مستويات التشكيل الأسلوبي
في قصيدة (للشاعر عبد الحسن زلزلة)

م .م مها هلال محمد
جامعة ذي قار / كلية الآداب -قسم اللغة العربية
thiqaruni.org

المدخل :

تعد الدراسة الأسلوبية الرابط الأساس بين اللغة والأسلوب في تحليل النص الادبي أو بمثابة الاضاءة والتنوير لمعرفة النص الأدبي لما لها من رؤية عميقة تتمثل في استكناه تحليل الفعل الأبداعي بلاغياً وجمالياً ودلالياً . وبذلك تعد هذه الدراسة ((وثيقة تؤرخ عصر مبدعه وتحلل نفسيته وتستكشف مجتمعه))[١] فضلا عن العنصر التأثيري الذي يوظفة الباث في انتقائه للمسات اللغوية التي يكون لها الاثر عند المتلقي. وهذا الاختيار هو الاسلوب الذي يبنى على ((اختيار مفردات معنية من اعيان المفردات والتراكيب وانتقاء البنية التركيبية او التشكيلة الملائمة لها بحيث يتم ظهورها على نحو خاص))[٢] وتشكل البنية الاسلوبية عند شاعرنا طاقة تعبيرية بين الاسلوب الحيوي والواقعي وقد اتت أكلها عند المتلقي الذي بان يردد هذه القصيدة على شكل نشيد يبث فيه مشاعره ولواعجه؛ وكأنه تيار تجريدي ذو طاقات حسية قائمة على اللانهاية من الدلالات التي توظف رمزية ميثولوجية ودينية متخذة من شخصية الامام الحسين (عليه افضل السلام) محوراً للدلاله المرجعية في النص والذي يشير الى انتصار الدم على السيف وديمومة هذا الانعتاق من الحياة الآسرة الى سر الوجود والانغماس في الأنوار الالهية نحو التحرر والانطلاق ذي الحركة اللولبية في النص وهذا ما يمتاز به الشعر لأنه ((فن لغوي ... واللغة مجموعة من العلاقات))[٣]، فالتحليل اذن هو دراسة الانسجام بين المفردات والتراكيب واثرها الجمالي والانفعالي لدى المتلقي. وقبل الولوج في تحليل البنى الأسلوبية في القصيدة لابد من معرفة النص الأدبي الذي يعد المجال الحقيقي الذي تنعكس فيه ملامح الاسلوبية للكاتب (المنشئ) فالنص نسيج لغوي ذو فكرة توليدية واولى اللبنات في بنية النص الادبي هو (العنوان) وهو المكون الاساس أو هو ((مفتاح اساسي يتسلح به المحلل للولوج الى اغوار النص العميق قصد استنطاقها وتأويلها))(٤) أو هو ((طقس الشروع في فضاء القصيدة))[٥] وبعضهم عده أطارا جزئياً سيميائياً يقصده الشاعر لزرع تصورات أيحائية عند المتلقي وبعضهم يعده ((رسالة لغوية تعرف بتللك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ اليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر على باطن النص ومحتواه))[٥]، والملاحظ على هذه القصيدة ان الشاعر قد كسر رتابة المألوف في نظام القصيدة اذ لم يسجل عنوانا لقصيدته وانما القصيدة ارتبطت بحرف الروي (الميم) ولعل السبب في ذلك ان البؤرة الرئيسة التي تدور عليها احداث القصيدة هي شهادة الامام الحسين (ع) فهو المحور الذي تنطلق منه الأحداث جميعا" وتؤول اليه فهو مثير اسلوبي مشحون بدلالات تجاوز فيها الشاعر وظيفة تأطر النص اذ اراد الباث من المتلقي ان يتخذ منهجاً تأملياً قائماًعلى التدبرفي تتبع بصمات الشحن في الخطاب للكشف عن عنوان القصيدة الذي انصهر في بوتقة النص والتي تفرض على المتلقي اسبار الغور لفهم النص .

المستوى الصوتي:

تعد البنية الصوتية من الركائز المهمة التي استندت اليها اللغة العربية فضلاً عما يجسده المبدع من العلاقة بين الصوت والمعنى وبذلك((يعد التحليل الصوتي للاعمال الابداعية وخاصة الشعر ركنا" أساسيا" من أركان التحليل الأسلوبي للنص وقد شغل هذا التحليل حيزاً كبيراً من الدراسات الاسلوبية))[٦]، التي بدورها تؤدي الى نوع من السيميائية الدلالية في تكثيف المعنى والتأثير بالمتلقي، وللصوت في بناء النص الشعري جمالية تفصح عن مهارة الشاعر في اختياره للأصوات وأنسجامها مع المعاني المبتغاة في البناء اللغوي والفني للقصيدة .

ففي قوله:

هذي دماك على فمي تتكلم ماذا يقول الشعر ان نطق الدم
هتفت وللأصفاد في اليد رنة والسوط في ظهر الضعيف يحكم
هل في النفوس بقية من عزة تعلى وتغضب ان انفاً يرغم
أتعرت الأعراب عن عاداتها وعفت كرامتها فلا تتظلم

نلحظ توزع الاصوات المجهورة (الدال ، الراء ، العين ، والميم ، والنون ، اللام) وقد ساهمت هذه الاصوات في التعبير عن شدة المصيبة في فقد الامام الحسين(ع) اذ شاعت في النص جو رهبة جنائزية عبرت عن شدة المصاب[٧]، فضلا عن بداية ابيات القصيدة بصوت (الهاء)

