مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (7) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (7) 2022

بعض الجماليات اللغوية في نماذج من شعر الاغتراب عند بدوي الجبل

أ. د. محمد معلا حسن .*

محمد علي حسامو .**

(تاريخ الإيداع 8/28 /2022. قُبِل للنشر في 12/21 /2022)

□ ملخّص □

يستعمل الشاعر اللغة لأنه يسعى إلى تحقيق التواصل مع المتلقي، فهو يريد أن يُفهِم، ولكنه يريد أن يُفهِم بطريقة ما؛ إذ إنه يهدف إلى إثارة شكل خاص من الفهم عند المتلقي، يختلف عن الفهم التحليلي الواضح الذي تثيره الرسالة العادية.

فغاية الشاعر إذاً إيجاد علاقات جديدة بين الألفاظ في القصيدة، وذلك من خلال الألفاظ التي تنتجها اللغة العامة، والتي يمارس المبدع فيها حياته الاجتماعية، ويختار معجمه الشعري؛ ليكوّنَ لغة ثانية خاصة به، فيؤلّف بين الألفاظ والعلاقات منشئاً تركيبة لغوية جديدة قائمة على تفجير اللغة، وإيجاد علاقات متشابكة لا تحتكم إلى الوعي، أو المنطق الصارم، لكنها ذات أبعاد شعورية، ونفسية، وطاقات دلالية.

فالألفاظ إن وُجِدت خارج سياق الشعر لا تؤدي إلا إلى معناها المعجمي، ومن خلال النص الشعري، فإنها تكتسب ظلالاً جديدة، وتحمل معاني أكبر من معانيها المعجمية الثابتة.

وهكذا، فالشاعر يعمد إلى اللغة بوصفها مخزوناً جماعياً رحباً، ومنه ينتقي مفرداته كي يحمل فيها ما تجيش به نفسه من مشاعر، وأحاسيس، وانطباعات، وهنا يبدأ كشف العلل، والأسباب الكامنة وراء هذا الاختيار، أو ذاك.

الكلمات المفتاحيّة: اللغة، المفردات، التراكيب.

* أستاذ في قسم اللّغة العربيّة، اختصاص الشعر الحديث، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة طرطوس، طرطوس، سورية.

** طالب دراسات عليا (ماجستير) في قسم اللغة العربية، اختصاص أدبيات (شعر حديث)، جامعة طرطوس، طرطوس، سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (7) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (7) 2022

Some Linguistic Aesthetics in Samples oF BADAWI AL JABAL'S Expatriate Poetry

Prof. Dr. Mohamad Mouala Hasan*
Mohamad Ali husamo **

(Received 28/8 /2022. Accepted 21/12/2022)

□ ABSTRACT□

The poet uses language to achieve connection with the receiver, but he wants to be understood in a certain way, as he aims to stimulate the for a special kind of understanding, that's different from the obvious analytical understanding stimulated by a normal message.

The objective of the poet is to find new relationships between the poem's vocabulary, through the vocabulary produced by everyday language, which the uses in his social life and choses his poetic dictionary to by a second language of his own, so he combines words and relations, creating a new linguistic structure destructing the language and finding intertwined relationships that do not depend on awareness or strict logic but it has emotional, psychological and semantic energies.

Vocabulary out of its poetic context refers only its dictionary meaning, but in the poetic context, it gains new shadows and carries meanings than the fixed dictionary ones.

The poet looks at the language as a vast collective repertoire where he chooses his vocabulary to carry out his feelings, emotions and impressions, unveiling the reasons behind this choice or that begins.

Key words: language, vocabulary, phrases.

* Assistant professor in the Department of Arabic Language, specialization in literary (modern poetry), Faculty of Arts and Humanities, Tartous University, Tartous, Syria.

** Postgraduate student (Master), Department of Arabic Language, specialization in literary (modern poetry) University of Tartous, Tartous, Syria.

مقدمة:

موضوع البحث:

يتجلى موضوع البحث في الكشف عن جماليات اللغة في شعر الاغتراب عند بدوي الجبل، التي تفرّد بها عن سائر أقرانه، ومحاولة استنطاقها، والولوج في أغوارها لمعرفة إمكانياتها التعبيرية والشعورية، وهل جاءت منسجمة مع الحالة الشعورية، ومدى نجاح البدوي في توظيف السبك العربي الرصين في صياغة تجربته الشعرية.

هدف البحث:

تطمح هذه الدراسة إلى إماطة اللثام عن المكامن الجمالية المتفردة، التي امتازت بها اللغة في شعر الاغتراب عند البدوي.

أهمية البحث:

يكتسب البحث أهميته من خلال استنباط الملامح الجمالية في ألفاظ البدوي وتراكيبه، بما يخدم مضمون الرسالة التي يحتويها النص الشعري، والقدرة على الخوض، والتعمق في الكشف عن الجماليات التي اكتنزتها لغته، التي تفرد بها عن سائر الشعراء.

الدراسات السابقة:

هناك العديد من الدراسات السابقة التي تناولت دراسة اللغة في الشعر مع اختلاف الاصطلاح عليها، ومن هذه الدراسات كتاب (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، للدكتور (عز الدين إسماعيل)، وبحث في مجلة التراث الأدبي الإيرانية بعنوان (القيم الشعورية والقيم التعبيرية في العمل الأدبي)، ومن الدراسات التي تناولت (بدوي الجبل)، اعتمد البحث دراسة بعنوان (ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل) لِـ (عصام شرتح).

المنهج:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الفني، فهو منهج يتصف بأنه ذاتي موضوعي، يقوم على دراسة القيم التعبيرية، وبيان انطباقها على الأصول الفنية للنص الأدبي، والكشف عن الطابع الخاص الذي يشهد للأديب بالأصالة، هذا هو سبب اختيار هذا المنهج.

مادة البحث:

يتألف البحث من مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة.

وسيتحدّث البحث في المقدمة عن: موضوع البحث، هدف البحث، أهمية البحث، الدراسات السابقة، والمنهج.

أما التمهيد فهو: توطئة لتعريف ببعض الجماليات اللغويّة في شعر الاغتراب عند بدوي الجبل.

وسيتحدّث البحث في العنوان الأول: عن جماليات الألفاظ في شعر الاغتراب عند بدوي الجبل.

وكما جاء العنوان الثاني: للحديث عن جماليات أبنية التراكيب في شعر الاغتراب عند بدوي الجبل.

وقد ختم البحث بخاتمة كثفت أهم النتائج التي سوف يتوصل إليها البحث.

