تضافر بُنى التحوّل والغياب في تشييد منظر الغروب للرصافي

د. محمود بن يحيى الكندي

كلية العلوم والاداب

جامعة نزوى

mahmoodyahya@hotmail.com

ملخص:

تضافر بُنى التحوّل والغياب في تشييد منظر الغروب للرصافي.

يسلّط هذا البحث الضوء على زاوية نظر ممكنة في النصوص الأدبيّة، وهي زاوية التضافر بعدّه سمة أسلوبيّة تقوم على مبدأ نصيّ بنيويّ مهمّ هو أنّ البنية الكبرى في كلّ نصّ هي مجموع خصائص البني الصغرى، وأنّ معنى النصّ الجامع يُشيّد صرحه من تضافر دلالات البنى في كلّ نسيج.

وقد اخترنا اختبار هذه الرؤية النظرية في نصّ حيّ من نصوص الرصافيّ هو نصّ الغروب، وتبيّن لنا أنّ علامة العنوان غدت ذات دلالة كونيّة واسعة؛ فقد كان الغروب علامة تحوّل فغياب في بنية النصّ المعنويّة الكبرى، ورأينا أنّ أغلب الإركامات الأسلوبيّة (حسب ريفاتير) تصبّ في صالح هذه البنية الكبرى، فأصبحت سمة أسلوبيّة مهيمنة، ومنبها أسلوبيّا لافتا.

سيطرت بنية التحوّل والغياب على مجمل النصّ فأمكن جعلها مفتاحا لجوامعه، وزاوية استكناه لمضمراته وإيحاءاته، وقد برهن هذا التضافر على روح مبدعة، ونصّ تجسّدت شعريّته في نسيجه، وهذا برهان ما يصير به نصّ أدبا.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية. بنيوية. إركامات أسلوبية. تضافر. مضمرات. شعرية.

Abstract

The stylistic synergy of structures of transformation and absence in creating "AlGorob" sight by AlRusafi

This study aims to shed light on the stylistic synergy as one of the possible angles of view in literary studies. The synergy is based on a significant structural principle which is that the major structure in any creative text is the total characteristics of the minor structures in that text. Moreover, the combined text gains its meaning from the connotations of these compound structures.

In order to examine this theoretical statement, the article analyzed the sight of "AlGorob" (Sunset) By Maruf AlRusafi. The sunset, in AlRusafi's text, is a sign of stylistic transformation and absence between some specific structures that can shape the poetic features of the text. The analysis has shown that the most stylistic accumulations (Riffaterre, 1983) in "AlGorob" are related through an element of meaning that links different series of minor structures together to create the main structure. As a result of this, the importance of stylistic accumulations in this text does more than creating the roles between different structures, as it plays some main stylistic part in guiding the reader to reach the implicate meanings of the text.

The structure of transformation and absence engenders the whole of the considered text, for the fact it was a vital key in creating its stylistic features, and then processing its different poetic features. Furthermore, synergy is a special element of structures in "AlGorob" that indicate the creative sense of the writer, as well as the poetic value of this text.

Keywords: Stylistic, Structuralism, stylistic accumulation, stylistic synergies, poetic, implication, Al-Rusafi.

نصّ "الغروب" (بحر الكامل)

1	نزلت تجرّ إلى الغروب ذيولا		صفراءَ تشبه عاشقاً متبولا
2	تهتزّ بين يد المغيب كأنّها		صبّ تململ في الفراش عليلا
3	ضحكت مشارقها بوجهك بكرةً		وبكت مغاربها الدماء أصيلا
4	مذ حان في نصف النهار دلوكها		هبطت تزيد على النزول نزولا
5	قد غادرت كبد السماء منيرة		تدنو قليلا للأفول قليلا
6	حتى دنت نحو المغيب ووجهها		كالورس حال به الضياء حؤولا
7	وغدت بأقصى الأفق مثل عرارة		عطشت فأبدت صفرةً وذبولا
8	غربت فأبقت كالشواظ عقبيها		شفقا بحاشية السماء طويلا
9	شفق يروع القلب شاحب لونه		كالسيف ضمّخ بالدما مسلولا
10	يحكي دم المظلوم مازج أدمعا		هملت بها عين اليتيم همولا
11	رقّت أعاليه وأسفله الذي		في الأفق أشبع عصفرا محلولا
12	شفق كأن الشمس قد رفعت به		ردنا بذوب ضيائها مبلولا
13	كالخود ظلّت يوم ودّع إلفها		ترنو وترفع خلفه المنديلا
14	حتي توارت بالحجاب وغادرت		وجه البسيطة كاسفا مخذولا
15	فكأنّها رجل تخرّم عزّه		قرع الخطوب له فعاد ذليلا
16	وانحطّ من غرف النباهة صاغرا		وأقام في غار الهوان خمولا
17	لم أنس قرب الأعظمية موقفي		والشمس دانية تريد أفولا
18	وعن اليمين أرى مروج مزارع		وعن الشمال حدائقا ونخيلا
19	وتروع قلبي للدوالي نعرةٌ		في البين يحبسها الحزين عويلا
20	ووراء ذاك الزرع راعي ثلّة		رجعت تؤمّ إلى المراح قفولا
21	وهناك ذو برذونتين قد انثنى		بهما العشيّ من الكراب نحيلا
22	وبمنتهى نظري دخان صاعد		يعلو كثيرا تارة وقليلا
23	مدّ الفروع إلى السماء ولم يزل		بالأرض متصلا يمدّ أصولا
24	وتراكبت في الجوّ سود طباقه		تحكي تلولا قد حملن تلولا
25	فوقفت أرسل في المحيط إلى المدى		نظرا كما نظر السقيم كليلا
26	والشمس قد غربت ولمّا ودّعت		أبكت حزونا بعدها وسهولا
27	غابت فأوحشت الفضاء بكدرة		سقم الضياء بها فزاد نحولا
28	حتى قضت روح الضياء ولم يكن		غير الظلام هناك عزرائيلا
29	وأتى الظلام دجنّة فدجنّة		يرخي سدولا جمّةً فسدولا