وهو من الاصوات الانفعالية التي تعبرعن التوجع او الدهشة او الالم،فهو الصوت الاساس لصيحات الانفعال التلقائية عند الأنسان البدائي، اذ شكل ذلك الصوت اثارة ابلاغية في تنظيم التوتر الانفعالي والنفسي الذي صدرعن اندافاع التأثيرات الصوتية للألفاظ وتتابع النبرات وتلعب الأصوات دورا" في أبراز مقاصد الشاعر ففي البيت الأول نلمس حشدا" فونيميا" لصوت (الميم) خمس مرات في قوله :

هذي دماك على فمي تتكلم ماذا يقول الشعر ان نطق الدم

فصوت (الميم) وهو صوت شفوي انفي متوسط بين الشدة والرخاوة وهو صوت اغن،يعد كذلك من اصوات التعبير الانساني ويتجلى هذا من خلال توصيل رمزية تثير معنى ادراكياً من خلال التركيب الصوتي للكلمة، امافي البيت الثاني عشر فقد تصاعدت النبضة الايقاعية من خلال التنسيقات الصوتية بين صوتي (النون والميم) اذ تكرر اربع مرات في قوله :

من كان يعهد ان في الدم قوة

تبني الصروح الشامخات وتهدم

فصوت (النون) ذو الغنة والرنين الموسيقي ووضوحه السمعي وهو من حروف الذلاقة ذو جمالية تميزه من غيره في صوتية الالفاظ فضلا عن تعاضده مع صوت (الميم) ليجسدا مشاعر متضاربة عند الشاعر في الحنين الى الماضي والاحساس بالالم، لفقد الامام الحسين (ع) فضلا عن ايحائه بحالة التوتر التي يعيشها الشاعر اذ يبعث في النص جواً من الحزن والالم مع هيمنة صوت المد الذي شكل بعدا" هارمونيا"[٨]، أما في قوله:

مولاي عفوك ان شططت فما عسى

يشكو اليك الشاعر المتألم

فنلمس تناسقاً صوتياً عبر الدوال (شططت – يشكو – الشاعر) اذ كرر الشاعر صوت (الشين) ثلاث مرات وهو صوت شجري مهموس ذو صفة متغشية[٩] اضفت على البيت انسيابية تجعل المتلقي يحس بأنه ازاء انتشار، وقد عبر الصوت عن حالة الشاعر المتوترة على الرغم من الهمس وذلك بمساعدة صوت العلة الذي أبقى البيت وحدة من التوتر من بدايته الى نهايته فضلاً عن صوت (العين) وهو من الاصوات الحلقية رخو مجهور[١٠]، فقد جسد الدور الايجابي للامام الحسين (ع) ومثله أيضا قوله:

أتعرت الأعراب عن عاداتها

وعفت كرامتها فلا تتظلم

إذ إن صوت (العين) وهو من الأصوات الغارية ذات الوضوح السمعي جسد دوراً في استمرار الروح الجهادية للإمام الحسين (ع) فتتابع العين يوحي بالعنغنة التي تفيد الأستمرار والترتيب والأنتقال من حال الى حال [١١]، وبذلك تكون عملية التحول بالصوت من دال مدرك عملية قصدية يشحنها الشاعر بالتوتر الذاتي حسب المقتضى بحيث يجعل من الصوت صدى للمعنى، ومن التقنيات الصوتية التي رصدناها في القصيدة قوله :

الشعب شعبك ياحسين وان يكن

فيه العتاة الظالمون تحكموا

والقوم قومك ياحسين وان يكن

عن نهج شرعتك القويمة قد عموا

إذ نلمح في البيت تقنية التوازي المزدوج ويقصد به ((أن يكون البيتان متوازيين صرفياً وتركيبياً ودلالياً، يوازي الشطر الاول من البيت الثاني الشطر الاول من البيت الاول))[١٢]، ففي هذا الملمح الاسلوبي بعد شمولي للنفس الشاعرة التي يرمز الشاعر فيها الى التواصل الوجداني مع الامام الحسين (ع) فضلا عن الجانب الانفعالي والجمالي. ومن تكامل الأثر الصوتي في القصيدة نلحظ ملمحاً أسلوبيا آخر ألا وهو التجنيس الصوتي وأثره الدلالي إذ يقوم على توحد اللفظ واختلاف المعنى وقد جاء ذلك في قوله :

الله لطفك بالركاب أمادرت

هذي المفاوز أي ركب يقدم

عجبا" أتأمن في حماك دخيلة

والموت فوق حمى الدخيل يحوم

فالتجنيس الصوتي بين الألفاظ (الركاب – ركب)، و(حماك،حمى) قد حقق اكتسابا" اسلوبيا" نتيجة تراكم الفونيمات التي حققت التكامل الصوتي على البعد الايحائي ففي ((التجانس خاصية تداعي تأليف الأصوات والألفاظ والعبارات والجمل والاساليب والدلالات في اللغة العربية وتجعل اجزاء الكلام متلائمة آخذا بعضها برقاب بعض، ودالا" بعضها على بعض))[١٣]، ويرصد المؤشر الأسلوبي نوعا" أخر من البعد الأيحائي الصوتي متمثلا" بظاهرة الترصيع وقد تكررت في (٩) مواضع وقد أستهل الشاعر قصيدته بقوله :

هذي دماك على فمي تتكلم

ماذا يقول الشعر أن نطق الدم

أذ يعد التصريع عنصراً من عناصر بناء شاعرية النص وتصعيدها وتفجيرها،أنه قطرة الماء الأولى وبأستحواذه على الأستهلال يستحوذ بدوره على القصيدة وينشر سلطته عليها فيما هو ينشرها على سامعها وبهذا يكون دالا" من دوال الأيقاع.(١٤).

