Stylistic Formalization in Abraham AL Aridi poetry

Dr.Khalid Suair Alshams
University of Thi-Qar

lect.Nidhal Hassan Jatul
Basra and Arab Gulf Studies Center
University of Basra

Abstract:

This study aimed to analysis the structures linguistics in some of Abraham ALAridi poetry through employed it stylistic ,as the stylistic based on the linguistic system in the first place .so the search will be distributor between the semantic lexical ,axis voice ,axis displacement rhetorical choicen ,and this three axis rounded in the orbit of context ,and the main point which is generated in the writer mined according to the psychological feeling .and to achieve the acceptance

At the end of this stylistic search his hypothesis has been achieved which see that the style connect to linguistics structures and it is a result contineut in the linguistic modern and ancient search but at least in ALAridi poetry ,and mention the psychological condition and the meaning that the poet intend it to make a text have a big acceptance to the recipient and what have to be taken into account in the communication process so ALAridi poetries was based on this three foundations specifically in this search

التشكيل الأسلوبي في شعر إبراهيم العريض

د.خالد صوير الشمس
كلية الآداب – جامعة ذي قار

م.نضال حسن جاتول
مركز دراسات البصرة والخليج العربي
جامعة البصرة

الملخص:

ترمي هذه الدراسة إلى تحليل البنيات اللسانية في بعض أشعار الشاعر إبراهيم العريضي من خلال توظيفها أسلوبيا . إذ ترتكز الأسلوبية على النظام اللساني بالدرجة الأساس ، فيكون البحث موزعا بين الاختيار الدلالي المعجمي والمحور الصوتي ومحور الانزياح البلاغي . وتدور هذه المحاور الثلاثة في فلك السياق والقصد الذي يتولد في ذهن الكاتب على وفق الانفعالات النفسية ومراعاة المتلقي لتحقيق المقبول .

في نهاية هذا البحث الأسلوبي قد تحققت فرضيته التي ترى إن الأسلوب سيرتبط بالبنى اللسانية وهي نتيجة قارة في البحث الألسني الحديث والقديم لكن في أقل تقدير في شعر العريض ناهيك عن الحالة النفسية والقصد الذي ينويه الشاعر لينتج نصا يحظى بمقبولية لدى المتلقي عما يقتضي مراعاته في العملية التواصلية ، فكانت أشعار العريض على وفق هذه الأسس الثلاثة في هذا البحث تحديدا .

ديباجة البحث

ترمي هذه الدراسة إلى تحليل البنيات اللسانية في بعض أشعار الشاعر إبراهيم العريض من خلال توظيفها أسلوبيا ؛ إذ ترتكز الأسلوبية على النظام اللساني بالدرجة الأساس ، وهذا ما أشار إليه شارل بالي، فيكون البحث موزعا بين الاختيار الدلالي/المعجمي ، والمحور الصوتي ، ومحور الانزياح البلاغي . وتدور هذه المحاور الثلاثة في فلك السياق ، والقصد الذي يتولَّد في ذهن الكاتب على وفق الانفعالات النفسية ، ومراعاة المتلقي لتحقيق القبول .

يقوم الجانب الدلالي على ثنائية الاختيار والتوزيع المنطوي بأسلوبية الترادف والتقابل .

واقتصرت أسلوبية الصوت على دراسة الإيقاع العام والخاص ، تمثَّل العام باختياره الأوزان الشعرية ، والخاص باختياره البنيات الصوتية نحو: السجع، والجناس، والتكرار.

وحضرت ثنائية البلاغة والأسلوبية بعيدًا عن مناقشتها، وإنما انطلاقا من خدمتها للأسلوبية، فركزنا على بعض الانزياحات ، ومنها محفزات الصورة نحو: التشبيه ، والاستعارة ، والعدول ، وتحليلها أسلوبيا.

كانت المعالجة الأسلوبية لهذه القيم اللسانية عبر مكامن الجمال التي أضفاها الشاعر على بنى نصوصه التي يروم من خلالها إيصال مقاصده للمتلقي . فحركت هذه الدراسةَ محركاتٌ منها الجمالية ، والبنيوية ، والقصدية ، والشعرية إيمانا منا بأدائية الأسلوبية وانفتاحها على أغلب المناهج ؛ لنبين الكيفية أو الأسلوب الذي احتذاه العريض في إخراج نصوصه التي دارت في موضوعات مهمة من حياته وهي : وطنه ، وابنته ، وغيرها ، ونظرا لكثرة أشعاره وعمق مغزاها حاولنا اختيار بيئة معينة؛ لنخرج بنتائج تعمم على أسلوبه إذ لا يعرف الكل إلا بمعرفة الجزء ، فوقع بين أيدينا مجموعة قصائد مختارة من شعره نظن أنها الأوفر شعرية، وجمالية، والأكثر شهرة ، نشرها محمد سرحان في مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وهذا عامل يضاف لأسباب الاختيار، بل يجعلك أكثر اطمئنانا، ناهيك عن أنها منشورة في ديوانه . عدد هذه القصائد المختارة ثمان قصائد هي: الوطن المفدى، الغصن الذاوي ، أرض الشهداء ، يد بيضاء ، ذلك الصوت ، دمية ، ملاكي ، ليلاي.

