

Discourse Techniques and Mechanisms of Their Operation on Modern Poetic Text (Stranger on The Gulf) as a Model

Etha'ar Shukri Shaker

Directorate of Education in Baghdad-Karkh Second, Ministry of Education, Baghdad, Iraq
ed.khalid.alhamdani@uoanbar.edu.iq

KEYWORDS: Romanticism, Realism, Subjectivity, Modernity, Poetic Text.



<https://doi.org/10.51345/v34i2.706.g361>

ABSTRACT:

The research aims to study an important aspect of the technical modernity that occurred in the literary texts in the modern era, in which the poet used many stylistic techniques that contributed to the development and modernization of his text and make it more suitable for the taste and faster to reach the recipient. This study, which falls under the investigations of linguistics, monitors the renewal mechanisms provided by the modern poet in his texts and what he carried of communicative energy capable of penetrating the privacy of the addressee and conquering him with greater ease and ease.

تقنيات الخطاب وآليات اشتغالها في النص الشعري الحديث (غريب على الخليج) إنموذجا

م.د. ايثار شكري شاكر

مديرية تربية بغداد-الكرخ الثانية، وزارة التربية، بغداد، العراق

ed.khalid.alhamdani@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الرومانسية، الواقعية، الذاتية، الحداثة، النص الشعري.



<https://doi.org/10.51345/v34i2.706.g361>

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى دراسة جانبها مهما من جوانب الحداثة التقنية التي طرأت على النصوص الأدبية في العصر الحديث، والذي استخدم الشاعر فيه العديد من التقنيات الأسلوبية التي ساهمت في تطوير نصه وتحديثه وجعله أكثر ملائمة للذائقة وأسرع وصولاً للمتلقى. هذه الدراسة التي تنصوي تحت مباحث اللسانيات ترصد آليات التجديد التي وفرها الشاعر الحديث في نصوصه وما قد حملها من طاقة تواصلية قادرة على اختراق خصوصية المرسل إليه واجتياحه ببسر وسهولة أكبر، واتخذ البحث (غريب على الخليج) نصا إنموذجا لدراسة العصر.

المقدمة:

إن حركة التجديد التي كان الشاعر بدر شاكر السياب أحد أبرز روادها في الشعر العربي الحديث إنما جاءت ثائرة بوجه الحركة التقليدية العاتية والتي كانت تحتل المكان الأول في آداب الأمة العربية بقوة موسيقاها وجمال صنعتها، وراحت تحطم إمارة شوقي الشعرية محاولة إزالة شعراء التقليد من مكان الصدارة.⁽¹⁾ وبالتالي كان هذا التحدي لشعراء التجديد جدير بأن يوظفوا في نصوصهم آليات للتجديد لا تلغي التقليدي ولكنها توظفه بأسلوب حداثوي مميز وممتع ومثير للمتلقى، تعمل كل منها بوصفها معادلا موضوعيا يستطيع حمل طاقة التواصل من المبدع إلى المتلقى، ونصنا المختار للدراسة أحد هذه النصوص كما سنرى. تعد قصيدة (غريب على الخليج) واحدة من القصائد المهمة لبدر شاكر السياب وهي تنتمي للمرحلة الثانية من شعر السياب الذي مر بمراحل هي:⁽²⁾

الأولى: الرومانسية 1948-1949

الثانية: الواقعية 1949-1955

الثالثة: الواقعية الجديدة 1955-1960

الرابعة: الذاتية 1960-1964

وفي هذه المرحلة كان شعره قد ناقش انعكاسات الجوانب السياسية والاجتماعية والفكرية التي تأثرت بها ثقافة الشاعر والواقع المعيش إلى جانب الخليط المعرفي واللغوي الذي تمتع به الشاعر، مما جعل في نصوصه ذلك المزيج العاطفي الذي قوامه الوفاء لمحبهته والوطن.

فلم يكن شعره هتافات وشعارات، بل كان ملتزما بقضايا الشعب ومشاكله من جوع وفقر وتسول، كذلك الولاء للعراق والاشمئزاز من الخونة ولن يثنيه هذا التوجه من ذكر هذه الأحاديث ببطائن الغزل، فنلاحظ حديثه مع من أحب وغزله بعينها واشتياقه للحديث معها كل ذلك رمزية يستخدمها الشاعر للتعبير عن حبه واعتزازه للوطن في كثير من المواضع من اشعاره.

