دراسة أسلوبيّة إحصائيّة للتركيب اللغوي للصورة الشعرية في قصيدة النثر

نصّ "انتقام" لسليم بركات نموذجا

أ.د.مصلح النجار
muslih@hu.edu.jo
قسم اللغة العربية وآدابها
الجامعة الهاشميّة – الأردن

ولاء عودة أبازيد
walabazied@gmail.com
ماجستير في الأسلوبيات
الجامعة الهاشمية – الأردن

تاريخ الإرسال :2020-06-21 تاريخ القبول :2020-06-24 تاريخ النشر:2020-06-30

ملخّص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في التركيب اللغويّ للصورة الشعريّة في قصيدة النثر، للكشف عن الأنساق اللغويّة التي تصاغ بها، باعتماد منهج مصلح النجار الأسلوبيّ الإحصائيّ، الذي أرساه من خلال دراساته، ودراسات تلامذته من الباحثين على مستويي الدكتوراه والماجستير في الجامعة الهاشميّة في المملكة الأردنيّة الهاشميّة.

وتسعى هذه الدراسة إلى الإسهام، مع سابقاتها في تأسيس مشروع أسلوبيّ عربيّ، يهدف في المراحل المتقدّمة منه للوصول إلى معادلات أسلوبيّة عربيّة، ربّما تكون بديلا عربيًّا بالمعادلات الأجنبية التي ثبت للدارسين العرب أنها لا تناسب اللغة العربية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية الإحصائية العربية، الصورة الشعرية، التركيب اللغوي، الأنساق اللغوية، قصيدة النثر.

A statistical stylistic study of the linguistic structure of the poetic imagery in the prose poem

Prof.Dr.Muslih Najjar & Walaa' Abazid

Abstract

This study aims to investigate the linguistic composition of the poetic image in Arabic prose poem, to reveal the linguistic patterns in

which they are formulated, by adopting Muslih Najjaar's approach, which can be considered an Arabic Statistic Stylistic method.

This paper, with previous studies; seek to establish a new rhetorical project aiming to conclude Arabic stylistic equations; which can be an Arabic replacement to foreign equations that do not fit many aspects of Arabic language.

Key words: Arabic statistic stylistics, poetic image, linguistic composition, linguistic patterns, prose poem.

مدخل:

كثرت الدراسات حول مبحث الصورة الشعرية، كما تنبّه إليها القدماء حين كان الشعر عندهم محاكاةً وجنسًا من التصوير، وإن اختلفت طبيعتها، وأهميتها، وأدواتها، عمّا يعرف اليوم بالصورة الشعرية الحديثة.

وتأتي أهمية هذه الدراسة، من كون أغلب الدراسات السابقة، توجهت نحو دراسة الصورة، من جهة تَبيُّنِ معاني الصور وإيحاءاتها في القصائد، وقلّما اتجهت الدراسات نحو تركيب لغة الصورة، فظل معظمها محصورًا في الإطار الشكلي الخارجي، الذي يهتم بأنواعها إن كانت تشبيهًا، أم استعارةً، أم مجازًا، أم كنايةً. وتهدف هذه الدراسة إلى تناول الصورة، والبحث في تكويناتها اللغوية، في محاولة للكشف عن الأنساق اللغوية التي تصاغ بها، من خلال اعتماد أداة الإحصاء، التي تطبق على جميع الصور الواردة في العمل.

وتجيء هذه الدراسة جزءًا من مشروع أسلوبيّ عربيّ، يهدف إلى الوصول إلى معادلات أسلوبيّة إحصائيّة عربيّة. فالجهود الأسلوبية الإحصائية في النقد العربي قليلة جداً، وقد اصطدم أبرزها بحاجز المعادلات (العالمية) المستقرّة متمثلة بمعادلة الألماني بوزيمان (A.Busemann)، الذي وضع معادلة إحصائية للغة الألمانية، وهي إن كانت صحيحة لدراسة اللغة الألمانية وربّما لأخواتها كالإنجليزية مثلاً، فإنها لا تناسب اللغة العربية.

فحين طبق سعد مصلوح معادلة بوزيمان، اصطدم ببعض التراكيب اللغوية المشكِلة، التي لم يكن سهلا تصنيفُها ضمن التراكيب الحدثيّة أو الوصفيّة، مثل اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة باسم الفاعل. هذا بالإضافة إلى بعض الأفعال التي رأى أنها لا تتضمن تعبيرًا

واضحًا عن الحدث، كالأفعال الناقصة، والجامدة، وأفعال المقاربة والشروع[1]، ولذلك استثنى مصلوح هذه التراكيب من دراسته، ونتيجة لذلك فإنّ جزءًا أساسيًّا من تأثير هذه التراكيب العربية لم يَعد حاضرا. ولعلّ هذا دافعٌ كافٍ للباحثين للتفكير بمعادلة / معادلات أسلوبية إحصائية تناسب اللغة العربية، أو تخصّها، لتكون أهلا لدراسة تراكيبها كلّها.

ولا ريب في أن الوصول إلى معادلات عربية بهذا الخصوص ستمرّ بمراحل الرصد والتحليل والاستقراء، للخلوص إلى صيغة المعادلات، كما يحتاج الأمر إلى دراسة آداب عدة عصور، وعدة أنواع كتابية بين شعر ونثر.

-منهج "مصلح النجار" الأسلوبي الإحصائي:

وكان حجر الأساس في هذا المشروع الجديد الطموح دراسة **مصلح النجار** التي عنوانها "**الصورة الشعرية في شعر التفعيلة العربي: دراسة في شعر السيّاب وحاوي ودرويش**[2]" **1999**، وهي أطروحة دكتوراه دولة، درست التركيب اللغوي للصورة الشعرية في شعر التفعيلة العربيّ، في محاولة للوصول إلى خريطة أسلوبيّة، تقود بعد الرصد والتحليل إلى معادلات إحصائية، تنتظم الصورة الشعرية وتخصّ اللغة العربية، لتكون بديلاً بمعادلات الألماني بوزيمان (A.Busemant). ويعزو **النجار** سبب عدم مناسبة معادلات بوزيمان للغة العربيّة إلى تباين اللغات الحيّة من جهة خصوصية أنظمتها نحوًا، وصرفًا، وبيانًا. هذا فضلا عن أنّ الدراسات الحديثة كشفت عن خصوصية بلاغية، بيانيّة، تميّز كلّ لغة من سواها من اللغات، وتقوم مقام البصمة، أو الخريطة الجينيّة[3].

ويكمن الفرق بين دراسة **النجار** والدراسات الإحصائية السابقة لها، في نقطتين أساسيتين، هما:

أولاً: دراسة التركيب اللغوي للصورة الشعرية. فمنطلق دراسته أن الخيال منطق في التفكير[4].

---

(1) ينظر مصلوح، سعد، **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**، ط3، 1992، عالم الكتب، القاهرة، ص 76-78.

(2) قُدّمت في الجامعة اللبنانية – الفرع الأول، سُجّلت في العام 1995 وأُنجزت في العام 1999، وأشرف عليها أ.د. وجيه فانوس.

(3) ينظر النجار، مصلح، "**أثر الصور البلاغية في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها محاولة في التوصيف**"، دراسات . الجامعة الأردنية . العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج44-ع2، 107- 114 (2017) ص 107.

(4) ينظر النجار، مصلح، **التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش: مقترب أسلوبي ومشروع لبلاغة جديدة**، 2007، وزارة الثقافة، عمان، ص 33.

ثانيًا: وضع التأسيس لمنهج أسلوبي عربيّ نصب عيني الباحث، للوصول إلى معادلات تناسب خصوصية اللغة العربية.

وكان من أهم النتائج، التي توصلت إليها دراسة النجار، على مستوى تركيب الصورة الشعرية اللغوي، في شعر التفعيلة[5]:

أولاً: الاطّراد الواضح على مستوى كيمياء الصورة، الذي يدلّل على وجود خريطة أسلوبية شبيهة بالخريطة الجينية. وأظهرت الدراسة وجود نسقيّة تركيبيّة، تحكم البناء اللغوي للصور الشعرية الحديثة، والصور الشعرية التقليدية.

ثانيًا: حضور البلاغة البيانية (التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية) بقوة في نصوص شعر التفعيلة، ولم يكن ذلك مانعًا من حضور البلاغة الرومنسية فيه (التشخيص، والتجريد، والتجسيد، والتشييء، وتراسل الحواس... إلخ)، ذلك أن **النجار** درس كلّ صورة، بمعطيات بلاغة البيان والبلاغة الرومنسية، ولم يهمل أية صورة من صور النصوص المدروسة.

ثالثًا: تجلّت تلك النسقية، في أنواع الصور عالية التكرار، في النصوص المدروسة، وهو الجانب، الذي كانت الدراسة تتصدى لإيضاحه بعد استجلاء التركيب اللغوي لهذه الصور.

رابعًا: اقترح النجار أداة بلاغيّة جديدة، تقف إلى جانب البلاغتين البيانيّة والرومانسيّة، وهي (بلاغة التمكين).

-متابعات وامتدادات تطبيقية واستقرائيّة:

ويمكننا القول: إن **النجار**، هو واضع اللبنة الأولى لهذا المشروع بين سنة 1995-1999.
ولما كانت مثل هذه المشاريع تحتاج إلى توسيع قاعدة الاستقراء، الذي ينبني على تناول نماذج كثيرة، تنتمي إلى عصور زمنية، وأدبيّة مختلفة، للوصول إلى نتائج صحيحة؛ فقد تابعَ مجموعة من الباحثين الإنجاز التراكميّ للنجار من خلال مجموعة دراسات أخرى أشرف هو عليها، وتبنّت منهجه الأسلوبي الإحصائيّ، لتحقيق توسيع العينة المتناولة، ومنح مزيد من الصدقيّة للاستقراء في

(5) ينظر النجار، مصلح، **التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش مقترب أسلوبي ومشروع لبلاغة جديدة**، ص 207-210.

هذا المشروع، من خلال الباحثين من طلبة درجتي الدكتوراه والماجستير في الجامعة الهاشمية، وأُنجز من هذه الدراسات حتى الآن:

1."**البلاغة الجديدة في شعر سعيد عقل: دراسة تطبيقية من العام 1950– 1973م**" **للباحثة رشا غانم، الزرقاء، 2019**[6]. وهي رسالة ماجستير، عمدت إلى وصف الواقع التركيبي للصور الشعرية في شعر سعيد عقل، وهو شاعر حداثي، يمثل المدرسة الرمزية، في شعر التفعيلة. فحللت الدراسة تراكيب الصور المستخرجة من النماذج الشعرية المختارة، وفق معايير البلاغة الرومانسية الجديدة، ومعايير الدرس البلاغي البياني التقليدي، ثم أوردت الصور على مجس التمكين، مع توظيف أداة الإحصاء، في الدراسة؛ سعيا للوصول، إلى نسب، وتكرارات علمية، وأنساق لغوية، تؤثر في تعريف واقع تركيب الصورة. وقد طبقت **غانم** دراستها على ثمانية نصوص شعرية من شعر سعيد عقل، يعبر كل منها عن مراحل كتابية فارقة في حياة الشاعر. وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج، أهمها سيطرة النموذج البلاغي التقليدي على صور سعيد عقل بشكل عام، وأما فيما يتعلق بالنموذج البلاغي الحداثي، فقد شغلت صور التشخيص أعلى نسبة بين أنواع الصور الحديثة، وتلتها صور التجريد، فتغيير طبائع الأشياء، فالتجسيد، فالتشييء، فتراسل الحواس.

2."**الصورة الشعرية في ديوانَي صفيّ الدّين الحليّ وابن نباتة المصريّ دراسة إحصائية للتركيب اللغويّ**" **لعبير المحروق، الزرقاء، 2019**[7]. وهي رسالة دكتوراه، درست واقع التركيب اللغوي للصورة الشعرية في نتاج شاعرين من العصر المملوكي، وهي أول دراسة تتناول الشعر القديم وفق هذا المنهج الحديث، ولأن مادتها التطبيقية من الشعر القديم، اقتصرت معالجتها على المعيار المناسب للشعر القديم، وهو المعيار البياني التقليدي في تصنيف الصور.

ووقفت الدراسة عند ست قصائد منتقاة من شعر الشاعرين، تنتمي إلى ثلاثة أغراض شعرية؛ هي الغزل والمديح والرثاء، فمثلت كل قصيدة مختارة غرضا من الأغراض السابقة عند شاعرها. وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها، ارتفاع نسب حضور صور الاستعارة عند الشاعرين، التي جاءت على الغالب تراكيب فعلية، في حين كانت صور المجاز تشكل النسبة الأقل في الحضور عند أحد الشاعرين دون الآخر، وكشفت النسب الإحصائية عن وجود تقارب في جذور الثقافة الشعرية عند الشاعرين، وترسخ لمضامين الصورة البلاغية عند كليهما، على الرغم

(6) الجامعة الهاشمية، كلية الآداب–قسم اللغة العربية، بإشراف مصلح النجار، 2019.

(7) الجامعة الهاشمية، كلية الآداب–قسم اللغة العربية، بإشراف مصلح النجار، 2019.

من كون أحدهما من مصر والآخر من العراق، ونفدت إلى المشتركات في التركيب اللغويّ لأنواع هذه الصور.

3."**التركيب اللغوي للصورة الشعرية في شعر سليم بركات: دراسة أسلوبية إحصائية**"، **للباحثة ولاء عودة أبازيد، الزرقاء، 2019**[8]. وهي رسالة ماجستير، وتناولت نوعا شعريّا نثريّا هو قصيدة النثر عند واحد من أهم شعرائها المعاصرين وهو سليم بركات، فبحثت عن النسقية البلاغية، المربوطة بالتركيب اللغوي للصور الشعرية في النصوص التي درستها. وتم ذلك من خلال أربعة نماذج شعرية انتقيت وفق معايير عدة، لتكون ممثِّلة لنتاج بركات الشعري، عبر مراحله المختلفة، ولتتناسب ومعايير الدراسة.

-ملامح المنهج التطبيقيّ وتفاصيله الفنّيّة:

وأما المنهج التطبيقي لهذا المشروع فهو قائم على عدد من الخطوات، هي:

1. رصد الصّور الشّعرية في النماذج العشرية المُختارة للدراسة، ويجب أن تكون هذه النماذج متميزة ودالّة، وتمثّل عيّنة خصبة لدراسة واقع الصورة الشعرية.

2. تأطير الصور الواردة في النصوص المدروسة. ونعني **بتأطير الصور**[9] تعيين جميع الصور الواردة في النص الشعري، وعزل كل صورة شعرية في أبسط بنياتها وخصّها برقم، هذا بالإضافة إلى عزل الوحدات الكلامية، التي لا تتضمّن صورا شعرية، وخصّها برقم مستقل أيضًا، سواء أكانت هذه الوحدة سطرًا شعريًّا مستقلاً، أم وحدة كلاميّة، وردت بين صورتين شعريتين.

3. إذا ارتبطت الصور ببعضها، وهو ما نجده في الصور المركبّة، فيتمّ وضع الوحدة الكلاميّة التي اشتركت مع صورة سابقة داخل قوسين ().

4. أما الوحدة الكلاميّة المقدّرة في الصورة والتي تكوّن جزءًا أساسيًّا من التركيب النحوي، فعند تكرارها يتمّ وضعها بين حاصرتين [ ].

(8) الجامعة الهاشمية، كلية الآداب-قسم اللغة العربية، بإشراف مصلح النجار، 2019.

(9) ينظر النجار، مصلح، **التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش: مقترب أسلوبي**، ص 7-8.

5. عرض الصور المستخلصة بعد التأطير على معيار البلاغة الرومانسي الحديث، بتصنيفاته المختلفة، من تشخيص[10]، وتجسيد[11]، وتجريد[12]، وتشييء[13]، وتغيير طبائع الأشياء[14]، وتراسل حواس[15]، وغيرها من التصنيفات المقترحة، ولا سيما إذا كانت الدراسة تستهدف الصورة الشعرية الواردة في النصوص الشعرية الحديثة.

6. عرض الصور المستخلصة من التأطير على معيار البلاغة التقليدي وتصنيفها وفق تفريعاته البيانية، من تشبيه[16] بأقسامه المختلفة، واستعارة[17]، ومجاز[18]، وكناية[19]. وإذا كان النوع الشعري المدروس، نوعًا تقليديًّا، كما رأينا في رسالة **المحروق** المذكورة آنفا، فتقتصر الدراسة على المعيار التقليدي، دون الحديث، لأنه المعيار المناسب للشعر التقليدي.

---

(10) التشخيص: إضفاء طابع الحياة على مالا يملكها –سواء أكانت مادية أو معنوية– وكأنها بشر، أو حيوانات، أو نباتات، ينظر النجار، مصلح، **التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش: مقترب أسلوبي**، هامش ص 9.

(11) التجسيد: هو تحويل المعنويات إلى المجال الحسي، ينظر شراد، شلتاغ عبود، **تطور الشعر العربي الحديث: الدوافع، المضامين، الفن**، 1998، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ص 199.

(12) التجريد: هو سلب الطبيعة المادية من كل ما يتمتع بها، أي "بإضفاء صفات معنوية على المحسوسات"، أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948 و1975م دراسة نقدية**، 2009، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ص 56.

(13) التشييء: هو تحويل الكائن الحي إلى شيء مادي حسي، ينظر النجار، مصلح، **التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش: مقترب أسلوبي**، هامش ص 9.

(14) تغيير طبائع الأشياء: وتقوم على تغيير السائل أو الصلب أو الغازيّ، لطبيعة مختلفة، ينظر النجار، مصلح، **التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش: مقترب أسلوبي**، هامش ص 9.

(15) تراسل الحواس: وصف الحاسة أو ما يخصها، بما يكون لغيرها من الحواس، أي هي "عملية المزج بين حاستين أو أكثر"، عبد الحميد، شاكر، **عصر الصورة: الإيجابيات والسلبيات**، 2005، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –عالم المعرفة– ع 311، الكويت، ص 174.

(16) التشبيه يقابل بين طرفين تجري الموازنة بينهما، ينظر السّكّاكي، يوسف، **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، ط2، 1987، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 232.

(17) الاستعارة: استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، تدقيق حسن نجار محمد، 1999، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 244.

(18) المجاز: اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، ينظر الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، تدقيق حسن نجار محمد، 1999، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 236.

(19) الكناية: هي لفظ أُطلق وأُريد به لازمُ معناه، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي، الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، تدقيق حسن نجار محمد، 1999، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 273.

7. جمع نتائج التصنيفات السابقة في جدول، مستقلّ، ليسهل علينا التعامل مع بيانات الصور ونتائج تصنيفها.

8. حساب نسب الصور الشعرية الحديثة، والصور البيانية، والصور التي كانت عصيّة على التصنيف في كل معيار على حدة.

الأمر الذي يكشف منطلق الشاعر البلاغي في صوره الشعرية، لأنّ الشعراء الذين ينطلقون من منطلق بلاغي قديم، نجد أن صور قصائدهم تتوزّع في أكثرها على الأنواع البلاغية التقليدية. وكذلك الشعراء الذين يجعلون بلاغة الصورة الشعرية الحديثة منطلقًا لقصائدهم، تتوزع صورهم الشعرية، في أغلبها على صور تنتمي لهذا المعيار، الأمر الذي يمكن أن يكون مقصودًا إبداعيًّا، كون الإبداع الشعري عمليّة قصدية، وصنعة كلاميّة[20]. وكون الصورة الشعرية في ذاتها حصيلة خبرة جمالية تتضمّنها اختيارات واعية لمكوّنات إيقاعية وتركيبية ودلالية تسِم مبدعها بالتّفرّد[21].

9. دراسة التركيب اللغوي للصور الشعرية الأكثر ورودًا في المعيار البلاغي الحديث، والصور الشعرية الأكثر ورودًا في المعيار البلاغي التقليدي، التي شغلت نسبًا عالية، للكشف عن الأنساق اللغوية التي شكّلت هذه الصور الشعرية، والكشف عن المنظومة اللغوية التي انتظمت فيها، فغاية الدراسة هي الكشف عن الأنساق التركيبية لأنواع الصور الشعرية، ونسب حضورها، في النصوص المدروسة، عن طريق تأطيرها وحصرها وتنظيمها، ثم رصد التطوّر والتغيّر الذي طرأ عليها، خلال المراحل الإبداعية المختلفة للشعراء، للوصول أخيرًا إلى النسقية اللغوية التي تنظمها.

وأما فيما يتعلق **بالتركيب اللغوي**[22]، فيعني وصف أنواع الكلام الذي تتضمنه الصور الشعرية، وصفًا بنائيًّا، وقد يشير إلى جوانبها النحوية، أو الصرفية، أو البلاغية، ولكنه ليس إعراباً؛ فيقال، أحيانًا: مبتدأ، أو فاعل، أو جملة فعلية، خصوصًا حين تكون حدود الصورة الشعرية متطابقة مع حدود الجملة النحوية. أو يقتصر على وصف اسم ما بأنه اسم فحسب. والسبب في المراوحة بين الوصف التركيبي النحوي والوصف التركيبي الصرفي، سعي الدراسة إلى البحث عن نسقية بلاغية مربوطة بالتركيب اللغوي. ويُتجاوز ذكر محل التركيبات اللغوية للصور من الإعراب،

(20) ينظر النجار، مصلح، **التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش: مقترب أسلوبي**، ص 9.

(21) ينظر بوراوي، مليكة، "**الاختيارات التركيبية في الصورة الشعرية**"، مجلة التواصل، ع27، 1 – 27 (2011) ص 1.

(22) ينظر النجار، مصلح، **التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش: مقترب أسلوبي**، ص 11–13، 213.

لأن غاية الدراسة محاولة العثور على نسقية تركيبية تنبني في ضوئها صور النصوص التي تناولتها الدراسة، لا إعراب الصور.

ومثالا على اقتراب التركيب اللغوي، في بعض الأحيان من الإعراب، نذكر صورة مثل: "نفسي مأدبةٌ"[23]، فنقول في تركيبها: "جملة اسمية: مبتدأ وخبر، وقد يقودنا السعي إلى النسقية في التركيب اللغوي لبعض الصور، إلى إضافة تعليق يتناول جانبًا من التركيب البلاغي، كما في قولنا في تركيب صورة مثل: "المجادلة المحبوكة كعظم"[24] فتركيبها، جملة اسمية: مبتدأ موصوف، خبره شبه جملة (مكونة من أداة التشبيه والمشبه به).

والسبب وراء هذا النوع من الوصف هو الوصول إلى النسقيّة المنشودة، التي لا تتحقق إلا من خلال البحث عن المشترك التكويني للصور الشعرية.

فمفهوم التركيب اللغوي ليس إعرابًا، بل هو وصف تركيبي للكلام، يقودنا إلى الوصول إلى نسقيّة تحكم أو تنظم الظاهرة اللغوية للصور الشعرية، وتستعمل فيه المعارف النحويّة والصرفيّة، والبيانيّة أحيانًا.

التطبيق:

يهدف القسم التّطبيقيّ من الدراسة إلى دراسة التّركيب اللّغوي للصّور الشّعريّة في شعر سليم بركات، من خلال تتبّع هذا المكوّن في نتاجه الشعري، في قصيدة "**انتقام**" من مجموعة "**بالشّباك ذاتها، بالثّعالب التي تقود الريح**" **(1987)**، التي ضمّت قصائد **سليم بركات** الأولى بعد خروجه من بيروت إلى نيقوسيا، باستثناء أوّل قصيدة فيها؛ "**فهرست الكائن**"، التي كتبها في لبنان ونشرها ضمن هذه المجموعة. ومثّلت هذه المرحلة ارتدادات اجتثاث بركات من بيروت ورحيله إلى قبرص، إثر الاجتياح الإسرائيليّ للبنان، وقد خلّف هذا الحدث أثرًا بالغًا في نفس الشاعر، وأحدث هزّة عنيفة في ذاته انعكست على شعره.

وفي قصيدة "**انتقام**" يقول:

أ

المعاطفُ كلُّها هناك.

(23) ينظر بركات، سليم، **الأعمال الشعرية**، 2007، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، فراشات للعواصم، ص 127.

(24) ينظر، بركات، سليم، **الأعمال الشعرية**، أسرى يتقاسمون الكنوز، ص 393.

الرياحُ كلُّها هناك.
الخطى الغائصةُ في الثلج، والثلجُ كلُّه هناك.
القناديلُ، والبيوتُ، والأشباحُ الأخيرةُ، كلُّها هناك.
فاجمعْ بيديكَ الأليفتينِ ما تتَّسعانِ من كمالٍ،
واجتهدْ أنْ يكونَ المشهدُ صداكَ الأليفَ.

ب

بَرَمٌ كطبائعِ الصّباحاتِ يَشْغِلُ القادمينَ إلى نهايتي، وأنا، في نَزْعي
تحت الشِّبَاك الكبيرةِ، أُعلّقُ المكانَ – كسراويلِ سجينٍ – على الحبلِ ذاكَ،
الرقيقِ، الممتدِّ من أوّلِ الملهاةِ إلى أنينكم.

ج

وَفْرَةُ الهباءِ أنا، والمشيئةُ ظنّي.

د

الغضبُ إشارةُ الليلِ، والماءُ فكرةٌ تتقدَّمُ كمالَها.

هـ

كحذاءٍ يلتمعُ صِباغُهُ،
كمقبضِ بابٍ من نِيْكلٍ:
هكذا صرختُكَ[25].

وعند تأطير الصّور، التي تضمّنتها القصيدة، وتأطير الوحدات الكلامية التي خلت منها؛ يمكن الحصول على ما يأتي:

1. المعاطفُ كلُّها هناك
2. الرياحُ كلُّها هناك
3. الخُطى الغائِصةُ في الثَّلجِ
4. الثَّلجُ كلُّه هناك
5. القناديلُ والبيوتُ والأشباحُ الأخيرةُ كلُّها هناك
6. فاجمعْ بيديكَ الأليفتينِ
7. ما تتَّسعانِ من كمالٍ
16. (أُعلّقُ المكانَ) كسراويلِ سجينٍ
17. الحبلِ ذاكَ، الرقيقِ
18. المُمتدِّ منْ أوّلِ المَلهاةِ
19. (المُمتدِّ منْ أوّلِ المَلهاةِ) إلى أنينِكُمْ
20. وَفْرَةُ الهَباءِ أنا
21. المشيئةُ ظنّي
22. الغضبُ إشارةُ

(25) بركات، سليم، **الأعمال الشعرية**، ص 383–384.

8. اجتهدْ أنْ يكونَ المشهدُ صدى
9. (صدا) كَ
10. (صداكَ) الأليفَ
11. بَرَمٌ كطبائعِ الصّباحاتِ
12. (بَرَمٌ)... يُشْغِلُ
13. القادمينَ إلى نهايتي
14. وأنا في نَزْعي تحت الشّبَاك الكبيرةِ
15. أُعلّقُ المكانَ
23. (إشارةُ) اللّيلِ
24. الماءُ فكرةٌ
25. فكرةٌ تتقدَّمُ
26. (تتقدَّمُ) كمالَها
27. (الماءُ فكرةٌ تتقدَّمُ كمالَها)
28. كحذاءٍ يلتمعُ صِباغُهُ [هكذا صرختُكَ]
29. كمقبضِ بابٍ من نِيكلٍ هكذا صرختُكَ

وفيما يأتي تحليل للتأطير السابق:

1. المعاطفُ كلُّها هناك: لا تتضمّن هذه الوحدة الكلاميّة صورة بلاغيّة.
2. الرياحُ كلُّها هناك: لا تتضمّن هذه الوحدة الكلاميّة صورة بلاغيّة.
3. الخُطى الغَائصةُ في الثَّلجِ: لا تتضمّن هذه الوحدة الكلاميّة صورة بلاغيّة.
4. الثَّلجُ كلُّه هناك: لا تتضمّن هذه الوحدة الكلاميّة صورة بلاغيّة.
5. القناديلُ والبيوتُ والأشباحُ الأخيرةُ كلُّها هناك: لا تتضمّن هذه الوحدة الكلاميّة صورة بلاغيّة.
6. فاجمعْ بيديكَ الأليفتينِ: صورة تشخيص لليد، إذ صوّرت اليد وكأنّها كائن أليف (مستأنس)، وفي المعيار البلاغيّ القديم استعارة مكنيّة، إذ شُبّهت اليد بالكائن الأليف، وحُذف المشبّه به، وأبقي على شيء من لوازمه (الأليفتين).
7. ما تتَّسعانِ منْ كمالٍ: تجسيد للكمال، إذ جُعل وكأنه شيء يتجسد، وقابل للاحتواء، وفي المعيار البلاغيّ القديم، استعارة مكنية، إذ شُبّه الكمال بالشيء المجسّد، الّذي يُحتوى وحُذف المشبه به، وأبقي على شيء من لوازمه (تتسعان).
8. اجتهدْ أنْ يكونَ المشهدُ صدى: تراسل حواس، إذ صوّر المشهد، الّذي يشاهد بالعين صدىً يسمع بالأذن، وفي التّصنيف البلاغيّ القديم، صورة تشبيه بليغ، إذ شبّه المشهد بالصّدى وحُذفت الأداة ووجه الشّبه.
9. (صدا) كَ: تجريد للمخاطب إذ يصير هنا صوتًا له صدى، وفي التصنيف البلاغي التقليدي، صورة استعارة مكنية، فالمخاطب يشبّه بالصوت، ويُحذف المشبّه به، ويُبقى على شيء من لوازمه (صدى).

10. (صداكَ) الأليفَ: تشخيص للصّدى؛ إذ صُوّر وكأنه كائن أليف، فهو من ضرب تشخيص (الحيونة)، فالتشخيص، كما أوضحه النجار، ثلاثة أضرب: أنسنة، وحيونة، ونبتنة. وتمثل هذه الوحدة كذلك صورة استعارة مكنية، في المعيار البلاغي القديم، إذ شبّه الصّدى بالكائن الأليف، وحُذف المشبه به وأُبقي على شيء من لوازمه (الأليف).

11. بَرَمٌ كطبائعِ الصَّباحاتِ: يصعب تصنيف هذه الصورة في المعيار الحديث، وهي في المعيار القديم، صورة تشبيه مرسل مجمل؛ إذ شبّه البرم بطبائع الصباحات وذكرت الأداة وحُذف وجه الشّبه.

12. (بَرَمٌ)... يَشْغِلُ: يصعب تصنيف هذه الصورة في المعيار الحديث، وفي المعيار البلاغيّ القديم، استعارة مكنيّة، إذ شبّه البرم بشيء يشغل القادمين، وحذف المشبّه به وأبقي على شيء من لوازمه (يشغل).

13. القادمينَ إلى نِهايَتِي: تجسيد للنهاية وكأنها مكان يؤتى إليه، وفي المعيار البلاغي التقليدي، استعارة مكنية إذ شبّهت النهاية بالمكان الذي يُؤتى إليه، وحُذف المشبه به وأبقي على شيء من لوازمه (القادمين).

14. أنا في نَزْعِي تحتَ الشِّبَاكِ الكبيرةِ: لا تتضمن هذه الوحدة الكلامية صورة بلاغية.

15. أُعلِّقُ المكانَ: يمكن تصنيف هذه الصورة في المعيار الحديث، صورة تغيير طبائع الأشياء، إذ جعل المكان وكأنه قابل للتعليق وهذا ليس من طبيعته، وأما في المعيار التّقليديّ، فتصنف صورة استعارة مكنية، إذ شبّه المكان بشيء قابل للتعليق وحذف المشبّه به وأبقي على شيء من لوازمه (أعلّق).

16. (أُعلِّقُ المكانَ) كسراويلِ سجينٍ: يصعب تصنيف هذه الصورة في المعيار البلاغي الحديث، وفي المعيار التّقليدي صورة تشبيه مرسل مجمل، إذ ذكرت الأداة وحُذف وجه الشّبه.

17. الحبلِ ذاكَ، الرّقيقِ: يصعب تصنيف هذه الصورة في المعيار الحديث، وفي المعيار البلاغي القديم، استعارة تصريحية، إذ شبّه الدقّة بالرقّة، فحذف المشبّه وصُرّح بالمشبّه به (الرقيق).

18. المُمتدِّ منْ أوّلِ المَلهاةِ: تجسيد للملهاة وكأنّها شيء مجسد يربط الحبل إليها، وفي التّصنيف البلاغي القديم صورة استعارة مكنية، إذ شُبّهت الملهاة بالشيء الذي يربط إليه الحبل، وحذف المشبه به وأبقي على شيء من لوازمه (الحبل الممتد من).

19. (المُمتدِّ منْ أوّلِ المَلهاةِ) إلى أنِينِكُم: صورة تجسيد للأنين؛ إذ جُعل الأنين مجسدًا أو مجسمًا يربط الحبل إليه، وصورة استعارة مكنية في التّصنيف البلاغي القديم، إذ شُبّه الأنين بالشيء الّذي يربط الحبل إليه، وحذف المشبه به وأبقي على شيء من لوازمه (الحبل الممتد إلى).

20. وَفْرَةُ الهباءِ أنا: تشخيص للهباء وكأنّه (أنا)، ومن الوجهة التّقليديّة، صورة تشبيه بليغ، فالهباء يشبّه بالأنا، وتحذف أداة التّشبيه، ووجه الشّبه.

21. المشيئَةُ ظنِّي: يصعب تصنيف هذه الصّورة في المعيار الحديث، وفي المعيار القديم، صورة تشبيه بليغ، إذ شبّه المشيئة بالظّنّ، دون ذكر أداة التّشبيه ولا وجه الشّبه.

22. الغضبُ إشارةُ: تجسيد للغضب، وكأنه إشارة تُرى مثلاً أو تُدرك بإحدى الحواس الأخرى، فالغضب في الأصل إحساس داخليّ، ومظاهر الغضب هي ما تُرى. وفي التصنيف التقليديّ هذه الوحدة صورة تشبيه بليغ، إذ شبّه الغضب بالإشارة، وحُذفت الأداة ووجه الشّبه.

23. (إشارةُ) اللَّيلِ: تشخيص لليل وكأنه إنسان يُبْدي إشارة، وفي المعيار البلاغي التقليدي، استعارة مكنية، إذ شُبّه الليل بإنسان يفعل إشارة، فحُذف المشبّه به وأُبقي على شيء من لوازمه (إشارة).

24.الماءُ فكرةٌ: تجريد للماء وكأنّه فكرة، هذا في المعيار الحديث، وأما في التصنيف البلاغي التقليدي، صورة تشبيه بليغ، إذ شبّه الماء بالفكرة، ولم تذكر أداة التشبيه ولا وجه الشبه.

25. (فكرةٌ) تتقدَّمُ: تجسيد للفكرة وكأنّها شيء يتقدم، وأما في المعيار القديم، صورة استعارة مكنيّة، إذ شبّه الفكرة بشيء يتقدّم، وحذف المشبّه به وأَبقى على شيء من لوازمه.

26. (تتقدَّمُ) كمالَها: تجسيد للكمال وكأنّه شيء يُتقدّم عليه، وفي المعيار البلاغي التقليدي، استعارة مكنية، إذ شبّه الكمال بشيء يُتَقدَّم عليه، وحذف المشبّه به وأبقى على شيء من لوازمه (تتقدم).

27. (الماءُ فكرةٌ تتقدَّمُ كمالَها): يصعب تصنيف هذه الصورة في المعيار الحديث، وأما في المعيار البلاغي القديم، صورة تشبيه تمثيلي، إذ شبّه الماء بالفكرة التي تتقدّم كمالها.

28. كحذاءٍ يلتمِعُ صِباغُهُ [هكذا صرخَتُكَ]: يصعب تصنيف هذه الصورة في المعيار البلاغي الحديث، وفي المعيار القديم، صورة تشبيه مرسل مفصل؛ إذ ذكر أداة التّشبيه ووجه الشبه.

29. كمقبضِ بابٍ من نِيْكلٍ هكذا صرخَتُكَ: يصعب تصنيف هذه الصورة في المعيار البلاغي الحديث، وفي المعيار القديم، تشبيه مرسل مجمل؛ إذ ذكر أداة التّشبيه وحذف وجه الشبه.

والجدول الآتي ينظّم بيانات التحليل السابق للصور الشعرية، وعمليات تصنيفها:

الرقم	الوحدة الكلامية	التصنيف البياني	التصنيف الحديث
6	فاجمعْ بيديكَ الأليفتينِ	استعارة مكنية	تشخيص
7	ما تتَّسعانِ منْ كمالٍ	استعارة مكنية	تجسيد
8	اجتهدْ أنْ يكونَ المشهدُ صدى	تشبيه بليغ	تراسل حواس
9	(صدا) كَ	استعارة مكنية	تجريد
10	(صداكَ) الأليفَ	استعارة مكنية	تشخيص

11	بَرَمٌ كطبائعِ الصَّباحاتِ	تشبيه مرسل مجمل	------
12	(بَرَمٌ)... يشْغِلُ	استعارة مكنية	------
13	القادمينَ إلى نِهايَتِي	استعارة مكنية	تجسيد
15	أُعلّقُ المكانَ	استعارة مكنية	تغيير طبائع الأشياء
16	(أُعلّقُ المكانَ) كسراويلِ سجينٍ	تشبيه مرسل مجمل	------
17	الحبلِ ذاكَ، الرقيقِ	استعارة تصريحية	------
18	المُمتدِّ منْ أوّلِ المَلهاةِ	استعارة مكنية	تجسيد
19	(المُمتدِّ منْ أوّلِ المَلهاةِ) إلى أَنينِكُم	استعارة مكنية	تجسيد
20	وَفْرَةُ الهباءِ أنا	تشبيه بليغ	تشخيص
21	المَشيئَةُ ظنّي	تشبيه بليغ	------
22	الغضبُ إشارةُ	تشبيه بليغ	تجسيد
23	(إشارةُ) اللَّيلِ	استعارة مكنية	تشخيص
24	الماءُ فكرةٌ	تشبيه بليغ	تجريد
25	(فكرةٌ) تتقدَّمُ	استعارة مكنية	تجسيد
26	(تتقدَّمُ) كمالَها	استعارة مكنية	تجسيد
27	(الماءُ فكرةٌ تتقدَّم كمالَها)	تشبيه تمثيلي	------
28	كحذاءٍ يلتمعُ صِباغُهُ [هكذا صرخَتُكَ]	تشبيه مرسل مفصل	------
29	كمقبضِ بابٍ من نِيْكلٍ هكذا صرخَتُكَ	تشبيه مرسل مجمل	------

أولى الملاحظات التي يمكن تسجيلها على واقع الصّور الشّعرية في هذه القصيدة هي أنّها تكوّنت من اثني عشر سطرًا شعريًّا، وتضمّنت عملية التأطير ثلاثًا وعشرين صورة شعرية، أي أنّ النّسبة المئوية للصّور الشعرية بالنسبة إلى السطور الشعرية تقدر بـ 191.6%.

وسنرتب البيانات، التي وردت في الجدول السابق، في جدولين، يبين الأوّل أنواع الصّور الشّعرية الحديثة التي يتضمنها النّص، ونسب حضورها، ويبين الثاني أنواع الصّور الشعريّة البلاغيّة التقليدية، ونسب حضورها، ترتيبًا تنازليًّا.

1. الجدول الأوّل: (الصّور الحديثة):

نوع الصورة	عدد الصور	النسبة المئوية	ملاحظات
تجسيد	7	%30.43	

تشخيص	4	%17.39	
تجريد	2	%8.69	
تراسل حواس	1	%4.34	
تغيير طبائع الأشياء	1	%4.34	
صور غير مصنفة	8	%34.78	
المجموع	23		

2. الجدول الثاني: (الصّور البيانيّة):

نوع الصورة	عدد الصور	النسبة المئوية	ملاحظات
استعارة مكنية	12	%52.17	
تشبيه بليغ	5	%21.73	
تشبيه مرسل مجمل	3	%13.04	
استعارة تصريحية	1	%4.34	
تشبيه تمثيلي	1	%4.34	
تشبيه مرسل مفصل	1	%4.34	
صور غير مصنفة	0	%0	
المجموع	23		

وعند النظر في نسب الصّور التي لم تصنف في الجدولين السّابقين؛ يظهر لنا أن جميع الصور صُنّفت في المعيار البلاغي القديم، بينما نسبة الصور التي لم تصنف في المعيار الحديث كانت 34.78%. وهذا يُظهر بأن الرؤية الصوريّة التي كانت تسيّر صور هذه القصيدة، تميل إلى المعيار التقليدي أكثر من المعيار الحديث.

ولدى قراءة البيانات الواردة في الجدول الأول؛ يمكن أن نخلص إلى أن صور التجسيد، شغلت النسبة الأعلى بين أنواع الصور الحديثة في النص بنسبة 30.43%، تلتها صور التّشخيص بنسبة 17.39%.

وأما الصور الشعرية البلاغية التقليدية، فكانت النسبة العليا للاستعارة المكنية بنسبة 52.17%، ثم التشبيه البليغ بنسبة 21.73%.

وسندرس التركيب اللغوي للأنواع الأربعة سالفة الذكر، وفق الجداول الآتية:

1. الصّور الحديثة: أ. صور التّجسيد:

الوحدة الكلامية	التركيب اللغوي
ما تتَّسعانِ منْ كمالٍ	اسم موصول وجملة فعلية: مضارع وفاعله ضمير متصل وجار ومجرور
القادمينَ إلى نِهايَتِي	اسم وجار ومجرور ومضاف إليه ضمير متصل
المُمتدِّ منْ أوَّلِ المَلهاةِ	اسم وجار ومجرور ومضاف إليه
(المُمتدِّ منْ أوَّلِ المَلهاةِ) إلى أنِينِكُم	اسم وجار ومجرور ومضاف إليه وجار ومجرور ومضاف إليه ضمير متصل
الغضبُ إشارةُ	جملة اسمية: مبتدأ وخبر
(فكرةٌ) تتقدَّمُ	اسم ومضارع وفاعل مضمر
(تتقدَّمُ) كمالَها	جملة فعلية: مضارع وفاعل مضمر ومفعول به ومضاف إليه ضمير متصل

وبالنظر في التركيب اللغوي لصور التجسيد؛ يمكن ملاحظة أن نسبة 85.71% منها تراكيب مبدوءة باسم، ونسبة 14.28% منها تراكيب فعلية، كما نلاحظ غياب التراكيب المبدوءة بحرف[26].

ويلاحظ أيضًا أن 50% من الصور التي كانت تبدأ باسم، ابتدأت باسم وجار ومجرور، و33.3% منها كانت تراكيب مبدوءة باسم وفعل مضارع، و16.66% كانت مؤلفة من اسم واسم يخبر عنه. وأما التراكيب الفعلية فكانت أفعالها جميعًا مضارعة.

ب. صور التشخيص:

الوحدة الكلامية	التركيب اللغوي
فاجمعْ بيديكَ الأليفتينِ	حرف استئناف وجملة فعلية: فعل أمر وفاعل مضمر وجار ومجرور ومضاف إليه ضمير متصل وصفة
(صداكَ) الأليفَ	اسم مضاف ومضاف إليه ضمير متصل وصفة

(26) نقول تركيب مبدوء بحرف، حتى لو كان هذا التركيب يندرج في جملة اسمية أو فعلية، لأن الغاية إنما هي رصد لنسق من التراكيب يبدأ بحرف، لأن التركيب اللغوي يختلف عن الإعراب.

وَفْرَةُ الهباءِ أنا	اسم مضاف ومضاف إليه وخبر
(إشارةُ) اللَّيلِ	اسم مضاف ومضاف إليه

يلاحظ من قراءة تركيب صور التشخيص غياب التّراكيب الفعلية عنها، ويلاحظ أيضًا أنّ 75% منها كانت تراكيب اسميّة، وقد جاءت كلها مبدوءة بتركيب اسم مضاف ومضاف إليه، و25% من صور التشخيص كانت تراكيب مبدوءة بحرف؛ ويلاحظ أنّ الحرف كان حرف استئناف متبوعًا بفعل أمر.

2. الصّور البيانية: أ. صور الاستعارة المكنيّة:

الوحدة الكلامية	التركيب اللغوي
فاجمعْ بيديكَ الأليفتينِ	حرف استئناف وجملة فعلية: فعل أمر وفاعل مضمر وجار ومجرور ومضاف إليه ضمير متصل وصفة
ما تتَّسعانِ منْ كمالٍ	اسم موصول وفعل مضارع وفاعل ضمير متصل وجار ومجرور
(صدا) كَ	اسم مضاف ومضاف إليه ضمير متصل
(صداكَ) الأليفَ	اسم مضاف ومضاف إليه ضمير متصل وصفة
بَرَمٌ... يَشْغِلُ	اسم وفعل مضارع وضمير مضمر فاعل
القادمينَ إلى نهايتي	اسم وجار ومجرور ومضاف إليه ضمير متصل
أُعلّقُ المكانَ	جملة فعلية: فعل مضارع وضمير مضمر فاعل ومفعول به
المُمتدِّ منْ أوَّلِ المَلهاةِ	اسم وجار ومجرور ومضاف إليه
(المُمتدِّ منْ أوَّلِ الملهاةِ) إلى أنينِكُم	اسم وجار ومجرور ومضاف إليه وجار ومجرور ومضاف إليه ضمير متصل
(إشارةُ) الليلِ	اسم مضاف ومضاف إليه
(فكرةٌ) تتقدَّمُ	اسم وفعل مضارع وضمير مضمر فاعل
(تتقدَّمُ) كمالَها	جملة فعلية: مضارع وضمير مضمر فاعل ومفعول به مضاف ومضاف إليه ضمير متصل

بالنظر في التركيب اللغوي لصور الاستعارة المكنيّة، يظهر أن 75% منها كانت تراكيب مبدوءة باسم، وقد توّزعت هذه التراكيب وفق ثلاثة أنساق تركيبية متساوية في نسب ورودها، وهي

تراكيب اسميّة مركبة من اسم مضاف ومضاف إليه أو جاءت مبدوءة به، وتراكيب مبدوءة باسم وجار ومجرور، وتراكيب مبدوءة باسم وفعل مضارع، بنسبة 33.33% لكلّ منها.

وأما التراكيب الفعليّة فجاءت بنسبة 16.66% من مجموع صور الاستعارة المكنية، وكانت أفعالها مضارعة بنسبة 100%.

وأما التراكيب المبدوءة بحرف، فجاءت بنسبة 8.33%، ويلاحظ أنها كانت مبدوءة بحرف استئناف (ف) بنسبة 100%، يتبعه فعل أمر.

ب. صور التّشبيه البليغ:

الوحدة الكلامية	التركيب اللغوي
اجتهدْ أنْ يكونَ المَشْهدُ صدى	جملة فعلية: فعل أمر وفاعل مضمر وحرف ناصب وجملة فعلية: فعل مضارع ناقص واسمه وخبره
وَفْرَةُ الهَباءِ أنا	جملة اسمية: مبتدأ مضاف ومضاف إليه وخبر
المَشيئَةُ ظنّي	جملة اسمية: مبتدأ وخبر مضاف وضمير متصل مضاف إليه
الغضبُ إشارةُ	جملة اسمية: مبتدأ وخبر
الماءُ فكرةٌ	جملة اسمية: مبتدأ وخبر

بالعودة إلى التركيب اللغوي لصور التشبيه البليغ، يظهر أنّ 80% منها كانت تراكيب اسميّة، وجميعها كانت جملا اسمية؛ مبتدأ وخبر، وتكاد تكون متطابقة في تركيبها اللغوي. وأمّا النسبة المتممة من مجموع الصور وهي 20%، فكانت تركيبًا فعليًا فعله فعل أمر.

النتيجة:

تجيء هذه الدراسة جزءًا من دراسة تطبيقيّة أوسعَ، تعرضت لشعر سليم بركات، ودرست ظاهرة الصورة الشعرية في شعره، من خلال تقسيمه لأربع مراحل شعرية، ودراسة نصّ يمثّل كلّ مرحلة منها، واستقصت التركيب اللغويّ للصورة الشعرية لديه، من خلال تأطير الصور الواردة فيها، وبيان نسب حضورها في النصوص المدروسة، وعرضها على معياري البلاغة الحديث، والتقليدي، ومن ثم كشف نسب حضور الأنواع الشعرية في كلتا البلاغتين، ودراسة التركيب اللغوي للأنواع التي احتلت النسب العليا في الحضور في كل من المعيارين، والخلوص إلى الأنساق التركيبية اللغوية التي تحكم هذه الأنواع من الصور، وتشكّلُ بناءَها. وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، كان من أهمها:

1. اعتماد قصيدة النثر على الصورة الشعرية اعتمادا واضحا، إذ إن نسبة الصور التي أُطِّرتْ في النصوص المدروسة جميعها إلى مجموع سطورها كانت 199%، أي بنسبة صورتين شعريتين تقريبًا في السطر الشعري الواحد، وهي نسبة تدلّل على مركزيّة الصورة الشعرية في بناء قصيدة النثر في النماذج المدروسة، وعلى امتداد المراحل جميعها.

2. كشفت الدراسة تغير نسب حضور الصور الشعرية عبر المراحل المدروسة، وتغير الأنواع الشعرية المسيطرة في كل مرحلة من مراحله الشعرية.

3. اتّضح من الدراسة ميل سليم بركات إلى الصور البلاغيّة التقليديّة بشكل عام، ذلك أنّ نسبة الصور غير القابلة للتصنيف في المعيار الحديث أعلى من نسبتها في التقليدي.

4. بيّنت النسب الإحصائية تركيز بركات على أنواع محددة من الصور البلاغية التقليدية، مثل صور الاستعارة المكنية، فالتشبيه البليغ، وأنواع محدّدة من الصور الحديثة، مثل التشخيص، فالتجسيد، فتغيير طبائع الأشياء بنسبة قليلة.

5. احتلت الاستعارة المكنية النسبة الأعظم بين أنواع الصور التقليدية، وتبعتها صور التشبيه البليغ، واقتصرت باقي أنواع الصور البلاغية التقليدية على نسب قليلة جدًا.

6. كشفت الدراسة عن وجود أنساق تركيبية ينتظم فيها بناء اللغة للصور الشعرية الحديثة والتقليدية على حد سواء، وظهرت هذه النسقية في أنواع الصور التي احتلت نسبًا عالية في الحضور، وتمت دراسة تركيبها اللغوي.

7. جاءت صور التشخيص في الغالب في نسق لغوي مركب من "اسم مضاف ومضاف إليه" أو كان مبدوءًا به، أو في تركيب "اسم موصوف وصفة" أو نسق مبدوء بتركيب "اسم وحال" أو "اسم واسم يخبر عنه"، أو "اسم وجملة فعلية" فعلها مضارع.

8.اتضح أنّ صور التشخيص تتركب، على مستوى التفكير البلاغيّ، بطريقتين، الطريقة الأولى بإضفاء نوع من الحركة الخاصة على ما لا يتمتع بها، فيكون التركيب فعليًّا في الغالب، أو ما ينوب عن الفعل ويوحي بحركته. وتكون الحركة خاصّة بالكائنات الحية، ذلك أن الآلات مثلاً تتحرك، لكنها، ليست كائنًا حيًّا، وبالتالي نحن نقصد الحركة الحية. والطريقة الثانية التي تركبت بها صور التشخيص في النصوص، كانت بإضفاء صفات الكائنات الحية وأعضائها على ما لا يتمتع بها.

9. وأما صور التجسيد، فكانت مركبة بالنسبة العليا من "اسم وجار ومجرور"، أو "اسم واسم يخبر عنه"، أو "اسم وجملة فعلية" فعلها مضارع أو ماض.

10. اتّضح أنّ صور التجسيد تتركّب، على مستوى التفكير البلاغيّ، بطريقتين، الأولى أن يُجسّد المجرد من خلال الحركة، سواء أكانت ذاتية، وهي الحركة التي تكون للمجسد، أم من خلال حركة مجسِّدة تُمارس عليه، مثل "تتسعان من كمال". والطريقة الثانية بإسباغ صفة من صفات ذات المجسد على المجرد، فيتجسد بها.

11. ورُكّبت صور تغيير طبائع الأشياء، في الغالب من جمل فعلية وكانت أفعالها جميعها مضارعة.

12. وفي الصور البيانية التقليدية، وجدنا أن صور الاستعارة المكنية، التي احتلت النسبة الغالبة في المعيار التقليدي، في النصوص المدروسة جميعها، جاءت في نسق لغوي مركب من "اسم مضاف ومضاف إليه" بنسبة عظمى، وجاءت بنسبة أقل في تركيب "اسم موصوف وصفة"، أو "اسم متبوع بتركيب فعلي" في الغالب كان فعله مضارعًا. وجاءت في تراكيب فعلية فعلها مضارع بالنسبة الغالبة، كما اندرجت صور الاستعارة المكنية في تراكيب مبدوءة "بحرف جر واسم مجرور".

13. كان النسق التركيبيّ لصور التشبيه البليغ، في الغالب "مبتدأ وخبرا"، وجاءت بنسبة أقل في تركيب "اسم موصوف وصفة" أو "اسم مضاف ومضاف إليه"، أو "اسم وحال".

14. لوحظ أنّ التركيب اللغوي للتشبيه البليغ، هو تركيب اسميّ بحت، يتركب من علاقة قائمة بين اسمين، وهو إن ورد في سياق جملة فعلية، أو تركيب مبدوء بحرف، كما بينت النتائج الإحصائية للدراسة، فإن طرفي الصورة يكونان اسمين مندرجين في سياق هذه التراكيب.

خلاصة:

بعد الاطلاع على نتائج الدراسات السابقة التي اتبعت هذا المنهج، ونتائج هذه الدراسة، فإنّ الدراسات جميعها تسير في اتجاه هدف واحد وواضح، يعزز فكرة اطراد الصورة الشعرية وبنائها اللغوي، الأمر الذي قد يتيح فرصة كشف شيفرة للغة العربية ومتكلّميها في جانبها التركيبي، مما يخدم هدف الحصول على المعادلات الأسلوبية الإحصائية التي تتناسب وخصوصية العربية، وهذا يحتاج متابعة الاشتغال على مثل هذه الدراسات التطبيقيّة. فإذا كانت الدراسات التي تبنت هذا المشروع، بحثت في التركيب اللغوي للصورة الشعرية في شعر التفعيلة، وفي الشعر الرومانسيّ، وفي قصيدة النثر، وفي شعر العصر المملوكي، فإن هذا المشروع يحتاج إلى أن يُستكمل من

خلال نماذج من الشعر الجاهلي وربما الأموي والعباسي؛ لتستوي نتائج هذه البحوث جميعها في يد باحث ينكبّ على تجميع نتائجها واستقرائها لصناعة معادلات أسلوبية عربية تكون بديلاً من معادلات بوزيمان (A.Busemant) التي لا تناسب تراكيب اللغة العربية بالشكل المنشود.

المصادر والمراجع:

1. أبازيد، ولاء، **التركيب اللغوي للصورة الشعرية في شعر سليم بركات: دراسة أسلوبية إحصائية**، 2019، الجامعة الهاشمية، الزرقاء.

2. أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948 و1975م دراسة نقدية**، 2009، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان.

3. بركات، سليم، **الأعمال الشعرية**، 2007، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

4. بوراوي، مليكة، "**الاختيارات التركيبية في الصورة الشعرية**"، مجلة التواصل، ع27، 1- 27 (2011).

5. السّكّاكي، يوسف، **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، ط2، 1987، دار الكتب العلمية، بيروت.

6. شراد، شلتاغ عبود، **تطور الشعر العربي الحديث: الدوافع، المضامين، الفن**، 1998، دار مجدلاوي للنشر، عمان.

7. عبد الحميد، شاكر، **عصر الصورة: الإيجابيات والسلبيات**، 2005، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –عالم المعرفة– ع 311، الكويت.

8. غانم، رشا، **البلاغة الجديدة في شعر سعيد عقل "دراسة تطبيقية من العام 1950-1973م"**، رسالة ماجستير، 2019، الجامعة الهاشمية، الزرقاء.

9. المحروق، عبير، **الصورة الشعرية في ديوانَي صفيّ الدّين الحليّ وابن نباتة المصريّ دراسة إحصائية للتركيب اللغويّ**، 2019، الجامعة الهاشمية، الزرقاء.

10. مصلوح، سعد، **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**، ط3، 1992، عالم الكتب، القاهرة.

11. النجار، مصلح، "**أثر الصور البلاغية في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها محاولة في التوصيف**"، دراسات . الجامعة الأردنية . العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج44-ع2، 107- 114 (2017).

12. النجار، مصلح، **التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش: مقترب أسلوبي ومشروع لبلاغة جديدة**، 2007، وزارة الثقافة، عمان.

13. النجار، مصلح، "**الصورة الشعرية في شعر التفعيلة العربي: دراسة في شعر السيّاب وحاوي ودرويش**، 2000، الجامعة اللبنانية، بيروت.

14. الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، تدقيق حسن نجار محمد، 1999، مكتبة الآداب، القاهرة.