30	ليل بغيهبه الشخوص تلفّعت		فظللت أحسب كل شخص غولا
31	ثمّ انثنيت أخوض غمر ظلامه		وتخذت نجم القطب فيه دليلا
32	إن كان أوحشني الدجي فنجومه		بعثت لتؤنسني الضياء رسولا
33	سبحان من جعل العوالم أنجما		يسبحن عرضا في الأثير وطولا
34	كم قد تصادمت العقول بشأنها		وسعت لتكشف سرّها المجهولا
35	لا تحتقر صغر النجوم فإنّما		أرقى الكواكب ما استبان ضئيلا
36	دارت قديما في الفضاء رحى القوى		فغدا الأثير دقيقها المنخولا
37	فاقرأ كتاب الكون تلق بمتنه		آيات ربّك فصّلت تفصيلا
38	ودع الظنون فلا وربّك إنّها		لم تغن من علم اليقين فتيلا

مقدّمة:

يوصف الرصافي بأنّه شاعر العراق، ونجم يتلألأ في سماء دجلة وبلاد الرافدين، وغيرها من النعوت الواصفة، ولكنّ هذه النعوت لا تغني في النقد شيئا إذا لم نضع أيدينا في مادّة إبداع الرصافي، ولا تجدي نفعا في البرهان على شاعريّته وعمق أدبيّة إنتاجه إذا لم نفحص هذا الإنتاج بمجاهر النقد الموضوعي ومناهج الدرس التي تبيّن حقيقة الإبداع فيما أفصح به من إنتاج.

وفي هذا البحث نسعى إلى كشف ملمح من ملامح الإبداع في نصّ من نصوص الرصافي، نختبر معيارا من معايير التحليل الأسلوبيّ وهو معيار التضافر، وفي هذا تكمن إشكاليّة بحثنا؛ إذ كيف تحوّل غروب الشمس قيمة كونيّة فغدت معنى كونيا جامعا انبنت عليه أدبيّة النصّ وشعريّته؛ فسعينا في هذا التحليل إلى تبيّن تضافر البُنى الصغرى لتشييد صرح بنية التحوّل والغياب بعدّها بنية كبري في قصيدة الغروب، وبعدّ هذه البنية معنى جامعا في النصّ.

سنعتمد في هذا البحث منهج التحليل الأسلوبيّ الذي يرى أدبيّة النصّ كامنة فيه، وينهض على مبدأ أنّ النصّ مكتف بذاته متضمّن لمفاتيح إبداعه، فلا شعريّة للنصّ خارجة عنه، ولا مجال للبرهان على أدبيّته إلّا في نسيجه.

- **توطئة:**
  - مدوّنة البحث:

قصيدة الغروب: قصيدة من الشعر العموديّ ضمن ديوان معروف الرصافيّ، أبياتها ثمانية وثلاثون بيتا، قالها عام ١٨٩٤ في وصف مشهد الغروب في الأعظميّة[1]

  - الرصافيّ:

معروف الرصافيّ (1877 – 1945م) معروف بن عبد الغنى البغداديّ الرصافيّ شاعر العراق في عصره، من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق ولد ببغداد، ونشأ بها في الرصافة. تتلمذ لمحمود شكري الألوسي في علوم العربية وغيرها، زهاء عشر سنوات، واشتغل بالتعليم[2].

- التضافر:

من المصطلحات الأسلوبيّة الشائعة، تناوله منظّرو الأسلوبيّة بالشرح والتطبيق، وقد ربط ريفاتير (Riffaterre) بين التضافر والسياق؛ حيث يكون التضافر متحققا في نص له سياقاته التي تتضافر فيها عناصر البنية في تقوية المثيرات الأسلوبيّة[3]، ولا يمكن النظر إلى التضافر إلّا في بنية النصّ ونسيجه الذي يقوم عليه، فهو ليس شيئا خارجا عن بنية متحقّقة، وعلي أيّ حال لا يمكن اكتشافه خارج النصّ.