فالقصيدة تقع في مكان ما بين القارئ والكتاب، على حد قول إليوت، ويعبر هذا المفهوم عن الوعي بدور المتلقي الذي يحاول التعرف على النص عقليا ووجدانيا من خلال معايشة تجربة النص الادبي.⁽³⁾ ومن أبرز الآليات التي وظفها الشاعر في قصيدته غريب على الخليج والتي جاءت على محاور:

الاول: الإتساق المعجمي

الثاني: الانزياح

الثالث: الرمز

رابعاً: الجانب العروضي وآلياته

اولاً: الإتساق المعجمي

وهو آلية تضاف إلى آليات دراسة لسانيات النص، والتي بدوره يساعد في انسجام النص، ومن عوامل ترابطه المهمة، والتي بدورها تؤول بالخطاب إلى مستوى أرقى في التلقي، وينقسم بدوره على:

1- التكرار:

كان التكرار ضمن السبع أبيات يعد عيباً يخل في فصاحة النص وقائله، ولكن أصبح تقنية صوتية إسلوبية تزيد من إيقاع النص الداخلي مما يصب في قوة المعنى ويزيد من دينامية النص.

وهو من أبرز التقنيات التي لجأ إليها شعراؤنا في العصر الحديث من أجل طبع القصيدة بضرب من الإيقاع الذي ينحو باللغة نحو الكثافة والانسجام.⁽⁴⁾

يعد التكرار نسقاً هاماً من أنساق الإتساق المعجمي الذي يمثل استدعائه في نص شعري إثارة دهشة المتلقي بما يطرق مسامعه وذهنه، ويربط اجزاء النص بدون إحالة أو وصل بعطف أو إضافة.⁽⁵⁾

من مواضع التكرار في النص قوله:

الريح تلهث بالمجرة كالجنم على الاصيل

وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشر للرحيل

زحم الخليج بمن مكتدحون جوابوا بحار

من كل حاف نصف عاري

وعلى الرمال على الخليج

جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج

ويهد أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج⁽⁶⁾

ولنقف عند هذه المقطوعة لنلاحظ تكرار (خليج) ثلاث مرات حين قال:

زحم الخليج بمن مكتدحون

وعلى الرمال على الخليج

يسرح البصر المحير في الخليج

وفي كل مرة نلمح صورة نفسية صعبة تدور في خلجات الذات الشاعرة يصور في الاولى التعب الذي مر به من حوله وهم (المكتدحون) وما فيها من دلالة على الكد في تحصيل الرزق واحساسه بهم.

وفي الجملة الثانية صورة الغريب على رمال الغربة تعانقت مع الصور الثالثة وهو يسرح البصر المحير الذي تواشجت حيرته مع سعة الخليج وامتداده ، هذا التكرار إنما زاد في تماسك النص وتقوية المعنى الذي اراد الشاعر إيصاله، ف "العناصر المكررة تحافظ على بنية النص وتماسكه وتخدم الجانب الدلالي فيه، لان تكتيف المفردات او شبهها عن طريق التكرير يعني بناء الخطاب وإعادة تأكيده"⁽⁷⁾

أما في المقطوعة الثانية سنجد تكرار كلمة (عراق) وذلك في قوله:

أعلى من العباب يهدر رغوهِ ومن الضجيج

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلي: عراق،

كالمد يصعد، كالسحابة، كالدموع الى العيون

الريح تصرخ بي عراق،

والموج يعول بي: عراق، عراق ليس سوى عراق!

البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون

والبحر دونك يا عراق.

بالأمس حين مررت بالمقهى، سمعتك يا عراق...

وكنت دورة اسطوانة

ونجده يذكر لفظة ضم في حديثه عن النظم عندما قال: "واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أن لم يحتاج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل سبيله في ضم بعضه إلى بعض، سبيل من عمد إلى لآل فخرها في سلك" (11)

ومن أشكال التضام التي ظهرت في قصيدة (غريب على الخليج) التضاد أو الطباق، وهو ان يجمع الشاعر بين المتضادين، أي المتقابلين في جملة أو نص واحد، أي أن يجمع بين الشيء وضده. (12)

أي أن يجمع الشاعر في نصه عند مناقشته فكرة معينة بين الشيء وضده ضمن حدود هذه الفكرة، أي إن كان المتضادين في أول النص أو آخره أو أنهما ضمن الشطر الواحد ولكن لا بد ان يكونان ضمن إطار الفكرة الواحدة، مما يزيد في تماسك النص وتراسه وإحكام نسيجه.

