Journal of Arabic Language and Literature
Volume (1), Issue (4) : 30 Sep 2022
P: 37 - 48
ISSN: 2790-7317
مجلة اللغة العربية وآدابها
المجلد (1)، العدد (4) : 30 سبتمبر 2022 م
ص: 37 - 48

The multiplication of meanings from micro and small structures in Abdullah Al-Baradouni's poem titled "From Exile to Exile"

Mahmood Yahya Al-Kindi
University of Nizwa || Oman

Abstract: In this research, we tested the role that micro and small structures play in the multiplication of meanings in Abdullah Al-Baradouni's poem titled "From Exile to Exile". We additionally traced how the meaning rises and grows through prepositions and their connotations when they have their unique morphological nature. We tried to explore how the structures of parallelism and antonym contributed to the production and multiplication of meaning in the text to become a comprehensive meaning in which all structures contributed to the construction of its edifice; the alignment of choices in the text did not only have merely a moral value, but rather, in addition, it had a rhythmic value that reinforced the poeticity, as well as the multiplication of the meaning itself. The multiplication of meaning in this poem was the product of the integration of the small meanings within the contexts of the larger structures. In this research test, we sought stylistic criteria - such as synergy, antonym, parallelism, and juxtaposition - that enabled us to prove our concept that we try to address in this paper.

Keywords: stylistic. Multiplication. Synergy. Meanings. Parallelism.

تكوثر المعنى من البنى الصغرى في قصيدة "من منفى إلى منفى" لعبد الله البردوني

محمود بن يحيى الكندي
جامعة نزوى || عُمان

المستخلص: اختبرنا في هذا البحث دور البنى الصغرى والصغيرة في تكوثر المعنى في قصيدة عبد الله البردوني "من منفى إلى منفى" وتتبعنا كيف يترقى المعنى ويربو عبر حروف الجر ودلالاتها مع مجرورها عندما يكون ذي طبيعة صرفية خاصة، وكيف أسهمت بنى التوازي والتضاد في إنتاج المعنى وتكوثره في النص؛ ليغدو معنى جامعا فيه أسهمت كافة البنى في تشييد صرحه، ولم يكن لرصف الاختيارات في النص قيمة معنوية فقط؛ بل كان فيها علاوة على قيمتها المعنوية قيمة إيقاعية عززت من شعرية القصيدة، كما عززت من تكوثر المعنى نفسه. إن تكوثر المعنى في هذا النص لم يكن من بنى صغيرة معزولة عن بقية البنى في مستوياتها الكبيرة فالأكبر، وكان لتشكلها في سياق مقالها دور في تكوثر معنى النص. وقد توسلنا في هذا الاختبار البحثي بمعايير أسلوبية -كالتضافر والتضاد والتوازي والنظم- مكنتنا من البرهان على زعمنا في إشكالية هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: تكوثر. معنى. أسلوبية. تضافر. توازي.

مقدمة.

تفصح بنية القصيدة عن طاقاتها الشعرية، وليس لهذه الطاقة محل سوى البنية وطريقة نظمها، ويسعى محلل النص إلى استجلاء هذه الطاقات من بنى القصيدة وطريقة انتظام هذه البنى في نسق مخصوص، ومن

العلاقات القائمة بين هذه البنى، وكذلك من العلاقات الممكنة بينها، وهي علاقات قد لا تكون بادية للعيان أول قراءة، بل تحتاج إلى إعادة تشكيل شريطة أن تكون من ممكنات المنجز المعطى في بنية القصيدة.

وإدراك طاقات النص -في بنيته لا خارجها- رهان منهجي يصدر عن فرضية أن "الأدب لغة منهجية" (تودوروف، 2002، ص11)، وقيمة القصيدة متجسدة متجذرة في بنيتها، وإذا كانت القصيدة تستمد طاقاتها الشعرية من ممكنات النظام اللغوي واستغلال هذه الممكنات؛ فإن طاقات المحلل مستمدة كذلك من نظام القصيدة وممكناتها؛ ولذا كان البحث في شعرية الكلام معتمدا على "مبدأ أن عناصر تحليل اللغة كامنة فيها (كوهين، 2000، ص64)، وعلى حد تعبير كوهين فـ"الشاعر ليس مبدع أفكار بل مبدع كلمات" (كوهين، 2000، ص64)، وطريقة التعبير عن الأفكار -أكانت الأفكار نفسها مبتدعة أم مطروقة – هي مجال البحث في شعرية الكلام.

وبذا نؤسس لغايتنا في تحليل قصيدة البردوني؛ أن نلتزم ببنية القصيدة متلمسين كيفيات التعبير عن المعنى وكيف يتكوثر هذا المعنى ويزداد؟ وما طبيعة البنى التي أدت دورا فاعلا في هذا التكوثر، وحسب جاكوبسون فالبحث في طاقات الشعر "جزء لا يتجزأ من اللسانيات" (جاكوبسون، 1998، ص24)، فكيفيات تكوثر معاني القصيدة وتشكل شعريتها كامن في طبيعة العلاقات بين البنى المكونة لها، ولا يتأتى فحص طاقات البنى وطاقات العلاقات بينها إلا من الزاوية اللسانية، وبذا يكون البحث في هذا المجال بحثا في اللسانيات من زاوية خاصة.