التمهيد:

إن للغة الشعر دوراً مهماً في بناء القصيدة في الآداب الإنسانية، بل" إنها أعظم عنصر في بنائية القصيدة في الآداب جميعها، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى المعمارات الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلائمة "[1]

"فلغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً، وصوتاً، وموسيقا[...] لغة الشعر إذن هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال، وصور موسيقية، ومواقف إنسانية بشرية"[2]

وكما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: " فإنّ أولى مميزات الشعر استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائة، فعلاقة الشاعر بلغته أوثق، وأهم من علاقة تجربة القاص، أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث، ذلك أنّ الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة"[3]

ومن المعروف أنّ اللغة لا ترتبط بعملية تسمية الأشياء وحدها، " فالعلاقة اللغوية بين الدال بوصفه صورة صوتية أو كتابية، والمدلول كونه صورة ذهنية لمرجع معين، إنما ترتبط الصورة الصوتية للدال والصورة الذهنية للمدلول، بعيداً عن الشيء، أو الكيان الخارجي"[4]

ولذا فقد دعت الحاجة في لغة الشعر إلى الإيحاء، وبعض الغموض والاتكاء على الرمز (المعادل الفني)؛ إذ الشعر في مجمله يعبر عن طاقة إبداعية مختزنة تأبى الخروج بالنفس الشعري التقليدي، وتصر على خروجها بنمط شعري خاص، فاستخدام اللغة طريقة للتعبير تمثل الخط، أو النمط الذي يميز مبدعاً من غيره، وتحكم له بالفرادة والإبداع، فالشاعر يبحث عن الخصائص الجمالية التي تميز نصاً من آخر، أو شاعراً من آخر من خلال اللغة، التي تظهر من خلالها الميزات الفنية للإبداع.

وقد امتاز أسلوب بدوي الجبل بأنه ذو نغمات بديعة، جعلت قصائده لوحات مزركشة؛ إذ هي تحفظ وترنّم وتنغّم، فالمفردات لديه غزيرة المعنى، في اتساق كلي بين اللفظ والمعنى، والتراكيب تلائم جزالة المبنى، وتوائم جلالة المعنى؛ فلا غرابة في أن يكون شعر البدوي في أغلبه نتاجاً واضحاً، لما تمور به عبقريته الإبداعية من أحداث، والتي لم يعد الشعر فيها مجرد أبيات تُقال لا صلة للواقع بها، بل صار الشعر جزءاً من الواقع، كما صار الواقع جزءاً من الشعر.

فاللفظة والتركيب عنده يضمّان سياقات لغوية متنوعة حاضرة بشكل أو بآخر، ولعل اتحاد التركيب والمفردة هو الطريق الأول، والخطوة الأولى لتحقيق شعرية النص الأدبي، وقد ارتأى البحث أن يكون الحديث في اللغة من جانبين: المفردات والتراكيب.

أولاً- جماليات الألفاظ في شعر الاغتراب عند بدوي الجبل:

إن من أهم عناصر الأسلوب (المفردة) التي يدور حولها النص الشعري، فهي تكوّن شبكة من العلاقات بين المحاور على مستوى البنية الداخلية له؛ أي إنها تصنع النص، وبمعنى أدق " النص يتخلّق في رحمها، ويتشكل في إطارها، وهكذا فإن الكلمة تولّد القصيدة، وتجسّد الرؤيا الجوهرية للواقع "[1]

---

[1] قاسم، عدنان: الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط1، 1981، ص6.

[2] الورقي، سعيد: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، 1983م، ص1.

[3] هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، 1997م، ص 386.

[4] البشتي، فوزي: الكلمة الشرارة (دراسة في النقد وقصائد الشباب)، دار الكتاب العربي، طرابلس، ط1، 1974م، ص54.

فالمفردة بمعناها العام: " هي مجموعة الوحدات الصوتية المؤلّفة بطريقة معينة، لكي ترمز للأشياء الحسيّة، والأفكار المجرَّدة "[2]، وهي اللبنة الأولى في العمل الأدبيّ فهي: " أداة التشكيل التي يُنَفِّذُ بها الفنّان عمله الفنّي كالّلون في يد الرسّام، والنغم في يد الموسيقيّ، والصلصال في يد النحّات...الخ"[3] ، ومن مقاييس الجمال في اختيار الكلمة: " أن تكون معبّرة تعبيراً صادقاً عن قائلها، تظهر فيها ثقافته، واتجاهات فكره وبيئته، التي يعيش فيها، ومذهبه الفنّيّ، أي أن تكون جزءاً من معجم ألفاظه، الذي تعوَّد أن يستعمله"[4].

ومن هنا يمكن القول مع الأستاذ الدكتور عبد الحميد جيدة: " إن كلَّ مفردة في اللغة الشعرية هي عاملٌ شعريّ ، يتضمّن بالإضافة إلى معناه، قيمة تعبيرية تتجاوزه، بوصفها ناجمة عن العلاقات القائمة بين الألفاظ المفردة، ومظهرها، ومعناها وحركتها، وعندما نقول بالاغتصاب الواعي للغة، فنحن نعني المعرفة المركَّبة لقوانينها، بوصفها أداة تعبير خالص، وطاقة مُحَرِّكة للتعبير، تحيل اللغة المفردة فعلاً في نطاق الصورة الشعرية"[5].

وقد أغنى بدوي الجبل لغته وأسلوبه بدلالات اجتماعية، ونفسية، وحضارية، وإنسانية، وأنتج أنماطاً نصية مشحونة بالرموز والإشارات الداعية إلى الكشف والتبادل المعرفيين، وإلى إدراك سر المعاني الجوهرية المنبثقة، كما أنه أكسب قصائده إيقاعاً مغايراً، ومختلفاً من دون أن يتكلف الصنعة المادية في تركيب الصور، فجاءت طبيعية عفوية منسابة من روح شعرية عامة، وهذا ما جعل من هذه القوانين مساراً فكرياً، ومنهجاً عاماً متميزاً بأسلوب الشاعر، وتفرّده الإبداعي.

وعلى هذا النحو فقد أخضع البدوي ألفاظه ومعانيه إلى مخبر الابتكار الخلاق، بهدف إنتاج أشكال لغوية تحقق خاصتي الثبات والتبدل، فهي ألفاظ خام مستقرّة في ذهنه، وفي صورتها الأولية العذراء، وبكل خصائصها الذاتية، وهي في السياق حبلى برموزٍ، ودلالات غير متوقعة، اكتسبت من كل صياغة جمالاً فنياً ساحراً، ونغماً موسيقياً خاصاً، ومن كل قراءة فنية إيحاءاتٍ متغايرة، ورموزاً متباينة، هكذا فقد امتازت المفردة في لغة البدوي الشعرية بانزياحها عن النمط اللغويّ المألوف إلى نمط جديد ومبتكر.

ولعل مفردات الشاعر ترتبط بالحالة الواقعية المعيشة، فنراه يستخدم مفردات العناصر الموجودة في الواقع والحياة، وهذه المفردات تؤدي معاني الألم، والحنين، والاغتراب.

يقول في «قصيدة عاد الغريب»:[6]

حلفْتُ بالشام هذا القلبُ ما همدا ... عندي بقايا من الجمر الذي اتّقدا

لثمتُ فيها الأديم السَّمْحَ فالتهبتْ ... مراشفُ الحُور من حصبائها حسدا

قد ضمّ هذا الثرى من صِيدها مزقاً ... إرثَ الفتوحِ ومن مرّانها قِصَدا

---

(1) عيد، رجاء: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف الاسكندرية، ط1، 1985، ص188.

(2) حلمي، خليل: الكلمة (دراسة لغوية ومعجمية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1980م، ص34.

(3) سلطان، منير: بديع التراكيب في شعر أبي تمام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 3، 1997م، ص115.

(4) المرجع السابق، ص 114.

(5) جيدة، عبد الحميد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980، ص336.

(6) بدوي الجبل: الديوان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2016، ص201.

