نُظُم الصوغ الأسلوبي في قصيدة السياب (رحل النهار)

م.د. أحمد عبيس عبيد المعموري
المديرية العامة لتربية بابل
Ahmedalma400@yahoo.com

ملخص البحث

تمثل قصيدة السياب (رحل النهار) إحدى القصائد التي تجسّد الحياة العصيبة التي عاشها السياب، ولاسيّما في أواخر عمره، بعد أن غلب عليه المرض وأخذ يفترس أحلامه وأمانيه. هذه القصيدة توثّق رحلته إلى ما وراء البحار متنقلا بين مشفيات بيروت ولندن وباريس والكويت طلبا للشفاء، فيما تنتظر زوجته أو حبيبته عودته من الرحلة.

ولقد وجد الشاعر في رمز السندباد المعروف بكثرة رحلاته معادلا موضوعيا حمّله آلامه ومعاناته وتجربته مع المرض. وقد اعتمدنا الأسلوبية منهجا في دراسة النص في مستوياته الثلاثة (الدلالي والتركيبي والصوتي)، معتمدين البنية اللغوية أساساً في تحديد الملامح الأسلوبية.

وتجلّى لدينا غلبة طابع الحزن على ألفاظ القصيدة، وهو انعكاس للأجواء النفسية المريرة التي عاشها الشاعر، فيما هيمنت اللغة المجازية على طبيعة الاستعمال اللغوي الذي كثيرا ما انزاحت التعبيرات اللغوية فيه عن طبيعتها المألوفة، ومثّل التكرار وتناغم بعض الأصوات في مواضع محددة مع تلوّن روي القصيدة بين الراء والدال أهم الملامح الأسلوبية على المستوى الصوتي.

الكلمات مفتاحية: رحل، النهار، تنتظرين، لن يعود، السندباد، البحار، المرض، الموت .

Abstract

Words in the sense disease poem Sayab day gone one of the pomes that embody the difficult life lived by sayab, especially in the late age. After he overcame the disease and took the prey of his dreams and aspirations. These poems document his journey to the overseas mobile between the hospitals of Beirut, London, Paris and Kuwait to head, while waiting for his wife or his beloved return from flight.

He have found this thing that is suffering from the disease. We have adopted the methodological approach in the study of text in its three levels of semantic, syntactic and sound, relying on linguistic structure mainly in the identification of stereotypes.

Our Globe has shown the character of sorrow over the poetic words, and it is are flection of the bi Her psychological atmosphere experienced by the poet, the metaphorical language dominated the nature of linguistic usage in which linguistic expressions were often replaced by their familiar nature the form of repetition and the harmony of some voices In specific positions with the coloring of the poem Roy between the most important features and methodological stylistic level.

Key words: Gone, Day, waiting, will not return, al Sindbad, the sea, the disease, the death

مقدمة

تنبع خصوصية العمل الأدبي من كونه نصا لغويا بامتياز، يتباين فيه نص عن آخر تبعا لطبيعة الاستعمال اللغوي الذي يوفره المبدع لنصه، وكيف ينتقي الألفاظ ومن ثم يوزعها على وفق محوري الاختيار والتوزيع، اعتمادا على ما يمتلكه من خبرة وثقافة لغوية وغير ذلك. وعلى أساس ذلك الاستعمال تتحدد قيمة النص.

ولأهمية ذلك الاستعمال اللغوي في التعبير عن التجربة الشعورية فقد جعلناه نصب أعيننا ونحن ندرس قصيدة السياب(رحل النهار) تحت عنوان (نُظُم الصوغ الأسلوبي في قصيدة السيّاب رحل النهار) وهذه القصيدة نظمها السياب عام ١٩٦٢ في أثناء وجوده في بيروت طلبا للعلاج بعد أن تفاقم المرض عليه، أي أنها نظمت قبيل وفاته بسنتين، وهي تنتمي إلى مجموعته (منزل الأقنان).

وعملنا هذا نحاول فيه الكشف عن خصوصية التعبير التي ميزته عن بقية النصوص، وعن كل مهيمن أو منبه أسلوبي ظهر على سطح النص، ولم يكن للقارئ تجاوزه. جاعلين إيّاه منطلقا لفهم أبعاد النص ومضامينه. من خلال دراسة النص في المستويات الثلاثة (الدلالي والتركيبي والصوتي).

النص:

رحل النهار

ها إنّه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود

أوَمَا علمتِ بأنّه أسرتْه آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي ، هو لن يعود

الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود

الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار

الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهار

الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار

رحل النهار

وكأنّ معصمك اليسار

وكأنّ ساعدك اليسار، وراء ساعته.. فنار

في شاطئ للموت يحلم بالسفين على انتظار

رحل النهار

هيهات أن يقف الزمان، تمرّ حتى باللحود

خطى الزمان وبالحجار
رحل النهار ولن يعود
خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار
شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار
ورسائل الحب الكثار
مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود
وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار:
سيعود. لا. غرق السفين من المحيط إلى القرار
سيعود. لا. حجزته صارخة العواصف في إسار
يا سندباد ، أما تعود؟
كاد الشباب يزول ، تنطفئ الزنابق في الخدود
فمتى تعود؟
أوّاه ، مُدَّ يديك يبنِ القلبُ عالمه الجديد
بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار
يبني ولو لهنيهة دنياه
آه متى تعود؟
أترى ستعرف ما سيعرف، كلما انطفأ النهار
صمت الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود
دعني لآخذ قبضتيك ، كماء ثلج في انهمار
من حيثما وجهت طرفي.. ماء ثلج في انهمار
في راحتي يسيل، في قلبي يصبُّ إلى القرار
يا طالما بهما حلمت كزهرتين على غدير
تتفتحان على متاهة عزلتي
رحل النهار
والبحر متسعٌ وخاوٍ لا غناء سوى الهدير
وما يبين سوى شراع رنّحته العاصفات وما يطير
إلّا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار
رحل النهار
فلترحلي. رحل النهار

(الأعمال الشعرية الكاملة: ١٤١-١٤٢)

المستوى الدلالي

لا شك أنّ اللفظ يعد العلامة الدلالية الأولى التي تكون منطلقا لفهم النص الأدبي وإدراك مضامينه، ويتأكد مدلول أيّة لفظة من خلال تتبع مواضعها في نص ما، ومن مجموع مدلولات ألفاظ أخر يتجلى الفهم الأوسع والأوضح لمراد المبدع، والعمل الأدبي (وحدة تتآزر جميع عناصرها لأداء غرض واحد، فمن أيّها ابتدأت فأنت واصل حتما إلى الغرض الذي هو روح العمل الأدبي)[١]. وأجزاء النص مهما تباينت فيما بينها فإنّها ما انفكت تدور حول نواة دلالية واحدة اختلف في موضعها من النص؛ في العنوان أو في الكلمات الأولى من القصيدة[٢]، لكن من المرجح أنّ بؤرة الشعر أو النواة الدلالية فيه، لا تكمن في مركز ما في النص الشعري بل إنّ كل بنى النص الشعري هي عبارة عن بؤر أو نوى دلالية لأنّها "صيغ متعددة لمولد بنيوي واحد، فالنص في حقيقة الأمر تنويع أو توزيع لبنية واحدة"[٣].

لقد ظهرت على سطح التشكيل اللغوي مجموعة من الدوال التي شكلت علامات على مضامين حوتها قصيدة السياب(رحل النهار)، وأولى البؤر الدلالية التي نواجهها في النص هي العنوان الذي غالبا ما يحدد هوية النص، فضلا عمّا يمدّنا به من زاد يعين على تفكيك النص ودراسته وفهم ما غمض منه[٤]، وعنوان القصيدة (رحل النهار) يتكون من مفردتين، تشير الأولى إلى الرحيل الذي يوحي بمشاعر الحزن والألم والحسرة، لأنه يعني رحيل الحبيب أو الصديق أو الأهل، وإسناد الرحيل إلى المفردة الثانية في العنوان (النهار) فيه خرق للمألوف، لأن الرحيل غالبا ما يقترن بشخص محدد، لكنه هنا أُسنِد على وفق ما يتيحه المجاز من بناء علاقات لغوية جديدة تمنحنا مدلولات جديدة، فشكل العنوان بهذا الإسناد منبها أسلوبيا يشير إلى انتهاء الحركة والنشاط والدخول في عالم الليل حيث السكون والسبات والظلام واشتداد الألم والأسى للمحبين وللمفارقين.

وهذا هو مدلول أولي يمكن أن يشير إلى مدلول آخر هو رحيل العمر – عمر الشاعر– الذي بدا وشيكا بسبب سوء حالته الصحية تحت وطأة المرض وتفاقمه عليه، فرحيل النهار هو معادل موضوعي لرحيل العمر ولا سيما أنّ النهار والعمر دالّان زمانيان ويتأكد هذا المعنى بما أردفه في قوله (ها إنه انطفأت ذبالته) الذي يشير إلى انطفاء ضوء النهار، الذي يوحي ضمنا بانطفاء الحياة وانتهائها بالنسبة إليه، والشاعر هنا مثل أي شاعر "لا يعبر عن أفكاره ومشاعره تعبيرا مباشرا، بل يبحث عن أشياء أخرى تعادلها أو تنوب عنها في نقلها إلى القارئ"[٥].

ويعضد كون المراد من (رحل النهار) هو رحيل العمر أنّ الشاعر قد كرر الجملة تسع مرات في القصيدة، وأكّده في جملة (هو لن يعود) التي تكررت ثلاث مرات، إنّ هذا التكرار يكشف عن عناية خاصة بالمضمون الذي شغل حيزا من تفكير الشاعر واهتمامه، فهو تكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، ويكون ذا دلالة نفسية قيمة في فهم النص الأدبي وتحليل نفسية كاتبه[٦]، وله فائدة في تقرير المعنى وإثباته[٧]، علاوة على ذلك هناك قرائن لغوية أخر (ألفاظ أو جمل) تفضي جميعها إلى رحيل الشاعر المُعبَّر عنه برحيل السندباد من قبيل قوله:

سيعود . لا . غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود . لا . حجزته صارخة العواصف في إسار

