النّقد الأسلوبيّ الدّلاليّ المعاصر في سوريّة بين النّظريّة والتّطبيق (نقد فايز الدّاية نموذجًا)

طالبة الدّكتوراه: مي خالد الحزوري[1] إشراف: أ. د. جودت إبراهيم[2]

الملخص

انطلاقًا من أهمية النّقد الأسلوبيّ الدّلاليّ الأكاديميّ المعاصر في سوريّة (في نقد الشّعر الحديث)، ونظرًا لأهمية جهود النّاقد (فايز الدّاية) الّذي عُدَّ معلَمًا بارزًا في النّقد العربيّ الدّلاليّ المعاصر خلال ما يزيد على أربعة عقود من الممارسة النّقديّة الأكاديميّة الدّؤوبة يدرس هذا البحث منهجه التّجديديّ المبتكر منهج "الدّوائر الدّلاليّة" بين التّنظير والتّطبيق، ووفقًا لهذا المنهج فقد وقع اختيار البحث على كتابيه: "الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ- النّظريّة والتّطبيق"، و"دلالات السّيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة"، ليحدد مصطلحات منهج هذا النّاقد ومنطلقاته التّنظيريّة وإجراءاته المنهجيّة في دراسة الشّعر الحديث وإنجازات منهجه الّذي سعى النّاقد في تطبيقاته إلى ترسيخه بوصفه منهجًا نقديّاً.

وينتهي البحث في التّقويم والنّتائج إلى إثبات فاعليّة منهج الدّوائر الدّلاليّة في نقد الشّعر الحديث، إذ سبرت التّطبيقات الّتي أجراها النّاقد قدرة مقولات منهج الدّوائر الدّلاليّة على تحليل النّصوص الشّعريّة بوساطة تتبع الدّوائر الدّلاليّة، والتّحقق من ارتباطها بوعي الشّاعر ورؤيته للعالم.

الكلمات المفتاحيّة:

النّقد الأسلوبيّ، منهج الدّوائر الدّلاليّة، فايز الدّاية، التّنظير، المفاتيح الدّلاليّة، السّياق، إجراءات المنهج، نقد النّقد.

[1] – طالبة الدّكتوراه: في جامعة حمص–كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة– قسم اللّغة العربيّة–الدّراسات النّقديّة والبلاغيّة.

[2] – أستاذ في جامعة حمص– كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة– قسم اللّغة العربيّة.

Contemporary Stylistic-Semantic Criticism in Syria: Between Theory and Practice (Fayez Al-Dayya Criticism: A Case Study)

Abstract:

Based on the importance of contemporary academic stylistic -Semantic criticism in Syria—especially in the criticism of modern poetry— Because of the importance of contributions of critic Fayez Al-Dayya; a prominent figure in Contemporary Arabic Semantic Criticism whose diligent academic practice spans over four decades, this research examines his innovative and progressive methodology (The Semantic Circles Method) in both theory and application. Accordingly, and based on this methodology, the study focuses on his two books: *Semantic Stylistics in Arabic Literature: Theory and Application*, and *The Semantics of Biography and Style in Omar Abu Risha's Works *. This selection defines the critic's terminology, theoretical foundations, and methodological procedures in the study of modern poetry, as well as the achievements of his methodology, which he sought to establish as a critical approach through its application.

The research concludes to an evaluation and analysis demonstrating the effectiveness of the Semantic Circles Method in modern poetry Criticism. The applications conducted by the critic have explored the capacity of the Semantic Circles Method to analyze poetic texts by tracing semantic circles and verifying their connection to the poet's consciousness and worldview.

Key words:

Stylistic criticism, semantic circles approach, Fayez Al-Dayya, semantic keys, context, theorizing, methodological procedures, critique of criticism

مقدمة:

انطلاقًا من أهمية النّقد الأسلوبيّ الدّلاليّ الأكاديميّ المعاصر في سورية (في نقد الشّعر الحديث) فقد وقع اختيار البحث على دراسة جهود ناقدٍ أكاديميّ متميزٍ جادٍ؛ هو النّاقد (فايز الدّاية) الّذي عُدّ معلَمًا بارزًا في النّقد العربيّ الدّلاليّ المعاصر، وحاول إرساء أسس علم الدّلالة خلال ما يزيد على أربعة عقود من الممارسة النّقديّة الأكاديميّة الدّؤوبة، إذ أغنى مكتبتنا العربيّة بمؤلفاته في الدّرس الأسلوبيّ الدّلاليّ؛ ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: "الجوانب الدّلاليّة في نقد الشّعر في القرن الرّابع الهجريّ"، و"علم الدّلالة العربيّ النّظريّة والتّطبيق، دراسة تاريخيّة، تأصيليّة، نقديّة"، و"جماليات الأسلوب (1) الصّورة الفنيّة في الأدب العربيّ"...

