مجلة أبوليوس
المجلد 10 العدد 2 – جويلية 2023
الصفحات: 131- 143

البنى الصرفية الاسمية وتجليات التحليل الأسلوبي في قصيدة الطلاسم لإيليا أبي ماضي

Nominal Morphological Structures and Stylistic Analysis Signs in Eliah Abu Madi's "Talasim" Poem

د. صبرينة ماضي*
جامعة سطيف 2 (الجزائر)، madisabrina2017@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/01/09 تاريخ القبول: 2023/08/10 تاريخ النشر: 2023/08/31

ملخص البحث:

شكّلت البنى الصرفية الاسمية بأبعادها الدلالية مظهرا جماليا فنيا من جماليات قصيدة " الطلاسم " لمؤلّفها " إيليا أبي ماضي " الذي أبدع التصرّف فيها وأحكم استخدامها، مُظهِرا براعة ودقّة وتنوّعا في توظيفها خدمة لتنوّع المعاني الشعرية وتعدّدها، الأمر الذي أسهم بشكل كبير في التنوّع الدلالي والتشكيل الإيقاعي والشعري للقصيدة.

من هنا، تحاول هذه الورقة البحثية رصد البنى الصرفية للاسم في قصيدة الطلاسم، وكشف ما تؤديه من دلالات إيحائية واستجلاء خصائصها الأسلوبية، وذلك بهدف بيان أبعادها الجمالية، والوقوف عند أثرها في صياغة البنى الأسلوبية للقصيدة موضوع الدراسة. فما هي البنى الصرفية للاسم التي وظفها الشاعر؟ وفيما تتمثّل دلالاتها؟ وكيف ساهمت في تشكيل البنى الأسلوبية في القصيدة؟

الكلمات المفتاحية:

الاسم؛ البنى الصرفية؛ دلالاتها؛ التحليل الأسلوبي؛ الطلاسم.

Abstract:

The nominal morphological structures, with their semantic dimensions, constituted a beautiful and artistic aspect of the poem "Al-Talasim" by Elias Abi Maadi. He skillfully manipulated and effectively used these structures, establishing precision, expertise, and diversity in their disposition to serve the diversity of poetic meanings. This significantly contributed to the semantic diversity, rhythmic composition, and poetic structure of the poem. Therefore, this research paper attempts to examine the nominal morphological structures in the poem "Al-Talasim" to uncover their connotative meanings and elucidate their stylistic characteristics. The goal is to highlight their aesthetic dimensions and understand their impact on the formation of the stylistic structures within the poem. What are the nominal morphological structures employed by the poet? What are the connotations associated with them? Moreover, how did they contribute to shaping the stylistic structures of the poem?

Keywords: Noun, morphological structures, signification, stylistic analysis, symbolism

* المؤلف المراسل

مقدمة:

لا شكّ أنّ لعلم الصرف أهمية بالغة لا تقلّ عن أهمية العلوم اللغوية الأخرى في توضيح دلالات النصّ _شعريا كان أم نثريا _، وبيان معانيه الباطنية، وفهم مختلف ظواهره الأسلوبية، وقد أجمع العلماء على أنّ موضوعه هو بنية الكلمة، ولا يخفى على دارس اللغة بمختلف مستوياتها ما تؤديه من وظائف ومعاني ضمن السياقات اللغوية المختلفة. من هنا، تربط بين البنية الصرفية بكلّ أنواعها وبكلّ ما يعتريها من تغييرات، وبين الدلالة علاقة وطيدة. لأجل ذلك، فقد حظيت باهتمام كبير من قبل الدارسين قديما وحديثا، فأشبعوها بحثا ودراسة على الصعيدين النظري والتطبيقي.

وقد شكّلت البنى الصرفية الاسمية بأبعادها الدلالية مظهرا جماليا فنيا من جماليات قصيدة "الطلاسم" لمؤلّفها "إيليا أبي ماضي" الذي أبدع التصرّف فيها وأحكم استخدامها، مُظهِرا براعة ودقّة وتنوّعا في توظيفها خدمة لتنوّع المعاني الشعرية وتعدّدها، الأمر الذي أسهم بشكل كبير في التنوّع الدلالي والتشكيل الإيقاعي والشعري للقصيدة.

من هنا، تحاول هذه الورقة البحثية رصد البنى الصرفية الاسمية في قصيدة الطلاسم، وكشف ما تؤديه من دلالات واستجلاء خصائصها الأسلوبية، وذلك بهدف بيان أبعادها الجمالية، والوقوف عند أثرها في صياغة البنى الأسلوبية للقصيدة موضوع الدراسة. تأسيسا على ما تقدّم ذكره، يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما هي البنى الصرفية للاسم التي وظفها الشاعر؟ وفيما تتمثّل دلالاتها؟ وكيف ساهمت في تشكيل البنى الأسلوبية في القصيدة؟

وقد اقتضت طبيعة الدراسة، اعتماد المنهج الوصفي، مع الاستعانة بالتحليل والإحصاء في عرض عناصره، يأتي ذكرها مرتّبة على النحو الآتي:

مقدمة

أولا: البنية الصرفية _مفهومها وأنواعها_

ثانيا: التحليل الأسلوبي _طبيعته وأنماطه_

ثالثا: الطلاسم بأقلام النقاد

رابعا: البنى الصرفية للاسم ودلالاتها في الطلاسم وفق الأنماط الأسلوبية الثلاثة _ الاختيار والانزياح والتكرار _ خاتمة

1- البنية الصرفية _مفهومها وأنواعها _:

1_1 لغة:

إذا ما جئنا إلى بيان المعنى المعجمي لمصطلح البنية، نجد " ابن منظور " في معجمه لسان العرب يتناول شرحه بقوله: «والبِنية والبُنية ما بَنَيْتَه، وهو البِنى والبُنى، وبقال: بِنية، وهي مثل رشِوة ورِشاً، كأنّ البِنية الهيئة التي بُنِيَ عليها، مثل المِشية والرِّكبة ».[1] يفهم من خلال هذا التعريف المعجمي، أنّ البنية في مفهومها اللغوي يُراد بها الهيئة والصيغة، وهو مفهوم لا يخرج عن مفهومها الاصطلاحي.