نوظف المنهج الأسلوبي في هذا البحث لاستجلاء دور البنى في تكوثر المعنى، نقلب فيه ممكنات البنية في مستوى المعنى وطريقة التعبير عنه، ونقيم ترابطا بين المبنى والمعنى بعدّهما وجهين لعملة واحدة.

وقد اخترنا مفهوم التكوثر دالا على تنامي المعنى وتربيته؛ لما لهذا الدال من إمكانات دلالية نراها مفيدة فيما نزعمه في هذا البحث. وقد ورد في لسان العرب "تكوثر الغبار إذا كثر" (ابن منظور، مادة كثر)، وكلمة التكاثر دالة على المعنى نفسه، ولكن لها في الاستعمال والمواضعة الجارية بعد غير البعد الذي نريده في كلمة التكوثر، وقد ناقش طه عبد الرحمن فروقا بين التكاثر والتكوثر ومال إلى توظيف التكوثر (عبد الرحمن، 1998، ص21) بعده "فعلا عقليا؛ فلا يتكوثر إلا العقل"[1] (عبد الرحمن، 1998، ص22)، وعزّز توظيفه لهذا الدال بكونه "فعلا قصديا" (عبد الرحمن، 1998، ص22)، وأنه "فعل نفعي" (عبد الرحمن، 1998، ص21)، وهذه الأبعاد في هذا الدال نراها منطبقة على تكوثر المعنى في قصيدة البردوني مدونة هذا التحليل، فتكوثر المعنى عبر لغة القصيدة لا شكّ في أنه فعل عقلي، مناطه العقل إنتاجا وتفسيرا وتأويلا، وهو فعل قصدي؛ فلا يمكن حمل الكلام على الاعتباط؛ فالكلام فعل قصدي، ولغة الأدب لغة قصدية مصطنعة -حسب بالي- لغاية نفعية إيصالية أو تعبيرية أو تأثيرية[2]؛ والأدب يقوم بأكثر من وظيفة في ذات الآن، وهو في تحقيق هذه الوظائف مجتمعة أو منفردة ذو بعد نفعي.

وعلى هذا نؤسس تساؤلنا البحثي في تحليل هذه القصيدة: إلى أي مدى تكوثر المعنى وتضاعف عبر البنى فيها، وكيف كانت هذه البنى فاعلة في هذا التكوثر عبر طاقاتها التعبيرية، وعبر علاقاتها بين بعضها في نسق القصيدة، وفي هذا التساؤل تكمن إشكالية هذه القراءة ووجاهتها في الآن ذاته.

---

(1) السابق، ص22.

(2) ناقش محسب رأي شارل بالي حول موقف البحث الأسلوبي من اللغة الأدبية، ص 68-75. في مقاله: الأسلوبية التعبيرية، مقال ضمن مجلة علوم اللغة دراسات علمية محكمة المجلد الأول، العدد الثاني، 1998.

من منفى إلى منفى[3] للبردوني[4]

1	بلادي من يدي طاغ	إلى أطغى إلى أجفى
2	ومن سجن إلى سجن	ومن منفى إلى منفى
3	ومن مستعمر باد	إلى مستعمر أخفى
4	ومن وحش إلى وحشين	وهي النّاقة العجفا
5	بلادي في كهوف الموت	لا تفنى ولا تشفى
6	تنقّر في القبور الخرس	عن ميلادها الأصفى
7	وعن وعد ربيعيّ	وراء عيونها أغفى
8	عن الحلم الذي يأتي	عن الطيف الذي استخفى
9	فتمضي من دجى ضاف	إلى أدجى ... إلى أضفى
10	بلادي في ديار الغير	أو في دارها لهفى
11	وحتى في أراضيها	تقاسي غربة المنفى

دور البنى الصغرى في تكوثر المعنى:

للبنى الصرفية الصغرى كالحروف والأدوات دور في تشكيل المعنى، وتسهم بدور قد يكون محوريا في تشكيل القيم الجمالية، فـ "النسيج النحوي يشكل للغة الشعرية جزءا كبيرا من قيمتها الداخلية" (جاكوبسون، 1998، ص82) وقد لمسنا هذا الدور في هذه القصيدة متجسدا في حروف أدت هذا الدور من كونها حروفا لها معان ممكنة في النظام، ومن سياق القول، ومن تواتر تكرارها.

المعنى بين حرفي الجر: (من، إلى)

تشكلت حركة المعنى بين حرفي الجر (من) و(إلى) في اتجاه أفقي مستفيدة من تباين دلالتي هذين الحرفين، فحرف الجر (من) يفيد الابتداء[5]، وحرف الجر (إلى) يفيد انتهاء الغاية (ابن هشام، 1979، ص419)، وحركة المعنى في تراكيب القصيدة تقفز عبر هذين الحرفين من البداية إلى الغاية، وقد تكرر هذا التركيب في سبعة مواضع مشكلا قيمة تكرارية، وتماثلا مقطعيا، واقترن الحرفان (من) و(إلى) بوحدة وصفية ناسبت طبيعة الانتقال من البداية إلى الغاية معززة تكوثر المعنى بين حرفي الجر كما توضحه الخطاطة في المعادلة الآتية:

- (من + صفة) + (إلى + أفعل تفضيل)
- من يدي طاغ إلى أطغى إلى أجفى

(3) من ديوان لعيني أم بلقيس، ضمن الأعمال الشعرية لعبد الله البردوني، ص582.

