الدكتور: رشيد بلعيفة

كلية

الآداب واللغات

جامعة عباس لغرور خنشلة- الجزائر

بنية اللغة الشعرية في القصيدة الشعبية

- توجه أسلوبي بنيوي -

01- استهلال:

تروم هذه المداخلة الوقوف بشيء من الأناة عند أهم المرتكزات الفنية للقصيدة الشعرية الشعبية، وهي إذ تهدف إلى تفكيك البنيات الأساسية المشكّله لجسدها النصي، فهي كذلك تتغيا تحديد مجمل السياقات الثقافية التي تدفع بالقارئ إلى تفكيك هذه المكونات البنيوية لها، وتأسيسا على هذا تنسج هذه المداخلة لحمة البناء الفني الذي يكتنزه النص الشعري الشعبي وفق تقنيات الكتابة الشعبية التي تند عن الشبيه والمثيل، لأن لكل شاعر مواصفاته الثقافية وكذلك التجريبية والمعرفية التي تخوله تبوء تلك المكانة السامقة بين مجايليه، وانطلاقا من هذا فالقصيدة موضوع المسائلة من بين القصائد الشعبية التي تحوز مكانة متميزة بين القصائد الغزلية في التراث الشعبي الجزائري بمنطقة الزاب، و هي ليست يتيمة زمانها بقدر ماهي لبنة من اللبنات الثقافية للمنطقة الصحراوية كافة، والبحث في مجمل الأنساق البنيوية التي تشكل العمود الفقري لهذا النص، هو ما ترومه هذه المداخلة وذلك لأهمية البحث الأسلوبي ذي التوجه البنيوي، ولأن مثل هذه البحوث كفيل بإبراز مختلف الجماليات المكتنزة داخل النصوص.

02- نص القصيدة الشعبية

يابن عمي خوذ رايي طاوعني — وللمحبوبة نغدو ليـــــها خطـــــار

هذا الطفلة جانها شارك جاني — واسم حبيبتي زادني في القلب ضرار

سألت الطالب والطبيب يداويني — مفاد لاجـــواد لاحكـــم لاتنشـــــــار

من يوم ماعرفتها الحمى صهدتني — وحرقتلي قلبي كواتولي بالنـــــــــــار

الثياث كحل علمنـــــــــاكب هبلني — وعنقك لدمي لاح بالو للهقـــــــــــار

وبدنك من براق راش على قسني — وبرو ساعد ليـــــه تتعانى لمطـــــار

بدنك من رهدان كاسح قوانـــــــــي — ولا كاغط ابيض مافيـــــه سطـــــــار

وسنانك فضة خدودك عجبوني — وفيلالـــي طرزوه بالفضة ينـــــــوار

وريقك من عسل النحلة داويني واللي ضاقو ما بقى عقلو صبار

ومن المحزم للركابي تعجـــــبني وصاقك لبيض زادتو الوشمة تخضار

مهوشي تعبيرها في تمثـــــــيلي وماشفتوش مثالها خبالت لشفـــــار

تسوى ألف ميات رخلة بالمثني مخطارة بروابها في السن صغـــــار

تسوى ألف ميات خاتم سوداني وكل اخرى بخديمها في بـــــاب الدار

طولتها ريا ليـــــــــــــــوم الفتن ورافدها باشا موالف بالتشهـــــــــــار

واذا راك حابتني غير قولـــــــيلي ونادي عني يالحبوبة بخبـــــــــــــار

واذا راك كارهتني غير قولـــــــيلي ونبعد برك ياختي راني صبـــــــــــار

ماني صاحب منتنه ماني دوني وليد الفاميلا اللوحة والتكـــــــــــــرار

ياسامع ذا القول بالك تشتمني وهذ الكلام عبرتو على خبالة لشفار

نطلب ربي نال الحال يساعفني ويعطيها حمى تكسرها تكســـــــــــار

حرقتني في الجوف حرقتلي قلبي كواتولي بالنار

03- عتبات القراءة:

تتأسس اللغة الشعرية في القصيدة الشعبية على جملة من الركائز، التي تقوّم جسدها النصي، و – ربما – لا تخلو أي قصيدة شعبية من هذه الشرائط الفنية التي تدفع بالشاعر إلى ممارسة نوع من الحضور الذي يدفع دلالات القصيدة إلى آمادها القصية و البحث عن مجمل المعاني التي تكتنزها، ولا شك أن النص الشعري الشعبي يحاكي بعضا من شروط القصيدة الأدبية الرسمية، وهذا على مستوى عتبات الفواتح النصية التي يشتغل عليها النص، إضافة إلى تتبع مختلف التوظيفات الفنية والجمالية التي تبوئ النص الشعري ميزة التفرد والمبالغة والتميز، فالقصيدة الشعرية الشعبية في أصلها غنائية كما هو الشأن بالنسبة للقصيدة الإبداعية الرسمية، إذ كلاهما ينهج النهج نفسه من صفة الغنائية، التي تفتح العملية الفنية على جملة كبيرة من القضايا الجمالية التي يزخر بها النص.