1_2 اصطلاحا:

تعدّ البنية من أساسيات علم الصرف، وهي مفرد جمعه أبنية، وتعرّف على أنّها: « هيئة الكلمة الملحوظة من حركة وسكون، وعدد حروف وترتيب، والكلمة: لفظ مفرد وضعه الواضع ليدلّ على معنى بحيث متى ذُكر ذلك اللفظ، فُهِم منه ذلك المعنى الموضوع هو له ».[2] وعليه، يدلّ مصطلح البنية على هيئة الكلمة وصيغتها ووزنها، وقد ذكر " تمّام حسان " أنّ الموضوعات التي تشتمل عليها بنية الكلمة المفردة، تتمثّل في: [3]

- أقسام الكلام.
- الجمود والاشتقاق.
- الجمود والتصرّف.
- التجرّد والزيادة.
- الصيغة الصرفية والميزان الصرفي.
- إسناد الأفعال إلى الضمائر.
- تقليب الصيغ.

والبنية الصرفية نوعان: البنية الصرفية للاسم والبنية الصرفية للفعل، وسيقتصر حديثنا فيما سيأتي على النوع الأول بعدِّه موضوع دراستنا.

1_3البنية الصرفية للاسم:

يدخل ضمن إطار البنية الصرفية للاسم دراسة كلّ ما يتعلّق بالاسم من مسائل وظواهر وأبنية صرفية، كالتعريف والتنكير، والجمود والاشتقاق، والإفراد والتثنية والجمع وغيرها، إلى جانب رصد مختلف التغييرات الطارئة عليه، وبيان تأثيرها على مستوى المعنى.

1_3 تعريف الاسم في اللغة والاصطلاح:

قسّم النحاة القدامى الكلم إلى ثلاثة أقسام، وهي الاسم والفعل والحرف باعتبار الدلالة على الذات والحدث. ويهُمّنا من هذه الأقسام: الاسم، لأجل هذا سنحاول تتبّع مفهومه في اللغة والاصطلاح، والوقوف عند علاماته وخصائصه، انتقالا إلى تعداد أنواعه.

أ. تعريف الاسم في اللغة:

الاسم في اللغة _ كما ذكر "الجوهري" _: « في الاسم أربع لغات اسْمُ، واسم بالضم وسُمٌ وسِمٌ ».[4]

وقال "ابن سيدة": « الاسم الموضوع على الجوهر أو العرض لتفصل به بعضه من بعض كقولك: مبتدئا اسم هذا كذا، وإن شئت قلت: اسم هذا كذلك سُمه وسِمُه ».[5] وقد اختلف النحويون في تسميته؛ فذهب **البصريون** إلى أنّه سمي اسما لوجهين:

_**أحدهما**؛ أنّه سما على مسماه، وعلا على ما تحته من معناه، فسمي اسما لذلك.

_**والوجه الثاني**؛ أنّ هذه الأقسام الثلاثة لها ثلاث مراتب: فمنها ما يخبر به ويخبر عنه وهو الاسم نحو: "زيد قائم"، ومنها ما يخبر به ولا يخبر عنه وهو الفعل نحو "قام زيد "، ومنها ما لا يخبر به ولا يخبر عنه نحو "هل

و بل". فلما كان الاسم يخبر به ويخبر عنه، قد سما على الفعل والحرف أي ارتفع. والأصل فيه "سمو" إلا أنهم حذفوا الواو من آخره، وعوّضوا الهمزة في أوله، فصار اسما على وزن "افع" لأنه قد حذف منه لامه التي هي الواو في "سمو".[6]

وذهب **الكوفيون** إلى أنّه سُمي اسما لأنّه سمة على المسمى يُعرف بها، والسمة العلامة والأصل فيه "وسم" إلا أنّهم حذفوا الواو من أوله وعوّضوا مكانها الهمزة فصار اسما وزنه " أعل" لأنّه قد حذف منه فاؤه التي هي الواو في وسم.[7]

ب ـ اصطلاحا:

تعددت التعاريف حول تعريف الاسم إلا أنّها متقاربة، فهو في اصطلاح النحويين تلك الكلمة التي دلّت على معنى في ذاتها غير مقترنة بزمان. ونجد مثلا "سيبويه" قد اكتفى بذكر أمثلة للاسم بقوله: « فالاسم: رجل وفرس، وحائط ».[8] أمّا "الزمخشري" فعرّفه بقوله: « الاسم ما دلّ على معنى في نفسه، دلالة مجردة عن الاقتران، وله خصائص، منها جواز الإسناد إليه، ودخول حرف التعريف، والجر، والتنوين والإضافة ».[9]

بهذا، فقد وضّح " الزمخشري " أنّ الاسم يحمل معنى في ذاته ولا يحتاج إلى عنصر آخر ليكمله ،خالي من الاقتران بأي زمن من الأزمنة التي يختصّ بها الفعل، كما ذكر لنا بعض خصائصه، كالإسناد ودخول حرف التعريف والجر والتنوين والإضافة. وقد حذا حذوه" ابن هشام النحوي " الذي يرى أنّ: « الاسم ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة ».[10]

3_2 علامات الاسم:

يختصّ الاسم بجملة من السمات، نذكرها على النحو الآتي:[11]

أ. النداء بحرف النداء: نحو: ﴿ **وَ نَادَيْنَاهُ أَن يا إِبْرَاهِيمُ** ﴾ (الصافات: 104)

ب. التنوين: نحو، { محمدٌ }، { صالحٌ }، { قَوْمٌ }.