وسيستند البحث بصورة رئيسةٍ إلى كتابيه؛ "الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ- النّظريّة والتّطبيق"، و"دلالات السّيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة"، وواضح من تسمية الكتاب الأوّل اعتماده المزاوجة بين التّنظير والتّطبيق، وقد صرّح النّاقد بالمواءمة بين الدّراسة النّظريّة المكثّفة والدّراسة التّطبيقيّة المعمّقة والموّسعة في مقدمة كتابه، في قوله: "الوجه النّظريّ المركّز والحالات التّطبيقيّة وبقدرٍ واسعٍ وأفقٍ متعددٍ"[1]. وهذا ما تبيّن لنا في فصول هذا الكتاب، ذلك أنّ الدّاية حدد مرجعياته النّقديّة في مدخل هذا الكتاب، وخصص الفصل الأوّل المعنون بـ "الأسلوبيّة الدّلاليّة الآفاق النّظريّة والدّوائر الدّلاليّة" لعرض الإطار الأسلوبيّ الدّلاليّ، ومراحل نمو منهج الدّوائر الدّلاليّة، والأسس والمنطلقات النّظريّة، وإجراءات المنهج في الدّوائر الدّلاليّة، ثمّ قدمَ عرضًا نظريّاً منظمًا لمنظومة مصطلحات منهجه، وضمّ الفصل الثّانيّ عددًا من التّطبيقات في الغنائيّة العربيّة القديمة والمعاصرة لبيان قدرة مقولات منهج الدّوائر الدّلاليّة على تحليل النّصوص الشّعريّة تحليلًا دلاليّاً، وربطها بوعي الشّاعر ورؤيته للعالم، أي كانت اختيارات الدّاية للنماذج الشّعريّة التّطبيقيّة متنوعة بين القديم والحديث؛ فبعضها يعود إلى العصر العباسيّ كأبي فراس الحمدانيّ والمتنبي، وبعضها معاصر كنازك الملائكة وبندر عبد الحميد وسعد الدّين كليب وخالد أبو خالد..، أمّا الفصل الثّالث المعنون بـ "الأسلوبيّة الدّلاليّة في السّرد والدّراما" فضمّ دراسات تطبيقيّة في (القصة

[1] – الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، النّظرية والتّطبيق، دار التّكوين، دمشق، ط1، 2016، ص8.

والقصة القصيرة والرّواية والمسرحيّة)، أمّا الكتاب الآخر "دلالات السّيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة"، فقد طواه الدّاية على قسمين: القسم الأوّل درس فيه سيرة عمر أبو ريشة دلالاتها، أمّا القسم الثّاني فضمّ الدّراسات التّطبيقيّة للدوائر الدّلاليّة في الأعمال الكاملة للشاعر عمر أبو ريشة، وربطها بوعي العالم ثمّ درس الموسيقا في شعر عمر أبو ريشة والدّوائر الأسلوبيّة التّصويريّة في شعره أيضًا.

-مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه:

تكمن أهمية البحث في درس منهج الدّوائر الدّلاليّة، وبيان مدى المواءمة والانسجام بين التّنظير والتّطبيق بغية تسليط الضّوء على أهمية هذا المنهج التّجديديّ المبتكر في دراسة الشّعر الحديث، وإنجازات هذا المنهج الّذي يسعى النّاقد في تطبيقاته إلى ترسيخه بوصفه منهجًا نقديّاً.

-أهداف البحث وأسئلته:

يهدف البحث إلى دراسة منهج الدّوائر الدّلاليّة في نقد الشّعر الحديث بين النّظريّة والتّطبيق عند النّاقد (فايز الدّاية)، ليتتبع مرجعياته النّقديّة، ويحدد منظومة مصطلحاته ومفاهيمه، ومنطلقاته التّنظيريّة وإجراءاته المنهجيّة، ثمّ يضع نماذج تطبيقيّة تحت مجهر النّقد والتّحليل بغية التّحقق من سبر هذه التّطبيقات قدرة مقولات منهج الدّوائر الدّلاليّة على تحليل النّصوص الشّعريّة بوساطة تتبع الدّوائر الدّلاليّة، والتّحقق من ارتباطها بوعي الشّاعر ورؤيته للعالم.

هل نجح النّاقد (فايز الدّاية) في المواءمة بين المنطلقات التّنظيريّة والتّطبيقات؟ وهل استطاعت الدّراسات التّطبيقيّة سبر قدرة مقولات منهج الدّوائر الدّلاليّة على تحليل النّصوص الشّعريّة؟

-مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائيّة:

يعتمد البحث منظومة المصطلحات الدّلاليّة الّتي عرضها ناقدنا (فايز الدّاية) في منهجه المبتكر- منهج "الدّوائر الدّلاليّة"، وجعلها الرّكن الثّالث من أركان منهجه.

-الإطار النّظريّ والدّراسات السّابقة:

يشير البحث إلى أنّ دراسات النّقد العربيّ المعاصر السّابقة الّتي تناولت النّتاج الدّلاليّ للناقد (فايز الدّاية)، مثل "اتجاهات نقد الشّعر في سورية بعد الحرب العالميّة الثّانيّة 1945-1985"[1]

[1] -حلّوم، أحلام، اتجاهات نقد الشّعر في سورية بعد الحرب العالميّة الثّانيّة 1945-1985، رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير: بإشراف نعيم اليافي، جامعة دمشق، 1992.

لأحلام حلّوم الّتي خصصت الفصل الثّانيّ المعنون بـ "النّقد الدّلاليّ بين النّظريّة والتّطبيق" من الباب الثّالث لدراسة النّاقد (فايز الدّاية)، بيد أنّها اقتصرت على دراسة بعض المقولات والجوانب في النّقد الدّلاليّ عند النّاقد في كتابيه "الجوانب الدّلاليّة في نقد الشّعر في القرن الرّابع الهجريّ" وعلم الدّلالة العربيّ النّظرية والتّطبيق، دراسة تاريخيّة، تأصيليّة، نقديّة"، كقضية التّطور الدّلاليّ وماهية الدّلالة...، فلم نعثر على دراسة تناولت منهج الدّوائر الدّلاليّة عند النّاقد (فايز الدّاية) وتطبيقاته في الشّعر الحديث.

-منهج البحث وإجراءاته:

يعتمد البحث المنهج الوصفيّ الّذي يستند على (الاستقصاء-للوصول إلى الانتقاء- والاستقراء، والعرض أو التّقديم الموسع، والتّوصيف المنظم بغية كشف خصائص العمل النّقديّ تحت مجهر النّقد، والمتابعة الشّاملة، والملاحظة الدّقيقة، والتّقييم أو التّقويم، والموازنة والمقارنة، والاستنتاج أو الاستنباط)[1].

