قراءةٌ أسلوبيّة في قصيّدةِ " آدم " لعمر السّرايّ

حسيّن عِمران محمّد

قسم اللغة العربية ، كليّة التربية ، جامعة كَرميان ، محافظة السليمانية

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى معاينة النص الأدبي الموسوم بـ "قراءة اسلوبية في قصيدة آدم " لعمر السّراي – من مواليد بغداد 1980 وهو شاعر ، وصحفي ،ومحرر ، وتدريسي في معهد الفنون الجميلة للبنات له ثلاث مجموعات شعرية هي : ساعة في زمن واقف ، وضفائر سلم الأحزان ، وسماؤك قمحي ، وحاصل على أربع جوائز أخرها جائزة سعاد الصباح في الكويت عام 2007 - وفق المنهج الأسلوبي .إن اصطفاء هذا المنهج في القراءة والتحليل جاء لما يتسم به من رؤية عميقة للنص الأدبي ، وكذلك اتكائه على النسيج اللغوي المتشكل منه النص ، واضاءته لوظائف اللغة وكينونة الدلالات التي قصد إليه المنتج . واعتمدت هذه الدراسة على المسار الآتي ، مقدمة ومستويات ونتائج .

أما في المقدمة فقد تناولتُ الأسلوبية تناولاً مختصراً من حيث التعريف والنشأة والاتجاهات وعلاقاتها بالبلاغة والنقد . وفي المستويات انقسمت الدراسة على المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي . وانتهت هذه الدراسة بنتائج رصدت فيها أبرز السّمات التي تمخضت عنها أسلوبية القصيدة الموضوعة تحت التحليل والمعالجة .

مقدمة

تعد الأسلوبية احدى المناهج النقدية التي خدمت النصوص الأدبية وبيّنت جمالياتها وفق مفاهيمها الإجرائية وآلياتها التطبيقية . والأسلوب في المفهوم اللغوي يعرفه ابن منظور قائلاً : " ويقال للسّطر من النخيل : اسلوب ، وكل طرق ممتد فهو اسلوب " .[1] أما أصطلاحاً فالأسلوب " هو الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره وخواطره ، فهو معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة " .[2] لكن بيار جيرو رفض ربط الأسلوب بالكاتب قائلاً : " الأسلوب لم يعد فن الكاتب فقط ، ولكنّه كل عنصر خلاّق للغة والذي يعد خاصة من خواص الفرد ، ويعكس أصالته ، الأسلوب هو الرجل " .[3] وينظر إلى الاسلوبية على أنّها علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية اللغوية ، وهي الدراسات التي ظهرت بوادرها في مطالع القرن التاسع عشر .[4] وبناء على تباين زوايا النظر وطبيعة العناية على مجال دون أخر في الدراسات الاسلوبية انقسمت اتجاهاتها على اسلوبيات مختلفة هي اسلوبية التعبير أو الوصفية ، والأسلوبية الوظيفية ، والأسلوبية الأدبية أو اسلوبية الكاتب . أما عن صلة الأسلوبية بالبلاغة ، فإنّ الحصيلة الإبستيمية في مقارعة البلاغة بالاسلوبية تتلخص في أن منحى البلاغة متعالٍ بينما تتجه الأسلوبية اتجاهاً اختيارياً ومعنى ذلك ان المحرك للتفكير البلاغي قديماً يتسم بتصور " ما هي " بموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجودها ، بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدد للأشياء ماهياتها إلاّ من خلال وجودها ، لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفني معبر عن تجربة معيشة فردياً .[5]

أوّلاً – المستوى الصوتي : يمثل المستوى الصوتي أحد أركان مستويات الدراسة الأسلوبية للنص أيا كان جنسه ، ويستمد هذا المستوى حقيقته من وجود عناصر صوتية ينظمها مبدأ الايقاع " فالإيقاع باعتباره التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغة ".[6] والايقاع ليس عنصراً مستقلاً يضاف من الخارج ، بل هو جزء لا يتجزأ من الدلالة .[7] وستتمحور دراسة الايقاع حول التكرار بأنواعه الاربعة ، هي تكرار الأصوات (الفونيمات) ، وتكرار المفردات (أسماء

وأفعال) ، وتكرار الأساليب ، فضلاً عن التجنيس . وفي تحليلنا لقصيدة (آدم) لابد من الاشارة إلى أن التكرار في النص يمكن تقسيمه على أربعة أنماط :

أ-تكرار الأصوات ، ويمكن أن نسميه تراكم الأصوات وهو اعتماد الشاعر صوتاً معيناً أو مجموعة أصوات بصورة أكثر من غيره في اللفظة أو السّياق كأنّ يكون سياق البيت أو سياق القصيدة ، وإنّ لتراكم بعض الأصوات في السياق دوراً في اثراء موسيقى الشعر ؛ لأنّها تتخذ مواقع متغيرة تخضع لهندسة ما ،لأجزاء البحر الشّعري : التفعيلة ، الشطر ، البيت .[8]