(4) شاعر يمني أعمى ولد عام 1929 في صنعاء وتوفي عام 1999. له دواوين شعر مطبوعة، وله دراسات في الأدب والثقافة. انظر: تقديم الحارث بن فضل الشميري على الأعمال الكاملة لعبد الله البردوني، ص٢٣. وتورد دراسات أن ميلاده عام 1922، رجع أحمد عبد الحميد إسماعيل، البردوني حياته وشعره، ص25. عاش البردوني حياة صعبة، وفقد بصره وهو في السادسة منع عمره، انظر المرجع السابق.

(5) قال ابن هشام أن (مِن) تأتي على خمسة عشر وجها، أحدها: ابتداء الغاية وهو الغالب فيها، حتى ادعى جماعة أن سائر معانيها راجعة إليه، وتقع لهذا المعنى في غير الزمان. (ابن هشام، 1979، ص419).

- ومن مستعمر ياد إلى مستعمر أخفى

واقترنت البداية باسم الفاعل، كما اقترنت الغاية بأفعل التفضيل، ولا يخفى تناهي المعنى إلى الغاية مذ بدأ فاعلا في اسم الفاعل؛ إلى أن وصل حد الغاية في أفعل التفضيل الذي يدل على بلوغ المعنى حدا يناسب الغاية، فالمعنى عبر هذه الوحدات الصرفية ينمو؛ إذ تكون البداية صفة فاعلة مركبة من: (من + اسم فاعل)، وتنتهي بصيغة مركبة من: (إلى + أفعل التفضيل)

وقد تكررت هذه البنية في موضع لاحق في البيت التاسع:

فتمضي من دجى ضاف إلى أدجى إلى أضفى

وتجلت هذه المعادلة في تشكّل مماثل في العموم مغاير في الوحدة المقترنة بحرف الجر؛ إذ تضاعف المعنى في البيت الرابع بين البداية والغاية عبر الصيغة العددية:

(من+ المفرد) + (إلى المثنى)

(من وحش) + (إلى وحشين)

والصيغة العددية جاءت متعاوضة مع تضاعف المعنى من اسم الفاعل إلى أفعل التفضيل؛ حيث تضاعف المعنى من المفرد إلى المثنى.

ووردت المعادلة نفسها بصورة مختزلة؛ حيث تكررت الوحدة المقترنة بحرف الجر في البيت الثاني في قوله:

(من + سجن) + (إلى + سجن)

(من + منفى) + (إلى + منفى)

والتنقل من سجن إلى سجن ومن منفى إلى منفى في حد ذاتها تكريس لمعنى القهر والغربة والضياع، دلّ عليه كثافة الدوال المكوثرة لهذا المعنى عبر التكرار، فهذا اللون من التعبير يتضافر مع المعادلات التي سلفت ضمن معادلة تكوثر المعنى بين حرفي الجر (من + إلى)

وهذه الطريقة التي ينمو بها المعنى ناجمة من حركة وحدات لغوية وهي بنى صغرى، ومن وتركيبها في بنى تنمو في علاقات داخلية لتشكل البنى الكبيرة فالبنى الكبرى، وصولا إلى بناء صرح المعنى من مجموع تفاعل هذه البنى على اختلاف مستوياتها.

ولم يكن تفاعل هذه البنى في حركة المعنى فحسب، فالشكل اللغوي الذي تكرر وأصبح نمطا ينمو المعنى خلاله في القصيدة، كان له وجه آخر عزّز دور هذه البنى في إنتاج القيمة الشعرية في القصيدة؛ ففي الرصف الحاصل بين حرفي الجر وما جاورهما تشكلت قيمتان:

- قيمة معنوية:

وهي تعميق معنى التحول السلبي في حركة الوطن، وهو خلاف ما يتوقع أن يكون؛ إذ تنزع الأوطان والبلدان إلى النمو، لكنها في القصيدة سائرة إلى الهلكة في مستويات متعددة، تتنقل من سيء لأسوأ، تتنقل بين الطغاة والسجون والمنافي، وتتعاورها الوحوش وهي الناقة الهزيلة التي لا طاقة لها على وحشيتهم، وقد كان لتضاعف المعنى وتكوثره بين حرفي الجر (من، إلى) دوره في تجسيد هذه الصورة المنحدرة القاتمة لبلاد الشاعر.

- قيمة إيقاعية نتجت عن التكرار بشكل مخصوص (تواز):

تكررت بنية (من + ...) (إلى + ...) بين البداية والغاية في مقاطع سبعة، وشكل اقتران حرف الجر (من) مع وحدة أخرى مقطعا تجسده تفعيلة (مُفَاْعَلْتُنْ)، يقابله اقتران حرف الجر (إلى) مع وحدة أخرى تجسده كذلك تفعيلة (مُفَاْعَلْتُنْ)، وتكرر هذا الإيقاع في عشرة مواضع مشكلا ملمحا أسلوبيا في إيقاع القصيدة ناجم من قيمة التكرار الذي

أضاف إلى القصيدة قيمة في الشكل والمادة؛ أي في الإيقاع والمعنى. وهذا التكرار شكل بنية تواز شكلت هذه القيمة، و"بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر" (جاكوبسون، 1998، ص85).