يتخذ النص من كلمة (الشام) مفتاحاً له ، فجميع الألفاظ والتراكيب، إضافة إلى الحالة الشعورية تنتج من هذه المفردة الرئيسة؛ إذ إن الكلمة المفتاح هي الكلمة التي تدور حولها القصيدة، وتؤلّف شبكة من العلاقات بين المحاور على مستوى البنية الداخلية للقصيدة، ويتجلى في الأبيات العشق السرمدي للشام، والإشادة بتاريخها وعراقتها، وأول ما يسترعي الانتباه هنا هذه الأفعال ذات القدرة الدلالية من مثل: (حلفتُ، همد، لثمت، التهبت)، تشير إلى الثبات، والتوقف في الزمان والمكان، فالشام عالقة في ذهن الشاعر، خالدة في رؤياه الجميلة، لا يستطيع مهما عصفت به نوائب الدهر أن يسهو عن التفكير بها قيد أنملة، وهذا ما نلاحظه في غلبة الفعل الماضي على النص، الذي أوحى بتحقق الحدث وثباته، وكأنما الشاعر يرسم، ويؤكد ثبات هذه المعاناة في ذاته من جراء غربته القسرية.

وكما ترد مفردات العذاب، واليأس، والشكوى عند الشاعر بكثرة في قصائد الغربة والاغتراب، ولنسقْ مثالاً على ذلك، قوله في قصيدة «نمْ بقلبي»:[1]

إنّ قلبي خميلة تُنبِتُ الأح ... زان ورداً ونرجساً وشقيقا
لو على الصخرِ نهلةٌ من جراحي ... راح مخضوضلُ الظلال وريقا
همي الهمُّ لو تكشّفَ للنّا ... سِ لأغرى حسناً وراع بريقا
أنا والهمّ كلما أقبل الهمُّ ... مَشوقٌ يلقى أخاه المشوقا

فمفردات(الأحزان–جراحي–همي–مشوق) تحمل دلالات اغترابية، وتشي بالحزن الدفين في حنايا الروح المتوجّعة، فغربته لا تعرف إلا الهموم والأحزان، وهذا ما يتجلى في تكرار مفردة (الهم)، فتارة تأتي معرفة بإضافتها إلى ضمير المتكلّم (همي)، وتارة معرفة بأل (الهم)، وفي هذا تخصيص، وتعريف واضح؛ إذ إن طلائع الهم والانسحاق قد وصلت إليه.

وعند الوقوف أمام المعجم الفني للشاعر نجده يستخدم مفردات ذات بناء صوتي حادّ وقاسٍ؛ لتتماشى مع التراجعات الحادة والقاسية على أصعدة عدّة؛ " إذ يلقي المعجم الشعري الضوء على مفرداتٍ تمثّلُ مفاتيح أساسية؛ لفهم عالم النص، كما أنه يكشف عن البصمة الأسلوبية التي تميّز شاعراً من آخر، فهو بمثابة (كلمة السر)، التي إن عثر عليها الباحث يفصح له الشاعرُ عن مكنونات سرائره"[2]، فالمستوى المعجمي في شعر بدوي الجبل يحظى بقدرة كبيرة على تحديد البنيات الدلالية الأساسية في النص، رغم ما للأصوات والمستويات غير اللغوية من قدرة إيحائية؛ إذ يأتي دور المعجم الفني ليسهم في: " استنطاق الدال الذي يسبح في فضاء شاسع، ويخلق فضاءاته الموحية، ولهذا لابد من اللجوء إلى التزامني لإيقاف هذا الجامح، للكشف عنه في أنساقه، وحقوله الدلالية التي تشعّ منه، فتنطلق وتكسر الدلالات اللانهائية"[3]، وهكذا فإن دراسة المعجم تتيح الكشف عن الحقول الدلالية، وتحديدها داخل النص.

---

[1] المصدر السابق، ص 139، 140.

[2] علي، إبراهيم جابر: المعجم الشعري (بحث في الحقول الدلالية للكلمة في الخطاب الشعري بلند الحيدري نموذجاً)، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م، ص 10.

[3] قرمش، سوف أبو القاسم الرحيبي: الظواهر اللغوية في شعر المدينة في الشعر الليبي المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، العدد 529، 2015م، ص 26.

يقول البدوي في «قصيدة البلبل الغريب»:[1]

خيالُك يا سمراءُ، مرَّ بغربتي فحيّا ورحّبنا طويلاً ورحّبا
غريبان لكنّي وفيتُ وما وفى وجاذبَ حبل الودّ حتى تقضّبَا
ويا ربّ هذي مهجتي وجراحُها سيبْقَينَ إلا عنك سرّاً محجّبا
ويا ربّ أحزاني وضاءٌ كأنّني سكبتُ عليهنّ الأصيل المذهّبا

يتألف هذا النص الشعري من عدّة جمل، تتوزع ألفاظها كما يأتي:

الأسماء: وعددها ستة عشر اسماً، (خيالك، سمراء، غربتي، طويلاً، غريبان، حبل، الودّ، ربّ، مهجتي، جراحها، سرّاً، محجّبا، أحزاني، وضاء، الأصيل، المذهّبا).

الأفعال: وعددها عشرة أفعال، (مرَّ، حيّا، رحّبنا، ورحّبا، وفيت، وفى، جاذبَ، تقضّبا، سيبقينَ، سكبت).

والقراءة الإحصائية تُثبت هيمنة الاسم على الفعل، والمعرفة على النكرة، وهيمنة الأفعال الماضية هيمنة تامة، وليس في الأبيات فعل أمر، وذلك ليؤكد الشاعر أن التجربة المريرة في الغربة يقينية، وأنّ مصيره حتمي، ولا أمل له فيما يبدو للخلاص من غربته إلا بالحنين الممزوج بالألم، وهذا ما عبر عنه الفعل الماضي، الذي دل على نفي الشك، وإثبات اليقين بوقوع الفعل.

ويتألف محور النص من مفردات تحمل دلالات الاغتراب أهمها:

الغربة: (خيال، غربتي، غريبان، جراح، أحزان).

الحزن: (غربت، تقضّبا، جراح، أحزان).

وهذه الألفاظ تصب في دلالات الغربة والحزن، وهما محوران دلاليان يطغيان على النص، وهذا ما جعل الهمَّ يخيم على الشاعر.

وفي «قصيدة آلام» يقول: [2]

أَلِفتُ حَرَّكِ لا شكوى ولا سهدُ يا جمرةً في حنايا الصدر تتقدُ
مرّي على كبدي حمراءَ داميةً يبقى الحنين إذا لم تسلمِ الكبدُ
وما أضيق بهمٍّ حين يطرُقُني لقد تقاسم حبي البؤس والرغدُ
إنّي أدلّل آلامي وأمسحها مسحَ الشفيقِ وأجلوها وأنتقدُ

لقد اقترنت هذه المفردات بالحالة الاجتماعية عند الشاعر، التي ولدت شعوراً بالحزن والألم؛ فحينما قال الشاعر (ألفت حرك لا شكوى ولا سهد)، فذلك يرجع إلى كآبة تغطي سويداء قلبه، فالأفعال المستخدمة (ألفت–تتقد–يطرقني–أجلوها)، والأسماء(جمرة–حرك–سهد–دامية–الهم–البؤس–آلامي)، تعبّر عن جو من الحزن، يسود الشاعر في غربة قاسية مُرهِقة، ويقول البدوي في موضع آخر: [3]

---

[1] بدوي الجبل: الديوان، ص، 191، 192.

