الظواهر الأسلوبيّة في شعر معروف الرّصافي

الدكتور مجيد محمدي (الكاتب المسؤول)
استاذ مساعد في قسم اللغه العربيه، كليه الآداب، جامعه رازي، كرمنشاه، إيران
m.mohammadi@razi.ac.ir
طالبة الدكتوراه إيلاف محمد عباس جابر الكواز
قسم اللغه العربيه، كليه الآداب، جامعه رازي، كرمنشاه، إيران
aylafalkwaz@gmail.com
طالب الدكتوراه أحمد عبد ميرزا على الصائغ
قسم اللغه العربيه، كليه الآداب، جامعه رازي، كرمنشاه، إيران
doaaahmed199180@gmail.com

The stylistic phenomena in the poetry of Ma`ruf Al-Rasafi

Dr. Majid Mohammadi (corresponding author)
Assistant professor, Department of Arabic language and littratur, university of Razi, Kermanshah, Iran
Eilaf Mohammad Abbas jabber Alkawwaz
Phd student, Department of Arabic language and littratur, university of Razi, Kermanshah, Iran
Ahmad Abd Mirza Ali Alssane
Phd student, Department of Arabic language and littratur, university of Razi, Kermanshah, Iran

الملخص:-

يقوم هذا البحث بدراسة الظواهر الأسلوبيّة التي يمكن أن نلاحظها في شعر الشّاعر معروف الرّصافي، ويتطرق إلى أدب معروف الرصافي، فيورد لمحة عن حياته، ثمّ يتحدث عن مفهوم الدرس الأسلوبي، ويقدم لمحة نقدية عن الدراسة الأسلوبية، ثمّ وقف على ظواهر الأسلوبية في شعر الرصافي من انزياح وتكرار ومفارقة، وقام بتطبيقها على شعر الرصافي.

تعد هذه الدراسة فريدة من نوعها، وقد قامت الورقة البحثية على أساس جمع المعلومات وتصنيفها، وتحليلها، واستنباط النتائج منها بأسلوب وصفي تحليلي، والهدف الرئيسي من هذا البحث هو إلقاء الضوء على أدب معروف الرصافي وإضاءة فرادة إسلوبه.

الكلمات المفتاحية: الظواهر، الأسلوبية، معروف الرصافي، شعر

Abstract:-

This research studies the stylistic phenomena that can be observed in the poetry of the poet Marouf Al-Rasafi, and touches on the literature of Ma`ruf Al-Rasafi, and provides a glimpse of his life, then talks about the concept of the stylistic lesson, and provides a critical overview of the stylistic study, and then stops on the stylistic phenomena in Al-Rasafi's poetry from Shift, repetition and paradox, and applied to the hair of Al-Rasafi.

This study is unique, and the research paper is based on collecting information, classifying it, analyzing it, and eliciting results from it in a descriptive and analytical manner.

Key words: phenomenology, stylistics, Maarouf al-Rasafi, poetry.

المقدمة:ـ

الأسلوبية واحدة من الدراسات ذات الأهميّة الكبيرة، فهي تهتم بالنص من مستوياته كافة، وتتناول الشكل والمضمون، فهي تعمل على مراقبة التغيرات في أسلوب الكاتب، ومدى قدرته على التحكم في تلك التغيرات، وهذا ما يعتمد على الحالة الشّعوريّة التي يعبّر من خلالها عن كل ما يختلج نفسه من أحاسيس، ويمثّل النص الأدبيّ الفضاء الّذي تبدأ الدراسة منه، وهي تنتهي في وقفتها مع الذّات الشاعرة في دراسة مدى قدرتها على الاستجابة لكل الانزياحات التي تخرج عن المألوف.

فالنص بمتغيراته يمثل حالة انعكاس لما يمر به المبدع من متغيرات نفسية، فالتغيرات التي تحدث في النص الأدبي تنطلق من الذات الإبداعية وتنعكس على النص الأدبي.

إنّ الشّعر بحر تتعدد عوالمه، نقف على شطآن ألفاظه ومعانيه لنغوص في جماليّات صوره، فلا بدّ أنّ للصورة أهمية كبيرة في النص الشعري، فهي الأداة الأولى في الحكم على تجربته، وجماليته، وقدرة مبدعه على سبك الألفاظ والمعاني واستلهام صور تنقلنا إلى عالم من الجمال، فالشعر لا يقوم إلا على عناصر أساسية تتمثل في اللغة والإيقاع الموسيقي والصورة، وقد حظيت الأخيرة باهتمام الدرس النقدي كثيراً، ليس لأنها تعبر عن الإحساس و العاطفة بل لأنها تعبر عن حقائق من واقع الإنسان، يرسمها الشاعر بمخيلته، ويظهرها في نصّه الّذي ينقلنا بدوره إلى عالم تخيّل الشّاعر، فهي تكتسب طبيعة تخييليّة تعمل على إشراك المتلقي في عمليّة إبداع النّصّ الشّعريّ.

ويعدّ الإيحاء أحد أكثر عناصر اللغة الشّعريّة أهميّة، و يبدو واضحاً من خلال توظيف دور الرمز الّذي يغيّر بنية الكلمة، فيعدنا عن المعنى القاموسي ليحول الكلمة إلى فضاء يستمد رونقه من السياق الشّعريّ (السعدني، ص٦٩).

إنّ أكثر ما يميّز ثورة الشّعر العربيّ الحديث شكلاً هو ابتدأت الكتابة في الأسلوب الإيحائيّ وفي فضاءات الرّمز وتحليل المعاني ضمن حقوله الأسطوريّة الّتي تمثّل الانفعاليّة الشّعريّة والدراميّة كما أنّ هناك علاقة بين اكتشاف هذه الفضاء ان ودلالاتها النّفسيّة عند الشّاعر وموقفه من الحياة ومن ثمّ النّظر في كلّ جزءٍ من أجزاء النّصّ الشّعريّ وكيف اعتمد

على الأجزاء الأخرى وقد تكون هذه الفضاءات الرّمزيّة أهمّ الأليّات الأكثر إنتاجاً المعنى ليس في الشّعر فحسب بل في القصّة والروائية والمسرح(بومنجل، ص٢٠)

فالنّص ما هو إلا عالم من الفضاءات والفجوات التي يجب على المتلقي أن يملأها، وهو الّذي يجعل من فعل القراءة فعالاً من خلال تكوين بنية للعمل الأدبي يدخل في تركيبها القارئ والنص من خلال إلقاء الضوء على الانزياحات الواردة في النص الأدبي ومحاولة تأويلها.