ويرى ريفاتير أنّ "التضافر هو الإجراء الأسلوبيّ الذي نستطيع وصفه بيقين كإجراء واع، وحتى لو كان التضافر قد شكّل بطريقة لا واعية أو كان عرضيّا"[4]، وفي ملحوظة ريفاتير السابقة في التضافر يمكن تعيين أمرين:

الأوّل: التضافر منجز من قبل المبدع، ولو بطريقة غير واعية.

الثاني: التضافر بنية يكتشفها المحلّل الأسلوبيّ في العمل الإبداعيّ بصورة واعية علميّة موضوعيّة.

وقد قدّم المسدّي تعريفا إجرائيّا للتضافر، وهو "أن تنتظم العناصر انتظاما مخصوصا، يسمح باستكشافها طبق معايير مختلفة، بحيث كلما تنوّعت مقاييس الاستكشاف حافظت العناصر

على مبدأ التداخل"[5]، وقد ركّز هذا التعريف على ربط التضافر بالبنية وعناصرها المختلفة، كما أشار إلى أنّ طرق اكتشافها من عمل المحلّل الأسلوبيّ ملتزما بالنص المتحقّق.

غير أنّ مفهوم التضافر قد يكون أوسع من مجرد رصد مجموعة "الإركامات الأسلوبيّة"[6] التي تجتمع لتقوية مثير يستجيب له المتلقي؛ فهو مصطلح قابل للتوسع ليشمل كلّ ما يمكن أن يجتمع من عناصر في البنية، وقد يكون خارجها في صنع المثير الأسلوبي أو تقويته، وربما كان التضافر محور أدبيّة نصّ ما. ونسعى في هذا المقام إلى اختبار كفاءة هذا المعيار الأسلوبيّ في السعة التي نزعمها في نصّ الرصافي.

تكمن إبداعيّة النصّ في بناه وليس خارج هذه البنى، ومن وكد العمل الأسلوبيّ أن "يتولى عمليّة استنطاق بنى النصّ في دوالّه ومدلولاته، ثمّ يعمد إلى تفسير طبيعة الاقتران بين هذه وتلك ممّا قد يكون أثمر شعريّة النصّ فحوّل لغته من أداة إبلاغيّة إلى بنيّة إبداعيّة"[7]، وهذا هو رهانه المنهجيّ فسعة حركته أو محدوديتها رهينة بهذا الشرط المنهجيّ، وهو الالتزام ببنية النص المنجزة، و"من الطريف في كيان الكلام الأدبيّ أنّه جهاز مغلق مفتوح، مفاتيحه في النصّ لا خارجه"[8].

ويميّز رولان بارت (Roland part) بين وجهين للنص: "نص الجسد" و"نصّ المتعة"، فنصّ الجسد هو المنجز الماثل بين يدينا، أمّا نصّ المتعة فهو ما يتمخّض عن العلاقات القائمة بين أجزائه، ويرى أنّ متعة النصّ في العلاقات بين أجزائه[9]، وهذه المتعة حاصلة في النصّ يكتشفها المحلّل، وهي متعة المحلّل وصولا وتفسيرا لها، وبهذا يمكن أن ينقل المحلّل قيمة النصّ من الدالّ السطحي إلى الدالّ الفاخر، واللذة حسب بارت كامنة في هذا الدالّ الفاخر[10].

وتحليل النصّ منهجيّا يتأرجح بين قطبين كأنّهما متضادّين، لكنّهما إطاران متوازيان على بعد المسافة بينهما، فالأوّل: الالتزام ببنية النصّ المنجزة وعدم الخروج عنها إلى خارجها؛ فالنصّ مكتف بذاته منطو على أسرار إبداعه. والثاني: قدرة المحلّل على التصرّف في هذه البنية وإعادة تشكيلها حسب قدرته وكفاءته وفي كونه حسب ريفاتير قارئا نموذجيّا.

وفتح البنية المغلقة وتحليلها يقتضي النظر إلى الكلّ عبر خصائص الأجزاء، كما يحوج إلى فحص الأجزاء في علاقتها بهذا الكلّ، و"كلّ نصّ قابلٌ لأن يحلّل إلى وحدات دنيا"[11]، ومن هذه الزاوية فالبنية حتميّة، والانطلاق في تحليل النصّ من بنيته أمر حتميّ كذلك، إن شئنا الموضوعيّة، ولا مناص لمعالجة النصّ من "خطّة بنّاءّة يتجه فيها السير من البسيط إلى المركّب، ومن الجزئيّ إلى الكليّ"[12]، حتّى نصل إلى جامع المعنى فيه؛ فتنكشف أسراره، وتتبدّى مضمراته، ونبرهن على إبداعيّته وشعريّته.