وذلك نجده في مطلع القصيدة حين يقول:

الريح تلهث بالهجرة، كالجنم على الاصيل
وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشر للرحيل
من كل حاف نصف عاري
وعلى الرمال على الخليج

جلس الغريب، يسرح البصر الحير في الخليج (13)

بدأ الشاعر قصيدته بمشهد تصويري، إذ شبه الريح اللاهثة وقت الظهيرة بالجنم على الاصيل هذا التشبيه واختيار هذه المفردات جعلتنا نسمع صوت تلك الريح والتي يستمر حالها حتى يحل بالشمس الغروب ولا يخفى ما يثيره هذا الوقت في نفس المغترب من ضيق في الصدر واختناق وإيدان بانطفاء النور والبدء بمشوار الظلام، هنا يجمع الشاعر في مشهد آخر ضمن هذا المناخ المعاش بين متناقضين في شطر واحد عندما قال:

وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشر للرحيل

ففي وقت الاصيل تظل الاشرعة تطوى معلنة انتهاء الرحلة أو أنها تنشر إيدانا ببدء رحلة جديدة، هذا التضاد الذي وظفه الشاعر في نصه صار بمثابة منبه دلالي أثار في داخلنا معاني اخر حاول الشاعر إيصالها إلينا من خلال هذا التوظيف، مع ترشيحه لوزن اللفظة (تنشر) التي هي على وزن (تفعل) الدال على التكثير، بأن أمل الشاعر في العودة إلى وطنه لا يزال ينبض في صدره تارة أو يسكن تارة أخرى، إلا أن الأمل في العودة يغلب على ظنه أكثر.

وفي موضع آخر في النص يذكر الشاعر الطباق ولكن هذه المرة طباقا بنيتة التصوير أو بناء مشهد أمام مشهد، وذلك في قوله:

زهراء أنت أتذكرين... أتذكرين

تنورنا الوهاج ترجمه أكف المصطلين؟

وحديث عمي الخفيض عن الملوك الغابرين؟

وراء باب كالقضاء

قد أوصدته على النساء

أيد تطاع بما تشاء لأنها أيدي الرجال

كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال

أ فتذكرين؟ أ تذكرين؟⁽¹⁴⁾

إن المشهد الاول الذي يرسمه لنا الشاعر كان عن وشوشة النساء وأحاديثهن الخفيفة خوفا من الرجال، والتي أوحى بالأجواء الليلية المظلمة، وكأني أرى أشخاصا نياما حول الشاعر ومحبوته وعمته وهم يستأنسون بالقصص قانعين فيه.

بينما يقابل هذا المشهد مشهدا آخر، إذ أن السياب في اختيارات بعض الالفاظ في هذا النص إنما يوظف إمكانيات اللغة الهائلة في التوصيل والتأثير فالمتلقي يفهم المراد من نص الشاعر ويتفاعل معه بفعل الدلالات الالغائية التي تثيرها بعض المفردات ولعل "يعربدون" واحدة من تلك الكلمات المفعمة بالحياة داخل النص وبكل ما تحمله من حركة وصوت مرتفع وضحكات، ليكون هذا التصوير بين المشهدين آلية تساعد في تماسك النص.

أيضا في النص ذاته نوعا اخر من أنواع التضام، وهو ذكر الاسم الصريح مرة ومرة ذكر ضمير ينوب عنه، وذلك عندما قال:

زهراء، أنت... أتذكرين

فهنا يذكر "زهراء" عند مخاطبته لها أو لخيالها ثم يبدل عنه بالضمير

"أنت" لذات الشخص، هنا بدل كل من كل زاد من التضام والاتساق المعجمي في النص إذ جعل المتلقي لا يبرح أن يتحرك عن ذلك المخاطب القابع في ذهن المبدع الذي التفت بالحوار من ذكر اسمها إلى ضمير المخاطب "أنت" ليؤكد لنا حضورها التام في ذهنه وأمام مخيلته حتى كأنها تجلس أمامه ماثلة جملة وتفصيلا.

ثانيا: الانزياح

هو اسلوب من اساليب الكتابة التي يلجأ اليها المبدع في نصوصه لإنتاج المبهـر منها، والذي فيه يستخدم مهاراته في كسر أفق التوقع من حيث تغيير في نمط الجملة المعروف تقدما وتأخيرا، او من خلال الحذف والذكر، أو من خلال المجاز والاستعارة او أي فن من فنون البلاغة التي تستخدم في زيادة شعرية النص. الاستخدام الخاص للأسلوبية والشعرية يعين على نجاح المرسل في إيقاظ ذهن المتلقي عن طريق اللجوء، إلى غير المتوقع من خلال ما يسمى في الدرس البلاغي بالانزياح، الاستعارة، المجاز، وغيرها، وربط المنتج بالمفاجأة⁽¹⁵⁾.