لقد اتخذ السياب من السندباد معادلا موضوعيا له حمّله بعض مضامينه الشعرية، لأنه وجده مماثلا له في ترحاله في البلاد، وهو مشابه لحال (عوليس) البطل الأسطوري اليوناني الذي يعود من رحلته الطويلة بعد أن ظنّ الجميع أنّه مات إلّا زوجته (بنلوب) التي كانت على يقين من عودته، لكن الفارق يكمن في أنّ الشخصيتين تعودان بعد الرحلة أما الشاعر فلن يعود، لأن حياته توشك أن تنطفئ على عكس نهايات القصص التي يعمد فيها كُتّابها إلى النهايات السعيدة

سبيلا لإعادة ثقة الإنسان بنفسه، وبث الأمل والتفاؤل في نفوس الناس[٨]. هذه الشخصيات التي يتحدث الشاعر على لسانها وإن تبدو –في بعض الأحيان– غيرية بيد أنها ليست إلّا أوعية يطرح من خلالها الشاعر همومه الأرضية والكونية[٩]. والحال نفسه ينطبق على زوجته التي تبقى تنتظر عودته من السفر:

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود

ويلاحظ أنّ الشاعر لم يقل أن البحر(يقول أو ينبئ أو يشير أو يهمس أو يوحي أو يقرر أن سندباد لن يعود) بل ذكر أن البحر يصرخ، للدلالة على اختيار مقصود وعن إدراك بعدم عودة السندباد. ويراد من هذا الاختيار أيضا تقرير الحالة لزوجته لكي لا تنتظر، أما السندباد فهو لم يحجم عن العودة راغبا، إنما كان يخوض حربا ضد قوى غيبية خارقة وقع عندها أسيرا فسجنته في قلعة سوداء في جزر بعيدة:

أوَما علمتِ بأنّه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء من جزر من الدم والمحار

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي. هو لن يعود

فالقرائن كثيرة على عدم عودته، والقلعة تشير ضمنا إلى الحصن المنيع، ويزيدها قتامة وشؤما أنها سوداء تنعدم فيها الحياة، ولا أمل للوصول إليها أو الخلاص منها، لأنها دال من الدوال التي تُحيلُ إلى الموت وانعدام الأمل في الحياة، ويتأكد هذا بغابات من السحب الثقيلة والرعود والخوف والموت وهي جميعها من ثمار أرمدة النهار، والذي نجده في مواضع كثيرة من القصيدة:

الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود

الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار

الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهار

الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار

وينكر السياب على الزوجة انتظار السندباد/الشاعر؛ لأنه لم يحفظ خصلات شعرها من الدمار، ولم يوفر لها مشربا صافيا:

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار

شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار

ورسائل الحب الكثار

مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود

وفي لفظة الدمار شيء من الفجوة الدلالية لأول وهلة لأنها توحي بمخلفات الحروب، فما علاقتها بخصلات الشعر؟ هذه الفجوة سرعان ما تزول بإدراك أن المراد بالدمار هو الشيب ، وأنّ الشاعر أتى بهذه اللفظة قصد التهويل وتعظيم الأثر الجسيم الذي لحق بالزوجة من جراء الانتظار وتحمّل المصاعب والأهوال بدلالة البيت الشعري اللاحق الذي يعلن الشيب صراحة، ويشير تعبير (أجاج الماء) إلى صعوبات الحياة والمشقة التي عاشتها فلم يكن شربها صفو الماء بل

أجاجه ، لكن هناك تفسيرا آخر لهذا الدمار لا علاقة له بزوجته بل بالممرضة التي كانت تعالجه في مستشفى بيروت، التي تنقل الأخبار أنّ السياب قد أحبها وأخذ خصلة من شعرها للذكرى وقد تبادلا رسائل الحب، وبعد مغادرته المستشفى فقد هذه الخصلة وهو على البحر فأخذها البحر وغرقت في مائه المالح، وابتلت رسائل الحب وانطمست فيها الوعود.

لكن الزوجة على الرغم من كل هذا لم يصبها اليأس بل بقيت تنتظر وتركت كل أفعال الحياة متشبثة بأمل عودة السندباد/الشاعر:

وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار

سيعود . لا . غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود . لا . حجزته صارخة العواصف في إسار

وهي لا تنتظر فحسب بل تهيم خواطرها في عالم اللاوعي، بعد أن خاب ظنّها في عالم الوعي بين عودة السندباد ولا عودته، وإذ يترجّح لها عدم عودته تسعى إلى أن تناديه وتناجيه، فشبابها إلى زوال، ومصداق ذلك أنّ الخدود ذهبت نضارتها وانطفأ بريقها. ويتجسد الموقف المتأزم الذي تعيشه الزوجة في أواه ، و آه، و متى تعود؟ بما تحمله هذه الألفاظ من معاني التحسر على الواقع الأليم الذي تعيشه، ويبلغ الأمر بها أن ترضى بتحقق الأمل ولو لهنيهة، وحتى لو كان ذلك في عالم الحلم، فيتسرب خيط من الأمل تتخيل فيه الزوجة يدي الحبيب تمتدان إليها كزهرتين فتدبّ الحركة ويعمّ الفرح والسرور ويرتوي قلبها الظمآن، لكن هذا الأمل لا يلبث أن يزول لأن الزهرتين تتفتحان على متاهة عزلتها، فيتأكد أنّ هذا كان حلما وهو محض سراب:

