عزام: الأسلوبية، ص: 84.

² المرجع نفسه، ص: 85.

³ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص: 97.

مؤلفاته من مقارنات يعقدها بين اللغة الفرنسية واللغة الألمانية، لكنّ بالي كان دائما حذرا في استعمالها، ليس شكّا في عدم جدواها ولكن لتداخل المستويات تداخلا شديدا، فيصعب التمييز بين العناصر اللغوية وأبنية النص، وهو يشترط أن يكون الدارس على درجة كبيرة من الفطنة والخبرة والممارسة.

ثانيا - المقارنة الداخلية : تشمل أنماط التعبير في نطاق اللغة الواحدة وتمديد العلاقات بينها وبين الفكر، مع مراعاة الظروف الاجتماعية والثقافية والمحيطية بالتعبير، وبيان أثرها على المتلقي.

"إن الأسلوبية كما صممها بالي تعبيرية بحتة ولا تعنى إلا بالإيصال المؤلف والعفوي وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي، والأسلوبية توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي"¹.

ومن بين ما نأخذه على أسلوبية بالي هو أنه إذا كانت نماذجه ومصطلحاته صالحة في عصره وعصر من والاه، فلأنها غير صالحة اليوم لكن جاكبسون وأتباعه ينطلقون من المبادئ نفسها، ولهذا السبب فإن أسلوبية بالي بتشكيلها فنية رائعة للسانيات، لم تجدد في النهاية عم الأسلوب، وهذا كان أقل فيما يخص تأقلم الأسلوبية مع موضوعها من كونها استخدمت استخداما سيئا وجهلت وظائف اللغة².

"لم تغفل الدراسات الأسلوبية العربية الإشارة إلى شارل بالي في تأسيس الأسلوبية التعبيرية ولكنها لم تتوقف عندها كثيرا لأنها مخطوفة بملاحقة الجديد ولم تقم دراسة أسلوبية في العربية تمثل منهج بالي في رصد الحدث التعبيري الشفوي ووقائعه الأسلوبية، وقد نحا البحث في اللهجات وأساليب التعبير في الأوساط الاجتماعية منحا لسانيا"³.

¹ بيير جيرو: الأسلوبية والأسلوب، ص: 44.

² المصدر نفسه، ص: 46.

³ نور الدين السد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: 52، 53. نقلا عن: مختار بوعناني: دليل الباحثين الجامعيين في اللغة العربية، جامعة وهران.

فقد عرض "صلاح فضل" آراءً بالي في الأسلوبية وحاول الإشارة إلى كيفية الاستفادة من الإنجازات الأسلوبية في المنهج التعبيري وعرض طريقة في تحليل الوقائع الأسلوبية، كما أوضح المباحث التي تناولها بالي في الدراسة وآراء الفكر والحياة عبر اللغة. "فمنهج بالي حسب 'صلاح فضل' لغوي بحث، يعتمد فيه التضاد الفعال ويستخدم طريقة المقارنة"¹.

وهو يعرف الأسلوب بأنه: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية"².

كما أشار إلى مهمة علم الأسلوب في تحديد أنماط التعبير من خلال دراسة الوسائل والإجراءات التي تؤدي إلى إنتاج اللغة وأثر الظواهر الأسلوبية في المتلقي والانفعال المصاحب للتعبير عن مواقف أو عن صورة مجردة³.

في الأخير حاول "صلاح فضل" الإشارة إلى كيفية الاستفادة اللغة العربية من التحليلات اللغوية والبلاغية في المنهج التعبيري ليخلص في النهاية إلى ضرورة المزاوجة بين المنهج الوصفي والتاريخي لتبيين كيفية قيام العربية بوظائفها التعبيرية ومهامها الأسلوبية.

2- الأسلوبية الفردية (النفسية):

أجمعت أغلب الدراسات الغربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها على أن: "ليو سبيتزر Leospitger (1887-1960) أهم مؤسس للأسلوبية" وقد تجاوز هذا الاتجاه في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة، إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي"⁴.

¹ المرجع نفسه، ص: 52.

² صلاح فضل: الأسلوب، ص: 18.

³ المصدر نفسه: ص: 19، 20.

⁴ نور الدين السد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: 55.

ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بـ "ذاتية الأسلوب وفرديته ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتجة فيها الخطاب الأدبي المدروس"¹.

ومن العوامل التي أدت إلى ظهور هذه الأسلوبية هو أنها جاءت كرد فعل على الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي اللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية، كما كان للدراسات اللغوية التي ظهرت أواخر القرن 19م في أوروبا وما تلقاه سببتر عن أساتذته دور كبير في ظهور هذا اتجاه الأسلوبية، إذا كان النقاد والباحثون قبل سببتر يهتمون بالأثر الأدبي وفق منظور تاريخي لا يُعنى إلا بالظروف الخارجية التي أحاطت بهذا الأثر ويهملون أسلوب المؤلف. "فإن سببتر يعد بالتركيز على النص واستخدام ما يوفره علم اللغة وعلم اللسان من الأدوات لاستجلاء أسلوب النص"².

وأسلوب النص بدور موصل إلى روح الكاتب أو ما يسميه سببتر: (Letynon Spiritnel). فالدراسة ستكون دراسة داخلية تقتصر على النص وتنطلق في تحليلها له من لغته التي تتكون منها مادته، لكن الوقوف على الخصائص الأسلوبية في النص لا تمثل أقصى غاية عند سببتر. وإنما سعى إلى غاية أبعد تتجاوز النص وصاحبه إلى الأمة والمجتمع والعصر الذي ينتسب إليه.

فبالأسلوب أي "الاستعمال اللغوي المتميز أداة يقع بها التعرف على روح الكاتب، وروح الكاتب تنزل في عصر معين، يؤثر فيها وتؤثر فيه. إذن فروح الكاتب هي بدورها أداة يمكن بواسطتها الاهتداء إلى خصائص روح العصر أو الجماعة"³.

إن أسلوبية سببتر في أسلوبية الكاتب، لأنها تهدف إلى الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبية أو بناء الأسلوبية في النص الأدبي.

¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

² الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية، ص: 62.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لقد حاول سبيتزر إقامة جسر اللسانيات وتاريخ الأدب فجعل من تاريخ الأدب هدفا لدراسته وجعل من اللسانيات منهجا مؤديا إلى ذلك الهدف ويتمثل في الشرح اللغوي للنص¹. يستند منهج سبيتزر في التحليل الأسلوبي إلى خطوتين:

- 1- التذوق الشخصي فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه: منهج الدائرة الفيلولوجية^{*}. وبما أن هذه الخطوة لا تستند إلى منهج معين بل تعتمد على الموهبة والخبرة وهي تمثل دراسة للمثيرات في النص.
- 2- خطوة تفسيرية إلى اختيار الغرض وفق طرائق تتعد عن التذوق الشخصي ويبدو أنه من الأفضل لدى سبيتزر الانطلاق من سطح النص إلى الخارجي، ومن ثم الوصول إلى مركزه بتحليل تركيبى تنفذ من خلاله إلى الأفكار².

وقد تحدث سبيتزر عن التكامل القائم بين علم الأسلوب وعلم تاريخ الدلالات في كتابه (أبحاث في تاريخ الدلالات) عن طريق إظهار التأثير المتبادل بين الكاتب والبيئة المحيطة به. "ربط سبيتزر علم الأسلوب بعلم الدلالات في حركة مستمرة، وينطلق علم الدلالات من أن الكائن الاجتماعي وهو كائن تاريخي إن الكلمة هي أيضا كائن تاريخي تحمل مدلولات حضارية وإن النص الأدبي هو تجسيد للحظة التاريخية التي ولدته وتحتويه في آن واحد"³.

لقد دعا سبيتزر إلى الاستعانة بعلم الدلالات التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنه يتيح فهم شخصية الكاتب عن طريق التعمق في كلماته. لأن الكلمات تعبر عن ثقافة وحضارة المؤلف يؤكد سبيتزر على الجانب النفسي للكلمة والسياق مراعي المقام الذي قيلت فيه.....⁴

في مجال حديث عن الانزياح كتب سبيتزر يقول: "كان من عادتي عندما أطلع روايات فرنسية حديثة أن أضع خطأ تحت العبارات التي بدت خارجة عن الاستعمال الجاري وكثيرا ما أتفق لل فقرات

¹ الهادي الجطلوي: مدخل إلى الأسلوبية، ص: 63.
^{*} تبتدئ الدائرة بالقارئ ليتأمل النص حتى يصل في لغته إلى ما بلغت نظره، وهو ما ينبع من الحدس ثم يتم تأمل هذا اللافت عبر قراءة جديدة بشواهد أسلوبية تكون بمثابة الجزينات التي تدعم الكل، تدعم الحدس.
² حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص: 36.
³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
⁴ محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 95.

المعلمة التي طردت على نسق معين عند النظر إليها مجتمعة وتساءلت: ألا يمكن استخراج قاسم مشترك لأعظم الانحرافات أو معظمها؟ ألا يمكن العثور على الجذر النفسي والروحي لعدد من هذه السمات الأسلوبية الفردية لدى كاتب ما؟¹.

" فالدراسة الأسلوبية للنص الأدبي عند سببتر تعتبر الأسلوب الأدبي انحرافا في أسلوب الكتاب عن الأنماط اللغوية وعن الاستعمال الجاري، وأدبية النص تنشأ عن هذا الانزياح. ويتواجد في عمل سببتر المجالان الاجتماعي والتاريخي: "لأن انحراف الكاتب في المجال الفني يتنزل حتما في إطار اجتماعي وتاريخي ويعبر عن الصراع القائم بين الفرد ومجتمعه وعن الطريقة الشخصية التي يتوخاها الكاتب لمجابهة العالم ومحاولة تغييره، فروح الكاتب المتميزة مشيرة إلى روح العصر في زمان ومكان معين"².

ومن أبرز مبادئه اللغوية والحدسية:

- 1- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
 - 2- الأسلوب انعطاف شخص عن الاستعمال المؤلف للغة.
 - 3- فكر الكاتب في تماسك النص.
 - 4- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الواسع.
 - 5- أن يكون النقد قائما على التعاطف مع العمل وأطرافه الأخرى.
- هناك نقطة مهمة تجدر بنا الإشارة إليها، وهي أن سببتر تحلى عن بحث الحالات النفسية لأنه أدرك أن هذا التحليل النفسي للأسلوب يدخل ضمن إطار السير الذاتية التي غالبا ما يصيبها التغيير التبدل، كما أن التجارب الشخصية غير معتمدة لأن تكون مادة أولى "فجعل تحليل الأسلوب خاضعا لتفسير الآثار بوصفها منظومات شعرية قائمة بذاتها دون اللجوء إلى مزاج المؤلف"³.

¹ بيو سببترز: علم اللغة وتاريخ الأدب، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبية، ص: 61.

² الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية، ص: 64.

³ محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 102.

رغم ما يعاب على أسلوبية سبيتزر لطابعها الذاتي القائم على الومضة والحدس في اكتشاف لأسلوب النص، وإقباله على دراسة اجتماعية وتاريخية تتجاوز المؤلف وأثاره فإن لسبيتزر الفضل على المناهج الأسلوبية من بعده في توثيق الصلة بين اللغة والأدب وتركيز الدراسة اللغوية على الإنتاج الأدبي الفني.

إن أسلوبية الفرد حسب حمادي صمود: "تعتبر تيارا حاسما في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقى موضوعا، وتنفذ من البنية اللغوية وملاحظة الأسلوبية إلى باطن صاحبه، ومجامع روحه، وهي بهذا تعتبر منعرجا حاسما بالقياس إلى مرحلة البدايات مع علم الأسلوب. شارل بالي"¹.
أما عبد الفتاح المصري فقد تناول في بحثه: "أسلوبية الفرد" قضية نشأة الدراسة الأسلوبية ومطمحها إلى عملية تحليل الظاهرة الأدبية، وحاول إرجاعها إلى منبعها الأصلي وهو فريناند دي سوسير رائد اللسانيات الحديثة"². كما أشار عبد الفتاح المصري: "إلى اهتمامات الأسلوبية الفردية والظروف التي ساعدت على ظهورها وصاحب هذا الاتجاه ومؤلفاته ومبادئه ومنطلقاته الفكرية ومنهجه في التحليل ثم يغفل على ما وجه إليه من نقد"³.

أما صلاح فضل فقد اعتبر أن اتجاه سبيتزر يمثل أهم الاتجاهات في التحليل الأسلوبي الذي يعتمد التذوق الشخصي. "كما حاول صلاح فضل إرجاع الأسلوبية الفردية إلى أصولها ويرى في إشارات سبيتزر على ما يدعم ذلك وبخاصة إشارته إلى فرويد وتأثره به في مراحل الأولى، ثم محاولة تجاوزه الاتجاه بمنهج وجهة أخرى وقد لخص صلاح فضل أهم المعالم التي يقوم عليها سبيتزر"⁴. كما أشار صلاح فضل إلى تأثير كروتشيه في كارل فوسيلر وليوسينزر وأيضا إلى محاولة سبيتزر إلحاق علاقة بين علم اللغة والأدب بمنهجه الأسلوبي.

3- الأسلوبية البنيوية:

¹ حمادي صمود: الوجه والقفاف في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، ط1.

² نور الدين السد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: 79.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ صلاح فضل: علم الأسلوبية، ص: 60-62.

تعد البنيوية من أهم المناهج في مقارنة النصوص، يرجع ظهورها إلى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين. وهذا الاتجاه البنيوي إنما هو ثورة على الاتجاهات النقدية القديمة التي تتخذ من العوامل المحيطة والخارجة عن النص. موضوع دراستها، فالبنيوية تهدف إلى تطبيق النماذج اللغوية على النصوص، وتحليلها والتعمق في وحداتها.

ويعتبر "ميشال ريفاتير M.Riffaterre" رائد الأسلوبية البنيوية، ومسار البنيوية مسار هام في تناول أسلوب النص الأدبي وقد خص مؤلفا لذلك وهو: "محاولات في الأسلوبية البنيوية" صدر عام 1971م حاول من خلاله تحديد مفهوم الأسلوب والأسلوبية، والمنهج العلمي للدراسة الأسلوبية. فالأسلوبية عنده: "علم يعنى بدراسة أسلوب الإثارة الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية السنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا"¹. والمنهج البنيوي ما هو الحقيقة إلا امتداد متطور الاتجاهات الشكلية في دراسة النص، وتعود جذوره إلى النظرية اللغوية "ل-دي سوسير" من خلال اعتبار اللغة نظاما (systeme) وميز بين اللغة والكلام إذن تعنى البنيوية بالنص بعيدا عن مؤلفه وعن ظروف إنجازه والعوامل المؤثرة فيه فالبنيوية كما يقول فضل ثامر تبدأ من النص لتنتهي إليه"². فالأسلوبية هي العلم الذي يتخذ من النص موضوعا له وهو يرفض المناهج الأسلوبية التي تريد أن تستخرج من النص قواعد وقوانين عامة ويدعو إلى ضرورة الاعتماد على النص فقط إن موضوع الدراسة الأسلوبية عند ريفاتير هو النص الراقى وهو بهذا يساير سبيتزر الذي تأثر بالتعبيرية التي كانت تعنى باللغة العامة التي لا صلة لها بالنص.

إن النص في عرف المنهج الأسلوبى البنيوي تخيل وإبداع، لذلك يبحث النقاد الأسلوبيون البنيويون عن مصداقية هذا النص في محاكمة دقيقة لأنهم يبحثون فيه عن انسجامه مع نفسه، ويرصدون وحداته التي شكلت تناميه فيظهرون جماليات مكانته ويبرزون عن دلالاته من خلال أساليبه فالنص الأدبي من هذا المنطلق هو نظام لغوي يعبر عن ذاته"³.

¹ محمد عزام، مرجع سابق، ص: 126.

² فضل ثامر: اللغة الثانية، ص: 43.

³ نور الدين السد: الأسلوبية في النقد العربي، ص: 73.

ومن المنطلقات الأساسية في تحديد النص الأدبي عند ريفاتير:

1- النظر من زاوية التواصل، وقد انطلق من مقولة مهمة وهي أن الأسلوبية، تدرس فعل التواصل لا بوصفه مجرد إنتاج لسلسلة لوزية، ولكن بوصفه يحمل طابع شخصية المتكلم وبوصفه يلفت انتباه المخاطب، وباختصار تدرس الأسلوبية طرق الكفاية اللسانية أي التنمية التعبيرية في نقل حمولة عالية من المعاونات وكلما ازدادت التقنيات التعبيرية تعقيدا تحقق بقصد أو بدون قصد جالي من قبل المؤلف ازداد اعتبارها فنا لغويا¹.

وهنا يكمن الخلاف بينه وبين رومان جاكبسون (roman jakobson)
تدعني بالوظيفة الاتصالية في معاناة الأسلوب على خلاف جاكبسون الذي لم يكن يرى في نظريته ملمح لمتطلبات التواصل في الرسالة الشعرية، فهو يرى أن الرسالة قائمة بذاتها، ولا تحمل في ثناياها توصالا مع المخاطب، لكن الأسلوب-وفعالريفاتير- يتم تشفيره في رسالة ما استجابة لمتطلبات معينة في عملية التواصل وتحديدًا في التواصل الأدبي².

إن هذه الرؤية تضع الدور المهم لقارئ الأسلوبية البنيوية ويصبح طرفا في عملية الإخبار عند ريفاتير الباحث (المتكلم) والمخاطب.

ومما يتصل بالمتقبل فإن هناك مقوما آخر من المقومات التي تعتمد عليها نظرية ريفاتير وهي ارتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة التي تصدم متقبل الرسالة وتحدث تشويهاً له، فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة فإنها تحدث خلخلة وعزة في إدراك ووعي القارئ³.

كما لا يمكننا أن نذكر المنحى السلوكي في نظرية ريفاتير من خلال التركيز على المنبّهات أو المثيرات الأسلوبية التي تقتضي استجابات من المتقبلين إن التركيز على المتقبل أو القارئ جعل ريفاتير يقترح ما أسماه بالقارئ العمدة (Arichicteur) وهو ليس قارئاً معيناً بل مجموع الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء، ويقرر ريفاتير أن استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث

¹ موسى سامح ربابعة: مرجع سابق، ص: 16. نقلا عن حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري، ص: 114.

² حسن ناظم، مرجع سابق، ص: 73. نقلا عن تايلور: ريفاتير والأسلوبية العاطفية، ص: 06.

³ موسى سامح ربابعة: مرجع سابق، ص: 17.

الأسلوبي كاستجابات تيمية، بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب إسقاطها من الحساب، وإنما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها، ويبقى التقسيم مهمة الباحث الأسلوبي نفسه ونجاحه في هذا التفسير موقوف على إدراكه للبنية الأساسية للنص¹.

تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي، فيقسّم ميشال ريناتير دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين*:

المرحلة الأولى (القراءة الأولى): ويسمىها مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين النص والبنية النموذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع.

المرحلة الثانية (مرحلة التأويل والتعبير): تابعة للمرحلة الأولى، وعندها يتمكن القارئ من الغوص في أنساق النص في إعطافه وفككه على نحو تترايط فيه الأمور وتتداعى بفعل بعضها في بعض.

من خلال ما سبق نستخلص أن القراءة البنيوية ركزت في قراءة النص الأدبي ودراسته على البنى والوحدات اللغوية في علاقاتها بعضها ببعض من ناحية، وفي علاقتها بالنظام الكلي الذي يفرضه النوع من ناحية أخرى. وحدة القراءة لا تهتم بالقارئ البنيوي كثيرا، ولا تهتم بتأويل معنى النص بقدر ما تهتم بوصف البنى والوحدات اللغوية في النص الأدبي.

ففي التحليل الأسلوبي إذن: "يعتبر ريفاتير أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل

الأسلوبي من النص مباشرة، وإنما من الأحكام التي يديها القارئ حولها، لهذا تقتضي الطريقة الاعتماد على قارئ بات بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي"².

ثم يتناول المحلل الأسلوبي هذه الأحكام المعيارية باعتبارها استجابات نتجت عن منبهات كامنة في النص، ثم يربطها بمسبباتها، وريفاتير يشترط أن يكون الباحث في التحليل الأسلوبي يملك ترجمات خبرات القارئية.

¹ محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1996، ص: 146.
* حمادي صمود: الوجه والقفاء، ص: 146.
² محمد عزام: الأسلوبية، ص: 130، 131.

"والاعتماد على هذا القارئ بمثابة حصن يقى المحلل من الانزلاق إلى الذاتية كإطلاق أحكام جمالية أو معيارية"¹.

ومن جهة أخرى، طور ريفاتير مفهوم الانحراف ليستخلص منه في الأخير التضاد البنيوي، ويعتبر من أهم ما جاء به ريفاتير. "وقد ربط ما يترتب عليه من إجراءات أسلوبية تعتمد على القارئ أساسا. لأنه هدف الكاتب الذي توجه إليه الرسالة. وإذا كان الاستناد للقارئ يعد عملية تنطوي على أحكام قبلية وذاتية، فيحاول تحويل هذه الأحكام الذاتية إلى أداة موضوعية في تحليل النصوص. فإذا كان موقف القارئ شخصيا فمن المؤكد أن السبب الذي ولد هذا الموقف إنما هو سبب موضوعي وثابت"².

وقد عمد ريفاتير إلى تجنب رد المعابر الذي يحدث عنه الانحراف إلى شيء واقع خارج النص وإنما جعله من النص نفسه. يقول: "تنتج القوة الأسلوبية من إدخال عنصر غير متوقع إلى نموذج، فالسياق الأسلوبي يتكون من نموذج لغوي يكسره بغتة عنصر لا يتنبأ به"³.

مثلت قضية السياق إحدى اهتمامات النقاد الأسلوبيين لأنه يلعب دورا عاما في تحديد الوظيفة الشعرية .

"لقد كان لنظرية ريفاتير لتأسيس علم الأسلوب اعتمادا على مقولات خاصة في إثراء مجال البحوث الأسلوبية.

فالمبدأ الذي أقامه ريفاتير لتحليل العناصر اللغوية الفاعلة في سياق النص والممارسة الفعلية للتأثير الأسلوبي في إطار يقدم إضافة عامة للنظرية والبحث الأسلوبيين"⁴. ومما أفادت البنيوية على النقد الأدبي النقطة التالية:*

1- لم يعد الأدب نظرية في الحياة بل أصبح نظرية في ظواهر الإبداع على الصعيد اللغوي.

¹ حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص: 76.

² حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص: 76.

³ موسى سامح ربابعة: الأسلوبية. نقلا عن علي بن خلف الكاتب: واد البيان، ص: 149.

⁴ محمد عزام: الأسلوبية، ص: 136.

* محمد عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصل وقراءة النص الأدبي، ص: 37.

2- محاولة عزل النص عن محوره التاريخي الذي كثيرا ما تسبب في إهماله.

3- أعادت البنيوية للنص الأدبي قيمته حين اعتبرته مركز القيمة في العمل الأدبي.

4- ساهمت في تعديل لغة النقد باستنادها على روح علمية تعتمد الدقة والمنهجية.

كما أعيب على البنيوية النقاط التالية:

1- الغموض والإبهام والمراوغة، وهذا ما عابه النقاد على ريفاتير، حيث ذهب إلى تنصيب قوانين

يستعصي فهمها على القارئ المثقف فما بالنا بالقارئ العادي¹.

2- ومن النقاد الأدباء والمؤرخين من يعيب على البنيوية تجاهلها العوامل الاجتماعية والثقافية المنشئة

للأثر، فهي لا تجيب عن السؤالين: ما السبب في نشأة الأثر وما الغاية من تأليفه؟².

3- وقد عاب بعض الأسلوبيين على الهيكلية (البنيوية): توحيها مبدأ تقطيع النص إلى أدنى وحداته

وتفكيكه إلى مختلف المستويات واهتمامها بما بين الأجزاء المفصلة من العلاقة وذلك على حساب

المعنى³.

4- عزلت الأعمال الأدبية عن مؤلفها عزلا تاما بتبنيها "موت المؤلف".

ومن أبرز البنيويين العرب: كمال أبو ديب، محمد مفتاح، يحيى العيد. فكمال أبو ديب له

سلسلة دراسات وكتب قيمة في هذا المجال ك (جدلية الحفاء والتجلي) و(الرؤى المقنعة) وهما كتابان

نفيسان في هذا المجال، وقد انطلق فيهما على مذهب غريماس.

أما المنهج الذي تبناه مفتاح في الكتابين (التشابه والاختلاف)، (التلقي والتأويل)، هو منهج

تودوروف ورولان بارت وغريماس، جمع آراء هؤلاء في النص الشعري، وخلص إلى نتائج في مجال النقد

الحديث واستخدم مصطلحات جديدة على الساحة النقدية منها: التوازن، التضاد، التفاعل،

التقارب، الازدواج، التناص، الانزياح.

¹ محمد عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصل وقراءة النص الأدبي، ص: 37.

² الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية، ص: 74.

³ الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية، ص: 75.

أما بمنى العيد ترى أن المنهج البنيوي لا يكفي لاستخلاص السمات الفنية والعلائق البنيوية التي ينبني عليها النص لأن الكاتب إنسان يتأثر بالبيئة والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي يعيشها الكاتب، والكاتب الجيد من وجهة نظرها قد يتمرد على اللغة على الجماعي فيها على الثابت والمستمر والمتكرر. وقد يحاول الانزياح في كلامه من قواعد اللغة ويضع قاموسا شعريا خاصا به كما فعل جبران خليل جبران، وأدونيس السياب.

ترى بمنى العيد أن الناقد البنيوي لا يمكن أن يصل في نقده إلى نتائج موفقة وجادة إن لم ينظر إلى هذا الخارج وعلاقته بالداخل (الخارج: الظروف المحيطة بالأثر، الداخل: الأثر الأدبي). وهي تعتبر أن إهمال البنيوي للعلاقة بين الداخل والخارج يفوت عليه فرصة التعرف على جماليات النص وأبعاده الفنية والفكرية.

إن ما قدّمته البنيوية لنقدنا المعاصر لا يُنكر أثره.

الفصل الأول:

الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

تمهيد

تحتاج الدراسة التركيبية إلى تفحص دقيق وتمعن نافذ للخطاب الشعري من خلال الولوج إلى باطن النص عن طريق أشكاله اللغوية، ومن ثمة الإغراق في المعاني والدلالات التي ترمي بظلالها على البنية اللغوية للنص إذ «الدراسة التركيبية تفضي إلى تفجير هياكله اللغوية وتقصي معانيه الطريقة الموحية»¹.

وبما أن التركيب يحوي جملاً متباينة تشكل الوحدة اللغوية الأساسية فيه، واللبنة الرئيسية في عملية التواصل، وما يضاف إلى ذلك من أبعادها الصوتية، والتركيبية، والنفسية، والاجتماعية، والفلسفية. فإذا أردنا أن نقف على الخصائص التركيبية من خلال الجمل في هذه المجموعة نجد الجملة تقوم على دلالة التراكيب حيث التمسنا ذلك في النص قصد إعطاء المعاني والدلالات من خلال دراسة الجمل «فالكلام عند النحويين عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه ويسمى الجملة نحو: زيد أخوك، وقام بكر»².

وحتى لا نقع في جملة الآراء المختلفة حول مفهوم الجملة نخرج من الخلاف القديم في تعريف الجملة، فإننا نأخذ بالتعريف المعاصر للجملة وهو تعريف الدكتور محمد كراكي وذلك لكي يسهل علينا دراسة هذا المستوى التركيبي، حيث يرى أن «الجملة بنية لغوية منطوقة أو مكتوبة بسيطة أو مركبة مشتملة على معنى تام أو غير تام، كما أنها تشكل اجتماعي حضاري وظيفتها الأصلية التعبير والتبليغ»³.

وقبل أن نباشر دراسة الجمل في مجموعة كتاب الأحوال لعبد الحميد شكيل علينا أن نعطي صورة شاملة عن موقع الجمل بأنواعها ونسبتها في المجموعة.

¹ - محمد كراكي . خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني - دراسة صوتية تركيبية- دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2003، ص: 123.

² - ابن يعيش . شرح المفصل، ج1، مكتبة المثنى القاهرة، د ت، ص: 20.

³ - محمد كراكي . مرجع سابق، ص: 130.

أولاً: أنواع الجمل :

1- الجملة الكبرى:

وهي جملة مركبة مثبتة على الوظائف النحوية ذات الدلالات المختلفة، وهي بذلك تعتمد على جملتين إسناديتين فأكثر «فالكبرى هي الاسمية التي خبرها جملة، نحو: (زيد قام أبوه، و: زيد أبوه قائم). وقد تكون الجملة الكبرى عنده مصدرية بالفعل نحو: ظننت زيدا يقوم أبوه»¹. فعند استقراء تراكيب كتاب الأحوال وجملة وجدنا زهاء المئة والخمسين (150) جملة مركبة مقارنة بالجملة الصغرى البسيطة والتي لا تعدو أن تكون جملاً قليلة في المجموعة سنأتي عليها فيما بعد.

ومن مميزات هذه الجمل الكبرى أو المركبة أنها تبدأ عادة بجملة اسمية محذوفة المبتدأ معتمدة على خبر جملة فعلية ومتبوعة بتميمات عبارة عن جمل معطوفة ، أو موصولة ، أو حالية ، أو موصوفة، وقد تختلط أحياناً بجملة صغرى أو بسيطة، وتبدأ بجملة فعلية متبوعة بتميمات هي جمل معطوفة غالباً. وجمل إنشائية استفهامية، لتختلط بعدها بجملة صغرى اسمية وهي ميزة من مميزات بها نمطية الإغراق في الجمل الاسمية الخبرية السالفة الذكر، وكان النمط الأول الذي تصدرته الجمل الاسمية الخبرية ماثلاً في مقطوعات ك: (مدارات القبرة)².

بينما النمط الثاني تضمنته جمل فعلية إنشائية ماثلاً في المقطوعات ك (الحروف، وردة اليقين)³. ونجد الجمل الكبرى مكونة من جمل فعلية مردفة بجملة تعليلية وموصولة وحالية في مقطوعة: (دوائر الكلام)⁴. وقد عمد الشاعر إلى المزج بين جمل كبرى وأخرى صغرى والمزاوجة بينهما في التركيب، وبين جمل اسمية وأخرى فعلية من خلال مقطوعة (تأنيث الكلام)⁵. ومن أمثلة الجملة الكبرى قول الشاعر:

أفصل اللون عن لونه؛
ألون بجهات الوقت؛
التقدير في حذف الكلمة الليلة.

¹ - د. فاضل الساقى. أقسام الكلام من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977، ص: 103.

² - عبد الحميد شكيل. كتاب الأحوال - نصوص إبداعية - ص: 17-33.

³ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 36-51.

⁴ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 54-89.

⁵ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 20.

أقصد

مروج

الأشجار!¹.

فالشاعر بدأ بجملة اسمية مركبة من جملة خبرية فعلية وعطف عليها بجملتين فعليتين، ويرجع هذا التركيب إلى عمق التشخيص النفسي للحالة الشعورية التي تنتاب المبدع وتستدعي الكلام المطرد، ثم نأتي إلى قوله:

تنقصني أنثى:

لأتقصي أخبار الفتنة؛

وأبصر بما يفعله الرمل بجبات الرمل؛

العالقة بزبد الموج؛

وهو يشرب إلى إناث الماء؛

اللائي أسرجن خيل الهيولي؛

كما يبلغن نوافذ الفرجة؛

وهن يتشاءبن في صحو الجهات².

فالملاحظ أن الشاعر بدأ مقطوعته بجملة فعلية صغرى مكونة من مسند الفعل: تنقصني،

ومسند إليه الفاعل: أنثى.

ثم أردفها بجملة مركبة تعليلية وحالية وموصولية وغيرها من المتممات الطويلة، وهي مع

التوالي: (لأتقصي ... بفعله الرمل وهو يشرب.... أسرجن خيل... يبلغن نوافذ

يتشاءبن في صحو...).

وهذا يعود بالطبع إلى إظهار المبدع لقيمة الأنثى بالنسبة إليه ودورها في الحياة كمحفز

للعيش وبعث الآمال وإحساس الجمال، وغيرها من الأشياء المهمة في حياة البشر.

¹ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 20.

² - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 55.

2- الجملة الصغرى:

وهي الجملة البسيطة المشتملة على إسناد واحد، وقد تأتي فعلية أو اسمية، وتتكون من (مسند ومسند إليه)، وقد «تخلو أحيانا هذه الجملة من المتممات لتدل على معنى عام أو مطلق، فإذا قلنا: (الله عليم)، دل الإسناد على أن الله متّصف بالعلم المطلق»¹.
وقد وردت هذه الجملة في المجموعة أقل بكثير من الجملة الكبرى المركبة حيث جاءت زهاء ست وخمسين (56) مرة، وردت على العموم في بداية السطور الشعرية ومرات قليلة في ثنايا الكلام كقوله:

لك التوحد..

لك التجدد..

لك ما يكون ولا يكون..

لك اليقين المستريب..

لك عثرة الوقت..

وزاهي العبارة؛

لك ما يكون ولا يكون..

لك التماهي؛

لك التسامي؛

لك التوحد..

لك التجدد..²

فكل هذه التراكيب السابقة مكونة من مسند وهو الخبر المائل في الجار والمجرور "لك" ، والمسند إليه المائل في المبتدأ: (التوحد، التجدد، اليقين، عثرة الوقت، زاهي العبارة، التماهي، التسامي).

¹ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 160.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 44.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

وهي تراكيب توضح وتبرز القطع في الحدث وإثباته «حيث تدل الجملة الاسمية على معنى الثبوت والاستقرار»¹.

والملاحظ على هذه الجمل أنها اشتملت على إسناد واحد، وهي في هذه المجموعة لا تشكل ملمحا ألويا بارزا على عكس الجملة الكبرى المركبة، إذ الملمح الأسلوبي يظهر من خلال طغيان الطبيعة التركيبية للجملة وهو ما نجد في نصوص عبد الحميد شكيل من خلال الجملة الكبرى المركبة.

3- الجملة الفعلية:

وهي من الجمل البسيطة الصغرى، وقد تكون من الجمل المركبة الكبرى إذا شغلت وظيفة نحوية داخل التركيب «وتسمى فعلية إن بدئت بفعل، سواء كان ماضيا أو مضارعا أو أمرا، سواء كان الفعل متصرفا أم جامدا، وسواء كان تاما أم ناقصا، وسواء كان مبنيا للفاعل أو مبنيا للمفعول. ك: (قام زيد) و: (يضرب عمر)، و: (أضرب زيدا)، و: (نعم العبد)، و: (كان زيد قائما)»².

ونفهم من ذلك أن الجملة الفعلية يتصدرها فعل مهما كان نوعه وزمنه.

وإذا تصفحنا كتاب الأحوال نجد أن الجملة الفعلية قد وردت ستمائة وخمسة عشر مرة، وهي جملة مهيمنة على جميع مقاطع الديوان، وقد شكلت ملمحا أسلوبيًا واضحًا كقول الشاعر:

استل وردة الريح من مداراتها

أذهب إلى مفرزة الوقت المسمى

منتصرا باللظى؛³

وكقوله كذلك:

هل تقتضي البراعة...؟

أرفع الصوت إلى رتاجاته؛⁴

فقد جاءت التراكيب السابقة مكونة من جملة فعلية فعلها هو: (استل، اذهب، تقتضي،

أرفع) وهو في موقع المسند، وفاعلها على التوالي: (ضمير مستتر تقديره "أنا"، البراعة).

¹ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 158.

² - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 136.

³ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 47.

⁴ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 50.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

هذه العينات من الجمل الفعلية قليلة في الديوان، باعتبار أن معظم هذه الجمل جاء في خضم الجمل الكبرى المركبة، وتشكل ملمحا أسلوبيا ظاهرا، حيث امتازت بنوع بناها اللغوية وتعدد دلالاتها وحسن توظيفها؛ إذ تبدو ملائمة للموضوع، وكانت الأنسب للتعبير عما يختلج بقلب الشاعر وجوارحه، فقد زودها المبدع بوسائل لغوية تعمل على توسيع مجالاتها المعنوية والدلالية في الماضي، والحاضر، والمستقبل، حيث يقول:

الليلة؛

يلتحم الصخب بأترجته؛

يتهادى الريحان؛

فسائل من زمرد الغسلين؛¹

فقد جاءت الجملة الفعلية (يلتحم الصخب) في موع الجملة الخبرية كمسند للمبتدأ المحذوف، ثم تلتها جملة فعلية أرى (يتهادى الريحان) كجملة معطوفة عليها، فكانت جملة كبرى مركبة من جملة اسمية وجملة معطوفة ومتممات.

ويضاف إلى ذلك ما تفصح عنه هذه الجمل من دلالات ومعان تستثير المتلقي، وذلك من خلال العلاقات التي توجدها اللغة بالتركيب بين الفعل والفاعل وما يلحقهما من متممات قصد التعبير عن سياقات مختلفة «فاللغة تبني على علاقات سياقية تتشكل بين الكلم الأخير الذي تراعى فيه معانيه المعجمية قصد تحقيق التواصل بين الأجزاء»².

4 - الجملة الاسمية:

هي الجملة التي تعتمد على عنصرين هما: المسند إليه والمسند أي المبتدأ والخبر، والعلاقة بين هذين العنصرين هي علاقة إسناد، أي إسناد الخبر إلى المبتدأ، «وهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدا، فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبني عليه، وهو قولك (عبد الله أخوك) وهذا أخوك، ومثل: هذا عبد الله، فلا بد للفعل من الاسم، كما لم يكن للاسم بد من الآخر في الابتداء»³.

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 21.

² - د. خديجة محمد الصافي. أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق. دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة. ط1، القاهرة، ص: 31.

³ - سيبويه. الكتاب. ج1. تحقيق وشرح. محمد عبد السلام هارون. ط2. مكتبة الخانجي. القاهرة. ودار الرفاعي. الرياض 1983، ص: 22.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

وفهم من هذا أن الجملة لا قوام لها إلا بالمسند إليه والمسند أن المعنى لا يتحقق إلا بإسناد أحدهما للآخر، وعليه كان لهذا النوع من الجمل وجوده داخل كتاب الأحوال، حيث وردت زهاء المئة واثنى عشرة (112) جملة وتصدرت السطور الشعرية في أغلبها على الرغم من التواجد المكثف للجملة الفعلية إلا أنها شكلت في عدة مقاطع مفتاح الانطلاق وملجأ المبدع الأول للدخول في عملية الخطاب والتواصل مع المتلقي، حيث يقول شكيل:

الجسد؛

الذي يرتبك؛

كلما رففت طيور الروح:

لا يكون موصولا بماء التجاذب؛

الذي يفضي إلى مسرات الوجد؛

وهي تعرج؛

في أترجة الهبا المطلق؟؟

فقد تصدرت الجملة الاسمية هذه المقطوعة الشعرية من خلال المبتدأ المحذوف (هذا) والخبر (الجسد) كمسند ومسند إليه. ولكن كثافة الجملة الفعلية كانت أكثر تواجدا، حيث شكلت طبيعة تركيب الجملة المركبة الكبرى من خلال جملة صلة الموصول (يرتبك)، وجملة المضاف إليه (رفرفت)، وجواب الشرط (لا يكون)، ثم صلة الموصول (يفضي)، ثم الخبرية (تعرج) بعدما جاءت خبر الجملة اسمية مكونة كذلك من المبتدأ (هي) كجملة حالية، وبذلك تكون الجملة الاسمية مثل الجملة الفعلية داخلية مجال التركيب الكبير على الرغم من تصدرها الكلام.

والملاحظ في السطور الشعرية السابقة هو أن هناك تركيب كبير شكلته الجملة الكبرى حتى يستطيع الشاعر التعبير عن مقصوده بشكل عام ودقيق «فالبني الكبرى ترتبط بالقضايا المعبر عنها بجمل النص بواسطة ما يسمى القواعد الكبرى، وهذه القواعد تحدد ما هو الأكثر جوهرية في مضمون نص متناول ككل»¹. فلننظر للمبدع وهو يقول في سياق آخر:

وهذي المرايا التي ناء بعزلتها..

واستوثقت بالذي مر

في خاطر الوهم..

¹ - علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص:

واستطال في الخدار الجهات..

كيف نذهب

إلى شاهق الوقت؟..

كيف نغري

النزول بالصعود؟..

كيف نرمم

ما بيننا من تلاوين المحبة؟..

كيف نطلع من سابق الوجد

إلى زاهي اللغة؟¹

فقد تشكل التركيب السابق من جملة اسمية ثم تلتها جملة موصولية، وهي جملة فعلية، ثم جملة فعلية أخرى معطوفة عليها، وجاء المتمم بالجار والمجرور، فجملة فعلية معطوفة أخرى، ثم جملة استفهامية فعلية، ثم متمم، ثم جملة فعلية استفهامية أخرى، ثم متمم، ثم جملة فعلية استفهامية، ثم متممات، ثم جملة فعلية أخرى استفهامية ثم متممات. وبذلك كانت الجملة الاسمية عبارة عن مدخل للسطور الشعرية. تكاثفت الجمل الفعلية التي شكلت مرتكزا أساسيا في المقطوعة. وهذا الطغيان كثف المعاني والدلالات وفجر الإيحاءات المختلفة التي تنبع من اللغة الموظفة «فللكلمات معان تقع خارجها، وهذه المعاني هي ما يهمننا بالدرجة الأساس»²؛ إذ الدلالات مرتبطة بالتركيب، ودراسة الجملة تحتاج إلى الجانب التركيبي من جهة والجانب الدلالي المعنوي من جهة ثانية خاصة التراكيب المهيمنة كالجمل السابقة الذكر.