ولأهمية الانزياح منهم من قرنه بالأسلوب، فنجد جان كوهن ذكر الانزياح عندما عرف الاسلوب فيقول: "أن الاسلوب أعتبر في غالب الاحيان، انزياحا فرديا، أي طريقة في الكتابة خاصة بواحدة من الادباء".⁽¹⁶⁾ في المقطوعة التالية تبدو المهمة الاخلاقية للشعر على أوجها في حديث الشاعر عن محبوبته في العراق حين يقول:

أحببت فيك عراق روحي واحببتك أنت فيه،

يا أنتما مصباح روحه أنتما -وأنى المساء

والليل أطبق، فلتشعا في دجاء فلا أتيه

لو جئت في البلد الغريب إلي ما أأكمل اللقاء!

الملتقى بك، والعراق على يدي...هو اللقاء

لعل الشاعر يقع تحت سلطة الوعي الحقيقي للحب فيقول لمحبوبته بكل صراحة: أن العراق هو ما يربطني بك لا كما يدعي الشعراء حين يتغزلون بمن يحبون من سحر العيون وإشراقة الوجه ودقة الخصر وإلى غيرها مما اعتاد الشعراء أن يلقوه على مسامع الحبيبة بشكل يوحي بسطحية الحب وعشيقته في بعض الاحيان، إلا أن حب السياب يتعدى هذه البواعث الشكلية للحب ليمتد الحديث إلى اسباب أكثر اقناعا في نفسه وأكثر جدية، وهذا الانزياح على مستوى المعنى ترافق مع انزياح قوامه الالتفات بالحديث من التثنية الى الافراد عندما قال:

يا أنتما مصباح روحي أنتما

ولم يقل

يا أنتما مصباحي روحي أنتما

هذا الالتفات زاد في لفت انتباه المتلقي إلى ما أراد الشاعر إيصاله، بأن اي شيء لا يقدم على حب العراق ووصاله وإنها والعراق معا يزينان مخيلته في ذاك الاغتراب، فكأتهما صهرا في ذات واحدة في عقيدة الشاعر وولاءه.

إن الانزياح في اللغة الشعرية يمثل نقطة الإرتكاز الحقيقية التي يقوم على أساس منها الابداع ويعلو وفقا لإجادته، ويمثل في الوقت نفسه عنصرا مهما في شد المتلقي وإثارة دهشته، وها نحن نجد الانزياح مرة أخرى في قوله:

الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلام
—حتى الظلام— هناك أجمل، فهو يحتضن العراق.

وا حسرتاه متى أنام

فأحس على الوسادة

من ليلك الصيفي طلا فيه عطرك يا عراق؟

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة

غنيت تربتك الحبيبة،⁽¹⁷⁾

دوما وفي كل ما نقرأ للسبب تصيينا تلك الدهشة من تعابيره ونبحث في أفكارنا عن تفسير يروي فضولنا فيما كان يريد الشاعر إيصاله، نعم من العادي الشمس أجمل في بلادي ولكن ينزاح الشاعر في الفكرة العادية التي انا وانت تتوقعها لي طرح لنا بعدا آخر من الشعور في الغربة وتصريح من مغترب بات يرى أن الظلام حتى الظلام هو أجمل، ويعبر عنه بأحن ما يمكن أن يعبر عنه بأن يجعله كحوض حنون يلف من يحب بيديه خوفا عليه وشوقا له، وهذه الاستعارة جعلت من النص نصا منزاحا يليق فورة الشاعر وإحساسه.

ثم نجد الشاعر ينزاح مرة أخرى في هذا النص، ولكن قوام هذا الانزياح هذه المرة التقديم والتأخير، والحذف، عندما قال:

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة

غنيت تربتك الحبيبة،

وهنا الكلام تقديره قبل الحذف والتقديم والتأخير هو:

غنيت لتربتك الحبيبة بين القرى المتهيبات،

كذلك على مستوى الشطر نفسه:

خطاي بين القرى المتهيبات والمدن الغريبة،

ولكن التفسير لهذا التقديم للقرى وتأخير خطاي، قد تكون القرى هي المتهيبات وقد تكون الخطى هي المتهيبات، وفي كلتا الحالتين ستؤكد لنا كمية الحيرة والتيه والضياغ الذي عاشه الشاعر.
ينزاح الشاعر من جديد في قوله:

متخافت الأطمار، أبسط بالسؤال يدا ندية

صفراء من ذلّ وحمى ذل شحاذ غريب

بين العيون الاجنبية، بين احتقار وازورار...أو "خطية"⁽¹⁸⁾

والموت أهون من "خطية"،

فهنا ينزاح الشاعر في استخدام اللغة والتعبير الثنائي لها، إذ وظف الشاعر اللفظة العامية "خطية" دون غيرها مع إمكانية الشاعر أن يختار من اللغة الفصيحة الجزلة كعادته، لكن الشاعر فضل استخدام عامي ضمن سياق شعري فصيح.