أترى ستعرف ما سيعرف، كلما انطفأ النهار

صمت الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود

دعني لآخذ قبضتيك كماء ثلج في انهمار

في راحتي يسيل. في قلبي يصبّ إلى القرار

يا طالما بهما حلمت كزهرتين على غدير

تتفتحان على متاهة عزلتي

رحل النهار

ويتوافق مع هذا الأمر دلاليا مؤشرات تمنع عودة السندباد، من قبيل سعة البحر ومخاطره وهدير الماء الذي ينبئ بالموت والشراع الذي رنّحته العاصفات فلم يعد يساعد السفينة على السير، وفي لفظة (رنّحته) اختيار دقيق ليدلّ به على مقدار الوهن الذي أصاب الشراع:

والبحر متسعٌ وخاوٍ. لا غناء سوى الهدير

وما يبين سوى شراع رنّحته العاصفات، وما يطير

ويضعنا الشاعر في حالة تلمس حقيقي لتجربة الزوجة المترقبة بأن جعل قلبها – وقد فارق مكانه– يخفق على سطح الماء، وكأنّ الجسد قد تسمّر في مكانه، في محاولة للتماهي مع البحر لعلّه يعيد إليه ضالته، لكن من دون جدوى، ولا يزال إنذار الرحيل يطرق سمعها بين الحين والآخر:

وما يبين سوى شراع رنّحته العاصفات وما يطير

إلّا فؤادك فوق سطح الماء، يخفق في انتظار

رحل النهار

فلترحلي، رحل النهار

لقد كشف السياب عن قدرة عظيمة في توظيف الأسطورة والمزج بين عناصرها، ليعبّر من خلال شخوصها عن ملامح تجربته الشخصية وتجارب الآخرين، فجاءت قصيدته صورة لتجربة الإنسان في الارتحال والانتظار ومصارعة الزمن، والتأرجح بين الشك واليقين، ومعاناته الشخصية في الحياة. والقصيدة بدت كدورة حياة تبدأ بفعل (رحل) الدال على الحركة والحياة، وتنتهي باسم (النهار) الدال على الثبات والسكون. وقد انتشرت بين بداية القصيدة ونهايتها الأسماء بشكل فاق الأفعال فدلّ ضمنا على السكون والركود، هو سكون الجسد عن الحركة والنشاط بفعل المرض المفضي حتما إلى الموت.

المستوى التركيبي

عندما يقف المحلل أمام تركيب القصيدة لا بدّ أن يتبين العلاقة بين ألفاظ القصيدة وطبيعة الربط بينها الذي يكون محكوما بعلم النحو الذي هو" الركيزة التي تستند إليها الدلالة"[١٠]، وإذا كان النحو يختص بقواعد الجملة فإنّ التركيب يمتدُّ إلى النص بمجمله[١١]، وثمة مساحة مشتركة بينهما، كأنّها علاقة الجزء بالكل.

ويطالعنا في التركيب جملة (رحل النهار) التي من المألوف أنّ فاعل الفعل (رحل) كائن حي –على وجه الاتساع– أما أن تستعار هذه اللفظة وتسند إلى النهار فذلك من ثمار الاستعمال المجازي الذي منح التعبير بعدا دلاليا أعمق، وهو يستدعي من المتلقي تلمس أوجه التقارب بين المستعار والمستعار له، ويترشح لنا إقبال السياب إلى ترحيل الأشياء؛ لأنه بسبب مرضه أمسى كل شيء أمامه إلى نهاية ولا أمل لديه يلوح في الأفق؛ لأنّ واقع المرض يفرض نفسه بقوة عليه. ويسري هذا الأمر على تركيبة الجملة (أسرته آلهة البحار) التي ينصرف الذهن معها إلى أنّ الآسِر هو من يمتلك القوة المادية الملموسة، أما أن يسند فعل الأسر إلى الآلهة فذلك ما يكون ميدانه الخيال أو الأساطير؛ فلا وجود لها في عالم العقل والمنطق؛ لأنّ البحار ليس لها آلهة.

إنّ الصورة القائمة على الاستعارة لا يستطيع الخاطر أن ينالها بسرعة، أو أن يدركها بمجرد النظر إليها، بل يحصل ذلك بعد تثبت وكد النفس وتحريك الخيال، واستحضار ما غاب عنه[١٢]. ومن خصائصها التي تذكر بها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ[١٣].

ويطالعنا في بداية القصيدة قول الشاعر:

ها إنّه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار

وفيه يستعير للنهار لفظة (الذبالة) وهي فتيلة المصابيح القديمة، ولما كان النهار والذبالة مشتملين على الضوء أصبح ممكنا اقترانهما في تركيب استعاري لوجود علاقة المشابهة بوصفهما مصدرين للضوء، وهنا تتجلى قيمة الاستعارة في خلق علاقات بين الأشياء من شأنها أن تمنح النصوص قيما تعبيرية أوسع، وقيما جمالية في الوقت نفسه.