المعالجات الأسلوبية

نستهل البحث في التشكيل الأسلوبي في شعر العريض بالتعريف لمفهومي الأسلوب والأسلوبية بعيدًا عن التعدد في مدلولاتهما ، وحدودهما الكثيرة التي تعددت مشارب الفهم فيهما ، وفضلنا أن نركز على تعريف عبد القاهر الجرجاني ت٤٧١هـ في تعريفه للأسلوب بقناعة أن الركائز الأولى للأسلوب قد رجع بها الدارسون إليه ، وقد برهن على ذلك محمد عبد المطلب في كتابه (قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني) ، وغيره من المحدثين ومنهم الدكتور سامي محمد عبابنة[١] في حدود التمثيل ، وإلا قد أسهبت الدراسات في هذا الموضوع . والقناعة الأخرى لواقعية ما قال به ، واعتماد الأسلوب على الصياغة اللغوية التي أقرها الجرجاني لاسيما التركيب النحوي ، والصور البلاغية من المجاز، والاستعارة، والكناية، والتشبيه، فقال في تعريفه: ((والأسلوب الضرْب من النظم والطريقة فيه))[٢] التي تتعدد من مؤلف إلى آخر ، وقد يحدث فيها الاحتذاء كما مثل هو بتناصات شاعر مع آخر، وهو في أصله يقوم على التغييرات التي تؤثر على الطابع الجمالي، وعلى استجابة القارئ[٣]. ولا يكاد يختلف في المنظور اللساني الأسلوبي الحديث مفهومه عما قدمه الجرجاني ، فقد عرفه قاموس ريشليه ((هو طريقة كل شخص في التعبير : لذا يوجد من الأساليب بقدر ما يوجد من الأشخاص الذين يكتبون))[٤].

وعن الأسلوبية، فهي ذلك المنهج لدراسة الأسلوب الذي يتوخى البعد الجمالي في النص[٥]، أو البحث عن الأدبية فيه كما يرى ريفاتير ((أما التحليل الأسلوبي للنص عند ريفاتير فهو الذي يضع يدي المحلل على أدبية النص الأدبي، حيث ينطلق من النص الذي هو صرح مكتمل ينبغي تتبع سمة الفردية فيه. وهذه السمة الفردية هي الأسلوب، وهي بالتالي أدبية النص))[٦].

وكما أسلفنا بالإشارة الدالة على توافر جذور الأسلوبية وإرهاصاتها في التراث العربي، فقد أصبحت الأسلوبية فيما بعد علما قائما بذاته وله مُنَظِّروه لسد النقص الحاصل بسبب معيارية البلاغة، بل بسبب غيابها أو اضمحلالها إنْ صح التعبير، فكانت نظريات عدة لا نريد أن نسهب في ذكرها.

البغية من هذا المهاد الموجز أن نقف باختصار على ثلاث نظريات أسلوبية ، تعود الأولى لمؤسس الأسلوب في الدرس اللساني الحديث وهو شارل بالي، والثاني هو سبتزر، والثالث هو ريفاتير، فكل واحد منهم له توجهه الخاص به على وفق فلسفته، ثم تطبيق تلك النظريات أو بالأحرى تطبيق جزء من مقولات تلك النظريات على شعر العريض ، ذلك الشاعر البحريني المعروف[٧] الذي انماز شعره بتجربة شعورية صادقة ميزته لأنْ يكون عَلَما في الشعر العربي الحديث.

ولعل القارئ الكريم يطالبنا بمبررات لاعتماد هؤلاء الثلاثة في البحث، وهذا حق مشروع ولا نريد أن نطيل الحديث عنها سوى أنهم متنوعون بين اللسانيات، والتعبيرات النفسية، مع الأخذ بالحسبان ظرف المتلقي والبحث عن قبوله لنص الأديب.

إذ ركز بالي على علاقة اللغة بالأسلوب و((اللغة عند بالي تتكون من نظام من أدوات التعبير تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنسان، وليست مهمة اللغة مقصورة على الناحية الفكرية وحدها، بل إنها تعمل أيضا على نقل الإحساس والعاطفة))[٨].

فاللغة عنده تجسد الخيالات النفسية التي يستشعرها الأديب فتكون مرآة عاكسة لتصوراته، فيكون الأسلوب عنده ((هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عن هذه الحساسية))[٩].

بعيدا عن المؤاخذات والنقود التي وجهت لبالي أو لغيره من زعيمي الاتجاهين اللاحقين في البحث تجده قد حصر قيمة الأسلوب على دراسة وقائع التعبير اللغوية[١٠] التي مزج معها سبتزر نفسية الكاتب وخلجاته على الأسلوب المتحقق من معاودة القراءة وتكرارها لدى المتلقي ((إن الطريق العملي الوحيد هو القراءة، وإعادة القراءة بصبر وبصيرة ويقين، برغبة توشك أن تكون ميتافيزيقية في الوصول إلى الحل، حتى لا يلبث أن يتجلى لنا هذا الملمح الخاص المنشود))[١١].

ومن أهم الفروض عنده العلاقة الرومانسية بين الكاتب والنص ((وقد ركز جهده حول العلاقة القائمة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب متأثرا في ذلك–إلى حد بعيد– بما قدمه فرويد من نظريات حول اللاشعور، ولذا فقد اتجه بمباحثه إلى إثبات الخصائص الأسلوبية

التي تميز كل كاتب، والتي لها طبيعة تكرارية منتظمة في عمله، والتي لها ارتباط بمراكز عاطفية في نفسه... وبهذا استطاع سبتزر أن يخلق صلة قوية بين علم اللغة والأدب عبر الأسس النفسية الفرويدية))[١٢]

أما أسلوبية ريفاتير فقد ركزت على القارئ في تكوينه وعلى العملية الاتصالية من خلال البنية((وهذه البنية يمكن اكتشافها فقط عن طريق تطوير كل من معيار ومنهج التحليل اللذين يستندان إلى شرح دور الأسلوب في عملية التواصل، وبهذا فإن التحليل الأسلوبي يجب أن يعكس هذا الاختلاف في التوجه))[١٣].