[2] بدوي الجبل: الديوان، ص261.

[3] المصدر السابق، ص 148.

وما رضيتُ بغير الله مُعتصماً ولا رأيتُ لغير الله سلطانا

ولا عكفتُ بقرباني على صنمٍ أكرمتُ شعري لنور الله قُربانا

إنّ المتأمل في البيتين السابقين يجدُ أنهما محمّلان بإيحاءاتٍ دينية، يلمسها القارئ من خلال مفردات الأبيات، مثل لفظ الجلالة(الله)، الذي تكرر عدّة مرات في سياقاتٍ مختلفة، (ما رضيت بغير الله معتصماً)، (ولا رأيت لغير الله سلطانا)، (أكرمت شعري لنور الله قربانا)، إذ إنّها في كلّ مرة تأخذ دلالة تتحدّد من خلال السياق الذي جاءت فيه، وكلُّ الألفاظ الموجودة في البيتين السابقين مشحونةٌ بطاقات تعبيرية أخاذة، وهي ألفاظ سهلة، واضحة المعاني، خلق الشاعر منها فضاءً دينيّاً، نمَّ عن مشاعره، وأحاسيسه تجاه خالقه.

ومن هنا يمكن القول مع الأستاذ الدكتور عبد الحميد جيدة: "إنّ مسألة التعبير الشعريّ مسألة انفعال، وحساسية وتوتّر، ورؤيا، ليس فقط مسألة نحو وقواعد"[1]، ويعود جمال اللغة في شعر البدوي إلى نظام المفردات، وعلاقة بعضها ببعضها الآخر، وهو نظام لا يتحكّم فيه النحو فقط بل الانفعال والتجربة.

ومن خلال تلك العلاقات والخطوط، يمكننا الوقوف عند خصائص اللفظة في شعر الاغتراب عند بدوي الجبل:

1- توظيف ألفاظ ذات دلالات تراثية غنية:

إنّ التراثَ فضاءٌ رحبٌ يستقي منه الشاعر فكرهُ، ورؤاه؛ إذ يؤدي التراث عملية ربطٍ بين حالة الإبداع والمتلقي،

ومن هنا التجأ البدوي إلى ظلاله، واستوحى منه مفرداتٍ، تتناسب والفكرة المطروحة، فنراه يقول في «قصيدة جلونا الفاتحين» معبراً عن شوقه: [2]

تمنّى الركب وجهَكَ والصباحا فجُنّ الليل من فجرين لاحا

وحنّ إلى ظلالك عبدُ شمسٍ يُريحُ شجونه ظمأى طلاحا

" الطّلْحُ: مصدر طَلِحَ البعيرُ يطلَحُ طَلحاً إذا أعيا وكلَّ، وبعيرٌ طَلْحٌ وطَلِيح، وجمع طِلحٌ: أطْلاحٌ وطِلاحٌ، ويقال: ناقةٌ طَلِيحُ أسفار إذا جَهَدَها السيرُ وهَزَلها"[3]، لقد استدعى البدوي لفظ (طلاحا)، وهو وصف للإبل التي هزلها السير وأضناها، فنقلها إلى حقلٍ دلالي جديد، وجعلها حالاً للشجون التي كدها العطش، وأنحلها الإعياء والنصب.

ومن الجدير ذكره أن الرمز يحدِّده السياق، بل يخلقه ويمدّه بانفعالات جمالية خاصة، ولهذا يمكن القول: "إن السياق هو الذي يعطي الرمز أهميته وكينونته المتميّزة ومضمونه الجماليّ"[4]. لكن يجب ألا ننكر أن بعض الكلمات تحمل دلالات رمزية عند بعض الشعراء، ومن الكلمات التراثية الرمزية التي استخدمها البدويّ فيما سبق

---

[1] جيدة، عبد الحميد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص335.

[2] بدوي الجبل: الديوان، ص129.

[3] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت)، مج2، مادة (ط ل ح).

[4] كليب، سعد الدين: وعي الحداثة، دراسة في جمالية الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص 73.

"الركب" و"فجرين"، و"عبد شمس"، التي أسهمت في إثراء الدلالة، ومنح النص بعداً تاريخياً دلالياً، خدم الغرض الشعري الذي أراده الشاعر.

ويقول في «قصيدة إني لأشمت بالجبار»:[1]

لا خالدُ الفتحِ يغزُو الرُّومَ منتصراً ولا المثنّى على رايات شيبانا

فمن رأى بنتَ مروانَ انحنت تعباً من السلاسلِ يرحمُ بنتَ مروانا

وظّف البدوي ألفاظاً استقاها من تراثه العربي، من مثل: (خالد الفتح)، وهو خالد بن الوليد، الفارس المعروف عند العرب، الذي مات وما في جسده مكانٌ لطعنةِ سيفٍ، و(المثنى بن عمرو)، أحد فرسان بني شيبان المشهورين، وكذلك (بنت مروان)، أشار فيها إلى دمشق، وباني جامعها الأموي (مروان بن عبد الملك)، وكل هذه المفردات جاءت حنيناً من مغتربٍ يذوق قسوة البعدِ، وآلام الاغتراب، ومن هنا كان " الرَمز اقتصاداً لُغويّ، يكثّف مجموعة من الدلالات والعلاقات، في بنية دينامية، تسمح لها بالتعدّد والتناقض، مقيماً بينها أقنية تواصل وتفاعل"[2]، والبدوي شحن بعض مفرداته بشحنات رمزية خاصة، واستخدم في ذلك، الرمز التاريخيّ، والرمز الطبيعي.

2-عقد ألفاظه بألفاظ شعراء تمكنت أشعارهم من نفسه:

يقول البدوي في «قصيدة الكعبة الزهراء»:[3]

وعزّتني الأيام ممن أحبهم، كأيكٍ -تحاماه

وهذا قريب من قول أبي الطيب المتنبي: [4]

أودُّ من الأيام ما لا تودّه وأشكو إليها بيننا وهي جندُهُ

يباعدنَ حباً يجتمعن ووصله فكيف بحبّ يجتمعن وصدهُ

إنّ الشاعرين يحملان الأيام مسؤولية البين والفراق، فاشتركا في لفظتي (الأيام والبين)؛ ليحفل البيتان بمفردات مسوقة للتعبير عن معاناة دفينة أراد شاعرنا التعبير عنها.

ويقول البدويّ في «قصيدة إلى الحبيبة الصغيرة»:[5]

لا ترقبوا منّي تناسي عهدكمْ إنّ الوفاءَ المحضَ من أخلاقي

وهذا ما نجده عند ابن زيدون، بقوله: [1]

---

[1] بدوي الجبل: الديوان، ص 86.

[2] سعيد، خالدة: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص191.

[3] بدوي الجبل: الديوان: ص67.

[4] البرقوقي عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986م، ج2، ص119.

[5] بدوي الجبل: الديوان، ص549.