ومثله أيضا تركيب (البحر يصرخ) إذ يمنح الشاعر للبحر لازمة من لوازم الإنسان وهي الصراخ في عملية تشخيص للبحر، وتبلغ قدرة الشاعر مديات أوسع في توظيف التراكيب الاستعارية للتعبير عن عمق التجربة الشعورية، فيلفت انتباهنا تركيب (صمت الأصابع) الذي لا يمكن تقبله على وجه الحقيقة لأن الأصابع لم تكن تنطق من قبل ولآن تصمت، لكن فضاء الاستعارة يمنح التركيب دلالة انقطاع الحركة ومن ثم الموت، فيكون ذلك متوافقا مع ضيق أفق الحياة أمام الشاعر.

ويمكن للقارئ أن يجد الكثير من التراكيب الاستعارية التي وظفها الشاعر للتعبير عن تجربته الحياتية من قبيل: أفق توهّج دون نار، صارخة العواصف، انطفأ النهار، رنّحته العاصفات، وغيرها مما يمكن أن يعدّ انثيالا يتجاهل عن قصد

القواعد المعجمية في بناء الجملة بطريقة يمكن معها وصف هذه التراكيب الجديدة المنزاحة عن الأصل بأنها (كلمات متحررة) حسب تعبير ياكوبسن[١٤].

ويشكل التقديم والتأخير ملمحا تركيبيا آخر في لغة النص ينزاح فيه التركيب عن نسق مألوف لغايات دلالية أو صوتية، والمفارقة تكمن في مخالفة التركيب، "فالتأثير الأسلوبي يتلاشى حين يكون الترتيب –أي ترتيب– عاديا"[١٥]، ففي قول الشاعر (البحر يصرخ) قدّم البحر على الفعل يصرخ لغايات دلالية فلو قدّم الفعل أولا لكان ممكنا أن يسقط الفعل على أي فاعل آخر، واستشعارا منه بقيمة تقديم الأهم على المهم قدّم البحر؛ لأنه هو من ينبئ الزوجة بعدم عودة السندباد، فكانت مفارقة المألوف إحدى أهم وسائل التأثير الشعري، ولذا فإنّ "القيمة الوظيفية للبنى الشعرية تترشح عن المظاهر الموسومة بتعارضها مع قبليات راسخة في ذهن المتلقي"[١٦]، والأمر عينه في قوله:

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار

إذ قدّم (خصلات الشعر) على (لم يصنها) لأنّ التركيز على ما فقدته الزوجة من جراء الانتظار فهو أمسُّ بها، لما فيه من دلالة على ذهاب شبابها ونضارتها وفقدان أملها في الحياة، لذلك كان هذا التقديم، أما مع عدم وجود غاية فلا موجب للتقديم "وإنما يكون تقديم الشيء على الشيء نسقا وترتيبا إذا كان التقديم قد كان لموجب أوجب أن يُقدّم هذا ويؤخر ذاك، فأما أن يكون مع عدم الموجب نسقا فمحال"[١٧]، وتختلف الغاية بين أن تكون لتحقيق قيمة صوتية أو للوصول إلى القافية، أو لغاية دلالية مثلما اتضح في الأمثلة السابقة.

ومما شخص أمام أنظارنا في المستوى التركيبي منبه أسلوبي تأرجح في بنيته بين الإثبات والنفي في قوله:

وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار

سيعود. لا. غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود. لا. حجزته صارخة العواصف في إسار

فلفظة (سيعود) في السطرين الثاني والثالث ترتكز على الفعل المضارع الدال على الاستقبال بوجود السين التي تفيد أيضا توكيد الخبر، وهي تمثل الطرف الأول (الإثبات)، فيما تمثل (لا) الطرف الثاني (النفي) التي تنقض مضمون جملة الاثبات أي العودة، والنفي مؤكد بجملتين: (غرق السفين) و (حجزته صارخة العواصف)، وبذلك يتجلى التأرجح بين بنية الإثبات وبنية النفي واضحا، وكأنّه صدى لتأرجح الحال بين عودة السندباد/ الشاعر وعدم عودته؛ بين الأمل واليأس؛ بين الحياة والموت.

ويمكن ترجيح عدم عودة السندباد/ الشاعر اعتمادا على أمرين: أولهما كون النفي جاء أخيرا أي بعد الإثبات وقد نقضه ومادام أخيرا فهو أقرُّ في النفس وأبقى؛ لأنه هو الحكم الأخير، وثانيا: السياق العام للقصيدة الذي يشير صراحة إلى عدم عودة السندباد/ الشاعر، وقد تجسّد هذا الأمر بالتراكيب اللغوية الآتية:

رحل النهار (تسع مرات) ، هو لن يعود (أربع مرات) ، فلترحلي (مرتان)، انطفأت ذبالته، انطفأ النهار، أسرته آلهة البحار، غرق السفين، حجزته صارخة العواصف، البحر متسع وخاو، لا غناء سوى الهدير.

