مجلة جامعة الأقصى- سلسة العلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 1 يناير2023، ص:220-236
ISSN 2518-5810

تضافر الأساليب اللُّغوية ودوره في إنتاج دلالة الخطاب الشعري ديوان العودة أنموذجا

د. يحيى أحمد غبن

أستاذ الأدب والنقد المساعد – جامعة الاقصى

(تاريخ الاستلام 2022/10/16، تاريخ القبول 2022/10/31)

The Combination of Linguistic Styles and its Role in Production of the Significance of the Poetic Discourse

Diwan of Al-Awda " the Return" as a Model

Dr. Yahya Ahmed Ghabin

Assistant Professor of Literature and Criticism – Al-Aqsa University

(Received 16/10/2022, Accepted 31/10/2022)

د. يحيى أحمد غبن - أستاذ الأدب والنقد المساعد – جامعة الاقصى– E-mail address: beatlahia@gmail.com

تضافر الأساليب اللُّغوية ودوره في إنتاج دلالة الخطاب الشعري ديوان العودة أنموذجا

الملخص:

يعالج البحث قضية تضافر الأساليب اللُّغوية ودوره في إنتاج دلالة الخطاب الشعري، متخذا من ديوان العودة أنموذجًا للدراسة التطبيقية؛ كونه لمجموعة من الشعراء الفلسطينيين دارت قصائدهم حول قضية العودة، وبتضافر الأساليب اللُّغوية في النصوص يتم نسج البنى التركيبية المتصلة بالسياقات النصية المتتابعة، وتتحقق الفاعلية الدلالية بين عناصر الأسلوب والإيقاع والصُّورة، وهو ما يساهم في إنتاج خطاب شعري ممتد.

استعان البحث بالمنهج الأسلوبي، والمنهج الوصفي في تحليل النصوص المختارة، وقد توصل البحث إلى نتائج كان من أبرزها:

- وظف الشعراء الأساليب اللُّغوية في النسيج النصي توظيفا فاعلا ومؤثراً أنتج ثلاث بنى هي: بنية المعنى، وبنية الدلالة، وبنية النسيج اللغوي الكلي.
- تشكلت بنية المعنى من خلال تضافر الأساليب اللُّغوية مع السياقات النصية لتنتج تقانات متعلقة بالبناء الأسلوبي العام المتمثل في: توكيد الأغراض، وتوليد الأفكار، وتسلسل المعنى، وبناء الرؤيا.
- ومن خلال تضافر الأساليب اللُّغوية تبدت أربعة تكوينات متلاحمة فيما بينها هي: إطالة أفق الانتظار، ومخالفة التوقع، والترسيب الدلالي، وإنتاج بنى تعبيرية جديدة.

الكلمات المفتاحية: (الشعر الفلسطيني– ديوان العودة – الأساليب اللُّغوية – الخطاب الشعري – الدلالة)

Abstract:

The research deals with the issue of the combination of linguistic methods and its role in producing the significance of poetic discourse, taking Diwan Al-Awda as a model for applied study;being a group of Palestinian poets whose poems were about the issue of return, and through the combination of linguistic methods in the texts, the synthetic structures related to the successive textual contexts are woven, and the semantic effectiveness is achieved between the elements of style, rhythm and image, which contributes to the production of an extended poetic discourse.

The research used the stylistic approach and the descriptive approach in analyzing the selected texts.

The research reached results, the most important of which are:

The poets made effective use of linguistic methods in the textual texture, which produced three structures: meaning,semantics, and the structure of the total linguistic texture.

The structure of meaning was formed through the intertwining of linguistic methods with textual contexts to produce techniques related to the general stylistic construction represented in: emphasizing purposes, generating ideas, sequencing meaning, and constructing vision and perceptions.

-Through the combination of linguistic methods, four coherent formations appeared among themselves: prolonging the time of waiting, violating expectation, semantic concentration, and producing new expressive structures.

Keywords: (Palestinian poetry - Diwan of Al-Awda - linguistic methods - poetic discourse - semantics).

مجلة جامعة الأقصى- سلسة العلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 1 يناير2023، ص:220-236
ISSN 2518-5810

مقدمة:

تتشكل عناصر الدلالة في النصوص الأدبية وفقا للسياقات المختلفة التي ترد فيها الأساليب اللُّغوية ، والموضوع الذي يتخذه النص الأدبي ويتموضع فيه ضمن جسد القصيدة، وتبقى الدلالة المتفردة للأسلوب اللغوي الواحد جزئية ، غير أنها تنتفي إن تم عزلها عن سياقها اللغوي الفني الذي يحتويها ؛ فاللغة فن وإحكام سبك وبناء، والأسلوب اللغوي ينبغي أن ينظر إليه في سياقه الموضعي الذي تبنى من خلاله جملته اللُّغوية، وينبغي أن ينظر الدارس في الأدب إلى الأساليب اللُّغوية ومدى ارتباطاتها ومجاورتها للسياقات المحيطة بها، على افتراض وقوعها في القلب من موطن السياق اللغوي السابق والذي عمل على إفرازها وتكوينها، وكذلك السياق اللغوي اللاحق بها والذي أنتجه الأسلوب وحمَّله الدلالة البلاغية ؛ ليكون ناتجا تمخض عنه التعبير الفني .

من جهة أخرى فإن البنى اللُّغوية للأسلوب تتخلق بالمهارة الأدبية والإبداعية للأديب، وتتصل بقدرته على الصياغة ، وإيراد ما هو مناسب في موضعه الذي لاءمه، باعتبار المقام الذي شكله، وحال المفردات مع بعضها في السلسلة التعبيرية من خلال فنية الأداء , وتلاحمية اللفظ بالمعنى، ومن هنا يأتي تشابك البنى الأسلوبية المختلفة، وتتعالق لتذوب في هيكل التعبيرية اللُّغوية في النص، فـ"إن السياق، والقرائن المصاحبة لهما دور متميز في توجيه البنى التعبيرية في الأسلوب الإنشائي ، سواء كان في المدح ، والذم ، أو التعجب ، أو الشوق ، أو الحزن ، أو غيرها من المواجد الإنسانية "(عبد الجليل،268،2001) .

في هذه الدراسة يتناول الباحث تضافر الأساليب اللُّغوية ودوره في الكشف عن خطاب شعراء فلسطين في شعر العودة، ويطرح البحث تساؤلا رئيسًا مقتضاه: **ما دور تضافر الأساليب اللُّغوية في إنتاج دلالة الخطاب الشعري في ديوان العودة؟**

ومن هذه الأساليب اللُّغوية: الاستفهام، والأمر، والنهي، والنفي، والنداء، والتمنّي، والتعجّب، والتوكيد، والشرط، والاستدراك، والقصر، والتعليل...، أما البنى أو التشكيلات الفنية التي تتخذها الأساليب اللُّغوية ضمن إطار فاعليتها في تشكيل بعض الملامح الأسلوبية العامة وتكوينها في الأسلوب اللغوي فتظهر في ثلاثة تشكيلات هي: تكامل المعنى، وتكامل الدلالة، وتكامل النسيج اللغوي.

وسيقوم الباحث بالحديث عن هذه التشكيلات الثلاث متخذا من المنهج الأسلوبي منطلقا عاما للدراسة، مستعينا بالوصف والتحليل كأدوات كاشفة لمضمون النصوص قيد الدراسة، آملا أن يخرج بنتائج جيدة تجيب عن تساؤل البحث وتتصل بها.

أولا: تكامل المعنى

1-توكيد الأغراض البلاغية.

وتختصّ به الأساليب الإنشائية، وذلك بما يقوم به الأسلوب اللغوي من إبراز الغرض الدلالي للأسلوب اللغوي ضمن سياقه التعبيري ومقامه النفسي فالمعاني " جميعا التي تؤديها الأدوات هي من نوع التعبير عن علاقات في السياق، فلا بيئة للأدوات خارج السياق " (حسان، 1977، 127).