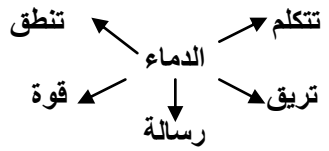
ومن الظواهر الصوتية المتميزة في القصيدة ظاهرة التكرار التي تعد من القضايا ذات الملمح الاسلوبي الذي يرصد فيه الشاعر احاسيسه ومشاعره من خلال الالحاح على نقطة مهمة ولذلك عدت هذه الظاهرة أكثر الاشكال الادبية اتصافا بصفة النظام، والنظام فيه يقوم على تكرار الوحدات سواء كانت وحدات الوزن، او الايقاع، اوالقافية، واي تكرار لوحدات الصوت، أو النحو أو الصرف أو المجاز ، او الدلالة يكون أكثر لفتا" للنظر داخل هذا النظام القائم اساساً على التكرار ، فلهذا الملمح الاسلوبي ابعاد متعددة ذات مغزى اذ((يعكس شعورا داخلياً للتعبير عن التجربة الشعرية فقد يتفوق الجرس الصوتي على منطق اللغة فيخرج عن قيد الصوت المحض إلى دلالة تحرك المعنى وتقويه))[١٥]، وللوقوف على الأبعاد النفسية والإيحائية لهذه التقنية الصوتية نلمس اثرها في القصيدة من خلال قول الشاعر :

هذي دماك على فمي تتكلم

ماذا يقول الشعر أن نطق الدم

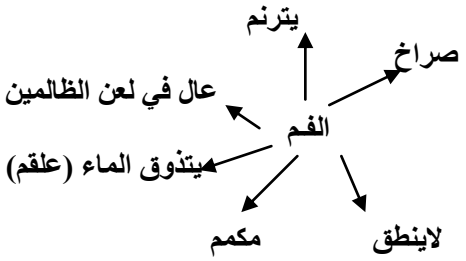
فالشاعر قد كرر كلمة (الدم) مرتين في هذا البيت وقد تكررت الكلمة نفسها (عشر مرات) في القصيدة ويبدو

ان أصرار الشاعر على ترديد هذه الكلمة أعطى قيمة أسلوبية في تعميق الرؤى وتسلط الضوء على الحركة المتعاقبة لدور الدماء في أزالة عروش الظالمين فضلاً عن النغم الصوتي الذي منح القصيدة بعداً دلاليا" في إضفاء الصفات الإنسانية على الدم .



ومثله كلمة (الفم) التي انتشرت داخل نسيج القصيدة التعبيري كما صرح بها الشاعر في قوله:

كتبت لها لوح الخلود وسيرت
لحناً فم الدنيا به يترنـــم
بفمي صراخ المستضام وفي يدي
وخز الحديد وفوق راسي المخذم
وانتف جناحي في يديك وهشم
المنقار لانطق لدي ولا فـــم
ماذا تخاف وكل صوت محنق
قهراً وكل فم لديك مكمـــم



فالملاحظ أن ((القيمة الاسلوبية لهذه المفردة تكمن في قدرتها على التحول والتبدل من معنى إلى أخر لتوازي بذلك مستويات التلوين الفكري الايدلوجي المختزن في ذاكرة الشاعر))[١٦] .

نخلص الى ان التكرار يتداخل مع رؤية الشاعر التي تعبر عن التمزق نتيجة فقد الامام الحسين (ع) لذلك عبرت عن مكنونات داخلية عكست ذلك الألم العميق لدى الباث وهذا يقودنا الى ((ان اختيار الفاظ البيت كان مقصداً اسلوبياً، ويكون هذا (الاختيار) الاسلوبي مطلباً دلالياً لدى المتلقي يحاول به احياناً اعادة تشكيل الأصوات حسب مقتضيات الوعي بحركية النظام الصوتي))(١٧) .

المستوى الصرفي:

يعد المستوى الصرفي المستوى الثاني من مستويات التحليل اللغوي ولايخفى لما لهذا العلم من أهمية اذ به تعرف احوال بنية الكلم حتى عده ابن جني اشرف شطري العربية اذ يكشف لنا هذا البناء عن بنية الكلمة ووظيفتها في التكوين اللغوي ، وقد تجلت الدلالة الصرفية عند شاعرنا في بعض الصيغ كما في (فعّل) والتي يدل التشديد فيها على المبالغة والتكثير كما في قوله:

عجبا اتامن في حماك دخيلة
والموت فوق حمى الدخيل يحوم

فالفعل (حَوم) دل على التكثير والمبالغة وقد جاء ذلك منسجماً مع المعنى الذي اراده الشاعر في التكثيف والمبالغة في وصف صورة الموت.

صيغة أفعل :

لزيادة الهمزة على الجذر الثلاثي (فعل) معان ذكرها الصرفيون في كتبهم ومنها (الصيرورة) قال :

قم بي لتعرض مازرعت بتربها
نبتا يمايله النسيم فيحجم

فالفعل(يحجم،أحجم) قد دل على الصيرورة إذ أفاد انه صار محجما" عن ان يتمايل مع النسيم .

صيغة فاعل :

لزيادة الالف بين الفاء والعين معان ومنها ماجاء في قول الشاعر:

قم بي لتعرض ما زرعت بتربها
نبتاً يمايله النسيم فيحجم

فالفعل (يمايله – مايل) دل على التعدية اذ تعدى الفعل (مايل) الفاعل ونصب مفعولاً به وهو الضمير المتصل (الهاء).

صيغة تفعل :

لزيادة التاء وهي (وحدة حرفية مقيدة) وتمثل نموها الخارجي وبتضعيف العين وهي زيادة في نموها الداخلي معان منها ماجاء في قول الشاعر.