وقد وجدنا الشاعر مدركا أين ومتى يوظف أسلوب الفصل، ممّا ينمّ عن مهارة لغوية وإحساس بقيمة التراكيب الفنية، مثلما تجلّى في قوله:

سيعود. لا. غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود. لا. حجزته صارخة العواصف في إسار

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود

فقد يكون المسوّغ في الفصل بين الجمل في السطرين الشعريين الأول والثاني هو تناقض مدلولات، أما في السطر الشعري الثالث فإنّ الجملة الثانية فيه بمثابة دليل على زوال الشباب أو قرب زواله. ولا يعني وجود الفصل في هذه الجمل انعدام الترابط في النص "فقد يقوم تماسك النص على ما يعرف بالفصل... مثلما يقوم على الوصف أو العطف"[١٨]، أو يتحقق في البنية العميقة لا السطحية.

وإذا كانت الجمل السابقة قد فصل فيما بينها بأسلوب الفصل فإننا نجدها مع أسلوب الشرط مفصولة شكلا، مزتبطة مضمونا، والرابط هو طبيعة أسلوب الشرط المعتمد أساسا على وجود جملتين تتوقف أحداهما على الأخرى، مثلما حصل بين جملتي (مُدّ يديك، يبنِ القلب) في قوله:

أوّاه. مُدّ يديك يبنِ القلب عالمه الجديد

وفي جملة (مدّ يديك) كناية عن التواصل الذي من خلاله تبدأ الحياة بالنسبة لها ويعمّ قلبها الفرح وهي ترسم ملامح حياتها المرجوة.

وكان الاستفهام ملمحا أسلوبيا بارزا في النص، وظّفه السياب خمس مرات، تنوعت فيها جهة الخطاب بالنسبة للزوجة المنتظِرة فكانت مخاطَبَة مرة من قِبَل الشاعر:

أوَما علمتِ بأنّه أسرته آلهة البحار

وغائبة مرة ثانية: **أترى ستعرف ما سيُعرَف كلما انطفأ النهار**

وسائلة الشاعر في الثلاث الباقية عن وقت عودته متمنية عودته ضمنا في شيء من التحسر وضعف الأمل:

يا سندباد أما تعود؟ ... فمتى تعود؟ ... آه متى تعود؟

ولوحظ أيضا تعلّق سطر شعري بآخر يليه يكمل معناه، ويترابط معه عضويا، بالضد مما كان مألوفا في الشعر العمودي الذي يقتضي غالبا أن يستقل البيت بمعناه لا يتعداه إلى غيره، أما في الشعر الحر فهو يتيح لهذه الظاهرة (التضمين) أن تسود في النص لأن الأسطر الشعرية فيه تتلاحم ويشدّ بعضها بعضا تبعا لوظائف دلالية أو صوتية أو تركيبية[١٩]، وتتجلى هذه الظاهرة في قول الشاعر:

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود

إذ نجد جملة (هو لن يعود) متعلقة بما قبلها لأنها مقول القول للفعل (يصرخ)، وتتمثل أيضا في ترابط جملة (مبتلة بالماء) بجملة (رسائل الحب الكثار) بوصفها خبرا لها في قول السياب:

ورسائل الحب الكثار

مبتلةٌ بالماء منطمسٌ بها ألق الوعود

هذا التعالق الشعري يشير إلى تآزر الأسطر الشعرية فينبئ عن توافر الوحدة العضوية في النص، ومصداقها أنّ القارئ لا يدرك أبعاد النص بصورة تامة إلّا بقراءته كاملا.

المستوى الصوتي

لقد تشكلت البنية العروضية لقصيدة (رحل النهار) على وزن البحر الكامل وهو من البحور الطويلة التي تبدو ملائمة لحالة الشاعر، فقد قيل " إنّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصبُّ فيه من أشجانه ما ينفّس عنه حزنه وجزعه"[٢٠]، وحزن السياب كما هو معلوم ليس حزنا طارئا محددا بوقت من دون آخر بل حزنه طويل

وقد رافقه في أكثر سنوات حياته على قصرها ، والبحر الكامل معتمد أساسا على تكرار تفعيلة (متفاعلن) وقد اتخذت في القصيدة صورا متعددة، فقد تكون التفعيلة بتحريك الحرف الثاني (متَفاعلن) أو بتسكينه (متْفاعلن)، أو بزيادة حرف مد قبل الحرف الأخير في التفعيلة (متفاعلان)، وقد اجتمعت في قوله :

ها إنّه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار

أما القافية التي هي وحدة موسيقية في نهاية البيت الشعري تعتمد على تكرار عدد معين من الحركات والسكنات، من شأنها أن توثّق وحدة النغم في القصيدة[٢١] فقيمتها كبيرة في أيّة قصيدة؛ لأنها عند بعضهم أشرف ما في الأبيات وأغلاه، والعناية بها أوفى وأهم من غيرها لأنها " حوافر الشعر، أي عليها جريانه واطراده، وهي مواقفه، فإن صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته"[٢٢]، وقد تنوعت في هذه القصيدة بين روي الراء المسبوق بصوت المد (الألف)، وبين روي الدال المسبوق بصوت المد (الواو)، فكان تنويعا موسيقيا دفع الرتابة المتأتية من التزام روي واحد.