إنّ القارئ لقصيدة (آدم) يلمس فيه تراكم أصوات معينة في سياقها ، ولا سيّما الألف ، واللام ، والتاء ، النون ، ثم الواو ، إلى جانب تراكم أصوات أخرى لكن بنسب أقل كالكاف والراء والياء والميم . وأظهر التحليل الصوتي وفق أسلوب المسح الإحصائي أن ائتلاف الأصوات المجهورة شكّلت نسبة أكثر من النصف ، ومن ثم خلّقت هذه الأغلبية جواً من الرنين والجهر ، وربّما يعود ذلك إلى أن منشىء النص منتفض ثائر . ونلمس أيضاً بوساطة السّياق الخاص للقصيدة جواً موسيقياً يهيمن عليه صوت الألف الذي يتميز بأنّه صوت طويل لين ، ولهذه الهيمنة دلالتها . إنّ امعان النظر في دلالات القصيدة وسيادة هذا الصوت على غيرها من الأصوات يفضي إلى الامساك بخيوط دقيقة بينهما بوساطة ايحاءها لجو من الحزن والآهات أراد منتج النص أن ينفس عنها ، ويبوح بها ، فاستعان لذلك بوسائل تعبيرية وفرتها له اللغة ، ومنها صوت اللين (الألف) . وشكّلت أصوات اللين (الألف ، الواو ، الياء) نسبة الثلث تقريباً من مجموع نسيج أصوات القصيدة ، وهذا التوظيف لأصوات اللين مجتمعة يناسب أجواء الحزن فكأنّما يرفع صوته بالأنين ليخفف عمّا في داخله من ألم وكمد .

ب- تكرار المفردات : وهو أن يكرر الباث لفظة بعينها في السّطر الشّعري أو الأسطر الشّعرية ، فاللفظة المكررة تحمل معنى التكرار يؤثر في تعميق هذا المعنى وفي زيادة بيانه . ويمكننا رصد أنماط تكرار المفردات على النحو الآتي :

1- تكرارالاسم : من الملامح الأسلوبية المتعلقة بالتكرار اعتماد الشّاعر تقنية التكرار لإسماء معينة نستطيع أن نستوحي عن طريق السّياق طبيعة العلاقة التي كانت تربط الشّاعر بها ، من ذلك تكرار (وحدك ، تفاحة) .[9] إنّ تكرار اللفظة الأوّلى قصد بها سواء أكان- بوعي أم بلاوعي - العناية بالمخاطب لإنجازه أو اكتشافه عملاً في منظور المبدع في سياق ذم أو لوم . أما تكرار تفاحة فله دلالته ؛ لأنّ المرسل لم يقصد من اللفظة الثانية (تفاحة أخرى) التفاحة الحقيقية ، بل قصد دلالة أخرى ، ولكن فيه تكرار من حيث البنية الصوت صرفية (ت، ف أ ح ة) .

إنّ التفاحة الحقيقية تحيل على احدى الروايات التي ذهبت إلى أن أبا البشرية آدم – عليه السلام – قد أكل من التفاحة التي نهى الله الاقتراب منها . أما التفاحة الثانية فقد رمز بها إلى حواء – عليها السّلام – بدليل العلامة النصية التي جاءت بعدها ، وهو قوله : " تحمل تفاحتين ... أخرتين " .[10] ولعل الذي سوغ لمبدع النص أن يرمز لحواء بتفاحتين علاقة الغياب المهيمنة على دورها في قصة خروج آدم من الجنة . أما التصريح باسمها وتكراره في المقطع الأخير من القصيدة ، فقد جاء لتحقيق وظيفة أخرى هي التأكيد على أهمية دور حواء ، ولقلب علاقة ثنائية الحضور \ الغياب في دور الزوجين . إذ نلحظ في مقدمة القصيدة الدور الفاعل لآدم في قبال غياب حواء ، في حين تنتهي القصيدة بقلب المعادلة ، فحواء هي الأكثر حضوراً ، أما آدم فهو الأكثر غياباً على مستوى التصريح بالاسم وليس الغياب الكليّ ؛ لأنّ الشاعر يلجأ إلى الضمير المتصل (الكاف) ، والضمير المستتر في (تكون ، تنصلت ، قلت) للإشارة إلى آدم – عليه السّلام- . ونلمس نوعاً من التكرار في الاسم يمكن تسيمته بالتكرار المغلق الوسطي ، وهو مجيء اللفظ المكرر مرة في بداية الكلام ، ومرة في نهايته مع مجيء لفظة مكررة أخرى في وسطه .[11] مثل قوله : " يرسلك السّحاب للنّار ... والنّار للسّحاب " .[12] وجاء هذا التكرار باسلوب التضاد .