-تمهيد:

صرّح النّاقد (فايز الدّاية) في مفتتح مقدمة كتابه "الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ- النّظريّة والتّطبيق" بأنّ هذا الكتاب جاء تتويجًا وتكملةً لمؤلفاته السّابقة، في قوله: "يكتمل في هذا الكتاب جهد كنتُ بدأته في "جماليات الأسلوب/التّركيب اللّغويّ 1981" وجماليات الأسلوب/ الصّورة الفنيّة في الأدب العربيّ1990" وفي فصول من "علم الدّلالة العربيّ/ النّظريّة والتّطبيق 1985"[2]، فهذا الكتاب جاء نموذجًا رائدًا لابتكار ناقدنا منهجه التّجديديّ- منهج "الدّوائر الدّلاليّة" في تحليل الأنواع الأدبيّة (الشّعر والقصة والرّوايّة والمسرحيّة) لإيمانه بـ "استجابة النّصوص للمنهج"[3]، وما تعنينا منها دراسات الشّعر الحديث.

---

[1] -ينظر، إبراهيم، جودت، منهجيّة البحث والتّحقيق، جامعة حمص، مديرية الكتب والمطبوعات، حمص، 2007-2008م، ص334-336، 364-365، واليافي، نعيم، الشّعر والتّلقي (دراسات في الرّؤى والمكونات)، دار بترا، دمشق، ط1، 1999م، ص169.

[2] - الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص5.

[3] - نفسه، ص8.

ويرى البحث أنّ الدّاية وفّر علينا عناء تتبع مصادره ومراجعه للكشف عن مرجعياته النّقديّة حين صرح في أكثر من موضع في كتابه بأنّه استقى أصول منهجه التّجديديّ المبتكر "الدّوائر الدّلاليّة" من أصول دراساتٍ دلاليّةٍ عربيّةٍ تراثيّةٍ مع مثاقفة الدّراسات العالميّة الحديثة الّتي بلورت منهجه[1]، إذ صرّح بإفادته من (موازنة الآمدي، ووساطة القاضي الجرجانيّ، ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وما ألفه ريتشاردز وأصحاب النّقد الجديد)[2] في "التّحليل الّذي يستطلع أبعاد العمل الأدبيّ العربيّ القديم والحديث في سياقه"[3]، وعليه، زاوج النّاقد بين حضور المرجعيّات التّراثيّة والمرجعيّات الغربيّة الحداثيّة، أضف إلى ذلك حرص الدّاية على الدّعوة إلى تتبع نتاج النّاقد ومرجعياته تحت مجهر التّحليل والنّقد بادئاً بنفسه أوّلًا رادًا الفضل لأصحابه[4]، وعليه، جاء تصريحه في أكثر من موضع بتحديد مرجعيات منهجه النّقديّ متعمدًا بغية التّنبيه على أهمية تحديد مرجعيات الأعمال النّقديّة في أثناء دراستها لبيان أصول مناهج مؤلفيها، ولمعرفة مدى المواءمة بين التّراث والحداثة، وما تضيفه معرفتها من قيمةٍ على دراسات نقد النّقد ذلك أنّ هذه المعرفة هي أولى خطوات درس العمل النّقديّ تحت مجهر النّقد والتّحليل.

-المفاهيم والمصطلحات عند النّاقد (فايز الدّاية):

يلفت انتباه الباحثة عناية الدّاية بتقديم عرضٍ نظريّ لمنظومة مصطلحات منهجه التّجديديّ على نحوٍ واضحٍ ومنظمٍ ومفصّلٍ، ممّا وفّر عليها عناء البحث عن هذه المصطلحات في تضاعيف كتابه، حين جعلها "الرّكن الثّالث"[5] في عرض أسس منهجه إذ "حملت المفهومات النّقديّة، ويسرّت الإجراء التّطبيقيّ، وخاطبت المتلقي عبر أرضيةٍ معرفيّةٍ لديه باللّغة والأدب"[6]، فإذا كان الدّاية قد نبّه على أهمية المصطلح في حمل المفهوم النّقديّ، وتيسير التّوصيل، وتسهيل الدّرس التّطبيقيّ على الباحثين، فإننّا نرى النّاقد أحمد علي محمد قد نبّه على ضرورة التّعلّق بالمصطلحات في الدّرس النّقديّ؛ إذ صرّح بأنّه لا "يستقيم درسٌ نقديٌّ من دون مصطلح، وما أدري كيف تقوم معالجة

[1] – الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ ، ص5، 16، 43،

[2] – نفسه، ص7، 8،20، 43.

[3] – نفسه، ص 16.

[4] – ينظر: نفسه، ص6.

[5] – نفسه، ص52

[6] – نفسه، ص52

من غير تعلّق بالمصطلح، إذ المصطلح مفتاح كلّ بحثٍ، وأداة كلّ علمٍ، وهو ما يحدد المنهج.."[1].

فلو لم يكن في هذه المقولة غيرُ قوله "تعلّق بالمصطلح" لكفى في الدّلالة على أهمية المصطلحات ومركزيتها في الدّرس المنهجيّ النّقديّ.

فهذه الأقوال تدلّ على أهمية مصطلحات كلّ منهج بوصفها ركنًا أساسيّاً من أركان تحديد هويته، ومدخلًا معرفيّاً إلى كنهه، وهذا الإدراك يجعلنا نستدلُّ على أهمية العناية بتتبع مصطلحات المنهج النّقديّ تحت مجهر التّحليل والنّقد، والتّعلّق بها لأنّها بوابة العبور إلى عوالم المنهج النّقديّ حتّى يتسنى لنا الكشف عن ملامحه ومنطلقاته، وإجراءاته المنهجيّة والتّطبيقيّة في الدّرس المنهجيّ النّقديّ.