وتفجري حمما" على مستعبد
بمصير شعب بائس يتحكم
وتمرد المسجون في أصفاده
وتنمر المظلوم وهو مكمم

صيغة افتعل:

وهو الثلاثي المزيد بالهمزة قبل الفاء والتاء بعدها ولهذه الزيادة معان منها السلب في قوله :

ايه محرم والنعيم على من
انتهكت عصابتهم حماك محرم

فالفعل (أنتهك) دل على السلب أي سلب ما تبقى لآل البيت (ع) من قبل العصابة التي ملئت حقداً وكفراً .

صيغة فعلل:

وهي من صيغ الأفعال الرباعية المجردة ولها معان ذكرتها كتب الصرف ومما رصده المؤشر الاسلوبي عند الشاعر قوله :

دوي بقلب المستكين وجلجلي
صوتاً يريع الظالمين ويلجم

الملاحظ أن دراسة بعض الصيغ الصرفية ارتبطت باللغويات ((لعلاقتها المباشرة بعلم أساليب اللغة والتحليل اللغوي ... فالانفعالية الكامنة في بعض الصيغ الاشتقاقية توفر من الابلاغية ما لا طاقة لغيرها به))[١٩] .

المستوى التركيبي :

يذكر جان كوهن بأن المستوى التركيبي ((هو الركيزة التي تستند اليها الدلالة))[٢٠] فالعلاقة علاقة جدلية فالنص أذن هو مجموعة من الجمل والأنساق التي تحدد وحدة النص.

أولا التقديم والتأخير :

تفيد هذه الظاهرة هدفا بلاغيا وتركيبياً يقع في بؤرة مباحث الاسلوب الدائرة حول التركيب الذي يبين الاختلاف بين اللغات من جهة حريتها في ترتيب الكلمات التي تقودنا الى سر بلاغي وهذا الذي قاد الزملكاني إلى تقديم أدلة لبيان دقة هذا النظم وروعته فيقول ((الا ترى انك تجد روعة في قوله تعالى (فانها لا تعمى الابصار)) [الحج : ٤٦]، لا يخالجك منها إذا قلت : فان الابصار لاتعمى))(٢١) ، ومما لمسناه من هذه الظاهرة عند شاعرنا قوله:

وأنتف جناحي في يديك وهشم

المنقار لا نطق لدي ولا فم

إذ قدم النطق على الفم والترتيب المنطقي يقتضي ان يقول لا فم لدي ولا نطق ؛ لإن عدم وجود الفم هو الذي يسبب عدم النطق ولكن النكتة البلاغية في هذا التقديم هو للعناية والاهتمام[٢٢] بالنطق وفي ذلك ايحاء من الشاعر لصمت الأمة على ما يحصل من ظلم واضطهاد.ومما لمسناه أيضا" قوله:

وقذفتها فوق اللهاذم فتيةً

بيض السيوف بعزمها تتهشم

ياروضة فيها اللهاذم والقنا

تشدو وفيها السمهري يهيم

اذ قدم الشاعر الفاعل (بيض السيوف) على فعله (تتهشم) والفاعلين (اللهاذم ، والقنا) على الفعل (تشدو) والفاعل (السمهري) على الفعل (يهيم) ومثله أيضا" قوله :

أم ترتجي عدلا وهذا بيتها

بين الذئاب موزع ومقسم

والبناء الاسلوبي يتطلب ان يكون التركيب (مقسم وموزع) ؛ لإن التقسيم يحدث اولا ومن ثم يأتي بعده التوزيع لكن الواو لمطلق الجمع تعطف متأخراً في الحكم ومتقدما ومصاحباً وهذا ما ذكره سيبويه في قول ((يجوز أن نقول: مررت بزيد وعمرو، والمبدوء به في المرور عمرو ويجوز ان يكون زيداً ويجوز أن يكون المرور وقع عليهما في حالة واحدة))[٢٣]، ويبدو ان الشاعر قدم الفاعل للعناية والاختصاص ومما لمسناه أيضا تقديم الخبر الجار والمجرور على المبتدأ للتخصيص في مثل قوله :

هتفت وللأصفاد في اليد رنة

والسوط في ظهر الضعيف يحكم

هل في النفوس بقية من عزة

تغلى وتغضب أن أنفا يرغم

إذ قدم الشاعر الجار والمجرور (في اليد) وفي النفوس على المبتدأ (رنة ، بقية) .

الفصل الوصل :وهذا المبحث الصعب المسلك اللطيف المأخذ كما يعبر عنه الجاحظ (٢٤) قد وجدنا له حضورا عند شاعرنا في قوله:

دوي بقلب المستكين وجلجلي

صوت يريع الظالمين ويلجم

فقد وقع الفصل بين الفعلين (دوي ، وجلجلي) وكذلك بين (يريع، ويلجم) وذلك ؛ لان دلالة الافعال تختلف فجاء بحرف العطف (الواو) فاصلا بينهما وهنا تدل (الواو) على المغايرة بين دلالة الفعلين،[٢٥] وقد تدل (الواو) على المضادة والمغايرة بين الافعال كما في قول الشاعر :

من كان يعهد ان في الدم قوة

تبني الصروح الشامخات وتهدم

اذ حصلت المضادة بين الفعلين (تبني، وتهدم) فجاء بحرف العطف (الواو) للوصل بينهما، وقد يأتي (بالواو) للوصل بين الفعل زيادة في قوة المعنى وسبكه كما في قول الشاعر:

يا مخرس الأطيار أوعد وانتقم

ولترعد الدنيا اذا اما تنقم

اذ جاء الشاعر بحرف (الواو) بين الفعلين (اوعد، وانتقم) وذلك ليزيد الجمع بحرف (الواو) بين الفعين قوة ، وقد اشار الجرجاني الى هذا المعنى في قوله: ((واعلم انه اذا كن المميز عنه في الجملتين واحداً كقولنا(وهو يقول ويفعل) ازداد معنى الجمع بالواو قوة وظهراً وكان الامر حينئذ صريحاً))[٢٦] .