2- تكرار الفعل ، ولا سيّما الفعل (أراك) . يلجأ الشّاعر إلى اعادة لفظة بعينها عندما تصادف في نفسه هوى فيظل يترنم بها على سبيل التكرار ليرسخ جرسها في الأذهان .[13] ولعل منتج النص لم يعتنِ فعلاً بالتكرار مثلما اعتنى بالفعل (أراك) إذ كرره عشر مرات في هذه القصيدة ، ونرى مضمونه يقترب من شعر الحكمة . إنّ الذي فجّر انتاج القصيدة حادثة ما تسمى الخطيئة الأوّلى وشقاء الإنسان ، فاستنتج المبدع مجموعة من الحِكَم والتجارب ، ومن ثم تحويل تلك التجارب والحِكم إلى أنشودة يحفظها الناس . وتشيّع على التكرارات مسحة فلسفية تصطبغ بألوان بديعية من تضاد " أرى .. لا أرى " .[14] وجناس في قوله : " وأراك حين لا أراك تراني " .[15]

3- تكرار الأداة ، ومن أشكال هذا التكرار :

- أداة الاستفهام (مَن) . تكررت هذه الأداة مرتين قال : " فمَن قال إذن ..؟ نقول عنهم ..إذن ..؟ من نحن إذن ..؟ ".[16] والتكرار بالاستفهام جاء هنا على المستوى العمودي ، وهذا التراكم الكمي لأداة الاستفهام يشير إلى الحضور الفاعل لعنصر الهويّة والحال . ولعل صوت الميم والنون السّاكنة تمنح أداة الاستفهام الجهر وقوة في السؤال بين المتحاورين (هم \ نحن) .

- (لا) النافية للجنس ، وقد ورد هذا التكرار في قوله : " ويقولون أيضاً ... أن لا ستارَ ولا فاتحيه.. " .[17] إنّ المرسل عمد إلى تكرار لا النافية للجنس لإثارة انتباه السّامع ، وليكشف عن طريق هذه الهندسة التنغيمية القائمة على الحوار عن دلالة النفي وتأكيده .

4- تكرار الألوان البديعية . اكتنزت قصيدة آدم بألوان بديعية مثّلت نمطاً من تقنيّة التكرار ، ومنها :

أ-الجناس ، نجد في هذا اللون البديعي استدعاء لميل السّامع والاصغاء إليه ، و " يعدُّ الجناس أحد مقومات البنية الايقاعية الداخلة للخطاب الشّعريّ ، وهو يكون مع غيره من عناصر الايقاع الداخليّ قيمة ايقاعية ذات جرس موسيقي آخذ ، ولا سيّما إذا تم اقترانها بايقاعي الوزن والقافية " .[18] ومن جانب آخر فإنّ الجناس هو : " ظاهرة ابراز للفرق عبر درجة قصوى من التشابه ، أيّ أنّه تعميق للفرق عن طريق تعميق التشابه ، وعلى محورين مختلفين للفرق والتشابه – الفرق الدلاليّ والتشابه الصوتي - ؛ ولأنّه كذلك فإنّ الفجوة – مسافة التوتر – فيه أكثر بروزاً وحدّة ، وهو أكثر خلخلة لبنية التوقعات لدى القارئ " .[19]

استعمل الشّاعر هذه الظاهرة الصوتية بصورة جليّة ، ومن ذلك قوله : " خطيئتُك الأوّلى ... أصحُّ معرفةً من خطئكَ الجاهل ... فهل ابتكرتَ اخطاءك فيما أرضٍ .. " .[20] و " وأنصافِ أقراطِ أقطاركَ الداجنة .. ".[21] و" حين أكتشفتَ زرَّ البدء المخفّى بتجاعيد تفاحة ... ما كشفتَ لولاها عن عورةٍ علّمتك البصرَ ...".[22] و" فرغبتُكَ تجيدُ اختلاقَ الصدقِ .. كما لا تجيدُ غربتُكِ اللذةَ ممنوعةً عنها ... " .[23] و" فمَن قال إذن ...؟ نقول عنهم ... إذن ..؟ " .[24] و" وأراك حين لا أراكَ تراني ..".[25]

إنّ القارئ لهذه التراكيب الشّعريّة يجد فيها أكثر من عنصر ايقاعي منها التجنيس الاشتقاقي ، وهو نمط من الجناس المطلق يتوافق فيه ركناه في الحروف وترتيبها مع اشتقاق يجمعهما .[26] من ذلك : (خطيئتك ، خطئك ، أخطاءك) و (أقراط ، أقطار) و (اكتشفت ، كشفت) و(رغبتك ، غربتك) و (قال ، نقول) . المتفحص لهذا النوع من التكرار يجد أن الاختلاف لا يكمن في جنسية المكرر ، بل من جهة الدلالة ، فمثلاً (أقراط وأقطار) كلاهما جمع قلة على صيغة (أفعال) ، لكن دلالتهما مختلفة فضلاً عن الأصل الذي اشتقا منه فـ(أقراط) مشتق من(قرط) في حين أن (أقطار) مشتق من قطر . ولكن ما سرّ هذه الكثرة لهذا النوع من الجناس ؟ لعل السّبب يكمن في أثرها الايقاعي الذي تولّد في القصيدة ، ولكن ليس ذلك هو العلة الرئيسة . إنّ هذه التكرارات هي بؤر دلالية جزئية ، ونقاط ارتكاز بُنيّت عليها دلالة القصيدة ، فالخطيئة ، والاكتشاف ، والرغبة ، والغربة ، والأقطار ... إلخ تلتقي كلّها في شبكة دلاليّة لتصب في دلالة عنوان القصيدة (آدم) . بمعنى أنّ العنوان قام بوظيفة تناسلية خلقّت تلك المحاور الدلالية الجزئية بصورة جناسات اشتقاقية ، وعكست أبعاداً نفسيةً من حيث أثرها في نفس المنتج ، وموقفه منها . ولعلَّ الباث زرع بوعيٍ هذه الدّوال في أرض نصه ، وبهذا الترتيب والتسلسل ؛ لأنّ الخطيئة الاوّلى ،وهي الأكل من الشّجرة أدى إلى خطأ ، والخطأ انفتح على أخطاء لا نهاية لها ، وأصبحت هذه الخطايا أقراطاً ، أي ملازمة له ولذريته ، وفي أي مكان وقطر ، وأدى كشف الرغبة - الرغبة في معرفة السّر- إلى غربته ، فالإنسان الأوّل أصبح غريباً ،ومغترباً ، وأفضى ذلك كلّه إلى القيّل والقال .