إنّ اللغة العربيّة بحر يحمل بين دفتيه لجاجاً عظاماً من دخلها لا يستطيع الخروج منها إلا بمقدار حفنة من المعرفة، والدّراسة الأدبيّة من أوسع بحار اللغة وأعظمها لججاً نظراً لتداخل العلوم فيه وأهميّتها.

والشّعر ميدان واسع خاض به شعراء العربيّة، فتركوا إرثاً أغنى مكتبتهم الأمّ بالوثائق ومن هؤلاء الشّعراء أحمد شوقي الّذي لقب بأمير الشّعراء نظراً لعظمة أشعاره ودرجة شاعريّته، ومن المعلوم أنّ الشّعر مجال واسع من الدلالة التي يمكن الوقوف عليها.

وبذلك تكون مهمة القارئ استكشاف بنية النص الداخلية وما فيها من انزياحات دلالية، وتركيب، وأنماط صياغية من أجل إدراك ما في النص من دلالات، ثمّ تحليلها وإعادة تأويلها.

أسئلة البحث:

١. ما هو مفهوم الدراسة الأسلوبيّة؟
٢. كيف تجلت الدراسة الأسلوبيّة في النقد الأدبي العربي والغربي؟
٣. ما هي ظواهر الأسلوبيّة؟
٤. كيف تجلت ظواهر الأسلوبية في شعر معروف الرصافي؟

فرضيات البحث:

١. الأسلوبيّة منهج نقدي يهتم بدراسة أسلوب الشّاعر
٢. للأسلوبيّة وزنها في الدرس النقدي الأدبي والعربي

٣. من ظواهر الأسلوبية التكرار، والانزياح، والمفارقة.

٤. تجلت ظواهر الأسلوبية في إبداع الرصافي من خلال صياغته الشّعريّة.

خلفية البحث:

تطرق باحثون كثر إلى دور الدراسة الأسلوبية في الشعر العربي، وقد وقف في أثناء الدراسة على أبحاث تناولت العنوان نفسه، منها:

١. الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، صالح لحلوحي، كلية الآداب، جامعة بسكرة، عدد ٨، ٢٠١١

وقد اتخذت هذه الدراسة من القصيدة النثرية نموذجاً لتطبيق الدراسة، وقد درس الباحث قصيدة اعتذار لأبي تمام دارساً ظواهر الأسلوبية من انزياح، وتكرار، ومفارقة.

٢. الظواهر الأسلوبية في شعر ثريا العسيلي، لمياء ياسين حمزة، كلية التربية الأساسية، جامعة رابرين،مجلة القادسية.

وقد درست الباحثة هنا ظواهر الأسلوبية من انزياح، ومفارقة، وتناص.

الشّاعر معروف الرصافي:

ولد الشّاعر معروف الرّصافي عام ١٢٩٢هـ في مدينة بغداد، وكان أبوه من عشيرة كردية تسكن في كركوك، وكانت أمه من عشيرة قراغول وهم أحد بطون شمر يسكنون في سهول العراق (رفائيل بطي، ١٩٢٣م، ص٦٩).

تلقى الرصافي دروسه الابتدائيّة في الكتاتيب، وتعلّم في إحدى مدارس الرصافة، وقد تتلمذ على يد العلامة محمود شكري الألوسي في علوم اللغة العربية وما يرتبط بها، وقد عمل في التدريس، فدرس في المدارس الابتدائية وفي مدرسة الإعداد العسكري وبقي في عمله هذا حتى إعلان الدستور عام ١٩٠٨م، فغادر إلى الآستانة وعمل مدرساً للعربية في المدرسة الملكية الشاهانية، وكذلك أسهم في تحرير مجلة الإرشاد (حنا الفاخوري، ١٩٩١، ج٤، ص٥٧٢).

استدعته الحكومة العراقية في عام ١٩٢١م وعينته نائباً لرئيس لجنة الترجمة والتعريب في وزارة المعارف، وفي عام ١٩٢٨م استقال الرصافي من الأعمال الرسمية وقد تمّ انتخابه ليمثّل

عضوية مجلس النواب وذلك خلال ثمانية أعوام وتمّ انتخابه خمس مرات ليشغل هذا المنصب، وتوفي عام ١٩٤٥م (أحمد أبو حاقة، ١٩٧٩، هامش ٢٠٥)

مفهوم الأسلوب والظواهر الأسلوبية:

إنّ الأسلوب لفظ مشتق من الأصل اللاتيني القديم للكلمة الأجنبية التي تعنى القلم وهي دلالة ما قبل مرحلة الاصطلاح، أمّا عن الدلالة الاصطلاحي فيكاد يجمع معظم الدارسين بأنّ اللفظة لا يمكن أن تعرف بكيفية مرضية، وذلك بسبب سعة الميادين التي تضمنها، فيعرّف الأسلوب بأنّه أحد الوسائل الخاصة التي تستعمل من خلالها اللغة بطريقة تضفي تميزها على النّص والكاتب وربما تشمل مدرسة معينة أو مرحلة زمنية أو جنساً أدبياً بحد ذاته (أبو العدوس: ١٩٩٩: ص١٦١).