ومما جاء على ذلك قوله :

عذري اليك ولست اول عاجز

عن خوض بحرك والقضا يتجهم

فقد وصل بين قوله (عذري اليك)، وقوله (لست أول عاجز) ولو فصل بينهما لكان الامر خلاف المقصود فترك (الواو) يوهم السامع بأنه غير عاجز عن الخوض في شخصية الأمام الحسين(ع) وعظمته لكنه وصل بينها (بالواو) لأن المقام يقتضي ذلك لدفع الايهام، اما من مواضع الفصل التي لمسناها عند شاعرنا قوله:

يا بضعة الهادي الأمين ونبعة

فواحة تهب الحياة وتنعم

إذ وصل الشاعر بين (الهادي، الامين) لنزول الثاني من الأول منزلة عطف البيان وقد اشار البلاغيون لهذه الظاهرة حينما يكون هناك داع للتبيين ، والظاهر ان(الهادي) بدلاً من (الامين) لانها صفات لرسول الله (ص) وكذلك وصف هنا لبضعة الرسول(ص) بـ (نبعة فواحة) و(النبعة) بدلا من (فواحة) وقد رد السهيلي هذا النوع من البدل الى بدل كل من كل ؛لانه يرجع في المعنى والتحصيل الى بدل الشيء من الشئ وهما لعين واحد لاتفاقهما في المعنى، [٢٧] ومن مواقع الفصل قوله:

وأدو الشموخ بجانبي فلم يعد

يشجي الأنام البلبل المترنم

وقوله:

وتفجري حمماً على مستعبد

بمصير شعب بائس يتحكم

لقد وصف الشاعر البلبل بـ (المترنم) والشعب بـ (البائس) وان هذه الصفات قد تكون متعددة في مفهومها فليس معنى ذلك انها متعددة في حقيقتها فأنها تنطلق من طبيعة واحدة وهذا ما اشار اليه السهيلي من ان الصفات لم تجر مجرى الصفات المتغايرة بل مجرى الاسماء المترادفة نحو (الاسد والليث) وما يجري مجرى ذلك[٢٨].

تراكم الافعال:

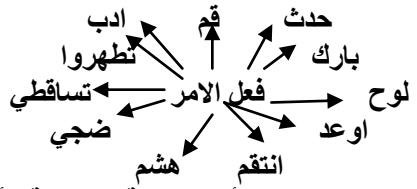
يشكل الفعل في هذه القصيدة ملمحاً اسلوبياً جاء معبراً عن الارتباط بين قيمة الانسان بالفعل مما يؤديه من دور دلالي يتلاءم وطبيعة الحدث و((الفعل هدف الفلسفي يحكم الوجود كله وليس الذخيرة اللغوية حسب انطلاقاً من ان الوجود اساساً قائم على الفعل ورد الفعل في شكله الخارجي وتفصيلاته، ولهذا دخل الفعل عاملاً رئيساً في اللغة الانسانية كونه يرتبط بالامور التي ترتبط بها هذه اللغة))[٢٩]، ويرصد المؤشر الأسلوبي في هذه القصيدة تميز دلالة الفعل تميزًا كبيراً اذ كان الماضي فالمضارع فالامر. فالمتأمل لسياق القصيدة يلحظ توظيف فعل الامر مثلاًجاء ذا دلالات متعددة في قوله:

قل للدماء وقد أريقت عنوة
لاطاب بعدك مشرب او مطعم
خطي لهذا الجيل أروع صفحة
توحي العزيمة للشباب وتهلم
ودوي بقلب المستكين وجلجلي
صوتاً يريع الظالمين ويلجم
وتفجري حمما على مستعبد
بمصير شعب بائس يتحكم

فأفعال الامر جاءت للكشف عن لحظات الكشف والتجلي فالتكثيف لصيغة فعل الامر يكشف لنا عن التحويل من جملة تجربية بسيطة مجردة وخبرية الى تركيب ذي معنى مكثف من خلال التصريح بالفاعل.

مركب فعلي + مركب اسمي
فعل + جار ومجرور ← مكون أمر + (مركب فعلي)

فالملاحظ ان النص غير افعال الامر وقد جسد الحركة التي تنتج الافعال عن العالم المادي والتواصل مع البعيد اللامرئي واللامتناهي ليؤسس صياغات معرفية تنم عن تلك الاشادات



إذ كان الفعل المضارع أكثر هيمنة من بقية الأفعال في هذه القصيدة أذ تكرر (١٢٥) مرة ولعل ذلك يرتبط بكونه ((أقدر الصيغ على تصوير الأحداث لأنها تحضر مشهد حدوثها وكأن العين تراها وهي تقع ولهذا الفعل مواقع جاذبية في الكثير من الأساليب حين يقصد به الى ذلك...))(٣٠) ومن ذلك قوله :

والثورة الكبرى يؤجج نارها
لبني الوصي توثب وتقحم

ومثله ايضاً

فتثور أشلاء وينفر فتية
ويعود يزهو بالحسام المعصم

اما الفعل الماضي فقد تكرر (٤٠) مرة ليحكي زمن التقلب في الاحوال والمقامات في مثل قوله :

جاءت تبث لك الشكاة شريعة
لسوى ابيها الحر لا تتظلم

ومثله

هرعت اليك طيورها مذعورة
تضع الجناح على الركاب وتجثم

ومثله

وأعاد تاريخ الخيانة نفسه
بحبائل أدهى وكيد أعظم

فالملاحظ أن الافعال الماضية في النص تنثال في نسيج لغوي مكثف الدلالات في اللامباشرة ومحاكاة الاحداث فالشاعر من خلال تجسيده للفعل الماضي* في النص كأنه يهدف الى الارتقاء بالفعل الماضي لمحو الدلالات القديمة وانتاج دلالات غيرها ليجعل من الماضي حاضراً مستمرا" في ترسخ الروح والثورة والأباء .