ثانياً : المستوى التركيبي : إنّ الشّعر قبل كلّ شيء هو فن قولي أداته اللغة ، واللغة ألفاظ وهذه الألفاظ تدخل ضمن تركيب معين يشكل في نهاية النص بكليته كما يشكل الجملة التي يتضمنها النص وعلى نحو جزئي .[27] وقد استثمر المرسل أنماط اللغة التي تقوم على تأليف جديد للتراكيب النحوية . وهذا التأليف الجديد أو ما يسمى بالعدول ، وما تأتي عنه من هذه الأنماط يدل على حصول اختيار في العملية الابداعيّة .[28] ومن أبرز الأنماط الأدائية هي ،

1-الخبر ، هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته .[29] وهو تعريف يمكن أن ينطبق على كل كلام يؤخذ من غير النظر الى قائله إلاّ كلام الرسول –ص وآله – بعد كلام الله سبحانه ، وتعالى فإنّه خارج هذا التعريف .[30] وقد تنوع الخبر في قصيدة (آدم) مما اقتضى تقسيمه على :

القسم الأوّل :الخبر المثبت ، وهو على أضرب هي ،

أ-الخبر المثبت في سياق الجملة الأسمية ، وقد اختلفت صورته باختلاف الصور التي جاءت عليها الجملة الخبريّة الاسمية ، ومن أبرز هذه الصور :

-الجملة الاسمية المصدّرة بالاستفهام ، ومن هذه الجمل ما يستفهم عن السؤال الأزلي عن ما هي الوجود الإنساني ، ومن أين جاء ، وقد استعمل الشّاعر هذا النمط في سياق سائل مفترض ،وايهام القارئ الحقيقي بأنّه ضمن الطائفة التي تجهل حقيقة أصل الوجود : " فمَن قال إذن ..؟ مَن نحن إذن ..؟ دع القائل والمقول ... فالحقيقة أنت " .[31] السّطران الأخيران يفاجئان القارئ ، كونهما يخرجاه من دائرة الاستفهام عن أصل الوجود إلى دائرة المعرفة ، ودراية بحقيقة الأصل .

-الجملة الاسمية المصدّرة بالتوكيد ، وهذا النوع من الجمل قليل في النص الشعري، وقد صدرت الجملة الاسمية بالتوكيد بـ (أنّ) المؤكدة كما في قوله : " إنّهم اعدّوك لكي لا نكتب عنك " .[32]

-الجملة الاسمية المصدرة بـ(لا) النافية للجنس ، مثل : " لا ستارَ ولا فاتحيه.. " .[33] استعمل الشاعر (لا) النافية للجنس في سياق انكار المنكرين لقضية كشف الحقائق ، ورفع الشكوك إذ ليس هناك موضوعاً ما ليُستر ، ومن ثم لا توجد فاتحين لذلك السِّتار .

-الجملة الاسمية المصدّرة بالمبتدأ المضاف ، وجاءت الأخبار بهذا النمط بنسبة كبيرة ، وهيمنت على نسيج القصيدة ، ولعل سيادة هذه السمة الأسلوبية في قصيدة (آدم) تشير ضمناً إلى موضوع ابتداء الخليّقة ، ثم أعطى المبتدأ المضاف دلالة مهمة تكمن في أن هذا الإنسان في سيرهِ التكاملي ليس وحيداً بل مضاف إلى امرأة وهي حواء . ومن نماذج هذا النمط هو قوله : " خطيئتك الأوّلى " .[34] ، وقوله : " معجزتك أنّكَ (أنتَ) " .[35]

2-الإنشاء ، هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته .[36] وللأساليب الانشائية في قصيدة آدم حضور ضئيل ، ولعل الانشاء الطلبي الذي عرف بأنّه : " ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب لامتناع تحصيل الحاصل .[37] هو أبرز الأساليب المنضوية تحته ، ومن هذه الأساليب :

أ-الاستفهام ، اقتصر وجود الاستفهام على نموذجين فقط في النص جاء مرةً بـ (هل) ، وتارة بـ(مَن) في قوله : " فهل ابتكرتَ اخطاءك فيما أرضٍ لتوازي أسطورة دحيها... ؟ " .[38] ونلحظ أن (هل) قد أُشربت معنى التعجب .