عِبْرَ هذه الاتجاهات الثلاثة في المشغل الأسلوبي نتحرى الدلالات والجماليات التي شكلها العريض في شعره. وتحقق التشكيل الأسلوبي في شعر العريض عبر وسائل عدة، منها الانتقاء أو الاختيار المبرمج، إذ يتم التحرك في إطار أسلوب الكاتب نحو المعجم لخلق شعرية عالية بعد تضافر مفردات المعجم فيما بينها بحسب عبد القاهر الجرجاني، إذ نقل معرفة بعض الناس لأثر المفردة ((اعلم أن ههنا أصلا أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف جانب وينكر من آخر، وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض))[١٤] .

ويتوزع الاختيار على نوعين ، الأول: عادي والآخر: المبرمج أو المقصود وهو ما يكثر لدى الكتاب والأدباء ، وهنا يرتبط بالأسلوب إذ ((إن الاختيار نظرة شائعة جدا إلى الأسلوب، فالمؤلف يختار سمات معينة من المواد الكلية للغة.... فهو جزء من قدرتنا بوصفنا متكلمين أصليين ، إذ نختار لأقوالنا الفونيمات المناسبة ، والتركيب المناسب ، والمعجم المناسب ، والمفردات المناسبة....لتتناسب مع ما نعنيه في القول، ومع السياق الذي ستقال فيه))[١٥].

تلحظ في النص السابق مشاطرة الاختيار بين الصوت، والمعجم، والتركيب ، وبسبب أننا أفردنا كلا منها في محور خاص بالبحث ، سندرس هنا اختيار المفردات المعجمية لتكون محورا أسلوبيا يحقق الجمال والقصد، فكان الاختيار في متتاليتي الترادف، والتقابل.

يعد الترادف من الاعتبارات اللسانية التي تُراعى عند عملية الرصف اللغوي أو البناء الأسلوبي ((وحينما يعمد المؤلف إلى اختيار أحد تعبيرين مثلا، أو بالأحرى حين يعمد إلى اختيار أحد المترادفات، فلا بد من أن يكون ذلك الاختيار محكوما بأسباب معينة تتصل بقيم تعبيرية معينة تتناسب مع الغرض من الاختيار))[١٦]. وقد انتمى العريض شأنه شأن كل الشعراء إلى الانتقاء الأسلوبي في الألفاظ، وحاول التعويل على بعض المترادفات في نسج نصه المعنون (يد بيضاء) المكون من أحد عشر مقطعا، وفي المقطع الخامس منها ورد استعمال مترادفين هما (السرور والابتهاج) الواردان في كتب أهل الترادف[١٧]، فأخذ يعتد بهما العريض بقوله:[١٨]

فمشت داعـية للـزْ زَهر بالسُّقيا وعُوده
وفـــم حولهــما لا يتــوانى في نشيده
في سرور وابتهــاج ذكَّـــرا المرءَ بعيده
تارة في وسط الغاب وأخــرى في حدوده

فأراد أن يصور حال المشية التي عليها، فكانت في مرحلة الجذل، والفرح وحبا بتصوير المبالغة في تلك المشية وحالتها لجأ إلى الإتيان بالمترادف الآخر في سياق موسيقي ونغمة سريعة.

ومن المقتضيات الأسلوبية على وفق اختيار المفردات ما جاء في اختيار الثنائيات الضدية، وقد تجده يلح عليها بكثرة ومنها (صغرى/ كبرى) في قصيدته ليلاي، و(غناء/ نياح) في قصيدته الوطن المفدى، و(السر/الجهر، الزوال/البقاء) في قصيدته الغصن الذاوي، و(النور/الظلمة، الشك/اليقين، الضحك/ البكاء) في قصيدته يد بيضاء. ولم يكن هذا الإلحاح مقصورا على الناحية الشكلية والتزيينية، وإنما ارتباطا بالوجود والمعنى الذي في مخيلته ((إذ إن بنية التضاد أو التقابل هي المادة الذهنية الأولية، أو المعنى الأساس، أو البنية التحتية التي تبنى عليها الخطابات عامة، وهي العنصر الظاهر/الخفي الذي يسكن النصوص ويتحكم في صناعتها، وهي أداة استراتيجية مهمة في محاذاة المعاني ومقابلتها ببعض لصناعة المعنى وإحداث تفاعل معرفي أو دلالي أو تأويلي))[١٩].

لا نريد أن ننشغل بتحليل كل التقابلات التي وظفها العريض توظيفا أسلوبيا، بل اكتفاء بالإشارة إلى منهجه الأسلوبي في الصياغة الشعرية عن طريق اختياره ضدية (البكاء والنياح) في سياق وصف وطنه، وتربته التي عاش في كنفها، ودعائه إليه، فيقول:[٢٠]

الوطن المفدى

سَقـتِ الغــادياتُ أرضًـا رعتْني ... طاب للضبي في رُباها المقامُ
ورعــى اللهُ تربـــــةً أنشــأتْـني ... وعهودُ الصِّبا بهـا أحـــــلام
خلعتْ حسـنَها عليـها الليـــالي ... وازدهتْ في ظلالـــها الأيام
وعليــها تنـــاثـرتْ دُرَرُ القَـــطْ ... رِ انتشارًا وانحلَّ ذاك النِّظام
إن غصنًا أطلَّ في القلب غنَّى ... فوقه بلبلٌ ونـــــــاح حَمام

من خلال اللجوء إلى التأويل في استجلاء المراد من توظيف التضاد لدى الشاعر تجده أراد أن يمتدح وطنه الجديد بحلته الجديدة وإطلالته في قلبه؛ إذ مارست الطيور عليه ترنيماتها، فغنى البلبل، وناح الحمام، فكان وطنا متكاملا حوى الفرح والحزن ، فكان وجودا بأكمله. نقف عند هذا الحد لندلل على ارتباط الأسلوب باللسانيات من خلال استعمال الدال والملول في متتالية الترادف والتقابل وهذا ما أكده شارل بالي في أسلوبيته من جهة ارتباط اللغة بالمجتمع، وتعويل الأسلوب على الجزئيات اللسانية.