نخلص الى ان تركيبة الافعال بوصفها ((مادة لغوية ضرورية في تكوين الجمل والاساليب وهي احداث تتضمن ازمنة مختلفة في الاعم الاغلب. تناسب المعاني التي يقصدها المتكلم عند التعبير عن الماضي أو الحال أو الاستقبال الذي تتضح من خلاله وظيفة السياق)) [٣١].

المستوى الدلالي :

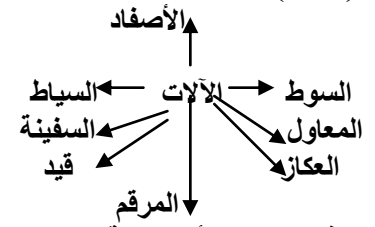
ان البحث الدلالي قد أخذ مسارات جديدة بعد التأكيد على أن اللغة هي نظام تتضافر فيه الجملة من الانظمة الفرعية كنظام البنى التركيبية ونظام البنى المعجمية والبنى الصوتية والبنى الدلالية ضمن نسق معين أي ان علم الدلالة وهوعلم انتاج لمعنى تنضوي تحته علاقة بين الدال (signifier) وهو الصورة السمعية للكلمة، والمدلول (significant) وهو المفهوم الذي نتصوره او نتعقله من الكلمة[٣٢]، لذلك يعد المعنى من الركائز الاساسية التي يقوم عليها علم الدلالة ومن هنا (يعد التحليل الدلالي لبنية اللغة اساساً ضرورياً لكل الدراسات التأريخية والمقارنة والتقابلية لدلالة الكلمة لذا كان من الضروري البحث عن المنهج الذي يتيح تحديد الدلالة في المستوى اللغوي الواحد على ادق نحو ممكن .

وقد عرف علم اللغة الحديث عدة محاولات لوضع منهج يفيد في التحليل الدلالي الوصفي. واهم هذا المحاولات نظرية الحقول الدلالية(أو المجالات الدلالية))[٣٣]، ويذكر الدكتور احمد مختار عمر ان الهدف من تحليل الحقول الدلالية هو بيان المعاني التي تترتب في حقل معين والكشف عن صلة بعضها ببعض وصلاتها بالمصطلح العام[٣٤] فـ ((الحقل الدلالي semanitc field او الحقل المعجمي Lexical field هو مجموع الكلمات التي تربط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها))[٣٥] وقدمنا لهذا النظرية تطبيقا عند شاعرنا في قوله :

هتفت وللأصفاد في اليد رنة
والسوط في ظهر الضعيف يحكم
لوح له بالقيد يسخر بالقضا
ويقارع الدهر الذي لايقحم
بفمي صراح المستضام وفي يدي
وخز الحديد وفوق راسي المخذم
فطنت على المهماز يقرع جنبها
وعلى السياط على قفاها تصدم

ماذا جنيت من النضال وقد مضت
تنزو الـمناجل ومازرعت وتهشـم
ولأي سـر قد بنيت وهــذه
حمـر المعـاول في بناك تهــدم
مولاي خذ بيد القريض فأننـــي
اعمى وعكازي اليك المرقم

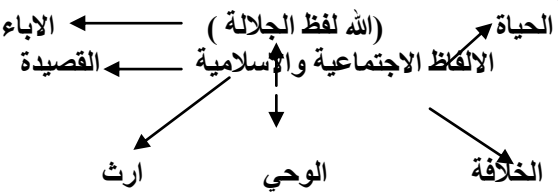
فـالملاحظ أن الالفـاظ (الاصـفاد ، السـوط ، والقيـد ، ووخـز الجديد، والمهماز، والسياط، والمناجل، والمعاول، العكـاز ، والسـفينة ...الـخ) كلهـا قـد ارتبطـت دلاليـاً تحـت لفـظ عـام يجمعها وهو (الآلآت) .



من خـلال ذلـك تبـين ((أن الكلمـة تحـدد دلالتهـا ببحثهـا مــع أقــرب الكلمــات أليهــا فــي إطــار مجموعــة دلاليــة واحدة))[٣٦] ،ومما لمسناه من ذلك أيضاً قوله :

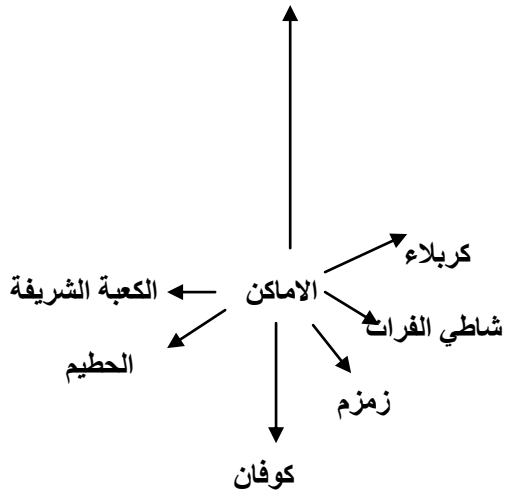
الله لطفك بالركاب أمـادرت
هذي الـمفاوز أي ركب يقدم
والقوم قومك ياحسين وإن يكن
عن نـهج شرعتك القويمة قد عموا
أأبا العقيدة والعقيدة روضـة
بسوى الكرامــة لاتجود وتنعم
ماذا يضرك في الحياة وسنة
في الـكون أن يعلو الاثيم المجرم
امـا الخلافة فهي أرث خالص
للمــارقين عن الصلاح ومغنم

فالالفاظ (الله – والحياة – والوصي – والعقيدة – والاباء – والخلافة – وارث ...الخ) كلها قد أنضوت تحت مصطلح عام يجمعها وهو مصطلح (الالفاظ الاجتماعية والاسلامية).