04- مستويات التحليل:

ما من شك في أن أية عملية للتحليل اللغوي أو الدلالي أو الأسلوبي أو التداولي، تستند على جملة من الآليات الإجرائية التي تجعل من عملية التحليل عملية منهجية مضبوطة تنحو منحى التحليل العلمي الذي يروم الوصول إلى جملة من النتائج القمينة باستخراج مختلف الدلالات التي يكتنزها النص، وتحتاج من ثمة إلى تثمين مجمل التوظيفات المعنمية التي يتوسل بها النص قصد البروز والتميز، و لإيفاء العملية

التحليلية حقها من الإستقصاء والتقصي، تروم هذه المداخلة تفكيك البنيات الأساسية التي تتمفصل دلاليا من أجل دفع عمليات القراءة إلى أقصى متطلباتها.

04-01- تفكيك المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي من بين المستويات الأساسية في التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري، فلا النظرية اللغوية ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعملا دون علم الأصوات، وليس ثمة وصف كامل للغة دون علم الأصوات، كما أن "معالجة الصوت تحقق مقاربة ناجحة إذا ما استثمرت في ضوء علاقة الصوت بالدلالة."[1]والمادة الصوتية في السياق اللغوي هي تعاقب الرنات المختلفة، وتآلف الأصوات المتميزة وهي: الإيقاع، والشدة، وطول الأصوات والتكرار، وتجانس الأصوات الساكنة، ودلالة اللغة تتفجر حيثما يقع التوافق بين قيم الأصوات، والظلال النفسية والوجدانية لهذه اللغة.[2]

ولا يكتفي التحليل الصوتي- بالنسبة للشعر- بدرس الوزن فقط، وهو الإطار الخارجي الذي تنتظم القصيدة فيه، وإنما يدرس كذلك الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف وائتلافها، مما يهيئ جرسا موسيقيا نفسيا خاصا قد يفوق الوزن العروضي، فالموسيقى الداخلية والخارجية، متلاحمتان ومتكاثفتان، في إبراز موسيقى القصيدة وتأثيرها نغميا في المتلقي، وتشتمل الموسيقى الخارجية على الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها، وأثرها الموسيقي، إضافة إلى جوانب إيقاعية أخرى، أما الموسيقى الداخلية فهي لموسيقى التي " تنبعث من الحروف والكلمة والجملة... وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها، تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومده، وتنبثق وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها."[3]

ولعل اهتمام الدارسين بالمنحى الصوتي في اللغة يرجع إلى أسباب عدة لعل أهمها:

- إنه الأساس الذي يقوم عليه بناء مفرداتها، وصيغها وتراكيبها، بل وأدبها كله شعرا أم نثرا.
- إنه وسيلة من وسائل تعليم اللغات سواء القومية أو الأجنبية.
- من وسائل تفسير الظواهر اللغوية، الصرفية والنحوية.
- يكشف العلاقة بين اللغة والأدب، فمقومات الخلق والإبداع، ترتكز في بعض معالمها على تخيّر الألفاظ، وقوة نسجها، وتنوع دلالتها وصورها.[4]

يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على، الوزن، النبر، والقطع، التنغيم والقافية، ففي هذه المستويات يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه، ويمكن كذلك دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه.[5]وتتجه عناية الباحث الأسلوبي بهذا المستوى أولا؛ لأن الصوت هو أصغر وحدة دلالية في النص أو الخطاب، بل في الكلمة أو الملفوظ.

وعند معاينتنا للأصوات التي شكلت المفاصل الكبرى للقصيدة نجدها تتراوح بين الجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والقوة واللين، مما جعل القصيدة تتزاوج أصواتها وتتمازج لتعطي نغمات موسيقية، متميزة ومتنوعة في آن واحد، والأمر الآخر الذي يشد انتباه القارئ لهذه القصيدة هو نموّها وفق نغم موسيقي متدرج من مجراها إلى مرساها، أسهم صوت الراء - الذي مثّل روي القصيدة-، في إبراز تلك المعاني السامية، والدفقات الشعورية الصادقة، التي تشكلت منها باقي الأصوات، وهو صوت جهوري مخرجه بين جنبي الفك، إضافة إلى أن دلالة هذا الصوت تبقى محتاجة إلى العديد من القراءات الدالة، التي تدفع بالدلالة إلى آمادها البعيدة، فالصوت المهيمن يسكت غيره، واعتمدت القصيدة اعتمادا كليا على التنويع بين جملة من الأصوات، المتعددة والمختلفة في الصفة والمخرج، ومع تحديد حركة هذا الصوت الذي جاء ساكنا، ليدل على سكون نفسية الشاعر وعدم تسجيل أي مدّ له مما ينبئ على الحالة النفسية