5- الجمل ذات الوظائف النحوية:

وهي التراكيب التي تأتي في ثنایا الكلام وتكون لها وظيفة إعرابية داخل التركيب «وهي

جملة خبرية مركبة على الوظائف النحوية الواردة جملة»³.

وعند تصفحنا سطور كتاب الأحوال وجدنا هذه الجمل الوظيفية ماثلة في الديوان بنيت

متفاوتة كجمل خبرية لها وظائف داخل التركيب، حيث كثرت الجمل الحالية وجاءت بعدد تسعين

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 39.

² - د. عادل مصطفى. دلالة الشكل - دراسة في الاستيعاقية الشكلية. وقراءة في كتاب الفن - دار النهضة العربية للطباعة والنشر. ط1. بيروت لبنان، 2001، ص: 47.

³ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 189.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

(90) جملة ثم تلتها الجمل التعليلية بعدد أربع وثمانين (84) جملة، ثم جملة صلة الموصول بعدد أربع وسبعين (74) جملة وتلتها الجملة الواقعة خبرا زهاء الثلاث وستين (63) جملة، وآخرها الجملة المعطوفة والتابعة للجمل السابقة زهاء خمسين (50) جملة.

أما باقي الجمل فلا تتعد الست أو السبع جمل، لذلك لم ندخلها في الدراسة الوظيفية للجملة المركبة لأنها لا تشكل سمة أسلوبية بارزة أو ملمحا - الجملة المضاف إليه والمفعول به خاصة - ودراستنا لهذه الجمل لا تتوقف عند تعدادها، بقدر ما نلج دلالاتها في سياقاتها المختلفة من خلال الوقوف مع أنماطها المتباينة.

«وقد أسهم (ابن هشام) بقسط وافر ببيان هذه الوظائف النحوية جمعا وتفصيلا على أساسي: "المحل وغير المحل"»¹.

«كما أشاد (ابن يعيش) إلى أن النحاة العرب القدامى لم يحددوا مفهوم الوظيفة النحوية، وإنما عرضوا لها في أبواب نحوية كثيرة منها: إضمار الجمل، ووقوع الخبر والنعت والحال وغيرها... جملة»².

وقد عرض لذلك (ابن هشام) و(الزجاج) كذلك³. وبما أننا تناولنا سابقا معنى الجملة المركبة التي تعتمد على وظيفة الجملة ودلالاتها فهذه الجملة ذات الوظائف النحوية أو النحوية كما يسميها (عبد القاهر الجرجاني): «هي جمل مركبة تحتاج التركيز مع وظيفتها من جهة ودلالاتها من جهة ثانية» ونحن نتصفح سطور المجموعة نجد أن هذه الجملة الوظيفية جاءت في معظمها عنصرا متمما وليست أصلية في الجملة، وهي في معظمها جمل فعلية عوضت الحال والخبر من جهة ووقعت صلة موصول وتابعة من جهة أخرى؛ حيث جاءت على النحو التالي:

5-1- الجملة الحالية:

وهي الجملة التي تقع في محل نصب حال، وقد تكون اسمية أو فعلية وترتبط بواو أو بدونه «والحال هي اسم نكرة منصوبة تبين هيئة وحالة ما قبله من فاعل أو مفعول أو هما معا أو غيرهما عند حدوث الفعل وحصوله مثل قول الله تعالى: ﴿فخرج منها خائفا يترقب، قال رب نجني من

¹ - ابن هشام . مغني اللبيب عن كتب الأعراب . ج2 . تحقيق . محمد محي الدين عبد الحميد . مكتبة ومطبعة محمد علي صباح وأولاده . مصر، ومطبعة المفتي، القاهرة، د ت، ص: 410.

² - ابن يعيش . شرح المفصل . ج3 . مصدر سبق ذكره، ص: 52 - 54.

³ - الزجاج . إعراب القرآن المنسوب له . القسم الأول . تحقيق ودراسة . إبراهيم الأبياري . ط2 . دار الكتاب اللبناني . بيروت لبنان، 1982، ص:

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

القوم الظالمين ﴿ (سورة القصص الآية 20). وفي حالة كونها جملة أو شبه جملة تكون في محل نصب»¹.

لقد جاءت الجملة الحالية جملة وظيفية داخل التركيب متممة وليست أصلية فيه على نمطين اثنين الأول كجملة اسمية مرتبطة عادة بواو الحال ومكونة من ضمير منفصل (هي، هو، أنت) كمبتدأ ومسند إليه وخبره جملة فعلية مضارعة، وقد كثر التعبير بالغير المنفصل المؤنث (هي) لأن الخطاب يدور حول المرأة الأنثى، وجاء هذا زهاء الستين (60) مرة. بينما النمط الثاني جاء جملة فعلية غير مرتبطة بواو الحال ومكونة من الفعل المضارع وفاعله الغير المستتر (هي، هو، أنا) وجاءت زهاء الثماني (08) مرات، بينما بقية الجملة الحالية الموصولة بعد الذي والتي خاصة. ونجد ذلك في الصفحات التالية من كتاب الأحوال (20، 22، 25، 28، 29، 30، 32، 36، 37، 39، 41، 44، 45، 50، 51، 54، 55، 56، 62، 63، 64، 65، 75، 81، 82، 94، 95، 96، 98).

الحال جملة اسمية: [واو الحال ضمير منفصل (جملة فعلية مضارعة ومتمم)]

كقول الشاعر:

أترصد الأسماء؛

الأوصاف؛

المرايا وهي تتعثر في جبلتها² .. (جملة اسمية حالية).

وقوله كذلك:

الجسد: قيس النار؛ قدح الجلنار؛

نخب الأسنار؛

بذخ الماء الأنهار؛

وهو يتدرب على جبلته التعايش³. (جملة اسمية حالية).

كما نجد ذلك في قوله:

في ممشى الصوفية؛

وهي تعرج؟ شطحا؟

¹ - أيمن أمين عبد الغني. مرجع سبق ذكره، ص: 283.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 20.

³ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 35.

(جملة اسمية حالية)

إلى بهو الإغراء..

الجسد وهو يتعري.

(جملة اسمية حالية)

بين عقب العطش ونبع الإرواء؛

يكون موصولا بهزج القصائد¹.

نلاحظ في المقاطع الشعرية السابقة أن الجملة الحالية جاءت في جملة مركبة كبرى عبارة عن جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر، إذ المسند إليه جاء ضميراً منفصلاً (هي، هو) والمسند جاء جملة فعلية مضارعة (تتعثر، يتدرب، يتعري) إضافة إلى المتمم وهو عبارة عن جار ومجرور عادة. وقد سار الشاعر على هذا المنوال لتشكيل الجملة الحالية على هذا النمط ملمحاً أسلوبياً طاغياً، والملاحظ أيضاً في الجمل الحالية أنها تمثل مرتكزاً للعملية التركيبية لدى الشاعر حيث اختارها وقصدها في نظام متتابع ينم في دلالات مختلفة دون الخروج عن اللغة المعروفة قصد الوصول إلى إحداث الجمال الذي يؤثر في المتلقي ويستدرجه، «فالجملة لا تخرج عن النظام اللغوي وإنما يحقق الشاعر جماليات تشكيلها من خلال الاختيار من النظام والضغط على عناصر معينة منه وفرض رؤيته التشكيلية على هذه العناصر المكونة لبنيتها»².

وقد كان للشاعر ذلك من خلال جملة التراكيب الحالية الماثلة في كتاب الأحوال مثل قوله:

(وهو ينسل من متعة الوقت. ص 28)، (وهو يتوآب في الممرات. ص 28)، (وهو يتناسخ).

الصفحة	الجملة
28	وهو ينسل من متعة الوقت
28	وهو يتوآب في الممرات
29	وهو يتناسخ في مثيلات المراثي
29	وهي تعابث سيدات الريح
29	وهي تصعد زبدا
32	وهي تدنو كيما تسدد

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص، ص: 26، 27.

² - د. محمد فكري الجزار. الخطاب الشعري عند محمود درويش اشراك للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 2002، ص: 90.

32	وهي تخضل في كيمياء الألوان
32	وهي تعرج
37	وهن يبحن الرنة إلى رذاذتها
41	وهي تطفح بما تبقى
41	وهي تخون بما أولى اعتباراتها
41	وهي تجتاز عصر الولادة
42	وهي تخرج
44	وهي تفقد أولى إشاراتها
45	وهي تخرج من صمتها الطاعني
45	وهي تتلظى في المزاد
50	وهي تنقش جبلتها في التماهي والوضوح
50	وهو يناجز سطوته
51	وهي تشخب خفاقه في مياه اليقين
54	وهي تسرح شعرها في امتداد الفراغ
54	وهي تتفانج بذخاء
55	وهي تتجشأ في متسع الضيق
56	وهي تمرق في سماء الأشياء
56	وهي تتهادى وهي تماسى
57	وهن يتشاءبن في محو الجهات
57	وهو يمرح على شواطئ أساه
58	وهو يتواثب في ممشى العشاق
58	وهم يعبرون البرازخ الصعبة
59	وهي تمور في سموات
59	وهي تعبر مقامات الهزج
59	وهو يتمر في رذاذ الشيطان
59	وهي تغادر الرمل

60	أنت تحمرين في مراعي الروح
60	وهي تنحاز إلى زقوم وهي تلمس صقيع
62	وهو يناجز ذئب الأشعار
63	وهي تخرج من أزوت النوم
64	وهي ترتب أحلامها
65	وهي تجتاز برازخ الخوف
65	وهي تخرج من مشيمتها
66	وهي ترتب فوضى الرغبة
75	وهي تشرئب إلى بساتين الاصطلام
81	وهو يتلو مرثية الأحوال
82	وهي تجمز في المدى
83	وهي تشمخ في سماء السطور
83	وهو يتهادى في انتشاء السروح
85	وهي تعالق شجوها المستعر
94	وهي تمرق
94	وهي تخرج من سحلها الأسير
95	وأنت تكرع الماء
96	وهي تصعد خطواتها البديدة والنزيف
96	وهي تترى في مسرى المجيء
98	وهي تضحل في أفق الشتات

الحال جملة فعلية:

أي تكون بدايتها فعلا «حيث تقع الحال جملة فعلية لتبدأ بفعل»¹.

[فعل مضارع + فاعل مستتر + متممات].

ويتضح ذلك بشكل بارز وجلي في قول شكيل:

الليلة؛

¹ - أمين أمين عبد الغني - مرجع سبق ذكره، ص: 286.

يسري الليل إلى محظياته؛

هل ثمة ليل بلا مبادل؟

أم أنها الأيائل؛

تجتاز صراط أفاصيها؟¹.

(جملة فعلية حالية).

أو في قوله:

الجسد؛

في تصايبه الليلكي؛

يمسخ ألف الوردة السابحة.

(جملة فعلية حالية).

في ملكوت الغيم².

ثم يقول في موضع آخر:

الجسد؛

الذي أبصرني أتهدد تسايح الفتح³.

(جملة فعلية حالية).

فقد ارتبط التركيب ليشكل جملة كبرى تمتزج فيها الأساليب الخبرية والإنشائية لتصل إلى الجملة الحالية التي تعد أساسا في هذا التركيب الكلي، وقد تشكلت من فعل مضارع (تجتاز) كمسند وفاعل غير مستتر تقديره (هي) كمسند إليه و صراط المتمم، وقد نوع الشاعر في هذا التركيب ليكون اللغة شيئا غير عادي وخارجة عن المؤلف. «فهناك جملة تعتمد الخروج على النظام اللغوي أساسا لخلق جماليات النص»⁴.

والملاحظ أن هذا النمط لم يأت بكثرة كالنمط السابق إلا في صفحات محدودة من

المجموعة مثل (36، 39، 70، 92).

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 22.

² - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 28.

³ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 29.

⁴ د. محمد فكري الجزار، مرجع سبق ذكره، ص: 90.

5-2- الجملة التعليلية:

وهي الجملة التي تأتي بعد لام التعليل عادة، وقد تكررت في المجموعة زهاء الأربع وثمانين (84) مرة، حيث يقول المبدع:

تنقضي أنثى:

لأراكم أكثر وضوحاً؛

أنتم الذين تتطلعون إلى النجوم؛

وهي تسرح شعرها في امتداد الفراغ؛

ثم يقول:

تنقضي أنثى:

لأطل عليكم أيها المتخمون بالجوع؛

تنقضي أنثى:

لأقول ما يختلج في الرأس؛

من أوجاع طراودية الواقع؛

تنقضي أنثى:

لأرى نذالتكم أيها السفلى؟

تنقضي أنثى:

لأتمص حس اللغة؛

وأحدق بسر العشب

تنقضي أنثى:

لأستل من جرف أحداقكم:

مشاتل الرغبة

تنقضي أنثى:

لأتمص أخبار الفتنة

وأبصر ما يفعله الرمل بجبات الملح

فالجملية التعليلية في الأمثلة السابقة تكونت من لام التعليل والفعل المضارع المنصوب بأن المضمره بعد لام التعليل، إضافة إلى المتممات، والملاحظ أنها جاءت بالتركيب نفسه في جميع الجمل، وأنها اقتصررت في المجموعة على قصيدة (دوائر الكلام). فقط فشكلت ملمحا أسلوبيا مقصودا طوال مقاطع هذه القصيدة التي تصدرها اللازمة المتمثلة في الجملة الفعلية (تنقضي أنثى). لتأتي الجملة التعليلية تنمة لهذه الجملة في الدلالة حتى تعلق الفراغ الذي تتركه الأنثى كعامل أساسي بالنسبة للمبدع للوصول إلى تحقيق أهدافه وبلوغ غاياته في الحياة.

ثم تأتي بعدها الجمل المتممة للتركيب وهي كثيرا ما وردت جملا حالية ومعطوفة وموصولية، وقد سارت في نمط مطرد واحد طوال هذه القصيدة، مما جعل السطور الشعرية تفيض دلالة نتيجة التركيب المحكم بين الجمل المختلفة والمتباينة، ويرجع ذلك إلى حسن اختيار وتوظيف اللغة كعمل إبداعي جميل، «فاللغة في النص حبلى بدلالات تتمخض قراءتها عن تداخل العلاقات وتحولات في المعاني»².

وهكذا كان هذا التركيب الجميل يغزو القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، فنجد الجملة التعليلية في الصفحات: (56، 57، 58، 59، 60-70-80-89).

5-3-جملة صلة الموصول:

وهي جملة تأتي بعد اسم موصول خاص أو عام، ك: الذي، التي، واللذين، اللواتي، أو.... وهي لا محل لها من الإعراب. وقد وردت في الديوان حوالي الأربع والسبعين (74) مرة، وهي تعضد التركيب في الجمل المركبة الكبرى في مقام وصف الأحوال التي يصفها الشاعر والتي يعايشها. حيث يقول الشاعر:

السموات التي ذبلت منابتها؛

أنسج أحزان الصبار؟

وأسبح في الليل ما تبقى

من أحزان المزن³.

¹ الديوان، ص: 54-57.

² - د. محمد فكري الجزار، مرجع سبق ذكره، ص: 170.

³ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 18.

ثم يقول في موضع آخر:

الليلة؛

أطوف بالأنحاء الأصداء؛

الأجساد المنثورة؛

التعابير التي ضاقت بقشرتها¹.

الملاحظ على الجمل الموصولية أنها في معظمها جاءت جملاً فعلية ماضوية مثل المقطوعة

السابقة، وهي جمل تعمل على زيادة الإيضاح والوصف وتحديد الأشياء، وهذا الالتزام والثبات الذي نجده في طريقة الشاعر أثناء توظيف هذه الجمل بأنواعها ينم عن موقف واحد ورؤية ثابتة للمبدع «فالتراكب النحوي يظل فيه المعنى في حالة ثبات، فوحداته التراتبية مثبتة على أحادية دلالية حتى لو تبدلت مواقعها وفي حدود الجملة النحوية المعروفة، فلن تضيف ما يتجاوز مدلولها الواحد»².

وإذا عدنا إلى تطبيق أنماط جملة صلة الموصول نجد أنها جاءت في أربعة أنماط هي:

● **النمط الأول:** [الذي + جملة فعلية مضارعية أو ماضوية أو جار ومجرور + متممات]

وقد وردت جملة فعلية مضارعية زهاء التسعة عشر (19) مرة، ثم جاءت جار ومجرور زهاء الأربع مرات «والذي للمفرد المذكر مثل قوله تعالى: ﴿وقال الذي آمن يا قوم اتبعون أهديكم سبيل الرشاد﴾³ سورة غافر الآية 38.

حيث يقول الشاعر:

وهو يتدرب على جبلة التعايش؛

الذي يجيء من لمع البرق؛

الذي يتطهر من خطيئة الوقت

بماء النارج⁴.

الآتي من ثجاج الفصد؛

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 19.

² - د. رجاء عيد. القول الشعري. منظورات معاصرة. منشأة المعارف الاسكندرية، د ط، د ت، ص: 172.

³ - أيمن أمين عبد الغني. النحو الكافي. مراجعة أ. د. رمضان عبد التواب و أ. د. رشدي طعيمة، و أ. د. إبراهيم الأذكاري وجمال عبد العزيز أحمد، دار الكتب العلمية، ط2، 2007، بيروت لبنان، ص: 78.

⁴ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 25.

الذي يتعالى من شواظ العهن؛

الذي يتشاءب جهدا؟

ثم يقول:

الجسد

الذي يخرج من تعرق الجسد¹.

فقد جاءت جملة صلة الموصول في السطور الشعرية السابقة بعد اسم الموصول الذي هو اسم موصول خاص للمفرد والمذكر، وهي عبارة عن جملة فعلية مضارعية مكونة من فعل مضارع (يجيء، يتطهر، يتعالى، يتشاءب) ومن فعل ضمير مستتر تقديره "هو". وهي جمل تبين اسم الموصول المرتبط بها الحالات والأوصاف المختلفة للضمير العائدة عليه.

ثم يقول:

الكلام الذي لا ذ بارتكاساته..

كيف نغني الكلام الذي باء بالهزء؟

واستوثقت بالذي مر

في خاطر الوهم..

وقول الذي ماج

في ارتعاشات الحجر..

وأقول الذي مر في سمواتنا؛

الذي وهج من سمواتنا.

الذي اغتوى بالأفول البديع

ومر إلى جهة

تناءت

وناءت

الذي يتسلل إلى جمر الكلام؛

أقول الذي ماج في ارتباكاته².

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 26.

² - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 37-49.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

الملاحظ أن جمل صلة الموصول ارتبطت كذلك باسم الموصول الخاص الذي للمفرد المذكور، ولكن صلة الموصول تكونت من جملة فعلية ماضوية من خلال الأفعال (لاذ، باء، مر، هج، اكنوى، تسلل، هاج) وفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" مع المتممات، وعادة تكون جار ومجرور.

ونحن نتأمل هذه الجملة الموصولة نجد نوعاً من الحركة والاضطراب في حديث الشاعر عن الكلام وهو اضطراب بالذات الشاعرة وثورتها، والمقطوعة الشعرية منفتحة على عدة قراءات وتأويلات لأنها تخبيئ الكثير من خلال هذه الجمل.

فالنص «لا يمكن إخضاعه إلى تفسير أو تأويل ؛ لأنه ينفر من أحادية المعنى ويطلب بتفجير المعاني فيتحول بموجب هذا التفجير إلى مجردة من المدلولات»¹.

وفي سطور أخرى يقول الشاعر:

ألبس جبة الوقت؛

الذي في الذبول؛

تنقصني أنثى:

لأنزل الورد الذي في سفوح الخدود؛

أمشي في وهج الظلمات القصوى..

سمت المعنى الذي في مراعي اللغوب؟

تنقصني أنثى

لأعزف اللحن الذي في الكمون².

فقد جاءت صلة الموصول عبارة عن جار ومجرور في جمل المقطوعة السابقة بعد اسم الموصول الخاص "الذي" لمفرد مذكر، للتعبير عن دلالة السقوط والانحدار والتذمر والتطلع للمعرفة والتعبير.

«فالقصيدية تضمّر أشياء كثيرة من خلال الجملة الصلة، إذ أن المعنى النحوي للخانة أو الموقع من نظامه داخلاً به في علاقات تشكيلية نصية عبر عدد من التحويلات التشكيلية لتفصل

¹ - د. بشير تاوريرت . محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر - دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية وال مكتبة اقرأ .
قسنطينة، ط1، 2006، ص: 127.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 72، 74، 78، 79.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

بين التشكيل الشعري والنظام اللغوي في الوقت الذي يظل هذا النظام قابعا في أعماق التشكيل الشعري كإمكانية تفسيرية لهذا الأخير»¹.

وفضلا نلمح هذه الجمل لصلة الموصول بأنواعها تحافظ على النظام اللغوي من جهة، وتعمل على تفجير الطاقة المعنوية للتشكيل والإبداع الشعري.

● النمط الثاني: [التي + جملة فعلية ماضوية أو مضارعية أو جار ومجرور + متممات].

وقد ورد هذا النمط جملة صلة موصول فعلية ماضوية زهاء الثلاثة عشر (13) مرة، وفعلية مضارعة زهاء إحدى عشر مرة، وجرار ومجرور زهاء الست مرات، « والتي للمفرد المؤنثة مثل قوله تعالى: ﴿تلك الجنة التي نورث من عبادنا من كان تقيا﴾» سورة مريم الآية 63.² حيث يقول الشاعر:

وال رغائب، عليها تجد المصدات؛

التي تشاكس لذاذاتها؛

التي في مهب العبوق؛

وهو يتوائب في الممرات؛

التي ضاقت بفسحة الفاصلة..³

والملاحظ أن الجملة الصلة جاءت بعد اسم الموصول المؤنث المفرد "التي" وقد وردت جملة فعلية مضارعية ثم شبه جملة جار ومجرور ثم جملة فعلية ماضوية على التوالي: (تشاكس، في مهب، ضاقت) وهي تبين كذلك مع اسم الموصول حالة وتنعت وصفا وتثبت حالة. ثم يقول:

التي تجيء من متع الرغبة؛

والمدن التي لم يطلها الخيال..

والشروح التي لم تعد مجدبة..

ننسى المواعيد التي لا تجيء.⁴

¹ - د. محمد فكري الجزار. مرجع سابق، ص: 89.

² - أيمن أمين عبد الغني. مرجع سابق، ص: 77.

³ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 27، 28.

⁴ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 32، 36، 38.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

نجد في السطور السابقة أن جمل صلة الموصول جاءت مرة فعلية مضارعية مثبتة، ثم فعلية مضارعية منفية بـ"لم، ولا". وهي دائما تجسد حالة معينة انطلاقا من ذات الشاعر التي تسقط ما بداخلها فتفصح عن رغباتها، لأن التجربة الشعرية لدى المبدع ذاتية محضة.

● النمط الثالث: [ما + جملة فعلية ماضوية أو مضارعية أو ظرف + متممات].

وقد ورد هذا النمط زهاء ثمانية عشر (18) مرة كجملة فعلية مضارعية ثم زهاء عشر مرات جملة فعلية ماضوية مرة واحدة فقط كظرف إضافة إلى المتممات، وجملة صلة الموصول بعد "ما" جاءت في قوله:

وأسفح في الليل ما تبقى

من أحزان المزن

هل ثمة ما يجعل الوقت

لا يذهب إلى خياناته؟

هل ثمة ما ييهج الروح؟

لك ما يكون ولا يكون..

لك ما تبقى من دم القصيدة¹.

ونلاحظ أن جمل صلة الموصول ارتبطت بالاسم الموصول المشترك "ما" وغالبا ما تكون

لغير العاقل، ولها لفظ واحد للمفرد بنوعيه والمثنى بنوعيه والجمع بنوعيه، مثل: سرني ما فعله

الطالب، سرني ما فعلته الطالبة، سرني ما فعله الطالبان، سرني ما فعلته الطالبتان، سرني ما فعله

الطلاب، سرني ما فعله المسلمون، سرني ما فعلته الطالبات؛ فالاسم الموصول "ما" يستخدم بلفظ

واحد للمفرد والمثنى والجمع مذكرا ومؤنثا كما بالأمثلة، لكن ربما استعملت للعاقل لغير الأصل مثل

قوله تعالى: ﴿فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع﴾² سورة النساء الآية 03.

● النمط الرابع: [الذين + جملة فعلية ماضوية أو مضارعية + متممات].

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 08، 39، 41.

² - أمين أمين عبد الغني، مرجع سبق ذكره، ص: 77.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

وقد ورد هذا النمط مرتين (02) جملة فعلية مضارعة صلة موصول، وثلاث مرات كجملة فعلية ماضوية صلة موصول «والذين لجمع المذكر، مثل قوله تعالى: ﴿إياك نعبد وإياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين﴾ سورة الفاتحة الآية 6، 7. فالاسم الموصول "الذين" يشير إلى جمع الذكور»¹.
وقد جاء النمط نفسه بعد "اللائي" لجمع الإناث مع صلة موصول جملة فعلية ماضوية «فالاسم الموصول اللائي يشير إلى جمع إناث النساء»².

حيث يقول الشاعر:

والذين مروا في انحناءات الصهد؛

عودة الذين استسبلوا؛

والذين خانوا الكتابة؛

أنتم الذين تتطلعون إلى النجوم؛

الذين يخونونها؛

في المعابر الأولى؛

لصراط الصدق والقسطاس!!³

5-4 - الجملة الواقعة خبرا:

وهي الجملة سواء كانت فعلية أو اسمية تقع خبرا للمبتدأ «والخبر هو الجزء الذي تتم به الفائدة مع المبتدأ أو هو النتيجة الحاصلة للمبتدأ ومن دونه تصوير الجملة مبهم»⁴.
ويرد الخبر مفردا وجملة اسمية أو فعلية أو شبه جملة جار ومجرور أو ظرف، وعلى العموم فإن «مجموع معنى المبتدأ ومعنى الخبر يعطي المعنى المقصود من الجملة الاسمية، مثل قوله ρ: "البرّ حسن الخلق". رواه البخاري.

والمعنى الذي يتم المبتدأ لا يكتمل ركن واحد من ركني جملة الخبر ولكن لا يتم إلى من مجموع ركنيها، وعندئذ تعرب جملة الخبر إعرابا تفصيليا ثم يبين أن موقعها الإعرابي على محل رفع الخبر.¹

¹ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

² - أيمن أمين عبد الغني، مرجع سبق ذكره، ص: 77.

³ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 40، 43، 54، 65.

⁴ - أيمن أمين عبد الغني، مرجع سبق ذكره، ص: 154.

وقد وردت جملة الخبر بأربع أنماط في الديوان:

- النمط الأول: [جملة فعلية مضارعية + ضمير فعل مستتر "أنا" أو اسم ظاهر + متمات].

وقد ورد هذا النمط زهاء التسعة عشر مرة.

حيث يقول الشاعر:

الليلة؛

أترصد الأسماء؛

الأوصاف؛

الليلة؛

ألج أنثى النهر؛

الخطو الحائر؛

الليلة؛

أطلع من شطح الكلم النوار؛

أسوى الأنثى بانفلاتاتها؛

ألوذ بعبات الأسرار؛

الليلة؛

أبعثرها البهجة؛

الورد الطالع؛

من شقوق الفخار؛

الليلة؛

أخرج من سمّت اللغة؛

مشمولا بحفيف النبر؛

ما يتدلى من قيظ الأشعار!²

¹- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

²- عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 20.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

الملفت غي هذه السطور الشعرية ورود الخبر جملة فعلية مضارعية وهي على التوالي:
"أترصد، ألج، أطلع، أسري، ألود، أبعثر، أخرج". ثم مجيء الفاعل ضميرا مستترا تقديره "أنا" لأن
الأفعال مرتبطة بذات الشاعر التي تحفز على القيام بالفعل والاستمرار فيه قصد تجديده وإثارته من
جديده «حيث تدل على معنى التجديد»¹.

ثم يقول الشاعر:

الليلة؛

يسري الليل إلى محظياته؛

الليلة؛

يفتني الزغب النار؛

الليلة؛

تخرج الصورة من سورتها؛

النساء من خجلهن اليأس؛²

فقد جاءت جملة الخبر فعلية مضارعية (يسري، يفتني، تخرج) ثم جاء فاعلها اسما ظاهرا
(الليل، الزغب، الصورة) والفرق بين الجمل الخبرية السابقة وهذه الجمل أن الشاعر بعد أن ينطلق
من ذاته يتخلص منها ليصف الأشياء الأخرى التي كان لها وقعها في التغير والتجدد، وزمن الأفعال
حاضرا ومستقبلا «حيث تشتمل الجملة الاسمية على معنى الزمن والتجدد، وإن كان خبرها جملة
فعلية وأنها صدرت بفعل غير تام»³.

● النمط الثاني:

[جملة فعلية مضارعية + فاعل ضمير مستتر (هو، هي، هم، هن، أنت، أنا) + متمم].

وقد ورد هذا النمط زهاء تسع وسبعين (79) مرة، حيث يقول الشاعر:

وهو يتناسخ في مثيلات المراثي؛

وهي تعابث سيدات الريح؛

وهي تصعد زيدا؛

وهي تدنو كيما تسدد؛

¹ - د. محمد فكري الجزار، مرجع سابق، ص: 158.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 22، 23.

³ - د. تمام حسان. اللغة العربية معناها ومبناها. ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1979، ص: 193.

وهي تخضل في كيمياء الألوان¹.

ثم نجده يقول:

وهن يعبرن إلى جهة المجاز؛

أنتم الذين تتطلعون إلى النجوم؛

وهي تسرح شعرها في امتداد الفراغ؛

وتغادر رونقها؛

وهي تتغنج بدخاء؛

وهن يتشاءبن في صحو الجهات².

فقد جاء الخبر في السطور السابقة جملة فعلية مضارعية على التوالي: (يتناسخ، تعابث،

تصعد، تدنو، تخضل، يعبرن، تتطلعون، تسرح، تتغنج، يتشاءبن)، كما جاء الفاعل ضميرا مستترا

مقدرا (هو، هي، هن، هم). وتبين هذه الجمل الخبرية شدة ارتباط الشاعر بالأنثى بمجموعة نساء

لهن وقعهن في الحياة، ثم يصبح الخطاب بـ "أنتم" لجميع النساء والرجال على حد سواء ليرجع إلى

الأنثى وإلى النساء من جديد لأنهن محور حياته وإبداعه وتطلعه من خلال إبداعه الشعري،

«..... للنظم غير أن تتوخى معاني الكلم وقد بلغت في الوضوح والظهور والانكشاف إلى

..... غاية»³.

● النمط الثالث: [خبر شبه جملة مقدم + مبتدأ مؤخر + متممات].

وقد ورد هذا النمط في الديوان زهاء الواحد والأربعين مرة، كقول الشاعر:

لك التوحد..

لك التجدد..

لك ما يكون ولا يكون..

لك اليقين المستريب..

لك عثرة الوقت؛

وزاهي العبارة.

لك ما يكون ولا يكون..

¹ - الديوان، ص: 29، 30، 32.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 41، 54، 57.

³ عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في المعاني. تعليق وشرح: محمود محمد خفاجي. مكتبة القاهرة، 1980، ص: 75.

لك التماهي؛

لك التسامي؛

قول اللغة؛

وهي تفقد أولى إشاراتها..

لك التوحد..

لك التجدد..

لك ما يكون ولا يكون..

لك التنايد..

لك التعالق؛

وانعطاف الماء..

في تحوله الجديد..

لك الوردة المثلى

لك القبلة القصوى

لك المرايا..¹

ثم يقول:

وهي تخرج من سمتها الطاغي؛

وتمضي إلى جنة المعدمين..

لك ما يكون ولا يكون..

لك شكل الوقت المدحج..

لك سمت الأغاني؛

وهي تتلظى في المزاد.

لك هجرة الأسماء؛

لك عثرة السماء؛

في أول انكساراتها.

لك التوحد..

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 44، 45.

لك التجدد..

لك ما يكون ولا يكون..¹

فالملاحظ في جمل السطور الشعرية أن الخبر جاء شبه جملة مكونة من جار ومجرور "لك"، وقد تقدم الخبر وتصدر الجملة ليأتي بعده المبتدأ، وهو عبارة عن اسم (التوحد، التجدد، اليقين، عثرة، التماهي، التسامي، التناذب، التعالق، الوردية، القبلة، المرايا، شكل، سمت، هجرة، عثرة). وفي نحوه "ما الموصولية". وقد يأتي الخبر شبه جملة، على أن شبه الجملة في التركيب العربي تنطلق على نوعين:

التركيب: الجار والمجرور، والظرف بنوعيه الزماني والمكاني. مثل قوله ρ: «البينة على المدعي واليمين على من أنكر» من الصحيحين².

وهناك جملة واحدة ظرفية في وله: (بيننا شهقة الروح)³. حيث جاء الخبر ظرف مكان مقدم "بين". وهو مبتدأ مؤخر مثل: (الحق معك، العقرب عندك، الكتاب أمامك). فنجد كلا من (معك، عندك، أمامك) ظرف مكان في محل رفع، وشبه الجملة المكون من الظروف والكاف المضاف إليه في محل رفع خبر للمبتدأ (الحق، العقرب، الكتاب)⁴.

ومما يلاحظ على تراكيب شبه الجملة الماثلة في الديوان أي المبتدأ جاء مؤخرا وتقدم الخبر كشبه جملة إذ الجملة الاسمية أصلها "التوحد لك"، "التجدد لك" "ما يكون ولا يكون لك". وهكذا دواليك.

● **النمط الرابع:** [لا النافية للجنس + اسمها + خبر جملة فعلية مضارعية + فاعل ضمير مستتر].

وهذا النمط قليل حيث جاء خمس مرات، فنجد في قوله:

لا دليل يفسره الدليل؛

لا دليل يؤصله الدليل؛

¹ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 45.

² - أيمن أمين عبد الغني. مرجع سابق، ص: 156.

³ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 77.

⁴ - أيمن أمين عبد الغني. مرجع سابق، ص: 157.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

وهو النمط الذي شكل ملمحا أسلوبيا مطردا في الديوان، فلا نافية للجنس و"دليل" اسمها منصوب، وخبرها مائل في الفعل المضارع "يفسر، يؤصل" وفاعلها "الدليل، والدليل". مع المفعول به المرتبط بالفعلين هو الضمير "الهاء".

وعلى العموم فقد تجسد النمط الأول في مقطوعة (مدارات القبرة) والنمط الثاني في (الجسد ووردة اليقين، ودوائر الكلام، وتأنيث الكلام)، بينما النمط الثالث نجده في قصيدة "الحروف" بينما النمط الرابع نجده في مقطوعة (تأنيث الكلام).

5.5 الجملة المعطوفة:

وهي الجملة التابعة لجملة أخرى بواسطة حرف عطف أو بدونه. وهذه الحروف هي: (الواو، الفاء، ثم، أو، أم، بل، لكن، حتى، لا)¹. والجملة تعطف مثل الاسم وهو ما يهمننا في دراسة التركيب. وإذا عدنا إلى الديوان نجد أن الجمل المعطوفة والتابعة لغيرها جاءت بعدد خمسين جملة وجاءت بأنماط ثلاث هي:

● النمط الأول: [جملة معطوفة بالواو].

وقد وردت زهاء المئة والواحد والخمسين (51) جملة، وأغلبها جمل فعلية مرتبطة بالواو، وهي تفيد الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد، مثل: وصل القطار والسيارة². ويقول الشاعر:

الليلة؛

أتفرج على نفسي؛

أورقها أشجار السهو؛

وأذريها على منصات الأسفار!!.

لقد جاء العطف من خلال جملة "أذريها" على جملة "أورقها" وكلاهما جملة فعلية

مضارعية، فهي تابعة لها من حيث الإعراب. ثم يقول:

الجسد

¹ - أيمن أمين عبد الغني، مرجع سابق، ص: 323.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الذي أوردني المسغبة

وصيرني فلكا في سماء المتربة:

أراه ينأى

وينأى

غير سماء الروح

أراني أنأى

وأنأى

في عماء المتاه!!¹.

فقد جاءت الجملة الفعلية (صيرني) تابعة لجملة (الذي أوردني..). بواسطة الواو، والتي جمعت بين المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد، وكذلك الجملة "ينأى" تابعة لجملة "أراه ينأى" وبالمثل جملة "أنأى وأنأى" ودائما هو الغالب على الديوان لتشكيل ملمح أسلوبى واضح.

● **النمط الثاني:** [جملة معطوفة دون حرف عطف].

وقد وردت زهاء السبع وثلاثين (37) مرة، حيث نفهم العلاقة بين الجملة المعطوفة والجملة المعطوفة عليها من خلال سياق الكلام ويبقى الجمع والاشتراك في الحكم شيئا موجودا دون واسطة ورابط. حيث يقول الشاعر:

الليلة؛

أهرب من خطوي؛

أذهب نحو الرعد؛ أسويني؛

بالأنداء والأصداف، الصوت الطالع من رعشات

الأنهار!

الليلة

أطوف بالأنحاء الأصداء؛

الأجساد المنثورة؛

التعابير التي ضاقت بقشرتها!

الليلة أفصل اللون عن لونه؛

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 30، 31.

ألوذ بجهاث الوقت؛

أقصد؛

مروج

الأشجار! ¹

فقد عطف الشاعر الجملة الفعلية (أذهب...) على الجملة الفعلية (أهرب...) كما عطف (الأجساد المنثورة) و(التعابير) على جملة (أطوف بالأنحاء) ولم يستعمل حرف العطف والربط مع ذلك اشتراك المعطوفان في حكم واحد.

● النمط الثالث: [جملة ب "أم" و "أو"].

وقد ورد هذا النمط أقل من النمطين السابقين، حيث جاء العطف ب "أم" زهاء الاثني عشرة (12) مرة وب "أو" زهاء الخمس (05) مرات، و "أم" تفيد طلب اختيار أحد شيئين وغالبا ما تستبق بكلام مشتمل في همزة التسوية أو على همزة استفهام نحو: سؤال الناس مذلة أكان المسؤول قريبا أم كان غريبا. ومثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ ².

أما "أو" تفيد التخيير أو الشك، ويقصد بالتخيير ترك الحرية للمخاطب في اختيار أحد المتعاطفين مثل قول الوالد لابنه: هاتان أختان نبيلتان فتزوج هذه أو تلك. فمعنى "أو" هنا الترخيص والتخيير له بزواج إحداهما فقط ولا يجوز التزوج بالاثنتين معا لوجود سبب يمنع الجمع بينهما، هو الدين يحرم الجمع بين الأختين في الحياة الزوجية القائمة، وقد تفيد الشك مثل: أقرأ في اللغة منذ عشرين أو إحدى وعشرين سنة ³.

حيث يقول الشاعر:

هل تقتفي الخطو البليد؟

أم أننا نكتفي بالقول المنمق؟

ونمضي إلى ساحة الشك؛

أرض المواعيد؛

أم أننا سننشد

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 19، 20.

² - أيمن أمين عبد الغني، مرجع سابق، ص: 324.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الكلام المنجم؟

هل تسكن الظل الموارب؟

أم أنك ستمر إلى مشعل الروح؟

مندجا

بالصهيل؛

وبالعويل؛

هل يصطفيك السواد؟

أم أنك مكتسح بالمراحل؛

هل اجمز في انتعاظ البراري..؟

أم أعرج في اعتبارات التتويج؟

لم يعد متسعا؛

أو منتجعا؛

أو نبرة يقتضيها السياق؛

أو زنبقة تزهو بفخاماتها المتخنة

هل تقتضي الحياة..؟

أم يقتديني الشبيه..؟¹

الملاحظ في السطور الشعرية توظيف الشاعر لحروف العطف "أم" و "أو" ولكن بشكل قليل، حيث جاءت الجمل المعطوفة والتابعة التالية: "أننا نكتفي بالقول المنمق" أننا سنشد، إنك ستمر إلى مشعل الروح، إنك مكتسح بالمراحل، أعرج في اعتبارات التتويج، يقتديني التشبيه" مقترنة بحرف العطف "أم" وهي جمل اسمية وفعلية.

كما جاءت الجمل الأخرى التابعة (منتجعا، نبرة، زنبقة) مرتبطة بحرف العطف "أو" فقد

عطفت اسما على اسم وجملة على جملة. «فالمعطوف هو اسم يقع بعد حرف من حروف

العطف»² وقد أفاد "أم" في الجمل السابقة الاختيار بين شيئين اثنين وسبقت بحرف استفهام

"هل". كما أن "أو" أفادت التخيير والشك بين "منسقا ومنتجعا" "نبرة، زنبقة".

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 36، 37، 42، 43، 47، 49.

² - أيمن أمين عبد الغني. مرجع سابق، ص: 323.