ويشير الطرابلسي في تطبيقاته الأسلوبيّة إلى أنّ "المظاهر التي تكتسبها القصيدة في حالات تنويع مواقع النظر إليها، تقلّ أو تكثر بحسب قيمتها الإبداعيّة وعدد المفاتيح التي تصلح لها، إلّا أنّ ما تخفيه يبقى أثره فيما تظهره، فلا يدخل في حكم الملغى"[13] ، وكيف يكون ما تخفيه ملغى وهو أسّ خلود الأثر الأدبيّ وأساسه، فما تحتمله بنية القصيدة من إعادة تشكيل هو في حكم ما يحتمله الكلام من معنى، فللمحلّل الحقّ المنهجيّ في إعادة تشكيل بنية الأثر الأدبيّ؛ ليصل إلى عميق مكنوناته المعنويّة، ودفين أسراره الأسلوبيّة.

ولا يكون تحليل النصّ الأدبيّ على مثال افتراضيّ جاهز ولا على طريق معبّد قارّ، بل يخضع التحليل لمبدأ مطاوعة النصّ لمنهج مناسب ومسلك مفيد، و"يتأسّس على ما فيه إنجاز للكلام – مهما كان موافقا أو مخالفا لإنجازات معروفة – يؤسّس كونا جديدا خاصّا بالنصّ

المدروس، لا هو الكون الموجود ولا الكون المنشود بالضرورة"[14]، فهو كون منحوت من المنجز في النصّ يراه المحلّل بعيّن فاحصة، وحسّ نقديّ مرهف.

ومن جملة ما يباح بين حديّ الشرط المنهجيّ (اللذين ذكرناهما آنفا) في تحليل النص إمكان اصطفاء زاوية نظر إلى النصّ دون غيرها؛ "فالبحث الأسلوبيّ بحث تعيين واستصفاء واكتشاف لا غير"[15]، فقد يكون منبه من المنبهات الأسلوبيّة أكثر أثرا في النصّ من غيره، وكذا ما يشدّ المتلقي في النصّ متفاوت بقدر القوّة والاستجابة، وقد أشار تودوروف (Todorov) إلى مفهوم الهيمنة؛ فـــالعلاقات المهيمنة علاقات بارزة أكثر من غيرها[16]، وهذه الهيمنة قد تفرض زاوية نظر يكتفي بها المحلّل في تبيّن شعريّة أثر أو على الأقل جانب من جوانب شعريّته.

وعلى هذا وذاك ممّا أسلفنا ندخل في سبر بنى نصّ الغروب للرصافيّ مصطفين زاوية نظر خاصّة في هذا النصّ، نزعم أنّها من أسرار إبداعه، ومن مكنونات مضمراته، وقد يكون ما نزعمه حاصل من غير وعي الكاتب أو بوعيه، ولا مجال لهذا السؤال في هذا النمط من التحليل؛ فالنصّ مكتف بنفسه ملغ لكاتبه إذ صدر عنه، ومفاتيحه الموصلة إلى جوامعه وجزئيّاته كائنة فيه.

نختبر في نص الرصافيّ تضافر البنى في سياقه (تركّب كليّاته من جزئيّاته)، ونعمد إلى مفهوم موسّع للسياق، إذ يمكنه أن يستوعب "النصّ الشعريّ بوصفه كلّا بنيويّا دلاليّا في الوقت نفسه"[17]، وهذا النمط من التحليل ينظر إلى النصّ على أنّه كلّ قابل للتجزئة وإعادة التشكيل في بعديه البنيويّ والمعنويّ.

- **تضافر البنى في قصيدة الغروب للرصافيّ:**

تكشّف لنا في نصّ الرصافيّ بنية ضمنيّة استوحيناها من مجموع البنى التي تضافرت لتشييد المعنى الجامع فيه، وقادنا عنوان القصيدة إلى عنوان آخر ضمنيّ فيها نحتناه من مجموع عنوانات ممكنة لمقاطع ومشاهد فيها؛ فغدا العنوان عتبة على معنى أوسع، تحوّل فيه مشهد غروب الشمس إلى أيقونة دالّة على أشكال مماثلة من الغروب، أسميناها قيم التحوّل والغياب.

ولسنا بصدد أن نحقّق وعي الرصافي من عدمه بالقيمة التي أضافها اختياره العنوان محلى بأل غير مضاف؛ فيكون الغروب واسعا محتملا لجنس الغروب في كل تحوّل وغياب، ويقوي ما نذهب إليه انبناء لوحة الغروب الكلية من مجموعة من لوحات الغياب والتحوّل، فقد تشكّلت لوحة النصّ الكبرى من مجموعة لوحات صغرى، وقام صرحها من مجموع البنى الصغرى، وما كان للبنى الصغرى أن تتشكل بمنأى عن حدود البنية الكبرى.

ولن نحيد في تحليل تضافر بنيات النصّ في تشييد لوحة الغروب عمّا يحتمله النص، ففي هذا الفضاء نتوسع وبه نتقيد، ملتزمين بما يجهر به النص أو يهمس، فهذا قوام التحليل الأسلوبي الذي يسعى إلى صيد القيم المضافة من مكونات لغة النص وما ينطق به.