ج ـ حرف التعريف(أل): نحو، { الحمدُ }، { الكتابُ }، { الحجُّ }.

د ـ الإسناد إليه(أو: الإخبار عنه)، نحو: ﴿**وجاءَ رَجُلٌ** ﴾ (القصص: 20).

هـ ـ قبول الإضافة: نحو: ﴿**رَسُولُ اللهِ**﴾ (الشمس: 13)

و. دخول حرف الجرّ عليه: نحو، في الجامعة، إلى المسجد.

3_3 أنواع الاسم:

ينقسم الاسم من حيث النوع إلى مذكر ومؤنث، ومن حيث التعريف والتنكير إلى معرفة ونكرة، من حيث الإفراد والجمع إلى مفرد ومثنى وجمع.

3_3_1من حيث النوع: [12]

أ. الاسم المذكر: هو الاسم الدالّ على الذكور، نحو رجل وحصان.

ب ـ الاسم المؤنث: هو الاسم الدالّ على الإناث، نحو امرأة وفرس.

وهو ما فيه علامة التأنيث لفظا أو تقديرا، وعلامة التأنيث: التاء، والألف المقصورة أو الممدودة.[13]

وينقسم كل من المذكر والمؤنث إلى: حقيقي ومجازي *.

3_3_2 من حيث التعريف والتنكير:

يقول " ابن هشام النحوي " موضّحا أقسام الاسم: « ينقسم الاسم ـ بحسب التنكير والتعريف ـ إلى قسمين: نكرة، وهو الأصل، ولهذا قدّمته، ومعرفة وهو الفرع، ولهذا أخرته».[14] وعليه فالمعرفة ما دلت على شيء معروف من الأسماء أو الحيوانات أو الأشياء، والنكرة ما دلت على شيء معين ومحدد.

فـ« كلّ اسم دلّ على معين من أفراد جنسه فهو معرفة مثل: أنت، وخالد، وبيروت وهذا والأمير وشقيقي. وما لم يدلّ على معين من أفراد جنسه فهو نكرة مثل: رجل وبلد وأمير وشقيق. سواء قبل (أل) التعريف كالأسماء السابقة، أو لم يقبلها مثل: ذو، وما الشرطية. والمعارف سبعة: الضمير، والعلم، واسم الإشارة، والاسم الموصول، والمعرف بـ(أل) والمضاف إلى معرفة، والنكرة المقصودة بالنداء ».[15]

3_3_3 من حيث الإفراد والتثنية والجمع: [16]

أ. الاسم المفرد: هو ما دلّ على واحد، أو واحدة، وأمثلته كثيرة، نحو: رجل، امرأة، كراسة، قلم، مؤمن مؤمنة، عالم، عالمة.

ب ـ المثنى: هو ما دلّ على اثنين أو اثنتين، بزيادة ألف ونون على آخره في حالة الرفع وياء ونون في حالتي النصب والجر. ومثال ذلك: هذان كتابان مفيدان. قرأت كتابين مفيدين. نظرت في كتابين مفيدين.

ج ـ الجمع وأنواعه: عرفه " الرماني "بقوله: « الجمع صيغة مبنية من الواحد للدلالة على العدد الزائد على الاثنين».[17] فقوله الجمع صيغة مبنية من الواحد؛ أي أنّ أصل الكلمة مفرد فالمفرد أصل والجمع فرع منه وقوله للدلالة على الزائد على الاثنين؛ أي أنّه أخرج المثنى ما فوق الاثنين إلى الجمع.

وقال "ابن الخباز": «الجمع عبارة عن ضم مفرد إلى أكثر منه، وهي أولى بالمجيء في الكلام من التثنية لأن عدته أكثر من عدتها فلو لم تجيء بصيغته لافتقرت إلى ذكره ثلاثة مرات وأكثر من ذلك، ألا ترى أنك لو قلت: قبضت دراهم، وكانت عشرة فلم تأت بصيغة الجمع احتجت إلى المفرد عشر مرات». [18] من هنا، فقد اعتبر الجمع ضمّ مفرد مع مفرد مع مفرد، ويكون أكثر من المثنى، ولولا الجمع لاضطررنا إلى تكرار المفرد. وينقسم الجمع إلى أقسام، ولكلّ قسم أبنية خاصّة به. فمنه الجمع السالم بنوعيه: المذكّر والمؤنث، ومنه جمع المكسّر بنوعيه: القلة والكثرة.

2- التحليل الأسلوبي _طبيعته وأنماطه _:

تعدّ الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تولّدت عن علم اللغة، « وهي نوع من النقد الموضوعي يعتمد في دراسته للنص الأدبي على لغته التي يتشكّل منها وينصرف عما عداها من جوانب تتّصل بحياة المبدع وظروفه ».[19] وعليه، فالأسلوبية تنطلق من النص وتعود إليه دونما النظر إلى السياقات الخارجية ودون إقحام ما هو خارج عنه .

وتتحرّك الأسلوبية من خلال أنماط ثلاثة هي: الانزياح والاختيار والتكرار، فاختيار صيغة أو العدول/ الانزياح عن صيغة أخرى أو تكرار صيغة من شأنه أن يحقق بنية أسلوبية في إطار نسق النص ما يجعله متفردا عن غيره من النصوص. « فالأديب يختار من عدّة تعبيرات تعبيرا يُظنّ أنّه وحده القادر على

توصيل ما يريده، ثمّ إنّ قد يعدل / ينزاح عن صيغة إلى أخرى يراها أجدر على توصيل ما يريد، فيكون الانزياح ضربا من أضرب الاختيار ».[20] ولأنّ الأمر، كذلك يصعب فصل الاختيار عن الانزياح.