وعلى حد تفسير يوسف أبو العدوس على هذا الاختيار أن "كلمة "خطية" استطاعت أن تتفاعل مع السياق الذي وردت فيه، وذلك لقدرة على استيعاب الموقف المأساوي الذي عاشه السياب بين أنياب الجوع والمرض، ولذلك تنتفي الغرابة إذا ما عرف القارئ السر الكامن من وراء اختيار الشاعر لكلمة عامية"⁽¹⁹⁾

ثالثا: الرمز

وظف الشاعر المعاصر الرمز في قصائده كآلية من آليات التصوير الفني التي يرقى بها القارئ إلى مستوى عالي من التلذذ والمتعة بما يقرأ لما في الرمز من طاقة إيجابية وقوة جامحة اختزلت تجربة قديمة كان المتلقي قد مر بها بشكل مفصل، مما كان لتقريب الصورة في ذهن المتلقي أثرا أسرع وصولا للنفس.

مما جعل الرمز ضرورة من ضروريات التعبير في الشعر العربي الحديث، لكفاءته في ابلاغ المعنى وأداء المراد وبينما عجزت الاساليب الصريحة والتعابير المباشرة عن ذلك، ويلجأ الشاعر للرمز ليبعد عن الواقع الاجتماعي والسياسي ومشكلاته، فالرمز الشكل الادبي الجديد الذي يفسر كل ما يدور في نفس المبدع والوسيلة المثلى في إثارة إحساس القارئ من خلال تعميق أثر الفكرة المراد طرحها في نفسه.⁽²⁰⁾

إن اللجوء إلى الرمز يعتبر شكلا من أشكال الثورة على عرف الشعراء في النمط التقليدي، فهو توظيف لتقنية جديدة تقوم على اختصار لما يطول شرحه بذكر المثل تلميحاً.

وعلى المبدع أن يكون ذكيا بالشكل الكافي عند صوغه لهذا الأسلوب من التصوير الفني فعليه ألا يفرض في الاختصار والاختزال الذي يجعل من الفكرة المراد التعبير عنها كأنها طلسم لا يكاد المتلقي أن يفهما أو يحللها، فأني له بعد هذا الغموض أن يتأثر بها وينقسم الرمز في قصيدة (غريب على الخليج) على:

1-الرمز التراثي:

وهو الرمز الذي يذكر فيه أحد الشخصوس الادبية أو التاريخية التي تم ذكر قصصها في الكتب والمراجع القديمة لعصور من تأريخ العرب جاهلية أو اسلامية او ما شابه ذلك، ومنه في (قصيدة غريب غلى الخليج) قوله:

بالأمس حين مررت بالمقهى وسمعتك يا عراق...

وكنت دورة إسطوانه

هي دورة الافلاك من عمري تكور لي زمانه

في لحظتين من الزمان، وإن تكن فقدت مكانه.

هي وجه امي في الظلام

وصوتها يتزلقان مع الرؤى حتى أنام؛

وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب

فاكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب

من الدروب؛

وهي المفلية العجوز وما توشوش عن "حزام"

وكيف شقّ القبر عنه أمام "عفراء" الجميلة

فاحتازها إلا جذيلة⁽²¹⁾

وهذه لوحة اخرى ترسمها لنا ذكريات الشاعر المثارة بفعل دورة الاسطوانة، والتي أعادته إلى مرابع حياة طفولته، وقد برع السياب في اختيار لفظة (المفلية)، والتي تثير بدورها في المتلقي صورة الجدة الحنون وهي تمشط شعر حفيدها بيديها بخنان مداعبة إياه ومثيرة فيه الهدوء أثناء حديثها عن قصة (عروة بن حزام) وحبيبته الضائعة (عفراء) إن استحضار هاذين الشخصيتين كان استدعاء لما في الذاكرة من قصص مشابه كان الشاعر قد أحس الم الفراق فيه، وقد نجح الشاعر في توظيف هذا الرمز، فكأن قصته مع حبيبته لم تكتمل كقصة عروة بن حزام وبنت عمه، فكم جميل تشبيه السياب عندما قال:

فاحتازها الا جذيلة

إذ حاول عروة جاهدا على أن يجمع مهر عفرأ بكل الطرق، وعندما نجح وعاد من سفره وجد أن عمه قد زوجها برجل آخر، وكذلك قصصه كم احتوت على سعادة إلا أنها لم يكتب لها أن تكتمل.