ونجد الدّاية قد فرّق بين ضربين من المصطلحات في العرض النّظريّ والتّحليل الدّلاليّ[2]، إذ أشار إلى ارتباط أوّلهما بماهية الدّلالة، وعنونه بـ "المنظومة الاصطلاحيّة الدّلاليّة"؛ ومنها: الدّال، المفاتيح الدّلاليّة، النّصّ، السّياق، الحقل الدّلاليّ، الدّائرة الدّلاليّة، الحزم الدّلاليّة، البؤرة الدّلاليّة، الومضة الدّلاليّة، المقطع الدّلاليّ، المساحة الدّلاليّة..، أمّا ثانيهما فضمّ حزمةً من المصطلحات المستعملة في التّحليل النّقديّ واللّغويّ معًا؛ ومنها: التّركيب اللّغويّ، الصّورة، الوعي، القيمة التّعبيريّة، الرّسالة..[3]

– الدّال: المفتاح، النّصّ: السّياق:

حدد الدّاية "الدّال" بقوله: "إنّ الدّال هو مرتكز النّصّ الذّي يشكل ضمن تركيب الجمل تصوّرًا ذهنيّاً لدى السّامع والقارئ"[4]، فالنّاقد يحثُّ على الانطلاق من "الدّوال" في دراسة النّصّ الأدبيّ من

[1] –محمد، أحمد علي، في الشّعريّة "دراسات نصيّة في الأدب العربيّ الحديث"، منشورات الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2016، ص9.

[2] – الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص52–53، 62.

[3] –نفسه، ص52، يشير النّاقد إلى أنّ المصطلحات النّقديّة المتداخلة أو المتجاورة مع المصطلحات الدّلاليّة تعين على الكشف عن الدّور البارز في التّعبير والتّوصيل، ينظر نفسه، ص62.

[4] – نفسه، ص54

خلال سلسلةٍ من الدّلالات بدءاً من الدّلالة المعجميّة الّتي تعضدها دلالتين، وهما الاشتقاقيّة والنّحويّة وصولًا إلى الدّلالة السّياقيّة الحيّة[1].

إذاً، معاني "الدّوال" تختلف باختلاف السّياقات، وهذا يُفهم من تحديد النّاقد "الوحدة الدّلاليّة" بأنّها "الجزء المكون لمعنى الدّال.. لإدراك أبعاد الدّال وحركته في السّياق واختلافه عن سواه"[2]، وعليه، يأتي التّغيّر في المدلول نتيجةً حتميّةً لإضافة الشّاعر وحدةً دلاليّةً أو حذفها[3]، إذ يضم مجموعها ما يسمى "المساحة الدّلاليّة"[4]، وعليه، يستنتج الدّاية تعدد المساحات الدّلاليّة للدال من تطوّره وموقعه وحركته في سياقٍ ما[5]، وشبيه بذلك ما أشار إليه ريتشاردز في مقولته "أكثر الكلمات حين تنتقل من سياقٍ إلى آخر تغيّر معانيها"[6]. ويبدو تفوّق مصطلح "المفتاح" على مصطلح "الدّال" في الطّاقة الإيحائيّة مع أنّهما مترادفان، وبذلك قضى "الدّاية" في قوله: "تتضمن صيغة "مفتاح" إيحاءً بفاعليّةٍ ودورٍ في سياق معين.. تكتسب المفاتيح طاقاتٍ عاليةً تحمل قيمًا من أبرز كواشف الإبداع"[7]، ومنه نفهم بروز فاعلية الطّاقات الإيحائيّة للمفاتيح في تبيان مواطن إبداع الشّاعر، لذلك نرى الدّاية يمسك بمصطلح "المفتاح" بادئاً به في دراسة النّصّ الشّعريّ ضمن العلاقات السّياقيّة بحثًا عن وعي الشّاعر ورؤيته للعالم من خلال أدواته ورصيده في الدّائرة الدّلاليّة[8]. وأمّا تبيان منزلة النّصوص الشّعريّة وتميزها من سواها فهما يدركان بتتبع المفاتيح الدّلاليّة ضمن السّياقات الحيّة، فهذه النّصوص هي "المسوغ الأوّل لإنتاج الدّلالة"[9]، وعليه، يتفق البحث مع النّاقد (سعد الدّين كليب) في تأييده أحقية الشّاعر الحداثيّ، وحريته في إنتاج دلالات نتاجه الشّعريّ بعد أن

---

[1] –نفسه، ص12، 31، 53، 54، 55، 57

[2] –الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ ، ص61

[3] –نفسه، ص61.

[4] –نفسه، ص61.

[5] –نفسه، ص61

[6] –ريتشاردز، أ: فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانميّ، ناصر حلاويّ، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، 2002م، ص19.

[7] – الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص55، ونجد الدّاية يشير إلى أنّ مصطلح "المفتاح" موجود في التّراث العربيّ ثمّ انتقل إلى الدّراسات الحديثة والمعاصرة، ينظر: نفسه، ص 55

[8] –ينظر نفسه، ص53، 31، وينظر الدّاية، فايز، دلالات السّيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة، ص111.

[9] –كليب، سعد الدّين، المدخل إلى التّجربة الجماليّة، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، آفاق ثقافية ع 96، ط1، 2011، ص206.