وقد تشكل الإيقاع من خلال التماثل المقطعي في القصيدة كما يبينه التحليل العروضي الآتي:

بلادي من	يدي طاغ	إلى أطغى	إلى أجفى
//o/o/o	//o/o/o	//o/o/o	//o/o/o
مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ
ومن سجن	إلى سجن	ومن منفى	إلى منفى
//o/o/o	//o/o/o	//o/o/o	//o/o/o
مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ
ومن مستعمر باد		إلى مستعْمر أخفى	
//o/o/o//o/o/o		//o/o/o//o/o/o	
مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ
ومن وحش	إلى وحشين	وهي النّاقة العجفا	
//o/o/o	//o/o/o		
مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ		
فتمضي من	دجى ضاف	إلى أدجى	إلى أضفى
//o/o/o	//o/o/o	//o/o/o	//o/o/o
مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ

شكل هذا التماثل المقطعي توازيا في إيقاع القصيدة، زاد من غنائيتها وطاقتها الشعرية؛ إذ "تحدث لذة من ترديد جملة أو نسق معين" (كوهين، 200، ص52)، ومما زاد إيقاعية هذا التوازي ولذته التباين الحاصل بين نهايات تفعيلات أشطار الصدر ونهايات تفعيلات أشطار العجز؛ حيث كانت أغلب نهايات تفعيلات أشطار الصدر منتهية في سكون وقف، وأغلب تفعيلات أشطار العجز منتهية في سكون مد على النحو الآتي:

بلادي منْ	يدي طاغنْ	إلى أطغى	إلى أجفى
ومن سجنْ	إلى سجنْ	ومن منفى	إلى منفى
ومن مستعْ	مر بادنْ	إلى مستع	مر أخفى
ومن وحشنْ	إلى وحشي	ن وهي النّا	قة العجفا
فتمضي منْ	دجى ضافنْ	إلى أدجى	إلى أضفى
بلادي في كهوف الموْت	****	لا تفنى ولا تشفى	
تنقّر في الْ	قبور الخرْ	س عن ميلا	دها الأصفى
وعن وعدنْ	ربيعينْ	وراء عيو	نها أغفى
عن الحلم الْ	لذي يأتي	عن الطيف الْ	لذي استخفى
فتمضي منْ	دجى ضافنْ	إلى أدجى	إلى أضفى
بلادي في ديار الغيْ	ر أو في دارها لهفى		
وحتى في أراضيها	تقاسي غرْ	بة المنفى	

يشير التقطيع العروضي السابق لأشطار القصيدة إلى غلبة الانتهاء بسكون الوقف في تفعيلا أشطار الصدر يقابلها غلبة انتهاء تفعيلات أشطار العجز بسكون المد، وهو ملمح إيقاعي في أسلوبية القصيدة، يقوي من بنيتها الشعرية؛ إذ "تحدث لذة من ترديد جملة أو نسق معين" (كوهين، 2000، ص52)، ويزيد مستوى الإدهاش فيها مثيرا حساسية إيقاعية خاصة عند المتلقي؛ إذ "تتوافق شدة التلقي مع شدة الإرسالية" (ريفاتير، 1993، ص27)

وينفتح هذا التشكل الإيقاعي الحاصل في مستوى الشكل في القصيدة على بعد في المعنى فـ"القيمة الموسيقية لا تمثل وظيفة الوزن الوحيدة ولا حتى أكثر وظائفه أهمية" (كوهين، 200، ص52)، ونراه منصبا في التكوثر الذي زعمناه في هذه المعالجة؛ فسكون المد يشي بتعمق المعنى في غاياته، فتلك العدمية وذاك التيه الذي يتنقل فيها وطن الشاعر يبدو أنها ممتدة محاكية بذاك امتداد سكون المد في أشطار المآل وهي أشطار العجز، والسكون في تفعيلات القصيدة وإن بدا أنه من مظاهر الشكل وإيقاع اللفظ لكنه يرتد في خدمة معنى النص الجامع.

توظيف الحرف حتى في نهاية القصيدة

استغرقت القصيدة في تنقيل المعنى بين حرفي الجر (من + إلى) حتى غدا نسقا منتجا للمعنى في بدايته ومآله، حتى وصل المآل نهاية نهاياته وغاية غاياته في البيت الأخير من القصيدة؛ حيث وظف فيه الشاعر الحرف (حتى) مع ما له من خصائص دلالية؛ إذ يفيد انتهاء الغاية وهو الغالب في دلالته (ابن هشام، 1979، ص166)، وتفيد حتى اتصال ما بعدها بما قبلها (المرادي، 1992، ص545)، وقد تحصّل من مغايرة توظيف الشاعر بين حرفين يفيدان انتهاء الغاية، وهما (إلى، وحتى) إمكان تأويل أن تكون حتى في نهاية القصيدة دالة على منتهى مجموع الغايات والنهايات الحاصلة من الحرف (إلى) فيما تقدم من مواضع، فكأن غاية الغايات في أبيات القصيدة كُثفت في البيت الأخير، فبلاد الشاعر تقاسي غربة المنفى في أراضيها، فهي في أرضها منفية غريبة، وهي لعمري أقسى دراجات الغربة، غربة في وطن، وهي منفية في موقعها، فتشكلت نهاية الغايات من توظيف المفارقة الحاصلة من اجتماع ضدين (غربة في وطن ومنفى في مستقر)