للشاعر، لأنه بصدد سرد ووصف حالة سيكولوجية معينة، أما الجانب الريتمي الإيقاعي للقصيدة، فهو ريتم بطيء نوعا ما، وذلك لمحاولة الشاعر مواكبة مجمل الحالات النفسية المثقلة بالهموم والرزايا والأحزان التي ألمّت به وجعلته يئن تحت وطأتها، ويحاول الخلاص منها ما وسعه الأمر.

02-04- البنية التركيبية للقصيدة:

يرتكز هذا القسم من الدراسة الأسلوبية، على الأنماط التركيبية(النحوية) التي ترد في النص الشعري، ذلك أن التراكيب هي نظام ضمن جملة من الأنظمة المكونة للغة، باعتبارها نظاما عضويا تتداخل فيه كل الأجزاء، وهذه الأخيرة ماهي إلا "مجموعة منسجمة من العناصر والوحدات، وهذه الوحدات تركب بعضها على بعض بكيفية خاصة إنها نظام متناسق الأجزاء."[6] و تتلائم هذه الأجزاء المنسجمة فيما بينها، لتولد المعاني العامة، التي تسهم بشكل كبير في إبراز جماليات النص الشعري وخصائصه الأسلوبية، التي تميزها عن باقي النصوص الشعرية الأخرى.

وتتفق مجمل المدارس اللسانية المعاصرة –رغم تباين منطلقاتها ومناهجها-، في أربعة عناصر، تعتبرها أساس للمكونات اللغوية وهي: (الصوت- المورفيم- الكلمة- الجملة)، وإذا كان اهتمام المستويين (الصوتي و المورفولوجي)، يعنى بالصوت كأصغر وحدة منطوقة، والمورفيم(**Morphème**:) كأصغر وحدة دلالية واللفظة المفردة في ذاتها أولا، ثم في سياقها بعد ذلك، بحثا عن دلالات استخدامها، وقيمتها الأسلوبية، فإن الدراسة التركيبية للخطاب الشعري تعمل على الكشف عن العلاقات السياقية بين الألفاظ، و ما تؤديه من وظائف في الجملة أو التركيب، تبعا لاختيار المبدع، ولذلك كانت الدراسة التركيبية وسيلة ضرورية في الدراسات الأسلوبية الحديثة كونها أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي.[7]إضافةإلى كون التراكيب نظاما ضمن جملة من الأنظمة المكونة للغة، كما لا يجب أن ننظر إلى اللغة باعتبارها أشكالا منفصلة، ولكن باعتبارها نظاما عضويا تتداخل فيه كل الأجزاء.

ومن الضروري الإشارة إلى أن المنهج اللساني الحديث، لا يتوقف في درسه لتراكيب الجمل وأنماطها عند العلاقة الشكلية التي يهتم بها الدرس المعياري، وإنما يتعدى ذلك إلى البحث عن المعاني التي تعبر عنها تلك التراكيب.[8]لأن تباين التراكيب في النص الشعري يدفع بالمحلل الأسلوبي إلى تقصي مجمل الدلالات التي يكتنزها هذا التعدد، إضافة إلى أن براعة الشاعر الأسلوبية إنما تجد صداها في هذا المستوى من الإبداع، ذلك أن التركيب هو المفصل الأساسي الذي تنبني عليه أجزاء النص الشعري، وعليه تتوقف معانيه ودلالاته. فمجال الدرس التركيبي "مجال النظم الذي تتفاضل في ضوئه الأساليب والتأليف الذي لا نهاية للفروق التي تميز بعضه عن بعض، بدءً من أدنى صور التركيب- إذ تقترن كلمة بأخرى- تبدأ مشكلات العلاقات الداخلية، لاستكشاف الخاصية الأسلوبية."[9]