ومن أمثلة ذلك مساهمة أسلوب الاستفهام في توكيد غرض الإنكار يقول الشَّاعر محمد رباح:

مَنْ قَالَ إنَّا قَد نَسِينَا ثَأْرَنَا فَالثَّأْرُ نَارٌ في الحَشَا تَزدَادُ

(الديوان،2019، 4)

فقد اتكأ الشَّاعر على الاستفهام في قوله: (من قال؟) حيث خرج الاستفهام عن غرضه الحقيقي إلى غرض الاستنكار، فالشَّاعر يؤكد على تلك الذاكرة التي لم تتناسَ يوما من الأيام تلك المأساة التي تعرض لها، وهذه الغاية من الاستفهام الاستنكاري السابق، أكدها الخبري في قوله: **(فَالثَّأْرُ نَارٌ في الحَشَا تَزدَادُ).**

يَا خَيْمَةُ احْتَرِسِي، لَنْ تُصْبِحِي وَطَنَاً أَنتِ الخَطِيئَةُ في زَمَنِ الكَرَامَاتِ

(الديوان،2019، 4)

هذا النِّداء المتشابك مع الأمر والنفي في قوله: (يا **خيمة – احترسي – لن تصبحي وطنا)**، "ثريٌّ بالدلالات، وغني بالإمكانيات المتنوعة في الأداة والدلالة، فمن خلال استخدام الأداة يمكننا التعبير عن بعض المشاعر، والتركيز عليها داخل السياق اللغوي العام " (لاشين، 157،1991).

إن التفاعل والتضافر بين الخبر والإنشاء وتراكيبهما في النص السابق أكَّد على قيمة سامية متجذرة في نفس الفلسطيني المعذب، هي قيمة الأنفة والعزة والكرامة، ففي جو التناقضات الغريب يعيش اللَّاجئ الحزن في خيمته لكنه يمثل الفرح لزائره، يعيش الضعف لكنه قوي بجماعته، يعيش الضياع بينما يمثل قوة الحضارات.

تتداخل الأساليب اللُّغوية في خطاب الخيمة التي أصبحت رمزًا على الشتات الفلسطيني، وبقيت مصاحبة لأذهان أجيال مضت عانت فيها غياب العدل، وتاهت في ظلمة التشرد؛ لتباغتنا الشَّاعرة بالخبر المفتتح بالضمير المخاطب (أنت **الخطيئة).**

هذا التشابك التعبيري الكثيف لغويا أكد المعنى ورسخه في ذهن القارئ، فلن تكون الخيمة يوما هي الوطن البديل، يتعالق الاستفهام مع الصُّورة **(فالثأر نار)** مؤكداً ذلك التسارع والتشظي، وتبقى تتابعات المآسي التي تعرض لها الشَّاعر، وشاركها المتلقي تشبُّ النار وتغذيها في ذلك الجوف المليء بالأنات والحزن.

يتضافر أسلوب النداء مع النص لينسج عبر خيوطه تأكيدات مهمة للأغراض البلاغية كما في قول الشَّاعرة سمية وادي:

طالما بقي صاحب الحق يورث حقه لذويه جيلا بعد جيل وهو ما عنته الشَّاعرة في قولها (زمن **الكرامات).**

2-توليد الأفكار

ينتج عن الأساليب اللُّغوية توليد الأفكار، عبر قدرة الأسلوب اللغوي على إنتاج المفردات الجديدة في سياقه التكويني وسياقه اللاحق، ومعنى ذلك أنّ الأسلوب اللغوي الواحد قادر على إثراء المعنى بمجموع المفردات التي ينتجها ويولدها عبر الفكرة التي تدور في وجدان المبدع، فيبثها روحاً تسري في جسد المفردات المُتَضامّة لتعبر عن فكرة واحدة أو معنى يربط ما بينها، وأي أسلوب بلاغي " إنما هو بنية لغوية دلالية مباشرة وغير مباشرة يحمل وظائف الإثارة والإمتاع في الوقت الذي يحمل وظيفة التوصيل والإبلاغ والإفادة بنقل الأفكار...، ولهذا فوظيفة الأسلوب ذات وجوه متعددة في توليد الأفكار والمواظبة عليها "(جمعة ، 2012، 22)

يضيف الشَّاعر عبد الله نسمان فكرة تلو فكرة عبر تكرارية نسقية دقيقة لأسلوب الشَّرط، فيرسم لوحة فنية امتلأت بالمعاني والإيحاءات فيقول:

البَحْرُ حُلْوٌ إِنْ شَرِبتُ مِيَاهَهُ ... مِن أَجلِ حُبِّ حَبِيْبَتِي كَي أَعْبُرَهْ
والدَّربُ سَهلٌ إِنْ قَسَتْ أَشْواكُهُ ... فلِأَجلِهَا إِنِّي أُفَضِّلُ مَعْبَرَهْ
والمَوْتُ أَعْشَقُ إِنْ أَتَانِيْ مُقْبِلًا ... فَالمَوتُ يَحلُو وَالحَيَاةُ بمَقْبَرَهْ
فَإِذَا رَأَيت الدَّمْعَ يَذْرِفُ مرَّةً ... مِنْ عَيْنِهَا صِرْتُ المُقَاتِل عنْتَرَهْ
وإِذَا أَرَدْت كِتَابَة حُبِّيْ لَهَا ... لَاحْتَجْتُ آلَافَ السُّطُورِ ومِحْبَرَهْ

(الديوان،2019، 16)

اعتمد الشَّاعر على تقنية الأخبار المعللة ، حيث يقدم مجموعة من الجمل الخبرية عبر مباغتة أسلوبية رائعة للقارئ ، شكَّلت مجموعة من الصَّدمات شكَّلت عبرها تقنية **(كسر التَّوقع)** ، ما دفع الشَّاعر لتفعيل مزيد من المباغتات الإسنادية ، واستمراره في توليد الأفكار ، فـ "إن هذا الأسلوب التِّكراري أدى إلى ربط أجزاء النص بعضها مع البعض، وذلك عن طريق أسلوب الشَّرط المكون من فعل الشَّرط وجوابه" (حمد ، 2018، 450) ، فجمل الشرط الواقعة بعد قوله : **(فالبحر حلو ، والدرب سهل , والموت عشق ...)** قد أضافت معنى جديدًا ، استطاع توليده، وقد عملت النّسق التِّكرارية على إبراز معاني الحب للوطن، والتَّضحية من أجله وفي سبيله، فالموت فيه حياة , والتِّيه فيه نجاة , والأشواك ورود .

ذيل الشَّاعر هذا كله بقوله:

وإِذَا أَرَدْت كِتَابَة حُبِّيْ لَهَا ... لَاحْتَجْتُ آلَافَ السُّطُورِ ومِحْبَرَهْ

(الديوان،2019، 16)

لقد عمد المبدع إلى الاتِّكاء على الجمل التِّكرارية، متخذا منها مرتكزًا صوتيًا، يشعر الأذن بالانسجام والتّوافق، وبهذا يتجاوز البعد الإيقاعي؛ ليسهم في تشكيل البنية الدَّلالية، وبهذا يظهر حرص الشَّاعر على التَّقسيم الفعال الذي يقدم النتائج والدلالات ثم يتبعها بالتعليلات والتفسيرات.

وما كان الشَّاعر ليصل إلى هذه الإنتاجية الكثيفة إلا عبر هذا الحس الإيقاعي التِّكراري؛ لأن التِّكرار يمثل في حقيقته نقطة توقف تهدد طغيان الإيقاع، إذ يعطي الكلمة وزناً في البداية، ويجعل الوعي يتوقف عندها، ثم ما يلبث أن يفقدها وزنها كأنها لم تكن، لتعود هيمنة الإيقاع الموسيقي للقصيدة.