منزلة الظرفية في بناء المعنى عبر حرف الجر (في):

تَشكّلَ المكان بؤرة[6] الإسناد في القصيدة متجسدا في كلمة (بلادي) في مطلعها، فكانت هذه البورة ركن الإسناد الأعظم في سائر جمل القصيدة، فكل ما توالى من نعوت محمول لهذا المسند، وقد ناسب كون بؤرة النص مكانا ظهورُ حرف يدل على الظرفية، وهو حرف الجر (في) الذي تكرر في القصيدة دالا على ظرفية مجازية (ابن هشام، 1979، ص223)أسهمت في بناء صرح معنى النص الجامع، ومجسّدا مفارقة حلول المكان في مكان آخر، فكون المكان مظروفا في حيّز آخر شكل من أشكال العدول الذي يعطي قيمة شعرية، ويشكل ملمحا أسلوبيا.

تكرر حرف الظرفية (في) في القصيدة في خمسة مواضع هي:

البيت الخامس	(بلادي) في كهوف الموت
البيت السادس	(بلادي) في القبور
البيت العاشر	(بلادي) في ديار الغير (بلادي) في دارها
البيت الحادي عشر	(بلادي) في أراضيها

(6) عرفت اللسانيات الوظيفية البؤرة على أنها العنصر الأكثر بروزا في الجملة. انظر: (المتوكل، 1985، ص28)

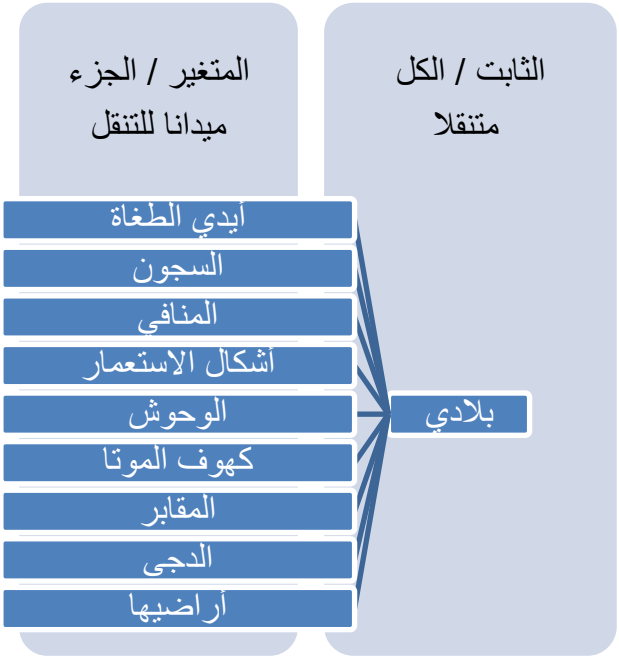
وحلول البلاد في كهوف الموت وفي القبور الخرس يعزز من الصورة البائسة التي رسمها النص لها في مجمله، ومثله حلول البلاد في بلاد غيرها درجة من درجات التيه والضياع والغربة، وكونها تحل في دارها غريبة تقاسي محنة النفي والإقصاء لهو أقصى درجات التيه والاغتراب، وقد انبثقت هذه المعاني من توظيف بنى صغرى (حرف الجر + مجروره) معزّزة تكوثر المعنى وتضاعفه في هذه القصيدة.

تضافر البنى في خلق بعد الحركية:

أضافت مجموعة من الوحدات وعلى رأسها الحروف الموظفة في القصيدة بعد الحركة في القصيدة، وغدت هذه الحركية سمة شائعة فيها، وبعدا معنويا في معناها الكلي، وانبنت هذه الحركية من أصل دلالة الحروف الموظفة في القصيدة، ومن السياق الذي وردت فيه؛ إذ دلت على الحركة بمجاورتها وحدات لغوية أخرى، وقد شاع هذا البعد الدلالي في القصيدة في مواضع كثيرة كرست معنى اغتراب الوطن وتيهه، كما في المواضع الآتية:

- من يدي طاغ إلى أطغى إلى أجفى
- من سجن إلى سجن
- من منفى إلى منفى
- ومن مستعمر باد إلى مستعمر أخفى
- من وحش إلى وحشين
  - تنقّر في القبور الخرس
  - تمضي من دجى ضاف إلى أدجى إلى أضفى

وفي هذه الحركية تكمن مفارقة مدهشة، فالأصل أن يكون المتحرك جسما قابلا للحركة، وتحدث حركته في حيّز أكبر منه، كالإنسان يتنقل في أماكن مختلفة تسعه وبإمكانه أن يحل فيها، لكن الحركية في هذه القصيدة جاءت خلافا لهذا الأصل، إذ يتحرك الثابت (بلادي) ويتنقل في حيز أصغر منه (يدي طاغ، سجن ...) وهي مفارقة في خروجها عن المألوف تخلق قيمة معنوية وبعدا أسلوبيا في القصيدة؛ حيث غدا الثابت متنقلا بين المتغير والمتحول، وغدا الكل متنقلا في أجزائه، كما توضحه الخطاطة الآتية:



وتظهر جليا في الخطاطة السابقة المفارقة التي أشرنا إليها من تنقل الثابت بين متغيرات هي جزء منه أو خارجة عنه، وقد رسمت هذه الحركة حالة الوهن الذي أصاب الوطن، وهو من شأنه أن يتدرج في مراتب الرقي، لكنه يتنقل في دركات القمع والسلب والتيه.