6- الجملة الخبرية:

وهي الجملة التي تحمل الصدق والكذب، «وهي بينة نحوية تدل على معنى تام يتسم بالصدق والكذب»¹، وقد جاءت الجملة الخبرية في الديوان زهاء أربعمئة وأربع وخمسين (54) جملة وردت في معظمها جملا فعلية مركبة، نجد القليل منها كجمل صغرى بسيطة، كالجمل الماثلة في بداية المقاطع الشعرية، وبعضها الكامنة في المتون. وقد نجد في بعض المقاطع الشعرية مزيجا بين الجمل الكبرى والجمل الصغرى مندرجة تحت الجمل الخبرية.

وعند استقراءنا للديوان وجدنا عدة أنماط للجملة الخبرية سواء فعلية أم اسمية، حيث فصلت الجمل الخبرية الفعلية إلى خمسة أنماط بينما الجمل الاسمية الخبرية ثلاثة أنماط.

● النمط الأول: [فعل + فاعل ضمير مستتر "أنا" + مفعول به + متمم].

وقد ورد هذا النمط في الديوان زهاء المئة وسبعة جمل. كقول الشاعر:

الليلة ، أسرج؛

عظبت الورد؛

الشجر الهارب

من شطحات الكتاب!

الليلة

أفصل اللون عن لونه

ألوذ بجهات الوقت

أقصد

مروج

الأشجار!².

في المقطوعة السابقة نفسها جاءت الجمل كلها خبرية فعلية من خلال الأفعال المضارعة (أسرج، أفصل، ألوذ، أقصد). كما جاء فاعلها ضميرا مستترا تقديره "أنا" يعود على المتكلم، ثم جاء المفعول به (عتبات، الشجر، اللون، مروج). أو الجار والمجرور (الجهات) أو يكون متمما

¹ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 135.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 19، 20.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

(الورد، الهارب). (من شطحات الكتاب، الأشجار). أيضا كجار ومجور أو مضاف إليه. وقد تكرر هذا النمط في معظم الديوان بشكل مطرد مكونا ملمحا أسلوبيا اتكأ عليه الشاعر للتعبير عن ذاته الشاعرة في مقطع (مدارات القبرة).

تضيف الجملة الفعلية معان أخرى لتحديد الصفات وتمييز الأشياء كعتبات الورد، والشجر الهارب. «وقد تشتمل الجملة على متممات تشكل مكونات الجملة الفعلية وغاياتها توسيع المعنى»¹.

● النمط الثاني: [فعل + فاعل ضمير مستتر غائب + مفعول به + متمم].

وقد ورد هذا النمط في الديوان زهاء الأربع وثمانين جملة، كقول الشاعر:

التي انبجست من بين الصلب

التي تشاكس لذاذاتها

الذي شمر غوايات الرعد

أعلى الرايات الخفيضات؛

الذي يخرج من تعرق الجسد:

التي هجت من لظى عاشق؛

يمسخ ألف الورد السابحة

يتراشقن مددا².

فقد جاءت الجملة الخبرية الفعلية في المقطع الشعري السابق مكونة من أفعال ماضوية أو

مضارعية (انبجست، تشاكس، شمر، تخرج، هجت، تمسخ، يتراشقن). ثم جاء الفاعل ضميرا

مستترا يعود على الغائب (هو، هي، هن) ثم جاءت المتممات عبارة عن ظرف أو جار ومجور أو

مفعول به (من بين الصلب لذاذاتها، غوايات الرعد، من تعرق الجسد، من لظى عاشق، ألف

الورد، مددا).

وهكذا نجد هذا النمط يتكرر في عدة تراكيب من الديوان خاصة في مقطوعة "الجسد"،

والمتممات في الجملة سواء كانت شبه جملة أو مفعولا به أو غيرها هي استعمالات لغوية يلجأ

إليها المبدع لغايات وأغراض مختلفة إذ «تعد إمكانات تعبيرية توظف حسب مقاصد الكلام»³.

¹ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 142.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 26، 27، 28.

³ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 143.

● النمط الثالث: [فعل + تاء التأنيث + الفاعل + متمم].

وقد ورد هذا النمط زهاء الواحد والثلاثين (31) جملة، كقول الشاعر:

التي ضاقت بفسحة الفاصلة

التي ضاقت بقشرتها

التي نأت بعزلتها

واستوثقت بالذي مر

واستوت في مدى البرزخين

وعطلت ماء التجدد

وأفضت بنا كيمياء العدم

وأجهشت بالبكاء الجميل؛

وباحت بسر فتنتها؛

استوت في التراخي الجديد؛¹

فقد جاءت الجمل الخبرية مكونة من أفعال مرتبطة بتاء التأنيث ليأتي بعدها الفاعل المستتر. (ضاقت، نأت، استوثقت، عطلت، أفضت، أجهشت، استوت، باحت). وقد عاد الفاعل على الضمير المستتر "هي" ونجد هذا النمط متناثرا في مقاطع المجموعة وفي بعض النماذج ارتبط الفعل بتاء الفاعل. كذلك نجد هذا التنوع قد أضفى على الجملة الخبرية الفعلية معاني مختلفة، ويرجع ذلك لقدرة الشاعر على الاختيار والانتقاء وملاءمة الموضوع، «فالجملة الفعلية امتازت بتنوع بناها اللغوية وتعدد دلالاتها وحسن توظيفها لأنها كانت ملائمة للموضوع الشعري»².

● النمط الرابع: [فعل + مفعول به + فاعل].

ورد هذا النموذج في الديوان زهاء الواحد والسبعين جملة، حيث يقول شكيل:

تنقصني أنثى:

دمرها رغد الأزمان؛

تلزمني أنثى:

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 19، 28، 39، 51، 54، 55.

² - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 145.

لئن يدرك التمام¹.

هذه العينات هي تراكيب جاءت كحمل خبرية فعلية، حيث اللازمة في مقطوعة (دوائر الكلام)، (تنقصني أنثى) والتي تختم بجملة (تلزمني أنثى) فقد تكون التركيب من الفعل "تنقصني" "تلزم" "دمر" "يدرك" ثم تقدم المفعول به فيها عن الفاعل من خلال ارتباط الفعل بالضمير (الياء، الهاء، الكاف) ليأتي الفاعل مؤخرا (أنثى، رغد، التمام) وهي صفة نمطية نجدها خاصة تتكرر في بداية كل مقطع شعري من قصيدة (دوائر الكلام) حيث تضفي على النص جانبا من إثارة المتلقي وتنبهه واستفزازه من خلال التركيز على المفعول به المرتبط بالذات الشاعرة، أي «تنبيه المتلقي على انحصار الخبر في المفعول به، فلو تأخر لكان القصد إلى الفعل ولشعرنا بثقل التركيب»².

● النمط الخامس: [لام التعليل + فعل + فاعل ضمير مستتر متكلم + مفعول به + متمم].

فقد جاء هذا النمط زهاء السبعين (70) مرة، ونجد ذلك في قول الشاعر:

تنقصني أنثى:

لأراكم أكثر وضوحا؛

لأطل عليكم أيها المتخمون بالجوع؛

والعطش، والنوستالوجيا؛

لأقول ما يعتلج في الرأس؛

لأستل من جرف أحداقكم؛

مشاتل من الرغبة

لأتقصي أخبار الفتنة؛

وأبصر ما يفعله الرمل بجبات الملح

العالقة بزبد الموج³.

¹ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 54، 60، 89، 85.

² - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 151.

³ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 54، 55، 56، 57.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

لقد ربط الشاعر هذه الجملة الفعلية الخبرية بلام التعليل لأنه في مقام إعطاء المسوغ للفراغ الذي تركته الأنتى في حياته والنقص الذي من الممكن أن تملأه وتعوضه، ثم أردف اللام بفعل مضارع (أرى، أطل، أقول، أتقصي، أبصر) ثم تلى ذلك بفاعل مستتر يعود على ضمير المتكلم "أنا" إضافة إلى المفعول به أو المتمم المائل في الجمل وهو (كم، أكثر وضوحاً، عليكم، الجملة الإنشائية، إنها، ما يعتلج من جرف أحداقكم، مثائل من الرغبة، أخبار الفتنة، ما يفعله الرمل بجبات الملح العالقة بزيد الموج).

ونلمح هذا النمط بشكل واضح ودقيق في مقطوعة (دوائر الكلام) خاصة مع بداية كل سطور المقاطع الشعرية، وقد جاء الفعل المضارع منصوباً بلام التعليل، حيث ينصب الفعل المضارع إذا سبقته أداة من أدوات النصب: (أن، لن، حتى، لام التعليل، لام الجحود، إذن، فاء السببية)¹.

● النمط السادس: [مبتدأ "ضمير غائب" + جملة فعلية + متمم].

وقد ورد هذا النمط في الديوان زهاء الواحد والخمسين جملة، حيث يقول الشاعر:

وهو يتناسخ في مثيلات المراثي؛

وهي تعابث سيدات الريح؛

في ملكوت الغيم؛

أنت مكتسح المراحل؛

أنت محاصر بانكفاءات المسرة؛

طقطات اللغة؛

أنت تجمزين في مراعي الروح

المنتهك باللهاث

أنت تكرر الماء

وتقترع النظام..

أنت تفتش عن سبيل للسبيل².

¹ - أيمن أمين عبد الغني. مرجع سابق، ص: 40.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 29، 40، 60، 95، 96.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

لقد جاءت الجمل الخبرية اسمية مكونة من المبتدأ المتمثل في ضمير المخاطب "أنت" والخبر الاسم (مكتسح، محاصر) والجمله الفعلية (تحمزين، تكرر، تفتش) مع فاعلها الضمير المستتر "أنت، أنت" إضافة إلى المتممات (المراحل، انكفاءات، المسرة، طقطقات، اللغة، في مراعي الروح، المنتهك، باللهات، الماء، النظام، عن سبيل للسبيل).

والملاحظ على خبر هذه الجمل الجمله الفعلية ليس حدثا ثابتا بل هو ليفتح على التجدد والتغير «حيث أن الجمله الاسمية تشتمل على معنى الزمن والتجدد إن كان خبرها جمله فعلية»¹.

● النمط السابع: [مبتدأ "ضمير مخاطب" + خبر "اسم" أو جمله فعلية + متمم].

ورد هذا النمط في الديوان زهاء الخمس والعشرين (25) جمله، حيث يقول الشاعر:

لنا نشوة الوقت لما يضيق الخطاب

لنا منتجع الماء المهدد

لنا سيدات الرهن لما يشيخ الرباب

لنا سطوة القول

لنا متسع اللغة..

لنا لهجة البحر؛

لك الأغنيات الرشيدات؛

لك اعتبارات اللغة؛

لك ما تبقى من دم القصيدة

لك زهو السنبلات..

لك الذي لك

لك التوحد..

لك التجدد..

لك ما يكون ولا يكون².

فقد جاء الخبر في الجمل السابقة عبارة عن شبه جمله مكونة من جار ومجرور "لك، لنا، يا

مقدم" ثم تلاه مبتدأ مؤخر عبارة عن اسم "نشوة، منتجع، سيدات، سطوة، متسع، لهجة،

¹ - القزويني أبو المعالي جلال الدين . الإيضاح في علوم البلاغة . شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي . ومحمد بن القاضي سعد الدين أبو القاسم، عبد الرحمن بن عمر (739 هـ)، ط 4، دار الكتاب اللبناني، لبنان 1975، ص: 52.

² - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 156.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

الأغنيات، اعتبارات، ماء، زهو، الذي، التوحد، التجدد " ثم المتيمات " الوقت، لما يضيق الخطاء، الماء المهّد بالرضى، لما يشيخ الرباب، القول، اللغة". "سبغات، اللغة، تبقى، من دم القصيدة، السنبلات، لك، يكون ولا يكون". "وقد يأتي الخبر شبه جملة تطلق على نوعين من بنية التركيب: الجار والمجرور، والظرف بنوعيه: الزماني والمكاني"¹.
والملاحظ أن هذا النمط جاء بكثرة في (مقطوعة الحروف)².

"كمسند" مع المبتدأ "كمسند إليه" غايات منها إذا كان المبتدأ نكرة مطلقة³. كقوله: (لنا منتجع، لنا سيدات، لنا سطوة، لنا متسع، لنا لهجة، لك اعتبارات، لك زهو). كما أن تقدم الخبر في الجملة على المبتدأ في قوله: "لك الأغنيات، لك ما تبقى، لك الذي لك، لك التوحد، لك التجدد، لك ما يكون ولا يكون" له وقعة في التركيب، إذ يحدث توازنا مع الكلام فإذا تقدم المسند إليه "المبتدأ" على الخبر شبه الجملة لذهب هذا الحسن والتوازن "وقصد الكلام توازنه وحسنه و..."⁴.

وعلى العموم فقد كانت هناك أنماط أخرى للجملة الخبرية فعلية كانت أم اسمية، ولكنها لم تشكل الملمح الأسلوبى الطاغى على الديوان، لذلك لم نهتم بها في الدراسة.

● النمط الثامن: [خبر شبه جملة مقدم + مبتدأ مؤخر، + متمم].

وقد ورد هذا النمط في الديوان زهاء الأربع والأربعين (44) مرة، حيث يقول الشاعر:

وهو ينسل من متعة الوقت؛

في تراشقه النبيل..

في انتعازه العالى..

وهو يتوآب في الممرات؛

في ممشى الصوفية؛

وهي تعرج؟ شطحا؟

إلى بهو الإغواء..⁵

1 - أيمن أمين عبد الغنى. مرجع سابق، ص: 145.

2 - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص، ص: 36، 45.

3 - د. محمد كراكي، مرجع سابق، ص: 167.

4 - د. محمد كراكي، مرجع سابق، ص: 167.

5 - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 26، 28.

الفصل الأول..... الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

فقد جاءت الجملة الخبرية اسمية مكونة من مبتدأ وهو ضمير الغائب "هو، هي" وخبر عبارة عن جملة فعلية مكونة من فعل مضارع وفاعله ضمير مستتر يعود على الغائب "هو، هي". ثم يأتي المتمم (في مثيلات المراثي، سيدات الريح، في ملكوت القيم، من متعة الوقت، في تراشقه النبيل، في انتعازه العالي، في الممرات شطحا، إلى بهو الإغواء). وإن لاحظنا هذه الجمل نجدها تشمل عملية إسنادية بين المسند والمسند إليه، وقد تستغني عن المتممات السابقة وليس العكس «فالمراد بمعنى الاستغناء أننا إذا عزلنا المتممات عن السياق استقام الكلام بنيويا، وإذا اجتثنا المكونات الأصلية من النص لم يؤد الخطاب وظيفته الإبلاغية الكاملة»¹.

7- الجملة الإنشائية:

إذا كانت الجملة الخبرية السابقة قد اشتملت على تراكيب نحوية متنوعة من خلال ورود الجمل الفعلية والاسمية داخل التركيب في جمل كبرى وأخرى صغرى بحسب ما اقتضاه مقام البوح الشعري، فإن الجملة الإنشائية عادة ما تتنوع أنماطها النحوية لأن عمادها جملة من الأدوات التي تميزها عن غيرها ومجموعة من الصيغ مما يجعلها متفتحة على عدة دلالات ومعان تفهم من خلال السياق، «فالجامع المشترك بين هذه الخصائص الدلالية تضمين الجمل الإنشائية معاني مشتركة، كدلالة الأمر والنهي والاستفهام والنداء والشرط»².

والجملة الإنشائية عكس الخبرية تحوي كلاما لا يحتمل الصدق أو الكذب. «لأنها تركز على أدوات خاصة كالاستفهام أو القسم وعلى صيغ معينة كصيغة الأمر في الأمر وصيغتي التعجب "ما أفعله وأفعل به في التعجب" وتساهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها»³.

● أنماط الجملة الإنشائية:

جاءت الجملة الإنشائية في الديوان أقل بكثير من الجملة الخبرية حيث بلغت زهاء اثنين وسبعين (72) جملة توزعت كما يلي:

- جملة الاستفهام: واحد وأربعين (41) جملة.

- جملة الأمر: ستة عشر (16) جملة.

¹ - د. محمد كراكي، مرجع سابق، ص: 156.

² - د. محمد كراكي، مرجع سابق، ص: 211.

³ - د. محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات - منشورات الجامعة التونسية، مجلة عدد 20، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية،

- جملة النهي: عشر (10) جمل.

- جملة النداء: خمس (05) جمل.

7-1- جملة الاستفهام:

الاستفهام هو طلب معرفة شيء مجهول "فهو نظام لغوي" يقوم على طلب الفهم. وقد يكون المستفهم عنه مفرداً أو جملة. ووضع النحاة العرب القدامى أدوات خاصة لكل منها، «وللتكيب الاستفهامي أنماط نحوية متنوعة ذات معاني حقيقية ومجازية، والسياق كفيل بإبرازها»¹. كما أن الاستفهام أحد الأساليب الإنشائية، ويكون حقيقياً إذا طلب به شيء كان مجهولاً من قبل، كقولك لصديقك: من الأديب الذي تحب أن تقرأ له؟. ويكون غير حقيقي إذا خرج إلى أغراض أدبية وبلاغية تفهم من سياق الأسلوب كقوله تعالى: ﴿أفمن يخلق كمن لا يخلق أفلا تذكرون﴾. النحل آية 17.²

وقد وردت جملة الاستفهام بأدوات خمس في الديوان هي (هل، إلى أين، كيف، لماذا، من). «ويرجع ذلك إلى تواترها في اللغة العربية وتنوع دلالاتها»³.

حيث يقول الشاعر:

هل ثمة ليل بلا مبادل.

أم أنها الأيائل؟

هل تقتفي الخطو البليد؟

هل نهبط سلم الشهداء؛

ونمشي على ظلهم؟

أم أننا نكتفي بالقول المنمق؟

أم أننا سننشد

الكلام المنجم؟

هل ثمة ما يجعل الوقت

لا يذهب إلى خياناته؟..

هل ثمة ما يبهج الروح؟

¹ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 226.

² - د. إبراهيم فلاتي. قصة الإعراب- كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية- دار الهدى عين مليلة، ط 2009، ص: 309.

³ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 226.

هل تحلم الوردة وهي تترى؟

هل ثمة ما يخفق بيني وبينك؟

هل تسكن الظل الموارب؟

أم أنك ستمر إلى مشعل الروح؛

مندمجا

بالصهيل

وبالعويل؛

هل تحتويك البلاد؟

هل يصطفيك السواد؟

أم أنك مكتسح بالمراحل

هل أقول المرايا؛

أقصد إناث التنابد؛

هل تقتضي البراعة...؟

هل يقتضي المقام...؟

أم يقتضي المقام...؟

أم يستوي بيننا ما رفّ في سماء المنام؟

أسميك دوحة الفتح..

أم نبرة البوح، أم دورة الريح؛

التي عرت غلمتها للبهاء النبيل...؟¹

لقد جاء الاستفهام بحرف الاستفهام "هل" والمرتبطة إما بلفظ "ثمة" أو فعل (تسكن،

تقتضي، تحتوي، أقول، يستوي) ثم تأتي المتعمات. حيث جاءت "هل" بمعنى "ما" التي لا تنفي

الفعل لارتباطه بتجربة شعرية وشعورية خاصة بالمبدع وموقفه الشعري. والغاية من هذا الاستفهام

تقوية المعنى وتأكيد الدلالات «ووظف النفي لغاية وصفية»².

● الاستفهام ب: كيف:

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 22، 36، 37، 39، 40، 42، 43، 49، 50.

² - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 228.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

« كيف الاستفهامية اسم استفهام مبني على الفتح في محل رفع أو نصب حسب موقعها في الجملة يستفهم بها عن حالة الشيء نحو: كيف صحتك؟" وهذا هو الأصل في استعمالها، لكن قد تحمل معنى التعجب». نحو قوله تعالى: ﴿كيف تكفرون بالله﴾ البقرة 28.¹
حيث يقول الشاعر:

كيف نذهب إلى ساعة الوقت؟

كيف نغني الكلام الذي باء بالهزء؟

كيف ننشر - بيننا - ما طواه السواد؟

كيف نمر إلى جهة القلب

الذي تناوشته المراحل؟

كيف نذهب

إلى شاهق الوقت؟..

كيف نغري

النزول بالصعود؟..

كيف نرمم

ما بيننا من تلاوين المحبة

كيف نطلع من سامق الوجد؛

إلى زاهي اللغة؟

كيف نمضي إلى رواق المحبة؟²

لقد جاء الاستفهام بواسطة الاسم "كيف". «وهو اسم يستفهم به عن الأحوال، وقد يراد به التعجب وغيره»³. والسياق كفيلا بتعيين دلالاته، وقد ارتبطت بجملة مضارعية "تذهب، نغني، تنشر، نمر، تناوش، نذهب، نغري، نرمم، نطلع، نمضي" إضافة إلى المتممات "إلى ساعة الوقت، الكلام الذي باء بالهزء، بيننا ما طواه السواد، إلى جهة القلب، المراحل، إلى شاهق الورق، النزول بالصعود، ما بيننا من تلاوين المحبة، من سامق الوجد، إلى زاهي اللغة إلى رواق المحبة". وهي متممات اعتمدت الجار والمجرور تارة، والمفعول به تارة أخرى. وقد دلت الجملة المضارعية على

¹ - د. إميل بديع يعقوب. معجم الإعراب والإملاء. دار شريفة، د ت، د ط، ص: 346.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 38، 39، 40.

³ - ابن هشام. مرجع سابق، ج1، ص: 204.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

حالة الحيرة الدائمة التي تنتاب الشاعر إذ لم يجد ضالته للوصول إلى مبتغاه، فحالته مضطربة مستديمة جسدها ارتباط اسم الاستفهام "كيف" بالجملة المضارعية «والسياق كفيلاً بتعيين دلالاته»¹.

● الاستفهام بـ: "من" و"لماذا":

إذا كانت "ما" اسم استفهام لغير العاقل فإن من تأتي للعاقل «ما الاستفهامية اسم مبني على السكون يستفهم به عن غير العاقل، وعن حقيقة الشيء وصفته»². فإن "من" تأتي للعاقل «فهي اسم لمن يعقل.. وهو يكون في الواحد والاثنين والجمع يخرج الفعل منه على لفظ واحد، والمعنى تثنية أو جمع.. وكذلك يكون في المؤنث»³.

أما "ماذا" وهي مركبة من "ما" و"ذا" «.....واحدة يستفهم بها عادة عن غير العاقل»⁴.
حيث نجد الشاعر يقول:

لست وحدك

من مر في فلك بلا شراع؟

من يؤرقه المتاع؟

من مر على شريعة الوقت المباع؟

لست وحدك

من يجيء على سخف الرعاع

أقول: لماذا غربتني القصيدة؟

في فلوات العمر المعنى؟

لماذا كنت هذا الجنون؟⁵

فقد جاء الاستفهام بـ "من وماذا" في المقاطع السابقة، كما ارتبط اسم الاستفهام "من" بجمل فعلية فعلها مضارع تارة وماضي تارة أخرى، إضافة إلى المتهمات. كما ارتبط اسم الاستفهام "ماذا" باللام "من جهة والجملة الفعلية الماضية "غربتني، كنت". والشاعر في

¹ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 229.

² - د. إميل بديع يعقوب. مرجع سابق، ص: 387.

³ - ابن فارس. مرجع سابق، ص: 173.

⁴ - ابن هشام. مرجع سابق، ج 1، ص: 300، 302.

⁵ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 79، 93.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

الاستفهام بـ"من" ينقلنا إلى حالته البائسة الدائمة بينما في الاستفهام "لماذا" يربط بين معنيين لشدة العلاقة بين القصيدة التي يكتبها والمرأة التي يحتاج إليها. "نلتمس من هذا التركيب الاستفهامي معنيين: قريب وبعيد¹.

7-2- جملة الأمر:

وهي جملة طلبية «فالأمر طلب القيام بما هو غير حاصل وقت الطلب»².
والأمر عادة يكون مما هو أعلى درجة إلى ما هو أدنى درجة كأمر الله تعالى لني .p أما إذا كان الأمر أقل درجة من المأمور يخرج الأمر إلى غرض الدعاء. وإذا كان الأمر والمأمور في درجة واحدة خرج الأمر إلى غرض الالتماس. «ويكون أصليا إذا كان من الأعلى إلى الأدنى، وقد يخرج عن حقيقته إلى معان أخرى تستفاد من السياق»³. فيقول الشاعر:

احرس حنينك من المدّ الجديد

اهبط سلم السنبلات التي في الجاز

أحزمي يناييعك الخلدية؛

شدّي الوقت من أرومته

وأطلقني الطير المائي؛

في فلوات الروح؟؟

فخذي بقوة الروح المعتقة

أطلق الماء؛

في الفيافي، والسهوب؛

فامض في رحاب الأرض؛

واستبق الدليل؛

قد تكون الضحية والقَتيل؛

القتل قتل.

¹ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 233.

² - السيوطي. الإتيان في علوم القرآن، ج 2، تصحيح لجنة من العلماء برئاسة الشيخ أحمد سعد علي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، د ت، ص: 81.

³ - ابن فارس. الصحاحي في فقه اللغة. وسنن العرب في كلامها تحقيق وتقديم: مصطفى الشويبي مؤسسة بدران، بيروت لبنان، 1964، ص: 182 - 187.

وإن تعددت الأسباب واللغات..

فاحذر ظل لغاتك والجهات..

يقولون لي:

عش وحيدا..

أو شريدا..

لا دليل للدليل..

فامض في رحاب الأرض

واختبر الدليل¹.

7-3- جملة النهي:

لكي ندرس جملة النهي في الديوان وجب أن نعرف ما هو النهي أولاً، وهو «طلب الكف عن فعل»². وصيغته الفعل المضارع المقترن بـ"لا" الناهية، إذ "منشئ النهي الحرف لا"³. فيقول الشاعر:

يقولون لي:

لا تجعل الحمام يطير بعيداً؛

لا، ولا تكن واجماً؛

يقولون لي:

لا تحاصر ما ترى أنه الوقت الخلاسي؛

يقولون لي:

لا تذهب بعيداً في غوايات النشيد

لا يخدعك الصوت المرجى⁴.

فالملاحظ أن جملة النهي لم تخرج عن صفتها الحقيقية الأصلية (لا الناهية والفعل المضارع)

في قوله: (لا تجعل، لا تكن، لا تحاصر، لا تذهب، لا يخدعك) قد جاءت الصيغة معبرة عن

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 41، 49، 68، 77، 92، 97، 99.

² - السيوطي. مرجع سابق، ج 2 ص: 82.

³ - سيبويه. مرجع سابق، ج 2، ص: 112.

⁴ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 92، 94، 95، 98.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

معان حقيقية وأخرى مجازية، فعندما يقول: (لا تجعل الحمام يطير بعيدا). لا شك أن الصيغة حملت معنًا مجازيا له دلالات وإيحاءات بعيدة. «فمقياس التمييز بينهما السياق»¹، كما أن اقتران الصيغة بالفعل المضارع يجعل السياق مرتبطا بالمستقبل «فزمنه المستقبل»².

7-4 - جملة النداء:

النداء من الأساليب الإنشائية الطلبية، وهو أن تدعو إنسانا باسمه أو كنيته أو بصفة من صفاته ليقبل عليك أو يتنبه لك بواسطة أداة. «لذلك فهو يتكون من عناصر ثلاث (أداة النداء، المنادى، جواب النداء)»³. وأكثر أدوات النداء استعمالا هي: (يا، أي، هيا، أي، الهمزة)، ومنها ما هو لنداء القريب كالمهزة، ومنها ما هو لنداء البعيد كالياء. "وذهب النحاة العرب القدامى إلى أن "يا" عوض الفعل "أدعو" أو "أنادي"⁴.

حيث يقول الشاعر:

أيها الشاهد على تخرصات اللغة.

يا صديقي:

لا دليل للدليل..

ما سواك يا صديقي..

يروج للأجوبة البديل؛⁵

فقد جاء النداء تارة بالياء وتارة بأداة محذوفة قبل "أيها"، كما جاء المنادى مضافا من جهة، وجاء بلفظ "أيها" من جهة ثانية. ففي الجملة الأولى نجد المنادى "أي" جاء مبنيا على الضم في محل نصب بأداة النداء المحذوفة تقديره "يا أيها" ثم كانت "الهاء" للتنبيه، ليأتي الاسم بعدها "الشاهد" اسم مشتق لذلك يعرب "نعتا"، بينما في المثال الثاني نجد الأداة هي "الياء" والمنادى هو "صديقي" وهو منادى مضاف منصوب بالفتحة المقدرة على ما قبل الياء منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة، وهو مضاف، و"الياء" ضمير متصل مبني على السكون في

¹ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 221.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 237.

⁴ - ابن هشام. مرجع سابق، ج1، ص: 327.

⁵ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 40، 96، 97، 99.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

محل جر مضاف إليه " وفي جملة أيها" نجد القوة في تنبيه المخاطب إذ «التعبير بـ "أي" يشد الانتباه، ويجعل المقام أكثر تفخيماً»¹.

وبعد ما درسنا الديوان دراسة تركيبية ووقفنا على أهم خصائصه وعلى أنواع الجمل الماثلة في الديوان، بين جمل مركبة كبرى وصغرى بسيطة، وجمل فعلية واسمية، وجمل خبرية وإنشائية، وجمل وظيفية: حالية، وتعليلية وموصولية وخبرية ومعطوفة؛ نخلص إلى الجدول التالي:

نوع الجملة	عددتها	نسبتها في الديوان
جملة فعلية	615	47.52 %
جملة اسمية	112	8.65 %
جملة كبرى	150	11.59 %
جملة صغرى	56	4.32 %
جملة وظيفية	361	27.89 %
حالية	90	24.93 %
تعليلية	84	23.26 %
موصولية	74	20.49 %
خبرية	63	17.45 %
معطوفة	50	13.85 %

- الملاحظ على هذا الجدول أن الجملة الطاغية في الديوان هي (الجملة الفعلية)، ثم (الجملة الاسمية)، وهما اللتان تشكلان (الجمل المركبة الكبرى).
- كما أن الجملة الكبرى المركبة طاغية بشكل كبير في الديوان على الجملة الصغرى البسيطة.
- كما طغت الجملة الوظيفية بأنواعها لأن الجملة المركبة تعدّ مرتكزا في الديوان، وكذا الجملة الفعلية، لذلك كانت الجمل الوظيفية لاتكافئها على الجملة الفعلية خاصة لتشكّل جملا كبرى داخل التركيب.

* وقد خُص هذا الفصل إلى النتائج التالية:

¹ - د. محمد كراكي. مرجع سابق، ص: 238.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

- 1- تشكل الجمل الكبرى مرتكزا أساسيا في الديوان لأن الشاعر من أصحاب النفس الطويل والتجارب الخاصة المتغلغلة في الذات الشاعرة، مما يجعله يستطرد ويكرر ويركب أكثر من عملية إسناد واحدة.
- 2- تعد الجملة الفعلية مفتاح الديوان وشرطا من شروط وجود الجملة المركبة الوظيفية وطغيانها دلالة على تجدد النفس الشعري لدى الشاعر واستمراره وديمومته.
- 3- الجمل السامية لأنها شكلت دعما للجمل الفعلية فقط أثناء التركيب الوظيفي للجمل، وكانت وسيلة بداية النفس الشعري في مطلع بعض القصائد.
- 4- الجمل الصغرى قليلة وقد اقتصر في معظمها على جمل اسمية عند احتياج الشاعر للثبات والقطع والاستقرار في بعض الأمور والمواقف.
- 5- اعتماد الشاعر الجمل الوظيفية خاصة على الجمل الحالية بكثرة لأنه وجد فيها المتنفس للوصف وضبط الهيئات وتحسس الحالات.
- 6- الجمل التعليلية الماثلة في الديوان وسيلة وأداة للشاعر لإقناع المتلقي بما يبوح به في كل المقامات.
- 7- جملة صلة الموصول مرتكز أساسي في تكوين الجملة المركبة على الرغم من فقدانها لوظيفتها الإعرابية.
- 8- الجملة الخبرية ارتبطت كثيرا بالجملة الحالية التي يتصدرها المبتدأ الضمير فشكلت ملمحا أسلوبيا في معظم المقاطع الشعرية كونها متنفس الشاعر في كثير من الأحيان باعتباره في مقامات بوح.
- 9- الجملة المعطوفة ارتبطت كثيرا بالواو وعملت على توسيع الدلالات والمعاني بتواترها.
- 10- الجمل الوظيفية معظمها فعلية وكانت سندا تركيبيا للجمل الكبرى المهمة على الديوان.
- 11- طغيان الضمائر "هو، هي، أنت، أنا" على تراكيب الجمل الكبرى.

ثانيا: الحذف:

إنّ ظاهرة الانحراف الأسلوبي لا ترتبط بمجال واحد بقدر ما نجد لها متفرعة عبر جملة من التمظهرات اللغوية والأسلوبية، وقد اهتم اللغويون والأسلوبيون والنحويون والبلاغيون كلهم بهذه الانحرافات الأسلوبية والانزياحات التعبيرية المختلفة، ومن بين هذه القضايا اللغوية والأسلوبية "ظاهرة الحذف" والتي تكتسي أهمية كبيرة في المبحث اللغوي الأسلوبي، بحيث تعد عنصرا مهما في

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

إظهار أدبية النص وشعرية الخطاب. «ويستمد الحذف أهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو مقصود»¹. ولكي يستطيع المتلقي أن يملأ الفراغ الذي يحدثه الحذف في السياق وجب أن يتفاعل كليا مع خطاب المبدع، بأن يعمل على إتمام ما حذفه المبدع من ألفاظ ومعاني، إذ ليس كل أديب أو مبدع يستطيع أن يحسن عملية الحذف، وأن يجعلها ملمحا أسلوبيا راقيا يحدث به الفجوات التي تنشئ الشعرية داخل النص، فقد يتسرب الخطأ إلى المعاني والدلالات وتفسد التراكيب، ما لم يحكم المبدع نسجه ويحسن الاشتغال على هذه الظاهرة الأسلوبية. «والحذف لا يحسن في كل حال، إذ ينبغي ألا يتبعه خلل في المعنى أو فساد في التركيب، لذا لا بد أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي وإمكان تخيله»².

وإذا تأملنا الديوان المدرس وتتبعنا هذه الظاهرة الأسلوبية نجدها مماثلة بطريقة مختلفة في مقاطع الديوان. إذ أن «من خصائص العربية أن فيها أنماطا متعددة من الحذف، فهي لا تكتفي بالاستكثار من الحذف ولكنها تنوعه أيضا، حتى لو قال قائل: إن العربية هي لغة الحذف ما كان عليه من ذلك بأس»³.

ومن أنماط الحذف الموجود في الديوان ما يلي:

1- حذف المسند إليه:

ونقصد بالمسند إليه الركن الأول الأساسي في الجملة (الفاعل أو نائبه أو اسم الفعل الناقص واسم الحرف الناسخ). أما المسند إليه فهو (الفعل واسم الفعل وخبر المبتدأ وخبر الفعل الناقص وخبر الحرف الناسخ)⁴.

ونقصد بالمسند إليه في الديوان "المبتدأ" المحذوف، حيث ورد محذوفا في الديوان زهاء المئة والأربع والعشرين مرة من خلال القصيدة الأولى في الديوان (مدارات القبرة) والثانية (الجسد) والرابعة (دوائر الكلام) والخامسة (تأنيث الكلام) خاصة، حيث يقول الشاعر:

الليلة؛

تجيء نساء الفجر؛

¹ - د. فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية - مدخل نظير ودراسة تطبيقية- مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2004، ص: 137.

² - د. فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية - مدخل نظير ودراسة تطبيقية- مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2004، ص: 137.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - د. فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية ص: 137.

مهورات بالصهد الكاوي؛

أجرعهن رضاب الماء؛

أدثرهن رفيق الجلنار!!

الليلة؛

أهرب من خطوي؛

أذهب نحو الرعد، أسويني

بالأنداء الأصداف، الصوت الطالع من رعشات

الأنهار!

ثم يقول:

الجسد؛

الذي يخرج من تعرق الجسد:

يكون مطعونا بزهو الأناشيد؛

التي هجت من لظى عاشق؛

يتلوى في محتدم القربى¹.

الجسد

الذي نتهجاه في أمواه الرؤيا:

لا يشبه الجسد

الذي يرن منتظما؛²

ونجده في موضوع آخر يقول:

تنقصني أنثى:

لأراكم أكثر وضوحا؛

تنقصني أنثى:

لأطل عليكم أيها المتخمون بالجوع؛

والعطش والنوستالوجيا؛

تنقصني أنثى:

¹ -عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 18، 19، 26.

² -عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 28.

حتى لا يتعب هذا القلب؛

تنقصني أنثى:

لأقول ما يعتلج في الرأس؛

تنقصني أنثى:

لأرى نذالتكم؟ أيها السفلة؟

تنقصني أنثى:

لأستل من جرف أحداقكم:

مشاتل من الرغبة؛

وهي تتمايس¹.

فالمقطوعة بدأت بلفظة "الليلة" كبديل لمبتدأ محذوف "هذه" ليأتي خبره المائل في الجملة الفعلية بعده "تجيء"، "أهرب". وهكذا نجد ذلك في كل القصيدة (مدارات القبرة) وهي في ذلك تجسيد الزمن الليلي الذي ييوح من خلاله بكل ما يستشعره وما سيفعله، وتصف كل ما يحيط به، فت.... هذا اللفظ مع الجمل الفعلية التابعة له وبما تحمله من دلالات ومعان، وهذه اللفظة هي مفتاح المقطوعة «ينطلق منه الشاعر ويبنى عليه الأفكار والمعاني»².

ثم يأتي في القصيدة الثانية كذلك (الجسد) ليجعل من هذا اللفظ مفتاحاً كذلك لولوج طبقات النص. حيث أن هذا اللفظ جاء في موضع المسند "الخبر" لمبتدأ محذوف "مسند إليه": "هذا أو هو".

ثم تليه جملة موصولية مرتبطة باسم موصول "الذي" في معظم سطور القصيدة، قصد تجسيد الوصف والتدقيق فيه. «كما أن مجيء المسند في أول الصدر يجعل منه المحور الأساسي الذي يدور حوله معنى البيت، ويعني ذلك كله أن البدء بالمسند يضفي عليه أهمية يفتقد بعضها إذا تأخر»³.

والشاعر في معظم ديوانه له مفتاح خاص لمقطوعته الشعرية، حيث نجد في قصيدة "دوائر الكلام" يبدأ في الظاهر بجملة فعلية "تنقصني أنثى" وهي في الحقيقة جاءت في موضوع الجملة الخبرية مبدؤها محذوف تقديره "أنا" إن الأصل "أنا تنقصني أنثى". لأن الشاعر ينطلق من نفسه

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 54، 55، 56.

² - د. فتح الله أحمد سليمان، مرجع سبق ذكره، ص: 141.

³ - د. فتح الله أحمد سليمان، مرجع سابق، ص: 147.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

ليبين أهمية الأنتى بالنسبة إليه وإلى جميع المجتمع، فهي عنصر هام في حياة البشرية. وقد جاء "المسند إليه" محذوفاً مثل القصائد السابقة.

وهذا الإقرار بفقدانه للأنتى يدعم بعد ذلك بحمل تعليلية يبرهن من خلالها صحة أقواله، فالمسند إليه المحذوف في القصائد السابقة يبين أن الشاعر يشتغل على مفتاح القصيدة، إذ تدور جملة المعاني حوله، وهي خاصية أسلوبية شكلت محور الديوان، وجعلت المتلقي يعايش المبدع ويتصور معه أهمية العنصر المحذوف، «فعملية التخيل هذه التي يقوم بها المتلقي تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل، وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي»¹.

ثم نجد الشاعر يقول في موضوع آخر:

يقولون لي:

لا تجعل الحمام يطير بعيداً؛

يقولون لي:

لا تحاصر ما ترى أنه الوقت الخلاسي؛

يقولون لي:

مقدم العاصفة؛

ليس البداية..

والنهاية..

والختام..

يقولون لي:

لا تأتمن الريح؛

يقولون لي:

عش وحيداً..

أو شريداً..

هذا المقطع الشعري مأخوذ من قصيدة (تأنيث الكلام)، وقد اختلفت اللازمة في بدايته عن سابقاتها بحيث صدرها يحمل جملة فعلية (يقولون)، وقد حذف فيها المسند إليه كذلك. إذ

¹ - معجم اللغة العربية: كتاب الألفاظ والأساليب، القاهرة، 1977، ص: 232.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

التقدير (هم يقولون لي). ف (هم) مسند إليه ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ، و (يقولون) فعل مضارع مرفوع بالواو والنون، والواو فاعل، والجملة الفعلية في محل رفع خبر للمبتدأ المحذوف (هم). وقد جاءت جمل مقول القول في محل نصب مفعول به، وهي عبارة عن جمل نهي وأمر (لا تجعل، لا تحاصر، لا تأمن، عش وحيدا) وهي متممات للجملة الأصلية التي حذف فيها المسند إليه في ظاهر التركيب، ولكنه يوجد ضمنا في التركيب لأن أساس الجملة محوران (مسند ومسند إليه). "ذلك أن الحذف عند النحاة والبلاغيين معا ليس نفيًا مطلقًا للمحذوف، وإنما هو عدم ظهوره في البناء الظاهري للجملة، وكأن المَعْوَل عليه عند الطائفتين هو قول ابن مالك حين قال: «وحذف ما يعلم جائز»¹.