3- الطلاسم بأقلام النقاد:

كثير هم الذين تناولوا شعر إيليا بالدرس تحت عناوين مثل: شعر الحيرة والشكّ، التشاؤم، التساؤل وغيرها وكثيرة هي تلك الكتب النقدية * التي حملت اسم إيليا كانت تشفق على ضياعه في متاهات من الأسئلة الاستفهامية المتسارعة والألغاز الكثيرة، الأمر الذي أنهك الشاعر ولفّه بالحيرة والقلق والتمزّق. فصاغ هذه الأسئلة في قصيدة قيل عنها الكثير وأوجز ما يقال عنها: « إنّها تجربة نفس مرتابة تشكّ في كلّ شيء ولا تصل إلى شيء... ».[21]

يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته الطلاسم[22] :

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت كيف أبصرت طريقي لست أدري

هكذا هي الطلاسم سؤال ثمّ سؤال، بل أسئلة ثمّ أسئلة ولا جواب لها سوى (لست أدري). ولأجل عبارة لست أدري أجمع الكثير على انتماء الشاعر إلى مدرسة اللا أدريين، وهكذا هي قراءات هؤلاء الذين _ وإن تعدّد القائلون بها _ تبقى تصوراتهم واحدة قائمة على محاور رئيسة هي: اللاأدرية، الغموض، الحيرة التساؤل قراءات اتّخذت من عبارة (لست أدري) وكثرة ترديدها، ومن أسلوب الاستفهام وكثرة تكريسه كما وكيفا مفتاحا لدراسة القصيدة ومبررا للحكم على القصيدة بالغموض والإغلاق وعلى الشاعر بالجهل والحيرة والشك مشفقين عليه من كل ذاك. من هنا، فقد دفعنا الاطّلاع على هذه القراءات النقدية إلى إعادة قراءة الطلاسم قراءة مختلفة، وذلك باختيار المدخل الأسلوبي لدراسة البنى الصرفية للاسم ورصد مختلف دلالاتها وسماتها الأسلوبية، لنرى: هل القصيدة فعلا كما قيل عنها؟ أم أنّ لها قولا آخر؟ أم أنّها لن تقول شيئا؟

4- البنى الصرفية للاسم ودلالاتها في قصيدة الطلاسم وفق الأنماط الأسلوبية الثلاثة: الانزياح والاختيار والتكرار

تعدّ الطلاسم أطول قصائد الديوان جميعا، إذ تتكوّن من 284 بيتا، وقد قسمت على 71 مقطعا، كلّ مقطع بأربعة أسطر، الثلاثة الأولى منها بقافية تتنوّع من مقطع لآخر، مثال ذلك: (أتيت، مشيت، أبيت) م [1]، (أمرح مسرح، أوضح) م [51]. أمّا السطر الرابع، فينتهي دائما فقافية واحدة ثابتة جاءت نتيجة تكرار عبارة (لست أدري). وفيما سيأتي تحليل البنى الصرفية الاسمية وفق الأنماط الآتية: الاختيار، الانزياح التكرار. أمّا الانزياح فهو _كما يراه " ريفاتير "_خرق للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر ، وهو عند " تودوروف " لحن مبرّر.[23] أمّا التكرار: « فهو ظاهرة لغوية ووسيلة إيقاعية داخلية ذات قيم أسلوبية متعدّدة ».[24] سنحاول الآن تتبّع أنواع الاسم من حيث التعريف والتنكير، ومن حيث الاشتقاق، ومن حيث العدد.

4_1 المعرفة والنكرة:

تظهر الأسماء في الطلاسم أحيانا معرفة وأحيانا نكرة، وأكثرها معرفة، من ذاك: (السحب، الدرب، الحكمة...) بيد أنّها لا تقتصر على المبدوء بأل التعريف، بل تشمل الأنواع الآتية:

أ_ **الضمير:** كقول الشاعر: سحب الدهر عليها ذبله فهي رسوم [م 38]، فالضمير (هي) تعود على القصور يقول الشاعر: كم قصور.... [م 38].

ب_ **الإضافة:** كقول الشاعر: أأنا أفصح من عصفورة الوادي [م 64].

ج_ **العلم:** كقول الشاعر: ربّ قبح عند زيد [م 52]، كم فتاة مثل ليلى وفتى كابن الملوّح [م 12]، ففي المثال الأخير، يبدو كلّا من اللفظين (فتى وفتاة) معرّفة بالنظر إلى العلمين (ليلى وابن الملوّح).

د_ **اسم الاشارة:** كقول الشاعر: والذي أوجد هذا اللغز لغز مبهم [م 71].

هـ_ **اسم الموصول:** كقول الشاعر: الغد المجهول والأمس اللذان اكتنفاكا [م 17].

و_ **النكرة المقصودة:** كقول الشاعر: إنّ في صدري يا بحر [م 16].

وسنتناول بقليل من التفصيل النوع الأول من أنواع المعرفة والحديث عن الضمائر بأنواعها المختلفة حضورا وغيابا:

يُعرّف الضمير على أنّه: « اسم جامد يدل على متكلّم أو مخاطب أو غائب ».[25] وبعملية إحصائية يتبيّن لنا، أنّ الضمائر الأكثر اختيارا وورودا في القصيدة هي ضمائر الحضور (112 مرّة)، في حين جاءت نسبة الضمائر الغائبة أقل (74 مرّة)، والملاحظ أنّ المتّصلة منها أكثر ورودا (134 مرّة) من المنفصلة (52 مرّة). وعليه، عبّرت الضمائر عن حضور أكثر من غياب، وأغلبها يرجع إلى الضمير (**أنا**)، يقول الشاعر: **أنا** كالصهباء أبصرتُ، إنّني، طريقي، وإلى الضمير (**أنت**)، يقول الشاعر: **أنت** فكر، قد أكلناك، ما أعظم سرك. ولعلّ هذا ما يُفسّر_ أسلوبيا _ وظيفة التواصل مع الآخر (**أنت**) لا الانقطاع، فالقصيدة تجسّد حوارا دائما بين طرفين(متكلّم ومخاطب). فالضمير (**أنا**) هو الذي يحرّك الحديث، يسأل ويحاور، بينما يُستعمل الضمير (**أنت**) في مواضع الوصف والتقرير، كقول الشاعر: **أنت** جان، **أيّها** الهارب [م 26].