وهناك تناوب آخر بين أحرف المد (الألف والواو والياء) قبل حرف الروي الراء، وهو تناوب غير معيب عند الشعراء لوجود تشابه في الطبيعة الصوتية وفي درجة الوضوح السمعي بينهما[٢٣]، وأصوات المد هذه تمنح القوافي طاقة نغمية عالية، وتتيح إمكانية مد الصوت والارتفاع به بما يناسب حالة الحزن والأسى الذي يخيم على جو القصيدة، لكن هذا المد سرعان ما تلجمه القافية المقيدة بالسكون الذي هو أشبه بالحلقة المغلقة شكلا، ومن ثم تشير مضمونا إلى انغلاق أبواب الحياة عليه بفعل المرض، حتى انطبعت حياته بالأسى والحزن، فكانت حياته كالحلقة المغلقة التي توشك أن تكتمل برحيل العمر الذي كان رحيل النهار علامة سيميائية عليه، لذا يترشح لدينا أن اختيار القافية المقيدة كان متأثرا بالأجواء النفسية الحزينة التي يعيشها الشاعر، فلم تكن القافية في القصيدة حلية زائدة ولم يكن الأمر مقتصرا على مستوى الصوت فحسب بل لأنه بنية صوتية ودلالية في الوقت نفسه[٢٤].

يضاف إلى ذلك أنّ جلّ القوافي قد اتخذت من الأسماء جسدا أو قالبا لها، أوحى بدلالة الثبات فتلاءمت مع قيد القافية وقيد الحياة، ولا يخفى ما في القافية المقيدة من ضيق مردّه صغر مساحتها الصوتية وانقطاع النفس معها وضعف الترنم بها.

وجزء كبير من إيقاع القصيدة عائد إلى تقنية التكرار الذي هو "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره"[٢٥]، وأجلى صور التكرار في القصيدة نجدها في تكرار جملة (رحل النهار) التي تكررت تسع مرات، فكانت بمثابة فاصلة موسيقية تعيد نفسها بين الحين والآخر؛ في نهاية كل مقطع. ومنه أيضا تكرار جملة (هو لن يعود) أربع مرات وتكرار الفعل (يعود) سبع مرات، وكثرة هذا التكرار يعني تكرار أصوات بعينها وتكرار موسيقى بعينها، فضلا عن إيقاع صوتي متأت من إعادة الحركات والسكنات على فترات زمنية منتظمة وهذا ما يفرضه وزن التفعيلة، وبتعاضد تكرار الحركات والسكنات مع تكرار أصوات بعينها يكون إيقاع الشعر قد تمظهر بأبهى صوره.

ومما يلفت النظر في الايقاع تكرار بعض الأصوات بشكل كبير في موضع واحد، مثلما نجده مع تكرار صوت الشين في قول السياب:

شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار

إذ ورد ثلاث مرات في هذا السطر الشعري من أصل خمس مرات في مجمل القصيدة، وصوت الشين من الأصوات الشعرية قليلة الحضور. وكذلك نجد حضورا واضحا لصوت السين في أسطر شعرية بعينها:

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

سيعود. لا. غرق السفين من المحيط إلى القرار
سيعود. لا. حجزته صارخة العواصف في إسار
أترى ستعرف ما سيعرف كلما انطفأ النهار
والبحر متسعٌ وخاوٍ لا غناء سوى الهدير

أو صوت الصاد في الأسطر الشعرية:

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار
سيعود. لا. حجزته صارخة العواصف في إسار
صمت الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود

إنّ الذي يستحق الإشارة إليه أنّ هذه الأصوات (الشين والسين والصاد) هي من الأصوات المهموسة التي "لا تكاد تزيد على الخُمْس أو عشرين في المائة، في حين أنّ أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة"[٢٦]، لذلك بدا لنا أنّ السياب أكثر من هذه الأصوات الثلاثة بشكل واضح، وهو جزء مما عرف عند السياب من استعماله أصوات الصفير في الصيغ الرباعية (هسهسة، صلصل، سلسل) وغيرها.

ونجد تكرارا ملحوظا لصوت الراء في الأسطر الشعرية:

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار
ورسائل الحب الكثار
وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار
وما يبين سوى شراع رنّحته العاصفات وما يطير

ولعل إكثار السياب من صوت الراء عائد إلى إدراكه القيمة الموسيقية المتأتية من كونه صوتا مكررا في أثناء النطق به، وكان رويا لأكثر من ثلثي الأسطر الشعرية، وربما كان وروده بمثابة تكريس للقافية أو إيحاء بها[٢٧]. والراء من أصوات الذلاقة التي تفيد "القدرة على الانطلاق في الكلام بالعربية دون تعثر أو تلعثم، فذلاقة اللسان كما نعلم جودة نطقه وانطلاقه في أثناء الكلام"[٢٨]، إنّ ورود هذه الأصوات شكّل ملمحا بارزا في لغة النص لأنها خلقت تجانسا صوتيا ملفتا منح النص قيمة موسيقية وإيحائية في الشعر لا يمكن إنكارها.

وهناك تجانس صوتي من نوع آخر؛ أساسه التماثل في الصيغة الصرفية بين الألفاظ (أثمارهن، أمطارهن، ألوانهن)، وفيه يتحقق قدر عال من تكرار الأصوات، فضلاً عن تماثل في تعاقب منتظم للحركات والسكنات مما يخلق إيقاعا صوتيا ملحوظا.