وربما نستطيع تعريفه بأنّه هو نوع من أنواع الحدث الّذي من الممكن أن نلاحظه من خلال نوعين من النشاطات التي يتعلق أحدها بالمرسل والثاني بالمرسل إليه (عياشي: ١٩٩٠: ص٣٧)

يعرّف الأسلوب بأنه صورة من صور الألفاظ التي يمكن أن تعبر عن المعنى بطريقة فريدة من خلال تحقيق نوع من الانزياح في عرض الفكرة(أبو العدوس: ٢٠٠٧: ص١١).

وقد تطرق القدماء إلى مصطلح الأسلوب فها هو ذا عبد القاهر الجرجاني يقول: إنّه لا يكون الغرض من نظم الكلام من خلال توالي الألفاظ والمفردات في النطق فحسب، بل يكون التناسق في العرض الدلالي جانباً مهماً شريطة أن تتلاقى المعاني على الوجه الذي يقتضيه العقل (الجرجاني: د.ت: ص٤٤).

وقد نشأت الأسلوبية مرتبطة بتلك النشأة التي حكمت علوم اللغة، فقد ارتبط ظهورها بولادة اللسانيات الحديثة وبقيت تستعمل بعض تقنياتها حتى أدى ذلك الأمر إلى خلط بين الاتجاهين (أبو العدوس: ١٩٩٩: ص١٦١).

وقد أرسى شارل بالي قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث وهو يرى أنّها ذلك العلم الذي يحاول دراسة الوقائع التعبيريّة اللغويّة وهذه الدراسة تتضمن المحتوى العاطفي ومحاولات التعبير عن ومضات الحساسيّة الشّعريّة.

ويعد عبد السلام المسدي رائد الأسلوبية العربي ويعرفها: بقوله هي واحدة من

النظريات العلمية في دراسة طرائق الأسلوب فهي نظرية نقديّة تلجأ إلى الاحتكام بالأسلوب فيما تنتجه من آراء.

وتمتاز الدراسات الأسلوبية الحديثة بسيادة النزعة العلمية الصارمة، وهي نوع من أنواع النظريات التجريبيّة التي تحاول تجنب الأحكام المتقدمة وهي تضع الواقع المجرب أساساً لها، وتعتمد على الفروض العلميّة، وقد كان لعلم اللغة فضله في إنتاج الدراسات الأسلوبيّة وظهور نظرياتها، ونحن نستطيع أن نعزو ظهورها إلى ظهور الدراسات اللغويّة بعد أن استحوذت دراسة البلاغة على كثير من جهود وآراء الدارسين في القديم والحديث. (درويش: ١٩٩٨: ص١٩).

وقد وجه الأسلوبيون جلّ اهتمامهم على العمل الأبي، فالنص يعدّ الميدان الأوّل للبحث الأسلوبي، مهما اختلفت مدارسه أو تنوعت اتجاهاته، والدراسة تعتمد على النظرية العلمية التي تحاول اكتشاف الخصائص المميزة في النص الأدبي من حيث قدرة صاحبه على التفرد والإبداع، فتكون أحد أهم القواعد المعبرة عن القيمة الفنية للعمل الأدبي أو لصاحبه. (عيد: ١٩٩٣: ص٢٥، ٢٦).

ونستطيع أن نتجه إلى غائيّة التشكيل الأسلوبي إذ يعدّ غاية ووسيلة معاً من وجهة نظر النقاد، يقول شارل بالي: "تدرس الأسلوبيّة وقائع التّعبير اللّغويّ من ناحية مضامينها الوجدانيّة، أي تدرس تعبير وقائع الحساسيّة المعبّر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللّغويّة على الحساسية"(عياشي: ص٣٣).

إذ يجعل من الأسلوبيّة درساً مستقلاً عن اللّسانيّات، أمّا موضوع الدّرس الأسلوبي، فليس اللُّغة وعلاقتها بالتّفكير، يقول: "إذا كانت الدّراسة اللّغويّة هي دراسة لنسق العلاقة بين الذّهن والكلام، فإنّ الأسلوبيّة لا تستطيع أن تكون كذلك، وذلك لأنّ ميدانها الخاص، إذا كانت هي هكذا، لن يتميّز من الميدان العام للبحث اللّسانيّ، وأيضاً، فإنّ إعطاء تعريف أكثر اتّساقاً سيجعل منها دراسة وسطاً بين علم النّفس واللّسانيّات، بينما نحن نرى أن موضوع الأسلوبيّات يكمن في التعبير المنطوق، وليس في حدث التّفكير"[١].

فالمتكلم - بحسب بالي- "قد يضفي على معطيات الفكر ثوباً موضوعياً عقلياً مطابقاً جهد المستطاع للواقع، ولكنه أغلب الأحيان يضيف إليها - بكثافات متنوعة- عناصر

عاطفيّة، قد تكشف صورة الأنا في صفائها الكامل، وقد تغيرها ظروف اجتماعية مردّها حضور أشخاص آخرين أو استحضار خيال المتكلم لهم"(المسدي: ص٣٦).

تلك الشّحنات العاطفيّة الّتي يتكلّم عليها بالي هي الّتي تفرض على المتكلّم وسائل التّعبير ليصبح الخطاب حاملاً للعواطف والخلجات والانفعالات المتنوعة.

لكنّه لم يقصر الأسلوبية عليها، بعكس مَن جاؤوا بعده، فقد رفضوا الخطاب العادي، وقصروا الدّراسة على الخطاب الأدبيّ.

أمّا جاكبسون، فيُعرّف الأسلوبيّة بأنّها "بحثٌ عمّا يتميّز به الكلام الفنيّ من بقيّة مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانياً"(المصدر السّابق: ص٣٤). ويقول بيير جيرو: "(إنّ أسلوبيّتنا دراسة للمتغيرات اللّسانيّة إزاء المعيار القاعدي). وذلك لأنّ (القواعد [.....] مجموعة من القوانين، أي مجموعة من الالتزامات الّتي يعرضها النّظام والمعيار على مستعمل اللّغة. والأسلوبيّة تحدّد نوعيّة الحريّات داخل هذا النّظام)"(عياشي: ص ٣٧).