واللافت للانتباه، أنّ الضمير (**أنا**) ليس هو أنا الشاعر الساكنة، بل هي أنا المطلق / أنوات، هي أنا متعدّدة الذوات والصفات، ولها أشكل مختلفة، يأتي بيانها على النحو الآتي:

_**أنا الوجود**: الشهب، السحب، الغاب، البحر ،السماء الأريج، يقول الشاعر: كم كيان قد تلاشا في كياني واستحال [م 63].

_ **أنا الزمن**: كقول الشاعر: وأنا طفل صغير [م 47]، أنا اليوم، أنا منذ ليال وشهور [م49]

_ **الإنسان الواضح**: كقول الشاعر: جديد، قديم، السائر.

_الانسان اللا واضح: كقول الشاعر: وأنا في عالم الغيب الأمين [م 4]، كنت محوا أو محالا [م 5]، " أنا كنت الحجابا [م 16]

وبهذا، انزاح الشاعر عن دلالة الضمير (**أنا**) كمفرد إلى دلالة متعدّدة جماعية، فالضمير (**أنا**) ليست ذات بعينها، وإنما هي ذات ما. كما أنّ الضمير (**أنت**) متعدّد؛ فهو البحر، والقمر، والسحاب، والدير، هو كلّ هؤلاء وله أشكال مختلفة، يأتي ذكرها على النحو الآتي:

_ **العاقل**؛ كقول الشاعر: كم تماري أيّها الناسك، النّاس، أهل الدير.

_ **اللا عاقل**؛ كقول الشاعر؛ أنت يا بحر أسير [م 8]، قد سألت السحب في الآفاق [م 10].

_ **حسي**؛ كقول الشاعر: القبر،الدير، البحر.

_ **مجرد**؛ كقول الشاعر: الفكر، النفس.

ونشير إلى أنّ تكرار ضمير المتكلّم والمخاطب قد أخذ شكل الظاهرة الأسلوبية، وقد جاء وسيلة لترسيخ كيان الأنا بين شتّى الذوات سواء أكانت عاقلة أم غير عاقلة، حقيقية أم مجازية، يقول الشاعر: هل أنا يا بحر منك [م 6] ، أنت يا بحر ، [م8]، فيك مثلي ....إنّما أنت بلا ظلّ ولي في الأرض ظلّ [م 13].

أمّا الضمير الغائب، فيأتي حين يغيب الجواب المنتظر من (أنت)، فيتحوّل إلى ذات غائبة سواء أكانت حقيقة أم مجازية، يقول الشاعر: وهو لا يعلم ما يحوي [م 36]، غلب اليأس عليهم فهم مستسلمون [م 23]. ومن جهة أخرى، تقلّ وتندر ضمائر أخرى وهي: هما، هم، نحن، وتختفي في الظاهر فحسب ضمائر أخرى وهي: هنّ، أنتم، أنتن، لأنّ الجميع مختزل في الضمير (أنت)، يقول الشاعر: قيل في الدير قوم أدركوا سر الحياة [م 118]، أنّني أبصرت في الدير ورودا في سياج [م 21].

أمّا **النكرة**، فتفترض الجهل والغياب والانقطاع، وصحيح أنّ ورودها جاء بكثرة ولكن هذه الدلالة (الجهل) ما تلبث أن تستقر حتى يكسرها التعريف، كقول الشاعر :كم فتاة مثل ليلى وابن الملوّح [م 12] فالكلمتان (فتى وفتاة) خاليان من التحديد في العالم الواقعي؛ أي أنّ كل واحد منهما ينطبق في عالم الحسّ على فرد واحد ولكنه فرد له نظائر كثيرة تشابهه في حقيقته. وعليه، فهما مبهمان دلاليا، لكن هذا الإبهام يزول والشيوع يختفي بسبب تحديد المدلول وحصره في واحد معيّن، فلا ينصرف الذهن إلى غيره، يقول الشاعر: مثل ليلى وابن الملوّح ، فهذان العلمان يدلان على فردين بعينهما؛ فهما علمان ينتميان إلى العصر الأول الهجري، فابن الملوح هو : « قيس بن معاذ أحد بني جعدة من عامر، ولقبه المجنون لذهاب عقله من شدة عشقه، وصاحبته ليلى العامرية ». [26] لأجل ذلك، فهما رمز للحب والجنون .

ويقول الشاعر في موضع آخر: ربّ بستان قضيت العمر أحمي شجره [م 52]، فكلمة (بستان) جاءت نكرة ليأتيَ بعدها هذا السطر: أ لأطيار السماء البستانَ أم لي. بهذا، نلحظ أنّ الكلمة لا تفتأ أن تظهر نكرة حتى تُعرَّف في موضع آخر، وفي هذا إشارة واضحة على أنّها معروفة معهودة، وإن بدا الجهل والغموض محيطا بها.

4_2_ أبنية المشتقات:

وقد استوقفنا تنوّع الأسماء في القصيدة بين كونها أسماء جنس تحوّلت إلى شيء خاصّ يدلّ على المعرفة والألفة والاتّصال، كـ: البحر، الأرض، الخمر، النملة، وبين المشتقات والصفات المتعدّدة بتعدّد موضوعات القصيدة (الحياة، الموت، الخير، الشر وغيرها)، يأتي بيانها بإيجاز على النحو الآتي:

أ_ المصادر:

توزعت المصادر على اختلاف أبنيتها في القصيدة بين المصادر الصريحة والمؤولة، فمن المصادر الصريحة نجد:

_فعول: نشور، طلوع.