ب- فعل الأمر ، لم يكن لفعل الأمر نصيب كبير بين الأساليب الانشائية في النص الشّعري إذ اقتصر وجوده على نموذجين فقط ، جاء الأمر فيه بمعنى الاستعلاء ، من ذلك قوله : " مَن نحن إذن .. ؟ دع القائل والمقول .. فالحقيقة (أنت).. " .[39]، وقوله : "وما كنتَ (أنا).. يوم حملتَها رغماً عني إعترف الآن.. فحوّاؤكَ خلقتكَ من ضلعها المستدق في ذاكرة الرّمادِ.." .[40]

من الظواهر الأسلوبية البارزة على البنية النصية هو التقديم والتأخير ، وقد اطرد لدى دارسي التقديم والتأخير أن هذه الظاهرة لا تكون إلاّ لفائدة أو غرض بلاغي وإلاّ كان ضرباً من العبث .[41] الملاحظ على النماذج الواردة في هذا النمط أنّها تدور حول نقطتين ، أحدهما : حول محور التقديم والتأخير في الجملة الفعلية . وثانيهما : تقديم اللفظ على عامله ، من ذلك قوله : " بلا أزرارٍ كُنَّ .. وبلا أسرار كنتَ " .[42] فالأصل أن يتقدم (كان) على اسمها وخبرها ، غير أن تغييراً طرأ على النص السّابق تحركت بموجبه رتبة الخبر " بلا أزرار " ، و" بلا أسرار " فتقدم ما حقه التأخير ، وهو الخبر ، وهذا الأسلوب في التعبير أفاد تنبيه المتلقي أن كلاماً آخر سيقال كما أفاد تشويقه . إنّ المتلقي يعيش حالة من الانتظار والترقب لما سيأتي به المرسِل من قول لإتمام الجملة . ومن جماليّات الصياغة الفنية في النصينِ السّابقينِ ، إن الباث استطاع أن يثير المتلقي من محورين ، الأوّل : الانزياح التركيبي من خلال تقديم ما حقه التأخير ، والثاني كسر في رتابة الدلالة السّابقة بوساطة اجراء التعديل الذي قام به على بنية الجملة ، وتحديداً اسم كان ؛ لأنّ التحول من مخاطبة المؤنث (كنَّ) إلى المذكر (كنتَ) هي احدى استراتيجيات المبدع في خلخلة حالة الرتابة التي قد تطغى على الجملة .

ثالثاً : المستوى الدِّلاليّ :

على الرغم من تنوع الأساليب البيانيّة كانت الهيّمنة من نصيب أساليب محددة امتازت بخصوصية تمثّلت في الطريقة التي تم بها توزيع هذه الأساليب ، وتوظّيفها للوصول إلى أعلى حالات الإبانة والتأثير والاقناع ، اضافة إلى ربط كل منها بما يتناسب معه من الدلالات الضمنيّة . وكان من أبرز تلك الأساليب :

1-الاستعارة ، قبل أن نلجَّ في تحليل الصور الاستعارية لابد من التذكير بأنّ دراسة الاستعارة في العربية ، وفي سائر اللغات الانسانية الأخرى من أهم ما شغل الدارسيّن في الماضي ، وفي العصر الحديث ، لكونها وسيلة من وسائل التعبير عن المعاني الكثيرة عبر السّمة الايحائية لهذا الاسلوب باليسير من الالفاظ وهو أحد أنواع الايجاز الذي سمّاه بعض المعاصرين التكثيف .[43] وأولى هذه الاستعارات نجدها في قوله : " وأجسُّ نبضَ سكونكَ في قطرات اللهاث الخالق بعضَك من بعضكِ ... " .[44] في هذه الصورة الاستعارية مفارقة جليّة شكّلها التعبير الآتي : " وأجسُّ نبضّ سكونك " فهل يا ترى للسكون نبض ؟ نعم أنّه يصور انساناً أعياه التعب واللهاث ، فأخذ النَصبَ منه كلَّ مأخذ ، فـ(قطرات اللهاث) أصبحت علامة تحيّل على شدة التعب ، ومؤشراً على الحركة في السّكون الظاهر . ثم يتلو هذه الصورة بأخرى هي قوله : " ففي البدء كنتَ أنتَ ... تُلبِسَ الخجلَ ثيابَ همساتِ عاشقينِ .. وتصبغُ اللّيلَ بانطفاءِ جفنيكَ .. وتُرصّعهُ بنثيتِ رموشِكَ تتهادى نجمةً تلو نجمة " .[45] رسم المرسل لوحة استعارية غريبة ، وأوجد علاقة جديدة أو علة جديدة لسواد الليل ، فسواده ليس بسبب غياب ضياء الشمس ، أو غروبها بل بسبب انطفاء الجفنين . وهذا الانزياح الاستبدالي خلق حالة من التوتر . أمتد أثر الانطفاء ليصبغ الليل فكأنّ مقصديّة المنتج يؤكد على أهمية الذات الانسانية ، فإنْ تنوّرت تنوّر العالم حوله ، وإنْ انطفأت فكل مصادر النور لا تنفعُ في الهداية ، ففي النفس الإنسانيّة قبس الصّلاح والاصلاح .