2- حذف حرف الواو:

الواو من حروف العطف التي تجعل من الاسم أو الجملة تابعا لغيره، ويسمى الأول المعطوف عليه والثاني المعطوف، والواو تحكم الربط والاشتراك في الحكم بين المتعاطفين سواء أكان لفظا أو جملة «الواو تكون لمطلق الجمع والاشتراك في المعنى بين المتعاطفين»². وقد نجد أن المتعاطفين مرتبطان بعضهما البعض دون الرابط الواو، حيث يفهم ذلك من خلال السياق، حيث نجد هذه الجمل أو الأسماء مترابطة، وكأن حرف العطف الواو موجود وإن كان غير ظاهر، فهو مضمّر محذوف، وهذا ما يتجلى في بعض مقاطع الديوان، حيث يقول الشاعر:

الليلة؛

أتفرج على نفسي؛

أورقها أشجار السهو؛

الليلة؛

امرق من دهليز الصمت؛

أرصد النجم الغائب؛

القلب الذائب؛

السموات التي ذبلت منابتها؛

¹ - د. فتح الله أحمد سليمان، مرجع سابق، ص: 138.

² - د. إبراهيم فلاحي، قصة الإعراب، مرجع سابق، ص: 321.

أنسج أحزان الصبار؟

الليلة؛

اهرب من خطوي؛

اذهب نحو الرعد أسويني؛

بالانداء الأصداف، الصوت الطالع من رعشات

الأنهار

الليلة، أسرج

عتبات الورد،

الشجر الهارب

الليلة

أطوف بالأنحاء الأصداء؛

الأجساد المنثورة؛

التعابير التي ضاقت بقشرتها¹.

عندما نلاحظ الجمل الواردة في المقاطع السابقة فيها نلمح ارتباطها ببعضها البعض من خلال السياق والمعنى، دون وجود حرف العطف إذ حرف العطف (الواو) محذوف فاصل الجملة الأولى (أتفرج وأوراقها)، (أمرق وأرصد)، (النجم الغائب والقلب الذائب والسموات وأنسج)، (اهرب واذهب)، (بالأنداء الأصداف، الصوت الطالع)، (أسرج عتبات الورد، الشجر الهارب) (أطوف بالأنحاء الأصداء، الأجساد المنثورة، التعابير...)، فتصور الواو المحذوفة يكون من المتلقي الذي يعمل على ربط هذه الجمل، وبيان علاقاتها.

إن المبدع يترك الحرية الكاملة والمجال الواسع لهذا المتلقي لكي يشاركه تصوراتهِ وتخيالاتهِ «ومن ثم تحدث عملية تفاعل بينه وبين الشاعر»². والحذف في مثل هذه المواقع من الديوان لم يرتبط فقط بالواو، بل ارتبط لذلك بالواو والفعل معا كقول الشاعر:

الليلة؛

أترصد الأسماء؛

الأوصاف؛

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 17، 18، 19.

² - د. فتح الله أحمد سليمان. مرجع سابق، ص: 161.

المرايا وهي تتعثر في جبلتها؛

الليلة؛

ألج أنثى النهر؛

الخطو الحائر؛

ما استوى في معراج النار¹.

فجملة (أترصد الأسماء، الأوصاف، المرايا...) حذف منها الفعل والواو معا، إذ التقدير (أترصد الأسماء في ترصد الأوصاف وأترصد المرايا...) وجملة (ألج أنثى النهر، الخطو الحائر، ما استوى في معراج النار) حذف منها كذلك الفعل والواو، والتقدير (ألج أنثى النهر، وألج الخطو الحائر وألج ما استوى في معراج النار).

وهكذا يصبح الحذف كملحح أسلوبى محفزا للمتلقي ومستشيرا لخياله وقدراته التصويرية، ويرجع ذلك إلى كون الشاعر استطاع أن يجعل من المتلقي عنصرا فاعلا ومتفاعلا «ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود، وعملية التخيل هذه - التي يقوم بها المتلقي - تؤدي إلى حدوث تفاعل من ما بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل، وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي»².

3- حذف "هل" بعد "أم" التي للإضراب:

"هل" هي حرف استفهام لا محل له من الإعراب، وعادة ما يقترن بـ "أم" التي تفيد طلب اختيار أحد شيئين، وغالبا ما تسبق بكلام مشتمل على همزة التسوية، أو على همزة استفهام³. حيث يقول الشاعر:

هل نقتفي الخطو البليد؟

هل نخبط سلم الشهداء؟

ونمشي على ظلهم

أم أننا نكتفي بالقول المنمق؟

أن أننا سننشد

الكلام المنجم¹.

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 20.

² - د. فتح الله أحمد سليمان. مرجع سابق، ص: 137.

³ - أيمن عبد الغني. مرجع سابق، ص: 332.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

فعندما نتأمل السطور السابقة نجد أن حرف الاستفهام (هل) قد حذف بعد حرف العطف (أم) وإن التقدير (أم هل أنا نكتفي ... أم هل أنا سننشد) و"أم" تفيد معنى الإضراب أي الإضراب عن المعنى الأول (هل نقتضي، هل نهبط) كما أنها تثبت المعنى الثاني، فحذف "هل" جعل المعنى الأول مثبتا حيث نتيقن بعد الاستفهام أننا سنكتفي بالقول المنمق وننشر الكلام المنجم، وهو يأس من الحكم الأول لذلك أضرب عن المعنى الأول. وهكذا فقد استخدم هذا الحذف زهاء الاثني والعشرين مرة، بهذه الصيغة قصد إثارة المتلقي ودفعه للتخيل والتصوير. «فأهمية الحذف تنبع من أنه يثير الانتباه ويلفت النظر، ويبحث على التفكير فيما حذف فتحدث عملية إشراك المتلقي في الرسالة الموجهة إليه»².

ونجد الشاعر يقول في موضع آخر:

هل تسكن الظل الموارد؟

أم أنك ستمر إلى مشعل الروح

مندجا

بالصهيل

وبالعويل؟

هل تحتويك البلاد؟

هل يصطفيك السواد؟

أم أنك مكتسح بالمراحل؟

وبالقول المسمى؟

هل تقتضيني الحياة؟

أم يقتدني الشبيه...؟³

هل تقتضيني الرجاحة...؟

هل تقتضيني اللباقة..

هل تقتضيني البراعة...؟

هل يقتضيني المقام...؟

¹ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 36، 37.

² - د. فتح الله أحمد سليمان. مرجع سابق، ص: 138.

³ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 42، 43، 49.

أم يقتضيني المقام..؟

أم يستوي بيننا ما رف في سماء المنام؟

أسميك دوحة الفتح..

أم نبرة البوح، أم دورة الريح؛

التي عرت نهتها للبهاء النبيل..؟

هل يقتضيني الحنين..؟

أم يقتضيني السفين..؟¹

فالجمل: (أم أنك ستمر، أم أنك مكتسح، أم يقتديني الشبيه، أم يقتضيني المقام، أم يستوي بيننا، أم نبرة البوح، أم يقتضيني السفين) حذف منها "هل" الاستفهامية، إذ التقدير: (أم هل أنك ستمر، أم هل أنك مكتسح، أم هل يقتديني الشبيه، أم هل يقتضيني المقام، أم هل يستوي بيننا، أم هل نبرة البوح، أم هل يقتضيني السفين). فقد كانت هذه الجمل مقام الإثبات، وهي عند الشاعر مهمة أكثر من الجمل التي سبقتها، وهكذا يتم الإضراب بـ "أم" فتكون الجمل (هل تسكن الظل، هل تحويك البلاد، هل يصطفيك السواد، هل تقتضيني البراعة، هل تقتضيني الرجاحة، هل تقتضيني اللباقة، هل تقتضيني البراعة، هل يقتضيني المقام، هل يقتضيني الحنين) جملا مضربا عنها بواسطة حرف العطف "أم".

وبالتالي يأتي الإثبات للجمل بعد "أم" العاطفة، وهو مكنم الاختيار بين شيئين اثنين، والملاحظ أنها لم تسبق بكلام مشتمل على همزة التسوية أو على همزة استفهام "إذ غالبا ما تكون كذلك، وقد سميت همزة التسوية لوقوعها بعد لفظ "سواء" أو ما شابهها في دلالة أن الجملتين المذكورتين بعده متساويتان في حكم المتكلم، مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْتَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾² ويرجع ذلك إلى كون الاستفهام بـ "هل" عوض همزة التسوية والاستفهام.

ومظاهر الحذف في الديوان كثيرة لأنها تشكل ملمحا أسلوبيا واضحا، ومما ذكر سابقا

نستخلص ما يلي:

- المسند الواقع في أول صدر المقطوعات أو المسند إليه المحذوف هو محور المعنى، وهو توظيف

ذو دلالة قصدية.

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 41، 50، 51.

² - أيمن أمين عبد الغني. مرجع سابق، ص: 223، 324.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

- حذف "هل" بعد "أم" العاطفة التي تفيد الإضراب يؤدي إلى تثبيت المعنى والتيقن منه، وهو ما استخدمه الشاعر.

- حذف الواو العاطفة يزيد من ارتباط المتعاطفين وتوثيق صلتها.

- حذف الواو والفعل معا يعمل على تحفيز المتلقي وإشراكه في التخيل والتصور.

- الحذف بشكل عام عنصرا أسلوبيا مهما في المجال النحوي والبلاغي والتواصلية لما يمثله من انحراف على مستوى التعبير العادي.

- الحذف في القصيدة عمل على إيقاظ الشحنة الفكرية الذهنية لدى المتلقي.

ثالثا: التقديم والتأخير:

إن النظام اللغوي العادي للغة العربية يقتضي أن تتكون الجملة من (مسند ومسند إليه) ويضاف إليها بقية المتعلقات، والجملة الفعلية تتكون من (فعل وفاعل ومفعول به) أو أكثر إن كان الفعل متعديا إلى مفعولين أو أكثر. كما تتكون الجملة الاسمية من (مبتدأ وخبر ومتعلقات). وهكذا نجد الترتيب العادي لعناصر الجملتين الفعلية والاسمية وهو ما تقتضيه عملية الإسناد، ونظام الجملة هذا قد يتغير في ترتيب عناصره بحسب حاجة المبدع والمتكلم لذلك، وما تقتضيه الضرورة الكلامية. «فإذا كان للجملة في العربية نظام مثالي في ترتيبها، فإن هذا النظام ليس مقدسا لا يجوز المساس به. فثمة تغيرات تطرأ على طريقة الترتيب بحيث يقدم عنصرا أو يؤخر آخر»¹.

وإذا كانت الظواهر الأسلوبية السابقة لها قيمتها في الدراسات الأسلوبية واللغوية فإن ظاهرة التقديم والتأخير لا تقل أهمية عن ظاهرة الحذف أو الانزياح أو غيرها من الخصائص الأسلوبية التي نجدها في الإبداع الأدبي عامة والشعري خاصة، حيث يحرص الشعراء على هذه الأداة للتعبير عن مشاعرهم وطرح قضاياهم المختلفة يجعل خاصية التقديم والتأخير وسيلة للانحراف الأسلوبي والخروج عن اللغة العادية ونظامها المعتاد. «فالتقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث المهمة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين، وإن غلب الذوق الجمالي القائم على التحليل اللغوي أو تحليلات البلاغيين لها»².

¹ - د. فتح الله أحمد سليمان. مرجع سابق، ص: 203.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

وإذا تأملنا الديوان نجد أن الشاعر اشتغل كثيرا على ظاهرة التقديم والتأخير لغايات بلاغية ونحوية ودلالية كذلك، بحيث جاء هذا التقديم والتأخير مرتبطا بالجملة الفعلية والاسمية كتقدم المفعول به على الفاعل وتقدم الخبر على المبتدأ. هذا من جهة العناصر العمدة في الجملتين، ثم تقدم الحال على الجار والمجرور أو العكس أو تقدم الجار والمجرور على المفعول به والفاعل أو الظرف كذلك، وهذا ما يخص المتعلقة أو الفضة في الجملة؛ ولذا ارتأينا أن نقف على هذه الخاصة الأسلوبية، وكيف اشتغل الشاعر عليها في ديوانه لبيان الدلالات المختلفة لهذا التقديم والتأخير.

1- تقدم المفعول به وتأخر الفاعل:

وقد ورد ذلك في الديوان زهاء الواحد والتسعين مرة، كما ورد زهاء الثلاث وسبعين مرة في قصيدة "دوائر الكلام" من خلال اللازمة (تنقصني أنثى)¹. حيث يقول الشاعر:

تنكره العُرب الأتراب؛

.. طير اللغة السفلى..

يتحاشاه، الضوء؛

الهنج

الضالع

2

في خفق الإشراق؟؟

فالملاحظ في السطور الشعرية السابقة وبالضبط في الجملة الفعلية (تنقصني أنثى) تقدم المفعول به المرتبط بالفعل (الباء) على الفاعل الذي تأخر (أنثى) وكذلك بالنسبة لجملة (تنكره العرب) و(يتحاشاه الضوء) حيث تقدم المفعول به (الهاء) وتأخر الفاعل (العرب، الضوء) وقد التزم الشاعر بذلك كثيرا في ديوانه خاصة في قصيدته "دوائر الكلام"، حيث كان هذا التركيب بداية الدخول في كل مقطع (تنقصني أنثى) وقد قدم المفعول به للاهتمام به، فهو محور الكلام، فعندما يقول: (تنقصني أنثى) جعل من نفسه محورا لذلك، وعندما يقول (تنكره العرب) فالكلام متمركز في الجسد، وقوله: (يتحاشاه الفؤاد) كذلك فللمفعول به قيمة كبيرة في التركيب، لذلك

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 54.

² - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 33.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

أعطاه الأهمية القصوى «المفعول به المقدم أعظم شأنًا من الفاعل»¹. وهكذا يتكرر هذا التركيب في معظم قصائد الديوان، ويشغل عليه الشاعر ليصبح ملمحا أسلوبيا ظاهرا، حيث يقول الشاعر:

هل تحنوك البلاد؟

هل يصطفيك السواد؟

هل تقتضيني الحياة؟

أم يقتديني الشبيه؟

هل تقتضيني الرجاحة؟

هل تقتضيني اللباقة؟

هل تقتضيني البراعة..؟

هل يقتضيني المقام..؟

أم يقتضيني المقام..؟

هل يقتضيني الحنين..؟

أم يقتضيني السفين..؟²

لقد تركز الخطاب في المفعول به المقام في جميع الجمل السابقة، فاقتضى المقام أن يبدأ الاستفهام بفعل مرتبط بمفعول به ضمير متصل (الياء، والكاف) ليتأخر الفاعل (البلاد، السواد، الحياة، الشبيه، الرجاحة، اللباقة، البراعة، المقام، الحنين، السفين) وهو بذلك يحدث في التركيب مغزى دلاليا عميقا من جهة، وإيقاعا شكليا جميلا من جهة ثانية، إذ لو قلنا: (هل البلاد تحنوك، أو: هل البراعة تقتضيني) لزال هذا النغم والإيقاع الجميل، ولفسد المعنى على الرغم من ورود المفعول به ضميرا متصلا بالفعل وليس اسما ظاهرا، إن من شروط تقديم المفعول به عن الفاعل أو يكون ضميرا متصلا بالفاعل، والفاعل اسم ظاهر. «حيث يكون المفعول به ضميرا متصلا (ياء المتكلم، "نا" الدالة على المفعولين، كاف الخطاب، هاء الغائب) مثل: (كرمتني الجامعة، أفادنا الأستاذ، رحمك الله، سامحه الله) فالضمائر (ياء المتكلم، "نا" المفعولين، كاف

¹ - فتح الله أحمد سليمان. مرجع سابق، ص: 204.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 43، 49، 50، 51.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

الخطاب، هاء الغائب) المتصلة بالأفعال: (كرم، أفاد، رحم، سامح) على الترتيب فهذه الضمائر المتصلة تعرب مفعولا به، أي: ضمير مبني في محل نصب مفعول به»¹.

لذلك نجد (الياء والكاف) في موضوع المفعول به المقدم الذي أجبر الفاعل على التأخر لأن قيمة المفعول به في التركيب أكثر من قيمة ومكانة الفاعل.

2- تقدم الخبر وتأخر المبتدأ:

وقد ورد ذلك في الديوان زهاء الثماني والأربعين مرة، وقد جاء الخبر شبه جملة (جار ومجرور) قليلا جدا (ظرف) ليتأخر عنه المبتدأ كاسم ظاهر، «وأنتبه على أن شبه الجملة في التركيب العربي تطلق على نوعين من حيث التركيب (الجار والمجرور) والظرف بنوعيه: (الزماني والمكاني)»².

ويقول الشاعر:

لك التوحد..

لك التجدد..

لك ما يكون ولا يكون..

لك اليقين المستريب..

لك عثرة الوقت؛

وزاهي العبارة.

لك ما يكون ولا يكون..

لك التماهي..

لك التسامي..

قول اللغة

وهي تفقد أولى إشاراتها..

لك التوحد..

لك التجدد..

لك ما يكون ولا يكون..

¹ - أيمن أمين عبد الغني. مرجع سابق، ص: 245، 246.

² - أيمن أمين عبد الغني. مرجع سابق، ص: 156.

لك التناذب..

لك التعالق

وانعطاف الماء

في تحوله الجديد¹.

لك الوردة المثلى!

لك القبلة القصوى!

لك المرايا..

وهي تخرج من سمتها الطاغي؛

وتمضي إلى جنة المعدمين..

لك ما يكون ولا يكون..

لك شكل الوقت المدجج..

لك سمت الأغاني؛

وهي تتلظى في المزاد..

لك هجرة الأسماء..

لك عثرة السماء..

في أولى انكساراتها

لك التوحد..

لك التجدد..

لك ما يكون ولا يكون..²

الملاحظ على السطور الشعرية السابقة أنها تكونت من جملة اسمية المسند فيها جاء خبرا (شبه جملة) مكون من جار ومجرور، بينما المسند إليه جاء اسما ظاهرا مبتدأ مؤخرا مرة معرفة ومرة نكرة. وهو إن كان معرفة يجوز تأخره وإن كان نكرة وجب تأخره، «فتقديم الخبر على المبتدأ وجوبا أن يكون الخبر شبه جملة، والمبتدأ نكرة، مثل: (في القاعة طلبة، على الحدود رجال، في الكتاب

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 44، 45.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 45.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتّاب الأحوال

علم، بعد الموت حساب) وتقديم الخبر على المبتدأ جوازا، إذا كان الخبر شبه جملة والمبتدأ معرفة، مثل: (في كتاب الله الخير)، ويجوز أن يتقدم المبتدأ، فنقول: (الخبر في كتاب الله) «¹.

فقد عمل الشاعر على تقديم الخبر (شبه جملة) على المبتدأ (الاسم الظاهر) في عدة مواضع من الديوان، واشتغل على ذلك كثيرا ليصبح هذا التركيب ملمحا أسلوبيا ظاهرا لغايات دلالية ومعنوية مختلفة.

إن محور الخطاب هو (كاف الخطاب) الذي يقصد به الضمير المخاطب (أنت) في تميزه عن سائر العناصر الأخرى، إذ الامتلاك مقصور عليه وحده دون غيره، حيث قصر (التوحد، التحدد، ما يكون ولا يكون، اليقين، عثرة الوقت، زاهي العبارة، التماهي، التسامي، التناذب، التعالق، الوردة، القبلة، المرابا، شكل الوقت، سمت الأغاني، هجرة الأسماء، عثرة السماء) وهي كلها في موضع المبتدأ المؤخر على الجار والمجرور (لك) وهو الخبر (المقدم). حيث خص مخاطبه وحده دون غيره بهذه الصفات، وهي طريقة من طرق القصر؛ «فطريقة القصر تقديم الجار والمجرور أي تقديم ما حقه التأخير مما يؤدي إلى القصر أو الاختصاص»².

وهكذا نجد أن الأسلوب يتكرر في مواضع أخرى من الديوان ليجسد الخاصية الأسلوبية للمبدع، والملاحظ أن هذا الأسلوب قد تركز خاصة في قصيدته (الحروف)³.

3- تقديم الحال على الجار والمجرور أو العكس:

وقد ورد ذلك زهاء العشر مرات بتقديم الحال على الجار والمجرور، وزهاء الخمسة عشر مرة بتقديم الجار والمجرور على الحال. حيث قال الشاعر:

وتجيء مجلوة بشميم الزقوم!

وهي تعرج شطحا؟

إلى بهو الإغواء

وهي تصعد زيدا؛

في برازخ اللغة..

وصيرني ملكا في سماء المتربة:

الجسد الذي يمرق مدحورا؛

¹ - أيمن أمين عبد الغني. مرجع سابق، ص: 159.

² - د. فتح الله أحمد سليمان. مرجع سابق، ص: 216.

³ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 35.

من سفر الأشواق¹.

فالملاحظ في السطور الشعرية السابقة أن الشاعر يؤكد تأكيداً كلياً على حالة (المجيء، العرج، الصعود، التصيير، المروق) بواسطة الحال المقدم (مجلوة، شطحا، زبدا، فلكا، مدحورا) قصد استقطاب عقل المتلقي ووجدانه واستدراجه إلى التمعن في ما يقول عن طريق تجسيد الأحوال الطبيعية.

فتقدم الحال وتأخر الجار والمجرور (بشميم، إلى بهو، في برازخ، في سماء، من سفر) وهذا «يحدث نوعاً من التشويق»².

ويقول الشاعر في موضع آخر:

اذهب إلى مفرزة الوقت المسمى

منتصراً بالظي؛

أهفو إلى خفقة الروح..

محتفلاً بالشعوب

وأراكم تخرجون من مزاجي؛

متكئين على غلط اللغة؛

واذهب في مناحي الأرض؛

مستنفرًا³.

فالملاحظ في السطور الشعرية السابقة تقدم الجار والمجرور (إلى مفرزة، إلى خفقة، من مزاجي، في مناحي) على الحال (منتصراً، محتفلاً، متكئين، مستنفرًا). وقد دل الجار والمجرور على تحديد المكان المادي والمعنوي بدقة، «وقد يتعدد الجار والمجرور للتأكيد على التحديد والتفصيل»⁴.

فالفرق بين السطور التي يحدث والعكس أن الشاعر في الأول أراد أن يعطي أولوية

لتجسيد الأحوال الطبيعية بينما في الثانية كانت الأهمية مرتبطة بتقديم الجار والمجرور لأن الأحوال لا تقع إلا بوجود الجار والمجرور (فالانتصار لا يأتي إلا بالذهاب إلى المفرزة والاحتفال لا يكون إلا

¹ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص: 22، 26، 30، 33.

² - د. فتح الله أحمد سليمان. مرجع سابق، ص: 309.

³ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 47، 49، 55، 69.

⁴ - د. فتح الله أحمد سليمان. مرجع سابق، ص: 212.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

بخففة الروح، والاتكاء لا يكون إلا بالخروج من مزاجه، والاستنفار لا يكون إلا بالذهاب إلى مناحي الأرض).

وهكذا كان الجار والمجرور مقدما على الحال، ونجد أن الاسم المجرور كان بالحرف (إلى) الذي «يشير إلى انتهاء الغاية الزمانية أو الغاية المكانية»¹.

ففي المثال الأول (إلى مفرزة) أفادت انتهاء الغاية المكانية، وفي المثال الثاني (إلى خففة) أفادت انتهاء معنوية المكان، أما (من) «فتكون بمعنى ابتداء الغاية»². حيث أن الخروج من المزاج (تخرجون من مزاجي) هو بداية الغاية تحدد مسافة ومقدارا معنويا، لأجل الغاية النهائية المرتبطة (بالحال) المتأخر (متكئين) بينما (في) على معنى (إلى) في قوله: (اذهب في مناحي الأرض). "فحرف الجر (في) له معان كثيرة منها الظرفية والسببية والتعليل والمعية والمصاحبة وبمعنى (على) و(إلى) مثل قوله تعالى: ﴿ولو شئنا لبعثنا في كل قرية نذيرا﴾ أي: لبعثنا إلى كل قرية نذيرا"³. وعلى العموم فإن الجار والمجرور يتقدم قصد تأكيد المعنى وتقويته بينما يتقدم الحال لأهميته في تجسيد الحالة المتعجلة التي يريد المبدع.

4- تقديم الجار والمجرور على المفعول به أو الفاعل:

وقد ورد ذلك بتقدم الجار والمجرور مع المفعول به زهاء العشر مرات، وتقدم الجار والمجرور على الفاعل زهاء الست مرات، كما نجد (الظرف) في أربعة (04) مواقع من الديوان قد تقدم على الفاعل والمفعول به كذلك، وهذا النحو لا يمثل ملمحا أسلوبيا كبيرا مقارنة بالنمطين السابقين.

حيث يقول الشاعر:

أوغلت في تعاريجه

ممكنت الوجع..

أشيد في متسع اليباب؛

بيتا من رغد الريحان!

لأضيء عتمات الأنفس؛

التي عرش فيها

¹ -أيمن أمين عبد الغني. مرجع سابق، ص: 170.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - أيمن أمين عبد الغني. مرجع سابق، ص: 169.

السواد المجنح!!¹

وتحيء المراعي البعيدة؛

تجر في جبلتها مزايا الكلام؛

وأسمق في بروج الجهات؛

علتي، صوتي؛

والمفردات؛

وما تدعيه اللغات؟؟

وما تفيض به مرابع وادي الزهور

ما مر يوم؛

إلا وتناكبت حول بمحتك الجهات².

فالملاحظ في السطور الشعرية السابقة أن الجار والمجرور (في تعاريفه، في متسع، فيما، في جبلتها، في بروج، به) تقدم على المفعول به والفاعل (ممكنا، بيتا، السواد، مزايا، علتي، صوتي، مرابع) ويرجع ذلك إلى أن اهتمام المبدع منصب على الجار والمجرور لأهميته في التركيب، فهو عنصر مؤكد ومقو للمعنى ومحدد بدقة للدلالة «فالجار والمجرور يأتي لتأكيد المعنى وتقويته»³.

وقد أدى حرف الجر (في) معنى الظرفية (في تعاريفه) ومعنى "إلى" (في متسع اليباب بيتا) ومعنى "على" (التي عرش فيها السواد) ومعنى "على" (تجري في جبلتها مزايا...) (أسمق في بروج).

كما دل حرف الجر (الباء) على معنى "من" التي تفيد البتعيض في قوله: (وما تفيض به مرابع) «فالباء له معان كثيرة منها: الظرفية والسببية والتعليل والمعية المصاحبة ومعنى: من وعن»⁴. وفي المثال الأخير تقدم الظرف (حول) على الفاعل (الجهات) ولم نوليها بالدراسة لأنه لم يشكل خاصية أو ظاهرة أسلوبية في الديوان.

ومما سبق نخلص إلى ما يلي:

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 38، 64.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص: 38، 64، 70، 87، 95.

³ - د. فتح الله أحمد سليمان. مرجع سابق، ص: 213.

⁴ - أيمن عبد الغني. مرجع سابق، ص: 173.

الفصل الأول.....الخصائص التعبيرية في ديوان كتاب الأحوال

- تقدم المفعول به على الفاعل في الديوان بنسبة كبيرة لأنه أكثر أهمية من الفاعل لدى المبدع حيث شكل مرتكزا للدلالة.
- اشتغال الشاعر على تقديم الحال في بعض المواقع من الديوان جاء لتأكيد المعنى وإبرازه عن طريق تجسيد الأحوال.
- تقديم الجار والمجرور على الحال أو المفعول به أو الفاعل جاء لأهميته داخل التركيب، حيث يعدّ عنصرا موضحا ومفصلا مع تأكيد المعنى كذلك والاختصاص.
- إن تأخير العناصر سواء أكان فاعلا أو مفعولا به أو جارا ومجرورا أو حالا، دليل على أن تركز الشاعر منصبّ على العناصر المتقدمة،
- تقديم الخبر على المبتدأ يعني أن محور الخطاب منصبّ على الخبر دون المبتدأ.
- إن أكبر الظواهر والخصائص الأسلوبية في الديوان هي: تقدم المفعول به على الفاعل والخبر على المبتدأ، أو هو انحراف أسلوبه عن التركيب العادي.

الفصل الثاني:

الخصائص الفنية في ديوان كتاب الأحوال

أولاً. شعرية العنوان في "كتاب الأحوال" لعبد الحميد شكيل

1- العنوان: "كتاب الأحوال"

اختار الشاعر لديوانه عنواناً يتمثل في "كتاب الأحوال"¹، ذلك أن الكتاب أثر باق يمكن تصفحه وقراءة محتوياته، فيه يدون الشفوي وينتقل من وجود أول إلى وجود ثان، الوجود الأول مرهون بكائن إنساني يمارس عملية التلفظ، والثاني متعلق بوجود مادي في متناول اليد.

إن ما ميز الثقافة العربية هو طابعها الشفوي، "لقد حكمت الشفهية الثقافية العربية في جانب كبير منها، ولعل مرد ذلك أن البنية الذهنية العربية المعتمدة في كثير من أجناسها الإبداعية على الشفهية كالرسالة والخطبة والشعر²، وكل ذلك تحول إلى التدوين بتغير العصور وتداخل الثقافات فارتقت الكتابة وتنوعت الخطوط وعلت منزلة الكتاب.

في الكتاب تبدى المقابلة المباشرة بين ما هو شفوي وما هو مكتوب، حيث يتم الانتقال من الشفوية إلى الكتابة بفعل التدوين، ويتحول المدون من جديد إلى الشفوية بفعل القراءة، وهكذا يظهر الصراع وتبادل المواقع بين الشفوية والكتابة، صراع الكلمة وانتقالها ما بين الموت والحياة، وكم من الكلمات ضاعت وأصبحت طي النسيان لأنها لم تظهر بتدوين وكتابة، وكم من الكلمات الحاملة في مضانّ الكتب كُتبت لها الحياة وبعثت من جديد.

عندما نودع الكلمات كتاباً فإننا نلفها براء السواد لتدخل في نوم شتوي أشبه ما يكون بالموتة الأولى؛ التي تتطلب نشرًا آخر، فالسواد الذي تتسرّب به الكلمات هو بمثابة شرقة تنمو داخلها الكلمة لتولد وتحيا من جديد وتطير فراشة بين مثيلاتها في الوجود.

في تحول الكتابة صراع بين الوجود والعدم، بين الشفوية والكتابة، بين القراءة وإعادة القراءة، وبذلك فالكتاب من المعاني التي يحملها معنى التدوين والإثبات والرصد والتسجيل، والكتاب معرض للقراءة وفضح المستور، كما جاء في القرآن الكريم (اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيباً) [سورة الإسراء الآية -14-]، تلك بعض الظلال التي تحملها كلمة كتاب والتي تتأرجح بين الثبات بحكم التدوين والتغير بحكم القراءة والتأويل، وقد جاءت معرفة بالإضافة، وكلمة الأحوال المعرفة بالألف واللام مضاف إليه، وفي التعريف تحديد وتعيين، فهذا الكتاب معروف الهوية، يعرف بأحوال محددة.

وبالنظر إلى كلمة الأحوال نجد أنها تشترك مع كلمة الكتاب في معنيي الثبات والتغير في الآن نفسه، ذلك أن الكتاب تعانق معانيه الوجود الإنساني، فهو الذي دون وأرخ، ومن خلاله يمكن

استعراض الذات الإنسانية وهي تتفاعل وعناصر الوجود، أما الأحوال فهي هيئات راسخة في النفس تظهر في صورة معينة لحظة معايشة الإنسان لحالة بعينها، وتلك الحالة سرعان ما تتغير وتحول لتصبح النفس على حالة جديدة، وقد جاءت كلمة الأحوال بصيغة الجمع بخلاف لفظة الكتاب التي جاءت بصيغة المفرد لتدل على تعدد أحوال النفس ويدل مفرد الكتاب على استمرارية تلك الأحوال. إن العنوان الذي اختاره الشاعر لديوانه "كتاب الأحوال" يجعلنا نتساءل عن طبيعة الأحوال التي يريد الكشف عنها أو تثبيتها حتى لا تهرب أو تتلاشى في متاهات الزمن، وهل هي أحوال الشاعر وتقلبات نفسه، أم أحوال أمته التي يعيش فيها ويريد تسجيل أحداثها وما يستجدّ فيها من تحولات؟ أم هي تحولات المعرفة وآفاق اللغة وعالم القصيدة؟ ذلك ما لا يسمح العنوان بإضاءته مما يولد إغواء وإغراء لدى المتلقي وبعبارة سهلة وبسيطة ينم عن قصديه في وضع هذا العنوان التي تضافت مكوناته اللفظية على إعطاء صبغة دلالية.

2- النصوص الموازية:

• عبارة "نصوص إبداعية"

اختار الشاعر لديوانه توضيحاً آخر على مستوى الغلاف وهو عبارة "نصوص إبداعية"، وفي ذلك تعلق بالإبداع وبروح الكلمة، ذلك أن "النص منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها"¹، وفي اعتبار قصائد الديوان نصوصاً تعلق بالتحالي، ذلك أن مصطلح النص - كما يقول بيرتنيو - يطلق في العموم على "أية مقطوعة معينة من العلامات اللغوية، حتى وإن كانت غير مترابطة، شريطة أن يكون بميسورنا أن نعثر على سياق ملائم لها"⁽²⁾، وبذلك فاختيار عبارة نصوص إبداعية تحتم على القارئ التسلح بأدوات منهجية تكون كفيلة باستكناه غور هذه النصوص على مستوى اللغة والرميز والرؤية.

• الإهداء:

تُرى لماذا آثر الشاعر أن يهدي كاتب الأحوال إلى الحلاج، وقد اعتبره رائياً كبيراً وشهيداً للحرية والعقلانية والحداثة؟

إن إطلاق صفة الشهيد على الحلاج نقض لأحكام تاريخية كان الحلاج ضحيتها فهل يمثل ذلك إعادة قراءة للتاريخ الإسلامي، أم هو إعلاء لقيم الرفض التي ولدت حينها بدعوى الاجتهاد.

¹ فاضل ثامر. اللغة الثانية. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص71.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص72.

والحرية حيناً والتعصب المذهبي والعقدي حيناً آخر لا يمكن بأي من ذلك الحلاج ذاته عاش لغزاً ومات لغزاً، غير أن الشاعر وضع ثلاثة معالم لتؤكد منطق الشهادة الذي بنى عليه حكمه؛ معلم الحرية، ومعلم العقلانية، ومعلم الحداثة.

فأين تتموقع فلسفة الحرية من المنظور الحلاجي؟ وما هي الزاوية التي يريد الشاعر تشكيلها وترسيخها من خلال كتاب الأحوال؟ وما هي ملامح العقلانية لدى الحلاج وما ارتباطها بكتاب الأحوال؟ وما هي معالم الحداثة عند الحلاج؟ وما هي السياقات التي ربطتها بكتاب الأحوال؟. ذلك ما يمكن التعرف عليه من خلال العناوين التي اعتمدها لقصائده.

• المطالع:

أول ما يثير الانتباه هو العدد سبعة الذي اعتمده الشاعر في رصد هذه المطالع، وهي مطالع تتمظهر في شكل القصيدة العمودي بخلاف قصائد الديوان التي تأخذ طابع قصيدة الشعر الحر، إنه لم يراع الترتيب الزمني لهذه المطالع فمنها ما يضرب في أغوار التاريخ الأدبي القديم، ومنها ما يعود إلى الأدب المعاصر.

موضوع هذه المطالع السبعة هو الحب وصراع النفس مع الهوى الذي هو حال من أحوال النفس الإنسانية.

فأبو صخر الهذلي حرقه الوجد عنده جعلته يحسد الوحش على أن لا يجرها عن ألفتها زاجر بخلاف حالته بين بني قومه، ولذلك نراه يطلب زيادة الحب ليزداد التعلق الذي لا يسليه إلا موعد الحشر.

أما نزار قباني فامتلاكه لمن يهوى هو امتلاك للعالم السفلي والعلوي، ومن مات في مغامرة الهوى فقد وهب لنفسه حقيقة الحياة.

والشريف الرضي يستنطق الأطلال في التفاتاته لها، وعند اختفائها عن الأنظار يتلفت القلب فترسم له الخيالات ظلها ويتعاود الوصال.

أما ابن زيدون فقد قسم الهوى: ثلثان بينه وبين من يهوى ولكل الناس الثلث الباقي. ومالك بن النطاح يجعل من الهوى حلوا ومرافحاً للقلب والمر يعجز عن وصفه قلب. أما ليلى التي ذكر اسمها وأخفى لقبها هل لأنها الأخيالية أم غيرها أم أن سلطة الذكورة ما زالت تفعل فعلها أم أن في الإخفاء ستراً وتمنعا صفة النساء؛ وقديما قيل يتمنع وهن الراغبات...

لقد آثرت ليلي في عالم الهوى أن تستبدل محبوبها بنفسها فطلبت أن تقتل مكانه حين يكتشف أمرها لأن القلب سيعيش ويقتل مرات عديدة، وبالتالي آثرت القتل الواحدة.

ويختتم المطالع بأحمد شوقي الذي آثر أن لا يجيب في سؤال الهوى لأن ما يذاق لا يوصف. تلك هي المطالع السبعة التي تأخذ كل واحدة منها بطرف أو خيط على علاقة بموضوع الحب والهوى لتبقى فلسفة الحب أعمق مما يجيش في نفس شاعر أو يرتسم على صفحات كاتب.

3- شعرية العنونة في قصائد أو نصوص الديوان

• عنوان القصيدة الأولى: مدارات القبرة

القبرة حيوان صغير من فصيلة الطيور يصطادها الصبيان بسهولة، فهي عرضة لفخاخهم المنصوبة، ميزته الحركة بحثا عن الحب وصفته الغباء لوقوعه في الأحاييل. والمدارات جمع مفردة مدار يتشكل عن طريق الحركة، وعليه فهذه القبرة تتحرك لترسم مجموعة مدارات يريد الشاعر تتبع أحوالها. لكن المعنى بهذه الطريقة يصبح ساذجا ولا يوصل إلى أي نتيجة. ولذلك نبحت عن المعنى الذي تنزاح إليه لفظة قبرة، إن القبرة هنا هي نفس الشاعر وذاته عندما تتحرك في مدارات الحياة ودروبها الوعرة ومسالكها المتعرجة وتقع في أحاييلها وتنجو أو تصيبها فخاخها، وحينها تصبح لفظة القبرة معادلا موضوعيا للنفس أو أيقونة دالة على ذات الشاعر مما يغري المشاهد بإتباع حركة المدارات ويغوي السامع بتتبع مسار الحكيم... حكاية تجربة النفس ورصد أحوالها، وبذلك يصبح هذا العنوان "مدارات القبرة" على صلة وثيقة بكتاب الأحوال.

• عنوان القصيدة الثانية: الجسد

يمثل الجسد الجانب المادي من الإنسان، فيه مضغة الطين وجمال الصورة وعناصر الحركة، وهو محل تسكن فيه الروح وتتحول مادية الإنسان وصلصاله إلى كائن تنبعث منه حيوية الحياة. في الجسد تتجلى عظمة الخلق (لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم) [سورة التين الآية -3-]. الجسد خلق من تراب وسيعود إليه وبين الترابين حيوات يعيشها الإنسان، وفي كل حياة تعانق النفس أحوالا متغيرة (ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها) [سورة الشمس الآية -7-]. الجسد مرتبط بالنفس الإنسانية والتي لولاها لما كان له شأن ولما كان محل نظر وتأمل. إن حالات النفس وتغيرها هو ما يربط العلاقة بين الجسد وما يعايشه من أحوال، خصوصا وأن اعتلال النفس يجعل الجسد بدوي، وأن انكسارات الإنسان على عتبات الواقع يرهف النفس فتتهده قوى الجسد، ويتبدى ذلك على الوجه في صورة كآبة أو شحوب.

الجسد بهذا الشكل أصبح موطن نظر سردي من خلال العلامات التي يحملها والتي توحى بتعرجات النفس وانكساراتها أو بفرحتها وانتصاراتها، وكل ذلك سمات الوجه:

وللقلب على القلب دليل حين يلقاه

وللنفس على النفس أمارات وأشباه

كثيرا ما دلت الوجوه على مكنونات النفس (سيماهم في وجوههم من أثر السجود) [سورة الفتح الآية - 29]. وكثيرا ما دلت حركة عناصر الوجه على المكنونات الضمير ولولا العيون لما فضحت مغاليق القلوب، ورجفة الفؤاد دائما تلقى بتيارها السحري على الأعضاء فتتغير الملامح، وقليلون هم ذوو الوجوه الحديدية التي لا تتأثر بفرح أترح؛ إنها وجود تخلو من علامات التعبير، وهي في الحقيقة تعبر عن أجساد يقال لأصحابها رجال بلا ملامح، هي وجوه تتحاشاها اللغة مثلما تحاشاها التعبير بلامح الوجه.