وقد وقف العريض أمام الثوابت الأسلوبية المتعددة، ومنها المادة الصوتية التي لم يغفل الإشارة إليها الإسلوبيون؛ إذ يرى بالي مؤسس الأسلوبية ((أن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة ، فالأصوات وتوافقاتها... والكثافة والاستمرار ، والتكرار، والفواصل الصامتة ، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة))[٢١].

ويمكن تقسيم أسلوبية الصوت لدى شاعرنا على نمطين ، الأول : عام في الوزن ، والآخر: خاص في المقولات الصوتية نحو : السجع ، والجناس ، والتكرار .

وبحدود بيئة البحث المكونة من ثمان قصائد وردت خمس منها بأسلوب الوزن العمودي وهي: الوطن المفدى من البحر الخفيف، والغصن الذاوي من البحر الكامل، وملاكي من البحر

الطويل، وذلك الصوت من البحر المتدارك، ودمية من البحر الخفيف؛ والسر في ذلك أن هذه القصائد عبرت عن حالة نفسية خاصة قد يشوبها الاضطراب، وعدم الاستقرار لا يسعها الشعر الحر، فلوعة وطنه، وإكبار شأنه، وتقديس تربته هي الدافع على كتابة (الوطن المفدى)، ورثاء أخته بعد رحيلها هي الباعث على تأليف قصيدته(الغصن الذاوي)، ولما فارقت الحياة ابنته الصغيرة كتب قصيدته (ملاكي)، ولما سمع بدلهي كتب قصيدة فيها كيف وصِفَت وسمَّاها (ذلك الصوت)، وبعد زيارته لها وإعجابه بطبيعتها ومعالمها كتب (دمية)، فتجد هذه القصائد عبرت عن رثاء، وحزن، واندهاش، وبهجة؛ لذا احتاجت إلى نفَس شعري طويل لاسيما أن الإحساس بالموسيقى من أهم دوافع الشعر، وعلله كما يرى النقاد((أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم))[٢٢].

وقد ناقش النقاد حالة الشاعر العاطفية ، والنفسية ، وارتباطها بخيالاته ، ونظمه ((فحالة الشاعر في الفرح غيرها في الحزن واليأس، ونبضات قلبه حين يتملكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة، ولكنها بطيئة حين يتملكه الهم والجزع، ولا بد أن تتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسية))[٢٣]، وتحس بذلك لدى العريض، فلما كان هادئا مرتاح النفس وفي أوقات السرور، والبهجة ارتقى لونا وزنيا آخر قائما على المواشجة بين العمودي والحر لاسيما في قصيدته (ليلاي) التي قيلت في مناسبة زفاف ابنته، وكأن انشغاله بالفرحة أنساه التزام أسلوب العمودي، ولجأ إلى التنويع الأسلوبي، والملحوظة المهمة أنه لم يكثر من حضور الحر في تلك القصيدة سوى تكراره بيت القصيد خمس مرات واردة بين المقاطع الشعرية:[٢٤]

بورك ليلاي عرسا

وطبت بالغد نفسا

وقد وردت على النمط نفسه قصيدتاه (أرض الشهداء) و(يد بيضاء). فجاءت قصيدته أرض الشهداء مفتتحة ومختتمة بالأسلوب الحر وبينهما العمود المكوَّن من ستة أبيات. أما قصيدته يد بيضاء المكونة من أحد عشر مقطعا، فإنها تفتتح بالمقطع الحر وتنتهي بالمقطع العمودي.

ولو انتقل الحديث عن التكوين الأسلوبي الصوتي الخاص، فسنبدأ بالسجع أولا وسبب ذلك أن البلاغيين تناولوه قبل الجناس لاسيَّما أبو هلال العسكري ت بعد ٤٠٠هـ في أقل تقدير، وقد أشار إلى فضيلته في نظم الكلام شريطة أن يكون خاليا من التكلف، والتعسف، فكان نمطا أسلوبيا مستعملا في شريف الكلام ولاسيَّما القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأشعار العرب ومنثورها(٢٥).

وقد ورد السجع مَعْلَمًا أسلوبيا في شعر العريض على أنواع، ومنه ما كان جزآه متوازيين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر وكان في القافية في قصيدته ذلك الصوت:(٢٦)

لم أكُن قبلَ ذلك الصوت أدري أن في الأرض كلَّ هذا السرور
ما وعتْ من لحونكِ الأُذنُ لحنا إنما غِبْتُ.. غِبْتُ بين الزهـور

فأراد أن يعرب عن تعجبه بما تحويه تلك المدينة دلهي من مواضع سارَّة لناظرها، ولم يكتف بذلك، بل سيضيع زائرها بكثرة زهورها حتى وصل الأمر للمبالغة بتلك الزهور، وكرر فعل الغياب بينها.