إذاً -بحسب جيرو- نرى أن الكم المعرفي الأساسي الضروري عند الأسلوبيّ لا يمكن اختراعه من قبله، لكن المعرفة هي معرفة بالأصول التي تكمن وراء الظاهرة المدروسة أي وراء ديناميكية الأسلوب، وحرية الممارسة التي يعبر بها في استخدامه لهذه النظم، وانزياحه عنها في أثناء تنفيذه وأدائه.

فإذا كان زمن النص الشّعريّ يحدث مستنداً إلى الوقت الّذي يمكن أن يستغرقه القارئ في عملية القراءة، والتشكيل المكاني يعدّ نوعاً من أنواع الهندسة البصريّة في إطار المكان، فيمكننا القول إنّ التشكيل الموسيقي يعدّ ناتجاً عن النغمة التي يثيرها الالتقاء والافتراق بين التشكيلين السابقين (مقالح: ١٩٨١: ص٢٣١، ٢٣٠).

الظواهر الأسلوبية في شعر معروف الرصافي:

١. التكرار:

لقد أجمع أصحاب المعاجم اللغويّة ـ قديماً وحديثاً ـ على أنّ التكرار يظهر من خلال العودة إلى الشيء مراراً (الزمخشري: ج٢: ص ٣٨٩)، فالتكرار في اللغة من (ك ـ ر ـ ر) والكرّ

الرّجوع وإعادة الشّيء مرّة بعد مرة، والعطف، والكرّة: البعث، والتجديد، والخلق بعد الفناء(الفراهيدي:). وقد جاء بمعنى التّكرير فقد عدّ ابن سيدة الألف في تكرار عوضاً عن الياء في تكرير(ابن سيدة: المخصص: ص٢٥٦).

- التكرار اصطلاحاً:

لقد حظي التكرار باهتمام أصحاب الدّرس اللغوي القديم والحديث، العربيّ والأجنبي فجاءت كثير من الدراسات لتتحدّث عنه وتعرّفه وتصنفه، فالجرجانيّ في كتابه التعريفات يقول إنّ التكرار هو عبارة عن تأكيد الأمر مرّة بعد مرة (الجرجاني: التعريفات: ص١١٣)، وقد أشار أبو هلال العسكري إلى مفهوم التكرار عند حديثه عن التطريز، فالتطريز عنده هو أن نجد في أبيات متعددة في القصيدة الواحدة مجموعة من الكلمات التي تتساوى في الوزن، فيكون هذا الوزن أشبه بالطراز في الثوب (العسكري: الصناعتين: ص٣٨٠)، أمّا الحموي فيذهب إلى أنّ التكرار يتمثّل في أن يعيد المتكلم ما يريد قوله من ألفاظ ويكرره من خلال الاعتماد على اللفظ والمعنى، والمقصود من عملية التكرار هذه هو التأكيد القائم على تأكيد الصفات التي قد تكون مدحاً أو وعداً أو تهويلاً... الخ (الحموي، ج١، ص ١٦١).

أمّا الجاحظ فقد أشار إلى أهميّة التكرار في اللغة العربيّة أو في الكلام بشكل عام عندما قال إنّ النّاس لو استغنوا عن التكرير، وكفّوا مؤونة البحث والتنقير لقلّ اعتبارهم، ومن قلّ اعتباره قلّ علمه، ومن قلّ علمه قلّ فضله، ومن قلّ فضله كثر نقصه...(الجاحظ، ج٣، ص١٨١).

أمّا في اصطلاح الدارسين المحدثين، " فالتكرار عبارة عن نوع من التشكيل اللغوي الّذي يتيح لفت الانتباه، وهو أحد مستويات التماسك النصيّ الّذي يقوم ببناء وتوطيد العلاقات بين الألفاظ والتعابير والمعاني داخل النّص، فالتكرار يحافظ على تماسك البنية وترابطها، ويؤكد دلالة التعبير الّذي أراد الشّاعر استخدامه (دي بوجراند، ص٣٠٣)، وهو من وجهة نظر دي بوجراند يتمثّل في إعادة وحدة معجميّة بعينها(المصدر السابق).

ويعرّف التكرار بأنّه شكل من أشكال التماسك النصي الّذي يتوجب فيه إعادة

عنصر معجميٍّ بحرفيته، أو من خلال ذكر مرادف له أو أي اسم يرتبط به ويحيل إليه (خطابي، ص٢٤).

ويعرّف الدكتور صبحي ابراهيم الفقي التكرار بأنّه إعادة ذكر لفظ، أو عبارة، أو جملة، أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه، أو بالترادف، فذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النّصي بين عناصر النّص المتباعدة(الفقي، ص٢٢).

وللتكرار أنماط كثيرة ذكرها الباحثون في كتبهم قديماً وحديثاً ولكن آثرنا أن نوجز في ذكرها حتى ننطلق في الدراسة التطبيقيّة لأثر التكرار في تماسك ديوان الشّاعر رفعت سلّام، ونشير إلى أنّ من بين تصنيفات التكرار تصنيفين يقسم التصنيف الأول(مصلوح، ص٢٣٨ ـــ ٢٤٦) التكرار إلى أربعة أنواع هي

١. التكرار المحض: وهو إعادة اللفظة ذاتها سواء حملت معنى واحداً أو معانٍ مختلفة.
٢. التكرار الجزئيّ: وهو تكرار استخدام الجذر اللغويّ استخدامات متعددة
٣. شبه التكرار: الّذي يتحقق في مستوى التشكيل الصّوتي
٤. التوازي: وهو تكرار المباني مع اختلاف العناصر الّذي يتحقق فيها المبنى وهذا النوع قائم على المعنى.