زادت الحداثة الشّعريّة من نسبة ذلك التّحرر على وجه الخصوص حتى صار الانزياح الدّلاليّ مقرونًا بالإيحاء عوضًا عن الإفهام[1]. ولا تخفى مساندة الأسلوبيّة لعلم الدّلالة، فهما يشتركان في درس الدّلالات ضمن السّياقات الحيّة وضبطها وينفصلان فيما عدا ذلك[2]،

ومما يسترعي انتباه الباحثة إشارة النّاقد إلى علاقة المجاورة بين السّياق والنّصّ حين جعل مصطلح "السّياق" يشمل السّياق والنّصّ أحيانًا[3]. ونجد الدّاية يعود إلى تحديد السّياق مرةً أخرى بـ (الحدث–المكان–الزّمان–الأشخاص–الأشياء) في إطار العلاقات السّياقيّة[4]، وقريب من هذا ما أورده ريتشاردز عن المعنى الواسع لكلمة "سياق"، إذ حددها بالظّروف والأحداث الّتي تتحكم بالنّصّ الشّعريّ[5]. ونرى الدّاية يقرر أنّ النّصّ الكامل–الدّيوان يحوي سياقاتٍ متعددةً تبعًا لما فيه من

[1] – ينظر: كليب، سعد الدّين، المدخل إلى التّجربة الجماليّة، ص205–206.

[2] –ينظر: كليب، سعد الدين، النّقد العربيّ الحديث مناهجه وقضاياه، جامعة حلب، د.ط، 2009، ص 159–160، وينظر عياشي، منذر، مقالات في الأسلوبيّة– دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990، ص17.

[3] –ينظر الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ، 57، ولعلّ النّاقد يقصد "السّياق العام أو المقام" فيأتي مرادفًا للنصّ، ذلك أنّ النصّ الواحد قد يتضمن سياقاتٍ متعددةً في الوقت نفسه، ينظر: عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون– الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، مصر ط1994،1، ص312، فالسّياق قد يطلق للدلالة على حقولٍ بذاتها فتقول مثلًا: السّياق النظميّ تعبيريّ يعبّر عن مقاصد الجملة، والسّياق الخارجيّ هو البيئة الّتي جرى فيها الكلام، أي ما يحيل إليه الكلام.. والسّياق الأدبيّ الّذي يقطع بواسطة عنصر غير متوقع...، ينظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، ط1، 1985م، ص118، وريفارتير، ميكائيل، معايير تحليل الأسلوب، منشورات دراسات سال، دار النّجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993، ص10.

[4] – ينظر: الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص57.

[5] –ينظر: ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص40–41، ونرى ريتشاردز قد أطلق على السّياق "الفاعلية البديلة" إذ رأى أنّ الكلمة الواحدة قد تؤدي في السّياقات مَهمّة فقرات متعددة، ينظر: نفسه، ص41.

نصوصٍ شعريّة[1]، ثمّ نراه يقترحُ أن يتمّ التّفريق بين حالتين للنصّ الشّعريّ وهما:[2] (النّصّ المفرد– القصيدة، والنّصّ الكامل–الدّيوان). ولنا أن نسأل: ما أهمية رصد هذه السّياقات والوقوف عليها في النّصّ الشّعريّ؟ ولماذا يتمّ التّركيز على درس النّصّ الكامل–الدّيوان؟ والحقّ أنّ هذه السّياقات– كما يؤكّد الدّاية–خيرُ مُعينٍ على فهم النّصوص الشّعريّة، يقول النّاقد: "إنّ السّبيل إلى أن نحسّ بما جاء به شاعر.. وأن ندرك أبعاد كلماته ودلالاتها إنّما يرتبط على نحوٍ وثيقٍ بالسّياق وعلاقاته فهو الّذي يعطي الإضاءة للغرض والقصد"[3]. وأمّا تركيز الدّاية على تتبع تردد المفاتيح في الدّوائر الدّلاليّة في نتاج الشّاعر/ النّصّ الكامل–الدّيوان بالدّرس والاستقراء والموازنة والمقارنة فيقرنه بنضج شخصية الشّاعر واكتمالها بما يوازيها من الدّوائر الدّلاليّة[4]، وعليه، يُعبّر هذا النّضج المقرون بالدّوائر الدّلاليّة عن وعي الشّاعر ورؤيته للعالم مما جعل النّاقد يعزو اختلاف الدّوائر الدّلاليّة بين الشّعراء إلى اختلاف شخصياتهم ووعيهم للعالم[5].

–الدّائرة الدّلاليّة: الحقل الدّلاليّ:

نحدد مصطلح "الدّائرة الدّلاليّة" في النّصّ الشّعريّ بحسب ما عايناه عند النّاقد (فايز الدّاية) بأنّه: (مجموعة من الدّوال (الأسماء– الأفعال– الصّفات)، تستدعي المدلولات داخل السّياق النّصيّ يستحضرها المزاج والموقف والمشهد والتّفاعل النّفسيّ تعبّر عن قيم الشّاعر ورؤاه ووعيه للعالم،

---

[1] – ينظر: الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص57، وهذا التّقرير يذكرنا بمقولةٍ قريبةٍ لريتشاردز، وهي: "للكلمة دلالة مألوفة في السّياق الأدبيّ، إذ إنّ الكلمات الّتي تسبق لفظة ما وتليها طريقة تفسيرها ومن اليسير توسيع نطاق هذا المعنى ليشمل نصوص الكتاب بأكمله"، ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص39، ويفترض في السّياق إعطاء دلالة دقيقة عن النتاج الشّعريّ، ينظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ص118.

[2] –الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص56.