وقد ورد المتعادل والمتوازن في التصريع أيضا ومنه في قصيدته أرض الشهداء:(٢٧)

هذه التربةُ مُذ غنَّى بها أهلُ الحداء لم يُطهِّرها من الرجس سوى تلك الدماء

فالموقف اقتضى التسجيع ليربط بين التحرير عن طريق الدماء التي لم تكن تطهر الأرض إلا بعد أن يتم النداء للحرب والتحرير الذي عبَّر عنه بالحداء الخاص بالإبل المنساقة وراء حاديها، فكان الناس ينساقون لتطهير تربتهم كما تنساق الإبل.

وقد لجأ إلى السجع المزدوج في أحد أبيات القصيدة نفسها وهو اللاحق لهذا البيت:(٢٨)

كم زكا المسجد في أعرافهم بعد الفناء كم بكى الغيث على أجداثهم وسط العراء

الازدواج ورد في (بعد الفناء/ وسط العراء) ليكوِّن بعدا تزيينيا فضلا عن مناسبته للمعنى.

ولجأ العريض إلى السجع المتعادل الأجزاء والمختلف بحروفه في قصيدته (ملاكي):(٢٩)

سلو النورَ هل بثَّ عن أمها وعنها حديثًا رواه القمرْ
رأتها **تهـــــشُّ** له ضاحكا فجاءت **تزف** إليَّ الخبر
و**تهتف** بي من رأى كابنتي؟ بكاء على ضحك مستتر

تجد التوازيات المسجوعة في الفعل المضارع الذي يصور حال ابنة الشاعر وهي ضاحكة للنور، تهش له، تزف الخبر لأبيها، ثم تزف أمها الخبر لأبيها بنور ابنتها الذي يرويه القمر. تجدها ذات أثر موسيقي، وأسلوبي له سيميائية في التركيب لتوصلنا إلى جمالية ترتبط بالقصد المؤدي إلى قيمة ابنته من جهة الحسن.

ومن ضمن تشكيلاته الأسلوبية الصوتية الأُخر ما وقع في الجناس، وتشابه حروف الكلمة بحثا عن القوة في تماسك النص، واتحاد أجزائه[٣٠]، وقيل عن قيمته ((وخطر لي أنها الميل إلى الإصغاء إليه، فإن مناسبة اللفظ تحدث ميلا إليها؛ ولان اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء – والمراد به معنى آخر– كان النفس تشوف إليه))[٣١]. وتكونت الصياغة الأسلوبية لدى العريض عبر الجناس بأنواع عدة، منها الجناس التام بنوع الحروف وعددها في قصيدته (يد بيضاء):[٣٢]

ظفرتُ بمُنْيَتي لمَّا
رمى بالحبل جَنْبا
على حَيْرَهْ
وحاذاني
فسمَّى لي بما سمَّى
وفاض القلب حُبًّا
مع النظرَهْ
إلى الثاني.

وفرت تلك الانبعاثات الجناسية النبرة ، والموسيقى الهادئة التي تعرب عن المدى، والموقف الذي يمر به الشاعر، ليبدع في تصويره للمشبه المتمثل برمي الحبل عند الحيرة، وعندها تولَّد الحب مع النظرات تولدا فياضا، وقد يتحقق الفيض على مكث كما هو معلوم، فهذا الحب يشبه الفيض إذا حدث باستمرار، ويأكل القلب ، ويسري به كما يسري الماء على الأرض في حال عطاشها.

وتوافر على أسلوبه الجناس الناقص بزيادة حرف في الوسط في قصيدته (الغصن الذاوي):[٣٣]

سقيا لقبرٍ قد نزلتِ به وسقى ثراكِ سحائبُ تَتْرى

حقق الجناس تقابلا من خلال المحتوى القضوي الذي هو الدعاء لمرتين، الأولى على قبر حوى، أو نزلت به عزيزة عليه ، والأخرى إلى الميتة ؛ إذ يفصح الجناس عن ألم نفسية الشاعر الناقمة على القبر، والمتلهفة بالدعاء إلى المعنية بالأمر.

ولم يفته أن يطرز أسلوبه بالجناس الاشتقاقي في قصيدته يد بيضاء :(٣٤)

نفض البدرُ على الغُصـ نِ الذي حيَّـاه.. نُورَهْ
جاعلًا من أصغر الأوْ راق في الحُسن نَظيره
مُلقِيًا للزهـــــر دُرًّا كلَّما **ألقـى** عبيـــره

وظيفة البدر هنا على شقين أقصد في البيت الأخير من المقطع الشعري المكوَّن من ثلاثة أبيات، أن يلقي على الزهر الدر أي الجمال، ويقارنه الشاعر عن طريق الإعادة والجناس كما ألقى عبيره وهي الوظيفة الأخرى.

ومن الكيفيات الأسلوبية الصوتية الأخر **التكرار** الذي توزع على تكرار عبارة بأكملها وهي (بوركت ليلاي عرسا، وطبت بالغد نفسا) في قصيدته (ليلاي) ، إذ وردت خمس مرات كما أسلفت ؛ ليدل بهذه الإعادة على التبريك لليلاه بعرسها وللتدليل على أهميتها لديه والتعبير عن جذله لها وبها.