وأول ما يلفت انتباه المحلل الأسلوبي في هذا المستوى، هو تحليل مختلف التراكيب والوقوف عند دلالات الجمل، وتعليل سبب اختيار الشاعر لهذا الاستعمال أو ذاك، فيقف عند أطوال الجمل وقصرها، وأركان التركيب الإسمي والفعلي، وفاعلية التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، ودور الروابط والضمائر، وأنماط التوكيد فضلا عن دراسة حالات النفي والإثبات، مما يتصل بتركيب الجملة نحويا وبلاغيا، وانطلاقا مما سلف يعطي المحلل الأسلوبي لكل استعمال دلالاته القريبة والبعيدة، ويقف عند أسباب الإختيار التي دفعت بالشاعر إلى هذا الإستثمار أو ذاك،فيقف عند أول آلية إجرائية يفتتح بها تحليله الأسلوبي للمستوى التركيبي، وهي تصنيف الجمل فيحلل مختلف التنويعات الجملية، على اعتبار أن الجملة تنقسم ثلاثة أقسام:

1- الجملة الطلبية: وتشمل جمل: الأمر،النفي، الاستفهام،النداء، الدعاء، والترجي.[10]
2- الجملة الشرطية.

3- الجملة ذات الوظائف: وتشمل الجمل التالية: جملة الخبر، جملة الفاعل، جملة المفعول به، جملة النعت، جملة التعليل، والغاية.

ارتبط النحو التقليدي بالدرس النحوي، حتى جاءت اللسانيات الحديثة، التي جنحت بالدراسات اللغوية، إلى سبل جديدة من سبل الدرس العلمي، فظهر ما يسمى: النحو الوصفي، علاوة على النحو المعياري الذي يقوم على أساس التمييز بين مستويات اللغة، (لهجة، لغة شعبية، لغة راقية)، بينما يقوم النحو الوصفي على الوصف العلمي، الذي يتجاوز حدود النحو المعياري، إلى الإهتمام العلمي بالقواعد أو التراكيب، لكن دون إلغاء الأول، ولذلك يفضل الدرس اللساني مصطلح(التراكيب) على مصطلح(النحو).[11]

إنّ النص الأدبي عند رواد الإتجاه الأسلوبي البنيوي، "بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، و ليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة، تحكم العلاقات بين عناصرها، قوانين خاصة بها، و لا يمكن أن يكون للعنصر فيها وجود فيزيولوجي أو سيكولوجي، إلا في إطار البنية الكلية للنسق."[12]

و مما لاشك فيه أن مختلف هذه الظواهر التركيبية، هي التي تجعل من النص الشعري غنيا، بتلك الدلالات التي لا تند عن الحصر، وتجعل من المحلل الأسلوبي يرتاد تلك المناطق المعتمة من المعنى الذي يتأبى على الإنقياد له، ناهيك عن تلك الجمالية الرفيعة التي ينهض بها النص الشعري عند مقاربة تلك الظواهر الأسلوبية المتباينة، خاصة و أنّ التأويل النحوي إنما يستمد فاعليته من القدرات والإمكانيات الكبيرة التي يزخر بها النص كما المحلل. وترمي الأسلوبية من خلال هذا المستوى من التحليل إلى تعليل مجمل الإختيارات التي أولاها الشاعر اهتمامه، الأمر الذي ينجم عنه تعدد في الدلالة والمعنى، فالخاصيات الأسلوبية للنص الشعري، لا تتوقف عند إمكانية وحيدة في عملية التحليل، بل تتعداها إلى مجمل الدلالات العميقة التي يكتنزها النص الشعري.

أما منطلقات البنية التركيبية النحوية للقصيدة الشعبية فتتركز على المزاوجة بين جملة من الأزمنة المتباينة، كالماضي والحاضر والمستقبل، وذلك للوقوف على الحالة النفسية للشاعر، الذي تتنوع وتتبدل حالته من وضع لآخر، مما ينجم عنه تنوع في زمن الفعل ودلالته، إذ نسجل عدم ثبات الحالة النفسية له على حال واحدة، الأمر الذي ينجر عنه تلك الصيرورة والديمومة الحركية التي تمور بها حالته النفسية المثقلة بشتى أنواع الهموم والتعاسات، يقول ريفاتير:" الكلام يعبر والأسلوب يبرز"، فالأسلوب هو المسؤول عن إبراز تلك المكنونات الدفينة للنفسية الحزينة، التي يمتلكها الشاعر تجاه المحبوبة التي نأت عنه وهجرته وعذبته.

إضافة إلى ذلك نلحظ تكرار وشيوع الكثير من الأسماء على حساب الأفعال ولذلك دلالته البنيوية والتداولية ومنها: عمي، المحبوبة، الطفلة، حبيبتي، الطالب، الطبيب، جواد، الحمى، قلبي، الثياث، عنقك، بدنك، سنانك، رهدان، كاغط، المحزم...إلخ

واستعمال مثل هذه الأسماء على حساب الأفعال، يدل على سكونية الحالة النفسية للشاعر، وعدم احتكامها للتجدد والدينامية، لذلك عرفت هذه القصيدة الشعبية نوعا من الثبات والإستقرار، أما فيما يخص التعريف والتنكير، فكان استثمار المعارف أكثر من النكرات، لأن الشاعر يعرف مأساته ولا يحتاج إلى من يعرّفها له.