وإذا تأملنا قوله : " تُلبِسُ الخجل ثياب همسات عاشقين " . يظهر لنا أن تقنية الاستعارة رسمت ظاهرة النفس الإنسانية في نشوئها الأوّل قبل انزلاق القدم في آبار الظلمات وشهوات النّفس . فالتصوير الفني في غاية الرّقة والجمال ؛ لأنّ الخجل يرتدي ثياباً شفافةً رقيقةً عبر عنه بـ " همسات عاشقين " ، وهذه الرّهافة في المشاعر هي صورة نفسية قبل أن تكون حسيّة مزّج فيها المرسل الواقع المؤلم بذكريات غابرة ، وبالبرائة الأوّلى للنفس البشرية قبل أن تتنجس بالآثام والخطايا . إن هذه الاستعارات الجزئية تتعاضد لتكوين صورة استعارية كليّة تناسقت فيها الأجزاء في تشكيل أيقونة موحدة تتساوق فيها ظلمة الكون مع ظلمة النّفس .

2-الكنايّة : وهي من أساليب التعبير الفني في العربية . وقد انطلق البلاغيون في كشفهم عن فنية هذا الأسلوب من عدّهم إيّاه بنية محايدة بين الحقيقة والمجاز ، وهو عندهم : " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه " .[46] إنّ عملية العدول في الأسلوب الكنائي تعتمد بشكل كبير على المتلقي وقدرته على ادراك المعنى أو العدول إليه ، وذلك إنّ في الأسلوب الكنائي يتجاور المعنيان في الصيغة المعدول عنه ، والمعدول إليه ، إلاّ أنّ ادراك الثاني منها متوقف على خصوبة ذهن المتلقي ، وقدرته على الكشف .[47]

إنّ منتج النص وظّف الاسلوب الكنائي في قصيدته لاسيّما في قوله : " كنتَ تتحجج بتفاحةٍ أخرى ... تحمل تفاحتين ... أخرين .. بلا أزارٍ كُنَّ .. وبلا أسرارٍ كنتَ .." .[48] إنّ الناظر لهذا النص يلمس أنّ الخطاب موجه إلى متلقٍ داخلي وهو آدم ، وأراد بالتفاحة التي تحمل تفاحتين ، المرأة ذات الصدر العاري والمكشوف ، والذي يعضد هذا التأويل هو قوله : " بلا أزرارٍ كُنَّ .. " ، فلفظ (أزرار) اشارة إلى قميص ، أو أيّ لباسٍ يستر الجسم العاري . ودلالة هذا الأسلوب توحي بوجه من وجوه الطهارة والبراءة . وجاءت هذه الصورة الكنائيّة بين مقطعين تلتقي دلالتها في بؤرة مركزية ، هي أن حضور الحجاب المادي لا يعني شيئاً بغياب الحجاب المعنوي . ومن الصور الكنائية قوله : " وأراكَ في انحناءآتِ الحمّالينَ ... وطُرقات المغادرين .. " .[49] إنّ أجزاء الصورة التي رسمها المعنى الاوّل للكنايّة هي أجزاء حقيقية مادية – انحناءآت الظهر تلازم فئة معينة من النّاس – غير أن هذه الصورة مع وجودها الواقعي ،أو حياتنا اليومية استعملت جسراً للوصول إلى معنى آخر ، فاللفظ الكنائي يمكن أن يشير إلى الثقل المادي بسبب ثقل الحمل ، وضعف الحامل ، ويمكن أن تكون دلالة على الثقل المعنوي بسبب الخطايا ، وكلتا الصورتين تحيلان على حالة الشّقاء ، والتعاسة التي يعيشها المشار إليه . كما أن أيقونة الحمّال المنحني يحدد البعد الاجتماعي لهذه الشخصية .

3- التضاد ، لا يخرج وجود التضاد في اللغة العربية عن كونه ركناً مهماً من أركانها ، وطريقاً مسلوكاً غايته البيان ، إذ يؤتى باللفظ وضده لتقريب المعاني وتوضيح الصور .[50] في قصيدة (آدم) شاع أسلوب التضاد المقترن بالنفي إذ جمع بين المعنيين ، وكرر اللفظ الأوّل مع اقترانه بـ (لا) النفي ، كقوله : " معجزتك أنّكَ (أنت) .. تهب مَن تشاء ... ما لا تشاء .. بحساب " .[51] ، و" فرغبتك تجيد اختلاق الصدق ... كما لا تجيد غربتك اللذة ممنوعة منها " .[52] ، و" أرى بعضك حين أرى .. لا أرى .. كل شيء ... وأراك حين لا أراك تراني ".[53] فـ(تشاء) ضد (لا تشاء) ، و(تجيد) ضد (لا تجيد) و(أرى) ضد (لا أرى) ، وفي المثال الأخير نلمس الجناس والتضاد