2-الرمز الديني:

وهو الرمز الذي يستخدم فيه الشاعر شخصية من الرموز الدينية المعروفة، كني أو عابد أو رجل دين معروف، ومن ذلك قول الشاعر:

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبه
غنيت ترتبك الحبيب،

وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه،
فسمعت خطى الجياح تسير وتدمى من عثار
فتذر في عيني، منك ومن مناسمها غبار.⁽²²⁾

وظف الشاعر بدر شاكر السياب الرمز الديني (المسيح عليه السلام)، وما تحمل قصته من معاناة مع قومه، ليوثق لينا حاله في الغربة، فهو الذي عاش حاملا هموم الجياح من أبناء العراق، هاتفا دوما بالمطالبة بحقوقهم، وكان الجزاء أن ينفي بمرضه وينئ عن بلده بلا ذنب سوى أن يصلبه المرض والفقر على الخليج.

رابعا: المحور العروضي

لا يخفى علينا ما جاء به الرواد في الشعر العربي الحديث من تحديد على نطاق الاوزان وتخلصها من قيود العروض القديمة لاسيما البحور الشعرية العمودية، بمجيئها بالأوزان الحرة أو ما يسمى بشعر التفعيلة وما جاء فيها من ألوان تجديدية على مستوى القافية وتنوعها، فضلا عن ظهور تقنيات تزيد من سبك النصوص وقوة تماسكها منها:

1-التوازي الصوتي:

لم يكن التوازي وليد الحركة الحداثية والشعر الحديث، بل هو فن بلاغي كان البلاغيون العرب قد أوردوه في كتبهم ولكن بتسميات أخرى غير التوازي، فقد جاء باسم التعديد وأخرى التقسيم وأخرى الموازنات، ولكن ما تم تحديده على هذا الفن، هو تقنية استخدامه وتوظيفه في النصوص بين التقطيع الصوتي والمعنى البليغ الذي تضيفه على المعنى، إلى جانب التوزيع السيميائي للنص وتوزيع الاشطر والكلمات والفراغات وما يقابلها من امتلاء.

كل ذلك وماله من تأثير على شعرية النص وطاقته الابداعية والتواصلية التي يوظفها المبدع مدركا لذلك في كتابته أم لم يكن مدركا، من ذلك ما جاء في تصويره لجلوسه بين تلك القرى في الغربة:

ما زلت أضرب مترب القدمين أشعث في الدروب

تحت الشمس الاجنبية،

متخافت الأطمار ابسط بالسؤال يدا ندية

صفراء من ذلّ وحمى، ذلّ شحاذ غريب

بين العيون الاجنبية،

بين احتقار، وانتهار وازورار...أو "خطية"

من ذلك الاشفاق تعصره العيون الاجنبية

قطرات ماء معدنية:

فلتنطفي، يا أنت، يا قطرات يا دم، يا.... نقود،

يا ريح، يا أبرأ تحيط لي الشراع - متى أعود.⁽²³⁾

وظف الشاعر التوازي الافقي الذي قوامه التصريح في قوله:

بين احتقار، وانتهار، وازورار...أو "خطية"

فقد ساهم هذا التكرار لحرف الراء وقرعه لأسماعنا على التوالي، وما يحمله هذا الصوت من صفة التكرار،

فضلا عن وزن الكلمة الصرفي "افعال" وما يحمل هذا الوزن من معنى المبالغة في الفعل، ليوصل لنا الشاعر

من خلال هذا التوازي وبهذا التوظيف ما أحس به من الم نفسي وهو تحت ضغط الغربة والمرض.