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاءَ لكم رأياً، ولم نتقّلد غيره دينا

فلفظة (الوفاء) في بيت البدوي، تتقاطع مع لفظة (الوفاء) في بيت ابن زيدون، ليؤكد هذا التداخل جمالية فنية، مما أكسب البيت حلّةً جديدة وزاده ثراءً، وعزز حالة الوفاء، والإخلاص.

3- فصاحة اختيار الألفاظ وحسنها:

تأتي الفصاحة عادةً من حسن اختيار اللفظة، ثم إقامتها في مواضعها الحسنة، وسبكها في القوالب الملائمة، وقد عبّر أبو هلال العسكري عن ذلك بقوله: " يجوز أن يسمى الكلام الواحد فصيحاً بليغاً، إذا كان واضح المعنى، سهل اللفظ، جيد السبك، غير مستكره، فجّ، ولا متكلّف وخِم، ولا يمنعه من أحد الاسمين شيء، لما فيه من إيضاح المعنى، وتقويم الحروف"[2]، ومن شروط الفصاحة أيضاً، أن تخلو الكلمة من تنافر الحروف، فلا تحمل الغرابة، وتستعمل في سياقها اللغوي، والنحوي، والصرفي؛ أي لا تخالف القياس العربي.

وقد جاءت مفردات البدوي فصيحةً قوية؛ إذ تخيّر اللفظ الحسن، وصبّه في قالبه المناسب، يقول: [3]

في غربةٍ أنا والإبا ءُ المرُّ والأدبُ اللُّبابُ

كالسّيفِ حلّتْهُ الفتو حُ وربما بلي القرابُ

تنساب المفردات في البيتين السابقين فصيحةً غيرَ مخالفةٍ للقياس، ولا غريبة، من مثل: (غربة، السيف، الإباء)، فهي ألفاظٌ واضحة، مستقاة من الذوق العربي، يقبلها اللسان، فليست بالوحشية، أو البعيدة عن الوضوح، وهي متماسكة الحروف غير متنافرة، كما أنها تتماشى مع الحالة الشعورية التي يعشها الشاعر في غربته واغترابه، ويقول البدوي في موضع آخر: [4]

تطوحني الأسفارُ شرقاً ومغرباً ولكنّ قلبي بالشآم مقيمُ

وأسمع نجواها على غير رؤيةٍ كأني على طور الجلالِ كليمُ

وما نال من إيماني السّمحِ أنّني أصلي لها في غربتي وأصومُ

إنّ ألفاظَ الأبيات السابقة تتسم بالفصاحة والجزالة، وتعبّرُ عن شدة معاناة الشاعر من جراء الغربة، وآلام البعد عن الوطن، وهذا ما يظهر جلياً في مفردات: (تطوحني، شرقاً، مغرباً، نجواها، طور، إيماني، أصلي، غربتي، أصوم)، وقد جاءت فصاحة الألفاظ هنا من تآلف الحروف، وعدم تنافرها، وتقارب مخارجها، فهي بسيطة سلسة، لا تكلف فيها، ولا غرابة، ومنسجمة مع الغرض الشعري، والذوق العام.

4- الاتكاء على الفنون البديعية:

---

[1] ابن زيدون: الديوان، دراسة وتهذيب: عبد الله سنده، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005م، ص12.

[2] العسكري، أبو هلال الحسن بن سهل: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة مصر، ط1، 1952م، ص 8.

[3] بدوي الجبل: الديوان، ص 78، 79.

[4] بدوي الجبل: الديوان، ص214.

يلجأ الشاعر إلى الفنون البديعية؛ لكي يعبر من خلالها عن خلجات نفسه من حيرة، وشكّ، وقلق، إذ تؤدي هذه الفنون إلى إضفاء جمالية على الألفاظ من خلال دورها البلاغي والدلالي، فالطباق مثلاً يساعد على جلاء الفكرة، وإثارة خيال المتلقي من خلال إبراز التناقضات الحادة بين المفردتين، وهذا بدوره يجعل المتلقي متعاطفاً مع الشاعر في معاناته.

يقول بدوي الجبل في «قصيدة البلبل الغريب»:[1]

سقاني الهوى كأسين: يأساً ونعمةً فيا لك من طيفٍ أراح وأتعبا

فالطباق بين: (يأس ونعمة، وأراح وأتعب)، رصد مدى الصراع النفسي المرير الذي يقاسيه الشاعر في الغربة، وعبر عن تمزقه بين الإفصاح عن مكنونات ذاته المعذبة بشقائها، وبين الإغضاء عنها صبراً أو مكابرة.

ومن الفنون البديعية التي استخدمها البدوي(الجناس)، إذ يقول: [2]

يريد حسابي ظالمٌ بعد ظالمٍ وما غير جبار السماء حسيبي

جاء الجناس بين المفردتين (حسابي، حسيبي)، فالأولى: مصدر الفعل (حَسَبَ) بمعنى (عدّ أو جعل)، والثانية: مشتقة من الفعل نفسه، بمعنى كفيلي، وقد أكسب الجناس البيت قوةً، وحسناً، وتأثيراً.

وكما اعتمد البدوي على (التصريع)، يقول: [3]

يا سامر الحيّ هل تعنيكَ شكوانا رقَّ الحديدُ وما رقوا لبلوانا

التصريع جاء بين المفردتين (شكوانا، بلوانا)، وهو موافقٌ لحالة التعب والإعياء المصاحبة لانفعال الشاعر النفسي والوجداني، وتجلّى في مدّ الصوت في (شكوانا) و(بلوانا)، الناتج عن مخاطبة المحتل(الفرنسي)، لحظة تتصارع في ذاته الشماتة وسمو القيم الإنسانية.

5- تكرار المفردات:

يعتمد الشاعر على تكرار ألفاظ، أو حروف بعينها، وأسلوب التكرار يبدو مناسباً في حديث الشاعر عن غربته، أوتصوير ما يعتري ذاته المضناة من مشاعر الحزن والقلق، ومن أمثلة ذلك قوله في «قصيدة ابتهالات»:[4]

ملّ السحاب من السماء وقرّ في الأرض السحابُ

وكأنّ ملء الأرض مل ء الأفق آلهة غضابُ

حُسنٌ يُهاب وما سما حسنٌ يُحَبّ ولا يُهابُ

(1) المصدر السابق، ص187.

(2) السابق، ص68.

(3) السابق، ص85.

(4) بدوي الجبل: الديوان، ص77.

الكلمات المكررة هي: (السحاب– ملء – حسن–يهاب)، فقد أدى التكرار وظيفةً معنوية من خلال التأكيد على عمق تعلّق الشاعر بوطنه، وشوقه، وحنينه إلى ربوعه الساحرة، والتغني بجمال طبيعة وطنه الأخاذة.

يقول البدوي: [1]

يا شآمي يا قبلةَ الله للدنيا ويا راحَها المُصفّى العتيقا

جاء تكرار الحرف هنا، من خلال تكرار أداة النداء (يا)، التي تحضر مكرّرةً في البيت؛ لتختزن ذلك البعد الدلالي الواضح، من جراء الشوق، والحنين، والتوق الشديد إلى (الشام)، وهذا التكرار كسر رتابة موسيقى البيت، وزادها نغماً، وعذوبة.