04-03- البنية الدلالية للقصيدة:

لاستيفاء هذا المستوى حقه من التحليل والتأويل، يحسن بنا التوقف عند مصطلح (علم الدلالة)، فهو العلم الذي يهتم بالمعنى ودلالة الكلمات، ظهر هذا العلم نهاية القرن 19، وتعد الجهود النقدية لكل من "أوجدن**Ogden**وريتشارد**A.A.Richardes**، من أهم الجهود في هذا المجال، خاصة أثناء إصدارهما لكتاب: "معنى المعنى"**The Meaning of Meaning**"، حيث ركزا على ماهية المعنى من حيث هو عمل ناتج عن اتحاد وجهي الدلالة، أي الاهتمام من تغير المعنى إلى الإهتمام بالمعنى نفسه، أو الإهتمام بالعلاقة التي تربط بين مكونات الدلالة الثلاثة وهي:

- الرمز: ويسمى الدال أو الإشارة، وهو عبارة عن الكلمة المنطوقة صوتيا.
- الفكرة: وهي الصورة الذهنية أو المحتوى العقلي الذي يحضر في ذهن السامع.
- الشيء: المدلول وهو الشيء المقصود.

بالإضافة إلى ذلك يعرف هذا العلم عند بعض النقاد على أنه "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى."[13] ويذهب "أوجدن" و"ريتشاردز"، إلى أن " علم الدلالة لا يدخل فقط في مجال اهتمام علم اللغة، فهو يتضمن جانب من جوانب علم النفس، التي تدور حول ما يجري في ذهن الإنسان عندما يتواصل مع العالم المحيط به، وتتعلق بمعرفة أسباب هذا النشاط الذهني وإوالياته، كما يتضمن جانبا من جوانب اهتمام الفلسفة وعلم المنطق، كمعرفة العلاقات التي تربط الدلالات المعنوية بالواقع، ومعرفة وظائف هذه الدلالات، ومدى نقلها للمعارف الإنسانية، ويتضمن أخيرا جانبا كبيرا من جوانب اهتمام علماء اللغة حول معرفة الأنظمة الدلالية للغات في العالم و ما يطرأ عليها من تحول عبر السنين."[14]

ولعل من أهم ما يتناوله التحليل الأسلوبي في هذا المستوى، هو الوقوف عند البنية الدلالية للمفردات، ثم دراسة العلاقات الدلالية بين المفردات؛ كالترادف والتضاد، ثم تتبع المعنى العام والكامل للجملة والعلاقات القواعدية بينهما، وأخيرا تلمس علاقة الألفاظ اللغوية بالحقائق الخارجية، التي نشير إليها وهو ما يدرس في علم الدلالة الإشاري.[15]

إضافة إلى تتبع المحلل الأسلوبي لمجمل الدلالات المنثنية داخل النص الشعري، فإنه يقف كذلك عند جملة من القضايا المعنوية التي ينهض النص الشعري باستجلائها، وعلى رأسها:

1-4 الحقول الدلالية:

تعد نظرية الحقول الدلالية من بين النظريات التي اهتمت بدراسة الدلالة في النصوص الإبداعية، وهي أحد نظريات التحليل الدلالي، إلا أنه يتم استثمار مقولاتها وتقسيماتها في التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري، يعرفها "أحمد مختار عمر" بقوله: "الحقل الدلالي **SemanticField**، أو الحقل **المعجمي LexicalField**، هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال على ذلك، كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أبيض..."[16]

وتعتبر طريقة تصنيف المدلولات، الطريقة الأكثر حداثة في علم المعاني، فهي تسعى إلى الكشف عن بنى أخرى إلى جانب البنية الداخلية، وبيات تلك القرابة الدلالية بين مدلولات عدد معين من المونيمات، إذ لا نص دون معجم، لأن المعجم هو أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص، به تأخذ الرسالة، وتؤدي وظيفتها، وبه تتحدد هوية المرسل، وينكشف مستواه الثقافي والاجتماعي، لذا تتيح لنا دراسة المعجم فهما أكثر وأعمق للنص الذي يشكله.[17]

فالمرسل الذي يحسن اختيار معجمه، جدير أن يبدع رسالة تعبر عن خلجات نفسه وتؤثر في متلقيه، لأنه يضفي على كلماته مسحة من ذاته، فينقلها من وسطها المعجمي والقاموسي القار إلى وسط حيوي، أي أنه يمنحها –إلى جانب دلالتها المعجمية-، دلالة أو