[3] –الدّاية، فايز، علم الدّلالة العربيّ: النّظريّة والتّطبيق: دراسة تاريخيّة، تأصيليّة، نقديّة، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996م، ص195، وكذلك يرى النّاقد أنّ السّياق يضفي على الدّوال "هالاتٍ ما كانت تفهم لولا هذا الاستعمال في نصّ معين"، نفسه، ص32، ويعزو عبد المطلب أهمية درس ورصد السّياقات والوقوف عليها في النّصّ الشّعريّ إلى جعلنا نفهم العلاقات التّركيبيّة بسبب انتفاء وجود كيانٍ يعبّر عنها إلّا هذه السّياقات، فيشكل مجموع هذه السّياقات نصوصًا متفردةً خاصةً بكلّ شاعر، ينظر: عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبيّة، ص321، 331، 338، 348، 308.

[4] – الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص56.

[5] –ينظر: نفسه، ص61.

من خلال اعتماد هذه الدّوائر الدّلاليّة ركيزةً لإدراك القيمة أو القدرة التّعبيريّة، فتغدو مفاتيح الدّائرة كلًا منسجمًا في نتاج الشّاعر، وهي تعاود الظّهور معبّرةً عن دوران في نتاج الشّاعر)[1]. وقد وقع اختيار الدّاية على مصطلح "الدّائرة الدّلاليّة" معنونًا به منهجه الأسلوبيّ المبتكر – بوصفه "مصطلحًا وجهازًا منهجيّاً لتحليل وكشفٍ لأبعاد النّصّ الإبداعيّة"[2]، إذ صرّح النّاقد باستبدال مصطلح (الدّائرة الدّلاليّة) بـ "الحقل الدّلاليّ" في قوله: "لقد اخترنا أن يحل مصطلح "الدّائرة الدّلاليّة" مكان "الحقل الدّلاليّ" في منهجنا سواء في العنوان أو في متن الدّراسة والتّصنيف، وكان وراء هذا الاختيار أسباب ترجحه"[3]، ولنا أن نسأل ما هي هذه الأسباب؟ الجواب: نرى الدّاية يرجح أسباب اختيار مصطلح "الدّائرة الدّلاليّة" إلى جملة أسباب، وهي:[4]

–التّخصيص: تمييز هذا المنهج النّقديّ المبتكر بعلامة فارقةٍ تعضده وتعمّق مساراته.

–التّطوير: تطوير "الحقل الدّلاليّ" المتأصّل الحضور والاستعمال في مرجعياتنا التّراثيّة بنقله إلى مصطلح نقديّ مبتكر أسوةً بمصطلح "الدّائرة العروضيّة.

–التّشابه: اقتراب مصطلح "الدّائرة الدّلاليّة" من مصطلح "الدّائرة اللّغويّة" الّذي نسبه (فايز الدّاية) إلى ليو سبتزر، وبحسب النّاقد، إنّ التّطابق بين اعتماد تسمية "الدّوائر الدّلاليّة" وأحوالها جعله يشيد باعتماد هذه التّسميّة وإفادة اختيارها، فيقول: "فالتّسمية تطابقت مع الحالة مما يجعل الاختيار مفيدًا نوعيّاً"[5] إضافةً إلى اكتساب الدّائرة الدّلاليّة من دلالتها الاشتقاقيّة صفة الدّوران لمجموعة

---

[1] – نفسه، ص 32، 33، 41، 45، 57، 58، وينظر: الدّاية، فايز، علم الدّلالة العربيّ النّظريّة والتّطبيق، ص28، وينظر علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ص93، ويقصد بالقيمة التّعبيريّة "القيمة/القدرة الّتي يحملها كلّ نوع من أنواع الأساليب/ الظّواهر التّركيبيّة والتّصويريّة والموسيقيّة والدّلاليّة"، الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة، ص62، وقد نبّه الدّاية على أصالة حضور مصطلح (الحقل الدّلاليّ) في التّراث العربيّ وأشار إلى أبرز معاجم المعاني منها، المخصص لابن سيده وفقه اللّغة للثعالبي وإحصاء العلوم للخوارزميّ الكاتب..، ينظر الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص7، 57–58.

[2] – الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص8.

[3] – [3] – الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص8.

الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ ، ص58.

[4] – نفسه، ص58.

[5] – نفسه، ص58.

المفاتيح في الزّمن وبين قصائد الشّاعر، إذ تشير إلى مجموعة الدّوال ضمن إطارٍ واحدٍ بعلاقات داخلة في السّياق، ودوران في إنتاج الشّاعر[1]، وعليه، فإننا نوافق الناقد (فايز الدّاية) على هذه التّسمية، ونراها تسميةً موفقةً تنمّ عن اختيارٍ واعٍ لناقدٍ واعٍ حاذقٍ خبيرٍ بعوالم منهجه، وعليه، توحي صفة الدّوران بالتّطوّر والتّجدّد والتّكرار والاستمرار والدّيمومة، أليست "استجابة الدّوال للتطوّر هي شهادة لها"[2]؟!!