_ افتعال: اشتراك، اقتراب.

_فعيل: يقين حديث.

_فَعْل: فضل، عيش.

_فُعْل: رشد، نسك.

_فِعال: صراع، قياس.

_فَعالة : طهارة، خسارة.

ولنأخذ هذا المثال بالتحليل لتوضيح دقّة اختياره، يقول الشاعر: ولماذا المرء لا يدري متى وقت الرحيل [م 31] فالمصدر (رحيل) على وزن (فعيل)، وهذه الصيغة تدلّ على الحركة والانتقال من حالة الحياة الى الموت (صحونا، رقاد)، فمن الحياة إلى الموت الرحلة مجهولة الزمان والمكان _ كما يرى الشاعر _(لا يدري وقت الرحيل) لكن تمّ اختيار هذه الصيغة والانزياح عن صيغة (فِعلة) أي (رحلة) لاختلاف الدلالة فالرحيل انتقال مفاجئ وللأبد، أمّا الرحلة ففيها ذهاب وإياب وبتحضير مسبق، أمّا الرحيل فقد يكون اضطرارا أو إجبارا أو دونما رغبة، يقول الشاعر:(لا أهوى) [م 32]، (لماذا تجزع الأرواح منه) [م 32].

وقد صادفتنا المصادر المؤوّلة في القصيدة، فقد عدل الشاعر عن توظيف المصدر الصريح واختار المؤول إمّا لضرورة الوزن أو لتحقيق بعد دلالي، من ذلك: قول الشاعر: ومنعت الناس أن تقطف منه زهره [م 25]، فالمصدر المؤول (أن تقطف) من القطف على وزن (فعل) الذي يفيد السلب والإزالة، ولأن المصدر مجرد من الزمن عدل عنه إلى الجملة، لأن الشجر يزهر في زمن معلوم محدّد. وعليه، فقطفه متوقف على الزمن الذي يزهر فيه.

ب_ اسم الفاعل:

ورد اسم الفاعل في الطلاسم بكثرة (29 اسما)، مثال ذلك: ماشيا، قائل، سائر ،مبدع، الآتية، وكما هو ملاحظ ورد للمذكر و المؤنث، يقول الشاعر: وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت [م 1]، فاسم الفاعل يوحي بالتجدّد، فلا هو مشى وانتهى ولا هو يمشي بل هو ماشي.

ج_ اسم المفعول:

« يدلّ اسم المفعول على وصف المفعول بالحدث متقطّعا متجدّدا »[27] ، ولقد كثّف الشاعر من توظيفه إلى جانب اسم الفاعل، من ذلك قوله: هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود [م 2]، وبجمعهما في سطر واحد تمّ تجسيد قوة الاختلاف.

د_ صيغ المبالغة والصفة المشبّهة:

تبرز الصفات المشبهة في القصيدة بشكل لافت من ذلك: طليق، مليح، أخضر ، يقول الشاعر: هل أنا حرٌ طليق أم أسير في قيود [م 2]، فكلمة (طليق) على وزن (فعيل)أكّدت معنى الحرية المطلقة في مقابل الأسر والقيود، وقد ساهمت هذه الصفة في تقوية صورة التناقض. ومن صيغ المبالغة: جبّار، طروب غضوب، يقول الشاعر: أنت مثلي أيها الجبّار لا تلك أمرك [م 8]، فعظمة البحر استدعت صيغة المبالغة (جبّار) على وزن (فعّال) بدليل أنّ الشاطئ جاث لديه، والأنهار منه وإليه، ورغم ذلك فهو أسير بدليل قول الشاعر: آه ما أعظم أسرك [م 8].

هـ_ اسم التفضيل:

إلى جانب هذه البنى، تطفح القصيدة بأسماء التفضيل (16 اسما) مثل: أرقى، أجلى، أطيب. وهي من وسائل المقابلة الدلالية، وذلك في محاولة من الشاعر لإثبات كينونته بالقياس إلى هذه الموجودات (الزهور العصفورة، الحيّة، النملة، وغيرها). يقول الشاعر: أأنا أفصح من عصفورة الوادي وأعذب [م 64].

3_4 أبنية الجمع:

إذا ما جئنا إلى أنواع الأسماء من حيث العدد، ألفينا الأسماء المفردة وردت 92 مرّة، والمثنى 4 مرات والجمع 71 مرّة، وقد توزعت أبنية الجمع على الأنواع الآتية: الجمع المذكر السالم ومن ذلك: الناسكين باهتون. الجمع المؤنث السالم ومن ذلك: مجبرات، الساعات. وجموع التكسير. وسيقتصر حديثنا فيما سيأتي على أبنية جموع التكسير ودلالاتها.

شمل جمع التكسير بنوعيه جمع القلّة، مثل: أنجم، أرماس، والكثرة، مثل: قلوب، سحب أكثر ما شمل عناصر الطبيعة، تعبيرا عن عظمة الكون واتّساعه لجميع المخلوقات _حية أو جامدة _، وترجع قلة أبنية الجمع السالم في مقابل كثرة جموع التكسير إلى الحقول الدلالية في القصيدة، والتي يعدّ من أكثرها ورودا حقل الطبيعة من جهة، وإلى مراعاة الوزن الإيقاعي من جهة أخرى. يقول الشاعر: ولقد قلت لنفسي وأنا بين المقابر هل رأيت الأمن والراحة إلا في الحفائر، فأشارت فإذا للدود عيث في المحاجر [م 27]، فالمقابر غلى وزن (مفاعل) والحفائر على وزن (فعائل) والمحاجر على وزن (مفاعل) عبارة عن صيغ منتهى الجمع، ودلالة الكثرة التي تحملها أنتجتها السنون المتوالية، بدليل قول الشاعر: من هو المائت من عام ومن مليون عام [م 30].