هكذا فإن البدوي استطاع أن يجعل ألفاظه سبيلاً للمعاني، من خلال الفصاحة، وحسن الاختيار، وجودة السبك، وقوّة الصياغة، وفوق ذلك كله القدرة على التعبير، والمباشرة في عرض الفكرة من خلال توظيفه الكلمات في التراكيب بأسلوب انزياحيّ شعريّ واضح، ومن هنا فإن اللفظة في الشعر "أكبر قيمة من تلك التي في نصوص اللغة العامة، وليس صعباً أن نلاحظ أنه كلما كان النص أكثر أناقة، وصقلاً كانت الكلمة أكثر قيمة، وكانت دلالتها أرحب وأوسع"[2]

ثانياً- جماليات أبنية التراكيب في شعر الاغتراب عند بدوي الجبل:

من المسلم به أن الجملة الشعرية تركيب يشمل مجموعة من الأنماط، تتنوع بحسب طرفي إسنادها من تقديم وتأخير، أو تعريف وتنكير، وقد تمتاز بالانزياح اللغوي، الذي يخرجها عما هو مألوف ومعتاد، فتكتسب بعداً دلالياً، يجعلها أبعد غوراً، وأعمق أثراً في نفس المتلقي، كما تمتاز بالإيقاع الموسيقي الذي تؤدي فيه اللغة دورين: دوراً إيقاعياً، وآخر دلالياً.

وبما أنّ العملَ الأدبي عملية انتقاء واصطفاء لكلمات معينة متوافقة والمعايير الذاتية، والنفسية، والثقافية، والبيئية للأديب، فإنّ عمليةَ تنظيم الكلمات في تراكيب لغوية مناسبة، أمرٌ يحتاج إلى دربة ومهارة؛ ذلك أن خصوصية النظم والطريقة المخصوصة في نظم الكلام شبيهة بعمل الديباج المنقش، وما فيه من وجه الدقة في الصنعة، وتظهر تجربة الشاعر الفنية عنايته بالتصرف في البنية اللغوية بما يتناسب مع الحالة التي يشعر بها والموقف الراهن؛ ولعل من أبرز الظواهر الأسلوبية التي أجاد الشاعر في توظيفها: التقديم والتأخير، والاستفهام، والإيجاز والإطناب، والنداء.

أ– التقديم والتأخير:

يمثّلُ التقديم والتأخير أحد أشكال الانزياح التركيبي؛ لما يقوم به من دور في عملية الدلالة البلاغية، فهو كفيل بمنحها طاقاتٍ تعبيرية هائلة، ولقد حظي التقديم والتأخير بعناية القدماء والمحدثين، فرصدوا صوره، وبيّنوا أغراضه، ومنهم سيبويه الذي يقول في (الكتاب)، من باب تقديم المفعول به على الفاعل: " فإن قدمتَ المفعولَ،

---

[1] المصدر السابق، ص 301.

[2] لوتمان، يوري: تحليل النص الشعري " بنية القصيدة "، تر: محمد أحمد فتوح، دار المعارف، مصر، 1995م، ص126.

وأخّرت الفاعل جرى اللفظُ كما جرى في الأول، وذلك قولك: ضربَ زيداً عبدُ الله؛ لأنك إنّما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدّماً، ولم تُرِد أن تشغلَ الفعلَ بأوّلَ منه، وإن كان مؤخراً في اللفظ، فمن ثمّ كان حدّ اللفظ أن يكون فيه مقدّماً"[1]، وأشار عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك بقوله: " هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرُّف، بعيدُ الغايةِ، لا يزالُ يفترُّ لك عن بديعةٍ، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلْطُف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطُف عندك، أنْ قُدّم فيه شيء، وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان، واعلم أن تقديم الشيء على وجهين: تقديمٌ يقال إنه على نيّة التأخير، وذلك في كلّ شيء أقررْته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدّمته على الفاعل [...]، وتقديمٌ لا على نية التأخير، ولكن على أن تنقل الشيء عن حكمٍ إلى حكم، وتجعل لهُ باباً غير بابه"[2]، ومن صور التقديم والتأخير في شعر الاغتراب عند البدوي قوله: [3]

ولي وطنٌ أكبرْتُه عن ملامةٍ وأغليه أن يُدعى–على الذنب– مذنبا

يمزّق قلبي البعدُ عمّن أحبهم ولكن رأيت الذل أخشن مركبا

نلحظ في صدر البيت الأول تقديم شبه الجملة _ (لي) _ الجار والمجرور المتعلقان بخبرٍ محذوفٍ على المبتدأ (وطن)، وذلك تعبيراً عن مدى اهتمامه وتعلقه بوطنه النائي، وتأكيداً على الانتماء العظيم لهذا الوطن، وفي عجز البيت يأتي تقديم شبه الجملة (على الذنب)، حسن الوقع لأنه محل الاهتمام، فقصد الشاعر إقناع الآخر بحالة الغربة التي يعيشها، وجاء تقديم الشاعر لشبه الجملة في البيت؛ لبيان الأهمية والتخصيص.

وفي البيت الثاني يتقدم المفعول به على الفاعل؛ إذ إن المفعول به (قلبي) له الأهمية وهو المقصود بالعناية، كما أنه يوضح حجم المأساة التي أصابت فؤاده جراء هذه الغربة، فلم تعد الغربة هي المهمة في سياق تجربته المؤلمة، بل المهم إبراز تمزق قلبه في بعده عمن يهوى.

ويقول البدوي في «قصيدة حنين الغريب»:[4]

ولم يدرِ نعماءَ الكرى جفنُ حاقدٍ وهل قرَّ عيناً بالرقادِ سليمُ

دّم الشاعر في البيت السابق المفعول به (نعماء)، على الفاعل (جفن)، وذلك بغية الكشف عن أهمية ما قدّمهُ، وللعناية به، فالمفعول به هو(النعماء)، التي يسعى إليها الشاعر في غربته، وهي ما ينشده حقيقةً؛ لذلك جعله أولاً، ثمَّ أخّر الفاعل (جفن)، للتشويق وإثارة الخيال، ويقول البدوي: [5]

---

[1] سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر): كتاب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988م، ج1، ص34.

[2] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر ودار المدني بجدة، ط3، 1992م، ص106.

[3] بدوي الجبل: الديوان، ص193.

[4] بدوي الجبل: الديوان، ص 215.

[5] المصدر السابق، ص 121.

أينَ حرّيّتي فلمْ يبقَ حُرّاً من جهيرِ النداءِ إلا الأذانُ

قدّم الشاعر اسم الاستفهام (أين)، وجوباً على المبتدأ؛ لأنّ له الصدارة في الكلام، وبذلك منحه الشاعر إضافة إلى بعده النحوي بعداً دلالياً؛ لينزاح به إلى دلالة التوضيح، فسؤال الشاعر عن حريته الضائعة في عوالم التشتت والغربة، بالغ الأهمية، وكأن المكان الذي أوحى به اسم الاستفهام (أين)، يختصر حرية الشاعر في غربته، وهي الحرية التي دائماً ما بحث عنها، ممّا عمّق إحساسه بالغربة؛ فكان السؤال مثيراً للقلقِ والحيرةِ في غربة موحشة، ويقول البدوي أيضاً: [1]

أمّةٌ تقْتُلُ ظلماً أختها وغنيٌّ مستبدٌّ بالعفاةِ

تقدّم الحال (ظلماً)، على المفعول به (أختها)؛ وذلك لإبراز هيئة القتل المعبّر عنها من خلال الحال (ظلماً)؛ إذ دلّ الشاعر من خلالها على حالة التمزق، وانحطاط القيم، وتلاشي المعايير الذي أصاب جسد المجتمع، كما أن اعتراض الحال بين الفعل والمفعول به، منح البيت بعداً ومساحة من التفكير، الأمر الذي فتح باب التشويق، والإدهاش على مصراعيه.