-البؤرة الدّلاليّة، المقطع الدّلاليّ، الومضة الدّلاليّة:

حدد الدّاية (البؤرة الدّلاليّة) بـ "القصيدة الّتي تستغرق الدّائرة الدّلاليّة الواحدة، وتكون الغالبة عليها"[3]، إذن البؤرة الدّلاليّة أو القصيدة في هذا النّصّ تنفرد بدائرة دلاليّة أساسيّة، لكنّ هذا الانفراد لا يعني-في رأي النّاقد- خلو هذه القصيدة من حضور بعض المفاتيح من الدّوائر الأخرى، ف "المفاتيح تتفاوت كثرةً وقلةً في القصائد/ البؤر، وقد يكون مفتاحٌ واحدٌ مهيمنًا.. وقادرًا على استحضار الدّائرة"[4]، في حين يرى النّاقد "حضور مفاتيح من الدّوائر الأخرى ضمن القصيدة/ البؤرة، لكنّ التّوظيف الأساسيّ متجه إلى الدّائرة الأساسيّة"[5]، وكذلك يتبيّن للناقد توضح العلاقة بين الشّاعر-أدواته ورؤاه-والبؤرة المشعّة طاقاتٍ حين يتمّ تتبع ورصد البؤر أو القصائد في ديوان الشّاعر بحسب تسلسلها الزّمنيّ، وتركيزها على نواحٍ محددة في الدّائرة[6]. فإذا كانت "البؤرة الدّلاليّة" تسودها دائرة دلاليّة واحدة-كما حددها النّاقد- فإنّ "المقطع الدّلاليّ"-كما عرّفه النّاقد-يشمل "مجموعة الأبيات أو السّطور الشّعريّة ضمن قصيدة تدور حول دائرة دلاليّة مختلفة عن الدّائرة السّائدة أو الدّوائر المتعددة في القصيدة"[7]، إذ يُتمُّ "المقطع الدّلاليّ": "دورًا في بنية القصيدة"[8]، يُفهم منه المخالفة لما هو سائد في القصيدة. وأمّا توظيف هذه المقاطع الدّلاليّة فيرى الدّاية أنّ الشّعر

---

[1] - نفسه، ص33، 58.

[2] -نفسه، ص59، وهذا ما يذكرنا بمقولة ريتشاردز "تتغير والجمل تتطوّر"، ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ص54.

[3] -الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص57.

[4] -الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص59

[5] -نفسه، ص59-60

[6] - نفسه، ص60

[7] - نفسه، ص60

[8] -نفسه، ص60

العربيّ الحديث والمعاصر–بقصائده المركبة والمتسلسلة والمشاهد المقطعة– خير مثال على هذا التّوظيف[1]. أمّا "الومضة الدّلاليّة" فقد حددها النّاقد بـ "حضور جزئيّ في دال أو مركب منه ضمن دائرة أو دوائر أخرى في القصيدة وغالبًا ما يكون حضور الومضة تصويريّاً"[2]، إذًا، تأتي الومضة تصويريّة في الأعم الأغلب، ولا يكتمل مصطلح "الومضة الدّلاليّة" إلّا بتحديد ماهيته كما تبينت للناقد مزيجاً تصويريّاً من الوعي والإحساس الدّاخليّ، إذ يضفي هذا المزيج بريقًا آخاذًا على النّصّ الشّعريّ، ويترك أثرًا عميقًا في نفس المتلقي[3].

–الحزمة الدّلاليّة:

يرى البحث أنّ الدّاية وجد أنّ ماهية الحزم الدّلاليّة مقرونة بفكر الشّاعر ووعيه ورؤيته للعالم، إذ حددها بـ "مجموعة الدّوال/ المفاتيح في جانب من جوانب الدّائرة الدّلاليّة عند الشّاعر واختلافها بين الشّعراء –ممن تداولوا دائرة واحدة– وتفاوت الدّوال فيها هو ما يعطي بداية معرفتنا لتعدد رؤاهم"[4]. فالمفهوم من هذا التّحديد أنّ الحزم الدّلاليّة مختلفة في الدّائرة الدّلاليّة الواحدة المتداولة من شاعر لآخر، وعليه، فإذا كانت الحزمة الدّلاليّة تعبّر عن رؤية الشّاعر فإنّها تكوّن رؤية فرديّة خاصة بصاحبها، وهنا قد يسأل سائل لماذا نقوم بفرز الدّوال في حزمٍ دلاليّة؟ إنّ الإجابة نجدها عند النّاقد حين يعزو تصنيف الدّوال/ المفاتيح في حزمة واحدة إلى "التّكرار المميز لبعض الدّوال مما يجعلها الأبرز بين المفاتيح في توجيه الأنظار إلى ما هو راسخ في وعي الشّاعر"[5]، ومن هنا تبرز أهمية الحزم الدّلاليّة لأنّها ترديدٌ وتوصيفٌ لما هو متأصّلٌ في وعي الشّاعر.

وندرك مما سبق أهمية تتبع المصطلحات في الدّرس المنهجيّ النّقديّ، إذ إنّها ركنٌ أساسيٌّ من أركان المنهج، وهذا التّتبع هو الذي يجعلنا ندرك أهمية حضورها عند النّاقد.

–المنهج النّقديّ عند (فايز الدّاية):

---

[1] – نفسه ، ص60.

[2] – نفسه، ص60، ونجد النّاقد قد ربط ظهورها–بحجمها "الصغير ذي التّأثير الكبير" بتأصلها ولمعانها في وعي الشّاعر ورؤاه، نفسه، ص60.

[3] –ينظر: نفسه، ص 48.

[4] – الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ ص61.

[5] – نفسه، ص61.