إن الجسد ولوحته الوجه يمكن أن يقال عنه نص سردي حروفه أمارات الوجه وسحنته، وكلماته نظرة الطرف والتفاتته، وسطوره بسمة الثغر وحركة الحاجب، ونصه الأعلى أثر سجود على جبهة أو إطراقه حياء على وجه يسلم لله تصاريف ويكتب على الوجه نص الرضا كلما رفرفت طيور الروح.

إن عنوان القصيدة الثانية "الجسد" على صلة وثيقة بكتاب الأحوال، ذلك أن الجسد كتاب ثان لتدوين الأحوال، وملح تتسرب منه حركة النفس في رصد الحالة النفسية، فبلامح الوجه تكتب تعابير الجسد.

• عنوان القصيدة الثالثة: لحروف..

"الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون"، تلك هي العبارة التي أردف بها الشاعر عنوان قصيدته الثالثة، والعبارة لابن عربي صاحب مذهب في التصرف الإسلامي.

الحروف مفاتيح الكلام، وهي مفردات اللذة اللغوية ولبنات بنائها، وحقاً لابن عربي أن يعتبر الحروف أمة من الأمم باعتبارها مرتبطة بالعقل مناط التكليف وهل رأيت أمة مكلفة غير الإنسان الذي يرعى في مملكة الحروف، فالتكليف في الواقع مرتبط بمن يتعامل بالحرف وليس بالحرف ذاته، ولكنه شأن التصوف دائما الإيغال في التجريد.

الحروف أمة من الأمم لأنها تشكل مجردات في الوجود المعرفي لدى الإنسان، يطبعها التفرد، ويطبع تألفها التعدد، ولا ينتج الكلام إلا من تزواج الحروف، حتى أنه يمكن أن يقال أن لكل كلمة بصمة وراثية تعيش من خلالها في عالم الفكر وتعبّر عنه، وتتماهى في عالم الوجدان وتنقل أحاسيسه وتقلباته.

في الحروف العربية نوع من الإعجاز، تجلّى في افتتاح كثير من السور القرآنية بحروف مفردة أو موصولة كنوع من التحدي للعربي في أول مكونات لغته، ولذلك كانت الحروف مناط إعجاز زمن النبوة وفي كل زمان.

ارتبطت أسرار الحروف بظاهرة السحر واستراق السمع والتهويم في عالم الجن والخيال، وكتب الشعوذة مليئة بالأخبار وجداول الأسرار.

من الحروف تتشكل سلسلة الكلام، وبها يتحقق الفهم والإفهام أو التعمية والإبهام، حسب ما يريد منشئ القول بيانه وما يقتضيه الموقف والسياق، وما يقتضيه الحال والمقام، والحروف مطايا المعاني ولولاها لما وجدت معان أن بيان، "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي، وإنما الشأن في استقامة اللفظ" كما يقول الجاحظ.

بالحروف تتشكل المعاني في النفس مع الألفاظ التي تنطقها الشفاه، فنحكم على الإنسان من خلال قوله مثلما نحكم عليه من خلال فعله (وما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد) [قرآن كريم]. بالحروف يتكون القول البليغ أو المهجن، فتباهى اللغة بالمعاني الحسان، أو تتركز إلى مبتذل القول ودينه، مثلما ارتبطت الحروف بهجين الألفاظ وحوشيتها.

الحروف نسغ اللغة الذي يسري في أوصالها معبرا عن حالة النفس وتغيراتها، وبذلك حملت القصيدة الرابعة عنوان الحروف لتؤكد تغير الأحوال مثلما تتغير الألفاظ والمعاني، حسب تغير الحروف التي تشكلها أو الأنساع الحروفية التي تسري في أوصالها، فاللغة جسد أعضاؤه الكلمات وشرايينه الحروف. وبذلك كانت الكلمات مناط تكليف لدى الإنسان، إذ أنه محاسب على كل كلمة قالها وتجمعت حروفها على طرف لسانه، وكما في الحديث النبوي الشريف (ثكلتك أمك وهل يكب الناس في النار على وجوههم أو قال على مناخيرهم إلا حصائد ألسنتهم)، وقديما قال الشاعر:

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم تبق إلا صورة اللحم والدم

وحتما فالشاعر لا يتكلم لسان الأبكم، وإنما يتكلم عن لسان الناطق الذي جنوده الحروف.

ويبقى التساؤل مطروحا عن الحروف التي يريد ترتيبها، وعن ماهية اللغة والأفكار التي يريد تدوينها في كتاب الأحوال، ذلك ما يوضحه متن القصيدة التي أغلت في اللعب بالحروف في محاولة إيجاد طريقة للكتابة يطبعها كثافة اللغة وغموض المعنى، هو بمثابة الغموض الذي يلف النفس البشرية، التي يسعى الشاعر إلى تثبيت أحوالها لتقرأ من جديد، وبالتالي يمكن القول أن عنوان الحروف يرتبط مع كتاب الأحوال في صورة عن طريق فتنة وزئبقية الحروف.

• عنوان القصيدة الرابعة: وردة اليقين..

يمثل هذا العنوان "وردة اليقين" رمزا يقوم على أيقونة تتصف بالجمال وهي الوردة، لكن هذه الوردة حملت صفة معنوية أخرى ترتبط بجمال الروح وليس بجمال المظهر؛ إنه اليقين، وبالنظر إلى القصيدة نجد أنها حملت لفظة وردة في الفاتحة النصية لتختتم بلفظة اليقين في الخاتمة النصية، وبين الوردة واليقين تهويمات لغوية، لا تحيل على المعاني المباشرة بشيء، وإنما المعاني محالة على فضاء اللغة الرحب وما يحمله من إجماع وما يفتحه من تأويل، فوردة اليقين رمز هو للقصيدة أقرب وباللغة ألصق، فالقصيدة "دوحة الفتح"، واللغة "نبرة البوح" على حد تعبير الشاعر، والقصيدة "الوردة المثلى" ولغتها "مياه اليقين".

• عنوان القصيدة الخامسة: دوائر الكلام

الدوائر جمع مفردة دائرة، معرف بالإضافة ليفيد التعيين والتحديد، وبذلك فهو يفيد التعدد والاتساع، وقد يكون للدوائر نفس المركز، فيزداد الاتساع كلما ابتعدنا عن المركز، وقد تعدد المراكز فيحدث التداخل، والدائرة عند الرياضيين خط منحن مغلق يتسم بالفراغ في الهندسة المستوية، يُعبّر به عادة عن الأحياء المغلقة، وفي العلوم الفيزيائية يعبر به عن المسارات التي تتخذها الأجسام أثناء حركتها في عالم الفضاء والواقع، وبذلك تأخذ معنى مجسما بخلاف المعنى المجرد الذي اتخذته عند الرياضيين، وفي الأدب نتكلم عن دوائر الخوف ودوائر البلاغة ودوائر المعنى... أما الكلام فهو ملفوظات نطقية يعبر بها اللسان عما يجيش في النفس، ويقذف به إلى عالم الوجود، وبذلك فالكلام يمثل معنى كائنا في النفس ومرتبطة بحالة ما.

وبذلك فدوائر الكلام تزداد اتساعا وضيقا حسب الحالة التي يعبر عنها ذلك الكلام، والانتقال من دائرة إلى دائرة أخرى هو انتقال من التعبير عن حالة إلى التعبير عن حالة أخرى. إن دوائر الكلام أشبه ما تكون بدوائر النفس وما يعترها من تقلبات وما يصاحب ذلك من حالات. لقد ذيل الشاعر عنوان قصيدته بعبارة لـ"رينيه شار" وهي قوله: "الثمرة عمياء، إنها الشجرة التي تبصر"، ومثلما كان الكلام ثمرة ما تجيش به النفس، كانت الثمار نتيجة ما تلقى به الأشجار. وكما لا يمكن تفسير عمى الثمار أو إدراك تبصر الأشجار، لا نعرف كنه الكلام أو حقيقة النفس، غير أن الشجرة مدرك عيني والشجرة كذلك، إلا أن النفس جوهر مجرد، والكلام طارئ حادث، وعليه فارتباط الثمار بالأشجار يقابل ارتباط الكلام بالنفس. إن فضاءات القصيدة التي حملتها اللازمة التكرارية "تنقصني أنثى" هي بمثابة دوائر متعددة لحالات عايشها الشاعر وأراد أن يدونها في كتاب الأحوال.

● عنوان القصيدة السادسة: تأنيث المكان

المكان فضاء مادي، يحقق فيه الإنسان وجوده، ويمارس تجربته الحياتية، وقد يحمل المكان صفة التذكير، مثلما يحمل صفة التأنيث، لكن الشاعر في هذه التجربة يختار عن وعي صفة التأنيث للمكان، ويردف عنوان القصيدة لعبارة لابن عربي حتى يدل على أن ما ذهب إليه ليس بدعا من القول، وهي قول ابن عربي "المكان الذي لا يؤنث لا يعول عليه"، فمكة والمدينة والجنة، أسماء تحمل التاء، باعتبار ابن عربي رمزا من رموز التصوف الإسلامي وفق رؤية خاصة ومنظور مميز أسأل الكثير من الدماء. غير أن هذه الكلمات وما دار في حقلها المعجمي لم نر له أثرا في القصيدة مما يجعلنا نتساءل عن طبيعة التصوف الذي يريد الشاعر التعلق بأهدابه. في تأنيث المكان انتصار لتاء التأنيث، انتصار للقصيدة، انتصار للغة، إن الذي يربط هذا العنوان بفضاء اللغة وهاجس القصيدة، هي أحوال تملك الشاعر فأراد التعبير عنها في رؤى منها السياسي ومنها الثقافي ومنها النفسي.

لكن ما الذي يربط كل ذلك بباب الهوى الذي سلط عليه الضوء في المطالع السبعة؛ حتى أنه خيّل إلينا في البدء أننا أمام طوق حمامة جديد، وبذلك سيغرق الشاعر في القصائد التي دونها في بحور الحب ومحيطات الهوى، لكن الشاعر أبحر بنا بعيدا عن تلك البحور، وحلق في فضاءات اللغة وعالم القصيدة، ليكون الحب والهوى أحد الفضاءات التي رادها، وأحد العوامل التي عايش حالاتها، غير أن

الدائرة الأرحب التي تشكلت فيها رؤى الشاعر هي الصراع بينه وبين ما يحيط به من عوالم، ليدون كل ذلك في كتاب الأحوال.

ومنه يمكن القول أن كتاب الأحوال يمثل هاجس اللغة وتشكل القصيدة، وهي تنقل أحاسيس النفس عند معاشتها لواقع الحياة، فتكون الحروف جنودا ودوائر الكلام مدارات ووردة اليقين تاجا يكلل أعالي اللغة وأفراح الروح.

ثانيا: الصورة الشعرية:

● تمهيد:

يختص أسلوب التصوير لدى الشاعر بجملة من الخصائص التي تمنحه الفرادة و التميز على ما يحيل عليه من شعرية الحداثه التي تستمد القيم الجمالية و التصوير على وجه أخص من التراث الشعري العربي و تتجاوزه في الوقت نفسه و هو ما يشكل نمطا تصويريا جديدا من حيث الآليات و القواعد المعتمدة و من حيث المعاني و الأخيلا المستحدثة إذ يمثل المشاعر الإنسانية بتقلباتها و يلامس صفاء الوجدان و نقاء الجلبة البشرية و سمو الفكرة و اللحظة الذهنية بتبادلاتها الالمحدودة إذ في ظلها تعددت أشكال القصيدة العربية الحديثة «فتعددت أشكال القصيدة الحديثة فكان منها ما هو واقعي الرؤية يصدر عن إحساس وثيق، و ما هو تجريدي فكري يعمد إلى الإفضاء برؤية ذهنية، و منها ما هو منشغل بجماليات القصيدة لا يهتم بما تقوله هذه القصيدة، و تحولت في بعض نماذجها إلى

الشكلانية المحضة التي توظف بنط الكتابة و أشكال الحروف و توزيع المفردات و الجمل و الأشرطة، و علامات التقييم»¹، و أسلوب التصوير لدى الشاعر يتحدد بتوظيف التشبيهات الذهنية و الاستعارات على نحو مستفز بحيث تستقل الصور بحيز كبير من الكتابة الشعرية لديه، و الملاحظ على أسلوب التصوير عند الشاعر هو قيامه على ثنائية الحسي/المجرد سواء في تشبيهاته أو في استعارته فهو يشبه المجرد بالحسي أو الحسي بالحسي فعلماء البلاغة يقسمون طرقي التشبيه «إما حسيان، أي مدركان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة نحو: أنت الشمس في الضياء، و كما في تشبيه الخد بالورد، و إما عقليان، أي مدركان بالعقل، نحو: العلو كالحياة، نحو: الضلال عن الحق كالأعمى، و نحو: الجهل كالموت، و إما المشبه حسي، و المشبه به عقلي، نحو: طيب السوء كالموت، و إما المشبه عقلي، و المشبه به حسي، نحو: العلم كالنور»² وكذلك يفعل مع الاستعارات فيستعير الحسي للمجرد أو المجرد للحسي أو الحسي للمجرد أو المجرد للمجرد كما يمكن أن يلاحظ على صور الشاعر أيضا تمحورها في موضوعات شعرية معينة أبرزها: الوقت، الصمت، الروح، الجسد.

1- تشبيه المجرد بالحسي:

إن مما يستثير القارئ في شعر عبد الحميد شكيل هو دخول المجردات المشبهة بالحسيات تحت قسمين متعارضين أحيانا، قسم يعبر عن الشعور الداخلي و قسم يعبر عن الشعور الخارجي فقد يكون الممكن الموضوعي واحدا كالوقت مثلا إلا أن الشعور الداخلي يختلف بل قد يناقض الشعور الخارجي و هو ما يتجلى في تعدد وتنوع الصور الشعرية و التشبيهات على وجه الخصوص الشعور الداخلي بالمجردات و نقف من بداية الديوان على هذا النوع من التشبيه (تشبيه المجرد بالحسي) في صور كثيرة لعل من أكتفها دلالة ما نقرأه في صدارة الديوان (أشجار السهو) و إذا كان من المهم إلى الإشارة إلى أن الشاعر يؤخر المشبه و يقدم المشبه به غالبا فإن من المهم أيضا التنبيه على أن التشبيهات لصيقة بالأبعاد المعنوية و الفلسفية المعاصرة فشكيل يغامر «داخل البحر النصي، فيكتب ذاته و تحولاته و فيوضاته، يني معالم الذات الذي يؤسس حضوره إلا في نطاق علاقاته مع الواقع، مع انيارات اللحظة و انتصاراتها، متشابكا في ذلك مع فجائيات الصيرورة الشعرية منتصر للعفوية في

¹ - د. محمد صالح الشنطي. الأدب العربي الحديث. مدارسه و فنونه و تطوره و قضاياها و نماذج منه. دار الأندلس للنشر و التوزيع، حائل. المملكة

العربية السعودية. ط 6. 2008 ص 236

² - السيد أحمد الهاشي. علق عليه و دققه سليمان الصالح. جواهر البلاغة. دار المعرفة. بيروت، لبنان، ط 1 2005 ص 227، 228

التعاطي مع المفردة التي لا تولد قسرا و لا قهرا، بل تأتي في خضم مرادة وجدانية تشتعل داخل أسرار الحضرة المفرداتية و مواجيد التفجر الإنجابي صوب نشوة اللفظ»¹ ز إن الشاعر يطمع من خلال تشبيه السهو بالأشجار إلى محاولة نحت الفكرة العقلية المجردة ليمزج بين ما هو حسي و ما هو مجرد بشكل يوحي بتماثل فضاءين متفاصلين في الحقيقة على معنى أنه يسعى لإلباس المجردات صفات مادية رغم كون هذه المجردات «أحوالا» أي خوالج نفسية متفرقة تجسد كل واحدة منها حالا بعينها، إن الشاعر هنا يشبه السهو الذي هو فعل ذهني و عقلي بالأشجار و هي من الحسيات و هناك أوجه شبه متعددة في هذه الصورة مثل الطول و الرسوخ و الثبات و الضخامة فالسهو مرتبط بالحالة الشعورية و المأزق النفسي فهو ليس مجرد صورة عقلية ضحلة إذ هو من الذهول و الاستلاب العاطفي التي تسيطر على الذات و تكبل إرادتها في إرادتها في منطقة الأشياء و تعقليلها غير أن السهو لا يقف عند الحد الذي يكون فيه عاطفة وجدانية عابرة بل هو يمثل بؤرة اجتماع و توتر بالنسبة للأحوال أو الشعوريات التي تتنازع الذات و هو ما تشير إليه صلوات الشبه بين السهو و الأشجار و على وجه التحديد صلة الرسوخ و الثبات مثلما توحى الأشجار كذلك بالطول والضخامة كما يتضح في توظيف الشاعر للأشجار بدل الشجيرات و هي تصور في ذلك حال المعاناة المكابدة التي تعتور الذات، إن أشجار السهو هي تلك الحالة المتعالية من الضياع الذهني و العاطفي بما يشكل حالة من الفراغ المؤقت التي تحاصر الذات و تستفزها كلما عاودت الحضور و التجدد و هذه الحالة من التصافي توشك أن تتطابق مع الفناء الصوفي في المعشوق و ذلك أن هذه العاطفة القهرية تنشأ من وعي و إدراك قبلي بنتائجها في مقابل قبول تام بهذه النوازع و ذلك ما يدل عليه قول الشاعر (أوراقها أشجار السهو) أي أن الشاعر نفسه يفرض هذه العاطفة القهرية على الذات فيما يشبه صراع أنطولوجيا و مونولوجيا يخرتن الكثير من علاقات التداخل و التناقض. إلا أن ذلك لا يمنع من محورة المعنى في نقطة جاذبة «لذلك تصر فكرة المركزة على الحضور في شعر شكيل، بمعنى جذب القارئ إلى المركز النصي بسبب انغلاق المعنى و انحسار شواطئه إلى هذا المركز، لكن لحظة الحركة نحوه هي لحظة الانفتاح الجوهري»² فإذا كانت صورة السهو تجسد توحيد الكثير من الصور الجزئية داخل التجربة الشعرية فإننا نلاحظ في مقابل ذلك تركيز الشاعر على موضوعات أو

¹ - عبد الحفيظ بن جلولي. خرائب الترتيب. طروحات الشعرية المؤنقة رؤى في شعرية عبد الحميد شكيل، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية. الجزائر 2009 ص 47.

² - عبد الحفيظ بن جلولي. مرجع سبق ذكره . ص 62

أجزاء مكيئة في التجربة الشعرية و هي في الغالب مكونات مجردة تصور أحوال الذات (الصمت، الوقت، الروح) و هذا لا يمنع وجود مكونات شعرية محسوسة محورها (الجسد) يمثل الصمت معلما بارزا في التجربة الشعرية في كتاب الأحوال على قلة وروده في الديوان و علة ذلك هي الدلالة الرمزية لمفردة الصمت: ليلية أمزق من دهليز الصمت أرصد النجم الغائب، القلب الذائب (ص 18) فالشاعر يشبه الصمت بالدهليز ولهذا لتشبيهه أوجه شبه عديدة (الظلمة، الضيق، الاختناق) و هو هنا يشير بلون من الإيحاء إلى رحابة أفق التجربة الشعرية في تمثلها للذات على ما نلمسه من تصوير للصمت بوصفه قيذا على حركة و فضاء هذه التجربة، إن الخروج من دهليز الصمت هو فضاء للرؤية الشعرية بما تصوره الرؤية من وعي كما هو حركة ضدية تستنسخ العاطفة الشعرية في شكل كلمات و حروف و تخرج بالشاعر من حالته السكونية التي تستعيد في كل مرة عذاباته و هواجسه لتنتقل به من هذه المعاناة السفلية إلى عالمه المتسامي بمثاله الشعري «فلم يكن التشبه في القصيدة من أجل عقد المشاكلة و المشابهة بين المشبه و المشبه به، كما لم يكن من أجل إحراز المهارة و البراعة و الدقة في التوفيق بين طرفي التشبيه، ثم الاستغناء بعد هذا عن أي هدف آخر. إنما عملت الصورة و التشبيه على الربط و التوحيد و على إشاعة إحساس واحد مهيمن قادر على نقل التجربة التي عاناها الشاعر»¹ و إن مما يؤكد هذا الرأي ما يدل عليه فعل (أمزق) الذي يلازم الضيق و المحدودية فالمرق لا يكون عادة إلا من المكان الضيق و مما يعضد هذه الرؤية دلالة الإشارة الطفيفة إلى الصمت في بدابة الديوان و الانعتاق بعد ذلك نحو الكلام و الكلم و اللغة و الحروف بل يصل بالتجربة الشعرية إلى حد الفكاك من اللغة نفسها الليلة أخرج من سميت اللغة مشمولاً بحفيف النبر ما يتدلى من قيظ الأشعار (ص 21) و هكذا تنتقل الحالة الشعرية من الشعور بالوجدان الذاتي إلى الشعور بالخارج المجرد و عندها نجد أنفسنا أمام تجربة الوقت في صور مثل (مباذخ الوقت، محرقة الوقت، ساعة الوقت، عثرة الوقت، مفرزة الوقت، سماوات الوقت، جهات الوقت) إن الوقت في شعرية التشبيه في كتاب الأحوال يتخذ صور عديدة تصل أبعادها المعنوية أحيانا إلى حد التعارض و التضاد (أم أننا سننشد الكلام المنجم الكلام الذي لا ذ بارتكاساته و نقول ما بيننا محرقة (الوقت) إن محرقة الوقت تجسد على نحو دقيق شعور الذات بالوقت فللذات شعور خاص به أو فضاء نفسي مفارق و للعالم الخارجي شعور مغاير لهذا الشعور إذ تؤول المحرقة هنا إما بمعناها العام كمطلق لغوي و إما بمعناها

¹ - د. عبد العاطي شلي. دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ط 1 . 2005. ص35.

الخاص كمصطلح فكري و قانوني في سياقها الفلسفي و التاريخي و على كل ففي هذين التأويلين كفاية في الإيحاء بوجه الشبه بين الوقت و المحرقة وهو ما تشير إليه عبارة ما بيننا محرقة الوقت إن الوقت هنا نظير النأي و البعاد و هو صورة لألم الانتظار و معاناته بما يحيل عليه من آلام شديدة و مستمرة و عميقة كما يمكن أن يكون الحرق إزالة و محو للحظة الالتقاء فهذا الشعور الذاتي بالوقت في مقابل صور أو حالات أخرى تتعلق بشخص الشاعر نفسه أحيانا و تتعداه في أحيانا أخرى لتمثل الشعور المغاير بالوقت الذي ذكرناه آنفا و الذي سنأتي في تفصيله فيما يلحق من تحليل لخصائص التشبيه في ديوان كتاب الأحوال «فالتجربة الشعرية إفضاء بذات النفس، بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر و تفكيره في إخلاص يشبهه إخلاص الصوفي لعقيدته، و يتطلب هذا تركيز قواه و انتباهه في تجربته. فلا يعد من التجارب الصادقة في شيء شعر المناسبات، لأنه لا يعتمد على صدق الشاعر، و لأنه يجعل من الشعر مهنة أو دعاية، عمادها خلق مشاعر لمجازاة الآخرين، و ليس من شأن هذا الشعر أن ينهض بالفن، أو يكشف عن أغوار القلب الإنساني. و لم تصدر التجارب الشعرية العالمية الخالدة إلا عن تجارب عاش لها أصحابها، و غاصوا في أعماق أنفسهم يتأملون، و يسجلون المشاعر و الحقائق فجاءت صورا نفسية عميقة»¹ لكن تشبيه الوقت بالمحرقة طورا و بالساعة أو العثرة أو بغير ذلك طورا آخر يعبر عن اضطرابات الحالة الشعرية و تقلباتها و يؤكد ذلك قول الشاعر " أجيء معتمرا بالذي سوم مراتب الماء وهج منهمرا إلى خياراته مبتسما بالوجوم الكلام ومنكسرا باحتقان المرايا وهي تنقش جبلتها في التماهي الوضوح وتقول ما بيننا عثرة الوقت العماء (ص 50) إن الوقت هو عثرة أي أنه التعثر الذي يؤدي إلى السقوط في فضاء من الفراغ اللامتناهي فهو كفاصل بين الشاعر ومحبوبته يصبح موازيا للعماء نفسه إنه عقبة في وجه سمو الوجدان وصفاء الروح الذي تستدعيه لحظة اللقاء وما يمثله الوقت من محرقة أو عثرة يتضاد مع ما يمثله في المقابل من متعة " الجسد في تصاييه الليلكي يمسح ألق الوردة السابحة في ملكوت الغيم وهو ينسل من متعة الوقت في تراشقه النبيل " (ص 29) وكذلك الأمر بالنسبة لساعة الوقت " كيف نذهب إلى ساعة الوقت كيف تغني الكلام الذي باء بالهزء (ص 38) إن صورة الوقت هنا تختصر كل المسافات وتختزل كل الأزمنة فالوقت كله هو تلك الساعة التي تثمر التلاقي بين الشاعر ومعشوقته ولذلك تكون هذه اللحظة معرضا للسؤال عن الكيفية والطريقة التي توصل إلى الالتقاء لأن الوصول إلى

¹ - د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. نغمة مصر للطباعة و النشر و التوزيع 2001 ص 364

ساعة الوقت تعني الحيازة على جميع الوقت وهكذا تتحول صورة الوقت من محرقة إلى ساعة هي الوقت نفسه فما سوى هذه الساعة هو خارج الوقت أو اللاوقت إن هذه الساعة تشتمل على جميع الممكنات وعندئذ لا يقف الوقت محايدا ولكنه يتماهى مع الذات في أسمى لحظات نشوتها ولعل الإشارة إلى هذا الوقت بالساعة فيه معنى أن هذه اللحظة تظل قصيرة حتى وإن طالت وقليلة حتى إن كثرت وهذه الخبيصة التي تفصل وقت اللقاء عن وقت الفراق بل وتجعله نقيضا له توحى بأن تعادل الوقتين أشبه بالمستحيلات وكذلك ما يجعل من الوقت الأول محرقة ومن الثاني ساعة أو متعة « فالموهبة لا تخضع للقيود ولكنها تبحث دائما عن الحرية، وتسعى إليها»¹ ومفردة «ساعة» قد تشير إلى الساعة التي يوقت بها والتي تساوي ستين دقيقة لا تتجاوزها وقد تشير الساعة إلى اللحظة الزمنية اليسيرة وربما تشير إلى فترة تكون أطول من ستين دقيقة ولكنها مع ذلك تظل مدة قصيرة من الزمن وسواء قلنا بالمعنى الأول أو الثاني أو الثالث فإننا لا نعدو أن نؤكد قصر هذه الفترة من الناحية الزمنية بالنسبة لما يقتضيه اللقاء وما يميزه من لحظات خاصة. غير أن هناك صورة ثالثة للوقت تقف بين محرقة الوقت و بين متعة الوقت و ساعته " و هي مفرزة الوقت " "أستل وردة الريح من مداراتها أذهب إلى مفرزة الوقت المسمى منتصرا باللظى و الأغاني التي شاخت بلاغتها" (ص 47) إن مفرزة الوقت تصور لحظات ما يمكن أن يطلق عليه التفكير الموضوعي هذه اللحظات التي تمنح نوعا من الشفافية في رؤية الأشياء وقراءة المواقف و التي تستطيع أن تفرز ما ترمي إليه الذات وهو ما يفسر ما جاء في السطور من أن الوقت منتصر باللضى إذ يقف الوقت ليجابه الوقت لكن بصفته الموضوعية هاته المرة «التشبيه صورة شعرية، و النظر إليه يكون من خلال مفهومها، فهو يقرب حقيقتين مختلفتين، فلا ينظر إليه فقط من خلال طبيعة كل حقيقة، إذا كانت مجردة أو حسية، وإنما من خلال عملية التقريب والجمع بحد ذاتها، ومع موقع هذا الجمع داخل السياق العام. وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفي التشبيه أن تولد من إيجاءات ودلالات»². إن الحديث عن تشبيه مجرد بالحسي يحيلنا إلى مكون أساسي من مكونات التجربة الشعرية في كتاب الأحوال وهو مكون الروح ونقف على كثير من التشبيهات في هذا الديوان ومن أمثلة ذلك "طيور الروح، مراعي الروح، سماوات الروح، زيد الروح، فلوات الروح" الروح هنا طيور ترفرف و تعلقو على رغبة الجسد لتغرقه في ارتباكاته إنها

¹ - وفيق خنسة. دراسات في الشعر الحديث، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان د.ط.د.ت، ص13

² - د. صبحي البستاني. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني ط 1 1986 ص 115

الهدوء الذي يوقف ثورة الجسد ويعيده إلى ذاته المركبة من الاثنين معا كما أن هذه الروح ليست طيرا واحدا ولكنها طيور كثيرة فيكل مرة يعلو منها طير ليخفض ثورة الجسد في صراع من الديمومة و التجدد وذلك ما يتكرر في أحوال أخرى للروح كأن تكون هذه الروح سموات و يتجلى أن أوجه الشبه بين الطيور و السموات تكمن في العلو و الارتفاع والتسامي فهي لغة ثانية للشعر وللتجربة الشخصية غير لغة الجسد التي تأخذ بنصيبيها من الديوان كما سيأتي ف (إذا كان وضوح العلاقة و اتساعها سببا في تقييد التشبيه، فإن غموضها وضيق مساحتها سيؤديان به إلى مصاف الصورة الفنية الجمالية الموحية وانطلاقا من هذه العلاقة يفتح باب التأويل، و كل تأويل هو ابتعاد عن التصريح والوضوح)¹. لكن الجزم بكون حضور الروح في الديوان حضورا ذا دلالة واحدية أمر مجانب للدقة فنحن نقرأ "مراعي الروح" و "فلوات الروح" و "زيد الروح" تنقصني أنثى لأراك يا أنثاي و أنت تجمزين في مراعي الروح المنتهك باللهثات (ص 60) إن الأنثى هي الوسيلة التي بها تتغذى الروح فهي العشق الصوفي الذي تذوب فيه النفس لتكتشف نفسها من جديد فكأن الروح تتماهى مع الجسد وتضمحل فيه إلا أن إيحائية الروح لا تقف عند هذا الحد بل تتجاوزه فتصور الزبد أو الفائض كما في قوله: "تنقصني أنثى لأزرع في الأفق الخاوي مرايا من زيد الروح بساتين من أوصاب منازل من دشم العناب" إن الأنثى تمنح إلى حد الإرواء بل تزيد إلى الدرجة التي تفيض فيها الروح بالزبد إن الدلالة الإيحائية للروح تتجلى من خلال الصور و التشبيهات التي يعطيها لها الشاعر كبؤرة مركزية في الديوان على الرغم من اتخاذها دلالات متنوعة بما يدل على فاعلية التشبيه في مضاعفة دلالات الروح التي تتنوع بحسب السياق الذي ترد فيه و لنقل بحسب الحال أو المقام الذي تعبر عنه «و فكرة المقام تمثل اليوم مركز الدلالية الوضعية، من حيث كانت مبرزة للجانب الاجتماعي الذي تظهر فيه العلاقات و الأحداث و الظروف المقتضية لإيراد الكلام على صورة مخصوصة، ومن المؤكد أن افتقاد المقام يؤدي إلى ورود مفردات متناثرة لا تمثل مقالا بالمعنى اللغوي، أو بالمعنى البلاغي، لأنها لم توضع في سياق يربط بين أجزائها بحيث تؤدي في النهاية معنى معيناً، وعلى هذا لو قمنا بتحليل هذه المفردات على من حيث مستوى الصوت أو الصرف أو النحو، أو من حيث علاقة اللفظ بمدلوله

فلن نصل أبدا إلى دلالة محددة لافتقاد السياق، أو المقام الذي يعطي البعد المكاني، وافتقاد الحال الذي يعطي البعد الزماني للصياغة»¹، فهو الشعور الخارجي بالمجردات إن التجربة الشعرية في كتاب الأحوال تستوعب فضاءين متناظرين فضاء العالم الذاتي وفضاء العالم الخارجي وهو ما يتجلى ما يتجلى في قول الشاعر إلى أين تمضي بنا الدندونات وهذه البلاد الجميلة تنسى مواعيدها وتذهب إلى زمن لا يجيء وتزعم مالا يكون هل نقتفي الخطو البليد... أم أننا نكتفي بالقول المنق والشروح التي لم تعد مجدبة ونسهب في القول الذي لم يعد مرحلة ونمضي إلى ساحة الشك أرض المواعيد ومباذخ الوقت الذي تعالی في سياقات التخاذل (ص 36، 37) إن مباذخ الوقت تصور الشعور البليد بالوقت على حد تعبير الشاعر عندما يصبح الوقت مجرد فضاء تستهلكه الدقائق و الساعات فالوقت يصبح في هذه الحالة بذخا وترفا مع ما للوقت من أهمية بالغة في الحياة الإنسانية فبينما يكون الوقت جملة من التقلبات و التحولات والأحوال التي تتناوب على الذات الشاعرة لا يكون له في العالم الخارجي ذلك الحضور سواء من حيث المقارنة بين التجربة الشعرية وسواها من التجارب الإنسانية من حيث علاقة هذه البلاد بالوقت إن الوقت يجسد في كتاب الأحوال بعد الزمن غير أنه في تعبيره بلفظة الوقت بدل الزمن ميل إلى التجسيد كما يبرز في مكونات التجربة الشعرية الأخرى وهو ما يمنح شعرية الكتابة لدى الشاعر أسلوبها الخاص الذي يتميز عن غيره من الأساليب بشيء من الأصالة العمودية في توليد تجربة شعرية خاصة.

2- تشبيه الحسي بالحسي:

يحضر الجسد في هذا الإطار حضورا ملفتا و بشكل متكرر كما في هذه الأبيات الشعرية: «الجسد قبس النار قدح الجلنار نخب الأسفار بذخ الماء الأنهار» إن شعرية الجسد تحضر بهذا المعنى كإحدى مقولات الحداثة الشعرية بحيث يغدو الجسد وهو يتمثل صورة التجسيد المادي تجربة شعرية متخفية للقيم الشعرية الكلاسيكية التي تعتبر ما يسمى بالوصف الحسي جرحا للطفولة الشعرية أو تصنفه في سياق شعر خاص على الأقل لكن الحداثة الشعرية بوصفها «حركة حتمية من حركات التطور التي لا يقف دولابها»² ترى أن التجربة الإبداعية والتنوعات الأسلوبية لا يمكن أن تقيد بقيم فوقية ماثلة فالشاعر على ذلك يجعل من الجسد لحمة أساسية في تجربته الشعرية ويقدمه كعنوان مختار من عناوين قصائده فالجسد هو قبس النار وهو قدح الجلنار وهو نخب الأسفار وهو بذخ الماء بذخ

1 - د. محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون. الشركة المصرية العالمية للنشر. لوجمان. ط 1. 1994 ص 308

2 - حامد حفي داود. تاريخ الأدب الحديث تطوره معالمه الكبرى مدارس، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1993 د. ط ص 155

الأنهار إن الشاعر هنا يعطي صورا متعددة تدور في وظيفة الجسد وماهيته بالنسبة له فصلة الشبه بينه وبين قبس النار هي الإثارة والتهييج وصلة الشبه بينه وبين قذح الجلنار هي الإسكار وقريبا من ذلك أيضا وجه الشبه بينه وبين نخب الأسفار مع كون الأسفار هنا مجازا يوحي بحالة التماهي في الجسد وصلة الشبه بينه وبين الماء أو الأنهار تتخذ أكثر من دلالة منها الإبحار ومنها الإرواء ومنها التطهير (ضد المفهوم الفلسفي له وأقرب إلى المفهوم الفرويدي) ومنها الانسيابية... إن المشبه به في كل هذه الحالات هو من الحسيات «قبس النار، قذح الجلنار، نخب الأسفار، بذخ الماء الأنهار» وهذا ما يشير إلى أن التشبيه بالمجردات يتناقض مع وظيفة الجسد وكنهه فتشبيهه بالمجردات لا يمكن أن يستقيم بسوى تجسيد هذه المجردات وردها إلى الماديات على معنى أن التصريح بالجسد كقيمة أساسية في التجربة الشعرية في كتاب الأحوال يتساق مع مماثلته بهذه المشبهات «فالإبداع الفني صراع في واجهات عديدة ضد العفوية والاعتباط، هو صراع ضد استفحال التفاوت بين ما تحس به النفس وما يمكن أن يظهر منه في النص»¹ فالجسد على ذلك يمثل منبع الإثارة والإرواء ومورد الخمرة والإسكار ونهر التطهير ويمكن أن نجد هذه المعاني متناثرة هنا وهناك في الديوان و ذلك من باب التخاطر أو التوارد الذاتي مثل قول الشاعر وهو يتحدث عن الجسد: «الجسد وهو يتعرى بين عبق العطش ونبع الإرواء» (ص 27)

3- الاستعارة:

الاستعارة هي إحدى مقومات شعرية الحدائث وكثيرا ما يرد توظيفها من قبل الشاعر وهي في العادة ما تأتي مركبة وذلك لكثافة الرؤية الشعرية الحدائثة ويمكن تقسيم الاستعارة بالطريقة نفسها التي يقسم بها التشبيه في كتاب الأحوال وهي بحسب علاقة الحسي بالمجرد من حيث المستعار والمستعار له وذلك على النحو التالي:

3-1- استعارة الحسي للمجرد:

ومنها قول الشاعر في بدايات الديوان: «الليلة أبعثرها البهجة الورد الطالع من شقوق الفخار» فقد شبه البهجة بما يتبعثر على الأرض من دفاتر وكتب وأوراق وغيرها فحذف المشبه به وهي الكتب والأوراق وأبقى على قرينة دالة عليها وهي التبعثر و هذه الصورة توحي بالفرحة والسعادة المستفيضة التي تنشأ عن مفارقة الصمت والدخول إلى عالم الشعر، كما تشير إلى الطفولة والصبيانية

¹ - محمد الهادي الطرابلسي. تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر تونس 1992. د.ط. ص 41

الشعرية التي لا تؤمن بقوانين العقل ومنطقة المشاعر والأحاسيس، إن هذه الصورة تجسد عمق التمثل الشعري في مقابل الفعل العقلي التسطيحي إذ يقدم الشعر أفكارا متناثرة عن تناثر الأحوال في كتاب الأحوال. إن استعارة الحسي الذي هو الأوراق والكتب للمجرد الذي هو البهجة فيه محاولة لتحويل الأحاسيس والمشاعر النفسية إلى كتاب مفتوح يطالعه القارئ فيجد فيه صورا قريبة من الذهن و الشعور تمكنه من إدراك ومعايشة التجربة الشعورية التي يمر بها الشاعر باعتبار أن « الانتقاء أو الاختيار الحاصل بفضل الميكانيزم الاستعاري يفترض تنظيما هرميا لمكونات الدلالة»¹.

والملاحظ على هذه الصورة هو الصورة السريالية التي يرافق التفضية الشعرية وهو ما يميز جل الصور الاستعارية في الديوان على معنى أنها تنتج فضاء عائما من الصور الذهنية والعاطفية لمعنى تبعث البهجة وخروجها من نسق الصورة الواصفة إلى نسق الصورة المشاركة التي تصطنع تفاعلا و شراكة مع الذات الشاعرة في الوعي بما يعتري المبدع من حالة إشراقية و ذهولية تجاه المعرفة الشعرية بما هي شهوة للتمثل والمطابقة.