وفي الوقت يوجد تكرار المفردة ومنها (الدهر) ؛ إذ وردت أربع مرات في قصيدته الغصن الذاوي لِمَا لهذا الدهر من إشغال لنفسه لاسيَّما السياق سياق رثاء واستذكار لأخته بعد رحيلها ، فيعد سَفَرها الأبدي من نتائج الدهر، فتمثل له البعد الزمني بعدًا آخر يأخذ الغصن المورَّد قهرا ، ويحرم أهله من قطف ثماره، فيقول في مواضع متفرقة من مطولته، ووردت المفردة في منتصف البيت ثم في بداية البيتين بصيغة النداء بالحرف الياء :(٣٥)

فأتى عليه الدهر في قِصَـرٍ وقضى على أمالنا قسر
يا **دهرُ** ويحَـــكَ كم تُبيد ولا يشـــفيكَ ما تجتزَّه قهرا
....
يا **دهرُ** في جُنْح الدجى دُرَرٌ منثـورُها آياتُكَ الكبرى

ثم يرد في وسط البيت:

أودى بها **الدهرُ** الخؤونُ وَلَمْـ ـمَا تقضِ من عهد الصِّبا زَهْرا

إلى أن يرد في آخر البيت:

والجسمُ إن زالت معالمُهُ فالروحُ تبقى بعده **دهرا**

نكتفي بهذا القدر من البنيات الصوتية لنعترف بأن الانعكاسات النفسية لدى العريض في شعره ينطبق عليها أسلوبية ليوسبتزر حينما اتسمت أسلوبيته بالمزج بين النفسي والمؤلف ليخلق سمات تعبيرية لما اختلج في ذاكرته.

وجاءت بعض تشكيلات الشعر لدى العريض عِبْر مقولات الانزياح البلاغي، وهنا يتم التأشير على العلاقة المتينة بين الأسلوبية والبلاغة من خلال ((النظر في العمل الشعري وتفسيره من حيث إنه شيء مصنوع صاغه الشاعر من لغة زخرفية جيء بها لتحسين الكلام، وعلى هذا عوَّلت البلاغة العربية وغيرها مما يجري مجراها، فدراسة الشعر تقوم على تتبع ما فيه من استعارات، وكنايات، وجناس، وطباق، وما إليها يتألف من جملتها ما يعرف بأسلوب الشاعر))[٣٦]، وبعيدا عن تلك الإشكالية بينهما فإن المقولات البلاغية ولاسيَّما الانزياحات فيها– مع الاعتراف بالفضل الأسلوبي لغير الانزياحات– أدوات أسلوبية تحقق الجمال وتوصل القصد من خلال الاهتمام بالمتلقي، وممارسة السلطة البلاغية عليه بغية التواصل معه، فقد ((يتجه رواد التنظير والتحليل إلى اعتبار الأسلوب ضغطا مسلطا على المتقبل بحيث لا يلقى الخطاب إلا وقد تهيأ فيه من العناصر الضاغطة ما يزيل عن المتقبل حرية ردود الفعل))[٣٧].

فمن المحتمل من هذا النص أن تكون العناصر الضاغطة، بل من الحقيقة أن تكون من الجزئيات البلاغية عناية بالمتلقي الذي طور نظرة الاهتمام به من الأسلوبيين ريفاتير من أجل حمله على الانتباه إلى تلك الضربات التمييزية مما يسمح ببروز الأسلوب[٣٨]، بوساطة أن يكون القارئ المثالي الذي أشار إليه ريفاتير شريطة اتساع اطلاعه، ومعرفته لتسجيل الوعي الجمالي في النص[٣٩]. وسأقف على مراعاة المخاطب عبر الانزياحات في شعر العريض ومنها الحذف، والعدول، والتشبيه.

ومن أكثر صور الحذف ورودا في شعره إذا لجأنا الأسلوبية الإحصائية هي صورة حذف الحرف بخاصة حذف حرف النداء (يا) ليحقق شعرية عالية لمساعدة الموقف عليه، فيقول في (قصيدة ملاكي) في آخر بيت منها:(٤٠)

ملاكي حوتْكِ يدا جنّتي وبينكما أنا أحظى البشر!

إن اتضاح المقصد وتعارفه من لدن المتلقي أخذ بالشاعر أن يستغني عن حرف النداء (الياء)، فشكَّل الحذف معلما أسلوبيا مثلما يشكَّل العدول علاقة أسلوبية أخرى، ومنه العدول في ضمير الخطاب من التاء إلى الكاف بحسب مقتضى السياق، ورغبة في التنشيط والأريحية على المتلقي، في مخاطبة الدهر لما يرثي أخته:

يا **دهرُ** ويحَكَ كم تُبيد ولا يشـــــفيكَ ما تجـتزَّه قهـرا
كم روضة غنَّـــــاء مورقة **أسـدلتَ** دون نعـيمها سترا
وطويتَ غصنا كان منبثقا **وعـريتَ** عودًا كان مخضرا
....
يكفيكَ لو أحصيتها عددًا البغض من حباتها الصغرى

خاطبه للوهلة الأولى بالكاف (ويحك)، ثم عدل إلى التاء في البيتين الثاني والثالث (أسدلت، طويت، عريت)، وعاد مرة أخرى إلى الكاف (يكفيك)، كل ذلك يدلل على وجعه من الدهر ورزيته به، وإنه أخذ منه مأخذا أسهم بتنوع أفعاله، فما به إلا أن يزجره.

وبمتابعة النسق الأسلوبي لدى العريض في إطار الانزياح عن التعبير الحقيقي نقف على منزع تشبيهي احتذاه الشاعر ليضفي الجمال على تعبيراته، وانسجاما مع مقاصده تبوأ في شعره التشبيه بوصفه ((جوهر الفن الشعري))(٤١).

انمازت تشبيهات العريض كما نرى في تطبيقاته الأسلوبية بأنها كانت تشبيهات محسوسة مرئية بعيدة عن الخيال كما اشترط النقاد القدماء والمحدثون، مع وجود المناسبة بين المشبه والمشبه به(٤٢)، وكان مكثرا من التشبيه بالأدوات الثلاث، وهي: الكاف، وكأن، ومثل.