وإلى جانب الدلالات الأسلوبية التي حملتها هذه البنى الصرفية للاسم، فقد أضفت إيقاعا داخليا ساهم بشكل كبير في انسجام إيقاعية القصيدة، لاسيما أنّ الشاعر قفّى قصيدته بهذه البنى الصرفية، من ذلك: الطروب، الغضوب[م 22]، الخابية، الغادية [م 68]، طويل، قصير [م 3]، أمرح، أوضح [م 50].

والتكرار وارد بكثرة فيما اختصّ بالأسماء الجامدة: كلفظ البحر (12 مرة)، القصر 6 (مرات)، الرمل (4مرات)، الدير (7مرات)، القبر (3 مرات)، وذلك حفاظا على دوام الصلّة الحوارية وعلى طول التواصل لاعتبارها أطرافا في الحوار. والجدير بالذكر، أنّ مختلف هذه الأبنية الصرفية للاسم تتكرّر ولكن في شكل مغاير، فالمفردة الواحدة تظهر بصيغة في موضع ويعاد تكرارها بصيغة أخرى مغايرة في موضع آخر، من ذلك نذكر الأمثلة الآتية:

_ ضحكت **أمواجه** [م 6]، وفي موضع آخر أ حفيف **الموج** [م 12]، وفي موضع آخر: أم تراني كنت قبلا **موجة** [م 61]، فالكلمة الواحدة جاءت في صيغة مفرد مذكر، وجمع قلة، ومفرد مؤنّث.

ولاشك أنّ لهذا التعدّد والتنوّع التكراري سمات أسلوبية وأخرى إيقاعية، فالتحوّل من المفرد إلى الجمع _ على سبيل المثال _ يفيد الكثرة المفاجئة، كقول الشاعر: كان في نفسي كرب، صار في نفسي كروب [م 22]، والتحوّل من الاسم إلى الفعل يخدم أسلوب المقابلة، كقول الشاعر: أأنا السائر في الدرب أم الدرب يسير [م 3]، وغيرها من الدلالات والخصائص الأسلوبية التي طبعت الأبنية الصرفية للاسم في قصيدة الطلاسم.

خاتمة:

تجلّى من خلال التحليل الأسلوبي للقصيدة أنّها حقل أدبي واسع بمختلف الظواهر: الانزياح والاختيار والتكرار ، وذلك على مستوى توظيف البنى الصرفية للاسم التي تأرجحت دلالاتها بين ثنائية الظاهر والباطن وذلك بإظهارها الغموض والحيرة والضياع، وإضمارها التميّز واللذة والجواب. ومن أبرز النتائج التي توصّلنا إليها، نذكر منها:

1. تتنوّع الصيغ الصرفية للاسم وتتعدّد مشاركةً بذلك في انسجام القصيدة بأبعادها النغمية والأسلوبية.
2. للبنى الصرفية الاسمية دورها الايقاعي وقيمتها الأسلوبية في القصيدة، وقد ساهمت في نفي دلالة الشكّ والحيرة والغموض، وبالمقابل سارت إلى إثبات دلالة العبث، واللذة والتفرّد.
3. هذا التنوّع دلالة على ثروة لغوية لمتكلّم أبدع التصرّف فيها وأحكم توظيفها خدمة للمعنى الشعري ما يعكس سكونا واتزانا لا اضطرابا وتشوّشا.
4. أكثر الضمائر المُوظَّفة تعبرّ عن حضور، أمّا الضمائر الغائبة؛ فتُوظّف حين يغيب الجواب الموجّه للضمير (أنت).
5. أكثر الأسماء جاءت معرفة، وهذا يدلّ على أنّها معهودة واضحة الدلالة، في حين أنّ النكرة تفترض الجهل والغياب، بيد أنّها تأتي معرّفة في مواضع أخرى، فلا يلبث الغموض والجهل الذي يحيط بها أن يتبدّد.
6. أغلب الضمائر ترجع الى ضمير (أنا) و (أنت)، ولعلّ هذا ما يفسّر تواصلا مع الآخر لا انقطاعا.
7. تحقّق الانزياح على مستوى الضمائر في كون الأنا متعددا لا مفردا.
8. تتنوّع الأسماء الأكثر تفعيلا للحوار.
9. تتعدّد المشتقات خدمة لأسلوب المقابلة وتماشيا مع تعدّد الموضوعات الشعرية.
10. وُظِّفت أسماء التفضيل كوسائل مقابلة في محاولة لإثبات كينونة الأنا بين غيرها من المخلوقات.
11. عبّرت صيغ الجمع عن صفة التواصل الجماعي من جهة، وعن عظمة الكون من جهة أخرى.
12. أخذ التكرار شكل الظاهرة الأسلوبية على مستوى توظيف البنى الصرفية الاسمية، وقد جاء وسيلة لترسيخ كيان الأنا بين شتى الذوات.
13. تتكرّر المفردة الواحدة بصيغة مختلفة عن صيغتها الأولى، ولهذا دور إيقاعي وأسلوبي هامّ.

الهوامش والإحالات:

[1] ابن منظور، (د ت)، لسان العرب، تح/ عبد الله علي الكبير، دار المعارف، د ط، القاهرة_ مصر، ج 1، ص 365.

[2] أحمد الحملاوي، (1999)، شذا العرف في فنّ الصرف، تح/ حجر عاصي، دار الفكر العربي، ط 1، بيروت _ لبنان، ص 9.

[3] تمّام حسّان، (2002)، الخلاصة النحوية، عالم الكتب، ط 1، القاهرة_ مصر، ص 39.

[4] الجوهري، (د ت)، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، د ط، بيروت_ لبنان، ج6، ص2383.

[5] ابن سيدة،(1996)، المخصص/ تح خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت_ لبنان، ج5، ص215.