وبناءً على ذلك نجدُ أن التقديم والتأخير أدى غرضه في إبراز العناية بالمتقدّم، وأفاد التشويق للمتأخر، كما أظهر حالةً من التأويل والاحتمال أيضاً.

ب- الاستفهام:

هو أحد الأساليب التي تزخر بها اللغة الإنشائية، وقد ذهب بعض البلاغيين إلى استكناه القيم الجمالية في هذا المصطلح، ومنهم من يقول: " والاستفهام لطلب حصول في الذهن، والمطلوب حصوله في الذهن، إمّا أن يكون حكماً بشيء على شيء، أو لا يكون، والأول هو التصديق، ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين، والثاني هو التصور، ولا يمتنع انفكاكه من التصديق"[2]، وقد عرّفه الدكتور عبد العزيز عتيق بقوله: " من أنواع الإنشاء الطلبي الاستفهام، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، بأداة خاصة، وأدوات الاستفهام كثيرة منها: الهمزة وهل[3]

وقد وظّف البدوي أسلوب الاستفهام في قصائده، فعبّر من خلاله عن إحساسه بالحيرة، والقلق، والحزن؛ إذ يقول: [4]

وكيف وثوبي للزمانِ وأهلهِ وللشيبِ أصفادٌ يَعُقْنَ وثوبي

أفي كلّ يومٍ لوعةٌ بعد لوعةٍ لغربةِ أهلٍ أو لفقدِ حبيب

يبدأ الشاعر البيت الأول بالأداة (كيف)، التي تدلُّ على الحال، وقد أدت في البيت معنى الإنكار، فالشاعر ينكر على نفسه عدم تصديه لتحديات الزمن، وفي الوقت نفسه يقرُّ بعجزه؛ لأن فعل الزمن عصف به،

---

[1] السابق، ص 702.

[2] السكاكي، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي: مفتاح العلوم، ضبطه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص303.

[3] عتيق، عبد العزيز: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص88.

[4] بدوي الجبل: الديوان، ص 67، 68.

فصار الشيبُ أغلالاً في عنقه، وفي البيت الثاني استخدم البدوي صيغة الاستفهام بالأداة (الهمزة)، التي أفادت معنى التصديق، فقد عبّر الشاعر من خلالها عن تراكمات اللوعة والأسى في ذاته، كما أنها حملت معنى التحسر، وإظهار الفجيعة، وذلك بسبب توالي الفجائع على قلب الشاعر، فمرةً يكون لفراق قريب، ومرةً أخرى لفقد حبيب.

يقول البدوي: [1]

من لي بنزرٍ من ثراكِ وقد ألحَّ بي اغترابُ

تبلغ حيرة الشاعر مداها في البيت من خلال استخدامه الأداة (من)، وهي اسم استفهام للعاقل، ولكنّ الشاعر حمّلها معنى (هل)، التي تدل على التصديق، وبذلك يجعل من الاسم صورةً للتعبير عن مدى معاناته، وهو في غربته بعيداً عن وطنه.

ج – الإيجاز والإطناب:

إنّ البليغَ على حسب مقتضيات الأحوال والمقامات، يسلك في أداء معانيه تارةً طريق الإيجاز، وتارةً طريق الإطناب، " فالإيجاز: هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط، والإطناب هو أداؤه بأكثر من عباراتهم، سواء كانت القلة، أو الكثرة راجعة إلى الجمل، أو إلى غير الجمل"[2] ، وقد ظهر أثر الإيجاز والإطناب جلياً في أشعار البدوي الاغترابية، وهذا ما أكسبها خفّة في التراكيب، وبعداً عن ثقل توالي الكلمات، وقوة في التأثير؛ إذ تمكن من إيصال الفكرة إلى متلقيه من دون قطعاً بها، ومن ذلك قوله: [3]

تغرّب عن مخضلّة الدوح بُلبلٌ فشرّق في الدنيا وحيداً وغرّبا

تحمّل جرحاً دامياً في فؤاده وغنّى على نأي فأشجى وأطربا

لقد اعتمد الشاعر في البيت الأول على تقنية الحذف بعد الذكر؛ إذ فاعل الفعل شرّق ضمير مستتر محذوف دلّ عليه الكلام السابق، فالقارئ يعرف أنّ المحذوف هو البلبل لدلالة ما سبق عليه، فالفاعل المحذوف هنا يؤدي دوره في جذب الانتباه، فهو بلبل متغرب عن بلاده، وإذا كان الشاعر قد ذكر البلبل فذلك لأسباب منها: التوضيحية، بمعنى أنّ الشاعر ذكر البلبل زيادة توضيحية، فهو يؤكد العلاقة بين تغرب البلبل وغربته بعيداً عن الوطن، ومنها أسباب فنية وأسلوبية تتلخص في كون النص يقوم على الخطاب بين المتكلم الشاعر، والمخاطب القارئ.

وهذا ما يوحي به غياب الفاعل المشترك لدى الشاعر في قوله (تحمّل–غنّى–أشجى–أطرب).

وفي مقابل ذلك يترك ألفاظاً قد يظن القارئ أن من حقها الحذف في مثل قوله: [4]

وفي كل أيكٍ لي على الشام منسكٌ وفي كل دوح زمزم وحطيمُ

---

[1] المصدر السابق، ص 76.

[2] السكاكي، أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم، ص 277.

[3] بدوي الجبل: الديوان، ص 199.

[4] بدوي الجبل: الديوان، ص227.

يتجلّى الإطناب في البيت السابق من خلال تكثيف حروف الجر من مثل: (في)، التي تكررت مرتين، و(على)، واللام في (لي)، وهذه الحروف كان بوسع الشاعر حذفها من دون أن يتأثر المعنى النصي بعدم ذكرها، ولكنها جاءت لإقامة الوزن، وأعطت زيادة توضيحية، فعبّرت عن تعلّق الشاعر بوطنه، وهو في غربته البعيدة، يناجيه، ويشتاق إلى كل شيء فيه.

يقول البدوي: [1]

وأهربُ كبراً أو حياءً لزلتي ومنكِ، نعم، لكن إليكِ هروبي

(نعم) في البيت هو حرف جواب ناب عن جملة، والتقدير: (نعم أهرب)، وهذا الحذف أكسب الكلام خفة وأعان على استقامة الوزن.