ولم يكن عنوان القصيدة علامة على غروب الشمس فحسب، فقد انفتحت دلالته ليحضُر الغروب في أشكال من الغياب والتحوّل، حتّى أصبح غروب الشمس في النصّ ظاهرة كونيّة دالّة على الغياب في مفهوم أشمل وأعمّ، وغدا علامة على مستويات من الغياب والتحوّل نتتبعها في المشاهد الآتية:

- لوحة العتبة، لقطة غروب الشمس:

1	نزلت تجرّ إلى الغروب ذيولا		صفراءَ تشبه عاشقاً متبولا
2	تهتزّ بين يد المغيب كأنّها		صبٌّ تململ في الفراش عليلا

في هذين البيتين الاستهلاليين وضع الشاعر أسس لوحة الغروب التي سينطلق منها ليبني صرح الغياب والتحوّل كنسق كليّ في قصيدته، وفي بناء هذه اللوحة أقام تلازما بين الغروب في كونه غيابا وبين حالة نفسيّة خاصّة ناسبت الغياب والتحوّل، شكّلت بعدا في لوحة النصّ الكبرى.

وفي هذا الاستهلال رسمت اختيارات الشاعر معالم بنية السبب والمسبَّب، فالتحوّل والغياب سبب تشكّل حالة نفسيّة منكسرة، أوحت بها الصورة التي يعكسها التشبيه في الشطر الثاني من البيت الأوّل، وسنرى تشكّل هذين البعدين في هيكل القصيدة المعنويّ كلّه.

- تحوّلات في حركة الشمس من الشروق إلى الغروب:

3	ضحكت مشارقها بوجهك بكرةً		وبكت مغاربها الدماء أصيلا
4	مذ حان في نصف النهار		هبطت تزيد على النزول نزولا
5	قد غادرت كبد السماء منيرة		تدنو قليلا للأفول قليلا
6	حتى دنت نحو المغيب ووجهها		كالورس حال به الضياء حؤولا
7	وغدت بأقصى الأفق مثل عرارة		عطشت فأبدت صفرةً وذبولا
8	غربت فأبقت كالشواظ عقبيها		شفقا بحاشية السماء طويلا
9	شفق يروع القلب شاحب لونه		كالسيف ضمّخ بالدما مسلولا
10	يحكي دم المظلوم مازج أدمعا		هملت بها عين اليتيم همولا
11	رقّت أعاليه وأسفله الذي		في الأفق أشبع عصفرا محلولا
12	شفق كأنّ الشمس قد رفعت به		ردنا بذوب ضيائها مبلولا

هذه اللوحة استحوذت على مساحة أكبر من غيرها في القصيدة، ومشهد غروب الشمس كونيّا أكبر مشهد يتكرّر في الحياة اليوميّة مجسّدا قيمة التحوّل والغياب، وهي صيرورة كونيّة حتميّة قارّة، ألفتها النفوس وتفاعلت معها كقيمة سلبيّة تارة، وكقيمة إيجابيّة تارة أخرى.

وفي هذه اللوحة المحوريّة في هيكل القصيدة ازدحمت العلامات الدالّة على التحوّل (هبطت، النزول، نزولا، غادرت، تدنو، الأفول، قليلا قليلا، مغيب، دنت، غدت بأقصى، غربت) وهذه العلامات تدلّ على التحوّل من زاويتين: الأولى أصل معناها إذ تدلّ على الحركة بصيغها التركيبيّة وأصولها الدلاليّة، والثانية سياقها الذي انتظمت فيه، فالفعل أبدت لا يدلّ أصله على تحوّل، لكنّه في السياق الذي انتظم (أبدت صفرة) دلّ على تحوّل شجرة العرارة من نضارة الخضرة إلى شحوب الصفرة عطشا، وكلّ هذه العلامات الدالّة على التحوّل جعلت من النصّ بنية تحوّل يسير خلف حركة الشمس وتحوّلها من منزلة في السماء إلى أخرى. وكما ازدحمت اللوحة بدوالّ التحوّل؛ تعدّدت دوالّ الغياب (الأفول، المغيب، حال، حيولا، فأبدت صفرة، عقيبها)، فهذا التحوّل مفض لا محالة إلى غياب محتوم.

وقد اقترن مشهد الغروب تحوّلا وغيابا في النص بحالة نفسيّة بثّها الشاعر في لوحته، وهي حالة سلبيّة أوحت بها اختياراته (وبكت مغاربها، كالورس، عطشت فأبدت صفرة، يروع، شاحب، أدمعا، عين اليتيم، مبلولا)، وقد اكتست هذه الاختيارات الدلالة القاتمة من دلالتها الأصليّة، ومن وقوعها في بنية تحمل دلالة خاصّة، تضافرت في تشييدها الدلالة الأصليّة والدلالة السياقيّة (النظم) والدلالة الإيحائيّة؛ فنتج عنه نفسيّة منكسرة أمام مشهد التحوّل والغياب.

ويمكن تعزيز زعمنا بجنوح الحالة النفسيّة في النص إلى قيمة سلبيّة برصد مستوى اللون ودلالاته في هذا المشهد فدوالّ من قبيل (الدماء، كالورس، صفرة، ذبولا، كالشواظ، شاحب لونه،

ضمّخ بالدما، دم المظلوم، عصفرا) تشي في مجموعها بلون يناسب النفسيّة التي بنيناها وصفا من اختيارات الشاعر في لوحته.