جمالك يا وجه الفضاء عجيب وصدرك يأبى الانتهاء رحيب

وعينك في أم النجوم كبيرة تضيء على أنّ الضياء لهيب (الرصافي: ص٥)

يقوم التكرار في هذه الأبيات على التكرار اللفظي من خلال تكرار الحرف والكلمة، فنجد الشاعر يكرر حرف الجيم في كلمات (جمالك، وجه، النجوم) فقد كرر هذا الحرف ثلاث مرات ويعقبه بتكرار حرف الباء أيضاً في الكلمات (عجيب، رحيب، كبيرة، لهيب) فقد قام تكرار حرف الباء أربع مرات مثرياً الدلالة بما أراد الشاعر التعبير عنه من بهجة وفرح يحيطان بالجو، وكذلك كرر (الضياء، تضيء) وكل هذه التكرارات قائمة على تأكيد المعنى وإثرائه.

ويعمد الشاعر إلى أسلوب التكرار في قوله:

خـــــبر في الأرض أوحتـــــه الســـــما لأولى العلـــــم برســـــائل الفكـــــر

أنّ هـــــــذي الأرض كانـــــــت أولاً مـــــا تـــــرى بحـــــراً بهـــــا أو جـــــبلا

أو ســـــــهولاً أو ربـــــــا أو ســـــــبلا أو رياضـــــاً زهرهـــــا الغـــــض نمـــــا

مـــــن ســـــحاب جاهـــــدها بـــــالمطر

(الرصافي: ص٢٧)

فالشاعر يريد وصف الأرض هذا الوصف الذي يأتي تأكيديّاً من خلال تكرار كلمة الأرض مرتين في بيتين شعريين، ونجد أنه يزيد على ذلك فبعد مقاطع طويلة نجده يعود ليقول:

علمـــــاء الأرض لم تـــــبرح تـــــرى حيـــــوان الـــــبر لمـــــا دثـــــرا

(المصدر السابق: ص ٣١)

فهو يعود ليكرر كلمة الأرض في قوله (علماء الأرض) وهذا دليل رغبته بتأكيد موضوع شعره، وموضوع قصيدته، والتكرار في هذا النّص إن دلّ على شيء إنما يدل على تعلق الشّاعر بموضوع قصيدته، وهو الأرض، فالأرض هي حضن الإنسانيّة الكبير والمجال الواسع الّذي نرى فيه قدرة الخالق سبحانه وتعالى وإعجازه في خلقه، ويحاول الشّاعر من خلال النّص أن يرصد جميع تلك المتغيرات المرتبطة بالأرض وبقدرة الله فيها، فهو يتحدث عن سهولها وجبالها وسمائها وحيوانها.

وإذا وقفنا على البيت الأخير نجد أنّ الشّاعر قد كرر فيه حرف الراء ليعطي الإيقاع جرساً جديداً مختلفاً فنجده يكرر حرف الراء من خلال الكلمات (الأرض، تبرح، ترى، البر، دثرا) فالبيت في جميعه قائم على التكرار.

٢. المفارقة:

وردت معاني كلمة المفارقة في القاموس المحيط لتدلّ على التباين والتشعب، فهي عنده الموضع الّذي يفرق فيه الشّعر، ومن الطريق: الموضع الّذي يتشعب من طريق آخر (آبادي: مادة ف رق).

وعند ابن منظور: الفرق مخالف لكلمة الجمع، فرقه يفرقه فرقاً، والتفرق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام، يقال فرقت بين الكلامين فافترقا، وفرّقت بين الرجلين فتفرقا... وفرق الشّيء مفارقة وفرقاً: أبانه... ويقال: أوقفت فلاناً على مفارق الحديث أي على وجوهه، وفرق لي رأي أي بدا وظهر(ابن منظور:، فتحل بحسب تعريف لسان العرب معاني الاختلاف والظهور والتفرق والإبانة والتوضيح، لتحمل الكلمة هنا جميع المعاني المتناقضة، والزمخشري يقول في تعريفها: بدا المشيب في مفرقه، فرق ومفرقةً وفرقةً، وفرق في الطريق فروقاً وانفرق انفراقاً، إذ اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما(الزمخشري، مج: ٢: ص٢٠). لتحمل اللفظة هنا أيضاً معنى الظهور والإبانة.

المفارقة اصطلاحاً:

إنّ مصطلح المفارقة مصطلح إشكاليٌّ، كثرت الدراسات الحديثة الّتي حاولت الوقوف عليه وتعريفه، إلا أننا لا نستطيع ان نجد تعريفاً جامعاً لهذا المصطلح الّذي يعدّ وسيلة من وسائل وأدوات المحاورة، ولكنه لم يستعمل كمصطلح أدبي إلا في بداية القرن الثامن عشر(المفارقة والأدب: ص١٩- ٢١).

ومع ذلك فإننا نلمح إشارات قديمة إليه في كلام الزركشي عندما يتحدث عن المصطلح بأنّه إفراج الكلام ضد مقتضى الحال فضلاً عن مصطلحات الذّم في معرض المدح والسخرية وتجاهل المعارف(الزركشي: ص٨٤- ٨٥).

أمّا الإحاطة بتعريفات حديثة جامعة للمصطلح فهو أمر غاية في الصّعوبة فعلى حدّ تعبير ميويك في أنّه لو اكتشف امرؤ في نفسه دافعاً لإيقاع امرئ آخر في اضطراب فكريٍّ ولغويٍّ، فلن يجد خيراً من أن يطلب إليه أن يدوّن تعريفاً للمفارقة(ميويك: ص١٨).

وفي الدّرس العربيّ الحديث عرّفت المفارقة بأنّها نوع من أنواع انحراف اللغة الّذي يؤثر في البنية فيسمها بعدم الاستقرار، فتصبح ذات دلالات متعددة مما يجعل القارئ أمام أفق أوسع (شبانة: ٣٠).

وهي أيضاً انحراف لغويٌّ يضع القارئ أمام أفق متعدد الدلالة مما يفتح له المجال واسعاً أمام محاولة تأويل النص من خلال اللعب على وتر المتناقضات التي تحرك الرغبة في محاولة

فهم النّص من خلال الغوص في عالمه الّذي يترنح بين الواقع والمتخيل (الرواشدة: ص١٣).