3-2- استعارة المجرد للحسي:

وإذا كانت استعارة الحسي للمجرد هي الأكثر تداولاً في الديوان فإن استعارة المجرد للحسي ترد هي الأخرى في مواضع عديدة من الديوان فيما يبدو أنه محاولة من الشاعر لمشاكله أسلوب الالتفات في البلاغة العربية بإحداث تنوع في القوالب و الأنماط التصويرية بما يؤدي وظيفة جمالية تزداد كثافة واستغراقا « لم تعد الصورة محاكاة للواقع الطبيعي، أو قياسا منطقيا، متناسب العناصر متألف الأجزاء، واضح المعاني، يستمد تشابحه واستعاراته من منبع قريب من الذاتية، يسير على الفهم و ينجح نحو البساطة والتجديد، وإنما غدت تركيبا معقدا أو مسرحا للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات و الأشياء و انهمار العلاقات البنيوية العضوية في بوتقة التجربة الكلية، التي تتمدد في كل جانب وتنتفتح على زخم معنوي وشعوري غير متوقع»² عندما نأتي إلى تحليل النموذج للنمط الثاني من الاستعارات في الديوان نلمس ذلك في قول الشاعر «الليلة أخرج من سمة اللغة» فقد استعار الشاعر ما هو حسي لما هو مجرد فحذف المستعار وهو السجن أو المكان المغلق وأبقى على ما يدل عليه وهو فعل الخروج ويظهر من هذه الاستعارة أن المستعار له هو اللغة وهي شيء مجرد استنادا إلى

¹ - محمد الولي . الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. المركز الثقافي العربي . بيروت. لبنان. الدار البيضاء. المغرب. ط 1 1990. ص

التفريق بين اللغة و اللسان و الكلام فاللغة هي الظاهرة الإنسانية بعامة واللسان هو الظاهرة الاجتماعية التي تميز مجموعة بشرية من أخرى والكلام هو المنجز الفردي الذي يختلف الأفراد عن بعضهم باختلاف الطبقات الاجتماعية و المستويات الثقافية والفروق الفردية فإذا كان مكافئ للأصوات التي قد تكون ذات طبيعة مادية من حيث شغلها لحيز محدد فإن اللغة واللسان ذاتا طبيعتين مجرتين غير أن الاصطلاح اللساني والاستعمال الكلامي بما في ذلك ما يوظف منه في نطاق الشعرية يتجه أحيانا إلى التعبير باللسان عن اللغة وباللغة عن اللسان وقد يكون توظيف الشاعر للغة في هذه الصورة من هذا السياق بمعنى أن الشاعر في ديوانه ك (الشروح، البلاغة، الحاشية) فتكون هذه الصورة موقفا نقديا من قبل الشاعر للأساليب والصور والمعاني الشعرية التقليدية وثورة على صيغ البيان الكلاسيكي سعيا لإيجاد منفذ للخروج من سجن اللغة الرتيبة وتمردا على التقاليد الشعرية ومما قد يشير إلى هذا المعنى التعبير الساخن الذي استخدمه الشاعر في إضافته للغة إلى السمات إشارة منه إلى الهيبة التي تلازم اللغة في العرف الإبداعي والنقدي التراثي والتأكيد على خرق هذه القوالب وتجاوزها وقد يكون إهداء الديوان إلى روح الحلاج إحياء بهذه النزعة المتمردة فيه غير أن إحيائية اللغة بمعنى اللسان تتسع لتشمل إحيائية ثانية للغة بمعناها الإنساني فتكون اللغة عندئذ سجنا للفكرة بمجموع خصائصها ومعطياتها لعل القصد من ذلك الفصل بين اللغة النغمية مادة التشكيل الشعري واللغة الكيان التي تؤرخ للحظة الذات في مسار النص، لأن الشعر لغة تنطق من الجسد مبرزة ما تضره الروح حيث تتوحد بالشعر كل الأشياء «لذلك يزخر النص بمفردة اللغة التي تتلون وتأتلق مع غيرها من المفردات لتشكّل قاموس معرفيتها وفق اندماج كلي بين ما هو راهن وما هو مستقبل، طارحة إشكالية تدافعها الوجودي»¹ إذ إن الشعرية في رؤية الشاعر تتخطى المعطيات اللغوية طموحا إلى التحرر من القيود التي تفرضها عليها ومحاولة لابتعاث ما هو جديد ومميز. إن الصورة الشعرية لدى الشاعر تختص بالتنوع من حيث عدم اقتصار على قسم واحد منها بل توظيفه للتشبيه والاستعارة بأكثر من نوع كما تختص كذلك بالكثافة من جهة استدعاء الشاعر لها بكثرة في ديوانه وتركيزه عليها كأسلوب وخصيصة جمالية فريدة فيه كما أنها تتميز بالتجديد في المعاني والأخيلة وتخطيها لكثير من الأعراف التصويرية في التراث العربي أو للسائد والرسمي من هذه الأعراف على الأقل. وهذا ما يُحيلنا إلى القول أن من خصائص الصورة الحدائية التحول بمعنى أنها تصدر عن واقع وحلم وعن حقيقة وخيال وجدال الأشياء والواقع، فهي لا تعبر عن الثبات والسكون بل عن الحركة والتفاعل.

¹ - عبد الحفيظ بن جلوي مرجع سبق ذكره ص65

ثالثا: الانزياح:

لقد عمد الشاعر عبدالحميد شكيل إلى محاولة للمسح والتغيير بتدمير العلاقات المألوفة بين مفردات الواقع، والخروج بها عما هو متعارف عليه ومتداول ومن ثم تكوين صور لانهاية الدلالة، ولانهاية التشكل، فهي تتعدد وتختلف ومنه تختفي الدلالة المباشرة والمرجعية لتحل محلها الدلالة، ويصبح بذلك النص الشعري لا يعطي إلا تأويلات وتفسيرات محتملة، ومتعددة.

إن الانزياح يتنوع إلى انزياح سياقي وانزياح استبدالي، فالأول يخضع لترتيب خطي أفقي لسلسلة التركيب ويتعلق بما هو حاضر ومتحقق من وحدات الخطاب، بفعل تجاورها وتجاذباها، أما الانزياح الثاني وهو محل التطبيق في هذه الدراسة فهو صور دلالية تعتبر خرقا لقانون اللغة لأنها لا تتحقق ولا تفهم إلا بعد ربط ما هو حاضر ومتحقق من وحدات الخطاب بما هو غائب عنه، أي يعود إلى اللغة والخبرة التي تزود القارئ أو المتلقي بمفردات يختار ويوظف ما يراه مناسبا منها لفهم الصور الدلالية الناتجة عن الانزياحات الاستبدالية، وقد تعدد هذا الأخير في ديوان (كتاب الأحوال)، كما اقتصرت الدراسة على نماذج منها.

إذا كانت لغة الخطاب العادي تقوم على التزام المعيار النحوي، فإن جوهر الخطاب الشعري ضمن سباقاته الأسلوبية يقوم على أمرين مثلاً زمنين هما: "اللعب اللغوي والتناس" ¹، وخرق المعيار النحوي هو الأساس لمعاينة الانزياحات النصية التي تقوم على أساس المعيار النحوي إلى "نحو ثانوي مكون من صور الانزياح، ويمكن أن تكون هذه الصورة من طبيعتين: فهي خرق للمعيار النحوي من جهة، وتقييدا لهذا المعيار بقواعد إضافية من جهة ثانية" ² غير أن الانفلات من الدائرة المعيارية إلى لغة منحرفة يفرض "التنقل من حالة الأداء اللغوي الآلي التي تعترى النصوص العادية لتقوم بلفت الانتباه بتشكيلها الذي يغدو جماليا، ويمكن للدلالة التي تناط بها حينئذ أن تتضمن بيانات جديدة تتصل ببقية العلاقات النصية" ³.

لذلك تكمن قيمة أسلوبية الانزياح في الانتظام في سياق ما، لأن الأثر ليس وليد الخروج عن المعيار فحسب "إذ لو اتسق نظام العبارات دون فجوات نحوية أو بلاغية، والتأم نسيجها دون قفزات لبلغت درجة مفرطة في التماسك المبتذل يضعف قدرتها على توليد الرؤية" ⁴. وعلى هذا يؤول الانحراف من التركيب إلى التصور في السياق بغية التجديد والمفاجأة، وإلا لما تحقق الأثر والتأثير عن طريق تغيير مواقع الكلمات في ضوء المعنى توخيا للمقصد الذي تنعقد عليه التراكيب.

وللوصول للمعنى يجب استيعاب التركيب للتصور ويتم ذلك بانتظام العناصر التي تأتلف فيه وصولا لتجليات النص، وهو ما يحتم على المتلقي فتح باب التأويل على مصراعيه ثم الارتكاز على التراكيب التي تحدد المقاصد بغية عقلنة المسارات التأويلية، وهكذا نجد أن لغة ديوان "كتاب الأحوال" تنزاح عن سياقها التركيبية في شتى الأنماط بالنسبة لمفهوم الإسناد ويتجه التركيب تقدما وتأخيرا بغية تحقيق المقصود، ومن ثم تتحرك التحولات الدلالية بوصفها "بعدا إدراكيا لوعي هذا المبدع بالمكونات المتشابكة في الصياغة، وهو ليس إدراكا آليا ذهنيا، وإنما هو إدراك خلاق يكشف المستوى الجمالي للتعبير عن طريق خلق بنية تتداخل فيها العلاقات وتتبادل فيها التفاعلات بفنية تستمد قيمتها من النحو الإبداعي" ⁵.

1 - محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري. إستراتيجية التناس. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. بيروت. ط1، 1982، ص120.

2 - هنريش بليث. البلاغة والأسلوبية، ص360.

3 - صلاح فضل. أساليب التعرية المعاصرة. دار الآداب. بيروت ط1، 1995، ص138.

4 - صلاح فضل. المرجع نفسه، ص117-118.

5 - محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية، ص250.

تشتغل قصائد "كتاب الأحوال" على ثلاثية (اللغة، الوقت، الوطن)، كما يبدو جليا من خلال القراءات المتعددة لتلك القصائد، ومن خلال جملة الانزياحات نلاحظ أن هناك منطلقا خاصا يميز أسلوب الشاعر، حيث يقوم على إقامة علاقات بين ألفاظ مختارة تبدو غير منسجم وغير متوقعة أحيانا ما لم نحسن التعامل معها.

لذلك سنحاول الوقوف على نماذج من تلك الانزياحات في ديوان "كتاب الأحوال" لإبرازها كخاصية من خصائص الأسلوب لدى عبد الحميد شكيل، وبالعودة إلى قصيدة "مدارات القبرة" التي جاءت غنية بالانزياحات يطالعنا الشاعر منذ البداية بمفارقة تصويرية مبينة على الانزياح حيث يقول:

الليلة،

أتفرج على نفسي،

أورقها أشجار السهو،

وأذريها على منصات الأسفار!!¹

الشاعر هنا يتحدث عن ذاته المفقودة، وبما أنه يتفرج عليها في تلك الليلة فهي "عارية" ولكنه يفاجئنا بتعقيبه حين يقول:

أورقها أشجار السهو

فبدلا من قوله: أشجار التين، أو اليقطين، مثلا لأن أوراقها كبيرة مناسبة لستر العورة والتغطية، نجده يضيف اللامتوقع وهو السهو وهذا ما يتنافى والستر ويبدو الكشف أو الفضح واضحا، ثم يردف ذلك بقوله:

أذريها على منصات الأسفار

فهناك حرق لقانون اللغة إذ أن التذرية تكون للحبوب مثلا، كالقمح أو الشعير على أرض منبسطة، وليس على منصات، ويستمر هذا الحرق والانزياح بإضافة الأسفار للمنصات والمعلوم أن الأسفار جمع "سفر" وهو الكتاب، وبالتالي فالشاعر ابتعد عن اللغة العادية الثرية، وصاغ في صورة مدهشة تعبيره عن ذاته، فكما تدرى الرياح الحبوب، سيكتب هو ذاته في قصائده لتنتشر في أرجاء المعمورة ويخلد على صفحات الدواوين والكتب على اعتبار أن المنصات تدل على الرفعة والمقام العالي ولأن اعتلاء المنصات لن يكون لأي كان .

وفي مقطع آخر يقول:

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص 17.

الليلة

أمرق من دهليز الصمت،

أرصد النجم الغائب

القلب الذائب

السماوات التي ذبلت منابتها،

أنسج أحزان الصبار؟¹

ففي قوله:

أرصد النجم الغائب، القلب الذائب، تشبث بالذات والأحلام والطموحات، فالنجم في علوه

يدل على الطموح الذي لم يتحقق، ثم اختيار الشاعر لفظة السماوات وإسناد ذبول المنابت لها

اختيار غير متوقع وتركيب متمفصل دلاليا لأن الأصل الأرض التي ذبلت منابتها، إذا فهناك انزياح في

قوله " السماوات التي ذبلت منابتها"، ولهذا قيمة شعرية ودلالية وجمالية تظهر من خلال أن أحلام

الشاعر لم تؤت أكلها وضاعت الأحلام التي راودته كما تدبل المنابت في الأرض.

ثم تزداد درجة التأزم عندما تصبح للصبار أحزان نسجها الشاعر من خياله الواسع، فنلاحظ

انزياحا مركبا في قوله:

أنسج أحزان الصبار؟

فشكيل يطالعنا بردة فعله حين يقول مثل هذا التعبير فأتى بغير المتوقع وكانت العبارة مفاجئة قطعت

سياق التواصل النصي، وهو ماوّلّد شعرية مميزة، فالنسيج يكون لما هو مادي، بينما الأحزان هي شيء

معنوي تكون لكائن حي، عاقل مدرك يحس، بينما الصبار كائن غير مدرك، هو نبات يعيش في بيئة

صحراوية معروف بقوة تحمله وصبره، فهو يقول أسلي ذاتي من الأحزان، وأستقي القوة من قوة تحمل

الصبار، إذن الشاعر يرد أن يعبر فقدان تلك النزعة التي كانت سائدة في وقت مضى بالمقاومة

والتحمل والصبر في عصر يرى أنه لم يعد فيه مجالاً إلا لمن قاوم.

وفي القصيدة نفسا نجد الشاعر يكرر كلمة " الليلة" في كل مقطع من المقاطع للدلالة على

الزمن الذي يريد فيه الرحيل والتحمل، والكتابة وهي تشكل نوعا من الانزياح، وقد وظفها لإنتاج

الإيقاع الشعري والربط بين السابق واللاحق.

فيقول:

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص 18.

الليلة،

تجيء نساء الفجر،

ممهورات بالصهد الكاوي،

أجرعهن رضاب الماء،

أذرهن رفيف الجلنار،

فبالعودة إلى المقطع السابق نجد أن الأذن عندما تلتقط لفظة "نساء" غير مضافة إلى الفجر

يتبادر إلى الذهن على المستوى الاستبدالي كملفوظات جاهزة: (المدينة، القرية، الشارع، الحي...)،

ولكن الشاعر يحدث مفارقة تصويرية مبينة على الانزياح اللغوي فيذكر بدل ذلك كلمة "فجر" وتكون

"نساء الفجر" فتتحول دلالة لفظ "نساء" من جهة ودلالة لفظ "فجر" من جهة أخرى، فلم تعد

النساء نساء والفجر فجرا، بالمفهوم المتعارف عليه، مما يجعلنا نبحث عن طبيعة "نساء الفجر".

ومن خلال قراءة النص يظهر لنا جليا بعد الكشف عن هذا الانزياح أن نساء الفجر هن

قصائد الشاعر، ومن خلال علامات "الكلي والتدثير" نتأكد من ذلك فمهر القصائد التي لا تموت

كثير من التعب، فالإبداع يكون من اكتواء الذات.

ثم يقول:

الليلة،

أفصل اللون عن لونه،

ألوذ بجهات الوقت،

أقصد

مروج

الأشجار!¹

نجد في هذا المقطع انزياحا آخر يجسد كثافة دلالية يصعب فك رموزها وفهمها إلا بالاستناد

إلى الخلفية الفلسفية، فكيف يفصل الشاعر اللون عن لونه؟.

نحن لا نرى الأشياء وإنما نرى الألوان ورؤيتنا للألوان تحجب الحقائق، مما جعل الشاعر يفصل

اللون عن لونه حتى تتبدى له الحقائق عارية ومنها يصل للحقيقة، " ألوذ بجهات الوقت"، فاختيار

الشاعر لكلمة الوقت والاشتغال عليه وتنوع دلالاته في الديوان ككل أدى إلى انزياح، وهذا الاختيار هو اختيار واعى، ينم عن قدرة إبداعية وشعرية لدى عبدالحميد شكيل.

فاللوذ هو الاحتماء ويكون بالمكان، وبينما كنا ننتظر الشاعر يقول: (بجهات المدينة، جهات المكان، جهات الوطن...)، يفاجئنا اختياره كلمة الوقت مما يجعلنا نبحث عن طبيعة هذا الجهات والذي جلب هذا البحث هو الانزياح الذي نشأ من تركيبه اللفظي "جهات ووقت"، فاللوذ متعلق بالمكان والزمان تابع له، لكنه لدى شاعرنا تداخل الزمان بالمكان. وحين مواصلتنا القراءة في هذا القصيدة يفاجئنا الشاعر بقوله: المرايا وهي تتعثر في جبلتها¹.

نجد أن الشاعر يأتي بوصف غير مألوف يكشف عن دلالات تبعث عن دافع أليم، المرايا تعكس الصور، الخيال والأحلام والجملة تدل على الطبيعة الأولى، لكن كيف تتعثر المرايا في جبلتها؟!.

إن من بالمرايا هم من يتعثرون وليس بالمرايا بجد ذاتها فالشعر يعيش تعثراته، انكساراته، طفولته في عالم الأحلام الذي تحمله المرايا، والانحرافات في هذه القصيدة لا تتوقف بل تتعدى حتى نهايتها.

أما في القصيدة الثانية الموسومة بـ (الجسد) فهذه بعض النماذج من الانزياح فيقول شكيل: الجسد،

الذي نتهجاه في أمواه الرؤية:

لا يشبه الجسد²

الذي يرن منتظما

يوصل الشاعر مطالعتنا بانزياحاته الاستبدالية معتمدا على اختيار الألفاظ وتكثيف الدلالة، والتهجية عادة ما تكون للكتابة والقراءة، لكن الشاعر أسند التهجية إلى الجسد وهو بذلك ينزع إلى دلالة مفادها أننا كما نقرأ الحروف لفهم المعنى نتملئ الجسد لفهم الرؤيا، فيصبح الجسد

¹ - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص 20.

² - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص 28

لدى الشاعر أداة للتأويل وسيلا للفهم والوصول إلى الحقائق، ومعرفتها على أصولها، فهو جسد يختلف عن الجسد.

ويقول في موضع آخر من القصيدة:

الجسد،

الذي أراي في الرؤيا..

الجسد،

الذي نتحاشاه بالجسد،

لم يعد سوى احتقانات،

في خفق السموات المنحطة،

فالقارئ ينتظر من الشاعر قوله: الجسد الذي نتحاشاه بالروح، لكنه يكسر توقع وتخييل الآخر

بردة فعله وقوله: أنه يتحاشى الجسد بالجسد، ويظهر هذا التهافت على الجسد صوفية الشاعر،

فالصوفي ينفلت من الجسد الفاني أو يتملص منه هذا الجسد المنهك، الضعيف، الذي أتت عليه

حوادث الدهر ونوائبه، فيبحث عن جسد آخر مختلف ليس كباقي الأجساد، ولا دمه كدماء الناس

ولا عظامه كالعظام، ولا جلده كالجلود، وكذلك باقي الصفات التي يحملها الجسد، إنه جسد يناله

الصوفي وهو مشروط بممارسة اللذة.

وفي قوله:

وهي تصعد زبدا،

في برازخ اللغة..¹

محور الاختيار هنا يقوم على اختيار مفردة بدل أخرى، فيختار الشاعر اللغة ليضيفها إلى

البرزخ بدل القبر ويقوم علاقة غير عادية بين المفردتين، تؤدي إلى إنتاج دلالة جديدة عند الوقوف

على الدلالة الخاصة للانزياح في قوله برازخ اللغة.

نجد أن البرازخ تحيلنا على مرحلة ما بين شيعين أو تحيلنا على القبر وهي مرحلة الحياة بعد

الموت وقبل البعث، هذه الحياة قد تكون نعيما أو عذابا، واللغة أيضا هي حياة م خلال المعنى الذي

تحمله، فقد يكون هذا المعنى سلبيا أو إيجابيا صحيحا أو خاطئا، صادقا أو كاذبا، وبالتالي تأخذ

دلالة هذا الانزياح بعدا خاص وهو أن اللغة حمالة أوجه.

ومن نماذج الانزياح في هذه القصيدة أيضا قوله:

الجسد،

الذي يضم حين

تسهل خلايا الدم،¹

إن هذا الانزياح مثير للدلالة الكامنة، التي يريدنا شكيل، فاختيار الشاعر للفظ "تسهل"

وإسنادها إلى خلايا الدم يشكل تمفصلا دلاليا، وهو ما يسمى في البلاغة بالاستعارة فشبه تدفق خلايا الدم في حرارتها بصهيل ذلك الحصان الجموح، المفعم بالحوية، إذ يتدفق الدم في شرايين الجسم جراء تصاعد النفس فيؤدي إلى تعبئة الحواس.

وفي قصيدة (الحروف)، نجد الشاعر يقول:

ونسهب في القول

الذي لم يعد مرحلة..

ونمضي إلى ساحة الشك،²

فبمجرد أن تقع الجملة في أذن المتلقي "ونمضي إلى ساحة الشك.."، يتبادر إلى ذهن المتلقي

مباشرة (ساحة الشهداء...)، لكن الشاعر يكسر ذلك فيقول ساحة الشك، وهنا ينشأ الانزياح فالمضي يكون للحى ويختص في الكائن الحى أو الآدمي، هذا لمضي يكون إلى مكان وهو الساحة ولكن هذا المكان لم يعد دالا على المكان، بل أصبح يدل على ماهو معنوي بإضافته الشك إلى الساحة، وتصبح بذلك الدلالة والعلاقة بين الساحتين "هل أن ساحة الشهداء مازالت تحمل قدسيته أم زالت تلك القدسية وأصبحت ساحة الشك والريب".

وفي موضع آخر يقول:

لك اليقين المستريب..

لك عثرة الوقت،³

1 - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص 32.

2 - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص 37.

3 - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص 44.

فمن خلال محاولتنا الولوج إلى عمق المفردة بتشعباتها معانيها التي تنتج عن مكوناتها في الجملة ككل لنستظهر الانزياح، نجد أن العثرة تكون للآدمي، وهي مرتبطة بالمكان، فتكون عثرته في مكان ما، لكن الشاعر يربطها بالوقت، كيف ذلك؟.

الشاعر أراد أن يوضح أن الأزمنة لا تصيب أوقاتها، إذ كنا ننتظر انتصارات فإذا بها تصبح انكسارات. وتستمر هذه الانزياحات التي ميزت أسلوب الشاعر في قصيدته (دوائر الكلام)، التي تخرج بنا عن النمط المألوف منتجة إبداعا فنيا، وتخلق إثارة عند المتلقي، ومن نماذج الانزياح الوارد فيها قول الشاعر:

الذي لا يقوى على إغواء اللغة،

وهي التي تتجشأ في متسع الضيق،¹

فبمجرد التقاط المتلقي لفظة تتجشأ يحس بالمفارقة التصويرية إذ كيف تتجشأ اللغة؟ ويزداد

الأمر تعقيدا وتأزما حين يكون هذا التجشأ في متسع الضيق، فالشاعر قد جمع بين المتناقضين ويدفعنا ذلك إلى الانتقال من البنية السطحية للعبارة محاولين الوصول إلى بنيتها العميقة في المعنى.

التجشأ يكون للآدمي، فالإنسان حينما يتجشأ يقوم بفعل غير مرغوب، وبالتالي فتجشأ

اللغة هو إفشاء يقوم بفعل غير مرغوب فيه من الكلام، وأين يكون هذا التجشأ؟.

هو في متسع القيوم المفروضة، التي تكبح الفرد وتحاصره، وتمنعه من بعض الحريات، وهنا نشأة

المفارقة التصويرية، وتبدت الدلالة الكامنة وراء هذا التركيب، فهي تشير إلى كسر القيود المفروضة

على الإنسان عندما يريد أن يفضي أو يبوح بما هو غير مرغوب فيه، بما هو مرفوض شرعيا أو

أخلاقيا أو عرفيا أو غير ذلك.

ونجده في مقطع آخر يقول:

تنقصني أنثى:

لأتواشج مع زخات المطر،

وهو يتواثب في ممشى العشاق،

وهم يعبرون البرازخ الصعبة،

نحو فيافي النفس،

الأمانة بالحب..¹.

الفيافي أو الصحاري الشاسعة تحمل دلالة الاتساع، كما أنها عطشى تبحث عن الارتواء، والنفس تريد الارتواء بالحب، وترتوي لأنها شديدة الرغبة في ذلك، ومن هنا يباغتتنا الشاعر بشيء آخر غير متوقع، باختيار الألفاظ وربطها ببعضها فبدل قوله النفس الأمانة بالسوء تصادفنا النفس الأمانة بالحب لأن تواشجه مع الأنثى، حوّل السوء إلى حب، وأصبحت النفس أمانة بالحب، وكما أن النفس الأمانة بالسوء تلح في طلب السوء وتوقع صاحبها في الهلاك، تلح نفس الشاعر في طلب الحب.

أما قصيدة (تأنيث المكان)، فنجده يقول:

لا تقل: إني انتبذت الريح،

ومشيت في درب الغواية والبديع..

هي السماوات تقصفها:

الزوابع،

والموانع،

والنشاز،²

من خلال قراءتنا لهذه الملفوظات يبدو جليا الانتهاك الذي مارسه الشاعر على قوانين اللغة، فالانتباز يكون للمكان، وهو لم يشر إلى انتباز مكان قصي أو انتباز مكان قريب، أو مكان آمن أو غير ذلك فهو يتحدث عن انتباز الريح، والريح من طبيعتها الحركة، عدم الاستقرار، كما أنها تدل على الهلاك وعليه فهو يشير إلى انتبازه لكل ما هو مهلك، وسلوكه درب الغواية، وكما أن البديع محسن جمالي في اللغة فالشاعر يدلل به على تحسين المعصية في عين الفرد وكذا ما يجده الإنسان من حسن ولذة في تلك الشهوات.

وقد قال الشاعر قديما:

كم حسنت لذة للمرء قاتلة من حيث لم يدر أن السم في العسل

ونجد الشاعر يقول في قصيدة (تأنيث المكان).

يا صديقي:

لا دليل للدليل..

1 - عبد الحميد شكيل. الديوان ، ص 58

2 - عبد الحميد شكيل: الديوان، ص 93.

فامض في رحاب الأرض،

واستبق الدليل،

قد تكون الضحية والقتيل،

القتل قتل..

وان تعددت الاسامي واللغات..

فأحذر ظل لغاتك والجهات¹..

من خلال الوهلة الأولى يتضح لنا في هذه الأسطر تناص حاد مع القائل:

من لم يمت بالسيف مات بغيره تعددت الأسباب والموت واحدة

ونحن هنا لسنا بمعرض الحديث عن التناص، وإنما إشارة فقط للاستشهاد، فالشاعر بعد أن

تحدث عن تعدد الاسامي واللغات، نراه يحذر من ظل اللغات والجهات وهو بذلك يخرج عن

الاستعمال العادي والمألوف والتعبير البسيط، كما يخرج عن النثرية ليصوغ في جملة تصويرية رائعة تلك

الفكرة التي يرد إيصالها إلى القارئ، إذ ليس للغة ظل ولا للجهات، ولكن الشاعر يحذر من الموت

الذي قد يأتي بغتة في أي لحظة ومن أي جهة وبأي وسيلة أو سبب، فهو تحذير من التمييز الذي قد

نقع فيه.

وخلاصة القول في هذا العنصر أن ظاهرة الانزياح كخاصية من خصائص الأسلوب عند

عبد الحميد شكيل تشكل جزءاً مهماً في لغة نصوصه الشعرية، ولعبت دوراً بارزاً في الجانب الدلالي

لتلك النصوص وحوالتها إلى لوحة فنية بديعة الألوان، عميقة الإيحاءات، مكثفة الأفكار، والعواطف،

مما جعل هذه الظاهرة السمة الأكثر بروزاً في المستوى الدلالي في ديوان كتاب "الأحوال"، ومهما

كانت قدرة الشاعر الإبداعية إلا أن مهارته تظهر في اللعب بالكلمات ليصيب قلب المعنى ولب

الفكرة، وهذه المهارة لا تتأتى إلا لمن احترف اللغة، وأحاط بالتجربة من كل جوانبها.

الفصل الثالث:

الخصائص الدلالية في ديوان كتاب الأحوال

أولاً: الغموض الفني في الديوان:

ما يلاحظ على الشعر الحديث و المعاصر ظاهرة الغموض الملازمة له، و كأن المبدع يتهرب من القارئ حتى لا يكتشف ما هو خفي و مستور و ما يتوارى خلف سطور القصيدة الواحدة بل خلف السطر الواحد، أو لإجباره على قراءة النص قراءة واعية و بتفكير هادئ، كما أن الدارس بإمكانه أن ينظر إلى القصيدة من زاوية بل من زوايا أخرى و بذلك تعدد الرؤى و التفسيرات، إن الشعر الحديث لا يعدو أن يكون بديلاً للشعر القديم، فغابت عنه الرؤية الواضحة، فنجد لا يقوى على مجاهرة المتلقي، و لكن نجد من يعلل هذا الغموض بأمور أخرى (عز الدين إسماعيل) «إن هذا الشعر الجديد يمثل اتجاهًا جمالياً يختلف عن اتجاه الشعر القديم بل ربما وقف منه موقف النقيض، و ربما حاول الجادون أن يتغلبوا على تلك الصعوبة بأن يكتفوا بأنفسهم و هذا الاتجاه الجديد، و لكن كثيراً ما يقف حائلاً دونهم و هذا التكيف خاصة في الشعر الجديد هو في الحقيقة مقوم من مقومات وجوده، و أعني بذلك غموض هذا الشعر»¹.

هناك من لا يرى أن الغموض حسنة في الشعر الجديد مثل (إبراهيم السمراني) حيث «يرى أن الغموض انحراف متعمد عن اللغة والفهم، فجل هؤلاء يتشبعوا بصحبة الكلمة و لم يعانون كون المادة اللغوية وثيقة الصلة بنفوس أصحابها لأنها تفصح عنهم ولعلمهم أدركوا هـ ذا وأدركوا أن لا طاقة لهم بمعالجته (النص الشعري) فاتجهوا على الإغماض و كان من ذلك أنك تقرأ فلا تخرج من قراءتك بشيء، و إن جمهرة القراء غير متفقيين على ما يكون لهم من قراءتهم»².

و المتلقي بطبيعته يجد نفسه أو راحته في الشعر أكثر من غيره من الفنون و لكنه قد لا يجد مطلبه و مبتغاه لأن الشعر فيه «إضفاء شيء الغموض و الإبهام»³.

و أحياناً يوصف الشاعر بالغامض، لأننا اعتدنا التعامل مع اللغة بوضوح، إن الشيء الذي يخلق الغموض هو وجهة نظر القارئ، لأنه يريد الوضوح من الشعر و دلالاته و المعنى الواضح و متى كان ما يخالف ذلك انعدمت، فمتعة الكتابة و الإبداع تظل غير مكتملة إذا عجز القارئ عن فهم النص و التفاعل معه و اكتشاف مغزاه و لذلك لا مفر من وجود هذه الظاهرة، و لكن مردها قد يكون المبدع وقد يكون المتلقي كذلك...

¹ - عز الدين إسماعيل نقلاً عن (مقال) لعبد العزيز إبراهيم (ظاهرة الغموض في شعر الحداثة. موقع انترنت:

أفريل 2009 . <http://www.uae4cam.com/vb/showthread.php?t=44568>

² - نفس الموقع.

³ - د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. د ط. 2001. ص 396.

إن الشعر العربي المعاصر قلما يخلو في سياقه و تراكيبه و موضوعاته من ظاهرة الغموض لذلك « لا ينبغي تسمية الشيء في وضوح، لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة ثم لأن الألفاظ اللغوية قاصرة عن التعبير عما في الشيء من دقائق يوحي بها هذا الغموض. على أنه يجب أن يكون غموضا يشق عن دلالاته بالتأمل، لئلا تصير الصورة لغزا من الألغاز»¹.

فالغموض هو سلاح ذو حدين إن استطاع المبدع أن يكرسه على خطه الإيجابي كانت محفزا قويا و مثيرا للمتلقي، وإن فشل في ذلك وقع في الإبهام. و بالتالي عدم فهم الرسالة الفنية من طرف المرسل إليه، و عليه فالغموض قد يأتي من جوانب ثلاث: الغموض الدلالي و المعنوي أو إجراء استحالة الصورة الفنية أو الغموض في الرموز الموظفة، فالشاعر المعاصر قد يقع في مثل هذا الغموض إذا لم يحسن التصرف في لغته و صورته و انزياحاته و دلالاته ولهذا الظاهرة أسباب عديدة، ف«الشاعر يجب أنه هو وحده الذي يفهم شعره، و لا يعنيه بعد ذلك كثرة التأويلات و تناقضاتها و تنازع الناس حولها»².

و نجد الشاعر يعمل على توظيف تلك الثقافة و تكريسها في أعماله الفنية و الإبداعية، خاصة بعض الشعراء يكثرون من توظيف الأساطير القديمة و يلحون عليها، فالثقافة الإغريقية و اليونانية القديمة و الغربية بصفة عامة. أو ما شاكل ذلك من رموز يجعلها الشاعر عنوانا لثقافته ليقنع المتلقي بسعتها و قدرته على استحضارها إذ «يتزواج استخدام الأسطورة في شعرنا المعاصر بين الاستخدام الخارجي الآلي منفصلة عن التجربة المعاصرة، و هي زخرفية أو تقدم دليلا على ثقافة الشاعر أكثر من كونها دليلا على شاعريته» و تكون الأسطورة شاهدا لا... في حالة الشعرية أو على السياق وهي موجهة إلى العمل الفني» وقد استدعاها الشاعر لتكون استعراضا لثقافة أكثر مما استدعاها السياق للتعبير الوظيفي»³.

فالتأمل لهذه النصوص الشعرية المعاصرة يجد أن ظاهرة الغموض قد أحدثت الفجوة الكبرى، فكانت الفاصل بين كثير من هذه النصوص الشعرية المعاصرة ولكننا يجب أن نقر بأن الشعر والأدب عامة يختلف في لغته عن اللغة اليومية واللغة الشعرية ليست بطبيعة الحال اللغة اليومية، لأن الهدف لكليهما يختلف، فإذا كان الشعر يعتمد لغة الإيحاء و الإشارة فإن اللغة اليومية تعتمد لغة الوضوح

1 - د. محمد غنيم ي هلال. مرجع سبق ذكره ص 396

2 - د. نسيم نشاوي. المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. 1984 ص 509

3 - د. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية. ط1، دار الوفاء 1998 ص 396

والمباشرة و لذلك تختلف الكلمة الشعرية عن الكلمة النثرية، بحيث ترتقي الكلمة الشعرية إلى أبعاد أخرى عالية ، بل ترتفع عن ذاتها لأنها تحمل في كيانها دلالات متعددة وتزخر بمعاني هي في حقيقتها أكثر مما تتضمنه الكلمة في حد ذاتها فهذه الإشارة بلغة الإيجاء تجعل من الكلمة الشعرية تقفر أكثر على قولها، فتتكلم بأكثر مما تقول و على العكس من ذلك نجد الكلمة النثرية التي تقبع في شكلها و دلالاتها الظاهرة فلا تحمل أكثر من ذلك، و يرجع هذا إلى قوة إدراك الشاعر كمبدع لقدرات المجاز، ليمنح اللغة مساحات و فجوات أرحب من دلالاتها و معانيها الأصلية، مما يجعل اللغة متينة و قوية أكثر من خلال الظلال المعنوية التي تشبع بها الكلمة، فتتنوع الدلالات و تتجاوز ما يمكن أن نفهم منها ظاهرا. فلغة الشاعر هي لغة مغايرة للغة العادية و كلماته تختلف عن الكلمات المستخدمة في الحياة اليومية لأن الشاعر يستثمر كل طاقات اللغة الشعرية من خلال التصوير و الإيجاء و الموسيقى و الإيقاع، فهو انتهاك مباشر للغة العادية، و لكن هل كل مبدع يستطيع أن يخلق اللغة الشعرية المناسبة. و أن يعرف كيف يستنفذ كلماتها من خلال استغلال طاقاتها في شتى مجالاتها و مستوياتها. إن القدرة على الخلق و الإبداع لا تأتي إلا لشاعر خبر معنى اللغة الشعرية و عرف كيف يستعملها لتخدم رسالته الفنية أو قضيته الإنسانية أو قضاياها المختلفة، و تجعل المتلقي يتواصل معه و يتفاعل إيجابيا مع هذه الرسالة، و هي القدرة التي تجعل من ظاهرة الغموض وسيلة إيجابية.

و حين تتصفح كتاب الأحوال لعبد الحميد شكيل لا نجد التعبير بالأسطورة أو الرمز كثيرا، لكن نحس بأن شكيل له لغة ثانية يستخدمها لنقل رسالته، لبث أشجانه و هي لغة شعرية تضيف على النص جمالية تعد خاصية من خصائص الأسلوب عنده، تلك اللغة تستثير المتلقي الذي يحتاج إلى فك غموضها و تفكيك صورتها، فالديوان في سوره الشعرية يمثل نسيجا مترابطا، يحتاج إلى فهم للمعنى بشكل عام و يربط الخيط الأول بجملة الخيوط الأخرى، و إلا وقع في صعوبة لفهم شفرات النص، و مفتاح هذه الشفرة هو الكلمة الموظفة لا الفكرة و المعنى «ليس بالأفكار نضع القصائد بل بالكلمات»¹.

و حين قراءة سطور الديوان لا يمكن لنا أن نقف عند جميع الكلمات و التراكيب الموظفة لنبرز سر غموضها و إيجابياتها أو سلبياتها، فيكفي أن نستعرض نماذجها من هذه التراكيب، لتبين مدى توفيق الشاعر في التوظيف السليم لها، و مدى تأثيرها في المتلقي إيجابا أو سلبا، و هل هو تكريس

لغموض الإبهام أما أن هذا الغموض غموضاً فنياً حقيقياً قصده الشاعر لأجل إيصال رسالته الفنية و
الإنسانية؟

ف نجد الشاعر يقول:

الليلة، أسرج

عتبان الورد،

الشجر الهارب

من شطحات الكتاب!

الليلة،

أطوف بأنحاء الأصدقاء،

الأجساد المنثورة،

التعابير التي ضاقت بقشرتها!

الليلة،

أترصد الأسماء،

الأوصاف،

المرايا التي تتعثر في جبلتها! !

الليلة،

ألج أنثى النهر،

الخطو الحائر،

ما استوى في معراج النار!

الليلة،

أخرج من سميت اللغة

مشمولاً بحفيف النبر،

ما يتدلى من قيظ الأشعار!¹

هذه القصيدة التي عنونها الشاعر (مدارات القبرة) تتميز بلغة واحدة في جميع مقطوعاتها، و
هي لغة تحتاج إلى ربط وقدرة المتلقي على التفكيك ثم الإمام للوصول إلى محتوى رسالتها التي أرادها

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان ص 19 . 20 . 21.

الشاعر، وأثناء قراءة هذه المقاطع نجد أن المتلقي أو القارئ له دور كبير، فإذا تميز بقدره تفكيكه تحليليه وشمولية واسعة استطاع سبر أغوار هذه اللغة و يقف عند الامقول، وإذا كان المتلقي تعوزه الحصافة و العمق فحتمًا لن يصل إلى ظاهرها بباطنها أو بنيتها السطحية بنيتها العميقة وقد يكون لذلك أسباب ترجع أساسا إما للمبدع و طريقة توظيفه لهذه اللغة، أو للمتلقي الذي يعجز عن فهم رسالة المبدع.

فالشاعر في لغته الظاهرة يربط بين كلمات لا علاقة لها ببعضها البعض في الظاهر(العتبان و الورد) و بين (الشجر و الهروب) و بين (الشطحات والكتاب) و بين (الأنتى و النهر) و بين (الخطو و الجرة) وبين...، ولكن ما دامت اللغة كما قلنا سابقا تخرج عن المألوف العادي لتخلق فضاءا جديدا يبدعه الشاعر بتخيلاته و تصوراته وإيقاعاته، فهذا يحتاج إلى قراءة ثانية أو اكتشاف اللامقول في النص، و لا يمكن الوصول إلى ذلك إلا بفك رموزها و شفراتها، حيث أن «الغموض حقيقة واحة الوجود في النص الشعري، تتموضع في قلب السياق الإنشائي الذي يكتفي بذاته، و يحقق هويته بعيدا عن مراهنات الواقع و قواعد الاستدلال المنطقي الواضح، أنه طاقة الإبداع في النص التي تفتح مداه على عوالم لا نهائية من الدلالات الإيجابية، التي تلقي ظلها الكثيفة، أو تقرنا عبر قراءة عنيدة من مدلولات تجرية لا نأتيها في ألفة أو نبلغها في يسر. و إنما هي مرآة لهذا الشيء الذي نتحسس في خفايا وجودنا دون القدرة على تحديده و نتألم منه بغير إمكانية التحرر منه، و نلاحقه العمر كله بلا انقطاع»¹.

فاللغة الجديدة المعتمدة في السطور الشعرية السابقة تحتاج إلى قراءة أخرى ، و إلى قارئ يستنبط ويستنتق ما بداخلها و يتنصل من ظاهرها المتناقض فقد جعل الشاعر من لفظة الطبيعة الجامدة كائنا يتكلم و يتحرك لتصبح لغة واحدة مع لغته ولكن تكون بديلا للغة الشعراء و الكتاب التي أصبحت لا تنفع ولا تفي بالغرض كما في قوله (الشجر الهارب من شطحات الكتاب) ما زاد من قيمة هذه اللغة صورة الشجر و هو يهرب، و التعابير التي فاقت بقشرتها و المرايا المتعثرة في جبلتها و معراج النار و شطح الكلم و غيرها مما أبدعه خيال الشاعر، فصور الشاعر استحالت أدبا للغموض حيث عبرت بمهارة و قدرة فنية عن الرؤى و الأحاسيس فأصبح (للنبر حفيف كحفيف الأشجار) و (الأشعار قيظ) كالحرارة (و للأسرار عتبات كالبيت) و (للكلام شطحات) و (الخطو كالكائن حائر)، فهكذا كانت اللغة صورة فنية مبدعة جمعت بين الخيال و القدرة الفنية للمبدع

¹ - إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية 1991 ص93

«فالحينال هو الروح والقدرة الفنية هي الجسم، الطاقة الفنية تستجيب لها إمكانيات اللغة العربية في تنغم موسيقي و تصويري»¹ ، فقد جسد الشاعر هذه الطاقة الفنية عن طريق قدراته اللغوية، بحيث استطاع أن يستثمر اللغة الجديدة بين المفردات المتنافرة ليخلق عالما لغويا جديدا.