وفي هذا المشهد تجلّت فاعليّة تضافر البنى الجزئيّة في تشييد نسق أكبر منها، اكتسب هذا النسق من عملية التضافر سماتِه، وهو بدوره أكسب البنى الصغرى خصائصها العامّة ضمن علاقة متبادلة بين الكلّ والجزء. وقد تضافرت دوالّ التحوّل والغياب مع دوالّ الحالة النفسيّة في تشييد بنية غروب الشمس، التي انعكست في غروب النفس.

- تحوّل الخود من الألفة إلى الفراق:

13	كالخود ظلّت يوم ودّع إلفها		ترنو وترفع خلفه المنديلا
14	حتّى توارت بالحجاب وغادرت		وجه البسيطة كاسفا مخذولا

استعان الشاعر بشكل آخر من أشكال التحوّل والغياب ليكرّس هذه القيمة في قصيدته؛ إذ شبّه غياب الشمس وتحوّلها عن البسيطة بغياب الألفة وتحوّلها إلى فراق؛ فكما تودّع البسيطة نور الشمس تودّع الخود إلفها وهو يغيب عن ناظريها شيئا فشيئا، تنظر إليه وتودّعه رافعة المنديل معلنة أنّ نهاية التحوّل غياب، وكما يشي غياب الإلف بانكسار الخود يشي غياب الشمس بانكسار البسيطة إذ غادرتها؛ فتحوّلت من الضياء إلى الظلمة، وكلا الحالتين اتصال ووصل تحوّلا انفصالا وقطيعة.

- تحوّل الرجل من العزّة إلى الهوان:

15	فكأنّها رجل تخرّم عزّه		قرع الخطوب له فعاد ذليلا
16	وانحطّ من غرف النباهة صاغرا		وأقام في غار الهوان خمولا

في هذا المقطع أحال قرع الخطوب الرجل العزيز من العزّة إلى الذلّة والهوان، فبعد أن كان قائما في غرف النباهة أصبح ذليلا خامل الذكر في غار الهوان، وظهرت قيمة التحول في التقابل الحاصل بين العزّ والذلّ، وبين الغرف في علوّها والغار في سفوله، وهذه اللقطة تصبّ في ذات الحالة النفسيّة التي لازمت التحوّل والغياب في القصيدة، فهذا التحوّل يخلّف نفسا منكسرة مخذولة.

- الغروب في الأعظميّة:

17	لم أنس قرب الأعظمية موقفي		والشمس دانية تريد أفولا
18	وعن اليمين أرى مروج مزارع		وعن الشمال حدائقا ونخيلا
19	وتروع قلبي للدوالي نعرةٌ		في البين يحبسها الحزين عويلا

لئن كانت الأبيات السابقة عرضا لغروب الشمس كظاهرة كونية؛ فهذه الأبيات تخصيص لغروب الشمس في الأعظمية، إذ تغرب بين المزارع والحدائق والنخيل، ومع وجود هذه المعطيات؛ فهاجس التحوّل والغياب لا ينفكّ حاضرا بعدّه البنية الضمنيّة الكبرى في القصيدة، فما لبثت صوت الناعورة تثير في النفس هاجس البين وما يكون معه من حزن وعويل.

- تحوّل الشياة من المراعي إلى الحظائر:

20	ووراء ذاك الزرع راعي ثلّة		رجعت تؤمّ إلى المراح قفولا

وهي لقطة تحوّل تنتظم في البنية الكبرى في النصّ مضيفة لونا من ألوان التحوّل والغياب، إذ تتحوّل الشياه من المرعى الفسيح إلى الحظائر المحصورة، ومعها الراعي يتحول من حالة إلى أخرى.

- قفول الحرّاث بعد حراثته الأرض:

21	وهناك ذو برذونتين قد انثنى		بهما العشيّ من الكراب نحيلا

ضمن هذه اللقطة تحصل أنواع من التحوّل والغياب؛ فحارث الأرض عاد بالبرذونتين في تحوّل من وضع لآخر وقت العشي الذي يعزّز هذا المعنى، وما قام به الحارث من قلب الأرض هو في حدّ ذاته شكل من أشكال التحوّل والغياب، وما تحمله كلمة نحول من دلالة على التحوّل والغياب يصبّ ضمن نفس التضافر الماثل في القصيدة.

- تلاشي الدخان في طبقات الجوّ:

22	وبمنتهى نظري دخان صاعد		يعلو كثيرا تارة وقليلا
23	مدّ الفروع إلى السماء ولم يزل		بالأرض متصلا يمدّ أصولا
24	وتراكبت في الجوّ سود طباقه		تحكي تلولا قد حملن تلولا

من أشكال التحوّل والغياب تصاعد الدخان وعلوّه ببطء أو بسرعة متلاشيا في طبقات الجوّ، أضافته هذه اللوحة ضمن البنية الكبرى في النصّ، وتراكب الدخان في الجوّ طبقات بعضها فوق بعض ضرب من الغياب؛ إذ تغيب طبقة في أخرى كالتلول المتوالية يُغيّب القريبُ منها البعيد، وذهاب الدخان في الجوّ هو في حدّ ذاته غياب وتلاش بعد تحوّل وحركة.