لتكون المفارقة في الاصطلاح النقدي الحديث إحدى والحيل اللفظيّة و التقنيات الكتابية التي تعتمد عليها الاسلوبيّة وهي خاصة بعالم المبدع إذ يقوم بتوظيفها عند الشعور بعجز الوعي عن الإحاطة بالفكرة (المفارقة في الشعر الحديث: ص٢٠).

نلمح المفارقة في قول الشاعر:

ورب نيـــام في المقـــابر زرتهـــم ... ينـــهّل دمـــع لا ينهنـــه بـــالزجر

وقفـت علـى الأجـداث وقفـة عاشـق فمـا ... علـى الـدار يـدعو دارس الطلـل القفـر

سـال فـيض الـدمع حـتى قرنتـه ... إلى زفـرات قـد تصـاعدن مـن صـدري

(الرصافي: ص٧)

إنّ المفارقة في هذا النّص تأتي من خلال الدلالة القائمة على أساس ذكر الشّاعر لأمرين نقيضين؛ الأوّل: هو الحزن الّذي يبدو في صورة الدّمع المنهمر من العيون في تلك الوقفة التي يعيش الشّاعر تجربتها الحزينة أمام المقابر، إنّها تجربة الحزن، والضعف أمام سلطة ذلك القضاء المحتوم، القدر الّذي لا يمكن رده، إنّه الموت الّذي يعرينا أمام أنفسنا.

تظهر المفارقة واضحة في قو الشّاعر (وقفت على الأجداث وقفة عاشق)، فشبه شعور اللهفة الّذي يحكم وقفته هذه بشعور العشق، والمفارقة هنا قائمة على مفهوم الانتظار وما يتعلق به، فالعاشق أمام الطلل الدارس ينتظر محبوبه، والمحبوب قد يكون في بلاد أخرى، قد يعود أو لا يعود والشّاعر في وقفة أمام القبور انتظار لا أمل منه، فلا عودة لمن يقف رثيهم وهذا ما جعل فيض الدّمع يتفجر.

المفارقة في النّص قائمة على التشبيه هذا التشبيه الضمني الّذي يجعلنا نبحر بالصورة إلى أصلها الّذي يظهر في الخوف الإنسانيّ من الاندثار والزوال، ذلك الخوف الّذي يرافق الوقفة الطللية.

وهو يقول:

كـأن ليـالي الـدهر غضـى علـى الـورى ... فتنظـــر شـــزراً بـــالنجوم الشـــوارق

وما طلعت يوما تهدي القوم شمسه ولكن لتصليهم جحيم الودائق

(المصدر السابق: ص٤٧)

ترتبط المفارقة هنا في تلك النظرة التي نظر بها الشّاعر إلى الشمس، وشروق الفجر، ليجعل الشّاعر ليالي الدهر تنظر شزراً بالنجوم الشوارق، والنجوم بإشراقتها في العادة تكون دليلاً على نوع من أنواع الرّاحة التي يمكن أ تورثها للمسافر ليلاً أو للإنسان بشكل عام، غير أنّ الشّاعر في نصّه هنا غير صورتها لتصبح نظرتها محدقة تترقب الورى بطريقة لم نعتد عليها.

وكذلك الشّمس الّتي نراها في الشّعر العربيّ بشكل عام رمزاً للهداية، فإننا نراها هنا تترقب لتصلي القوم جحيماً، فقد أورد الشّاعر معنى الإشراق بشكل مختلف، ومعنى الشّمس أيضاً راسماً صورة كابوسية لا تشبه صورة الإشراق النمطية، لتكمن المفارقة في الصّورة التي أرادها الشّاعر.

٣. الانزياح:

يعد الانزياح ظاهرة أسلوبيّة مميزة من حيث قدرته على إفادة الدرس النقديّ بالتحليل، وقد جاء الانزياح ليخرج اللغة من مجال المعنى اللغوي الضّيق والمعيار المحدد إلى دائرة النشاط الإنساني الحي(أبو العدوس، ٢٠٠٧ ص١٨٤)، وتبدو فاعلية الانزياح في ابتعاده عن المعنى الحقيقي المألوف للكلمة من أجل تحقيق غرض معين، وهو لا يحدث إلا بقصد الكاتب أو المتكلم وهذا ما يعطيه قيمته اللغويّة والجماليّة من خلال البحث عن مقصدية الكاتب من الكلمة أو الصّورة التي استخدمها (عياشي، ٢٠٠٩، ص٧٧)، ويؤكد شبلنر أهميّة الانزياح بقوله: لا يستطيع أحد إنكار أنّ محاولة إدراك الأسلوب على أنّه انحراف عن معيار موجود خارج النّ، وعلى أنّه انحراف مقصود من المؤلف بقصد إضفاء جمالية على النص الأبي (شبلنر، ١٩٨٧، ص٦٥).

إنّ الغاية من الانزياح هي محاولة جذب انتباه القارئ، ومفاجأته بموضوع جديد غير متوقع لضمان عدم شعوره بالملل(المسدي: ص١٨٤)، وهذه الغاية يحققها أسلوب الانزياح في النّص من خلال نوعين:

١. الانزياح التركيبي

٢. الانزياح التصويري

وسنقف مع الشّاعر معروف الرصافي في رسمه لتلك الصّورة الاستعارية في تحقيق نوع الانزياح الاستعاري الّذي قد يندمج في بعض الأحيان بالانزياح التركيبي من خلال الإسناد.

تمثّل الصّورة الاستعارية إحدى الوسائل في نقل التجربة الشعرية إلى المتلقي فإنّ الأسلوب الاستعاري أكثر قدرة على تجسيد الانفعالات والعواطف من الأسلوب يقول:

أرى غـــرر الأشـــعاع تبـــدو نضـــيدةً ... على صفحات الكون سطراً على سطر

ومـــا حادثـــات الـــدهر إلا قصـــائد ... يفـــوه بهـــا للســـامعين فـــم الـــدهر

(المصدر السابق: ص٦)

يقوم هذا النص على مجموعة من الانزياحات التي عمد الشاعر إلى توظيف ها وهي من نوع الانزياح التركيبي حيث نجد أن كلمة صفحات مسندة إلى كلمة الكون وهذا تركيب إسنادي غير حقيقي قائم على انزياح يريد الشاعر من خلاله أن يعبر عن معنى التخليد أو العظمة.