كثافة الدوال على المعنى:

شاع في هذه القصيدة ألفاظ تشي بالقمع وسلب الحرية، وهو معنى جامع في القصيدة، تضافرت في تشييد صرحه مجموعة الاختيارات اكتنزت بكلمات دالة على معنى القمع وسلب الحرية؛ الذي أدى إلى التيه والضياع مثل: (طاغ، أطغى، سجن، منفى، مستعمر باد، مستعمر أخفى، وحش، وحشين، كهوف الموت، دجى ضاف، أدجى، ديار الغير، غربة المنفى)

شكلت كثافة الدوال تكريسا لمعنى القمع وسلب الحرية؛ فقد بدأت بلاد الشاعر تقع في هذه المعاناة مذ أن وقعت في أيدي الطغاة وتنقلت بينهم من طاغ إلى أطغى، فصارت بلا حرية في السجون والمنافي، يعبث بها المستعمر الظاهر والخفي فريسة الوحوش؛ حتى وصلت إلى حالة الموت وانعدام الحياة، وغدا خلاصها في موتها، تبحث عن مخرج في قبور الماضي المدفون، لا حيلة لها ولا انفكاك؛ فهي غريبة مسلوبة الحرية في ديار الغير وفي دارها.

تكوثر هذا المعنى وتواتر في النص من تضافر هذه البنى الدالة بدلالتها المعجمية أو بدلالتها السياقية والإيحائية على القمع وسلب الحرية، وقد عملت هذه البنى ضمن بنية كلية جامعة أضافت بعدا لمعنى النص الجامع.

وأعطى تباين المواد المعجمية الدالة هذا المعنى سعة وتعاظما، ولا سيما عبر التكرار، فتنقل البلاد في نفس المعنى على مراحل يكثف من دلالته كما هو الحال في تكرار المادة المعجمية في كلمتين مثل:

- طاغ إلى أطغى
- وسجن إلى سجن
- منفى إلى منفى
- مستعمر باد إلى مستعمر أخفى
- من وحش إلى وحشين
- من دجى ضاف إلى أدجى

وتكثيف المعنى تحقق بطريقين في الاختيارات السابقة:

الأولي: الدلالة المعجمية والإيحائية الحاصلة من تلك المفردات

الثانية: تكرار المادة المعجمية نفسها، في الكلمة نفسها أو في اشتقاق آخر.

ومن الطبيعي أن يكون مآل القمع والسلب تيها وضياعا، أفصحت عنه اختيارات تحمل هذا المعنى مثل:

- بلادي في كهوف الموت
- لا تفنى ولا تشفى
- تنقّر في القبور الخرس عن:
  - ميلادها الأصفى
  - وعد ربيعي
  - عن الحلم الذي يأتي
  - عن الطيف الذي استخفى
- بلادي في ديار الغير أو في دارها لهفى

- في أراضيها تقاسي غربة المنفى

شكلت هذه الدوال تكثيفا لمعنى القمع وتشقيقا لأشكاله، فمنه ما يأتي من الطغاة ومنه ما يكون على هيئة سجون ومناف، أو على شكل استعمار جلي وخفي، فيتكوثر معنى القمع وسلب الحرية حتى تصبح البلد محبوسة في كهوف الموت لا هي تموت ولا هي تستطيع الحياة، وتصل في هذا التكوثر أقصاه إذ تكون مغتربة مسلوبة الإرادة والحرية في ديار الغير وكذلك في دارها، وهي تقاسي غربة المنفى في دارها.

وكما كانت الدوال كثيفة في دلالتها على الحال (القمع والسلب) كانت كثيفة في دلالتها على المآل (التيه والضياع)، ويمكن القول إن المبنى الذي يشي بمعنى السلب والقمع يماثل المبنى الذي يحمل معنى التيه والضياع؛ فيتماثل دال السبب مع دال النتيجة، وهما وجها معنى النص الجامع في هذه القصيدة.