ومما رصده المؤشر الاسلوبي ايضاً من ذلك قول الشاعر:
ياسائرين الى الطفوف تطهروا
واذا وصلتم كربلاء فأحرموا
ماذا على شاطي الفرات مصارع
تجثو الملائك حولهن وتجثم
طوفوا بكعبتها ولبو واهتفوا
هذامقامك من سماها اعظم
فلان سريت من الحطيم فإنما
انى نزلت هي الحطيم وزمزم
كوفان يامهد الخيانة حدثي
عن مصرع الاحرار لما اقدموا

الطفوف



نخلص الى ان اللغة في نظرية الحقول الدلالية يمكن ان نشبهها ببنـاء هرمـي لـه قمـة كبرى يضم كل منهـا مجاميع دلالية تسمى الحقول الدلالية.

المصادر :

١- الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق د. ماهر مهدي هلال ، مجلة افاق عربية ، كانون الأول – السنة السابعة عشر ، ١٩٩٢ م.

٢- الأسلوبية والأسلوب ، د. عبد السلام المسدي ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط٢ ، ١٩٨٢ م .

٣- بنية اللغة الشعرية ،جان كوهين ،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال للنشر ،دارا البيضاء ،المغرب ،١٩٨٦ م.

٤- البيان والتبيين ، الجاحظ ابو عثمان عمرو بن بحر ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط٥ ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

٦- التائية الكبرى لإبن الفارض دراسة اسلوبية ، هشيار زكي حسن احمد ، جامعة الموصل - كلية الاداب ٢٠٠٢ م .
http://thiqaruni.org/arabic/71.pdf
http://thiqaruni.org/arabic/72.pdf

٥- التبيان في علم البيان المطّلع على إعجاز القرآن ، لإبن الزملكاني ، تحقيق د. أحمد مطلوب و د. خديجة الحديثي ، مطبعة العاني - بغداد ، ط١ ، ١٩٦٤ م .
٧- التركيب اللغويّ في شعر مصطفى جمال الدين ، أحمد علي حنيحن ، جامعة البصرة - كلية التربية ، ٢٠٠٥ م . رسائل جامعية .
٨ - تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف (ع) دراسة تحليلية في التركيب والدلالة ، د. حسن عبد الهادي الدراجي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥ م .
٩- التلقي والتأويل مقارنة نسقية ، محمد مفتاح ، الناشر المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٤ م .
١٠- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،احمد الهاشمي ،ط٢ ،مطبعة السعادة ، مصر ،١٩٦٠م .
١١- الحقول الدلالية في القرآن الكريم ،د. مي فاضل الجبوري ، مجلة آفاق عربية ، جمهورية العراق ، ع ١١ - ١٢ ، س ٢٥ ، تشرين الثاني - كانون الأول ٢٠٠٠ م .
١٢- خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) د. محمد ابو موسى ، الناشر مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨ م .

١٣- دراسات أدبية ونحوية ، حمد عبدالغني المصري ، مطبعة وطني ،ط ١ ،١٩٨٣ م.
١٤- دروس في التصريف ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة الرسالة ، ط٣ ، ١٩٥٨ م .
١٥- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة مدني وتوزيع مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٩ م .
١٦- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، للأمام عبد القاهر ابن عبد الرحمن الجرجاني ، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١ م .
١٧- الدلالة الزمنية في الجملة العربية ، د. علي جابر المنصوري ، مطبعة الجامعة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٤ م .
١٨- السيموطيقيا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ،ع ٣ لسنة ١٩٩٧م .
١٩- الشعر العربي الحديث: بنياته وأبدالاتها (المغرب: مطبعة فضالة المحمدية، ١٩٨٩)
٢٠- شعرية العنونة - أسميك بحراً – أسمي يدي الرمل أنموذجاً ، د. بشرى البياتي ، مجلة الأقلام ع ٢ س ٣٧ ، ٢٠٠٢ م العراق .
٢١- الصرف الواضح ، عبد الجبار علوان النايلة ، مطبعة دار الكتب - جامعة الموصل ، ١٩٨٨ م .

٢٢- علم الأصوات اللغويّة ، د. رمضان مهدي الموسوي ، دارالكتب العلمية - بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧م.
٢٣- علم الدلالة ، د. أحمد مختار عمر ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٢ م
٢٤- عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر ، كمال احمد غنيم ، ط١ ،مطبعة ستاره ،٢٠٠٤م .
٢٥- في قراءة النص ، قاسم المومني ،عمان – الاردن ،ط١ ، ١٩٩٩م .
٢٦- في اللهجات العربية ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م .
٢٧- الكتاب ، ابو بشر عمرو بن عثمان سيبويه ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط٣ دار الكتب بيروت ، ١٤٠٣ ه .
http://thiqaruni.org/arabic/54.pdf

٢٨- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي في تلازم التراث والمعاصرة ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ م.
٣٠- مدخل لدراسة الصرف العربي على ضوء الدراسات اللغويّة المعاصرة ، د. مصطفى النحاس ، مكتبة الفلاح - الكويت ، ط١ ، ١٩٨١ م .
http://thiqaruni.org/arab32ic/.pdf
http://thiqaruni.org/arabic/34.pdf
http://thiqaruni.org/arabic/35.pdf

٣١- المرآة والنافذة ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١ م.
٣٢- نتائج الفكر في النحو ، عبد الرحمن السهيلي ، تحقيق عادل عبد الموجود ، علي حميد معوض ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٢ م .