يمكن تقسيم تشبيهاته على قسمين. الأول: يذكر فيه أركان التشبيه الثلاثة بلا وجه الشبه. والثاني يذكر أركان التشبيه فضلا عن وجه الشبه.

فمن الأول قوله في قصيدته (ليلاي):[٤٣]

فالبيتُ يرقص تِيهًا والليلُ مشرِقُ شمس
لقد أتتكِ حسانٌ يخـ طرنَ من كلِّ جنس
يكـــاد يملأ أُذْني تغـريدُهـــنَّ بأُنْس
كأنَّ أمَّكِ ما بَيْـــ نَهُـــنَّ وردةُ أمسي

فأراد أن يصور حال الفرح والجذل في زفاف ابنته، ولحظة ارتداء فستان عرسها، وحضور المشاركات من كل جنس، ويتخيل تغريداتهن التي تملأ أُذنيه، وتُذكِّره بأمها، وزفافها منه التي كانت تشبه الوردة بالأداة كأن التي توازت مع استعمال الأداة الكاف في النمط الآخر من التشبيه بحسب ما قسمناه، وذلك في قصيدته (ذلك الصوت) حين شبَّه صوت البشير بالروح، والورد، والصيف، والنجم مع سرد وجه الشبه، فيقول:[٤٤]

يا طريدَ الجنان عرِّجْ على الخُلْ دِ فما ذاكَ غيرُ صوتِ البشير
هُوَ كالروح .. في ضلـوعيَ منه خفـقةٌ بلَّـلتْ أرَقَّ شُعـــوري
هُو كالورد .. ما نشـــقتُ بأنفي ريحَه بـــل لمستُه في ضميري
هُو كالصيفِ ... ليلُه مـر بالأن جُمِ يزهـــو في قلـبيَ المحرور
هُو كالنجمِ .. ما تصـــوّرتُ الاَّ أنه في السمـــاءِ باتَ سمـيري

ولما يحاول العريض مراعاة المتلقي، وإجلاء الغموض، والإكثار من الإيضاح في صوره يلجأ إلى أسلوب التشبيه محذوف الأداة بحسب وظيفته إخراج الأغمض إلى الأوضح كما يعبر ابن رشيق ت ٤٥٦هـ[٤٥]، فيكون عن طريق مخالفة المألوف، واقتراض صفات لم تكن في المشبه من جهة الحسن، والطُّهر، والنصاعة، والسحر، فيعطيها لتلك المدينة، فكان أسلوبه التشبيهي مكررا على مستوى النص الواحد بعد المشاهدة العيانية للمشبه من صور الطبيعة وهي الورد، والنجم، والدر، فيقول في الإحاطة بقيمة مدينة دلهي بعد أن رآها:[٤٦]

درةٌ أنت يا لحسنكِ فـــي جِيـ ـدِ الليالي الحسان ذاتُ البهاء
وردةٌ أنــت يالطهـــرك رفَّتْ حمــرةً في خمــيلة الشــعراء
نجمةٌ أنـــتِ يا للحظكِ إذ يُعْـ ـلِنُ معنى الحقيـــقة الغــرَّاء
حيَّةٌ أنت يا لَسحرِك في الاغْـ راءِ إذ تنهـــدين باستـــحياء

بعد الانتهاء من تواصلية العريض مع متلقيه نلحظ انطباق ما ركز عليه ريفاتير في أسلوبيته على نصوص الشاعر موضع البحث، من خلال ربط الأسلوب بالعملية الاتصالية مع المخاطب بوصفه القطب الرئيس فيها الذي يحرك البنيات اللسانية.

في نهاية هذا البحث الأسلوبي قد تحققت فرضيته التي ترى أن الأسلوب يرتبط بالبنى اللسانية وهي نتيجة قارة في البحث الألسني الحديث والقديم لكن في أقل تقدير في شعر العريض ناهيك عن الحالة النفسية والقصد الذي ينويه الشاعر لينتج نصا يحظى بمقبولية لدى المتلقي مما يقتضي مراعاته في العملية التواصلية، فكانت أشعار العريض على وفق هذه الأسس الثلاثة في هذا البحث تحديدا، وإلا فالأسلوب قد ارتبط بالنحو وبالمجازات وغيرها مما يحركه القصد. والملاحظ أن المحلل الأسلوبي لا يستطيع تنجيز التحليل الأسلوبي إلا من خلال فهم النص ، ومعرفة قصد الشاعر بحسب السيميائية التي يحملها، وبحسب النشاط التأويلي الذي يؤديه ، منها يتم التعرف على المنهج اللغوي المحتذى من ذلك الأديب . ويسهم ذلك التأويل الأسلوبي بالبحث عن جماليات شعر الشاعر بصورة عامة وشعر العريض بصورة خاصة عن طريق بنيات صوتية، ومعجمية، وتركيبية، وبلاغية موزعة على قصائده الثمانية بيئة البحث، التي لا يستطيع المحلل الأسلوبي الإحاطة بظواهرها الأسلوبية ما لم يتم اطلاعه على مواقف النص ومناسباته، ولعل هذه هي الهوية الأساسية للأسلوبية إذ إنها قامت على فتح النص وتعدي عزله[٤٧].

الهوامش :

(١) ينظر: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث: ٣١٧ وما بعدها.

(٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني: ٤٦٨- ٤٦٩.

(٣) ينظر: الأسلوبية والبيان العربي (د. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون): ١١.

(٤) مدخل لفهم اللسانيات (روبير مارتان): ١٩٠.

(٥) ينظر: الأسلوبية والبيان العربي: ١١.

(٦) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد (د. محمد عزام): ١٥.