وتتعادل كثافة البنية الاستعارية في دوال القمع وسلب الحرية (تنقل البلاد بين أيدي الطغاة والمستعمرين والوحوش، وتنقلها بين المنافي ومنازل الظلام) مع كثافة البنية الاستعارية الدالة على الضياع والتيه (التيه في كهوف الموت لا فناء ولا شفاء، والبحث عن الخلاص في قبور خرساء، ومقاساة الغربة في دارها)

تكوثر المعنى من بنية التوازي:

ينتج التوازي عن صوغ الاختيارات في القصيدة في شكل مخصوص، وربما كان هذا التوازي غير باد للعيان بصورة واضحة، ولكنه يعمل في صورته الخفية عبر النسق الكلي، ويحدث التوازي من المتماثلات كالمترادفات أو المتفارقات كالمتضادات (جاكوبسون، 1998، ص67)، ويتشكل التوازي عموما من "مركب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر يرتبط بدوره مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل ولا تباين مطلق" (لوتمان، 1995، ص129)، والبنى المختلفة تظهر في شكل من أشكال التشاكل كالبنى المتشابهة، و"التوازي يتعلق بأي عنصر بنية أمكن أن يوجد لها مشابه أو مخالف في النص" (بودوخة، 2011، ص52)، والتوازي يرتد إلى الجانب الإيقاعي الموسيقي في القصيدة، لكنه عنصر فاعل في بناء المعنى، فقضايا الموسيقى والوزن جزء لا ينفصل عن المعنى (كوهين، 2000، ص55). وقد رصدنا في القصيدة تكوثرا للمعنى من جهة توازي البنى المؤتلفة (المترادفات) والبنى المختلفة (المتضادات)، وهي بنى تعزز من تنامي المعنى وتبلور القيم الأسلوبية في القصيدة.

تكوثر المعنى من توازي المتضادات:

تجلت في القصيدة مجموعة من المفردات والتراكيب التي تضادت بطريقين: الدلالة المعجمية، والدلالة السياقية، فأزواج من الكلمات مثل: (باد/ أخفى) متضادة المعنى في أصلها المعجمي ومثلها: (قبور/ ميلاد) (يأتي/ استخفى). في حين هناك أزواج من مركبات متجاورة نتج التضاد بينها من السياق الذي تجاورت فيه مثل: (مستعمر باد/ مستعمر أخفى) و (كهوف الموت/ لا تفنى) و (الحلم الذي يأتي/ الطيف الذي استخفى) (في أراضيها/ غربة المنفى)

وظهرت كثافة بنية التضاد في القصيدة، وهي استراتيجية قول أفضت إلى تكوثر المعنى في القصيدة، وشكل تكرارها وتواترها سمة أسلوبية فيها، وعزز من قيمتها الفنية تشكل بعضها من العدول والخروج عن المألوف في نظام المجاورة، فعزز هذه من مستوى الإدهاش في النص، وهو ما يبرهن على شعريتها وقدرتها على إثارة الحساسية عند المتلقي، وقد تواترت هذه الظاهرة في القصيدة في المواضع الآتية:

- (مستعمر باد/ مستعمر أخفى)
- (ومن وحش إلى وحشين/ النّاقة العجفا)
- (كهوف الموت/ لاتفنى)
- (القبور الخرس/ ميلادها الأصفى)

- (ربيعي/ أغفى)
- (الحلم الذي يأتي/ الطيف الذي استخفى)
- (بلادي/ في ديار)
- (بلادي/ في دارها)
- (بلادي في ديار الغير/ في دارها)
- (في أراضيها/ غربة المنفى)

تكوثر المعنى من توازي المترادفات:

وهي طريقة أخرى تكوثر بها المعنى في القصيدة ونما؛ حيث تضافرت المترادفات فشكلت بنية تواز أسهمت في تشكل المعنى، ووردت هذه المترادفات في صورة متتابعة مكرسة المعنى الجزئي الدالة عليه، وتتضافر هذه المعاني الجزئية النامية في تشييد صرح المعنى عبر هذا التنامي، وهذا اللون من الكلام شائع في القصيدة بحيث صبغها ببصمة خاصة في بنيتها الأسلوبية، وقد تواتر هذا التضافر في المواطن الآتية:

- طاغ ... أطغى
- سجن ... سجن
- منفى ... منفى
- مستعمر ... مستعمر
- وحش ... وحشين
- دجى .. أدجى
- ضاف ... أضفى
- الحلم ... الطيف
- ضاف ... أضفى

- وقد تحقق التضاد بتكرار الكلمة ذاتها كما في الترادف الحاصل بين:
  - سجن ... سجن
  - منفى ... منفى
  - مستعمر ... مستعمر
- أو بتكرار الكلمة مع زيادة عددية كما في:
  - (وحش ... وحشين)
- أو بتكرار الكلمة مع تغيير في الصيغة كما في:
  - دجى .. أدجى
  - ضاف ... أضفى
  - ضاف ... أضفى

ومع ما يقوم به هذا الترادف من إيقاع صوتي يخدم شعرية القصيدة فـ"تكرار ترديد الأصوات نفسها ينتج عنه لون من المتعة ذات النمط الواحد" (كوهين، 2000، ص52)؛ فهو يخدم المعنى من جهة الترادف الحاصل في هذا التكرار؛ فله دوره الجوهري في تكوثر المعنى وتناميه، عبر المعاني الجزئية التي تتضافر في تشييد صرح معنى النص الجامع.

طاقة البنى في إمكان تعددية المعنى:

قد تحتمل بنية الكلام أكثر من معنى، وهذه المعاني تعد مقصودة ما دامت البنية تحتملها، فـ"كلّ وجه يحتمله النصّ يدخل في مراد صاحبه" (الطرابلسي، 2006، ص129)، بل إن الشريف المرتضى يرى البحث في محتملات الكلام من واجبات دارس الكلام والمشتغل به؛ إذ يقول: "الواجب على من يتعاطى تفسير غريب الكلام والشعر أن يذكر كلّ ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني، و يجوز أن يكون أراد المخاطِب كلّ واحد منها منفردا، وليس عليه العلم بمراده بعينه؛ فإنّ مراده مغيّب عنه، وأكثر ما يلزمه ما ذكرناه من ذكر وجوه احتمال الكلام" (المرتضى، 1954ص18، 19)، وتعدد المعنى من البنية الواحدة شكل من أشكال تكوثر المعنى وتناميه؛ فالبنية المحتملة أغزر من بنية لا تحتمل إلا معنى واحدا.