و نجده في قصيدة (الجسد) يقول:

الجسد،

الذي يخرج من تعرق الجسد،

يكون مطعونا بزهو الأناشيد،

التي هجت من لضى عاشق،

يتلوى في محتدم القربى!

الجسد و هو يتعرى

بين عقب العطش و نبع الإرواء،

يكون موصولا بهزج القصائد،

التي انسحبت من بين الصلب

و الرغائب، عليها تجد المصدات،

التي تشاكس لذاذاتها،

التي في مهب العبوق،

الذي شمر غوايات الرعد،²

سوى الأتلام

الموشورة بالصد

الجسد

الذي نتهجاه في أمواه لبرؤيا،

لا يشبه الجسد

الذي يرن منتظما

في انتعاظه العالي

¹ - د. خالد سليمان. أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك 1987 ص 33

² - عبد الحميد شكيل. الديوان ص 26، 27.

الجسد

الذي يكبر

في حاضنات اللغة الحمقاء،

يكون مصدوما باعتبارات العطر،

و هو يتناسخ مشبيلات المراشي

الجسد

الذي أراي في مراعي الكتابة...

الجسد

الذي أبصري أتجد تسايح الفتح

الجسد

الذي نتحاشاه بالجسد

لم يعد سوى إحتقانات،

في خفق الماوات المنححة¹،

القصيدة تبدأ من (الجسد)، و الشاعر يرمز بالجسد إلى الكيان البشري بماديته الظاهرة ومعنوياته الباطنية في الآن نفسه، فهناك جسد يحمل إنسانا فاعلا مفعما بالإنسانية و الحيوية، معطاء مخلصا وفيا، و هناك جسد ثان لا قيمة له لأنه يحمل إنسانا أنانيا نرجسيا، قاصرا، ندلا... و هو بهذا لا يباشر بلغة المتلقي، بقدر ما يستثيره من خلال صور عدة خلقتها اللغة الشعرية المميزة بانزياحاتها و اختراقاتها لما هو طبيعي مألوف في التراكيب اللغوية (فالجسد الذي يخرج من تعرق الجسد) لا شك أنه مميز بكل القيم الإنسانية المثالية و قوله (مطعونا بزهو الأناشيد) فأى طعن للأناشيد غير الحرية و حب الحياة و الدعوة للتجدد و (لظى العاشق) التي تبرز أسمى القيم الإنسانية في الحب و الوفاء و الإخلاص و قوله (عبق العطش) (هزج القصائد) فالتعري للجسد لا يكون بوصف معنوي و أي عبق للعطش و أي هزج للقصائد إذا لم تكن تدعو إلى التضحية و (مهب العبوق) و (غوايات الرعد) و (الوردة السابحة) و (متعة الوقت) و(اللغة الحمقاء) و (اعتبارات العطر) و (سيدات الريح) و(وهج الرمان)، فمن خلال قراءة متعددة للنص و القصيدة فسنجد أنها لغة جديدة تتنافى و ما هو متعارف عليه لأن «التجربة الشعرية الحداثية الجادة استطاعت إلى حد بعيد أن تنحت مفردات لغتها

الشعرية داخل منظومة الغموض ، لكن ليس أي غموض، إنه بالتحديد الغموض الفني¹. و بهذا تصبح العبارة في نص ما غير مقيدة بمعنى وجيز بل تحمل معاني متعددة يكشف عنها القارئ بحسب ثقافته ومعرفته باللغة الشعرية و من ثمة يكتسب النص الشعري جماليته و خصائصه الأسلوبية التي يدفع المتلقي للتواصل و التفاعل».

إن اللغة الشعرية التي وظفها الشاعر على الرغم من الغموض الذي يبدو عليها، إلا أن هذا الغموض لم به الشاعر في الإبهام، لأن الصور التي استحدثها صور مختارة في معظمها ما عدا ما ورد في بعضها من ربط بين المتناقضين (اللغة الحمقاء و وهج الرمان) لإثارة الإعجاب و الدهشة ف «يربط المتعارض و المتناقض بجمع ما لا يجمع، و قرن ما لا يقترن، لإثارة الدهشة، و لفت الانتباه»².

كل هذا عمل على خلق لغة شعرية خاصة بشكيل لا تفهم من سطحية العبارات و اللغة الظاهرة بقدر ما تفهم من خلال قراءة ما وراء السطور من شحنات لغوية و معاني فنية أساسها الخيال أو القدرة الفنية للمبدع و ربما كان هذا الإبداع الشعري نموذجاً من الشعر الجزائري المعاصر الذي لم يقع في شرك الغموض السليبي الذي يتدمر منه المتلقي، بل هناك حافز فني كبير يعمل على إشراك القارئ في عملية التفاعل و التواصل. و لأن شعر عبد الحميد شكيل يخلو من توظيف الأساطير و الرموز التي ميزت الشعر العربي الحديث فهو بنظرة ثاقبة و بروية يحاول كسب ود المتلقي و عقله لأن «إستراتيجية الكتابة عند شكيل تقوم على مد جسور الشراكة مع الآخر و إغراءه بعنف على حوض غمار لعبة النص، وعند هذا المستوى ينخلق التمتع و الصد النصيان الناتجان عن تنوع المستويات و اختلافهما مما يتيح للقارئ النوعي، العنيد عناد النص أن يشهد ما في جعبته القراءاتية ليواجه الانفلات الزئبقي للمعنى»³.

و تلك الرمزية قد توقع بعض الأحيان المتلقي فب سوء الفهم أو التقدير نظراً لإغراقها في الفوضى حتى تصل الإبهام «ومما يزيد حدة الغموض بعض الشعراء يقتبسون الأساطير الإغريقية اليونانية القديمة، مثل أساطير أدونيس و تموز و سيزيف ... هذه الأساطير لغرابتها بمثابة تحد لمشاعر

1 - عبد الحفيظ بن جلوي . مرجع سبق ذكره ص 182

2 - إبراهيم رماني . مرجع سبق ذكره ص 178

3 - عبد الحفيظ بن جلوي . مرجع سبق ذكره ص 46

القارئ و الهدف من استخدام الأسطورة في أداء وظيفتها أن تكون مفهومة لدى المتلقي، و أن يكون مدلولها العام متجاوبا مع حقيقة مشاعره»¹.

و الشاعر في القصيدتين السابقتين يبدع من لغة واحدة، موجية، معبرة مثيرة للمتلقي في جميع مقاطعها الشعرية، تجعل القارئ يسترسل معها، ليفهم النص و الوقوف على شعرته.

و يقول الشاعر في قصيدة(الحروف):

إلى أين تمضي بنا الدندونات؟

و هذي البلاد الجميلة،

ننسى مواعيدها..

و تذهب إلى زمن لا يجيء؟

و تزعم ما لا يكون..

هل نقتفي الخطو البليد؟

هل نهبط سلم الشهداء،

ونمشي على ظلهم؟²

فالسطور الشعرية السابقة بداية القصيدة التي تظهر في بنيتها الشكلية تعبيرا عن حيرة الذات الشاعرة، ويرجع ذلك على استحضار الماضي الأليم (هل نقتفي الخطو البليد) فقد ذهبت العقول و نسي الوطن، وأهملت القيم، و تمسكت الأمة بزمن ماضي لا يتجدد و لا يعود (هل نهبط سلم الشهداء، ونمشي في ظلهم؟) ويصبح الكلام شيء مقيتا والشروح لا جدوى منها، و الوقت ليس له قيمة فيقول:

و نسهب في القول

الذي لم يعد مرحلة..

ونمضي في ساحة الشك

أرض المواعيد،

مباذخ الوقت

الذي تعالى في سياقات التخاذل¹

¹ - فاضل خلق. كيف نتذوق الشعر الحديث (مقال). مجلة الكويت العدد200، 28 صفر1421هـ

² - عبد الحميد شكيل. الديوان ص 36

و لكن كل ذلك كان أكثر وضوحا مما سبق، فالشاعر لم يقع في غموض كبير لان الخيال ارتبط بالواقع المعاش بالزمن أكثر من ارتباطه بالمقدرة التصويرية للشاعر و مع ذلك هناك صور جميلة جعلت الغموض وسيلة إيجابية تستدرج المتلقي و تثيره و تحفزه على التفاعل و الاشتراك (فالدندونات تمطر) و (الزمن لا يجيء) و (الخطو بليد) و (للشهداء سلم) و (الأمنيات تسبق) و هكذا اشتغل الشاعر على الصورة بربط كلمات مستعارة ببعضها البعض، و هو بذلك يحيل القارئ إلى أشياء أخرى فينتشي بهذه الصور و يتفاعل مع الحدث و تلك سمة من سمات شعراء الحداثة، فقد «تضاعف الغموض لخروج البنية الحديثة من جمال الثابت إلى جمال المتحول، ومن انضباط الشكل إلى انسياب التجربة، من جزئية البيت إلى كلية القصيدة، من الوحدة المنطقية المتسلسلة إلى الوحدة الباطنية المتزامنة، من علية الوجدان البسيط إلى التراكم المعرفي، و من أحادية الفن الشعري إلى تعددية الفنون المختلفة. و من المناسبات و الأغراض إلى الوعي الشامل بالهم الحضاري»². و الشاعر جعل من بعض الرموز (كالقول: الوقت و المواعيد و الزمن والخطو) أدوات فنية عوضت تلك الرموز الأخرى كالأسطورة و التاريخ فعملت على أداء وظيفتها داخل التركيب الشعري.

وهكذا كان للشاعر في أداء رسالته الشعرية وقفة خاصة استمدتها من تجربته الفنية تميزت في كل قصيدة من قصائد الديوان بطابع فني خاص مرتبط بطبيعة الموضوع الذي تناوله المبدع فنجده يقول في قصيدة (وردة اليقين):

استل وردة الريح من مداراتها
أذهب إلى مفرزة الوقت المسمى
منتظرا بالضى،
و الأغاني التي شاخت بلاغتها..
هل أحزم في انتقاظ البراري..
أم أعرج على اعتبارات التويح؟
و أقول الذي مر في سمواتنا،
الذي هج من سمواتنا: لم يعد متسعا، أو منتجعا أو نبرة يقتفيها السياق.
ثم يقول:

1 - عبد الحميد شكيل. الديوان ص 27

2 - إبراهيم رماني. مرجع سبق ذكره ص 161

هل أقول المريا
أقصد إناث التن،
الذي اغتوى بالأفول البديع
و سر إلى جهة،
تناءت،
وناءت،
ولم تعد تصطفي بمحتها بالرفاه،
الذي تسلل إلى جمر الكلام¹

فالشاعر مشحن بالأحزان لذلك يوظف اللغة المناسبة، جاعلا منها أقوالا غير عادية تفاجئ المتلقي و تدهشه و هو يتأملها و يسبر أغوارها، فكم كان هذا الغموض أداة فنية ينطلق بها الشاعر لبث رسالته، فقد واشج بين ألفاظ و مفردات لا تلتقي و جعل منها جسرا تركيبيا جديدا، ترتقي به إلى مستوى الفن و البراعة اللغوية و التصويرية (فوردة الريح) و (جمر الكلام) هي لغة في تشكلها تستعصى على الفهم لأن ألفاظها متنافرة، وليث من معجم واحد، إلا أن الشاعر بقدراته الإبداعية بينهما لتتعلق مع الخيال و الصورة، و تصور الانهزام و الانحدار انطلاقا من ذاتية الشاعر إذ أن الريح هي مسرحا للفراغ و مفرزة الوقت هو تحديد للزمن المقيد الذي يخرج بالأمر الساعة تلو الأخرى و الدقيقة بعد الدقيقة و استنفار لحال هذه الأمة من لغة الأغاني التي شاخت و لم تعد تلي رغبة ذاتية يبحث عنها فهذا التماثل بين تلك المعاني يعبر عن حالة الألم و الحزن و الخراب الذي لحق بكل شيء فينا.

فالغموض هو وسيلة لدغدغة مشاعر المتلقي، و تحفيز ذهني له لعله إلى الخطاب الذي ينقله المبدع فالأغاني شاخت و لم تصبح مؤدية لوظيفتها و دورها كما كانت في محفزا و مغزيا للمشاعر النبيلة و الثورية (سوسنة الريح) ليست حقيقة يظل أريجها خالدا، و عطرها مستمرا، بلهي عابرة متينة تذروها الرياح، و الوقت لم يعد له قيمة عند الإنسان فهو لا هوية له إلا باسمه الزمني لانحساره في مفرزة فهذا الحل الفني المقصود بواسطة اللغة الموظفة توظيفا دالا «و هذا ما يمنحها الكثير من السمات

الفاعلة في بقائها، ومنها ابتعادها من المباشرة و التقرير و الخطابية والغنائية، كما يخلق فيها فضاء تخيلا واسع الأبعاد زمنيا و مكانيا»¹.

و في قصيدة دوائر الكلام نلمح الغموض في ثنايا سطورها فيقول الشاعر:

تنقصني أنثى،

لأراكم أكثر وضوحا،

أنتم الذين تتطلعون إلى النجوم

وهي تسرح شعرها في امتداد الفراغ،

وتغادر رونقها

وهي تتخانج بدخا،

كي تبتاع الأساور المخملية،

وتذهب إلى أفق الشرفات..

تنقصني أنثى،

لأبهج الماء،

وأسرح الخيل التي في الهباء

و أصرخ في مغاني اللغة²

كم يلزمني من مراع

أقصد كم يلزمني من نساء،

تنقصني أنثى،

ليستقيم القول على منصاته،

و يقول الكلام الذي ،

يرتضيه الجنون³

فالشاعر يفتح في هذا النص على حل من حلول أزمنة ظل يتخبط فيها، في قصائده السابقة

من خلال مفتاح القصيدة (تنقصني أنثى)، لأنه يؤمن بأهمية الأنثى بالنسبة للرجل من جهة، وعلى

1 - د. خليل الموسى. قراءات في النص العربي الحديث و المعاصر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000 ص 88، 89

2 - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص 54، 71

3 - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص 73

الحياة الإنسانية من جهة أخرى، و عندما نتجاوز هذا المفتاح ندخل تفاصيل السطور الشعرية، فتبدو غامضة المعنى جراء توظيفات الشاعر للكلمات المتناقضة و المتضادة داخل التراكيب (تنقصني أنثى لنتم الدورة الفلكية، لتوأمة البحر مع البحر، ل يتم التوازن الإيكولوجي للغابة...) ¹. فهي تحتاج إلى تفكيك شفراتها للوصول إلى مكن الغموض، فالخطاب موجه من الشاعر و لكن فحو الخطاب منغلق على نفسه حيث للنجوم شعرا كالمراة الجميلة وفي الآن نفسه تفقد جمالها و تذبل و بالرغم غنجها و دلالتها فهي تصبح جارية تباع و تشتري و العرب ينظرون إلى أمجادهم و هي تسقط مجدا بعد الآخر، و هم غارقون في حياة البذخ والتخمة، فكم هي المآسي و المصائب التي قضت على هويتنا و وجودنا و استباححت أعراضنا و استأصلت أمجادنا و الماضي العتيق ثم يضيق الشاعر خطابه و يعود إلى نفسه مستنجدا بالأنثى مستفيقا على أهمية المرأة، فالأنثى بالنسبة إليه عاطفة، ففؤاده يحتاج إلى ذلك، وفقدانه ناحية اللغة و القول لا يعوضه سوى الأنثى فهي السند بحسب ما يرى، و تلك صورة شعرية جاء بها الشاعر في لوحة غامضة و لكن هذا الغموض أعطى نكهة فنية إبداعية تضاف إلى الخطاب الذي انطلق فيه الشاعر من نفسه ف «من خلال الرمز الذاتي الجماعي عبرت عن سنوات الرعب و النفي التي عاشتها الإنسانية عامة، و الأمة العربية خاصة» ².

أما في القصيدة الأخيرة (تأنيث المكان) فيقول الشاعر:

لا تجعل الحمام يطير بعيدا،

لا ولا تكن واجما،

كالريح تعيرها الفجاج

أطلق الماء،

في الفيافي و السهوب،

علها تلد المرايا

و الرزايا المحملة بالشوائب و الطيوب؟

أو تلد الجراء التي ستطلع

من ورطة الأشياء و الصوت الجديد

ثم يقول:

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص 61، 63

² - د. خالد سليمان. مرجع سبق ذكره ص 33

لست وحدك

من مر في فلك بلا شرع؟

لست وحدك

من يؤرقه المتاع؟

لست وحدك

من مر على شريعة الوقت المباع؟

لست وحدك

من يجيء على سحف الرعاع¹

لقد استرسل الشاعر في القصيدة و أصبح أكثر انسيابية و طلاقة و وضوح فانقشع الغموض و أصبح الشكل له علاقة بالمضمون و المحتوى و يكون المتلقي في هذا المقام أكثر قابلية و فهم للخطاب و الرسالة، لأن الشاعر كان قبل ذلك في مقام البوح و المرسل فأصبح في هذا النص متلقيا و كأن به يريد الإجابة عما طرحه في قصائده السابقة و هو صراع بين الذات المبدعة و الذات الإنسان فأصبح في هذا النص متلقيا و مخاطبا. لذلك قد يكون الإشكال في الشاعر ذاته و أحواله المتلقية فهو فرد من هذا المجتمع و من هذه الأمة المنغلقة على ذاتها لا حراك لها واجمة كالريح تعبرها الفجاج فهي لا تفتح الأنات مثلها مثل الشاعر الذي يتألم لأوضاعها و هو يمارس تصرفاتها و تلك حالة الفرد العربي الذي يظل ينقد مجتمعه و أمته و هو فرد منها.

لقد كانت هذه القصيدة واضحة في ظاهرها لم يكتنفها غموضا كثيرا لأنها حوصلة ديوانه و شكواه و أحواله و تلك رسالة الشاعر و قضيته التي أراد أيضا لها في نهاية (كتاب الأحوال).

و حوصلة لما سبق قوله فقد اعتمد الشاعر في ديوانه على ظاهرة الغموض الفني من خلال رموزه، و صورته، و الجمع بين المتضادين، قصد تصوير الحالة الشعرية و التجربة الذاتية، و قد لاحظنا بأن غموضه لم يكن يري به إلى الإبهام بقدر ما هو أداة فنية، تعمل على إجلاء المعاني و الدلالات الدقيقة وراء اللغة الظاهرة بنيتها الشكلية و منه يمكن أن نستنتج ما يلي:

- ظاهرة الغموض عند الشاعر لم ترتبط بما هو معروف عند شعراء النثر اشعراء الحداثة في استعمال الرمز و التاريخ أو ال و الشعبية.

الفصل الثالث..... الخصائص الدلالية في ديوان كتاب الأحوال

- لا يعد الغموض هدفا في حد ذاته عند عبد الحميد شكيل بل هو وسيلة فنية و أداة أدبية و إبداعية لتحفيز المتلقي و استثارته.
- لم يأتي الغموض من استحالة الصورة الفنية أو الرمز بل هو غموض دلالي إيجابي.
- الغموض عند الشاعر يعتمد على الصورة الإستعارية و الرموز الطبيعة.
- الغموض خاصية في طبيعة التفكير الشعري لأن طبيعة التفكير الشعري لا يمكن النظر إليه بنظرة سلبية لأن الشاعر اليوم في حاجة إلى عمق التجربة أكثر لإحداث عملية التواصل.
- الشاعر الحديث لغته مركزة لأن التفصيل لا يترك عمل الإيحاء للغة و الصور الشعرية.

ثانيا: التعدد الدلالي:

يقصد بالتعدد الدلالي أن تعمل الكلمة الواحدة مدلولات عدة أو يكون «لفظ واحد له مدلولات عدة فلفظ (opération) معناها العام (عملية)، منعزلة عن السياق الذي تستعمل فيه»¹. و لكن ترتبط معاني الكلمة في السياقات المختلفة بالموقع الذي تأتي فيه من الكلام، إذ قد نجد بها بمعنى عملية جراحية أو عملية إستراتيجية أو عملية تجارية وهكذا.

و قد تتعدد الدلالات العامة للنص عبر مجموعة من الظواهر التي تتضافر لتتم القصيدة بعلامح خاصة، تجعل أسلوبها في إطار اللغة الواحدة (العربية) منفردا فإذا تتبعنا الديوان المدروس نجد أن الشاعر قد يشتغل على اللفظ الواحد فيجعله الدلالة من القضايا الهامة في الدراسات اللغوية «لأن اللغة و كما هو معبر و في لفظ و معنى، و من ثمة كانت الدلالة قوام اللغة و وظيفتها و مقياس كفايتها و انتقائها»²، و لا يمكن أن نقف عندها كلها بقدر ما سنأخذ نماذج من هذا التعدد الدلالي الموظف داخل الديوان، و بطريقة إحصائية نجد الألفاظ الموظفة في الديوان مبعثرة و متناثرة بين قصائده و قد جاءت على النحو التالي:

اللفظ	عدده	نسبته
- اللغة والقول والكلام	70	17.19%
- الوقت	35	8.59%
- الماء	28	6.87%
- الأنثى	26	6.38%
- الضوء	20	4.91%
- الورد	20	4.66%
- الجسد	19	4.66%
- السماء	19	4.42%
- النار	19	4.17%
- الروح	19	4.17%

¹ - ستيفن أولان. دور الكلمة في اللغة، تعريب د. كمال بشر. ط القاهرة، دار غريب، 1997، ص 132

² - مجد إبراهيم محمد إبراهيم. علم اللغة الصرف المعاجم الدلالة، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ص 189

18	%3.43	- الأحران
17	%3.43	- بساتين
14	%3.43	- الريح
14	%2,94	- الأشجار
14	%2.70	- الطيور
14	%2.70	-الأناشيد و الأغاني
14	%2.70	- المرايا
12	%2,45	- الإغواء
11	%2,45	- الرغبة
11	%1,96	- القلب
11	%1,96	- الظل
10	%1,96	- المباحج
10	%1,71	- الصوت
10	%1,71	- الأرض
08	%1,71	- البحر
08	%1,71	
08	%1,71	
07		
07		
07		
07		
07		

	407	المجموع
	%99.81	

فالملاحظ على الجدول السابق أن توظيف الشاعر لهذه الألفاظ جاء بنسب متفاوتة حيث شكلت بعضها خاصية أسلوبية، أو ملمحا أسلوبيا واضحا، بينما أكثرها جاء في مواطن عابرة، و ذكرناه فقط من باب زيادة فائدة التوضيح. و يكثر لفظ يرد في الديوان (اللغة و القول و الكلام) حيث جاء بعدد سبعين (70) مرة بنسبة سبعة عشرة فاصل تسعة عشرة بالمئة (17,19) ثم تلاه لفظ (الوقت) المعبر عن الزمن أو اللحظة الحاملة بعدد خمس و ثلاثين (35) مرة و بنسبة ثمانية فاصل تسعة وخمسين بالمئة (8,59) وتلاه لفظ (الماء) بعدد ثماني و عشرين (28) مرة بنسبة ستة فاصل سبعة وثمانين بالمئة (6,87)، ليأتي لفظ (الأنتى) المعبر عن المرأة عامة بعدد ست و عشرين مرة (26) و بنسبة ستة فاصل ثمانية و ثلاثين بالمئة (6,38) ليأتي لفظ (الضوء) المعبر عن النجم و القمر و البرق و المصباح و الفجر و الإشراق و الصباح بعدد عشرين (20) مرة أي بنسبة أربع فاصل واحد وتسعين بالمئة (4,91)، ثم جاء لفظ (الورد) المعبر عن الريحان و النوار و القرنفل و العطر و الزنبقة تسعة عشر (19) مرة بنسبة أربعة فاصل ستة وستين بالمئة (4,66)، و بالمثل جاء لفظ (الجسد)، ليأتي لفظ (السماء) بعدد ثمانية عشر (18) مرة بنسبة أربعة فاصل اثنان وأربعون بالمئة (4,42)، و يلي ذلك (النار) المعبر عن اللظى، و القipzig و الجمر و الوهج و المشعل و الشواظ و اللهب و الرماد و القبس بعدد سبعة عشر (17) مرة بنسبة أربعة فاصل سبعة عشرة بالمئة (3,49)، ليأتي لفظ (الروح) و (الأحزان) المعبرة عن المرثي و الجراح و الشجن و الرزايا و الحنازات و الخطايا و الذنوب و الحسرة و الوجد، ثم (البساتين) المعبرة عن المروج و العشب و المشاتل و الغابة و الحقول و النبات بعدد أربعة عشرة (14) مرة بنسبة ثلاثة فاصل ثلاثة وأربعين بالمئة (3,43)، ليأتي بعدها لفظ (الريح) بعدد اثني عشرة (12) مرة بنسبة اثنين فاصل أربعة وتسعين بالمئة (2,94)، ليأتي بعدها لفظ (الأشجار) و (الطور) بعدد إحدى عشر (11) مرة بنسبة اثنين فاصل سبعين بالمئة (2,70)، ويأتي لفظ (الأغاني و الأناشيد) ثم لفظ (المرايا) بعدد عشرة مرات (10) لكل منهما بنسبة اثنين فاصل خمسة وأربعين بالمئة (2,45)، و تأتي الألفاظ (الإغواء و الرغبة و

القلب) بعدد ثمانية (08) مرات بنسبة واحد فاصل ستة وتسعين بالمئة (1,96)، ثم أخيرا ألفاظ (الظل و المباحج و الصوت و البحر و الأرض) بعدد سبعة (07) مرات بنسبة واحد فاصل واحد وسبعين بالمئة (1,71)، و المجموع كما يلي لهذه الألفاظ أربع مئة و سبعة (407) أي بنسبة مقدرة بتسع و تسعين فاصل واحد وثمانين بالمئة (99,81)، مقارنة بجملة الألفاظ الماثلة في الديوان. و عليه نجد أن أكثر الألفاظ ترددا و هيمنة في الديوان هي ألفاظ (اللغة والقول والكلام) ثم الوقت ثم لفظ الماء فلفظ الأنثى و يرجع ذلك إلى كونها تشكل أساسا و مرتكزا هاما و محوريا في الديوان، فسلح الشاعر للتعبير عن أزماته و تطلعاته هو لغته و قوله و كلامه «إن اللغة ليست نظاما هندسيا محكما، و لو كانت كذلك لتوقفت عن الحياة و خلت من الإبداع»¹.

كما أن تجسيد القضايا يقتضي حديثا عن الزمن، وحتما لا يخلو أي إبداع شعري من حديثه عن (الماء) «أساس أن الماء ذو طبيعة متغيرة تخضع لتحويلات المناخ، فهو إما في حالة فيض أو غيظ أو استواء»². و هو رمز للخير و النماء و العطاء، و الأنثى المتمثل للمرأة كرمز للعطاء المعنوي و النفسي و الروحي «لا تزال لدينا فواتير كثيرة، قد لا يستطيع أولادنا، و لا أولاد أولادنا على مدى قرون أن يسددوها للمرأة، إن رجل المستقبل سيكون قد تعلم من المرأة ما يكفي ليقدم اعتذاره»³. كما أنها الحافز على الحياة و الاستمرار «فالمرأة التي تحتوي الرجل قبل أن يخرج إلى الوجود، قادرة على احتوائه بعد خروجه إلى الوجود، فهي تتعهدته بالرعاية جنينا ثم وليدا ثم طفلا ثم صبيا فلماذا تعجز على احتوائه و هو في سن الشباب و الرجولة»⁴.

و قد كان لهذه الألفاظ سياقات مختلفة انفتحت على دلالات متباينة ف «الكلمة الواحدة كمادة لها مجال دلالي واسع تتعدد فيه معاني هذه المادة، أنها كلمة واحدة تطلب أن يكون ثمة علاقات بين المعاني المختلفة لهذه المادة بنسبة كبيرة من ألفاظ اللغة تدخل في هذا القسم»⁵. ويمكن لنا أن نوضح دلالات بعض الألفاظ مرتبة حسب ورودها كالاتي:

1- ألفاظ اللغة و القول و الكلام:

1 - د. محمد كريم الكوان. علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات. منشورات جامعة السابع من أفريل. ط 1، ص 39.

2 - عبد الحفيظ بن جلولي. مرجع سبق ذكره، ص 189.

3 - د. نبيل راغب. عزف على أوتار مشدودة، دراسة في شعر سعاد الصباح، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993، ص 186.

4 - المرجع نفسه، ص 187

5 - د. نادية رمضان النجار. التعدد الدلالي بين النظري و التطبيقي. سورة يوسف نموذجاً، دار نشر كتاب المؤتمر العاشر عام 2008، ص 1.

اللغة في مفهومها عبارة عن إشارات و معلومات يتعامل بها البشر سواء كانت منطوقة أو مكتوبة، الوعي طريق الإيحاء و الإشارة الرمز، فهي عامة وسيلة تواصل بين الأفراد، و هي «أداة تبليغ يحصل على مقاييسها تحليل لما يخبره الإنسان على خلاف بين جماعة و أخرى»¹. إذا فهي تتضمن القول و الكلام، فهي النظام الذي يسير هذا القول أو ذاك الكلام، و عليه نجد أن هناك علاقة بين اللغة و الكلام، كذلك الشاعر اعتمد في خطابه اللغة كمنطق للقول و الكلام، «أما الكلام فهو الجزء المنفذ من تلك الذخيرة (اللغة)، فهو القول الذي يتم بموجب الاختيار من الذخيرة الذهبية و على وفق القواعد التي يحتزنها الذهن»².

وقد ورد لفظ اللغة و الكلام و القول في الديوان حيث قال:

لم يعد سوى احتقانات،

في خفق السموات المجنحة،

وهي تصعد زبدا،

في برازخ اللغة³.

و قوله:

كيف نغني الكلام الذي باء بالهزء؟

كيف نطلع من سامق الوجدة

إلى زاهي اللغة؟

هل نذهب

في سياقات القول المسمى؟..

هل نخون الكتابة

نسقط في سافل القول المهجن..

و الكلام الذي

لا يضيء فتحات السواد

أيها الشاهد على تخرصات اللغة،

¹ - د. رايح بو حوش. اللسانيات و تطبيقها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع. دط. دت . ص14.

² - حسن ناظم . البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب. دط. دت. ص 26 .

³ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص 29، 30.

أقصد ممكنات البدد..

أنت محاصر بالكفاءات المسرة،

طقطقات اللغة،

و هي تخون أولى اعتباراتها¹.

ثم يقول:

لك اعتبارات اللغة،

أقصد اللغة و هي تخرج،

من صراطاتها..

آه! من صرامات اللغة..

و قول الذي ماج

في ارتعاشات المجرة..

أم أنك مكتسح بالمراحل،

و بالقول المسمى²،

و نحن نلاحظ توظيف الشاعر لكل من اللغة و الكلام و القول نجد أن الدلالات مختلفة من سياق إلى آخر، حيث جعل من اللغة شيئاً فوقياً و علوياً يتجاوز الكون الدنيوي إلى الكون الآخرون، أين يوجد البرزخ في جنة النعيم و هو بذلك يعلي من شأن اللغة و مقامها الرفيع ليجعلها شيئاً مثاليا لا يطال، إلا بعمل جهيد و مضني، مثلما يعمل المؤمن في حياته للتقرب من خالقه و الظفر بغفرانه و نيل ثوابه و جنة الفردوس، فاللغة أصبحت مقاما يعمل من أجل الوصول إليه، كما أن لفظ الكلام دل على شيء يحتاج إلى ثراء و غناء و رعاية كما تحتاج الأرض و العشب للخصب و النماء.

أما لفظ القول فهو يملي علينا من جهة معنى الابتدال الكلامي و من جهة ثانية دال على الغموض و الإبهام و التصور، ثم دلت اللغة بعد ذلك على معنى التصور و العجز (تخرصات اللغة) و دلت على الأثر الإيجابي و المفعول الحاصل (طقطقات اللغة) .

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص 38، 39، 40، 41 .

² - عبد الحميد شكيل. المصدر نفسه، ص 42، 43 .

و هكذا يوظف شكل اللفظ ليدل على أكثر من معنى و دلالة «فالتعدد الدلالي أن اللفظ الواحد يدل على أكثر من معنيين»¹.

وقد نفهم كذلك من دلالة لفظ اللغة معنى معاكسا سلبيا أي الأثر السلبي الحاصل من خلال حديثه عن (الخيانة) عندما تعجز اللغة عن أداء وظيفتها في الخطاب و التواصل و لكنها تظل إيجابية عندما يمتلك الشخص زمامها و يطوعها بأدواته لتصبح شيئا مؤثرا تأثيرا إيجابيا في المتلقي (لك اعتبارات اللغة). كما عبر باللفظ نفسه عن معنى التمرد و الخروج عن المألوف (تخرج اللغة من صراطاتها) و عبر عن معنى الانضباط و النظام عندما يربطها بالقول لأن مفعولها الفعلي يكمن في تصدره من قول و كلام، و هو بذلك يتساءل، ليعطي ما هو مقابل لذلك (القول المسمى) و هو الكلام الذي يفرض علينا و لا يتم اختياره و هكذا نجد دلالات اللغة و الكلام و القول تتباين في سياقات مختلفة، لأن الشاعر يجعل من هذه الألفاظ وسائل و أدوات ليعبر بها عن ثورته و تمرده من جهة و عن تجسيد انتكاساته من جهة أخرى «إن الشاعر يوهنا بأنه يلعب بالكلمات و العلامات و الرموز و هذا في محاولة منه لمراوغة الواقع و تجاوزه أو الإشارة إليه دون تسميته لخلخلة بنيته و إعطائه بعدا جماليا متميزا، إن الالتصاق بالواقع أو محاكاته و إعادة صياغته يؤدي إلى ابتذال النص و فجاجته و هو ما عمل الشاعر جاهدا لتخطيه»².

2- لفظ الوقت:

و نقصد بالوقت التعبير عن الزمن الحقيقي أو المجازي و قد يتجاوز ذلك حسب سياق الكلام و ركز الشاعر «على البعد الزمني مؤكدا عدم فاعلية الزمن إزاء جوهر الإرادة الإنسانية، هذه الإرادة التي بمقدورها أن تهزم لأنها مثلة لحقائق الوجود الإنساني و منسجمة مع منطق التاريخ»³.

حيث يقول الشاعر:

الليلة،

أفصل اللون عن لونه،

ألوذ بجهات الوقت،

أقصد،

1 - د. نادية رمضان النجار. مرجع سبق ذكره ص 01

2 - حسين خمري. تقديم ديوان مرثي الماء لعبد الحميد شكيل. 7، 8.

3 - د. محمد صالح الشنطي. مرجع سبق ذكره، ص 263.

مروج

الأشجار

الذي يتطهر من خطيئة الوقت،

و هو ينسل من متعة الوقت،

في تراشقه النبيل!!

و نمضي إلى ساحة الشك،

أرض المواعيد،

مباذخ الوقت

و نقول: ما بيننا محرقة الوقت

لنا نشوة الوقت لما يضيق الخطاب

لنا سطوة القول

الذي نلونه ساعة اليأس..

و هذي البلاد الجميلة،

تنسى مواعيدها..

و تذهب إلى زمن لا يجيء؟

كيف نذهب إلى شاهق الوقت

كيف نعري

هل ثمة فتحات

لا تضيق بانخراماتها؟

هل ثمة ما يجعل الوقت

لا يذهب إلى خياناته؟¹.

لقد تحدث الشاعر في السطور الشعرية السابقة عن الوقت و الزمن و الساعة و الموعد، و كلها في الظاهر تفهم منها حقبة زمانية أو زمنية معينة سواء أكانت لحظة أم دقيقة أم ساعة أم إلى ذلك، و لكن تأملنا السياق التي وردت فيه، نجد هذا التعدد الدلالي، و كان اللفظ الواحد يؤدي

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص 20، 25، 28، 36، 37.

المعنيين المتباينين مثل (الجناس) أو (التجنيس) في البلاغة أو ما يسمى باسم المشترك اللفظي الذي يقول فيه سيبويه: «أعلم أن من كلامهم، اتفاق اللفظين و اختلاف المعنيين»¹.

ففي هذه الأمثلة نجد اتفاق الألفاظ في بنية واحدة مع اختلاف في الدلالة و المعنى بحسب ما توضع عليه الكلمة في السياق حيث جعل من (الوقت) حصناً منيعاً يلتجأ إليه و يستند عليه في قوله (ألوذ بجهات الوقت) و كأنه حائط و سد منيع، ثم دل على شيء سلبي و كأنه مقترفا الذنوب و الخطايا كما اقترف آدم خطيئته الأولى، التي نزل بها إلى الأرض ليبدأ من جديد حتى يظهر نفسه مما اقترفه (خطيئة الوقت) ثم يعكس هذا المعنى بتجل واضح ليجعل منه (الوقت) مصدر سعادة و فرح و جبور يستمتع به (متعة الوقت)، ثم غير اللفظ فأصبحت لفظة (المواعيد) دالة على معنى الوقت ليدل على سوء فهم لحقيقة الوقت فهو «يدفع باللغة إلى مداها متجاوزاً بذلك معقول اللغة إلى لذاتها بحثاً عن قراءة النص و امتياز الكلام»²، ثم نجد الشاعر يرد في قوله (مباذخ القول) ليجعل منه ثروة و ما لا نبدده لنعيش حياة البذخ و الترف و يصبح بعد ذلك الوقت وسيلة للعقاب مثلما عوقب أناس في التاريخ (محرقة الوقت) و يعود الشاعر ليجعل منه وسيلة للمتعة و التسلية، لما تضيق نفس الإنسان فلا يجد مع من يتكلم و يسقط ما بداخله (نشوة الوقت)، ثم يكرر اللفظة بمعنى (الساعة) و يربطها باليأس، ليدل على الظرفية الزمانية كحقيقة، ثم يرجع إلى لفظ (المواعيد) و (الزمن)، ليبين المفارقة بين أن نعيش واقعنا و نرتبط بوطننا، و بين التبصر في أوقات أخرى نتطلع إليها و لا تأتي، و كأننا ننتظر أحداً لا يأتي أبداً و تلك هي الدلالة أو المعنى الذي قصده الشاعر.

و قد توصلنا إلى هذا التعدد الدلالي من خلال السياق الذي وظف فيه الشاعر لفظ (الوقت) «و لذلك كان للسياق أهمية كبيرة في تعيين المعنى، و إذا كانت الألفاظ ترجع إلى أصل واحد يسمى هذا بالتعدد الدلالي»³.

3- لفظ الماء:

يتردد هذا اللفظ في الأشعار العربية خاصة القديمة منها لأن (الماء) رمز العطاء و الماء، و قد وظفه الشاعر في ديوانه في مقامات كثيرة و في مواضع عديدة و قد اتخذ دلالات كثيرة فهو النبع

1 - سيبويه. الكتاب تحقيق أ. عبد السلام هارون. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977. ص 7

2 - حسين حمري. مرجع سبق ذكره ص 13

3 - ستيفن اولمان. مرجع سبق ذكره، ص 133.

الذي ينبعث منه الإبداع فهو «المداد الذي يكتب به الشاعر تجرته، إن البحث عن ماء الكتابة ارتبط لدى عبد الحميد شكيل بالبحث عن القصيدة و الذات و العالم»¹.

حيث يقول الشاعر:

- و أسفح في الليل ما تبقى

من أحزان المزن

- تجيء نساء الفجر،

مهورات بالعهد الكاوي،

أجرعهن رضاب الماء

لنا منتجع الماء المهدد..

- لك زهو السنبلات ..

و هي تطفح بما تبقى

من ماء المودة..

- لك التعالق،

و انعطاف الماء..

في تحوله الحديد..

- أرفع الصوت إلى رتاجاته،

أجيء معتمرا بالذي سوم مراتب الماء،

- لنقول أحزاننا، التي غطت فيزياء الجسد،

و عطلت ماء التجاذ،

و أفضت بنا إلى كيمياء العدم..

- و أبصر ما يفعله الرمل بجبات الملح

العالقة بزبد المرج،

و هو يشرئب إلى إناث الماء².

و يقول:

¹ - د. اليامين بن توي . موقع انترنيت.

² - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص 18، 37، 41، 45، 50، 54، 57.

- تنقصني أنثى:

لا تواشج مع زخات المطر،

- تنقصني أنثى:

كيما يخضر الشجر اليابس،

وهو يتمرأى في رذاذ الشيطان،

- تنقصني أنثى:

لأرش أشجار القحط،

برذاذ القول،

المهاجس بالماء الغسلين..