إِنِّي لأَشتَاقُ اللِّقَاءَ وَلَمْ يَزَلْ ... عَهدُ الزَّمانِ بِأَنْ يَظَلَّ مُخَالِفَا
إِذْ كُلَّمَا تَمْشِي المَسَافَةُ خُطْوَةً ... فِيْمَنا نَرَى وَجَعَ الفِرَاقِ مُضَاعَفَا
أَشتَاقُ يَا أرضًا كَرِيمٌ طَبْعُهَا ... تُدجِي نِسَاءَ العَالَمِينَ سَفَائِفَا
قَد حَارَبَتْ بِنِسَائِهَا وَشُيُوخِهَا ... مُذْ أَنْجَبَ الشَّرْقُ الرِّجَالِ سفَاسِفَا

(الديوان،2019، 31)

3-تسلسل المعنى.

ويكُوَّن ذلك من خلال الأفكار التي تتسلسل في ذهن المتلقّي عبر فهمه لمنطقية تعاقب معاني الجمل المتلاحقة في سلسلة السياق اللُّغوي، ويعد تسلسل المعنى الواحد واطِّراده من أدوات المحافظة على التَّماسك النَّصي في النَّص الأدبي يلجا إليه المبدع؛ ليدلل على صحة تراكيبه ومحاسن معانيه (نتوف، 2010، 207)، يقول الشَّاعر مصلح أبو غالي:

يتجلى تسلسل الأفكار واضحاً في البناء اللُّغوي التركيبي، فقد تلاحمت الأساليب اللُّغوية وتزاحمتْ في تركيبة التَّوكيد الأسلوبي بالإلحاح على مجموعة من الأساليب بشكل متتابع ومتسلسل، يبتدئ الشَّاعر بأسلوب التوكيد (إني **لأشتاق**)، ساهم هذا الأسلوب في إحداث الدراما الشعرية، وتوليد عناصر الإثارة الفكرية، عبر تواشجه مع مجموعة من الأساليب الأخرى كالنفي في قوله (ولم **يزل**)، والشرط (إذ ...)، والنداء من جديد بذات الشجن (أشتاق **يا أرضا**).

ساهمت هذه الأساليب في إظهار حركية تصويرية، أضحت وكأنَّها مشهد تمثيلي ممتلئ بالحسِّ والشُّعور، ما أوصل الفكرة إلى ذهن المتلقي بطريقة منسابة، فالشَّاعر يشتاق إلى الالتقاء بوطنه، لكنه يشكو من قسوة الزمان الذي يبقى مخالفًا لأشواقه وشجونه، ويستمر في عرض تعليلاته مبتدرًا بأسلوب الشرط، حيث يزداد الوجع كلما اقترب خطوة من ثرى معشوقته الأرض، يناديها بنداء البعيد، ويندب حظ الشرق الذي لم ينجب رجالًا أحرارًا.

لَمْ تَرْأَف الدُّنْيَا بِنَا وَبِحَبّنا
وَمَشَتْ عَلَى أَجْسَادِنَا وَحَيَاتِنَا
لَكِنْ وَرَاءَ اللَّيْلِ أَلْمَحُ نَجْمَةً

وقد تكونت هذه المعاني المتلاحقة عبر تقانة التَّشخيص التي عمد إليها في صوره الفنيَّة التي تضافرت مع البنى الأسلوبية اللُّغوية، فالوطن حبيب يتشهي لقاءه، والبعد وجع يكوي جواه، والأرض تحلت بكرائم الأخلاق والشيم، ... .

4- بناء الرؤيا

تتعاون وتتضافر الأساليب اللُّغوية في بناء الرؤيا الفكرية التي يتبنّاها الشَّاعر تجاه ذاته والعالم الخارجي الذي يُحيط به، فالارتداد للداخل هو الأساس في تكوين رؤيا الشَّاعر، ففي أعماق ذاته الشِّعرية يعيد صهر العالم وفق رؤيته، ومن ثم يرنو إلى الخارج، وقد استوت نظرته؛ ليصوغها في نص يحمل الجديد فكرا وإبداعا وبناء للعالم (جمعة ، 2020، 177).

ولكي نفهم رؤيا الشَّاعر علينا النظر إلى ثلاثة مستويات: مستوى الرؤيا، ومستوى بنية التعبير، ومستوى اللُّغة الشعرية (أدونيس ، 1980، 243).

يقول الشَّاعر مصلح أبو غالي:

فاسْتَبْدَلَتْ وَرْدَ السَّلاْمِ قَذَائِفًا
وَاسْتَوطَنَت فِينَا الحَنِيْنَ الهَادِفًا
سَتُضِيْءُ دَاخِلَنَا الكبيرَ الرَّاجِفًا

(الديوان،2019، 32)

وظف الشَّاعر أسلوب النفي (لم **ترأف**)، والاستدراك (لكن) في سياق بناء رؤيته الفكرية التي تقتضي تصوير واقع الفلسطيني المهجر من أرضه، الذي يحلم بالأمن والسلام بعد أن عاش حياة مليئة بالقذائف والآلام.

يؤجج الشَّاعر عبر بنية (النفي) حزنه الدفين، ويراكم حنينه والأنين على ما يحياه ويقاسيه من ألم اللجوء، وفي هذا الجو من النصب والتعب يرى نورا يبتدره ببنية الاستدراك بـ(**لكن**) ، تلاه رؤيا الانفراج عبر تلك النجمات المضيئة المتجهة نحو الذات الراجفة ، ومن هنا يتمكن الشَّاعر أن يعبر عن رؤيته الخاصة مستعينا ببنى الجمل المشكلة للنص ، فمن المعروف أن بناء الجملة هو روح الأسلوب (جيرو، 1994، 69).

تضافرت الأساليب اللُّغوية مع الصور التي رافقتها في النص، حيث يعد " تشكيل الصُّورة البلاغيَّة بمواصفاته الجماليَة ...مصدرا مهما تتكون فيه الرؤيا الشَّاعرة"(عبد المطلب، 1997، 52) ، وقد سيطرت فكرة الاستبدال على

تلك الصور، فالأيام السَّوداء استبدلت ورد السَّلام بالقذائف التي مشت على الأجساد، واستوطنت في الأرواح مخلفة وراءها مشاعر حزن دفين، وعمد الشَّاعر إلى تقانة الاستدراك؛ ليبدد تلك الصور القاتمة مستحضرًا صورة الأمل ورؤية الحل المبهج التي آمن بها وسجلها ضمن رؤيته الخاصة لطبيعة الصراع مع المحتل.

ومن هنا استطاع المبدع أن يرسم لنا رؤاه الخاصة، لطبيعة الصراع مع المحتل، وأن ينقل المتلقي عبر هذه الرؤيا إلى آفاق أكثر اتساعاً.

ثانيا: تكامل الدلالة

ويتمثل في ابتداع مساحات دلالية واسعة، تتكامل فيها المعاني، عبر تفاعل الأساليب اللُّغوية وتشاجرها في أطر تخرج عن معجمات الدلالة المنفردة للأسلوب الواحد الذي قد يؤدي وظيفة محددة، فيخرج عن النموذج مقطوع المعنى؛ ليركز على جمالية المعنى، وهندسة الدلالة التي تفعل إنتاجيتها.