دلالات أخرى مما يجعل الرسالة أكثر غنى، وأبعد أفقا، وأشد عمقا، وبخاصة إذا كانت شعرا، حيث تصبح قيمته فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي، وليس فيما تحمله من كلمات أو معان مجتلبة من تجارب سابقة أو دلالات مستعارة من المعاجم.[18]

وتقتضي دراسة المعجم تفكيك النص ثم تصنيف وحداته، من دون أن ننسى وظيفتها في سياقها، الذي كانت فيه، فبه تتحدد دلالاتها، على أننا لن ندرس جميع المكونات التي تشكل النص، بل نكتفي ببعضها، ذلك أن المعجم المزمع دراسته لابد أن يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محورها الذي يدور حولها.[19]

2-4 الإنزياحات الأسلوبية:

من المظاهر التي تسود الشعر سواء أكان تقليديا أم حداثيا على المستوى اللغوي، ظاهرة الإنزياح الأسلوبي، وهو ضرب من الخروج عن المألوف ونوع من الإحتيال الذي يقوم به المبدع، لجعل اللغة بما فيها من تراكيب وألفاظ عبارة عن تعبير غير عادي، وهو الأمر الذي يميز لغة الشعر عن لغة العلم والنثر، وهو شرط أساسي وضروري في أي نص شعري. ولقد عدّ الكثير من الأسلوبيين الإنزياح جوهر الإبداع، بل هو مهمة من أدوات الإتصال اللغوي الدلالي، فالرسالة المعطاة قد تنزاح عن النمط بطريقتين:

- الأولى: أن تتضمن بعض الملامح التي لا نجدها خارج عنها.
- الثانية: إدخال محددات إضافية أبعد من محددات القاعدة نفسها، وذلك كاختيار الشاعر كلمة تخدم قافيته.

وتكمن أهمية الإنزياح في الشعر أن المجاز اللغوي، الذي هو في حقيقته إنزياح عن المعنى الحقيقي، يؤدي وظائفه الشعرية بدرجة أقوى وأوضح من الإستعمال الحقيقي للألفاظ، وأكثر الإنزياحات توفرا في الشعر: المجازات بأنواعها المختلفة، وتسمى إنزياحات بلاغية.[20]

ومن مظاهر الإنزياح الأسلوبي في النص الشعري، ما كان يعرف في البلاغة القديمة بالصورة، بل هناك من البلاغيين والأسلوبيين من عد الصورة هي أرقى أنواع الإنزياح.

05- الصورة الشعرية:

إنّ الحديث عن الصورة الشعرية هو في حقيقة الأمر حديث عن ركيزة أساسية من ركائز الشعر، لأن الحديث عنها موصول بقدرة الشاعر على الخلق الفني، فالصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني تمثيلا جديدا ومبتكرا مما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية.[21]الأمر الذي يجعل من أي عملية تحديد أو تقييد أمرا بالغ التعقيد والصعوبة، ولعل هذا هو السر الذي جعل مفاهيم الصورة تتعدد وتتباين من ناقد إلى آخر ومن دارس إلى آخر، " ... وعلى الرغم من أن مصطلح الصورة كان غائبا في شعرنا القديم إلا أن مقاييسه كانت موجودة في النقد لا يخرج في مجملها عن صرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقارنة في التشبيه، ومناسبة المستعارات، وكثرة الأمثال السائدة والأبيات الشاردة."[22]

فقدامة بن جعفر يقول في كتابه نقد الشعر:" إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة."[23]

من خلال هذا الكلام يتبين أن الصورة عن قدامة، هي ذلك الشكل المحسوس، لأن الشاعر عنده بمثابة الحرفي الماهر الذي يجيد تشكيل الكلمات على شاكلة صور لينتج منها شعرا.

في حين لخص عبد القاهر الجرجاني مفهوم الصورة في النقد العربي القديم ودورها في التعبير الشعري وتجلى هذا المفهوم أكثر في التجسيم وتقديم المهن والحرف، والتأكيد على نمطها الحسي البصري، على نحو خاص يقول الإمام عبد القاهر: " ...إنك ترى بها الجماد ناطقا، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول كأنها جسمت حتى رأتها العيون."[24] ربما يعد الإمام عبد القاهر الجرجاني البلاغي العربي الوحيد الذي توصل إلى بلوغ بعض أسرار الصور والكشف عن أثرها ودورها، على الرغم من غلبة العنصر المرئي الذي طبع تحليله.