- تحوّل الكون من الصحة إلى السقم:

25	فوقفت أرسل في المحيط إلى المدى		نظرا كما نظر السقيم كليلا
26	والشمس قد غربت ولما ودّعت		أبكت حزونا بعدها وسهولا
27	غابت فأوحشت الفضاء بكدرة		سقم الضياء بها فزاد نحولا
28	حتى قضت روح الضياء ولم يكن		غير الظلام هناك عزرائيلا

في هذه الأبيات نتج عن غروب الشمس تحوّل البسيطة والفضاء من الأنس إلى الوحشة ومن الصحة إلى السقم، يحدث هذا التحوّل موازيا لتحوّل الضياء الحيّ إلى الظلام الميّت، وانتهى المشهد بأيقونة الفناء والغياب (عزرائيل)، فليس غيرَ الغياب والفناء مآلٌ بعد كثيف الحركة التي ازدحمت في المشهد، فعندما يتجلى (عزرائيل) رمز الموت ليس إلا الفناء مصير.

- غياب الشخوص في العتمة:

29	وأتى الظلام دجنّة فدجنّة		يرخي سدولا جمّة فسدولا
30	ليل بغيهبه الشخوص تلفّعت		فظللت أحسب كلّ شخص غولا
31	ثمّ انثنيت أخوض غمر ظلامه		وتخذت نجم القطب فيه دليلا

عزّز هذا المشهد بنية الغياب في النص بمجموعة من أشكال التحوّل والغياب، منها تحوّل الكون من منزلة الغروب إلى حالك الظلمة تزيد ظلمة بعد ظلمة، ترخي سدولها على وجه البسيطة، فتختفي معه الشخوص ولا تُميَّز، ويتحوّل المؤنس موحشا مخيفا كالغول.

ومنها ضرب آخر من ضروب التحوّل أعلنه الشاعر عندما قرّر خوض غمار الظلام، وقرّر تغيير الحالة المنكسرة إلى حالة أكثر إيجابيّة، وهذا تأسيس لتحوّل وحشة الليل إلى أنس من لون آخر، وفيه يتحوّل سبيل الاهتداء من ضياء الشمس إلى مواقع النجوم، ويصبح (نجم القطب) الثابت دالّا على نوع من التحوّل يتجلّى في المشهد الموالي في البيت الثاني والثلاثين:

32	إن كان أوحشني الدجى فنجومه		بعثت لتؤنسني الضياء رسولا

وهذا البيت يضيف ضربا آخر من التحوّل؛ تحوّل الوحشة أنسا بفعل النجوم، ويصبح ضياؤها رسول أنس بعد أن أحدث الدجى وحشة وغيابا، وهذا كلّه لا يخرج عن البنية الضمنيّة التي رصدناها في القصيدة، وهي بنية التحوّل والغياب.

- **بنية التحوّل والغياب بين الاختبار والاعتبار:**

ما رصدناه من بُنى التحوّل والغياب في ما سبق من مشاهد نجمعه في بنية أخرى نطلق عليها بنية الاختبار والاعتبار، وهي بنية تؤسّس لظهور شكل آخر من أشكال التحوّل والغياب، فالاختبار تأسيس للاعتبار، وما جمعه الشاعر من دوالّ على انتظام الكون في نسق خاصّ تؤول تحوّلاته إلى الفناء هو ضمن بنية الاختبار التي ستفضي إلى ظهو بنية الاعتبار في الأبيات الأخيره:

33	سبحان من جعل العوالم أنجما		يسبحن عرضا في الأثير وطولا
34	كم قد تصادمت العقول بشأنها		وسعت لتكشف سرّها المجهولا
35	لا تحتقر صغر النجوم فإنّما		أرقى الكواكب ما استبان ضئيلا
36	دارت قديما في الفضاء رحى القوى		فغدا الأثير دقيقها المنخولا
37	فاقرأ كتاب الكون تلق بمتنه		آيات ربّك فصّلت تفصيلا
38	ودع الظنون فلا وربّك إنّها		لم تغن من علم اليقين فتيلا

وهي بنية تحوّل؛ إذ يتحوّل الشكّ يقين إيمان وبرد تسليم، فالعوالم التي يغيب بعضها في عظمة بعض، وتغيب في هذا الكون الفسيح، تُحوِّل العقولَ المتصادمة الشاكّة إلى مسلّمة مؤمنة بقدرة خالق مدبّر، وما بعدُ النجوم إلّا تغييب لضخامتها. فخذ من تحولات بنية الاختبار ما يعينك إلى التحوّل نحو بنية الاعتبار؛ فنهاية التحوّلات المبثوثة في القصيدة تفضي إلى تحوّل من الظنّ

إلى اليقين، وفي ذلك غياب من لون مغاير خارج عن أصل التحوّلات في النصّ؛ فقد كانت تحوّلات سلبيّة في الغالب، ولكنّ التحوّل الأخير تحوّل إيجابيّ كما رصدناه في اختيارات الشاعر؛ إذ شاعت فيه دوالّ السكينة (سبحان، يسبحن، لتكشف، فاقرأ، كتاب الكون، آيات ربك، علم اليقين)[18].