عيُوْنُ الشِّعرِ كَم تَبكِيْ علَى الطَّلَلِ
وَكَم كَسَفَت ضِيَاءَ الشِّعرِ نَازِلَةٌ
رَحَى الأَيَّامِ لا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ
وَكَم فِي الأَرْضِ أَوصَالٌ مقَطَّعَةٌ
نَجُوبُ الأَرضَ لا نَرسُو عَلَى شَطٍّ
دُرُوبُ النَّصرِ فِي الأَنْفَالِ نَقْرَؤُهَا

يفتتح الشَّاعر قصيدته ب(كم الخبرية) ويكررها بشكل لافت متضافرة مع استعارات متتابعة في النص ؛ لتستدعي بكائيات حزينة على العذابات التي لا زالت متراكمة ، فكم في الأرض من أوصال مقطعة , وأشتات موزعة ، وكم من أجيال تعاقبت في التيه ، تطمع أن ترسو على شاطئ ، لكن أمواج الظلم والقهر والإبعاد تلطم أولئك السائرين .

لجأ بعض شعراء ديوان العودة إلى استعمال الأساليب اللُّغوية، واستحضارها في أنساق تعبيرية خاصة؛ وذلك بغرض إنتاج خطاب شعري متسم بتكامل دلالي، ويتضح ذلك من خلال تقانات فنية خاصة منها:

1- إطالة أفق الانتظار

وذلك بتحقيق المزيد من الترقُّب والتشوُّق، في انتظار المعنى المهم، أو انتظار الفرج أو الفرَح أو الانتصار.

أفق الانتظار بكل بساطة هو المسافة الفاصلة بين افتراضات القارئ وتوقعاته من جهة، والاحتمالات التي يتجه إليها النص في حقيقته من جهة أخرى.

ووفق مفهوم: أفق الانتظار فإنّ "النص يخصص للقارئ فضاءات معينة تمكّنه من المشاركة في بناء المعنى النصي" (عميرات ، 2010، 58) .

يلجأ الشَّاعر حسام شبلاق إلى تقنية الاستفهام الخبري لإطالة أفق الانتظار؛ سعيًا منه إلى رسم معالم المأساة والمعاناة التي لا زالت تحيط بالفلسطيني الحالم بعودته يقول:

وَكَم فِي الكَوْنِ مِن بَاكٍ بِلَا مُقَلِ
وَقَدْ زَالَتْ وبَعْضُ الكَسْفِ لَمْ يَزَلِ
وَمَا فِي الأَرْضِ مِنْ ثَاوٍ بِلَا أَجَلِ
وأَشْتَاتٌ مُوَزَّعَة علَى دُوَلِ
وَبَحْرُ الظُّلْمِ يَلْطِمُهَا بِلَا خَجَلِ
وفِي القُرْآنِ فِي الآيَاتِ والنُّزُلِ

(الديوان،2019، 43)

لجأ الشَّاعر إلى التكرار بكم كونها ابتداء في أصل وضعها تدل على الكثرة، فإذا وقع التكثير عليها بالتكرار تحولت الكثرة إلى فائض في الكلام، ينتج فائضا في الدلالة(السلفي، 2017، 170).

فقد كانت (المعاناة) هي المنتج الدلالي وراء تدويم الجملة المصدرة **(بكم الخبرية)**؛ فنتج عنها تضخم في المعاناة على

النفس المغتربة الحالمة بالعودة إلى الوطن، وبتكرار **(كم)** برز فيض المعاناة في النص من خلال بكاء **(الديار، والشعر، والشوق، والنوازل)**، ما أنتج فيضا من الدلالات المتصلة بتصوير ألم التشرد، والضياع، والشتات، والظلم، والتيه.

ومع قتامة هذه الصُّورة، وما أحدثه أسلوب الاستفهام الخبري، بفاعليته المتراكمة، وتكراراته المتنوعة يقدم المبدع حلاً لوأد ذلك التيه، إنه يكمن في الأنفال وآيات الجهاد المنزلة، ولذا أثار الشَّاعر أفق الانتظار عند القارئ من خلال حث المتلقي على استمرارية الترقب، لتأتيه فيما بعد تلك الهمسات المطمئنة بوجود الانفراجة المتمثلة بالجهاد في سبيل الله.

2-مخالفة التوقع

يبني القارئ احتمالاته على أساس ما توجهه إليه بوصلة النص، فالمتلقي يتوقع من المبدع نتاجا أدبيا معينا، له صورة أو إطار ذو خصائص وتقاليد فنية محددة، رسمت في ذهنه سابقا وعلى المبدع أن يخاطب متلقيه بهذه المميزات المرسومة في أفق انتظاره (حمد، 2017، 287).

في هذا السياق صاغ ياوس تعبير " أفق التوقع" الذي يعني عنده المسافة القائمة بين النص والقارئ " (خليل، 2002، 112).

وقد تحدث انعطافات حادة في لغة الكاتب أو معانيه، فتؤدي إلى هزة فكرية أو وجدانية لدى القارئ عندما يخالف النص أفق توقعاته حيث " تتولّد الدهشة (المفاجأة) لدى المتلقِّي، ويأخذ ببناء أفق جديد له يوافق فنّ المبدِع (مصطفى، وعبد الرازق،171،2016).

وقد يعمل المبدع على " مخالفة توقعات القارئ أو العكس، وفي كل الأحوال فإن ذلك يوقظ إحساس القارئ استناداً إلى القواعد الخاصة بالشكل الأدبي " (خليل، 2002، 112)، كما يعمل أسلوب المغايرة أو مخالفة التوقع على خلق نوع من الانتباه (سلام ،2001، 306)، ويعد كسر التوقع انحرافًا بارزا في النص يؤدي إلى إحداث المباغتة الأسلوبية لدى المتلقي، يقول الشَّاعر منتصر أبو عمرة:

بِحَقِيبتِي بَيْتٌ وَسُنْبُلَةٌ تَحِنُّ إِلَى الحَصَادِ
ومَآذِنٌ ثَكْلَى وَزَيْتُونٌ يُنَادِي (يَا بِلَادِي)
وَصَهِيْلُ قَافِيَةٍ بَرَاهَا الشَّوقُ تَعْزِفُهَا جِيَادِيْ
إِنْ أُسقِطَتْ قَدَمِي فَهَأَنَذَا أَسِيْرُ عَلَى فُؤَادِي
أَوْ أَشْعَلُوا جَسَدِي فإِنّي سَوْفَ أُبْعَثُ بِاتِّقَادِيْ

(الديوان،2019، 54)

يتوقع القارئ بعد قراءة المقطع الأول من الأبيات أن يبقى الشَّاعر عازفا على وتر الحنين إلى الوطن، ففي الحقيبة بيت وسنبلة ومآذن كلها تصرخ، تحن، تئن، تنادي....

يستمر المتلقي متفاعلا مع تلك الأفعال البطولية التي تترجم ذلك الأنين، فلا يزال البطل يتحرك...، وعلى الرغم من بتر قدميه لا زال يسير على فؤاده نحو تلك البلاد؛ ليسقي شوقه ببرودة مائها، ورطوبة هوائها.

يحدث الشَّاعر مفاجأة أخرى فعلى الرغم من اشتعال النيران في جسده، وخروج روحه، يفاجأ المتلقي ببعثه متقدا عازما من جديد.

وفي مباغتة ثالثة على الرغم من إصابته بالعمى، لكنه يرى ضوء عشقه للوطن!! في قوله: **(أو ألبسوا عيني الدخان فإن ضوء العشق بادِ)**. (الديوان،2019، 55)

لقد وضع الكاتب مسافة جمالية بينه وبين المتلقي، تلك المسافة أدت إلى كسر توقعاته، وجعلته يقع في مجابهة لذلك التصور المترسخ في أذهانه، ذلك التصور الذي أحدثته رتابة الأسلوب المنسجمة – في بداية المشهد الشعري – مع أفق تطلعاته، ومن هنا أضحى التحليل النقدي للأدب يدور في دائرة جمالية تستند إلى فاعلية كسر التوقع ومخالفة المألوف (صكر، 116،1998).