د- النداء:

هو" المطلوب إقباله بحرف نائب منابَ أدعو لفظاً وتقديراً"[2]، كما أشار إليه عبد العزيز عتيق بقوله: " هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروفٍ مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)"[3]، وإذا ما لجأ الشاعر إلى النداء، فإنّه يريد أن يبين عن الحالة التي يشعر بها، ومن هنا يتحول النداء إلى وسيلة تعبيرية، تعكس الحالة الفنية لدى الشاعر، ففي أشعار البدوي يتجلى أسلوب النداء بأغراضه كافة، إذ نراه يجسد في بعض قصائده صوت الشاعر المستتر بأنّة، أو صرخة تدوي في جل أبيات القصيدة ، وأكثر ما يميزه اعتماده على تكرر النداء في بعض قصائده؛ وذلك لغاية دلالية معنوية مفادها، توكيد الفكرة، وتأدية المعنى المراد، من مثل قوله: [4]

يا شمس غبتِ فكيف تمـ مَ-ولا طلوعَ لك- الغيابُ

دوح البحيرة أين سا مرك المعطر والشرابُ

فالشاعر يستفتح كلامه بنداء مؤثر، فهو ينادي الشمس من غربته، وكأنّ هذه الشمس هي آخر ما تبقى من أحلام الشاعر الصريعة في وطنه الجميل.

وقد نادى دوح البحيرة بأداة نداء محذوفة؛ ليؤكد أن المنادى موجود مع الشاعر في غربته يواسيه في معاناته، ونجده يكرر النداء لغرض التوكيد فيقول في «قصيدة الكآبة الخرساء»:[5]

يا دوائي من الأسى أنا أجللتك عن قرحة الأذى يا دوائي

إن تكرار النداء جاء ليؤكد شقاء الشاعر وبؤسه، فاختار أداة النداء (يا)، وهي لنداء القريب، وهذا التكرار يوحي باضطراب نفس الشاعر، ورغبته العارمة في الخلاص من الأحزان والمآسي.

---

(1) المصدر السابق، ص 70.

(2) الرضي، محمد بن الحسن الاستراباذي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تح: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط2، 1996م، ج1، ص344.

(3) عتيق، عبد العزيز: علم المعاني، ص114، 115.

(4) بدوي الجبل: الديوان، ص 77.

(5) بدوي الجبل: الديوان، ص432.

ويقول في موضع آخر : [1]

أيُّها المذنبونَ هذا فؤادي من معاني جراحهِ الغفرانُ

لقد جاء النداء هنا بأداة نداء محذوفة، أراد الشاعر من خلاله التأكيد؛ لأن التنكير فيه معنى العموم، وهذا ما يريده الشاعر؛ إذ خطابه مضمر لأولئك المذنبين، وقد عكس النداء في البيت عمق الإحساس بثقل الغربة ووطأتها.

هكذا، فإن التراكيب في شعر البدوي جاءت متينة السبك، قوية المضمون، متآلفة مع بعضها، مصوغة وفق معانٍ وألفاظ قادرة على التعبير عنها، وهذا ما أكسبها الشعرية، وقد قدمها الشاعر بقوالب فنية جديدة، فاتسعت لمشاعره وعواطفه الجياشة، وخاصة وهو في غربته القاسية.

وقد أشار الدكتور كمال أبو ديب إلى ذلك في معرض حديثه عن الشعرية؛ إذ هي على حد قوله: "ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات"[2] ؛ أي ما يعطي الشعرية التميز هو نظام العلاقات بين المفردات، والجمل في السياق.

الخاتمة:

وأخيراً خلص البحث إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

1- إن بدوي الجبل شاعر الأصالة المتجددة يرتبط بالجذر، ويتجاوز صنمية الانتماء، ويفصح عن قلق الأنا، ويتبنى قضاياها الإنسانية الكونية، فهو يعزف على أوتار تجربته الذاتية، ويجعلها كلّاً ينبض ببوح النفس البشرية ورغباتها.

2- إن لغة البدوي إنتاجية توليدية قادرة على الاستمرار والتنامي، كما أنها لغة مفتاحية انفتاحية تقوم على الخلق والإبداع، فالقارئ يستطيع من خلال التأمل فيها ملامسة شفافية اللفظ وسلامة التركيب، الأمر الذي يسهم في الولوج إلى عوالم البدوي الخفيّة، ويؤكد ويدل على حيوية نصوص الأديب، وقدرتها الخلاقة.

3- استطاع البدوي من خلال التوظيف الدقيق لنظام العلاقات بين المفردات والتراكيب في السياق خلق نصوص شعرية متفردة، الأمر الذي أمكنه من بناء وجود فني متميز ينبئ عن روح جديدة في الفن الشعري.

4- لقد وظف البدوي الكلمة وشحنها برموز خاصة في لغته الشعرية، تنشر ظلالها في ذهن المتلقّي، فيحوّلها البدويّ بلطف بالغ إلى ما يريد، فتصبح رموزاً بسيطة ومركبة، سهلة ومعقّدة في الوقت ذاته.

5- إن الأداء الفني الرفيع الذي ميّز جمال لغة البدوي جعلها تغدو حية نابضة في نفس المتلقي، كونها متمثلة لكل الأغراض الشعرية في كل زمان ومكان.

---

[1] المصدر السابق: ص117.

[2] أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1987، ص 58.

المصادر والمراجع:

1- أبو ديب، كمال، في الشعرية، *مؤسسة الأبحاث العربية*، بيروت، لبنان، ط 1، 1987.

2- *بدوي الجبل*: الديوان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2016.

3- البرقوقي، عبد الرحمن: *شرح ديوان المتنبي*، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986.

4- *البشتي*، فوزي: الكلمة الشرارة (دراسة في النقد وقصائد الشباب)، دار الكتاب العربي، طرابلس، ط1، 1974م.

5- *الجرجاني*، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر ودار المدني بجدة، ط3، 1992م.

6- *جيدة*، عبد الحميد: *الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر*، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980.

7- *حلمي*، خليل: الكلمة (دراسة لغوية ومعجمية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1980م.

8- *الرضي*، محمد بن الحسن الاستراباذي، *شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تح: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قار يونس*، بنغازي، ط2، 1996م.

9- *ابن زيدون*: الديوان، دراسة وتهذيب: عبد الله سنده، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005م.

10- *سعيد*، خالدة: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

11- *السكاكي*، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي: مفتاح العلوم، ضبطه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

12- سلطان، منير: *بديع التراكيب في شعر أبي تمام*، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 3، 1997.

13- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر): كتاب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988م.

14- عتيق، عبد العزيز: علم المعاني، *دار النهضة العربية*، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

15- العسكري، أبو هلال الحسن بن سهل: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة مصر، ط1، 1952م.

16- علي، إبراهيم جابر: المعجم الشعري (بحث في الحقول الدلالية للكلمة في الخطاب الشعري بلند الحيدري نموذجاً)، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م.

17- عيد، رجاء: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف الاسكندرية، ط1، 1985.

18- قاسم، عدنان: الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط1، 1981.

19- قرمش، د. سوف أبو القاسم الرحيبي: *الظواهر اللغوية في شعر المدينة في الشعر الليبي المعاصر*، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سورية، العدد 529، 2015م.

20- كليب، سعد الدين: وعي الحداثة، *دراسة في جمالية الحداثة الشعرية*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1997.

21- *لوتمان*، يوري: تحليل النص الشعري " بنية القصيدة"، تر: محمد أحمد فتوح، دار المعارف، مصر، 1995م.

22- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).

23- هلال، محمد غنيمي: *النقد الأدبي الحديث*، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، 1997م.

24- الورقي، سعيد: *لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)*، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، 1983م.