(٧) ولد الشاعر إبراهيم العريض في بمباي في الهند في ربيع عام ١٩٠٨ من عشيرة العريض العربية، ومن أب بحريني وأم عراقية، عاد إلى البحرين وعمره ١٤ سنة وظل لفترة طويلة غير عارف بأصول لغتنا، وبعدها أصبح من شعرائها الكبار ينظر: مقابلة مع إبراهيم العريض من الرسم بالألوان إلى الرسم بثلاث لغات (حسن توفيق) مجلة الدوحة، ع٦، ١٩٨١م وينظر: مجلة كتابات ع١٧، ص١٠، ١٩٨١م .

(٨) البلاغة والأسلوبية (د.محمد عبد المطلب): ١١٩.

(٩) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته (د. صلاح فضل): ١٨.

(١٠) ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ٢١.

(١١) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ٦٠.

(١٢) البلاغة والأسلوبية: ١٢١.

(١٣) البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب (د. حسن ناظم): ٧٣.

(١٤) دلائل الإعجاز في علم المعاني: ٥٣٩.

(١٥) البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب: ٥٣- ٥٤.

(١٦) البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب: ٥٧.

(١٧) ينظر: كتاب الألفاظ المترادفة (الرماني): ٩.

(١٨) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٦٤.

(١٩) الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري دراسة أسلوبية (د.علي عبد الإمام):٣٦- ٣٧.

(٢٠) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٥١.

(٢١) علم الأسلوب والنظرية البنائية (د.صلاح فضل) : ٣٧، أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة (جبار هليل) ، أطروحة دكتوراه، كلية التربية صفي الدين / جامعة بابل، ٢٠١١م : ٤٦.

(٢٢) موسيقى الشعر (د. إبراهيم أنيس): ١٢.

(٢٣) موسيقى الشعر: ١٧٣.

(٢٤) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٧٩ وما بعدها.

(٢٥) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر (ابو هلال العسكري): ٢٣٤ وما بعدها.

(٢٦) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٧٣.

(٢٧) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٥٧.

(٢٨) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٥٧.

(٢٩) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٧٧.

(٣٠) ينظر: فن الجناس (علي الجندي): ٥- ٦.

(٣١) فن الجناس : ١٩.

(٣٢) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٧٠.

(٣٣) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٥٦.

(٣٤) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٥٨.

(٣٥) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٥٣ و: ٥٥.

(٣٦) البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب: ١٧.

(٣٧) الأسلوبية والأسلوب (د. عبد السلام المسدي): ٨١.

(٣٨) ينظر: الأسلوبية والأسلوب : ٨٣.

(٣٩) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني (د. محمد عبد المطلب): ٢٢٨.

(٤٠) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٧٨.

(٤١) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي (د.أحمد محمد ويس: ١٤٢.

(٤٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ابن رشيق): ١/ ٢٨٦، و: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي (د.أحمد محمد ويس): ١٤٢.

(٤٣) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٨٣.

(٤٤) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٧٣- ٧٤.

(٤٥) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٨٧.

(٤٦) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض: ٧٥- ٧٦.

(٤٧)ينظر: النقد النصي وتحليل الخطاب نظريات ومقاربات (د. نبيل أيوب): ٢٣٨.

ثبت المصادر

- أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، جبار هليل الزيدي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية صفي الدين/ جامعة بابل، ٢٠١١م.
- الأسلوبية والأسلوب، تأليف الدكتور عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، د.ت.
- الأسلوبية والبيان العربي(د.محمد عبد المنعم خفاجي ودكتور محمد السعدي فرهود ودكتور عبد العزيز شرف ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة- مصر، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، تأليف الدكتور أحمد محمد ويس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، ٢٠٠٢م.
- البلاغة والأسلوبية، تأليف الدكتور محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، تأليف الدكتور حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد، تأليف الدكتور محمد عزام، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق- سوريا، ٢٠٠٣م.
- التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، تأليف الدكتور سامي محمد عبابنة، عالم الكتب الحديث، عمان- الأردن، جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.
- الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري دراسة أسلوبية، تأليف الدكتور علي عبد الإمام الأسدي، دار تموز- سوريا، ط١، ٢٠١٣م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، تأليف أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ت ٤٧١هـ، تحقيق محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط٣، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.

- علم الأسلوب مبادئُه وإجراءاته، تأليف الدكتور صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- علم الأسلوب والنظرية البنائية، تأليف الدكتور صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت ٤٥٦هـ ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط٢، ١٩٥٥م.
- فن الجناس، تأليف علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٥٤م.
- قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض، تأليف منصور محمد سرحان، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٢م.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، تأليف الدكتور محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.
- كتاب الألفاظ المترادفة، تأليف أبي الحسن علي بن عيسى الرماني ت٤٨٣هـ، تحقيق: محمود الشنقيطي، مطبعة الموسوعات، مصر، ١٣٢١هـ.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تأليف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط١، ٢٠٠٦م- ١٤٢٧هـ.
- مجلة كتابات ع١٧، ص١٠، ١٩٨١م.
- مدخل لفهم اللسانيات، تأليف روبير مارتان، ترجمة الدكتور عبد القادر المهيري، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧م.
- مقابلة مع إبراهيم العريض من الرسم بالألوان إلى الرسم بثلاث لغات (حسن توفيق) مجلة الدوحة، ع٦، ١٩٨١م.
- موسيقى الشعر، تأليف الدكتور. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو مصرية، مطبعة البيان العربي، ط٢، ١٩٩٢م.
- النقد النصي وتحليل الخطاب نظريات ومقاربات، تأليف الدكتور نبيل أيوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠١١م.