أو التضاد المرتبط بالجناس " لا أراك تراني " ، وهذا الارتباط الحاصل بين التضاد والجناس يظهر قدرة المبدع على البيان والإيضاح في عبارة موجزة مزج بين لونين بديعين . أما المثال الأول فإنّ التضاد بين " تشاء ... ما لا تشاء ... بحساب " هذا النص يتعانق مع قوله تعالى : چچ چ چ چ چ چ .[54] هذا التعانق حدث بآلية الحوار ، فالنص الأدبي الحاضر يحيل على نص ديني غائب تعامل معه المؤلف تعاملاً حركياً ؛ لأنه أولاً : أزاح سياق الآية الكريمة من ثيمة الرزق إلى سياق جديد ينسجم مع النص المتناص ، فضلاً عن ذلك غيّر من أفق توقع المتلقي بحذفه للفظة (بغير) . أما قوله : " حين ألهمتك الأرضين ... حياة.. ودفنا ... وعلمتك كما الأولين دائماً ".[55].فهذا التضاد من نوع التضاد بالمعنى ، وهو ما عرف عند البلاغيين بـ " ايهام التضاد " .[56] ففي النص لم يؤت بلفظة (موتاً) ليكون ضد لفظة (الحياة) ، وإنّما جيء بـ(دفناً) ليكون ضد لفظة (حياة) بالمعنى دون اللفظ استناداً إلى أن الموت يؤدي إلى الدفن . وقد أعطى التضاد وفق هذه الصورة دلالة لم تكن لتتوافر فيما كان التضاد جاء باللفظ والمعنى معاً .

ويستشف بعداً تناصيّاً بقانون الامتصاص في التعبير عن الموت بالدفن ؛ لأنّ لفظة (الدفن) تحيل على القصة الثانوية المتفرعة من قصة آدم – عليه السلام- وأقصد قصة قتل هابيل ، وكيف وقع قابيل في الحيرة لدفن أخيه حتى بعث الله عزّ وجل غراباً فأرشده إلى كيفية الدفن ، ولا يخفى ما لهذا الايحاء من أهمية في عملية التداعي . أما قوله : " وأراك في صعوبة النفاذ منك ... وسهولة النفاذ إليك " .[57] فهو تضاد باللفظ والمعنى ، فالصعب والسّهل معنيان متضادان عبر عنهما بلفظي الصعوبة والسّهولة ، وهما لفظان دالان دلالة مباشرة على معنيهما ، ولا يحتاج المتلقي ازاءهما إلاّ أن يتأمل التضاد الحاصل بينهما ليصل إلى اجتلاء المعنى المنشود ، إنّ دلالة هذه البنية التضاديّة تتعانق ما يعرف اليوم في علم الفلك بالثقوب السّوداء ، وهي مناطق محددة في الكون تمتلك جاذبية هائلة في سحب الأجرام السماويّة إليها ، واستحالة تلك الأجرام الإفلات منها .

النتائج

يمكننا اجمال نتائج هذه الدراسة بما يأتي :

1-وظف النسيج الصوتي للقصيدة أصوات الجهر واللين توظيفاً بقصد تصوير قيم الحزن والألم والآهات تصويراً سيميوطيقياً .

2-كشفت الدراسة أن تفشي ظاهرة التكرارفي القصيدة بوصفها مظهراً صوتياً وبعداً جماليّاً .

3-امتازت البنى التركيبة بدلالات ضمنية اكتسبتها من سياقاتها المقاليّة .

4-هيمنة الجملة الفعلية على الجملة الاسمية ، وهذه الهيمنة أكسبت القصيدة التجدد والحركة .

5-أظهر التحليل الأسلوبي التنوع في تقنيات التعبير على المستوى التركيبي .

6-برزت في المستوى الدلالي خصائص قصيدة آدم إذ أتكأ التعبير الشّعري على أنماط التصوير البياني ولاسيّما الاستعارة والكنايّة ، وهذه الانحرافات الدلالية منحت القصيدة ثراءً دلالياً وبعداً جماليّاً .

الهوامش

1- لسان العرب ، أبن منظور ، طبعة دار المعارف القاهرة مادة (س ، ل ، ب) : 4 \ 2057 .

2- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 8 ، 1991 : 28

3- الأسلوبية ، بيار جيرو ، ترجمة منذر عياش ، مركز الانماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط 2 ، 1994 : 42 .

4- الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، موسى سامح ربابعة ، دار الكندي ، إربد و2003 : 13

5- ينظر الأسلوبية والاسلوب ، عبدالسلام المسدي ، ط 5 : 45

6- نظرية البنائية في النقد البنائي ، د.صلاح فضل ،الطبعة الأوّلى 1419هـ -1998م ، دار الشروق ، القاهرة : 50

7- ينظر بنية اللغة الشّعريّة ، جون كوهين ، ترجمة محمّد الولي ، محمّد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1986: 32

8- ينظر قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة ،منشورات مكتبة النهضة ، الطبعة الثالثة 1967 : 230- 240

9-12- ،للدرس فقط ، شعر عمر السّراي ، ط1 ، الزاوية للتصميم والطباعة ، بغداد ، 2011 م : 17و 18

13- ينظر جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د.ماهر مهدي هلال ،دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والاعلام وبغداد ، 1980م : 251

14- 17- ديوانه : 17-19

18-خصائص الأسلوب في شعر البحتري ، د. وسن عبدالمنعم ياسين الزبيدي ، منشورات المجمع العلمي ، 2011م :112