ونقف على تركيب آخر هو حادثات الدهر لنجد أنّ الشاعر جعل تلك الحادثات قصائد والخلل هنا في صوغ المعنى قائم على أساس أن الشاعر جعل من المصيبة قصيدة تنشد.

ثمّ شخص الدهر فجعل له فماً يبوح بتلك القصائد ويتغنى بها ومن هنا جاء الانزياح الدلالي ليصف أكثر من أمر في وقت واحد، ففي المعنى الحقيقي لا يمكن أن يكون للدهر فم، فالفم هو أداة حس ينطق بها الإنسان، وقد انزاح الشّاعر عن المعنى عندما جعل الفم مرافقاً للدهر.

إنّ للشعر لغة خاصة داخل اللغة ينطر الشاعر نفسه ويفنيها في سبيل تحديدها وإبداعها ولذلك فإن قراءة نص شعري حداثي تشبه السير في الدروب الملتوية المعقدة المليئة بالنتوءات

والانكماشات والفجوات دروب صعبة التضاريس مبهمة المعالم وهي مهمة مجاهدة مكابدة (العقود، ٢٠٠٢، ص٢٤)

ونلمح الانزياح أيضاً في قول معروف الرصافي:

أجـــدك يـــا كواكـــب لا ترينـــا ... بيانـــاً منـــك يخبرنـــا اليقينـــا

كـــأنّ العـــالم العلـــوي ســـفر ... نطالعـــه ولســـنا مفصـــحينا

(الرصافي: ص٢٧)

يقوم هذا الانزياح على أساس تصويري، فالشاعر يوظف الاستعارة في تشخيص الكواكب عندما يخاطبها، لقد وظّف الشّاعر الاستعارة للتّعبير عن الحالة الشّعوريّة الانفعاليّة التي يمرّ بها فمن المعروف أنّ الاستعارة هي اللغة الطبيعيّة للحالات المتوترة للإثارة، لأنّها تمكن الإنسان من التعبير عن الشّعور الّذي يسكنه مهما كان عنيفاً فهي تضمن التعبير عن مستوى الانفعال الّذي يثيره الموقف (لويس، ١٩٨٢، ص ١١٣)، فهو بقوله (أجدك يا كواكب لا ترينا) يطلب البيان والهداية من الكواكب موجهاً حديثه إليها كأنما يتحدث إلى إنسان عاقل، فيلجأ إلى الانزياح الأسلوبيّ القائم على التصوير، فالكواكب هنا النجوم بأضوائها المتلألئة في السماء، والشّاعر استغل معنى الهداية في النجوم ليقوم بنوع من أنواع الانزياح الدلالي في جعلها مخاطبة كأنما هي إنسان يملك أن يخبر باليقين.

ويوظف التشبيه عندما يجعل من العالم العلوي وهو عالم السماوات، عالماً منفتحاً على دلالات التسطير فيكون سفراً يطالعه الإنسان ولا يفهم من كنهه شيئاً يعدّ التشبيه من أقدم الصور البيانية، وهو أهمّ وسيلة من وسائل الخيال، وكما يعدّ أداة لتقريب الصّورة من الأذهان (مطلوب، ١٩٧٥، ص٢٧)، والتشبيه هنا تشبيه بليغ (العالم العلوي سفر) فقد أراد الكاتب أن يوضح دلالات الإعجاز في خلق ذلك العالم الّذي مهما حاولنا أن نعرفه لما عرفناه.

النتائج:

تنقلنا الدراسة الأسلوبيّة إلى العالم الشّعريّ الّذي يعيش فيه الشّاعر، وهي تنقل لنا من دون أن نعلم أحياناً مشاعره، ومدى انفتاح أفقه، ومقصديات الشّاعر التي يدور حولها النّص ويظهر ويتبدى بها، وهكذا فنحن من خلال الدرس الأسلوبيّ نطمح "إلى معالجة

النّص على أنّه نمط موضوعيّ مستقل دون أي مرجعيّة سياقيّة، وإنّ علم الشّعر ينبغي أن يواجه التّحدّي الذي تطرحه عليه القراءة، فإنّ نصّاً ما يمكن التّمتع به شعريّاً دون أن يعرف القارئ شيئاً على الإطلاق، لا عن المؤلّف، ولا حتّى عن نصوصه الأخرى الّتي تشكّل عناصر لنفس الإنتاج".(كوين، ١٩٩٥، ص٢١٤).

فالنص مدرك بالممارسة، وهو يولد ويتجدد بها، والأسلوبية في تحليلها له تتعدّد به قراءةً، وتفسيراً، وتأويلاً، فالنص هو المادة الوحيدة القابلة للتحليل، وعلى القارئ ألا يبقى شيئاً خارجاً عن النص، بل أن يبدأ به، وينتهي إليه، ويتماهى معه.

وعليه فقد جاءت ظواهر الأسلوبيّة في شعر معروف الرّصافي لتعكس لنا مدى اهتمام الرّصافي بموضوعاته، وحرصه على تأكيد تجربته من خلال التكرار الّذي وقفنا عليه في نصوصه على أساس مستويين، المستوى الأوّل هو مستوى الحرف، فقد كرر الرصافي عدداً لا بأس به من الحروف مضفياً على نصوصه نغمة تقربها من قلب القارئ، وكذلك من خلال تكرار الكلمة التي جاء تكرارها مشكلاً نوعاً من أنواع الإحالة التي عكست لنا مدى تماسك نصوصه من خلال التكرار الّذي جاء متجاوزاً لعدد من المقاطع في أغلب الأحيان.