[6] الأنباري، (د ت)، أسرار العربية، تح/ محمد مهجة البيطار، المجمع العلمي العربي د ط، دمشق_ سوريا، ص34 .

[7] المرجع نفسه، ص 34 ـ 35.

[8] سيبويه،(1988)، كتاب سيبويه، تح/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط3،القاهرة _مصر ج1، ص12.

[9] ابن يعيش الموصلي،(2001)، شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ـ لبنان، ج1، ص81 .

[10] ابن هشام النحوي،(2001)،شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، ص12.

[11] ابن يوسف الجُديع، (2007)، المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف، مؤسسة الريان، ط3، ليدز ـ بريطانيا، ص 15 ـ 16.

[12] عبد الهادي الفضيلي، (د ت)، مختصر الصرف، دار القلم، د ط، بيروت ـ لبنان، ص33.

[13] ابن الحاجب، (د ت)، الكافية في علم النحو الشافية في علمي التصريف والخط، تح/ صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، د ط، القاهرة_ مصر، ص38.

[*] ينظر: عبد الهادي الفضيلي، (د ت) مختصر الصرف، ص 33.

[14] ابن هشام النحوي، (2001)، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ص73.

[15] سعيد الأفغاني، (2003)، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، د ط، بيروت ـ لبنان، ص 101.

[16] عبد اللطيف محمد الخطيب، (2003)، المستقصى في علم الصرف، دار المعرفة، ط1، الكويت، ج1، ص 684.

[17] الرماني، (د ت)، رسالة الحدود، تح/ إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر، د ط، عمان، ج1، ص3.

[18] ابن الخباز، (2002)، توجيه اللمع كتاب اللمع، تح/ فايز زكي محمد دياب، دار السلام، ط1، القاهرة، ص91.

[19] فتح الله أحمد سليمان، (د ت)، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، د ط، القاهرة _مصر، ص 24.

[20] عبد الباسط محمود، (2005)، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبي ماضي، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، د ط، القاهرة _مصر، ص 30.

[*] من أمثلة ذلك: كتاب إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل، لإيليا حاوي: وكتاب إيليا أبو ماضي لجعفر الطيار ، وكتاب إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر لزهير ميرزا.

[21] عبد الباسط محمود، (2005)، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبي ماضي، ص 352.

[22] إيليا أبو ماضي،(1988)، الجداول، دار كاتب وكتاب، ط 13، بيروت_ لبنان، الطلاسم. ص 139.

[23] عبد السلام المسدي،(1977)، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، د ط، ليبيا تونس، ص 99.

[24] عبد الباسط محمود، (2005)، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبي ماضي، ص 176.

[25] عبّاس حسن، (د ت)، النحو الوافي، دار المعارف، ط 5، مصر، ج 1، ص 217.

[26] ياقوت الحموي، (2002)، معجم الشعراء في معجم البلدان، تح/ كمال الجبوري، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، لبنان، ص 699.

[27] تمّام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، (1998)، عالم الكتب، ط 3، القاهرة _ مصر، ص 99.

قائمة المصادر والمراجع:

_القرآن الكريم برواية حفص.

1. أحمد الحملاوي، (1999)، شذا العرف في فنّ الصرف، تح/ تح/ حجر عاصي، دار الفكر العربي، ط 1، بيروت _ لبنان.

2. الأنباري، (د ت)، أسرار العربية، تح/ محمد مهجة البيطار، المجمع العلمي العربي د ط، دمشق. _ سوريا.
3. إيليا أبو ماضي،(1988)، الجداول، دار كاتب وكتاب، ط 13، بيروت_ لبنان، الطلاسم.
4. تمّام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، (1998)، عالم الكتب، ط 3، القاهرة _ مصر.
5. تمّام حسّان، (2002)، الخلاصة النحوية، عالم الكتب، ط 1، القاهرة_ مصر.
6. الجوهري، (د ت)، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، د ط، بيروت_ لبنان.
7. ابن الحاجب، (د ت)، الكافية في علم النحو الشافية في علمي التصريف والخط، تح/ صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، د ط، القاهرة _ مصر.
8. ابن الخباز، (2002)، توجيه اللمع كتاب اللمع، تح/ فايز زكي محمد دياب، دار السلام، ط1، القاهرة _ مصر.
9. الرماني، (د ت)، رسالة الحدود، تح/ إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر، د ط، عمان.
10. سعيد الأفغاني، (2003)، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، د ط، بيروت ـ لبنان.
11. سيبويه،(1988)، كتاب سيبويه، تح/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة _مصر.
12. ابن سيدة،(1996)، المخصص/ تح خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت_ لبنان.
13. عبد اللطيف محمد الخطيب، (2003)، المستقصى في علم الصرف، دار المعرفة، ط1، الكويت.
14. عبد الهادي الفضيلي، (د ت)، مختصر الصرف، دار القلم، د ط، بيروت ـ لبنان.
15. عبد الباسط محمود، (2005)، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبي ماضي، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، د ط، القاهرة _مصر.
16. عبّاس حسن، (د ت)، النحو الوافي، دار المعارف، ط 5، مصر.
17. عبد السلام المسدي، (1977)، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، د ط، ليبيا_ تونس.
18. فتح الله أحمد سليمان، (د ت)، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، د ط، القاهرة _مصر.
19. ابن منظور، (د ت)، لسان العرب، تح/ عبد الله علي الكبير، دار المعارف، د ط، القاهرة_ مصر.
20. ابن هشام النحوي، (2001)،شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت ـ لبنان.
21. ياقوت الحموي، (2002)، معجم الشعراء في معجم البلدان، تح/ كمال الجبوري، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، لبنان _ بيروت.
22. ابن يعيش الموصلي،(2001)، شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ـ لبنان.
23. ابن يوسف الجُديع، (2007)، المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف، مؤسسة الريان، ط3، ليدز ـ بريطانيا.