وقد استعان الشَّاعر في مباغتاته جميعا بأسلوبي النداء والشرط المتشابكان مع الصور الاستعارية المفعمة بالخيال، وهما مناسبان لإحداث هذا التفاعل الجاري بين المبدع والنص والمتلقي.

نَحْنُ الَّذِينَ إِذَا مَا صَاحَ أَصْغَرُنَا
نَحْنُ الَّذِينَ إِذَا مَا قَامَ أَكْبَرُنا
نَحْنُ الَّذِينَ إِذَا مُسَّت كَرَامَتُنَا
نَحْنُ الَّذِينَ إِذَا مُدَّت صَحَائِفُنَا
مَاذَا أَقُولُ وعشقُ الأرضِ فِي دَمِنَا
ثَارَت بَرَاكِينُ أَرْضِي تَحْتَ مَنْ حَفَرُوا
هَبَّت جُمُوعُ شَبَابِ الحَقِّ تَسْتَعِرُ
كُنَّا زَنَازِيْنَ رعْبٍ حَوْلَ مَنْ عَبَرُوا
رُحْنَا نَدُكُ حُصُونَاً فَوقَ مَن صَغرُوا
يَسْرِي كَأَنَّا لَعَمْرِي مِنْهُ نَخْتَمِرُ

(الديوان،2019، 76)

نلاحظ هنا تكرارية متلاحقة لأسلوب الشرط عبر الأداة (**إذا**) لتشكل لنا ترسيبا دلاليا خاصاً، حوى معاني الحماسة والفخر، وقد جاءت هذه المعاني في زحمة الأفكار التي مهدت لها حيث قدّم الشَّاعر لتلك المأساة التي حدثت للشعب الفلسطيني عبر سبعين عاما من الانفطار على ما فات وضاع ، يعرض الشَّاعر لمآسي الجرحى , وأنات الثكالى , وصرخات الأيتام ، ويصور مشاهد الشهادة والانتفاضة، وبعد هذه التوطئة كان لا بد من وضع الحلول والتصورات ، تلك الحلول التي نقلت الخطاب الشعري من الرتابة إلى الخطاب الثائر , والذي قامت بنيته على استحضار أسلوب الشرط الذي يحتوي على فعل للشرط ، وجواب له ؛ ما

3-تركيز المعنى (الترسيب الدلالي)

ويسمى بـ (الترسيب الدلالي)؛ لاشتماله على التوكيديّة الأسلوبيّة بتكرار أسلوب معيّن في مقطع ما أو قصيدة كاملة، أو تكرار عدّة أساليب لغويّة مُتنوّعة مُتلاحقة لتوكيد معنى معين، وترسيبه في ذهن المتلقي، بحيث يتمّ إبراز دلالة المعنى بوضوح وجلاء عبر مفردات الأساليب المُتكرِّرة المُتتابعة، "وفكرة الترسيب هذه من الأفكار الأساسية التي يطرحها جاك دريدا في تعامله مع النصوص" (هشوم،2019، 49)، لكن شريطة ربط النص بسياق وروده، فبدون هذا السياق يصبح من المستحيل الإمساك بتقاطعات النص الحقيقية.

فالنص ولادة متجددة ومتجذرة في عدم الوعي الجماعي بكل ما يترسب فيه من مبادئ وقيم متباينة، تساهم في ترسيخها ... هي التي تضفي عليه معنى، وتحوله إلى فضاء دلالي (فيدوح، 2013، 55).

يقول الشَّاعر محمد خالد الشَّاعر في قصيدته قلم وسياج:

أحدث حرية وديناميكية لصدى الصوت الشعري الثائر ، وربط مقدمات القصيدة بنهاياتها .

وهكذا أتاح تكرار البناء الشرطي للشاعر فرصة للمقابلة بين الأشياء المتباينة، والمواقف المختلفة (الطوالبة، 2015، 472)، والتي أدت إلى إنتاج خطاب ثوري يتجدد مع كل بيت، فقد جذب القارئ عبر متواليته الشرطية إلى مضامين البطولة والفداء، وأبرز ذلك التواشج مع الجمل الخبرية المرصوفة في جواباته الشرطية وأفعالها المنسابة مع البنى الأسلوبية في النص، والتي بدا من خلالها انفعال الشَّاعر بها وقت انتاج النص.

لقد استثمر الشَّاعر البناء الشرطي المكرر في بسط وجوه الموازنة بين الفلسطيني الثائر، وبين العدو الغادر، وبين بلسان الحال تعليلا لهذا الحس الثوري من خلال الاستفهام في البيت الأخير **(ماذا أقول وعشق الأرض في دمنا)**.

هَنْدِسْ بِشِعْرِكَ فَجْرَ العَوْدَةِ العَطِرَا
وَاكْتُب وَصَايَا الرُّبَى فِيْ كَفِّ مَلْحَمَةٍ
وَرَتِّل العَهْدَ وَرْدَاً فِيْ قصِيْدَتِهِ
وَقُل لِجَدِّي الذِي بالدَّمعِ قَدْ غَرِقَا

وَدَعْ حُرُوفَكَ فِيْنَا تَنْشُرُ الأَلْفَا
فَأَلْفُ جِيْلٍ سَيَأْتِي يُعْلِنُ الزَّحْفَا
فالشَّاعر الحُرّ بَدْرٌ للدُّنَا عُرِفَا
مفتاحُ عودَتِنَا للدَّارِ قَدْ شَرُفَا

(الديوان،2019، 87)

لا شك أن الأساليب الطلبية كالاستفهام والأمر تستدعي بنية حوارية فعلية قائمة بين طرفين على مستوى الحقيقة أو الخيال، فالسؤال يستدعي وجود المسؤول، والأمر يستدعي وجود المأمور، ومن هنا يمكن القول بأنه لا يوجد حوار فعلي إلا بوجود الأساليب الإنشائية الطلبية، ومن هنا تصبح هذه الأساليب أكثر تفاعلا دراميا واندماجيا في سياقات الحدث القولي والفعلي وتكويناتهما.

الحوار في القصيدة تناغم مع نسق شعري متعدد الأساليب، وبرز كعنصر من عناصرها، فالحوار الشعري قادر على" تناول موضوعات شتى؛ للوصول إلى هدف معين، يدور بين طرفين أو أكثر في النص الواحد، سواء كان هذا النص قصيدة أم مقطوعة أم بيتا واحدا"(بلحاج، 2001، 7)

وفي النص رسم الأمر بنية حوارية من خلال (هندس – ودع – واكتب – ورتل – وقل)، قد نتج عن هذه البنية الحوارية في إطار التركيب اللغوي الأسلوبي القائم على الأمر نتيجة أرادها الشَّاعر تمثلت في سياق تكوين بنية نصية جديدة يمكن أن نطلق عليها (بنية الدهشة والتشويق) التي كانت من إنتاج هذه التكرارية الأسلوبية للأمر، وتمثل ذلك في قول الشَّاعر **(قل لجدي ... مفتاحُ عودَتِنَا للدَّارِ قَدْ شَرُفَا)**.

فقد احتوى الخطاب الحواري لفعل الأمر على كثير من الأحداث التي أثارت مشاعر القارئ وانفعالاته، وأنتجت بنية الدهشة **(مفتاح العودة)**، كما أتاح فرصة الاستنباط النفسي، والمشاركة الوجدانية.

4- إنتاج بنى جديدة

تساهم الأساليب اللُّغوية في إنتاج بنى نصية جديدة، لتحقق تكاملا دلاليا، مثل: بنية الدهشة أو التوتُّر (القلق) أو المرض، أو الحُزْن أو التشظي الدلالي، أو الحوار الدرامي بين طرفين (حقيقيين أو متخيلين)، أو حديث الذات بتوجيه (الاستفهام/ الأمر/ النهي...) إليها.