- **خاتمة:**

تتبع البحث بنية التظافر والغياب في نصّ الرصافي وكان من أبرز ما لمسناه من نتائج هذا التتبع في هذا البحث:

- تضافرت بنى التحوّل والغياب الصغرى كما رصدناها في المشاهد السابقة في تشييد صرح المعنى الكليّ في نصّ الرصافيّ، وكشف هذا التضافر سمة من سماته الأسلوبيّة، وبرهن على سرّ من أسرار الإبداع فيه.
- تجسّد في نصّ الرصافي مبدأ الإركامات[19]؛ حيث ازدحمت المنبّهات الأسلوبيّة في تجسيد معنى القصيدة الجامع، وانصبّت مستويات عديدة في بنائه، كمستوى الحركة ومستوى اللون ومستوى الصورة.
- انبنت من هذه الإركامات الأسلوبيّة قيم هذا النصّ وخصائصه الأسلوبيّة، فبرهنت على شعريّته، وغدت قيمة التحوّل والغياب منبها يلفت انتباه قارئ هذه القصيدة، وكانت هي المفتاح الموصل إلى معنى النصّ الجامع المهيمن على بنيته الدلالية والأسلوبيّة. وقد قادنا مفهوم الهيمنة إلى تبيّن هذه السمة في هذه القصيدة، ولم تتأتّ هذه الهيمنة إلا من التضافر الذي زعمناه أوّل بحثنا وبرهنا عليه في مجمله.

الهوامش والإحالات:

(1) الرصافي، ديوان الرصافي، مراجعة مصطفى الغلاييني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. القاهرة، 2014 ، ص290 -293.

(2) الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ج7، ص268.

(3) ريفاتير، ميخائيل: معايير تحليل الأسلوب، ط١، ترجمة حميد الحميداني، دراسات سال، الدار البيضاء، 1993، ص60.

(4) السابق، ص62.

(5) المسدي، التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج ولد الهدى، مجلة فصول، مج3، ع1، ص 109.

(6) ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص60.

(7) المسدي، الأسلوبيّة وقيم التباين، الموقف الأدبي، ع201، ص35.

(8) الطرابلسي، تحاليل شعريّة، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص33.

(9) بارت، رولان، لذة النص، ط1، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1992، ص42.

(10) السابق، ص111.

(11) تودوروف، تزفيتان، الشعريّة، ط2، ترجمة شكري المبخوت، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ص58.

(12) الطرابلسي، تحاليل شعريّة، ص5.

(13) الطرابلسي، البنى والرؤى، دار محمد علي، صفاقص، 2006، ص127.

(14) الطرابلسي، تحاليل أسلوبيّة، ص10.

(15) صمود، حمادي، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988، ص142.

(16) تودوروف، الشعرية، ص58.

(17) ناظم، حسن، البنى الأسلوبيّة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 2002، ص203.

(18) بنية الاختبار والاعتبار هي نفس ما يريد به الجاحظ بدلالة النصبة، إذ يقول: "وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد. وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص" البيان والتبيين، ج1، ص81.

(19) يشير مصطلح إركامات أسلوبيّة إلى تعاضد مجموعة من المنبهات الأسلوبيّة موظّفة في نصّ من النصوص.

قائمة المصادر والمراجع:

- بارت، رولان، لذة النص، ط1، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1992.
- تودوروف، تزفيتان، الشعريّة، ط2، ترجمة: شكري المبخوت، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990.
- الرصافي، معروف، ديوان معروف الرصافي، علّق عليه مصطفى الغلاييني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014.
- ريفاتير، ميخائيل، معايير تحليل الأسلوب، ط1، ترجمة: حميد الحميداني، دراسات سال، الدار البيضاء، 1993.
- الزركلي، خير الدين، الأعلام، ج7، دار العلم للملايين، بيروت، 1989.
- صمود، حمادي، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988.
- الطرابلسي، محمد،
  - البنى والرؤى، دار محمد علي، صفاقص، 2006.
  - تحاليل أسلوبيّة، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992.
  - تحاليل شعريّة، قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، 2015.
- ناظم، حسن، البنى الأسلوبيّة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 2002.

المجلات والدوريات:

- المسدي، عبد السلام (ديسمبر، 1982)، التضافر الأسلوبي وإبداعيّة الشعر نموذج ولد الهدى، فصول(مج3، ع1)، الصفحات 107-121.
- المسدي، عبد السلام (يناير، 1988)، الأسلوبيّة وقيم التباين، الموقف الأدبي، الصفحات 28-46.