أما مفهوم مصطلح الصورة في الدراسات الغربية المعاصرة، فنجده يختلف عن تحديده في الدراسات العربية، ويمكن حصر هذا التباين في خمس دلالات:

01- الدلالة اللغوية.
02- الدلالة الذهنية.
03- الدلالة الرمزية.
04- الدلالة النفسية.
05- الدلالة البلاغية.

أما الدلالة اللغوية فهي أقدم الدلالات ويقصد بها " الدلالة اللغوية أو المعجمية التي استعملها الإغريق في مجالات عدة، ثم اقتصرت في الدراسات الحديثة على نطاق اللغة وفقهها وعلم المعاني، وهي معاينة حرفية لموضوع خارجي بصري، ومما لاشك فيه أن هذه الدلالة تصدق على بعض الأنماط التصويرية المحددة والرسوم الخطية للأشكال، إلا أن نقلها إلى مجال الشعر للدلالة على الشكل الخارجي للقصيدة كان مصدرا لسوء الفهم الذي دفع الباحثين الغربيين لإقامة علاقة مشابهة ما بين الشكلين الحسيين الخارجيين لكل من الشعر والرسم، من دون الإلتفات إلى الشكل، ولا يخرج عن كونه عنصرا واحدا من عناصر الصورة الجمالية."[25]

أما الدلالة الذهنية فهي من الدلالات المستعملة في ميدان الفلسفة، وتشير إلى أن الصورة وحدة بناء الذهن الإنساني، ووسيلة لمعرفة الأشياء، وافترضت الفلسفة القديمة ثنائية الصورة، وهي ثنائية لا تمازج بين طرفيها(الصورة- المادة) وعدّوها مقابلة للمادة الموجودة في الخارج.[26] إلا أن الفلسفة الحديثة والفلسفة الوضعية منها خاصة، اعترضت على هذه التفرقة لأنها؛ " تفرقة ميتافيزيقية مجردة لا وجود لها في الحياة، فالصورة هي المادة والمادة هي الصورة."[27]

وتقترب الدلالة النفسية من الدلالة الذهنية، وتكاد تماثلها إلا أنها تستخدم في مجال علم النفس، لتعني أنها " التذكر الواعي لمدرك حسي سابق كله أو بعضه في غياب المنبه الأصلي للحاسة المثارة، وبكلمة أخرى إن الصورة هي انطباع أو استرجاع أو تذكر لخبرة حسية، أو إدراكية ليست بالضرورة بصرية."[28]

أما بالنسبة للصورة في الدلالة الرمزية، هي القصيدة كلها بوصفها رمزا حسيا، يكشف عن أشياء كثيرة جوهرية في حياة المبدع، فهي خلق يعادل به الشاعر حدسه أو يقدم رؤيته، وقد تبني الصورة العمل الفني بناءً بلاغيا وقد لا تبني، وليس هذا مهما، فالمهم أن الصورة بالدلالة الرمزية، رمز لا يحمل الواقع وغير الواقع وإنما هو عالم واحد يمتزج فيه هذان الطرفان على نحو متكامل.[29]

أما الدلالة البلاغية " فقد أشار معجم أكسفورد إلى أن دلالة الكلمة البلاغية وجدت أول ما وجدت حوالي عام 1876، هذا يعني شيئا واحدا، وهو حداثة الدلالة الفنية للكلمة بالنسبة للدلالتين اللغوية والذهنية على الأقل وفي اللغة الإنجليزية على وجه الخصوص."[30]

وقد استخدمت الدلالة الفنية كمرادف للدلالة البلاغية في الصورة، وامتدت هذه الدلالة من القرن الثامن عشر إلى الوقت الحاضر، وإذا افترضنا أن التصوير مرادف للتعبير المجازي فتكون الصورة المفردة في مثل هذه الحالة، هي أي شكل مفرد من أشكال الكلام البلاغية، يتضمن مقارنة أو علاقة بين مركبين أو عنصرين أو لنقل كل تعبير غير حرفي.[31]

وبالرغم من تعدد الدراسات النقدية حول مفهوم الصورة، إلا أنه بقي غامضا وذلك راجع إلى جملة من الأسباب لعل أهمها: التداخل القائم بين دلالات المصطلح وتشابك الأصول، فضلا عما تتميز به الصورة ذاتها من طبيعة مراوغة، تأبى التحليل الذي يعتمد بعدا واحدا تكشفه بنيتها اللغوية أو الأسلوبية أو مفهومها المباشر.