يقول الشَّاعر حسن خالد حرارة في قصيدة فجر العودة الكبرى:

إن غلبة الإطار الإنشائي (أمر – استفهام) على بنية النص، ساهمت في كشف الانطباعات العاطفية التي اتصلت بمعان متقابلة، (الألم / **الأمل**)، (الواقع / **الحلم**)، (الحرية / **القيود**)، فانعكست من خلال هذه البنى الدلالية أزمة الشعور، وحيرة العقل، وتبدت كذلك كثافة شعورية، وسياقات إيحائية فاعلة في النص.

هذا بالإضافة إلى إنتاج بنية ثالثة تمثلت في (البنية الإيقاعية) للنص الشعري، والتي برزت من خلال بداية الأبيات بأفعال الأمر ما أدى إلى إنتاج تقفية داخلية خاصة.

5-التشظي الدلالي:

يَا بَيْضَةَ الدِّينِ طُولَ الآهِ في وَطَنِي
يَا مُلهِمَ الشِّعرِ فِي صَوتِي وَفِي لُغَتِي
يَا لَحْنَ غَيْثٍ بِرُوحِ الرُّوحِ مَطْلَعهُ
يا نبض قلب يتيم سال مدمعه

أسهم أسلوب النداء في إنتاج بنية التشظي أو الانشطار الدلالي المستمد من بنية هذا الأسلوب اللغوي، حيث من خلاله تم منح الكثير من ملامح المعنى الدلالية بصورة مكثفة كما في قوله: (يا **بيضة الدين – يا ملهم الشعر – يا لحن غيث – يا نبض قلب**).

وأنتج هذا الأسلوب مجموعة من المعاني المتنوعة منها استحضار معنى الآه الممتد من البدايات حتى اللانهاية ويتمثل في قوله (**مِن دَمْعَةِ الفَاءِ حتَّى شَهْقَةِ النُّونِ**).

إن الثراء الدلالي هو القيمة المثلى التي تتبدى فيها فاعلية النصوص الإبداعية على الاستمرار بفضل مخزونها الدلالي الثر، وديناميةمحفزاتها النصية (شرتح ، 2017، 115)، وإن ما يمنح النص ثراءه الدلالي ليس فقط التشكيل الأسلوبي والطاقة الإيحائية التوليدية العالية، " وإنما البنى اللُّغوية المنفتحة ، ومستوياتها التعبيرية ودرجة تنوعها واختلافها في النسق الشعري ... إن عملية توسيع طاقات العبارة اللُّغوية لا يتم بمعزل عن مراعاة المادة النصية، وقابليتها لهذا التوسع الدلالي." (عدمان،2009، 75)، يقول الصديق طراد في بيان دور التوسع الدلالي في تشكيل عنصر الإقناع" والتشظي (الانشطار الدلالي) يتمخّض عنه الغموض في تحديد المعنى وفيها يسقط النسق , ويسقط التمركز الأحادي , وتخلق بدلا من ذلك سلسلة من البؤر الشعرية المتشظية التي توحي بدلالات أكثر تأثيرا وإقناعا" (طراد ،2015، 54) .

يقول الشَّاعر مصطفى يوسف منصور في قصيدة (إلى معاد):

مِن دَمْعَةِ الفَاءِ حتَّى شَهْقَةِ النُّونِ
وَبَاعِثَ الدِّفء فِي صَوتِي وَتَدْوِيْنِي
يَسْقِي العِطَاشَ وبِالكَفَّيْنِ يَسْقِيْنِي
على الغمام فأبكى كل محزون

(الديوان،2019، 108)

ونستحضر معنى البعث من خلال النداء حيث قال (**وَبَاعِثَ الدِّفء فِي صَوتِي وَتَدْوِيْنِي**)، وينسل معنى آخر هو العزف على قطرات الأمطار بمعزوفة حب الوطن الخالدة والتي تروي الظمأى وتبل ريق العطاشى.

وهكذا تستمر المعاني في الانشطار لتولد معاني أخر، وكل هذا من خلال اتكاء الشَّاعر على تقنية أسلوبية كان النداء أحد تراكيبها.

ثالثاً: تكامل النسيج اللغوي

يتشكل النسيج النصي عبر مجموعة من الروابط والعلاقات التي تتكون بين الجمل؛ لتكوّن بنياناً مُتكاملاً من اللفظ والمعنى في النص كلِّه.

وتنتج تفاعلات الأساليب اللُّغوية تكاملية النسيج اللغوي من خلال قيامها بـ:

1- التوليف بين البنى المختلفة.

أَتَقْتُلُنِي وَحُبّكَ قَدْ يُبِيْحُ ؟!
فَدَتْكَ جِرَاحُ شَعْبٍ فَاسْتَلِمْهَا

وَلِي أَمَلٌ هُوَ القَدَرُ الصَّرِيْحُ
وَقَبِّلَهَا إذا انتَفَضَ الجَرِيْحُ

(الديوان،2019، 117)

حين أراد الشَّاعر أن يدلل على عمق مأساته في غربته، وبعده عن وطنه مستقر روحه، استهل تعبيره بالاستفهام (أتقتلني) الذي أفاد التقرير، فليس الشَّاعر مندهشا من الموت في سبيل حب الأوطان، فإن هذا الحب يبيح ذلك، لكنه أمام أمل كبير بالعودة إلى حضن ذلك الوطن.

لم يجد الشَّاعر أسلوب الاستفهام كافيا للتعبير عن فكرته، فأردفه بأسلوب الأمر في قوله (فاستلمها) مستعينا بالاستعارة؛ ليمثل مأساته، ويصوغ أثرها الوجداني العميق في ذاته، حيث ساعده هذا الانتقال في إنتاج أبعاد ذات دلالة تصويرية خاصة.

2- خلق نقاط الممارسة الأسلوبية

إبان ممارسة الإنتاج النصي، لا بد للمبدع أن يستلهم الوسائل الميسرة لحبك نسيج نصي مستقيم لغويا، ومتسع دلاليا، يعمل فيه فكره ويستحضر من خلاله خياله.

وربما تعد نقاط الانطلاق والانتهاء أبرز البؤر التركيبية التي يركز عليها الأدباء، وقد تنبه إلى ذلك جمع من النقاد قدامى ومحدثين، فبراعة الاستهلال(1) وحسن التخلص(2) – على سبيل المثال – كانا ولا زالا من أهم مظاهر السبك البديعي في القصيدة العربية على مر العصور.

أ. خلق نقطة انطلاق

إن تواشج هذه الأساليب اللُّغوية وتداخلها أكد المعاني التي أرادها الشَّاعر من جهة، وأبرز الوظيفة المزدوجة للغة الفنية والإيقاعية من خلال روي الحاء المضمومة في قوله: **(الصريح – الجريح)**، ذلك الحرف المهموس الذي يخرج من الجوف، الممتد الذي يسري في الجسد ويؤثر فيه ذبذبات الشعور بالشيء، وقد أدى سيطرة الحرف المهموس على روي القصيدة إلى المواءمة بين اللفظ والمعنى، وبقيت الصور في معظمها مفردة، ما أكد استقرار تلك الطعنات ليس في الضلوع فحسب بل في أعماق الروح.