الخاتمة

مما سبق تبيّن ما يأتي:

*جسّدت قصيدة السيّاب (رحل النهار) حياته المريرة بشكل عام وهو يفقد أمه ثم أبيه ويمنعه المرض من حضور مراسيم عزائه، وتجسد بشكل خاص صراعه مع المرض في آخر سنتين من عمره؛ قضاها متنقلا بين مستشفيات بغداد وبيروت ولندن وباريس والكويت، بعد أن أوغل المرض في أذيته وهزال جسده.

*شكّل توظيف الرمز الأسطوري (السندباد) ملمحا من أهم ملامح بنية النص اللغوية، وجد فيه السياب معادلا موضوعيا حمّله أبعاد تجربته ورحلته إلى ما وراء البحار طلبا للشفاء، لكن الفرق بين التجربتين أن السندباد يعود في كل مرة أما السياب فلا يعود؛ لأن رحلته مع المرض المؤدي إلى الموت.

*خيّم الحزن والأسى على لغة النص بشكل جلي، يصحّ معه تأكيد أن رحيل النهار هو إشارة واضحة لرحيل العمر.

*غلب الاستعمال المجازي والإشارة والإيماء على لغة النص، وهي ما منحت النص غنى وثراءً لغويا بارزا.

*كشف السياب عن قدرة لغوية كبيرة في توظيف أسلوب التقديم والتأخير والاستفهام وأسلوب الفصل والمزاوجة بين الاثبات والنفي وغيرها للتعبير عن تجربته الشعورية.

*اتخذ السياب البحر الكامل وزنا لقصيدته أما قافية القصيدة فتناوب فيها روي الراء وروي الدال مع بعض الغلبة للراء، لكن الإيقاع المتوفر من التكرار شكّل ملمحا بارزا في لغة النص فضلا عن تجانس الأصوات، ومنها أصوات المد التي غالبا ما تسبق الروي.

الهوامش

(١) مدخل إلى علم الأسلوب: ٧٨ .

(٢) ينظر: بنية اللغة الشعرية: ١٦١ .

(٣) سيميوطيقا الشعر-دلالة القصيدة: ٥٦ .

(٤) ينظر: دينامية النص : ٣ .

(٥) المعادل الموضوعي مصطلحا نقديا: ٤٣ .

(٦) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٢ .

(٧) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٦٢/٢ .

(٨) ينظر: بدر شاكر السياب: ٦٠-٦١ .

(٩) ينظر: القناع في الشعر العراقي الحديث(١٩٤٥-١٩٨٨): ١٥ .

(١٠) بنية اللغة الشعرية: ١٣٨ .

(١١) ينظر: في النقد والنقد الألسني: ١٤٧ .

(١٢) ينظر: الشعرية العربية: ٤٨ .

(١٣) ينظر: أسرار البلاغة: ٣ .

(١٤) ينظر: بنية اللغة الشعرية: ١٧٨ .

(١٥) م. ن: ١٨٨ .

(١٦) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٨٣ .

(١٧) دلائل الإعجاز: ٣٠٤ .

(١٨) الأسلوبية ونظرية النص: ١٤١ .

(١٩) ينظر: البنى الأسلوبية- دراسة في أنشودة المطر: ٥ .

(٢٠) موسيقى الشعر: ١٧٧ .

(٢١) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث: ١٦٥-١٦٦ .

(٢٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٧١ .

(٢٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٦٨/١ ، و فن التقطيع الشعري والقافية: ٢١٨ .

(٢٤) ينظر: بنية اللغة الشعرية: ٥٢ .

(٢٥) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩ .

(٢٦) الأصوات اللغوية: ٢٢ .

(٢٧) ينظر: البنى الأسلوبية- دراسة في أنشودة المطر: ١١٠ .

(٢٨) الأصوات اللغوية: ١٠٩

المصادر والمراجع

* أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١ .

* الأسلوبية ونظرية النص، إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧ .

* الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦١ .

* الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط٣، ٢٠٠٠ .

* الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩.

* أنظمة العلامات في اللغو والأدب والثقافة- مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة، ط٢ ، ١٩٨٦.

* بدر شاكر السياب، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

* البنى الأسلوبية- دراسة في أنشودة المطر، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢

* بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.

* جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.

* دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤.

* دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٧ .

* سيميوطيقا الشعر-دلالة القصيدة، ميكائيل ريفاتير، ترجمة: فريال جبوري، ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة- مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة، ط٢ ، ١٩٨٦.

* الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢ .

* فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٦، ١٩٨٧ .

* في النقد والنقد الألسني، إبراهيم خليل، أمانة عمّان الكبرى، ٢٠٠٢.
* قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٨١ .
* القناع في الشعر العراقي الحديث(١٩٤٥-١٩٨٨)، عبد الستار عبد الله صالح، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٢.
* لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٤ .
* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٥٥ .
* مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عيّاد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٢.
* المعادل الموضوعي مصطلحا نقديا، عناد غزوان، مجلة الأقلام، ع٩ ، أيلول، ١٩٨٤.
* منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب المشرقية، تونس، ١٩٦٦ .
* موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢ .