الفصل الرابع

جماليات المعجم الشعري في قصيدة سليمان الفليّح

1. اللغة والدلالة في الشعر.
2. اللغة التلقائية اليومية.
3. الخروج على قواعد اللغة.
4. الحقول الدلالية (الصحراء، المدينة، النباتات).

توطئة:

يُعد المعجم الشعري الغِراس الأعمق، والبناء الأكمل لكل شاعر، حيث يستقي جميع ألفاظه ومفرداته من هذا المعجم، ويكّون بيئته الشعرية، والمعجم (وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور)[1]، وهو (منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها)[2]. و«تكتسب الكلمة أهميتها في اللغة عامة وفي الشعر خاصة؛ إذ إنها بمثابة المُدية التي تنكأ في جثة التخلف والزيف، فالكلمة هي المسئول الوحيد عن خلق وعي للإنسان في مجتمعه)[3]، والشاعر المبدع هو من يؤسس ويبني معجمه الشعري، ويضفي عليه دلالته الخاصة، وبصماته الفكرية، وتحقيق الإبداع الفني لدى أي شاعر يقوم على تمكينه اللغوي، ومخزونه الثقافي؛ لأنه بحاجة إلى طاقة تعبيرية هائلة تساعده في نقل عالمه الداخلي، وبذلك تصبح القدرة اللغوية، وكثرة اطلاع الشاعر من العوامل التي تُسهم في تشكيل ألفاظه وتركيب معجمه، ولا نغفل جانب تركيب الكلمات واختيار الألفاظ الدقيقة ذات التأثير المحدد وتوزيعها في نسق مرتب،

(1) مفتاح، محمد، (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986م، ط، 2، ص 58.

(2) نفسه، ص 58.

(3) إبراهيم، جابر، (المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م، ط 1، ص 30.

ومتسلسل، ويشترط (أن يكون اللفظ سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة)[1].

ومجال المعجم الشعري عند الأديب واسع ومفتوح لاستيعاب عدد كبير من مفردات اللغة العديدة ودخولها فيه، وإضافتها إلى الرصيد السابق من جهود المبدعين واللغويين والشعراء الذين يصبّون في معين نهر اللغة، والشاعر القدير هو من يستطيع إضافة مفردة جديدة لقاموس المعجم اللغوي والشعري ليزيد من تفوقها وتفردها.

(1) قدامة، أبو الفرج بن جعفر، (نقد الشعر- تحقيق وتعليق) د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ت)، (د، ط)، ص 74.

المبحـــث الأول

اللغة والدلالة في الشعر

1. اللغة والدلالة في الشعر:

إن اللغة الشعرية «تخلق في النفس عالماً من الإحساس، ودنيا من الإيحاء»(1)، و«هي موطن الهزة الشعرية التي تصدم، وتباغت، وتنعش، وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها... وتمثل سحرها الجمالي الأولي، وتختزل كيانها المادي... وينضح بالغنى والدلالة الوجدانية والفكرية والفنية.. إنها مركز الفتنة والحيوية في القصيدة»[2]، واللغة من أهم مكونات الإبداع الشعري؛ لما لها من حضور جمالي جلي، «فجمال لغة الشعر – كما يقول أدونيس – يعود إلى نظام المفردات وعلاقتها بعضها ببعض، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة» [3]، إذن «فإن القصيدة الشعرية فضاء دلالي تتجلى من خلاله لغة الشاعر»[4].

واللغة مادة بنائية تتكون من كلمات «مصونة بأنساق معينة، فلا شك إذن من وجود لغة شعرية لا تتميز عما سواها بمضمونها وإنما

(1) جدوع، عزة محمد، (قراءات تحليلية في النص، مكتبة المتنبي)، الدمام 2010، ط 2، ص 1.

(2) د. علاق، علي جعفر، (في حداثة النص الشعري دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، والأدرق، 2003م، ط1، ص23.

(3) فلفل، محمد عبدو، (في التشكيل اللغوي للشعر مقارنات في النظرية والتطبيق)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013م، ص 14.

(4) الأعسم، باسم، (في الشعر والشعراء)، عمّان، دار الرضوان للنشر والتوزيع، 1434هـ ط 1، ص 12.

ببنيتها»[1]، ومن هنا نستطيع القول «بأن الشاعر مطالب دون غيره أن تكون لغته حية نابضة بإحساس الشاعر وواقعه، فمن خلال لغته نستطيع أن نعرف مدى استجابة هذا الشاعر أو ذاك لظروف عصره وهمومه ومشاكله وقضاياه..»[2]، أما الدور الدلالي في اللغة الشعرية فـ«يهتم بدراسة جميع أنواع المعنى والأشكال التعبيرية المختلفة التي يُرمز إليها»[3]، ويهدف «إلى التعرف على القوانين التي تشرف على النظام اللغوي، بتحليل نصوص لغوية بقصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محددة، وفي هذا سعي إلى تنويع التراكيب اللغوية لأداء وظائف دلالية معينة»[4]، والدلالة الشعرية تحقق إبداعاً لغوياً يتجسد في كونها «جوهر كل تحليل لغوي وغايته»[5]، وتحليل المعنى العميق في النصوص هو أبرز غايات الدلالة في الشعر.

وقد استخدم الفليّح نوعاً من التناغم الفني والتشكيل اللغوي بين مستويات اللغة الأربعة (الصوتية، الصرفية، التركيبة النحوية،

(1) فضل، صلاح، (نظرية البنائية في النقد الأدبي)، دار الشروق، 1998، طـ 1، ص 234.

(2) كمال، فينيش، (رسالة ماجستير البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر)، رحلة التحولات، 1988م /2000م، ص 40.

(3) ياقوت، محمود سليمان، (معاجم الموضوعات في ضوء علم اللغة الحديث)، دار المعرفة الجامعية، ص 99.

(4) عبدالجليل، منقور، (علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي)، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 57. ص 74.

(5) د. العبد، محمد، (إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي)، دار المعارف، 1988م، طـ 1، ص 6.

الدلالية) وعلاقاتها الدلالية فيخلق بذلك لدى الشاعر المقدرة البديعية في تقديم الحالة الانفعالية والوجدانية والعاطفية المسيطرة على الشاعر مما يساعد المتلقي على العثور على المقصود الذي أراده الأديب.

وعندما نتناول الجانب الصوتي فإنه يُحدِثُ أثراً واضحاً في إنشاء النص الشعري وما يحويه من جرس وإيقاع أثناء الإنشاد والتغني، ويتركز دور «الصوت اللغوي في عملية التبليغ ومدى تأثيره في المتلقي»[1].

وعند وقوفنا على شعر سليمان الفليّح فإنه يحمل دلالات أصوات تعبر عن خزينته الشعرية الممتلئة بالإحساس الأبوي الصادق والنصيحة الخالصة، يقول:

الغيوم التي تجرح الأرض والقلب
لما تسيل الشعب
الغيومُ التي تضطربْ
الغيومُ التي (تجتلدْ)
فانتبهْ
انتبهْ، يا ولدْ

(1) عبابو، نجية، (رسالة ماجستير، التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح - ابن سحنون الراشدي نموذج)، السنة الجامعية 2008م، ص 24.

إن ما ينفعُ الناسَ يبقى
ويذهبُ عبرَ الغثاءِ الزبدْ[1].

اعتمد الشاعر هنا على الصوامت المجهورة المتمثلة في (تجرح، الأرض، القلب الشعب، التي، تضطرب، تجتلد، انتبه، ولد، يبقى، يذهب، عبر، الزبد)، حيث تكررت الأصوات الانفجارية المجهورة في سبع وعشرين مرة لتتناسب مع الجو العام للقصيدة، الذي يحتّم أن تكون هذه الأصوات مجهورة وانفجارية تتصف بالقوة والشدة، وتعد هذه الأصوات الانفجارية «ذات أثر في زيادة التناسق بين الألفاظ في النص الأدبي والشعري بصفة خاصة، مما يخلق وحدة أو تناسقاً صوتياً واضح الأثر، فيما يعد تكرار هذه الأصوات في الأسلوب أو القصيدة ظاهرة مميزة لها في نظمها»[2].

وتكرار صوت الباء في هذه المقطوعة ثماني مرات دلالة على الأهمية ولفت الانتباه لأسلوب الشاعر، ولأن (الباء صوت شفوي ووقفة انفجارية وهو مجهور)[3]، وقد حقق صوت الباء وظيفته في قوة النص، ولم يقف الفليّح عند الأصوات المجهورة فحسب، بل استخدم جزءًا من الأصوات المهموسة ولكن بشكل أقل، مثل

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 298.

(2) المالكي، جاسم غالي روحي، (الأثر الدلالي للأصوات الانفجارية في قصائد ديوان، أنين الصواري للشاعر علي عبدالله خليفة)، مجلة الخليج العربي، المجلد 36، العدد 3 و4، السنة 2008م، ص 92.

(3) د. بشر، كمال، (علم الأصوات)، دار غريب للطباعة والنشر، 2000، ص 248.

صوت (ت، ف، س، ح، خ، ك، ش، ص، ث، ط، هـ، ز) التي من شأنها أن تخدم مضمون القصيدة، يقول:

إلى أينَ تركضُ ؟
والمدينةُ تطاردُكَ بالورودِ، والخبزِ، والماءِ، والقسماتِ الوفيةِ، والعاشقاتِ
إلى أينَ تهربُ؟
وأطفالُكَ الرائعونَ يئنونَ مثلَ اليمامِ الصغيرِ الحزين
يذرفونَ دموعاً تتحجرُ فوقَ المآقي
وتصبحُ لؤلؤاً ناصعاً في السماءِ[1].

ودلالة الأصوات المهموسة في المقطوعة السابقة توحي بالاضطراب، والخوف والإحساس بفقد الأمان (تركض، تطاردك، تهرب، الحزين، المآقي).

فالشعور بالغربة كان خلف استخدامه لهذه الأصوات، وقد أجاد الشاعر في توظيفها حيث خدمت النص الشعري، فنقلت المتلقي إلى صورة الغربة وما يتبعها من عزلة وخوف واضطراب وفقد للأمن والأهل والوطن.

ويقول في موضع آخر:

كان نبيلاً،

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 444.

أصيلاً،
شهماً،
ناصعَ الروحِ
يعطي النضارةَ الجميلةَ لألقِ الشبابِ
وحيويّ الروحِ
يزرعُ المحبةَ كوقعِ الديمِ المتهاطلِ في الأنحاءِ
وعطاءِ المطرْ،
وحفيفِ العطر
وبسالةِ الهبوبْ
كانَ يسمو فوقَ الصغائرِ
ويؤالفُ القلوبْ[1].

اعتمد الشاعر في المقطوعة السابقة الصوائت الطويلة في بنائه الشعري؛ لما تتميز به الصوائت من وظائف؛ (فهي تقوم بتجميع الصوامت بعضها مع بعض لتأليف الكلام أولاً، ثم تقوم بإعطائها قوة على الإسماع)[2].

فاستخدام الفليّح لهذه الأصوات الطويلة يحمل دلالة على (النبل،

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 448.

(2) د. المطلبي، غالب، فاضل، (في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية)، وزارة الثقافة والإعلام، الشؤون الثقافية الجمهورية العراقي، 1984م، (د.ط)، الجمهورية العراقية، ص 45.

والحزن، والرثاء، والوفاء)؛ حتى تنسجم مع ألم الحزن، وعظم الوفاء (نبيلاً، أصيلاً، الروح، يعطي، النضارة، الجميلة، الشباب، عطاء، حفيف، بسالة، الهبوب، يسمو، الصغائر، يؤالف، القلوب)، كل هذا المخزون العاطفي النبيل وظفه الشاعر لرثاء الأمير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز، رحمه الله.

نلاحظ مما سبق في المستوى الصوتي أن الفليّح وظّف الصوامت بنوعيها المجهورة والمهموسة والصوائت الطويلة لخدمة النص الشعري، وإيجاد تناسب بين الشكل والمضمون في القصيدة.

أما الجانب الصرفي (فأساس اهتمامه النظر في الكلمات التي تم اشتقاقها أو توليدها من كلمات أخرى دون تعطل النحو)[1]، ويتناول بنية الكلمة من ناحية الصحة والإعلال والزيادة والنقصان، وتتناول البنية الصرفية الاشتقاقات وما تحدثه هذه الاشتقاقات في الكلمة من تأكيد في المعنى، وكذلك ما تحدثه من صيغة الجمع وصيغ المبالغة، وما يمكن أن تؤديه من معانٍ إضافية أخرى زيادة إلى معناها الأصلي.

وقد وظّف شاعرنا الجانب الصرفي في بناء قصائده حيث يقول:

ورأيت الليلة يا أمي

(1) د. ياقوت، محمود سليمان، (معاجم الموضوعات في ضوء علم اللغة الحديث)، 2002م، ص 255.

خيلاً برءوسٍ مقطوعة
تغزو قومي
ورأيتُ امرأةً فوقَ البيرقِ مرفوعةْ
تهتفُ باسمي
عاريةً يغسلُها الدم [1].

هنا يعتمد الشاعر على الاشتقاق في نصه الشعري، حيث يتكرر اسم المفعول (مرفوعة، مقطوعة، مسعورة، مخمورة، معصوبة، مسلوبة)، واسم الفاعل في (راكضة، العاهر، الزاهر)، وصيغ المبالغة في مثل (فعول، مفعال)، فإن الشاعر جاء بأوزانها في (حشود، مخلاب)، واستعمال الشاعر هذه الصيغ زادت من الرغبة الشديدة والجامحة في التعبير عن مشاعر التوجس والاضطراب والخوف، وهذا ما أعطى هذه المعاني الاستمرارية والحركة المتجددة، والشاعر كان في استخدامه الجانب الصرفي شديد الانفعال ولذلك جاءت صيغه مؤثرة وتحكي معاناته المضطربة المتوترة.

أما الجانب النحوي التركيبي فهو ما يختص «بتنظيم الكلمات في جُمل، ودراسة تركيب الجملة»[2]، حيث يختص هذا الجانب بدراسة تركيب الجملة من حيث الاسمية، والفعلية، والإثبات، والنفي،

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 43.

(2) أبو شريفة، عبدالقادر؛ لافي حسين، د. غطاشة داود، (علم الدلالة والمعجم العربي)، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1989م، ط 1، ص 14.

والإنشاء، والخبر، ودراسة العلاقات في الجملة نفسها، وعلاقة الجملة بما قبلها وما بعدها، ولتعدد أشكال الجملة ظهر ما يسمى عند النحاة بـ«الأساليب النحوية، كالتعجب، والاستفهام، والنداء، والمدح الذم»[1]، فتأليف التراكيب قائم على العلاقات المناسبة بين الكلمات، حيث تكون كل كلمة في سياق جملة ذات قيمة خاصة بها، وتتطلب أيضاً دراسة الدلالات النحوية؛ دلالة الفاعلية والمفعولية والحالية والمكانية المستمدة من علاقة الفعل بالفاعل والمفعول والحال والظرف داخل الجملة، وقد عُني هذا الجانب عناية كبيرة في علم اللغة الحديث.

ولجأ الفليّح إلى استخدام الأساليب النحوية في خدمة نصه الشعري، حيث كانت المعاني في كلامه متناسبة، ومتلائمة، يقول في قصيدة (قد أقبل الفجر الجلي):

أنا ابنُ نورِ الأرضِ بالإسلامِ
ولد الشموسِ اللاهبات
ابن الصحاري المجدباتِ العزّلِ[2].

نلاحظ التطابق كان في الجمع، والتأنيث، والتعريف (الشموس، اللاهبات، الصحاري، المجدبات)، وعند ملاحظتنا تركيب

(1) د. ياقوت، محمود سليمان، (معاجم الموضوعات في ضوء علم اللغة الحديث)، ص 258.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 547.

الجمل في القصيدة كاملة نجد الشاعر يكرر استخدام فعل الأمر بشكل واضح، حيث كرر فعل الأمر في (اسمع، اقبلي، تقدمي، أشعلي، كبري، هلهلي، اعدلي، هللي، استنزلي، استرسلي، اهدلي، انجلي، تدللي)، وفي هذه الأفعال دلالة على الرغبة القوية في التغيير والإصلاح.

أما الضمير المتصل وهو ياء المخاطبة فيعود على الأمة العربية والإسلامية، وأيضاً يكرر الفعل المضارع في (يغتسل، تمشي، يُعيد، أقول)، حيث ساعدت على الاستمرارية والحيوية في النص والتطلع نحو مستقبل مشرق.

ويظهر أن الشاعر أكثر من استخدام ضمير الأنا وياء المتكلم، وهذه الضمائر تساعد على تماسك النص وانسجامه والربط بين جمله، يقول: (أنا ابن نور الأرض، إني أنا فخر الزمان، إني أنا العربي، إني خلعت الثوب ثوب العار، براكيني، زلازلي، لي، سلاسلي، إنني، يمناي، مشعلي).

وفي هذا دلالة على الذاتية، والاعتداد بالنفس.

أما انتماء الشاعر العربي والإسلامي فيتجلى في قوله:

ها شعبي العربيُّ
الأبي
يُعيدُ أمجادَ الجدودِ الأولى

إلى أن يقول:

وارفلي يا أمتي
بثيابِ عُرسِك لضياء[1].

فانتماء الشاعر أظهر قوة عاطفته وفخره بعروبته، واعتزاز بدينه وأمته.

وقد أجاد الفليّح في استخدام أساليب التركيب النحوية في جملته الشعرية، فكان تعبيره وسياقه مناسباً، وملائماً لبنية النص.

ويوظّف الفليّح الجانب الدلالي في نصه الشعري ليكشف عن براعة لغته المعجمية، وقد استفاد من العلاقات الدلالية في بنائه الشعري لأنها أضافت عليها أسلوباً لغوياً مميزاً، ومن الطرق التي اعتمد عليها في تقديم معانيه اللغوية والدلالية (الترادف)، وهو «وجود كلمتين أو أكثر بدلالة واحدة، أي يُشيران إلى شيء واحد»[2]، يقول:

فادنُ قليلاً إلي
ادنُ قليلاً
لكي نتوحدَ روحاً لكيما نمزقُ هذا الشركْ
اقتربْ، اقتربْ[3].

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص549.

(2) حجازي، محمود، (مدخل إلى علم اللغة المجالات والاتجاهات)، الدار المصرية السعودية، ط 4، ص 157.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 535.

وهنا نجد لفظتي (ادن، اقترب)، مترادفتين، ولكنهما أعطتا المتلقي انطباعاً عن سعة معجم الشاعر في تخيّر الألفاظ وتناسبها.

واعتمد الشاعر على الأضداد في تقديم السياق الدلالي واللفظي، يقول في ذلك:

ولمْ أزلْ مدافعاً
عن الجمالِ ضد القبحْ
الخيرِ ضد الشرْ
الحقِ ضد الظلمْ[1].

حيث تتمثل هذه الأضداد في (الجمال والقبح، الخير والشر، الحق والظلم)، وهذه الأضداد ساعدت في إيضاح المعنى للفظ.

وقد لجأ الشاعر إلى ما يسمى (بالنحت) وهو (ضرب من ضروب الاشتقاق، والعرب تنحت من كلمتين وثلاث كلمات كلمة واحدة، وهو جنس من الاختصار)[2]، يقول الفليّح في ذلك:

مضى زمنُ الصمتِ، والحوقلةْ
ومضتْ عنعناتُ الكلامِ المعادِ؟[3]

وظّف الشاعر النحت في لفظة (الحوقلة) التي نحتت من جملة: لا حول ولا قوة إلا بالله، وقد أفادت في رشاقة وخفة اللفظة، ويقول

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص538.
(2) د. ياقوت، محمود سليمان، (معاجم الموضوعات في ضوء علم اللغة الحديث)، ص 349.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 340.

في موضع آخر:

وجهاً بدوياً محروقاً، صلباً، كجلمود التمثال[1].

ونجد الشاعر ينحت من «جلمود» كلمتي جمد وجلد مما أعطى اللفظة قواماً أخف في الاستخدام والتداول.

وعند الوقوف على نصوص الشاعر نجد أنه أدخل بعض المفردات الأعجمية كالفارسية والعثمانية مما كان له أثر في خدمة الدلالات اللفظية، يقول:

لرمشٍ كسولٍ
لأنثى أنيقةْ
لعيني شاهينة حاصرتها الكواسرُ بين الخيالِ وبين الحقيقة[2].

فلفظة شاهينة تعني أنثى الشاهين وهو «طائر معروف»، بالفارسية نسبةً إلى (شاه) الفارسية بمعنى السلطان وجمعه شياهين»[3]، وهي مفردة ليست من العربية.

ويقول:

وسلاحكم قد سلموه
لـ (سلحدار) عدوكم

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 60.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 349.

(3) د. ياقوت، محمود سليمان، (معاجم الموضوعات في ضوء علم اللغة الحديث)، ص 406.

وبه اشتروا ود السناجق[1].

وسلحدار (كلمة تركية تعني المسئول عن مخازن الأسلحة، والسناجق: الولاة في العهد العثماني)[2].

ويقول في موضع آخر:

أصدر في (فرمانه) المحروس.

على الهنود والعبيد

ولا سيما الهندوس[3].

و(فرمان) تعني (القرار أو الحكم الذي كان يصدره الباب العالي «السلطان» إبان الحكم التركي)[4].

وهنا تظهر قدرة الشاعر في توظيف مفردات وألفاظ أعجمية لها دلالات مؤثرة في النص الشعري مما يدل على قدرته على تقديم الألفاظ المناسبة في موضعها المناسب.

وقد لاحظنا فيما سبق أن هذه الدلالية أضفت جمالاً لغوياً، وفنياً خاصاً، ساعد في إثراء المعجم الشعري واللغوي عند سليمان الفليّح.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 60.

(2) موجود في حاشية كتاب الأعمال الشعرية الكاملة، ص 90.

(3) نفسه، ص 261.

(4) معجم المعاني على شبكة الإنترنت: www.almaany.com

المبحث الثاني

اللغة التلقائية اليومية

اللغة التلقائية اليومية:

يرى الشاعر المعاصر أنه من الضروري النزول بلغة الشعر إلى لغة الحياة اليومية؛ حتى تتمكن من تلبية حاجات المجتمع اللغوية، وتصنع التواصل بين أفراده وطبقاته المختلفة، بلغة بعيدة عن التكلّف والتصنّع والتعقيد، وقرّبته من البساطة والتلقائية، حتى أصبحت مادة جمالية، يخلق منها الأديب شعره، ويضيف تجربة من نوع آخر، تساعده في الاختلاط بفئات المجتمع المختلفة، والتغلغل في قضاياهم الاجتماعية الخاصة، وتتميز هذه التلقائية في اللغة بحيويتها وتجددها المستمر؛ لتستوعب متغيرات المجتمع وقضاياه.

وقد وظّف الشاعر سليمان الفليّح مفردات من اللغة اليومية البسيطة في جزء من شعره؛ حتى تكون قريبة يفهمها العامة قبل الخاصة؛ لأنها موجهة إلى شرائح المجتمع دون استثناء، ولقناعته الثابتة بتأثير لغة الشعر البسيطة القريبة من ذائقة المتلقي أكثر من تأثير اللغة المعقدة المتكلفة التي لا تصل إلّا إلى فئة محددة، وهذا ما جعل لغته البسيطة قريبة الحضور وسهلة التناول.

يقول في ذلك:

كأننا كنا طوال الليل... نتشاجر المخدّة
فلا أغاني الفجر تبهجنا

ولا فنجال قهوتنا
تحتاجه أنفسنا (المنسدّة)
نمضي إلى أعماقنا
خطواتنا مرتدّة
أبصارنا إلى المجهول منشدّة
كأننا أعوذ بالإله
نعيش وقت الشدّة[1].

ونلاحظ في هذه المقطوعة الشعرية استخدام الفليّح لغة الحياة اليومية البسيطة التي نعيشها كل صباح، ويخاطب الشاعر الجميع من خلال وصفه لروتين الحياة اليومية، التي أصبحت تتكرر كل يوم على نمط واحد، وهذا ما يشعرنا بالنفور والملل، حيث وظّف لفظة «منسدّة» وهي مفردة تلقائية نستخدمها في حياتنا اليومية توحي بالكآبة والملل، وأيضاً استخدم مفردة «مخدة» وهي مفردة تلقائية نستخدمها في حياتنا اليومية وتعني الوسادة، وهذا التوظيف للمفردتين التلقائيتين جعل السياق أقرب للعامية.

ويقول في قصيدة (من مفكرة صعلوك):

وكانت غيومُ القطنِ تندسُ فيها الطيورْ
مبللةً تنحني فوق رأسي

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 234.

تمارسُ هجراتِها المستديرة[1].

الشاعر في المقطوعة السابقة يوظّف مفردة تلقائية نستخدمها في حياتنا اليومية وهي(تندس)، وتعني الاختباء في دلالة على الخوف والتخفي وعدم الظهور.

ويقول أيضاً:

يضمّ الجناحين حول السنام
يُحدّق في الأفق
يصغي لشعبٍ دعاه
و(يكفخ) لما تراءت قراه[2].

نرى الفليّح في النص السابق وهو يشبّه الملك عبدالعزيز بالصقر في حدته وقوته وسرعة انقضاضه على الفريسة، ونلاحظ أن هذا التشبيه لم يخلُ من اللغة التلقائية، حيث استخدم الشاعر مفردة (يكفخ) أي يضرب جناحيه بقوة في صورة توحي بشجاعة الممدوح، فكانت مفردة قريبة وبسيطة للمتذوق، توحي بشجاعة الممدوح وقوته.

ونلاحظ من هذه النصوص أن الشاعر سليمان الفليّح استخدم لغة قريبة من العامة تصور معاناتهم، وتسجل احتياجاتهم الإنسانية بتلقائية بسيطة وجميلة.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 64.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 381.

المبحث الثالث

الخروج على قواعد اللغة

الخروج على قواعد اللغة:

إن مسألة (الضرورة الشعرية) أو (الخروج) ليست جديدة على ساحة الشعر المعاصر، إنما هي مسألة قديمة، وقد اختلف علماء النحو واللغة في تحديد مفهومها، «فذهب بعضهم إلى إطلاقها على كل ما جاء في الشعر، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا، ومنهم من رأى أنها ما يضطر إليه اضطراراً، بحيث لا تكون له عنه مندوحة، وفيهم من انتهى إلى ما يسميه النحاة شذوذاً، أو رفضه، وغالى بعضهم فزعم أن الشعر نفسه ضرورة، واهتدى قليل منهم إلى أن هذا من لغة الشعراء؛ لأن ألسنتهم قد ألفت ذلك، ودرجت عليه»[1]، وقد ذكر ذلك السيوطي في كتابه «الاقتراح» فقال: «اختلف الناس في حد الضرورة..... »[2]، وهذه الضرورة التي يلجأ إليها الشاعر تمكنه من «التغلب على عقبات معينة»[3] في قصيدته، وتتشكل صور الخروج عن قواعد اللغة في: «الزيادة، النقصان، البدل، التغيير»[4].

وقد كان الشاعر سليمان الفليّح ممن لجأ إلى الضرورة الشعرية،

(1) د. عبداللطيف، محمد حماسة، (لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية)، دار الشروق، 1416هـ، ط 1، ص 5.

(2) السيوطي، جلال الدين، (الاقتراح في علم الأصول)، تحقيق وتعليق الأستاذ حمد، عبدالفتاح، مصطفى، خليل،، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 4، ص 32.

(3) د. راضي عبدالحكيم، (نظرية اللغة في النقد العربي، دراسة في الخصائص)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ط 1، ص 295.

(4) نفسه، ص 298.

بحيث استفاد من هذه الإجازة في الخروج على قواعد اللغة، ووظّف ذلك لخدمة نصه الشعري، لكنه لم يُسرف في هذا الخروج وهذه التجاوزات.

ومن صور الضرورات الشعرية التي لجأ إليها الفليّح قوله:

بيني وبينك كل العيون
الجاحدة
الجاحظة
المنطفئة
المنكفئة[1].

نجد الشاعر في هذه المقطوعة يلجأ إلى الخروج على قواعد اللغة من خلال حذف حرف العطف الواو.

ويقول:

يصمت حيناً مثل الموت
يسكن حتى أقصى الصمت[2].

ونلاحظ الفليّح يلجأ إلى حذف حرف العطف الواو في المقطوعة السابقة.

ويقول أيضاً:

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 188.
(2) نفسه، ص 602.

البحرُ: صحراءٌ زرقاءْ
الأمواج فيه أشجارٌ بيضاء تهرول في سهل أخضر[1].

فالملاحظ هنا أنه صرف صحراءٌ وهي ممنوعة من الصرف .

ويقول:

وفي إغفاءتي للموت بين الصحو والهذيان
حيث الفكر في رأسي، يعاني النضب والنزفا[2].

ونلاحظ في المقطع السابق أن «النزف» أشبعت حركة الفتحة وتولد عنها مد وهو الألف فأصبحت «النزفا».

فمن خلال ما سبق اتضحت قدرة الشاعر اللغوية والشعرية مما أكسب صورهُ جمالاً فنياً، ووزنهُ استقامة موسيقية.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 594.
(2) نفسه، ص 56.

المبحث الرابع

الحقول الدلالية: الصحراء المدينة النباتات

الحقول الدلالية (الصحراء، المدينة، النباتات):

إن الحقل الدلالي في الشعر العربي من أهم ما يميز الشاعر والأديب، حيث يوظّف الفكرة التي تستدعيها اللغة في تغيير طاقته الذهنية، والعلاقة بين هذه الحقول الدلالية هي المشاركة، والمقارنة، والمشابهة في الألفاظ، إذ تدور حول موضوع واحد، و«تقوم فكرته على إدراج الألفاظ المتشابهة تحت لفظ عام يكون رأساً للحقل الدلالي، ويشترط فيه مواصفات تؤهله لأن يكون على رأس الحقل»[1]، ويُعرف الحقل الدلالي بأنه «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها»[2]، وهـــو ما يجعل الحقول الدلالية ذات أهمية في تحليل النص الشعري لدى القارئ والمتذوق في شعر سليمان الفليّح، حيث يجد أن معجم حقوله الدلالية مستلهمة من روح البيئة البدوية التي عاشها، فنرى مفرداته تدور حول دلالات الصحراء ونباتاتها وحيواناتها.

ومن هذه الحقول (الصحراء):

عالم الشاعر الجميل، وهي معشوقته المخلصة التي يجد في كنفها

(1) د. عبدالعبود، جاسم محمد، (نظرية الحقل الدلالي دراسة تطبيقية وفقاً للعامل النحوي)، مجلة كلية الآداب، العدد 97، ص 264.

(2) عمر، أحمد المختار، (علم الدلالة)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 6، ص 79.

مبتغاه حيث خففت عنه مرارة اليتم، واحتوته بفيض الأمان؛ لذلك تزخر دواوينه بمفرداتها وعالمها الممتد، وتمثلت دلالاتها في (الرمل، الجدب، الوطن، الشعاب، البرية، البيداء، الارتحال، التراب، الإبل، القحط، الفضاء ، الجفاف، الرمضاء، السراب، التراب، الواحات، القافلة، القفار).

يقول في ذلك:

القحط في بيدائنا مستعمراً قوت الصغار
والإبل ماتت، والنعاج
تجتر من مأساتنا
صخراً، وناراً !!
لبن الضروع اليابسات
يمتصه رمل الصحارى[1].

ونلاحظ هنا اتصال مفردة القحط عند الشاعر بدلالة الموت، والهلاك، والمأساة.

ويقول:

تجلدهم ريحُ المستقبل نحو الواحات المأهولة بالأخطار
ها هم مثل جراد القحط القادم من آخر إقليم في الدنيا
جاءوا، وانتشروا في هذه الصحراء الرملية مثل الأحجار

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 68.