ثم نجد التوازي في النص ثانية وهذه المرة التوازي متقاطعا تقاطعا عموديا وأفقيا في قوله:

فلتنطفي، يا أنت، يا قطرات يا دم، يا.... نقود،

يا ريح يا أبرأ تحيط لي الشراع - متى أعود

وقوام التوازي في هذين الشطرين هو التوازي النحوي بتكرار حرف النداء "يا" في الشطر الاول أفقيا أربع

مرات ليتقاطع عموديا في الشطر الثاني مع ذات الحرف، ليخرج لنا مع اسلوب التعديد والتقسيم جنبا إلى

جنب مع هذا النداء بمعنى شعري ودلالة تواصلية أن الشاعر يصرخ في كل ما عدد وذكر بعد قوله: "فلتنطفي"

بهذه اللغة الأمرة يوجه نداء لكل هذه الاشياء التي كانت سبب حزنه وبؤسه لا سيما النقود التي جعل بعد

حرف النداء عددا من النقاط، لنستدل على أن النداء له معنى أعمق اما بإطالة "يااااا" ليكون مركزا نيريا

انفعاليا، أو بترك فراغ يملئه القارئ بما يريد ملئه بان يكون النداء لعباد النقود للذوات العاقلة وليست للنقود

يحد ذاتها.

كذلك نجد التوازي في قوله:

ليت السفائن لا تقاضي راكبيها عن سفار

أو ليت أن الأرض كالأفق العريض بلا بحار!
ما زلت أحسب يا نقود، أعدكن وأستزيد،
ما زلت أنقص يا نقود، بكن من مدد اغترابي
ما زلت أوقد بالتماعكن نافذتي وبابي
في الضفة الأخرى هناك فحدثيني يا نقود
متى أعود؟ متى أعود؟⁽²⁴⁾

وظف الشاعر في هذه المقطوعة من النص التوازي الافقي النحوي في الاشطر الاول والثاني بأسلوب التمني "ليت" ليعدد بعدها امانياته التي بات تحقيقها مستحيلا، ثم ردف في الاشطر الثلاثة بعدها يوازي بالفعل الناقص "ما زلت" لتدلنا هذه الشعرية مع معنى الفعل على الاستمرار في حالته التي يعيش وتكرار حدوثها، ليوصل لنا أن لا شيئا يشغل وقته وتفكيره إلا تلك الفكرة.

2-التدوير:

لم يكن التدوير كفكرة وليد العصر الحديث، بل هو آلية مارسها الشعراء في الشعر القديم، ولكن كان التدوير في الشعر العمودي، هو تقاسم صدر البيت الشعري الواحد وعجزه حروف التفعيلة الواحدة ضمن وزن شعري ما، بينما ما حصل في الشعر الحر (التفعيلة)، هو أن تأتي التفعيلة بين نهاية شطر وبداية الشطر التالي له. وقد يعتبر التدوير من وسائل التماسك النصي التي تزيد في سبك النص وقوة تماسكه، ووسيلة لتعانق أجزاء القصيدة وإتمام ما جاءت به من معنى، وذلك يعتمد بالشكل الاساس على طريقة إنشادها، ليدخل بذلك الجانب الدلالي في التأثير أكثر من الجانب العروضي.⁽²⁵⁾

لم يخرج السياب عن أبناء جيله في توظيف ظاهرة التدوير في نصوصه ومنها (غريب على الخليج)، وذلك مناسبتها للحس القصصي الذي ساد في نصوصه ولاسيما النص المدروس والذي هو الاقرب ميولا إلى التدوير وملائمة، لما يوفره من انسيابية، من ذلك ما جاء في قوله:

وا حسراته فلن أعود إلى العراق!

وهل يعود

من كان تعوزه النقود؟ وكيف تدخر النقود

وأنت تأكل إذ تجوع؟ أنت تنفق ما يجود

به الكرام على الطعام؟

لتبكين على العراق

فما لديك سوى الدموع

وسوى انتظارك دون جدوى للرياح وللقلوع!⁽²⁶⁾

هذه المقطوعة من (الكامل) أصاب أغلب تفعيلاتها زحاف الاضمار، كما أصاب أحد تفعيلاتها نهاية الشطر الثاني على الثالث علة القطع مع زحاف الاضمار لينقل وزن التفعيلة في السالم من (متفاعلن) إلى (فعلن) وهو الأخذ المضمر.

بين هذا التنقل بين التفعيلات السالمة والمضمرة، وظف الشاعر التدوير فيما بين الشطر الاول والثاني والثالث والرابع والخامس والسادس حتى توقف على الشطرين الاخيرين بعللة التذيل لينهي هذه الدائرة التي كان يعيش بصدها وليخرج من القصيدة كلها بحرف ساكن يومي إلى سكون حركته مع قلة حيلته، وكما جلس الغريب أمام الخليج ناظرا للقلوع والريح اللاهثة في بداية النص، ختم القصيدة بذات الجلسة والتي لا تمثل في نظر الشاعر سوى انتظاره دون جدوى للرياح وللقلوع.