وقد جاءت المفارقة لتعكس لنا حالة من الحزن والغضب في شعر الرصافي الّذي قلب الظواهر وتحدّث عن الظاهرة وكأنّه وجودها الأوّل محاولاً عرض فكرته القائمة على نظرة مأساويّة حزينة.

وجاء الانزياح ليصنع نوعاً من أنواع الانتقال والتحريك الّذي أصاب اللغة العاديّة، فحولها إلى لغة فنيّة إذا ما كانت تعبر عن شيء فإنّها تعبير عن نظرة صاحبها تحمل بين طياتها شعوراً تخييليّاً ينقلنا مع ذلك الشّاعر إلى عالم أحاسيسه ويدمجنا بها فيكون شعره نظرة تجمع الكل في محراب الكلمة.

ولهذا الشعر جماليّة، فهو لا يقوم إلا على عناصر أساسية تتمثل في اللغة والإيقاع الموسيقي والصورة، وقد حظيت الأخيرة باهتمام الدرس النقدي كثيراً، ليس لأنها تعبر عن الإحساس و العاطفة بل لأنها تعبر عن حقائق من واقع الإنسان، يرسمها الشاعر بمخيلته،

ويظهرها في نصّه الّذي ينقلنا بدوره إلى عالم تخيّل الشّاعر، فهي تكتسب طبيعة تخييليّة تعمل على إشراك المتلقي في عمليّة إبداع النّصّ الشّعريّ.

وهي تحتل الجزء الأهمّ في بنية القصيدة باعتبارها الشكل الذي تتجلى فيه عبقرية الشاعر وتجربته من خلال الصوغ اللساني الخاص الذي ينقل المعاني والأفكار إلى صور مرئية معبرة بالاعتماد على صيغ إيحائية مميزة، فتتشكل لدينا كثير من الصّور الدّالة الّتي تتحوّل إلى صور بصريّة، وسمعيّة، وشميّة، ولونيّة، وكثيراً من الصّور التي تتلاقى فيها موسيقا الشّعر مع عذوبة الكلمة فتحملنا إلى عالم الشّاعر.

"إنَّ المخاض الّذي شهدته دراسة الأسلوب هو الّذي فجَّر الشّعريّة الحديثة، والأسلوبيّة تعنى بدراسة الخصائص اللغويّة التي تحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التّأثيرية الجماليّة، فوجهة الأسلوبيّة هذه إنّما تكمن في تساؤل علمي ذي بُعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية، ما الذي يجعل الخطاب الأدبيّ الفنيّ مزدوج الوظيفة والغاية، يؤدّي ما يؤدّيه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرّسالة الدّلاليّة ويسلّط مع ذلك على المستقبل تأثيراً ضاغطاً به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالاً ما.... ذلك لأنَّ كلّ نصّ أدبيّ يتضمَّن خصائصه الفرديّة الّتي لا يتقاسمها - ضرورة- نصّ أدبيّ آخر، إنَّ لكلّ نص حسب ريفارتير مظاهره الأسلوبيّة الّتي ينبغي أن تعاين بحياد واستقلال عن النّصوص الأخرى.(ناظم: ١٩٩٤: ص١١٨)"

وهذا ما وقفنا عليه في شعر معروف الرّصافي من خلال تتبع ظواهر الأسلوبيّة وتحليل نصوصها.

هوامش البحث

(١) عياشي، د.منذر، مقالات في الأسلوبية، ص٣٣.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن سيدة (١٩٩٦ م)، المخصص، تح: ابراهيم جفال، ط١،دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- ابن منظور(٢٠٠٥م).، لسان العرب، الدار المتوسطة للنشر والتوزيع، تونس.
- أبو العدوس، يوسف، (٢٠٠٧م)، لأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط، ١دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان.
- أبو العدوس. يوسف(١٩٩٩م)، البلاغة والأسلوبيّة مقدّمات عامة، ط، ١الأهلية للنشر والتوزيع، عمان.
- أبو حاقة، أحمد (١٩٧٩م)، الالتزام في الشعر العربي، ط١،دار العلم للملايين، بيروت.
- أبو هلال العسكري (١٩٥٢م)، الصناعتين، تح: على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، ط،١منشورات عيسى البابي الحلبي.
- بطي، رفائيل(١٩٢٣م)، الأدب العصري في العراق العربي، المطبعة السلفية، القاهرة.
- الجاحظ،(١٩٩٣م)، رسائل الجاحظ، ج٣، تح: عبد السلام هارون، ط١،مكتبة الخانجي.
- الجرجاني/ التعريفات تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ط، د.ت.
- الجرحاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، (د،ت) تح: محمود محمد شاكر، د.ط مكتبت الخانجي، القاهرة،.
- الجواهري،(١٤٠٤ ه)،مختار الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣
- الحموي (٢٠٠٤ م)، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج١، تح: عصام سقيو، دار البحار، بيروت.
- درويش، أحمد، (١٩٩٨م)، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة.
- الزّمخشري، (١٩٩٨م) أساس البلاغة تح: باسل عيون السّود، ط١، دار الكتب العلمية،.
- عياشي، منذر، (١٩٩٠م)، مقالات في الأسلوبيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- عيد. رجاء، (١٩٩٣)البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشأة المعرف، الاسكندرية.

- الفاخوري، حنا،(١٩٩١م)الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ط٨، بيروت، دار الجيل.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. العين،تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي، دار ومكتبة هلال، ج٣.
- فضل. د.صلاح، (١٩٩٥م)، شيفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيد، ط٢، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
- كوين، جون، (١٩٩٥م)، اللغة العليا "النظرية الشعرية"، تر: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة.
- معروف الرصافي (١٩٨٦م).، الديوان، د.ط، دار العودة، بيروت.
- مقالح، عبد العزيز،(١٩٨١م) الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ط١،دار طلاس، دمشق.
- ناظم، د.حسن،(١٩٩٤م)،مفاهيم الشعرية، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.