نتائج البحث

بعد هذه الرحلة في مستويات التشكيل الأسلوبي في ميمية عبد الحسن زلزلة، توصلنا ألى نتائج لخصناها كالآتي:

١- أن الشاعر لم يسجل عنوانا لقصيدته ، لذلك أعتمدنا على حرف الروي (الميم) فسميناها (ميمية عبد الحسن زلزلة) ولعل السبب في ذلك ؛أن البؤرة التي تدور حولها أحداث القصيدة ،هي شهادة الأمام الحسين (ع) فهو بمثابة المحور الذي تنطلق منه جميع الأحداث وتؤول اليه ،إذ عمد الشاعر ألى جعل المتلقي يتخذ منهجا" تامليا" في تتبع بصمات الشحن في الخطاب للكشف عن عنوان القصيدة الذي أنصهر في بوتقة النص.

٢- أما في دراستنا للمستوى الصوتي الذي يعد ركنا أساسيا من أركان التحليل الاسلوبي للنص فقد وجدنا ما يتمتع به الشاعر من مهارة في اختيار الاصوات وانسجامها مع المعاني المبتغاة في البناء اللغوي والفني ، فضلا" عن دقة الشاعر في أستعمال الاصوات المجهورة وتكرار بعض الاصوات وما أضفته الفنون البلاغية صوتيا" وبلاغيا" وموسيقيا" مثل ظاهرة التكرار والتجنيس وغيرها لبث الجمال الفني لدى المتلقي.

٣- ثم درسنا المستوى الصرفي ، لما له من أهمية في معرفة بنية الكلم وقد أقتصرنا على بعض الصيغ المزيدة على الجذرالثلاثي (فعل) اوبيانات دلالة تلك الزيادات وانسجامها مع ما أراده الشاعر في اشاعة جو من التأمل في استكشاف المعاني ا لتي تضمنتها الصيغ المزيدة وأرتباطها بالمعنى المقصود.

٤- اما المستوى الرابع فقد درسنا فيه المستوى التركيبي ، الذي يعد ركيزة مهمة من الركائز التي تستند أليها الدلالة ، درسنا فيه ثلاث ظواهر اولاها: التقديم والتاخير وثانيتهما: الفصل والوصل وثالثتهما: تراكم الافعال.

٥- أما المستوى الأخير فقد تمثل بالمستوى الدلالي الذي يعد لبنة اللغة، وأساسا ضروريا لكل الدراسات ، إذ إن من الضروري البحث عن منهج يتيح تحديد الدلالة في المستوى اللغوي الواحد على أدق نحو ممكن ، وقد اختصرنا خشية الاطالة مقتصرين على نظرية الحقول الدلالية وارتباطها بمصطلح عام يجمعها، وقد أدت هذه النظرية دورا بارزا في وضوح المعاني المبتغاة التي يقصدها علم الدلالة.

الهوامش

١- في قراءة النص :١٥.
٢- المرآة والنافذة :١٤-١٥.
٣- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي :١٥٣.
٤- السيموطيقيا والعنونة :٩٦.
٥- شعرية العنونة :٢٦.
٦- الأبداع الفني في شعر احمد مطر :.٣٠٣
٧- ينظر : دراسات أدبية نحوية :.١٣٩
٨- ينظر : التركيب اللغوي في شعر مصطفى جمال الدين :.٢٨
٩- ينظر : في اللهجات العربية : .١٠٧
١٠- ينظر : علم الاصوات اللغوية :.١٧
١١- ينظر : الاسلوبية الصوتية :.٧٢
١٢- التلقي والتأويل مقارنة نسقية :.١٥٢
١٣- توظيف ظاهرة التجانس في تعلم اللغة العربية :.٣٦٠
١٤- الشعر العربي الحديث بنياته وأبدالاتها :.١٣١
١٥- الأسلوبية الصوتية :.٧٣
١٦- التائية الكبرى لابن الفارض دراسة أسلوبية :.٥٦
١٧- الأسلوبية الصوتية :.٧٢
١٨- الصرف الواضح :.٧٢
١٩- مدخل لدراسة الصرف العربي :.٩٠
٢٠- بنية اللغة الشعرية : .١٧٨
٢١-- التبيان في علم البيان:.٩٥
٢٢- ينظر: دلائل الاعجاز:.١٠٧
٢٣- الكتاب :٣/.٨٨
٢٤- ينظر : البيان والتبيين:١/.٨٨
٢٥- ينظر : جواهر البلاغة:.١٢٥
٢٦- ينظر : دلائل الاعجاز:.٢٢٦
٢٧- ينظر : نتاج الفكر في النحو:.٣٠٧
٢٨- نفسه :.٢٣٩
٢٩- تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف (ع) :.١٩
٣٠- خصائص التراكيب :٢٠٦-.٢٠٧
٣١- الدلالة الزمنية في الجملة العربية :.٤٥
٣٢- ينظر : علم الدلالة : .٣
٣٣- الحقول الدلالية في القران الكريم :.٤١
٣٤- ينظر : علم الدلالة:.٨٠
٣٥- نفسه :.٧٩
٣٦- الاسلوبية والاسلوب :١٥٤.