19- في الشّعريّة ، د. كمال أبو الديب و مؤسسة الابحاث العربية ، ش.م.م بيروت ، ط1 ، 1987 م : 102

20-25- ديوانه :17 - 19

26- ينظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، ضبط وتحقيق د. يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية و صيدا – بيروت ، 1999: 326

27- الانزياح في ديوان أنشودة المطر للسياب دراسة فنية ، سعدون محسن اسماعيل الحديثي ، ماجستير ، اشراف : أ. د . بهجت باقر الحسيني ، جامعة بغداد ، كلية العلوم الاسلامية ، 2003 : 51

28- البلاغة والأسلوبية ، د.محمّد عبدالمطلب ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 1994 : 56

29- ينظر الأساليب الانشائية في النحو العربي ، عبد السلام محمّد هارون ، مطبعة السنة المحمّديّة ، د.م ، د.ط ، 1959 م : 9

30- ينظر البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع ، د. أحمد مطلوب ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، ط1، 1980م : 77

31-35- ديوانه : 18 ، 17

36و37- الايضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمّد بن عبدالرحمن الخطيب القزويني ، شرح ، د. محمّد عبدالمنعم الخفاجي ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، -لبنان ، ط3، 1973م :277

38- 40- ديوانه : 17 ، 18 ، 20

41- ينظر الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، د. فاضل صالح السامرائي ، منشورات المجمع العلمي – بغداد ، د.ط 1994 : 235

42- ديوانه : 18

43- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د.جابر عصفور ، الناشر المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء : 245

44-45- ديوانه : 18 و19

46- دلائل الاعجاز ، الامام عبد القاهر الجرجاني ، الخانجي : 105

47- ينظر الكناية في القرآن الكريم موضوعاتها ودلالاتها البلاغية ، أحمد فتحي رمضان الحياني ، الطبعة الأوّلى .

48- 49- ديوانه : 17- 18 و19

50- ينظر فنون بلاغية البيان والبديع ، د. أحمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي : 275

51-53- ديوانه : 17- 19

54- البقرة \ الآية 212

55-ديوانه : 20

56- الإيضاح في علوم البلاغة : 484

57- ديوانه : 19

مصادر البحث ومراجعه

- القرآن الكريم .
- الأساليب الانشائية في النحو العربي ، عبد السلام محمّد هارون ، مطبعة السنة المحمّديّة ، د.م ، د.ط ، 1959 م .
- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 8 ، 1991.

-الأسلوبية ، بيار جيرو ، ترجمة منذر عياش ، مركز الانماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط 2 ، 1994 .

- الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، موسى سامح ربابعة ، دار الكندي ، إربد و 2003.
- الأسلوبية والاسلوب ، عبدالسلام المسدي ، ط 5 .
- الانزياح في ديوان أنشودة المطر للسياب دراسة فنية ، سعدون محسن اسماعيل الحديثي ، ماجستير ، اشراف : أ. د . بهجت باقر الحسيني ، جامعة بغداد ، كلية العلوم الاسلامية ، 2003 .
- الايضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمّد بن عبدالرحمن الخطيب القزويني ، شرح ، د. محمّد عبدالمنعم الخفاجي ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، -لبنان ، ط3، 1973م .
- بنية اللغة الشّعريّة ، جون كوهين ، ترجمة محمّد الولي ، محمّد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1986.
- البلاغة والأسلوبية ، د.محمّد عبدالمطلب ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 1994 .
- البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع ، د. أحمد مطلوب ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، ط1، 1980م .
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د.ماهر مهدي هلال ،دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والاعلام وبغداد ، 1980م .
- الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، د. فاضل صالح السامرائي ، منشورات المجمع العلمي – بغداد ، د.ط 1994 .
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، ضبط وتحقيق د. يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية و صيدا – بيروت ، 1999
- خصائص الأسلوب في شعر البحتري ، د. وسن عبدالمنعم ياسين الزبيدي ، منشورات المجمع العلمي ، 2011م .
- دلائل الاعجاز ، الامام عبد القاهر الجرجاني ، الخانجي
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د.جابر عصفور ، الناشر المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء .
- في الشّعريّة ، د. كمال أبو الديب و مؤسسة الابحاث العربية ، ش.م.م بيروت و ط1 ، 1987 م .
- فنون بلاغية البيان والبديع ، د. أحمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي .
- قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة ،منشورات مكتبة النهضة ، الطبعة الثالثة 1967
- الكناية في القرآن الكريم موضوعاتها ودلالاتها البلاغية ، أحمد فتحي رمضان الحياني ، الطبعة الأوّلى .
- للدرس فقط ، شعر عمر السّراي ، ط1 ، الزاوية للتصميم والطباعة ، بغداد ، 2011 م .
- لسان العرب ، أبن منظور ، طبعة دار المعارف القاهرة مادة (س ، ل ، ب) .
نظرية البنائية في النقد البنائي ، د.صلاح فضل ،الطبعة الأوّلى 1419هـ - 1998م ، دار الشروق ، القاهرة

-