وقد أفضى اختيار البنى الصغرى ونظمها في هذه القصيدة إلى إمكان قراءة المعنى وتوجيهه في اتجاهين قد يكونان متضادين، وهذا سبيل من سبل تكوثر المعنى الذي نزعمه في هذه القصيدة، نتج عن البنى الصغرى وانتظامها في ترابط مخصوص أفضى إلى هذا التكوثر.

- المعنى الأول: أعمق حالات اليأس:

دلت بعض عبارات القصيدة على وصول بلد الشاعر إلى أقصى درجات اليأس والتيه والضياع؛ إذ غدت في كهوف الموت في حالة لا توصف بحياة ولا موت، تبحث عن ماضيها في مساكن الموتى، وتستشف الأمل فيما لا أمل منه، وتستجلي حلمها في الطيف الخفي، تجلت هذه المعاني في قول الشاعر:

- بلادي في كهوف الموت لا تفنى ولا تشفى
- تنقّر في القبور الخرس عن ميلادها الأصفى
- وعن وعد ربيعي وراء عيونها أغفى
- عن الحلم الذي يأتي عن الطيف الذي استخفى

وهي أبيات لو ردت إلى معنى النص الجامع دلت على أقصى درجات التيه والضياع المفضية إلى أعمق حالات اليأس وأقساها. وهذه الأبيات ذاتها يمكن أن نتلمس منها المعنى الثاني الذي أولناه من ممكنات البنية، وهو معنى يتناسب مع معنى النص الجامع من زاوية مختلفة هي زاوية الصمود المبني على الأمل في الحياة.

- المعنى الثاني: الأمل باب الصمود والبحث عن مخرج:

فبلاد الشاعر مع معاناتها ما زالت حية تقتات أملها لتبقى، تصارع في كهوف الموت متمسكة بالبقاء، وتبحث عن ميلاد جديد في القبور الخرس التي تمدها بتجربة من سبق؛ ففي التاريخ عظة لها ونبراس، وربيعها حاصل متجذر في البقاء، وإن استخفى فقد استخفى وراء عيونها إن التفتت له وجدته. وتوظيف اختيارات من قبيل الميلاد والوعد والربيع والحلم يبرهن على إمكان أن يتعدد المعنى في هذا الاتجاه.

خاتمة.

اختبرنا في هذا التحليل المعتمد على المنهج الأسلوبي كيف تكوثر المعنى في قصيدة البردوني "من منفى إلى منفى" وانبنى صرحه من وحدات لغوية صغيرة؛ كمركب الجار والمجرور، وصيغ أفعل التفضيل، ومن وحدات لغوية صغرى كحروف الجر، وكان لانتظام هذه البنى في نسق معين دور في تضاعف المعنى الجامع في القصيدة، ولم يكن انتظام هذه الوحدات ذي بعد دلالي معنوي فقط، بل كان له بعد إيقاعي عزّز من مستوى الشعرية فيها، وقد تشكلت هذه البنى في تجليات التوازي والتضافر، وهي أبعاد شكلت القيمة الأسلوبية في القصيدة، كما قدمت زاوية نظر مفيدة أمكننا تحليل القصيدة منها.

المصادر والمراجع.

- ابن هشام، جمال الدين ابن الأنصاري (1979): مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، ط5.
- البردوني، عبد الله (2002): ديوان لعيني أم بلقيس، ضمن الأعمال الشعرية لعبد الله البردوني، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء.
- بودوخة، مسعود (2011): الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن.
- تودوروف، تفتيزان (2002): مفهوم الأدب، ترجمة عبود كاسوحة، وزارة الثقافة، سوريا.
- جاكوبسون، رومان (1998): قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب.
- ريفاتير، ميخائيل (1993): معايير تحليل الأسلوب، ط1، ترجمة حميد الحميداني، دراسات سال، الدار البيضاء.
- الطرابلسي، محمد الهادي (2006): البنى والرؤى مضايق الكلام وأوساعه، دار محمّد علي، تونس.
- عبد الرحمن، طه (1998): اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- كوهين، جون (2000): النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة.
- لوتمان، يوري (1995): تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة.
- المتوكل، أحمد (1985): الوظائف التداوليّة في اللغة العربيّة، دار الثقافة، الدار البيضاء.
- محسب، محي الدين (1998): الأسلوبية التعبيرية، مجلة علوم اللغة دراسات علمية محكمة، المجلد الأول، العدد الثاني، ص37-97.
- المرادي، الحسن بن قاسم (1992): الجنى الداني، تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم، دار الكتب العلمية، بيروت.
- المرتضى، الشريف (1954): غرر الفوائد ودرر القلائد، تحقيق محمّد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، مصر، ط1.