وذلك بحدوث الانسجام والتناغم بين الأساليب اللُّغوية، وما أفرزته من بنى، أو تكوينات لغوية، ومن ذلك قول الشَّاعر أنس الحاج أحمد في مفتتح قصيدة (نشيد **العودة**):

---

(1) أن يكون مطلع الكلام دالاً إلى الغرض الذي يقصده المتكلم ليكون ابتداء كلامه دالًا على انتهائهن منتحيًا لونًا من التمسك الدلالي في بنية النص ومضمونه، وهو مختص بمطالع القصائد وافتتاحياتها. ينظر: كتاب البديع، ابن المعتز، ص 75، حسن المحاضرة للحاتمي 250/1، العمدة، لابن رشيق القيرواني 217/1 وغيرهم.

(2) وهو الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به، لم يقصد بذكر الأول التوصل إلى ذكر الثاني، ينظر: الإيضاح، الخطيب القزويني، ص264–265 .

تناغم تكرار الاستفهام مع مطلع قصيدة أهلي وسادتي للشاعرة سمية وادي، فأنتج جرسا موسيقيا وهب" قيمة جوهرية في الألفاظ، وبنائها اللغوي، وهو أداة التأثير الحسي

مِنْ أَيْنَ مِن أَيْنَ يَا أُمّ البِدَايَاتِ
لَمْ يَشْرَبِ الطِّينُ دَمْعَ العَاشِقِينَ لِذَا

إن الاستفهام هنا جاء جرسه تحذيريا فاعلا، وموسيقيا متكررا، حيث أعطى ومضة إيقاعية وإشارة تعبيرية لها دلالة على وجود الخطر، والمأساة الكبرى.

شكلت هذه الومضة **(من أين من أين يا أم البدايات)** نقطة انطلاق دقيقة للقصيدة التي تؤكد معاناة الفلسطيني، حيث وللوهلة الأولى نرى الشَّاعرة قد رسمت مشهد الدماء التي تسيل، والموت الذي أصبح عنوانا لقصة الفلسطيني المهجر، فأضحى المتلقي في قلب نقطة التأزم يبحث عن لحظات انفراج، ومن هنا نجت الشَّاعرة في رسم مأساوية المشهد عبر تتابعية بنية الاستفهام المتشابكة مع الصور الاستعارية والتشبيهية التي اتخذت من التشخيص للماديات أداة من أدواتها.

ومن هنا أضحى التلاحم الأسلوبي مع الصور والخيال أداة فاعلة في إنتاج الدلالة، وتقوية التماسك النصي في سياق القصيدة.

ب. خلق نقطة انتهاء

وتكمن في القدرة الواعية على الخروج من النسيج النصي واختتام الأداء الفني، بخلق نقطة انتهاء تمكن الأديب من

مَعْشُوقَتِي هَذِي البِلادِ وإِنَّهُ
بُعْد الأَحِبَّةِ كَافِرٌ، مَا أَكْفَرَهْ!

(الديوان،2019، 18)

يأتي أسلوب التعجب **(ما أكفره!)** في السياق التلخيصي لمسردوية الحدث اللغوي اختصارا لرؤية الكاتب الفكرية حيث يرى أن الأرض معشوقته، التي يناديها ويناجيها ويبثها شكواه، ويسبق التعجب أسلوب التوكيد ما يشي بصدق عاطفته الملتهبة تجاه وطنه الذي شرّد عنه.

بما يوحيه إلى السامع باتساق اللفظة وتوفقها مع غيرها من الألفاظ في التعبير الأدبي" (هلال ،1980، 13) تقول:

وَثَمَّ حَتَّامَ يَا أُمَّ النِّهَايَاتِ
جَرت عَلَى الأَرضِ أنهارُ البُكَاءاتِ

(الديوان،2019، 7)

اختزال مراحل البناء النصي في القصيدة، واختتامها ببيان محكم يقفل النص، ويحكم الدلالة.

أشار ابن رشيق إلى أهمية هذا الاختتام بقوله " هو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه " (القيرواني، 1981، 239/1).

يختم عبد الله نسمان قصيدته (على شفا لقيا) بالتعجب فيقول:

استعان الشَّاعر بالأسلوبين من أجل أن يقدم للقارئ خلاصة أفكاره ورؤاه، التي شكلت قصيدته القائمة على البنية الدرامية، مقدما اعترافات عاشق لهذه البلاد، فيضفي عليها سمات شخصانية تمهد لظهور لفظ يترك تفسير النهاية موجَّهًا صوب تحليل نفسي لقوله: (ما **أكفره!**).

ت.خلق بؤرة صراع في السياق الداخلي للقصيدة

مَرَّت عَلَى سَفحِ التِّلالِ مَلِيْحَةٌ

قَالَت لِي: الدَّربُ الطَّوِيْلُ هُوَ الهَوَى

نَادِ الفَوَارِسَ (وَيْكَ عَنْتَر) إِنَّنَا

نَظَرَاتُ عبْلَة حِيْنَ تصْرَعُ جُنْدَهُم

يستحضر الشَّاعر تلك القارئة للفنجان التي أخبرته بطول دربه في الوصول إلى معشوقته الأرض، ذلك الدرب المعبق بشذا الدماء وعبيرها.

ثم يواصل خطابها متكئًا على أسلوب النداء الذي مثل ومضة إيقاعية بارزة للفت أنظار المتلقي إلى قناع عنترة الذي تقنع به الشَّاعر، ذلك القناع المستمد من التراث الأدبي العربي الأصيل ، ليفكك شيفرة الصراع ، ويخفف من حدة التوتر ، فانطلاق عنترة حتما سيجلب النصر المؤزر ، ولا سيما وقت حضور عبلة التي تحث على تصاعد الحدث ليصل من نقطة التأزم إلى لحظة الانبجاس وصولا إلى النهاية الجميلة المرتبطة بآمال الشَّاعر ، وتطلعاته ، وقد كان النداء مثيراً قويا نابضا بالحركية التصويرية باعثا لتأجيج ذلك الصراع التي رسمته قارئة الفنجان.

بِلادِي يَا حَبِيبَة أدْرِكِينِي

خُذِينِي لَوْ يَطُولُ اللَّيلِ شَمْسَا

وَلُمِّي مِنْ شَتَاتِ الأَرْضِ شَمْلِي

وَكُوْنِي فِي اغْتِرَابِ العُمْرِ خِلِّيْ

يعد الأسلوب القصصي أحد أهم الأدوات التي يلجأ إليها الكاتب، ليعبر فيها عن أفكاره ورؤاه، ويسعى للاستفادة من عناصرها المتعلقة بالحبكة الفنية وتطورها؛ لضبط إيقاع القصيدة، واستكمال نسيجها اللغوي والتعبيري.

ويظهر ذلك التوظيف السردي في تلك المعالجة الفنية التي جلّاها الشَّاعر في السياق البَعْدِي للأسلوب اللغوي، الذي مثَّل بُؤْرة الصراع ومحور التوتُّر الدرامي، يقول:

قَرَأَتْ فُنَاجِينَ الغَدِ المُسْتَغْرَبِ

فِيْه الدِّمَاءُ مَعَ العَبِيْرِ الأَعْذَبِ

نَصْرٌ يُرَفْرِفُ في جَبِينِ المَغْرِبِ

نَارٌ تَحُثّك لانْتِصَارٍ مُلهبِ

(الديوان،2019، 62)

وبذلك أضحت البنية القصصية التي وظفها الشَّاعر ملهما لاستحضار صورة الفارس عنترة، وقد تشاجرت الأساليب اللُّغوية؛ لتنتج هذه الدلالات المتشظية كما في الافتتاح بالأسلوب الخبري الموائم للسرد القصصي.