ها هم عند حدود الغيم الأزرق ناموا[1].

فارتباط مفردة (الواحات) هنا جاءت متصلةً بدلالة الحياة والتجدد والانتعاش،

ويقول أيضاً:

وقد تتعب القافلة
وليس لدينا سوى الاحتماء بظل التصبّر إن حرّت القائلة
فانتظر يا صديق الأزقة، والوجبة الواحدة[2].

حيث اتصلت مفردة (القافلة) بدلالة طول الطريق، والصبر، والتحمل.

المدينة:

كانت المدينة في شعر الفليّح مكان (الحزن والكآبة والانزعاج)، ولا يجد مبتغاه تحت أسوار المدينة؛ لأنها تمثل الكبت الدائم، وقد استخدم مفردات توحي بدلالات المدينة عنده، منها (الضوضاء، التسكع، الاغتراب، الرعب، الاختناق).

يقول في ذلك:

في وسط سوق تطوّقه (ناطحات السحاب الكبيرة)

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 127.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 127.

تنبه مثل (السليم)
رأى نفسه... حوله الناس
مختنقاً بالجموع الغفيرة[1].

وهنا الشاعر استخدم مفردتي «ناطحات» و«مختنقاً» اللتين ترتبطان بدلالة الازدحام، والضجر.

ويقول:

وفي المناطق الآهلة بالضوضاء أحس أن ثمةّ آلاف
الأكفان البيضاء
تجوب الشوارع، ولا يربطها بالأرض سوى ملامستها
للأسفلت[2].

وارتبطت (الضوضاء) عند الفليّح بدلالة الانزعاج والخوف والتشاؤم.

يقول:

ستلقاهُ بينَ الألوفِ التي فوقَ أي الجسورِ تمرْ
حزيناً يمزّقهُ الهمُ والاغترابُ
وحبُ التسكّع طولَ العمرْ[3].

وهنا ارتبطت مفردتا (الاغتراب، التسكّع) بدلالة الوحشة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 342.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 171.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 88.

والغربة، والانعزال والفراغ.

ويقول أيضاً:

أدور في الشوارع التي أعرفها
ألفتها في ميعة الصبا
تلك التي ضياؤها خبا
من عيني
لأنها تغيرتْ
أو أنها تطورّتْ
أو أنها تحورّت[1].

جاءت مفردة (الشوارع) هنا لتدل على التطور والتغير.

النباتات:

اقترنت النباتات بالحياة والسعادة والأمل عند الشاعر سليمان الفليّح فكانت مبعث الجمال والنقاء، واتص دلالاتها (بالتفاؤل، والشوق، والحنين، والعبق الزكي، والثبات والقوة، والألم والمرارة)، ومن هنا يتضح اتصال الشاعر القوي بأزهار الصحراء ذات العبق العطري الجميل.

يقول:

لصوتكِ رائحةُ الفلِّ، والزنجبيلِ

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 399.

والجدائلُ منقوعةٌ بالعطورِ
وفوقَ متونِ الصبايا تميلْ[1].

وهنا انعقدت دلالة نبات الفل والزنجبيل بدلالة الجمال، والذكرى الجميلة التي تعبق برائحة الماضي الأصيل.

ويقول:

تحملُ أزهارَ الصّبارِ الممتدةَ بالحنظلِ نحو بحيراتٍ مُرة كي تنفثَ فيها إعصاراً وفحيحاً يغرقُ أوديةً تُسكبُ في غدراني الثَّرة[2].

نلاحظ أن نبات (الصّبار والحنظل) جاء هنا ليحمل معنى الألم والمرارة والشر.

ويقول أيضاً:

لمّا تهبُّ رياحُ الشمالِ
يهبُّ عبيرُ النفلِ
يفرحُ مع الشيحِ
يرقصُ من نشوةِ العبقِ «الديدحانِ» الجميلْ[3].

وهنا يزخر البيت بزهور الصحراء الفواحة المتمثلة بـ(النفل، الشيح، الديدحان)، وقد ارتبطت دلالة نبات الديدحان بدلالة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 610.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 639.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 306.

الحنين والشوق إلى البردويل، وهي منطقة في الشمال بالقرب من الحماد مسقط رأسه.

ويقول:

فهبّوا، وانتصبُوا كغصونِ السّدرِ،
حَملوا أسلحةً في وجهي[1].

نلاحظ في النص السابق أن نبات السدر ارتبط برمز القوة ليحمل معنى الثبات في المواجهة.

ونلاحظ مما سبق أن الحقول الدلالية عند سليمان الفليّح مؤدية دورها الدلالي والجمالي في تشكيل بنية النص الصحيحة.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 50.