نتائج البحث:

1. الاتساق المعجمي هو آلية تضاف إلى آليات دراسة لسانيات النص، والتي بدوره يساعد في انسجام النص، ومن عوامل ترابطه المهمة.
2. إن مصطلح التضام بمفهومه الحديث هو أضيّق من النظم إذ يعنى بالاتساق المعجمي لزوج من الالفاظ اكانت العلاقة بينهما طباقا أو ترادفا أو علاقة جزء بكل وهكذا، مما يساهم لا شك في سبك النص وقوة نظمه.
3. الانزياح هو اسلوب من اساليب الكتابة التي يلجأ إليها المبدع في نصوصه لإنتاج المبهّر منها، فاستخدم الشاعر التقديم والتأخير والحذف والثناية اللغوية فضلا عن الالتفات.
4. وظف الشاعر المعاصر الرمز في قصائده كآلية من آليات التصوير الفني التي يرقى بها القارئ إلى مستوى عالي من التلذذ والمتعة بما يقرأ لما في الرمز من طاقة إيجابية وقوة جاذبة اختزلت تجربة قديمة كان المتلقي قد مر بها بشكل مفصل، فكان على نوعين، الرمز الديني والاخر التراثي.
5. لم يكن التوازي وليد الحركة الحدائية والشعر الحديث، بل هو فن بلاغي كان البلاغيون العرب قد أوردته في كتبهم ولكن بتسميات أخرى غير التوازي.
6. لم يخرج السياب عن أبناء جيله في توظيف ظاهرة التدوير في نصوصه ومنها (غريب على الخليج)، وذلك مناسبتها للحس القصصي الذي ساد في نصوصه.

الهوامش:

- (1) ينظر: تأريخ الشعر العربي الحديث، أحمد قبش، الطبع والنشر (محفظة لطوالف)، 1971، ص:233.
- (2) ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1971، ص:317-323.
- (3) ينظر الاسلوبية، الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، ص:129.
- (4) ينظر حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، د. حسن القزعي، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2001، ص:48.
- (5) ينظر: ص220، مجلة الاثر، العدد 23، ديسمبر 2015، اسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم، معلقة طرفة بن العبد إيمودجا، صالح حوحو، جامعة خضير بسكرة، الجزائر.
- (6) ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الثاني، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، لبنان، 2016، ص:6.
- (7) تحليل الخطاب الشعر (ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا)، فتحي رزق الخوالدة، ط 1، عمان- الاردن، 2006، ص:94.
- (8) ديوان بدر شاكر السياب، ص:2.
- (9) ينظر اسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم:220.
- (10) دلائل الاعجاز وابو بكر عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه، ابو فهد، محمود محمد شاكر، ط3، 1992، مطبعة المدني، بجدة، ص:93.
- (11) دلائل الاعجاز، 96.
- (12) ينظر الايضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني (666-739 هـ)، تح عبد الحميد الهنداوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 2004، ص:288.
- وينظر أنوار الربيع في انواع البديع، السيد علي بدر الدين ابن المعصوم، تح شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، 1968، ص:2:32.
- (13) ديوان بدر شاكر السياب، ص:2:6.
- (14) ديوان بدر شاكر السياب، ص:2:7.
- (15) ينظر: الاسلوبية، الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، ص:130.
- (16) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ت محمد الولي ومحمد العمري، دار تونقال للنشر، ص:15.
- (17) ديوان بدر شاكر السياب، ص:8-9.
- (18) ديوان بدر شاكر السياب، ص:9.
- (19) الاسلوبية، الرؤية والتطبيق:173.
- (20) ينظر: الرمز من روايات أبراهيم درغوثي، دراسة في التشكيل والتأويل، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خضير، بسكرة، زينة مزروع، سنة 2020-2021، ص:58.
- (21) ديوان بدر شاكر السياب: ص6-7.
- (22) ديوان بدر شاكر السياب: ص9.
- (23) ديوان بدر شاكر السياب: ص9.
- (24) ديوان شاكر السياب: ص10.
- (25) ينظر دير الملاك، (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر) د. محسن الاطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، بغداد 1983، ص:285، وينظر التشكيل الانقاعي ودلالاته في شعر رشدي العامل، نوار خلف فرحان الدليمي (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الانبار، 2005، ص:42.
- (26) ديوان بدر شاكر السياب، ص:10-11.