فقد جعل الشاعر بتوظيفه كلمة (الماء) للدلالة على الهوية و القيم الشخصية و غيرها، كما دل على معنى العذوبة و السيلا ن ثم معنى الإحساس و المحبة (رضاب الماء، ماء المودة) و لفظ يقدم نفس المفهوم الطبيعي الذي يماثل الذات في تحولاتها النفسية الوجدانية و المعرفية، و قد يكون هذا اللفظ يحيلنا إلى أحوال الذات المتقلبة، كما نجد الشاعر يحيلنا إلى مفهوم آخر بلفظ الماء هو الفائدة، الخير، التجدد و الاستمرار (انعطاف الماء). و دل على معنى التنوع و التدرج بجعل الماء مراتب، و دل على معنى الحياة و الوجود و معنى التكاثر و الخصب، و معنى الرفق و الجمال و اللطف في قوله (زخات و رذاذ)، و هكذا تعدد الدلالات و المعاني في توظيف الشاعر لهذا اللفظ ليصبح الماء مصدرا لكل شيء في الحياة كما هو في الأصل ف «أي شيء غير محدد الملامح، هذه أول خطوة في طريق الجهول الشعري، إن الماء الذي هو عنصر من عناصر الحياة (و جعلنا من الماء كل شيء حي) قد بدأ يجف و يخبثي و هو ما جعل الشاعر يرثيه و يحاول استعادته و بعته شعريا و جماليا لتعميق إحساس القارئ بالفقدان»¹.

إن التعدد الدلالي نجده مهيمنا على أعمال عبد الحميد شكيل حيث من لفظة تتولد و تتعدد دلالات المعنى و قد أعطاهها طاقات دلالية جديدة «و بذلك يكسب الكلمات نفسها نوعا من المرونة و الطواعية فتظل قابلة للاستعمالات الجديدة من غير أن تفقد معانيها القديمة»².

¹ - حسين خمري. تقدم مرثي الماء لعبد الحميد شكيل 2007، ص 08.

² - د. نادية رمضان. مرجع سبق ذكره، ص 02.

و هو باستخدام لفظ (الماء) المتعدد المعاني يقصد توضيح أفكاره و رؤاه العميقة مبرزاً اتحاد الإنسان مع الطبيعة المحيطة به في الحياة و الموت و السعادة و الألم و الخير و الشر و حين يسأل عيد الحميد شكيل عن الماء و كثرة هذا اللفظ في دواوينه فيجيب «الماء عندي مرادف لمعنى الحياة، بل قل هو الحياة، و وجودها، بل هو الخلق، هو البداية و النهاية، خارج طقس الماء و كونه لا حياة، لا وجود.. أنا ولدت في بيئة مائية النبع و النهر و الساقية، البحر كان يلوح لي من بعد مستلقياً في رحاب وادي الزهور، صوت الماء أقصد خريه كان هو الموسيقى التي تتردد في الوسط الذي أعيش فيه، ثم إن الحديث عن الماء، هو حديث عن الحياة و الموت و ما يرتبط بالوجود الإنساني المتحقق، الاحتفاء بالطبيعة و مفرداتها في إبداعنا يكاد يكون منعماً، أعني أنه غير مكرس بالقدر المطلوب. الجزائر كما تعرف لوحة ربانية ساحرة، تحتم عليك أن تعرف من مفرداتها ما يزن نصك الإبداعي، و يجعله قابلاً للتحويل و الاستمرار، للماء في المصطلح الصوفي و الميثولوجي و الديني الكثير من المفاهيم و التأويلات، و يحيل إلى معاني الخصب و الحياة.. ذهابي في إبداعية الماء، محاولة جمالية لكتابة نص موشح بالزهو، و الخيلاء، و فرح الطبيعة التي تحفل بمعنى الخلق و الجمال و المتعة».

4- لفظ الأنثى:

يعتبر هذا اللفظ مرتكزا أساسيا و قاعدة محورية و خاصة في الديوان خاصة في القصيدة (دوائر الكلام)¹ و قد عبر كثيرا بهذا اللفظ و في مرتين فقط ذكر (المرأة و الصبايا) و هو بذلك يفضي شاعرية على ديوانه بذكره قيمة الأنثى في القصيدة، وصف دورها مع الرجل بذكر مكانتها بالنسبة إليه كطرف لا يمكن الاستغناء عنه في جميع المجالات «المرأة دائما طرف في حوار، يبادلها الشاعر همه، و أحزانه و يأسه»².

فهي المحفز و المساعد و المساند في هذه الحياة و نبعا متجددا لها، يجب أن تكون نائرة من أجل الرجل نفسه من أجل اللغة من أجل الوطن لكي يتحقق الجوهر الإنساني الحقيقي (للأنثى) فهو لا يسعى من خلال مخاطبته إياه تحقيق ذاته بقدر ما يريد للأنثى أن تعمل على بعث أحلام و آفاق ليس من أجل ذاتها و نفسها و كيانها بقدر ما هي من أجل الناس بل الإنسانية لأنها رمز تقدم المجتمع و تغيير هذا الوضع حيث يقول الشاعر:

- تنقصني أنثى:

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص 53.

² - وفيق خنسة. مرجع سبق ذكره، ص 128.

لأرى نذالاتكم؟ أيها السفلة؟

- تنقصني أنثى:

لأنتمص حس اللغة

- تنقصني أنثى:

لأرى هذا الوطن

- تنقصني أنثى:

ليصير الوطن أكثر أمنا..

- تنقصني أنثى:

لأراك يا أنثاي،

و أنت تجمزين من مراعي الروح،

- تنقصني أنثى:

لأعرف معنى الأنثى!

و معنى الخنثى

لأطل على الأنثى

و هي ترتب فوضى الرغبة!¹

و نجده يقول:

- تنقصني أنثى:

لأقول هل من أنثى؟

لتخرجني من ضج الجسد

و تدفع بي في مجرى

الغفران!

- تنقصني أنثى:

لأصرخ،

يا أنثاي النهرية

أحزمي ينابيعك الخلدية،

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص 56، 57، 60، 66.

- تنقضي أنثى:

لأنثر الورد

لأغني

- تنقضي أنثى:

لأغلق هذه الدائرة

منتشيا بالندى القرمزي،

و بالغوث المعافي..

و القطب المغذي..

و بما تصبه في أقداحي،

نساء القلب و الذاكرة...¹

إن (الأنثى) ترمز للمرأة في ديوان الشاعر، شكلت أهمية كبيرة بالنسبة للذات الشاعرة من جهة و للقضية التي يدافع عنها من جهة ثانية، و استشارة للآخر في الانفتاح على النص و أن عملية ذهنية للبحث في معانيه «تقوم إستراتيجية الكتابة عند تشكيل على مد جسور الشراكة مع الآخر و إغراءه بعنف على خوض غمار لعبة النص، و عند هذا المستوى ينخلق التمتع و الصد النصيان الناتجان عن تنوع المستويات و اختلافها مما يتيح للقارئ النوعي، العنيد عناد النص أن يشحذ ما جعلته القراءة ليواجه الانفلات الزئبقي للمعنى»².

لذلك أخذ المصطلح دلالات عديدة لما له من توظيف في سياقات مختلفة فهو مند البداية صرح بأهمية هذه الأنثى في حياته و الفراغ الذي تتركه إذا لم تكن بجانب الرجل في جميع صراعاته مع الحياة و بحثه عن قضاياه و تطلعاته «و بالتالي فليست هناك معركة بين الرجل و المرأة، لأن معركتهما واحدة فكيف يحارب الرجل وطنه إذا كانت المرأة وطنه»³.

فهو لكي يرى المرأة على حقيقتها و يتحسسها معنويا خاصة لا بد أن يحس بوجود هذه الأنثى هو ما يدل على عنصر الحياة و الوجود (تنقضي أنثى)، لأن الأنثى هي الروح و الوجود و البقاء و الأمل، ثم نجد يخرج من هذا المدلول أو الدلالة ليتبين لنا دلالة الأمل و الحقيقة و الحياة، و الهوية و

¹ - عبد الحميد شكيل. الديوان، ص 67، 68، 69، 89.

² - عبد الحفيظ بن جلولي. مرجع سبق ذكره، ص 46.

³ - د. نبيل راغب. عزف على أوتار مشدودة. مرجع سابق، ص 203.

الانتظام و التركيز و التوبة و الحافز و غيرها، و هكذا كانت الأنثى جزءاً لا يتجزأ من قضية الشاعر و كيانه فالشاعر «يريد العيشة الرغد، و يرفضها و يريد المطمع القريب و يتمنى البعيد و يعبد الهود و هو غير قادر عليه، أي أنه يريد و يتمنى تحقق الرغبات و المطامع، لكنه بقلق الشاعر و تمرده و حركيته يتبرى منها و يمضي غير مكترث بها نحو أفق بعيد أو لا متناه، إنها جدلية الحياة و جدلية الشعر»¹. لذا فهو يعتبر الأنثى كيانه الذي يدافع عنه و اعتقاداً راسخاً في ذهنه ووجدانه على أن المرأة الأنثى عنصر حياة وحيوية وحركة و استمرارية لا يمكن الاستغناء عنه في شتى المجالات، و في كل الأحوال و مختلف المقامات و تطرق الشاعر إلى هذا اللفظ، اتخذ تعدداً دلالياً بحسب السياق التي وظفت فيه و قد قصدها المبدع باعتبارها عنصراً دالاً يخلص من خلاله إلى ضبط قضاياها المدافع عنها، فالدلالات قد تكون كثيرة على الرغم من محدودية الألفاظ الموظفة.

لقد كان لنا أن تناولنا أربعة نماذج من الألفاظ الماثلة في الديوان ذات الدلالات المتباينة و هناك ألفاظ كثيرة ذكرناه في الجدول السابق مع بداية التحليل و لم نتوقف عندها كلها، لأنها أقل عدداً أو تردداً في الديوان لذلك اكتفينا بالنماذج السابقة لأن «الدلالة لا تنبثق إلا من خلال علاقة التجسيد المتبادل بين رؤيا النص و بين بنيتة اللغوية، و هذه العلاقة قد تمضي إلى نهايتها القصوى حين تتبادل الكلمة و الدلالة ما بينهما من تأثير تضيفه كل منها على الأخرى وهكذا تصبح الصورة الحسية للكلمة أو وجودها الفيزيائي بما فيه من بعثرة أو اكتظاظ أو استطالة صورة مرئية لما تريد التعبير عنه»².

و خلاصة القول تبين ما يلي:

- اشتغال المبدع على التعدد الدلالي في الألفاظ قصد إثارة ذهن المتلقي و لفت انتباهه و يجعله في القراءة و التأويل.
- التعبير المكثف و يكسب الكلمات المرونة و طواعية أكثر و يعطيها غنى دلالياً.
- التوظيف المستمر و المتنوع للألفاظ يجعلها قابلة للاستعمال الجديد دون أن تفقد دلالاتها القديمة.
- التعدد الدلالي ظاهرة نجدها قديماً باسم المشرك اللفظي «و هو أن تتوافق الكلمتان تماماً في الشكل مع اختلاف المعنى و يمكن تطبيق هذا التمييز في الدراسات الأسلوبية بتحليل أنماط الإبهام هذه إلى

¹ - د. الحسين شعبان الجواهري. جدل الشعر و الحياة، مرجع سابق، ص 303.

² - علي جعفر العلق. الدلالة المرئية في شعرية القصيدة الحديثة. دار النشر و التوزيع. عمان، ط 1، 2001، ص 197.

قسمين فرعيين يشملان الضمني و الصريح، كما أننا قد نحصل على الإبهام الصريح بإحدى الوسيلتين: إما بتكرار نفس الصيغة بمعنى آخر، وإما التعقيب عليها و شرحها»¹

ثالثا: المعجم الشعري:

للمعجم في كتاب الأحوال أهمية بالغة و حضورا مهيمنا، فباعتبار الأسلوب مجموعة متواشجة من البنيات المتنوعة لا يمكن إغفال الوظيفة المعجمية في صناعة أسلوب متفرد لعبد الحميد شكيل في مجموعة كتاب الأحوال، على معنى أن المعجم يؤدي وظيفة أساسية في تحديد و إبراز الخصائص الأسلوبية لدى المبدع و على الرغم من كونه كذلك إلا أنه يتداخل و يتلاحم ببقية عناصر الأسلوب من تراكيب و صور و غيرها و لا شك أن للمعجم اتصالا وثيقا بالتحويلات الإبداعية في الأدب الجزائري المعاصر من ناحية و التغييرات التاريخية

و الفكرية و الاجتماعية من ناحية ثانية، فحركية الإبداع تسهم بشكل جذري في تحول و تعدد قاموس الإبداعي و لكنها في الوقت نفسه ترتبط بالاستعمالات اللغوية في بيئة تاريخية و جغرافية محددة. و هذا ما يدفع الباحث إلى محاولة استجلاء تأثير هذين العاملين على شعرية عبد

¹ -د. صلاح فضل. علم الأسلوب. مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، ط 1 ، 1419- 1998 ، القاهرة، ط 1. ص 136.

الحميد شكيل في مجموعة كتاب الأحوال ومن ثمة الوقوف على مساحة الإبداع الذاتي الذي ينتج معجما خاصا بالمبدع، وكما أن للمبدع علاقة جليلة ببقية عناصر الأسلوب فإن له ارتباطا خاصا بسياقه فليس معنى بحث المعجم أن يفصل عن السياقات التي تتولد فيها الألفاظ و المفردات «لأن المعجم هو مجموع العلاقات الدالة التي تفيد معرفتها معرفة أشياء أخرى، لها علاقة بمكوناتها الأكثر إيغالاً في القدم و معرفتها احتمالات يمكن أن تأخذ مكانا في الحاضر ضمن سياق محدد»¹. إن الحديث عن المعجم الخاص على محاولة للبحث عن مدى كثافة و تنوع مصادر و سياقات الألفاظ الدالة على هذا المقوم إذ لیت المسألة تقف عند حدود الوصف الإحصائي لأن معجم الشاعر لا ينحصر في مجموعة كتاب الأحوال و إنما تفتح على الظاهرة الإبداعية إجماليا و بما أن الأمر كذلك فإن هذا المعجم يمكن أن يكون موحيا بالخصائص المتفردة في كتاب الأحوال و ذلك من خلال ما سلف من بحث في هذا المعجم من حيث سياقه و كثافته و ارتباطه بمقول دون أخرى.

1- معجم القرآن:

يستدعي الشاعر المعجم القرآني في (كتاب الأحوال) استدعاء صريحا بإحدى الوسيلتين إما بذكر اللفظ القرآني في سياق معنى شعري معين وإما بالتناص مع بعض النصوص القرآنية في عبارات محددة. فأما النوع الأول فنقف فيه على مفردات قرآنية عديدة ك (الغسلين، الصراط، الزقوم، الخطيئة، التطهر، العهن، لظى، ملكوت، مناسك، المسغبة، المتربة، البرزخين، الشطط، التغابن، الفجور..) و لا شك أن لحضور النص القرآني في الشعرية الحدائية دلالة خاصة فقد مثل المعجم القرآني مرجعية لغوية و معنوية في كثير من الإبداعات الشعرية المعاصرة و أعطته الشعرية الحدائية لونا و ملمحا خاصا عندما استلت مفرداته من سياقاتها الأولية و استنبتتها في سياقات مغايرة و من هذه الدلالات التي يوحي بها توظيف المعجم القرآني في نصوص (كتاب الأحوال) لعبد الحميد شكيل الإيحاء بالعذابات و الآلام التي تهيمن على الشعور و تغاييه، و نجد ذلك في توظيف (الزقوم، المتربة، المسغبة، الغسلين، لظى، التغابن) و توظيف المعجم القرآني للدلالة على شعور المكابدة و الشقاء الذي يشتمل على الذات الشاعرة، يأتي ليعمق هذا الإحساس و يكثفه بما تقدمه المفردات القرآنية من حقائق و أوصاف مغرقة في التعبير عن المعاني رجوعا إلى البلاغة العربية التي تقدم هذه الألفاظ في سياقات معنوية منضبطة، ولذلك نجد أن توظيف هذه المفردات القرآنية جاء ليعطي صورة عميقة عن المعاناة و المكابدة التي تحياها الذات الشاعرة في علاقاتها بالمعشوق وفي علاقتها بالعالم الموضوعي

¹ - إيليا الحاوي. في النقد و الأدب، مذاهب فنية غربية عربية ج 5، دار الكتب اللبناني، بيروت ط 1 1980 ص 33.

الخارجي الذي يفرض غربة على الشاعر كما يفرضها على القصيدة و على الإبداع بصورة عامة، أما النمط الثاني من توظيف المعجم القرآني في كتاب الأحوال، فهو ما يقيمه الشاعر من تناصات مع نصوص قرآنية معينة (الصلب و الرغائب، العرب الأتراب جنة المعدمين، سماء البروج) و الملاحظ على هذه المفردات القرآنية أنها بعدة أشكال في سياق التناص مع النص القرآني ففي الشكل الأول يحتفظ الشاعر بلفظ من الجملة القرآنية و يستبدل بلفظ خاصا باللفظ القرآني الذي يعقب المفردة الأولى في النص القرآني مثلما هو الحال مع قوله (الصلب و الرغائب) إذ يقول الله تعالى (يخرج من بين الصلب و الترائب) سورة الطارق الآية 7. أما الشاعر فحذف مفردة الترائب و هي عظام صدر المرأة و جاء بكلمة الرغائب في محلها ليغرق أفق التوقع، و يحدث عملية تأجيل مستمرة للمعنى في سعي منه لتغليب لغة الجسد و الرغبة، أما الشكل الثاني في هذا التناص فيأتي استحضارا مباشرة للفظ القرآني كما في قول الشاعر (العرب الأتراب) و هو ما يرد مطابقا لقوله تعالى ﴿ وَكَوَاعِبٌ أَتْرَابًا ﴾ النبأ الآية: 33، و الشاعر يقصد بذلك إلى إحداث خلل في المعنى باستدعاء لفظ مطابق للفظ القرآني و استحضاره في سياق مغاير من أجل الوصول إلى دلالة إيجابية بعيدة قد تكون مناقضة للمعنى القرآني نفسه، و أما الشكل الثالث من التناص مع المعجم القرآني فيكون باستدعاء معنى موافق للخطاب المقاصدي في القرآن الكريم و لكنه مخالف من حيث التركيب و العبارة (فجنة المعدمين) تتفق في معناها العام مع العدالة الاجتماعية التي دعا إليها القرآن الكريم و لكنها تختلف في الصياغة الأسلوبية من حيث عدم ورود تركيب على هذا النحو في القرآن الكريم غير أن مفردة جنة قد توحى بكثير من التراكيب القرآنية كقوله تعالى ﴿ وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ﴾ (البقرة: 25). أما الشكل الرابع من أشكال التناص مع القرآن الكريم فتقرأه في قول الشاعر (سماء البروج) و هذا النوع من التناص تكون إيجابية في الغالب مطابقة للمعنى القرآني من باب اجتزاء معنى معيناً و إحلاله في سياق مختلف لجعله بؤرة أساسية في التأصيل للمعنى الشعري.

2- معجم التصوف:

إن القارئ لديوان (كتاب الأحوال) يجد أن لمعجم التصوف حضورا كثيفا بين طياته في ألفاظ ك (معراج، شطحات الأسرار، الصوفية، الرؤيا، الإشراق، الأشواق، الوجد، اليقين، الفتوح، سكرة، خلوة، الجلوة، الصفوة، الميقات..) على حال الغناء الصوفي في المعشوق تحيل مفردات أخرى ك (شطحات، الأسرار، الأشواق، الفتوح) على مقام الكشف و التجلي، إن معجم التصوف عند

الشاعر هو محاولة لجعل بنية الخطاب الصوفي بنية أساسية في الخطاب الشعري في الديوان، و هو من جهة ثانية استحضار لنصوص متمردة في الثقافة العربية، و هذه النصوص تمثل هامشا فكريا في تاريخ تلك الثقافة، من حيث مخالفتها للأنماط و الأنساق السائدة سواء في ذلك لغتها و معجمها أم مناهجها و وسائلها في التفكير أم أدواتها في التأويل و تخطي الأعراف التي استقر عندها العقل العربي و هذا ما يتسق بصورة جلية مع النبرة الشعرية المنفلتة من قيود الواقع و الفكر و المجتمع بما يقدمه الانزياح و الشعرية الحدائية من معطيات مغايرة للتجربة الإبداعية الثقافية السائدة فكأن ذلك سعي للمطابقة بين التجربة الصوفية في تمردها المعراجي و بين التجربة الإبداعية عند شعراء الحدائة خاصة من يكتب منهم قصيدة النثر.

إن المعجم التصوفي لا يتخذ دلالة مباشرة أو قريبة من المباشر، كما هو الحال لغيره من المعاجم و لكنه يتخذ دلالة عميقة و بعدا إيجابيا و رمزيا بما ينسجم مع جوهره كخطاب رمزي و إيجابي بالأساس و على ذلك فإن الإيجابية التي يقدمها معجم التصوف هي تعمد استحضاره لمناقضة العرف مؤسسي في التاريخ و الثقافة العربية و تحديد موقف ثوري من الحركة الإبداعية، فمعجم التصوف هو في الحقيقة موقف نقدي وليس مجرد حضور دلالي محض و هو ما نلمسه في توزع هذا المعجم على قصائد الشاعر و سطوره الشعرية مع الارتباط ببعض السياقات و الموضوعات المحددة بشكل أكبر بالنظر إلى مناسبة هذا المعجم لهذا السياق أو ذاك.

3- معجم اللغة:

يستحضر الشاعر معجم اللغة بين ثنايا قصائده في كثير من مواقفه الشعرية بمفردات عديدة ك (الكلم، اللغة، الكتابة، الكلام، القول المفصح، الشروح، المجاز، العبارة، بلاغة، الحرف، النص، المتن، المعنى)، إن استدعاء معجم اللغة أو ما يدور في معناها محاولة من الشاعر لتجاوز النمطية التي تميز اللغة في مواجهتها لتيار الحدائة الشعرية في إشارة من الشاعر إلى قصور الفكر اللغوي المتزمت عن إدراك الفكر و الوعي به و دعوته على نسق واحد كما تدل على ذلك مفردات ك (الشروح، المتن، النص، الحاشية) في حين تدل مفردات أخرى ك (اللغة، القول المفصح، الكتابة، العبارة، البلاغة، المعنى) على الانفجارية التي تحققها اللغة الحديثة في علاقاتها بالأساليب و السياقات في اللغة القديمة التي توقفت عند نقطة النهاية و لم تعد قادرة على تحقيق الجمالية الشعرية على الرغم من البلاغة النظرية التي ميزت هذه العبارات و الأساليب التقليدية في تخط صريح لهذه القالبية و بناء على ما سلف فإن خصائص المعجم الشعري كأسلوب بارز من أسلوب الكتابة لدى عبد الحميد

شكيل في كتاب الأحوال تتميز بتركيزه على استدعائه خطابات متنوعة في تاريخ الثقافة العربية من خطابات مركزية كالخطاب القرآني و الخطاب اللغوي و خطابات هامشية كالخطاب الصوفي غير أن اختصاص الشاعر بهذه الميزة لا يعني وحدة الدلالة في هذا الاستدعاء و إنما يحيل على تنوع دلالي واضح من خلال اللعب الحر على اختلاف سياقات و تنوع مصادر المعجم.

4 - معجم الطبيعة:

يوظف عبد الحميد شكيل معجم الطبيعة بشكل لافت بحيث شكل هذا المعجم نقطة ارتكاز في البنية الأساسية لعمله الشعري فقد « كانت الطبيعة مادة للذهن حيناً و مادة حيناً آخر لنقل الحالات النفسية و الأفكار و المعاني»¹ و إذا كانت الطبيعة موضوعاً خارجياً من جهة مفارقتها للذات فهي في شعرية شكيل تعبر عن عمق التماهي و التداخل بين ما هو داخلي في التجربة الشعورية للمبدع و ما هو منفصل عن الداخل، فالطبيعة تؤدي وظيفة الإحالة على مكونات الذات و تنوع الحالات و التحولات الوجدانية، إن هذا التواجد الذي يميز الخطاب الشعري لدى شكيل يمثل في الحقيقة إحالة ثانية على ما يشبه التوحد بين الإنسان و الطبيعة كحالة من الفيض الذي يلتبس بالذات و لذلك نقرأ في كتاب الأحوال الكثير من الكلمات التي تندرج في إطار معجم الطبيعة و من ذلك (الأشجار، الأوراق، الحقول، الغيث، البساتين، الريح، النجم، السموات، الصبار، المزن، الفجر، الماء، الجلنار، الرعد، الأتھار، الأصداف، الألوان، المروج، النوار، الريحان، الأيائل، الوردة، الرمان، الطيور، الظل، الخيل، البحر، السواد، البراري، مفازة، زنبقة، السنبلات، الشواطئ، الاخضرار، القمر، المرعي، الذئب، الشمس، الينابيع، الأرض، الشفق، السراب، السحاب، مغارة، فجاج، التراب).

إن ما يستحضره الشاعر من معجم الطبيعة في (كتاب الأحوال) يشير ابتداءً إلى عاملين متفاصلين أو إلى فضاءين متعارضين، هما فضاء الأرض بمكوناتها المتنوعة و فضاء السماء التي ترد في كثير من الأحيان بصيغة الجمع (السموات) و هذان العالمان يشكلان تعارضاً من حيث طبيعتهما و لكنهما يعبران عن حالة من الاحتواء و الاشتمال التي تكون الغلبة لأحدهما أحياناً و للآخر أحياناً أخرى.

فالشاعر يوظف كلمات كـ (الأشجار، الأوراق، الحقول، الغيث، البساتين، الأتھار...) للدلالة على البعد الذي يمثل العالم الأرضي، غير أن الملاحظ على المعجم الدال على العالم الأرضي

¹ - د. أحمد مداس. النص و التأويل. منشورات وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها. جامعة بسكرة ط 1. 2001. ص 109.

هو ندرة استحضار الألفاظ التي تشير إلى المدنية و التركيز في مقابل ذلك على الألفاظ التي تشير إلى العالم الطبيعي المحض، و في ذلك تساق مع المعطى الإبداعي للشاعر من حيث كون هذه الألفاظ تتسق مع الحالة الصوفية التي تستدعي الصفاء و النقاء الذهني و العاطفي بما في ذلك ما يتصل بالطبيعة كموضوع خارجي. كما يلاحظ على هذا المعجم الذي يشير إلى العالم الأرضي ارتباطه بمعنى الاتساع و الرحابة الذي نجده في بعض الألفاظ ك (البساتين، الحقول، المروج، المراعي، البراري، المفايزات)، مثلما أن هذا المعجم يدل أيضا على حقول أخرى كمعنى التطهير الذي تشير إليه ألفاظ ك (الغيث، البحر، الأنهار، المزن، الينابيع) و من الدلالات الأخرى لهذا المعجم دلالة التفاؤل و الترقب الذي تعبر عنه ألفاظ (كالفجر و الاخضرار)، و إذا انتقلنا إلى عالم السماء فإنه بدلالاته العامة يشير إلى هذا التراكب و التماهي بين العالم المادي و العالم المعنوي الذي تقابله ذاتيا ثنائية (الجسد و الروح) و يشار إليه هنا بثنائية (العالم الأرضي و العالم السماوي) و إذا كانت دلالة السماء تقصد إلى السمو و العلو و الارتقاء و الترفع من الحالة الأرضية الطينية إلى ما يشبه الحالة الصوفية المعراجية فإنها تعبر عن هذا المنزع بألفاظ تدل على هذا المعنى مثل (القمر، الشمس، الشفق)، لكن هذا العالم المفارق للعالم الأرضي يحمل دلالات معجمية أخرى كدلالة الغموض و الضبابية التي تعطيها ألفاظ كالسحاب و السراب و المغارة وهذه الدلالة تحيل هي نفسها إلى دلالة أخرى هي الصراع المجهول و الحيرة المستمرة إزاء هذه الحلة المضطربة.

و يضاف إلى ذلك دلالة المفاصلة التي تحملها مفردات (طيور و سموات) بحيث تحيلان على الشاعر خلق عالم متسام يرتفع به عن الحالة الأرضية لكن معجم الطبيعة في جمعه بين عالمين متعارضين يسعى لتحقيق دلالة التوحد التي يمكن أن تشتمل عليهما و هو ما يشير إلى الجدلية الأزلية التي تعرفها النفس البشرية بين ما يمكن أن يطلق عليه الحالة الطينية و ما يمكن تسميته بالحالة الفيضية أو الصوفية.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

خاتمة:

من خلال ما مر معنا في هذه الدراسة المتواضعة لا نزعم الإحاطة الكاملة بخصائص الأسلوب في ديوان كتاب الأحوال لعبد الحميد شكيل ، مثلما يوضحه عنوان الدراسة ، لذلك يبقى البحث في خصائص الأسلوب للشاعر مفتوحة أمام دراسات أخرى ، ومساهمة أكثر دقة ووضوحا تساعد القارئ أو الباحث على سبر أغوار تلك الخصائص بطريقة أفضل ، ومن الطبيعي أن تخلص هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نوجزها كالتالي:

- إن مصطلح أسلوب يحمل مرونة كافية قد يعبر عن:

- اختيار من جانب المبدع بين بديلين في التعبير بما يلائم شخصيته وثقافته وما يريد التعبير

عنه.

- قوة ضاغطة مسلطة على القارئ توجهه نحو فهم مخصوص للنص يريد بها المبدع التأثير

والإقناع.

- خصائص الأسلوب تجسد النص الإبداعي وتنظر في تشكيلاته اللغوية وخصائصه الفنية والتعبيرية ومن ثم يمكن أن تكون أساسا لإصدار الحكم النقدي.

- تعد الجملة الفعلية مفتاح الديوان وتدل على تجدد النفس الشعري لدى الشاعر وإستمراره .

- الحذف في القصيدة أو الديوان ككل يعمل على إيقاظ الشحنة الفكرية والذهنية لدى المتلقي.

- الحذف خاصة من خصائص أسلوب شكيل وإبداعه خاصة في المجال التواصلية مع الآخر

والإغراق في المستوي التعبيري .

- طول النفس الشعري لدى عبد الحميد شكيل ناتج عن طول العبارات الشعرية .

- تفاعل الشاعر مع الكثير من النصوص القرآنية لإعطاء القصائد بعدا وجدانيا وداليا لإيقاظ

وجدان المتلقي ، ويدغدغ الذاكرة لاسترجاع تلك النصوص في الحاضر.

- الغموض في قصائد شكيل ليس اعتباطيا وإنما هو مقصود لتصوير حالته النفسية وانفعالاته وثورة

أحيانا على الزمن وهو تأكيد على معنى يريد إيصاله إلى المتلقي .

- التعدد الدلالي هو تعبير عن موقف من الحياة ، فالوقت هو تعبير عن قضية إنسانية مشتركة

يهدف من خلاله التأثير على المتلقي ولفت انتباهه.

- اشتغال عبد الحميد شكيل على التعدد الدلالي في الألفاظ قصد إثارة ذهن المتلقي فيجعله منخرطاً في فعل القراءة والتأويل .
- تنوع المعجم الشعري للشاعر فهو يعبر عن أحواله بالماء تارة وباللغة أخرى وينتقل بين مظاهر الطبيعة التي عبرت عنها تنوع المعجم .
- كما خلصنا أن الشاعر ناقد على وضع الشعر عامة (القول، اللغة) وما آل إليه الشعر اليوم فهو يدعو إلى التجديد وتطوير قصيدة النثر .
- اعتماد عبد الحميد شكيل لغة منزاحة تشكل لغة خاصة به، مما زاد المدونة فنية وجمالية، مما يؤكد احترافية الشاعر اللغوية والشعرية، ذلك أن تلك الانزياحات تصيب قلب المعنى وتلمس جوهره العميق.
- إن أسلوب عبد الحميد شكيل يجمع أحيانا بين المحضور والمباح ويضفي خصوصية على إبداعه بتوظيف لغة تشكل ملمحا خاصا به مما يزيد قصائده في كتاب الأحوال جمالية.
- أخيرا لقد حاولنا إبراز خصائص الأسلوب في كتاب الأحوال لعبد الحميد شكيل ولا أزعم أنني قد أحطت بجلها، وإنما باب الدراسة والبحث مازال مفتوحا بقدر ما كتب الشاعر، وأن هذه النتائج ليست نهاية ولا المحطة الأخيرة لمشوار البحث والنقد ولا ندعي السبق إلى تحقيق نتائج قطعية، وإنما هي خلاصة لفكرة بعد دراسة، نتمنى أن تكون قد أسهمت في بلورة بعض المفاهيم ودفع الدراسات النقدية المتعلقة بالشعر الجزائري المعاصر واثبات قيمته، وقيمة الإنتاج الغزير لمبدعينا المغموين، كما أتمنى أنني قد وفقت في إبراز الخصائص العامة لشعر عبد الحميد شكيل، وفتح المجال لبداية أعمال نقدية أكثر جرأة وأدق بحث وأشمل معنى.
- ولا أزعم بنهاية هذه الدراسة البسيطة أنني أحطت بخصائص أسلوب عبد الحميد شكيل وإنما مازال مجال البحث مفتوحا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر:

1 القرآن الكريم.

2شكيل (عبد الحميد): كتاب الأحوال, صادر عن وزارة الثقافة, الطباعة الشعبية للجيش, الجزائر, 2007.

3ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكرياء ابن محمد ابن حبيب 395 هـ): الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها, تحقيق وتقديم مصطفى الشومبي مؤسسة أستاذ بدران د.ط, بيروت لبنان, 1984.

4ابن منظور: لسان العرب, الدار المصرية للتأليف و الترجمة, د.ط .ط.ت.ج.1

5ابن هشام (ابو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد ابن عبد الله الأنصاري المصري 761 هـ)مغني اللبيب عن كتب الأعراب ج 1تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد,مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح و أولاده , ومطبعة المدني, د ط , القاهرة مصر, د.ت.

6ابن يعيش(موفق الدين يعيش بن علي ابن يعيش النحوي 643 هـ): شرح المفصل ج 1, مكتبة المتنبي, القاهرة, د.ت.

7الجرجاني (عبد القاهر): دلائل الإعجاز, تحقيق محمد التنحي, دار الكتاب العربي, بيروت, د.ط, . 2005

8الزجاج(أبو اسحاق إبراهيم ابن السري ابن سهل النحوي 216 هـ): إعراب القرآن المنسوب له, تحقيق ودراسة ابراهيم الادياري, الطبعة 2, دار الكتاب اللبناني, بيروت لبنان, 1982.

9سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر 170 هـ): الكتاب ج 1, تحقيق وشرح محمد عبد السلام هارون, مكتبة الخانجي, مصر, دار الرفاعي الرياض, الطبعة 2 , 1983.

10السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن 911 هـ): الإتيقان في علوم القرآن ج 2, تصحيح لجنة من العلماء برئاسة الشيخ أحمد السيد علي, عالم الكتب, بيروت لبنان, دت.

المراجع باللغة العربية:

- 1 أحمد الهاشمي (السيد) : جواهر البلاغة، تعليق و تدقيق سليمان الصالح، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1426هـ، 2005م.
- 2 أحمد سليمان (فتح الله) : الأسلوبية (مدخل نظرية ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.
- 3 آيت اوشان(علي) : السياق و النص الشعري من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000.
- 4 باقي (فاضل) : اقتسام الكلام من حيث الشكل و الوظيفة، مكتبة الخانجي. القاهرة، دون طبعة، 1977.
- 5 بديع يعقوب (إميل): معجم الإعراب و الإملاء، دار شريفة، دون طبعة، دون تاريخ.
- 6 بوحوش(رابح) : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع، الحجار، عنابة، الجزائر، دون طبعة، دون تاريخ.
- 7 تامر(فاضل) : اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي.بيروت، الطبعة الأولى، 1994.
- 8 تاوريريت(بشير) : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دراسة في الأصول و الملامح و الاشكالات النظرية و التطبيقية، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الطبعة الأولى، 2006م.
- 9 قلاطي(إبراهيم) : قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009.
- 10 الجزائر(محمد فكري) : الخطاب الشعري عند محمود درويش، اشراك للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 2002.
- 11 الجطلاوي(الهادي) : مدخل إلى علم الأسلوبية، عيون، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، دون تاريخ.
- 12 جلولي(عبد الحفيظ) : غرائب الترتيب، طروحات الشعرية المؤنقة، رؤى في شعرية عبد الحميد شكيل، دون طبعة، الحجار، عنابة، الجزائر.
- 13 حسان(تمام) : اللغة العربية معناها و مبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1979.

- 17 حمودي (حمادي) : الوجه والقفا في تلازم التراث و الحداثة، الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى, دون تاريخ.
- 15 حنسة(وفيق): دراسات في الشعر الحديث، دار الحقائق للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان، دون طبعة، دون تاريخ.
- 16 درويش (أحمد): دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث, دا رغريب للطباعة والنشر و التوزيع, القاهرة, د.ط, د.ت.
- 17 راغب (نبيل) : عزف على أوتار مشدودة، دراسة في شعر سعاد الصباح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 1993.
- 18 ربابحة(موسى سامح) : الأسلوبية مفاهيمها و تحليلاتها, دار الكندي، الأردن, الطبعة الاولى, 2003.
- 19 الرويلي(ميجان) والبازعي (سعد) : دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الطبعة الثانية، دون تاريخ.
- 20 سليمان داود (أماني) : الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، الأردن, طبعة 1 , 2002.
- 21 الشايب (أحمد): الأسلوب, مكتبة النهضة المصرية, مصر, الطبعة الخامسة, د.ت
- 22 شعبان (عبد الحسين) : الجواهري جدل الشعر و الحياة، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2009.
- 23-شكري(عياد محمد) : مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب ،الطبعة الأولى, 1996.
- 24 شلبي(عبد العاطي) : دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، الطبعة الأولى، 2005.
- 25 الشنطي (محمد صالح) : الأدب العربي الحديث، مدارسه و فنونه و تطوره و قضاياها و نماذج منه، دار الأندلس للنشر و التوزيع، حائل، المملكة العربية السعودية، الطبعة السادسة، 2008/1429.
- 26 الطرابلسي (عبد الهادي) : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية، مجلة عدد 20، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981.

- 27 الطرابلسي (عبد الهادي): تحليل أسلوبية.
- 28 عبد الغني (أيمن): النحو الكافي، د. رمضان عبد التواب و رشدي طعمة و د. إبراهيم الأدكاوي، و د. جمال عبد العزيز أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2007.
- 29 عبد المطلب (محمد): البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون النشر المصرية العالمية للنشر لونغمان، مصر، الطبعة الأولى، 1994.
- 30 عزام (محمد): الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، دون تاريخ.
- 31 عزت (علي): الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب و تحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1996.
- 32 عيد (رجاء): البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1993.
- 33 الغدامي (عبد الله): الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 1998.
- 34 غنيمي هلال (محمد): النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، دون طبعة، يناير 2001.
- 35 فضل (صلاح): علم الأسلوب، مبادئه و اجراءاته، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998.
- 36 كراكي (محمد): خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2003.
- 37 الكواز (محمد كريم): علم الأسلوب، مفاهيم و تطبيقات، منشورات جامعة السابع من ابريل، الجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية العظمى، الطبعة الأولى، دون تاريخ.
- 38 محمد الصافي (خديجة): أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية و توجيهها في السياق، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2009.
- 39 مداس (أحمد): النص و التأويل منشورات مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، جامعة بسكرة، طبع علي بن زيد للفنون المطبعية، دون تاريخ.

40المسدي (عبد السلام) : الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديدة،المتحدة، لبنان،
الطبعة الخامسة، 2006.

41مصايف (أحمد) : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشرو
الاشهار، الجزائر، 1972.

42مصطفى (عادل) : دلالة الشكل، الاستيميطقا الشكلية و قراءة في كتاب الفن، دار
النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001م.

43مصلوح (سعد) : الأسلوب، عامل الكتب، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2002.

44منشاوي (نجيب) : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنون
المطبعية، وحدة الرغاية ، الجزائر، دون طبعة، 1984.

45ناظم (حسن) : مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الطبعة 1 ، 1994.

46ناظم (حسن) : البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، الطبعة الأولى،
2002.

47ناظم (حسن) : البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، الطبعة 1 ، 2002.

48هيممة (عبد الحميد) : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر السياب
نموذجا)، الطبعة الأولى، 1998.

49ويس (أحمد محمد) : الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية
للدراسات والنشر و التوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 2005.

50ويس (أحمد محمد) : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية
للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، الطبعة الأولى 2005.

-قائمة المراجع المترجمة:

1بليث (هنريش) : البلاغة و الأسلوبية، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق الغرب، لبنان، الطبعة
الثانية، 1999.

2بيرجيرو : الأسلوب و الأسلوبية، منذر عاشي، مركز الإنماء القومي، دون طبعة، القاهرة.

3رومان جاكوبسون : قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي و مبارك خمسون، دار توبقال للنشر،
الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1989.

4 مولينيه (جورج) : الأسلوبية، ترجمة بسام برة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، الطبعة الثانية، 2006.

-الرسائل الجامعية والدوريات:

1 -نهاد مسعي. شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، عبد الحميد شكيل أنموذجا. رسالة ماجستير، مقدمة لكلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ولغاتها. جامعة أم البواقي. 2009/2008.

2 -صالح مرحباوي. شعرية اللغة عند عثمان لوصيف، ديوان براءة أنموذجا. رسالة ماجستير، مقدمة لكلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ولغاتها. جامعة أم البواقي. 2009/2008.

3 -أعمال الملتقى الوطني الثاني. الأدب الجزائري في ميزان النقد، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة. 1993.

المواقع الالكترونية:

<http://www.uae4cam.com/vb/showthread.php?t=44568>