وتتشكل الصورة من جملة الأدوات البلاغية التي ترسم المعالم الأساسية لها، ومن بينها؛ الصورة الكنائية، والمجازية، والتشبيهية والإستعارية، إضافة إلى المكون الهام في صياغة الصورة وهو الرمز، وقد احتفى النقد العربي والغربي على السواء بالإيحاء والرمز والأسطورة، احتفاءً كبيرا. فكلمة الرمز" قد تستعمل للدلالة على المثال كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط آنا بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة."[32]

أما التناص فتعددت أشكاله واستثمارات الشاعر للكثير من المدونات الشعرية العربية القديمة، كقضية الوقوف على الطلل والطلب من الصحب والأحباب التوقف للبكاء مع الشاعر، والتعرف على مجمل مكونات المحل الذي حلّت به الحبيبة، كما نسجل التناص مع قصيدة حيزية لابن قيطون، في الكثير من المقاطع الشعرية في القصيدة السابقة وكيف تقاطعت مع اللاحقة، من مثل قوله: الرهدان، ميات ألف، الأسنان، ريق المحبوبة، .. إلخ.

أما ما يمكن أن نتوقف عنده لحقل دلالي عام للقصيدة الشعبية موضوع المسائلة، فهو الوله والغرام والهيام بصورة المحبوبة، التي عادة ما تكوّن هذه الصورة النمطية، بين الكثير من الشعراء الشعبيين والرسميين، إضافة إلى بنية المكان وحضوره بشكل بارز وجلي في أعطاف القصيدة وهذا ماتم بالمزاوجة مع العنصر الآخر الذي هو الزمن، والذين يشكلان ما يمكن الإصطلاح عليه بالفضاء، الهقار، سوداني.

إضافة إلى التناص الديني مع العديد من النصوص المقدسة، وتمت عملية الاستثمار خاصة من النص القرآني والحديث النبوي الشريف.

06- بمثابة ختام:

بعد أن تم استهلاك أثر رؤية هذه المداخلة، التي نبشت في تراكمات النص الشعري الشعبي بكل تمفصلاته العرفية والعقيدة والسوسيو ثقافية، تصل المداخلة إلى الإعتداد بكل تلك الإستخلاصات التي

وقفت عندها وهي تفكك هذا النوع من النصوص التي تستند إلى مرجعيات متباينة ومتمايزة، فالنص الشعري الشعبي حمال أوجه، ولا يستكين لدلالة أحادية أثناء عمليات القراءة والإستنطاق، بقدر ما يدفع القارئ إلى تبوء تلك المكانة السامقة من تحري الدلالية التي يكتنزها النص الشعبي بغض النظر عن غرضه ومرماه، فتشكيل البنيات المختلفة لهذا النوع من النصوص تراوح بين الإستعمالات الحافة والثانوية، إذ يمزج الشاعر الشعبي بين العديد من المكونات الأساسية التي تشد النص من بدايته إلى نهايته.

الإحالات:

1 حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص: 97.
2 ينظر شكري محمد عياد: إتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط2، 1996، ص: 32.
3 يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 256.
4 ينظر، عمر كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، الجزائر، دط، 2003، ص: 46.
5 ينظر يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 51-52.
6 صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص: 45-45.
7ينظر، منذر عياشي : اللسانية- موقف من القواعد-، مجلة الفيصل، الرياض، ع93، 1984، ص: 59
8 ينظر، أحمد قدور: مبادئ اللسانيات، ص: 216.
9 صلاح رزق: أدبية النص، ص: 214.
10 ينظر: رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص: 154
11ينظر، أحمد قدور: مبادئ اللسانيات، ص: 215-217.
12 بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد المعاصر، مكتبة إقرأ، الجزائر، ط1، 2006، ص: 185.
13 موريس أبو ناضر: علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، م 19/14، ع19/18، 1982، ص: 32.
14 نفسه، ص: 32.
15 ينظر، محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004، ص: 12.
16 أحمد مختار عمر: دراسة الصوت العربي، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص: 79.
17 ينظر، نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص:110.
18 عبد الله الغذامي: تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987، ص: 12-14.
19 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط3، 1992، ص: 58.
20 ينظر، يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 181.
21 بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص: 03.
22 قسام الحسيني: الشعر الأندلسي في القرن 19، موضوعاته وخصائصه، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص: 343.
23 قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، بيروت لبنان، دط، دت، ص: 19.
24 عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مطبعة وزارة المعارف، اسطمبول، 1954، ص: 131.
25 نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق، سوريا، دط، 1982، ص: 42.
26 ينظر المرجع نفسه، ص: 43.
27 المرجع نفسه، ص، 43.
28 نفسه، ص: 44.
29 ينظر نفسه، ص: 44.
30 المرجع نفسه، ص: 46.
31 المرجع نفسه، ص: 46.
32 مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص: 152.