3- طرح الحلول للقضايا الرؤيوية

تعد القضايا الرؤيوية من أهم المكونات النصية التي يبنى عليها النص الشعري؛ بوصفه إشكالية نقدية تثير القارئ لسبر أغواره، والكشف عن طبقاته الدلالية، فأسلوب الأمر الذي وظفه الشَّاعر (أدركيني – لمي شتاتي – خذيني – كوني في الحصار قوتي) في المقطوعة الشعرية الآتية:

وكُونِي فِي الحِصَارِ المُرِّ قُوتِي ومُدِّي فِي جُذُورِ الأَرْضِ نَخْلِيْ

سَتُسْنِدُنِي يَدُ الزَّيْتُونِ مَهْمَا تَدَاعَى غَرْقَدُ الأَغْرَابِ حَوْلِيْ

(الديوان،2019، 79-80)

فعبر الاعتماد على بنية الأمر استطاع الشَّاعر أن يطرح حلا لقضيته الإنسانية، مستعينا بالتحليل تارة والتعليل تارة أخرى، إنه خطاب شجن جمع بينه وبين الوطن، أمر خرج من طبيعته إلى التوسل والالتماس، يطلب الشَّاعر القوة من ذلك الوطن الحزين، يطلب أن تكون بلاده ملجأه الآمن، ودربه السهل، وربيعه الحالم، ثم يؤكد أصالته في هذه الأرض التي استوطنها الأغراب، ويستصحب معه شجرة الزيتون الراسخة في الأرض، الشاهدة على أصالة الفلسطيني المشرد وعراقته.

يستلهم هذا كله عبر تكثيفه لبنية حوار داخلي أنتجتها أفعال الأمر (أدركيني – **ولمي – خذيني – وكوني – ومدي**)، وقد ساهمت بنية الشرط (لو **يطول الليل شمسا**) في هذه الإنتاجية الدلالية.

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث الموسوم بـ: **تضافر الأساليب اللُّغوية ودوره في إنتاج الخطاب الشعري – ديوان العودة أنموذجًا**، فقد تبدى للباحث النتائج الآتية:

- اتسمت الإشارات الدلالية للأساليب اللُّغوية في قصيدة العودة بتعبيرها عن القضايا الرؤيوية والفكرية المتعلقة بالمتغرب الفلسطيني.
- تلاحمت الأساليب اللُّغوية مع الصُّورة والإيقاع ما أدى إلى تشكل مزيد من الدلالات المتشظية والمتماسكة في آن واحد.
- ركز شعراء العودة على الأساليب الإنشائية، وغالبا ما اتصلت بالصور الاستعارية، فأضحت عميقة التأثير في المتلقي الذي فهم كنه الخطاب الشعري لشعراء العودة عبر بنى الأساليب الطلبية وغير الطلبية ومدلولاتها.
- وظف الشعراء الأساليب اللُّغوية في النسيج النصي توظيفا فاعلا ومؤثراً أنتج ثلاث بنى هي: بنية المعنى، وبنية الدلالة، وبنية النسيج اللغوي الكلي.
- تشكلت بنية المعنى من خلال تضافر الأساليب اللُّغوية مع السياقات النصية لتنتج تقانات متعلقة بالبناء الأسلوبي العام المتمثل في: توكيد الأغراض، وتوليد الأفكار، وتسلسل المعنى، وبناء الرؤيا.
- ومن خلال تضافر الأساليب اللُّغوية تبدت أربعة تكوينات متلاحمة فيما بينها هي: إطالة أفق الانتظار، ومخالفة التوقع، والترسيب الدلالي، وإنتاج بنى تعبيرية جديدة.
- وتكون النسيج اللغوي الأسلوبي الكلي في القصيدة من خلال تشكل الرؤيا الشعرية ضمن قضايا متعددة منها: التوليف بين البنى المختلفة، وخلق نقاط الممارسة الأسلوبية، وطرح الحلول "للقضايا الرُّؤيوية.

ومن خلال النتائج السابقة، يظهر جليًا للقارئ الكريم مدى فاعلية الأساليب اللُّغوية في إنتاج الدلالة النصية، وقد آثر الباحث أن يقدم أنموذجًا تطبيقياً لكل فكرة من الأفكار التي طرحت في البحث رغبة في الاختصار غير المخل، سائلا الله التوفيق إنه ولي ذلك والقادر عليه.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1.مجموعة من الشعراء، 2019: الديوان الشعري (العودة) ، الطبعة الأولى ، رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين، غزة.

ثانيا : المراجع

1.ابن المعتز، عبد الله ، 1990: كتاب البديع ،الطبعة الأولى، دار الجيل ، بيروت.

2.أدونيس ، 1980: فاتحة لنهايات القرن، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت.

3.بلحاج، أحمد قاسم،2001: الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر العباسي – دراسة بلاغية نقدية ، رسالة دكتوراة ، جامعة بسكرة محمد خيضر ، الجزائر .

4.بن هشوم، الغالي ،2019: أساليب الحجاج في الخطاب، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان.

5.جمعة، حسين، 2013: جمالية الخبر والإنشاء، دار رسلان، دمشق.

6.جمعة، مصطفى عطية، 2020: البنية والأسلوب، شمس للنشر والإعلام، القاهرة.

7.جيرو، 1994 : الأسلوبية ، تر: منذر عياشي، الطبعة الثانية ، مركز الإنماء الحضاري، حلب.

8.الحاتمي، محمد بن الحسن، 1979: حسن المحاضرة، وزارة الثقافة، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد.

9.حسان، تمام ، 1977: اللغة العربية معناها ومبناها، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

10.حمد ، عبد الله خضر، 2018: الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة (267هـ) دراسة أسلوبية ، شركة دار الأكاديميين للنشر والتوزيع ، الأردن .

11.حمد، عبد الله خضر، 2017: مناهج النقد الأدبي الحديث، ، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة.

12.خليل، إبراهيم، 2002: في النقد والنقد الألسني ، إبراهيم خليل، أمانة عمان الكبرى، الأردن.

13.سلام، أبو الحسن ،2001: اتجاهات النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق , وزارة الثقافة ، المركز القومي للمسرح والموسيقى الشعبية، القاهرة.

14.السلفي، سالم عبد الرب، 2017: البنى الأسلوبية في شعر الغربة، الطبعة الأولى، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان.

15.شرتح، عصام، 2017: الشعر وتأنيث العالم – قراءة في تجربة الشَّاعر شوقي بزيع ، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان.

16.صكر، حاتم، 1998: ترويض النص– دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

17.طراد، الصديق ،2015: تشظي الدلالة من العنوان إلى النص في الشعر الجزائري المعاصر من 1990إلى 2010، جامعة محمد خيضر – بسكرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجزائر.

18. الطوالبة، علي، 2015: تجليات التكرار في شعر أبي فراس الحمداني ، كلية التربية ، جامعة الأزهر، عدد162، الجزء 3.

19. عبد الجليل، عبد القادر،2001: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن.

20. عبد المطلب، محمد ، 1997: مصادر إنتاج الشعرية، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

21. عدمان، محمد عزيز، 2009: حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي ،عالم الفكر، العدد ٣ ، المجلد ٣٧ ، يناير2009 ، الكويت.

22. عميرات، أسامة ،2010: نظرية التلقي النقدية ، جامعة الحاج لخضر – باتنة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجزائر.

23. فيدوح، عبد القادر،2012: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث ، صفحات للدراسات والنشر، سوريا .

24. القزويني، الخطيب، 2009: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت.

25. القيرواني، ابن رشيق، 1981: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق. محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت.

26. لاشين، عبد الفتاح ،1991: في علم المعاني ، دار الهاني ، مصر .

27. مصطفى،عبد الرازق ،2016: مفهومات نظرية القراءة والتلقي ، مجلة ديالى ،العدد29.

28. نتوف، أحمد ، 2010: النقد التطبيقي عن العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، الطبعة الأولى ، دار النوادر ، لبنان.

29. هلال ، ماهر،1980: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، دار الرشيد للنشر، العراق.