حاول النّاقد (فايز الدّاية) خلال أربعين عامًا من الممارسة النّقديّة الدّؤوبة تأليفًا وإشرافًا على الطّلبة أن يبتكر منهج الدّوائر الدّلاليّة مؤكدًا إفادته من دراسات النّقد العربيّ القديم، والدّراسات الغربيّة الحديثة في أكثر من موطن–كما أسلفنا– يقول النّاقد: "وكان لقراءة ريتشاردز، وما نادى به أصحاب "النّقد الجديد"، و كذلك ما قدمه النّقد العربيّ في موازنة الآمدي الّتي تناولت نصًّا أدبيّاً، وخرجت منه إلى مقارناتٍ تفيد في تعميق القراءة"[1]، هذا يعني أنّ هذه المرجعيّات التّراثيّة والغربيّة قد أدت دورًا رئيسًا في تطوير منهج النّاقد، وقد حدد النّاقد هدف دراسته بـ" كشف فاعلية الدّلالة في التّعبير عن التّجربة الإبداعيّة وتوصيلها إلى المتلقين"[2]، فالمفهوم من هذا الهدف أن ندرك أهمية درس الدّلالة، وفاعليتها في إثبات المقدرة التّعبيريّة عند الشّاعر، وأثرها في المتلقي. وكذلك يتبيّن لنا تعلّق الدّاية بمصطلح "الحقول الدّلاليّة" عنايةً ودرسًا وشغفًا بالتّطبيق حتى غدا مشروعه النّقديّ ثمّ تطوّر لديه إلى منهج "الدّوائر الدّلاليّة"، وبذلك صرّح الدّاية قائلًا: "بدت فكرة تطويرٍ في الدّرس الأسلوبيّ الدّلاليّ عندما تأملتُ قسم الرّموز الخاصة من المعجم الشّعريّ لدى عمر أبو ريشة على امتداد ديوانه، إذ برزت مجموعة من الدّوال تنتمي إلى حقولٍ دلاليّةٍ ماديّةٍ ونفسيّةٍ وذهنيّةٍ لها حضورٌ مميزٌ ..ارتسمت عبرها معالم لشخصية الشّاعر ورؤيته للحياة والعالم والنّفس والوطن.. فرجعتُ النّظر وتوسعتُ.. في إطار حمل مصطلح "الدّائرة الدّلاليّة"، وجعلتُه المشروع النّقديّ الأسلوبيّ"[3].

فأنتَ تجد في هذا التّصريح وصفًا دقيقًا لمراحل نمو وتطوّر منهج "الدّوائر الدّلاليّة" الّتي عاينها ناقد خبير، وما تتمّ به عملية دراسة الحقول الدّلاليّة في مختبر الدّلالة على وجه العموم، وفي ديوان عمر أبو ريشة على وجه الخصوص، فمنه استنتج النّاقد اقتران هذه الحقول الدّلاليّة بملامح شخصية الشّاعر وفكره ورؤيته للعالم، وتحضرنا هنا دعوة ليوسبتزر إلى دمج النّص أو الدّيوان أو الأعمال الكاملة في "المبدأ الإبداعيّ الكامن في ذهن الفنان"[4]، بغية "الظّفر بمركز الأثر النّابض،

[1] – نفسه، ص43.

[2] – ينظر: نفسه، ص7، 16، 5

[3] –الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص41، ويسرد الدّاية مراحل نمو منهجه الدّلاليّ، ينظر: نفسه، ص35، وما بعدها.

[4] –حوله، عبد الله، الأسلوبية الذاتيّة أو النشوئية، مجلة فصول، الأسلوبيّة، مج:5، ع1، 1984، ص88.

أي "شمس النّظام الفلكيّ"[1]. إذًا، كتاب "الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ–النّظرية والتّطبيق" هو حصيلة هذا التّطوير النّقديّ المنهجيّ بدليل تمثليه نموذجًا رائدًا لمنهجة الدّوائر الدّلاليّة في حركة النّقد الأسلوبيّ الدّلاليّ المعاصر.

ومما يسترعي الانتباه أنّ الدّاية قد حدد الأسس والمنطلقات المتبّعة في منهجه النّقديّ أيضًا، فوفّر علينا مجددًا جهد البحث عنها، وهي: تصريح الدّاية بالانطلاق من داخل النّصّ في كثير من مواطن كتابه منها قوله: "قراءةٍ للنصّ من الدّاخل ثمّ يخرج إلى السّياق المحيط، إن كان ثمة حاجة.. فلسنا بصدد النّصّ المغلق"[2]، فيبدأ هذا الانطلاق بتتبع الدّوال في الدّوائر في إطار العلاقات السّياقيّة الحيّة بوساطة استقراء شامل للمفاتيح ثمّ الخروج إلى البيئة الاجتماعيّة والثقافيّة معًا، والكشف عن وعي الشّاعر ورؤيته للعالم وتعبيره الأسلوبيّ بتتبع الدّوائر في أعماله مجتمعةً أو في ديوانه ثمّ في النّصّ الشّعريّ الواحد، وتنويره بقيم هذه الدّوائر على امتداد ديوانه، وتقصي الدّوائر الدّلاليّة الأكثر بروزًا في أعمال الشّاعر، وجعلها منطلقًا لتأويل النّاقد ومقارناته، ودراسة النّصوص الشّعريّة مفردةً بتتبع المفاتيح الدّلاليّة الأكثر حضورًا فيها، والدّوائر الدّلاليّة المنتمية إليها[3]. ولسائل أن يسأل: هل للدوائر الدّلاليّة بنيّة خاصة بكلّ نوع أدبيّ؟ إنّ الجواب نجده عند الدّاية الّذي يقول: "وبحسب اختلاف خصائص الأنواع الأدبيّة تشكلت بنية خاصة للدوائر: طبيعة الخطاب الغنائيّ اللّغويّة المكثّفة في حيزٍ محدودٍ، وارتباطه برؤيةٍ ذاتية، يجعلان للدوال فرصة الظّهور، وأداء فاعلية ضمن دوائر ملموسة بمجموعة مفاتيح"[4]، بخلاف الرّواية مثلًا: "فالمدى واسع.. وثمة دفق كبير للكلمات الدّوال، وتبرز فاعليّة الدّائرة في إطار الأحداث وزاوية الرّؤية.. ومعها مشاهد أو أمكنة أو شخصيات.."[5]، وعليه، تمّ التّفريق بين طبيعة الشّعر المكثّفة المحدودة المدى الّتي تسهم في تعميق حضور الدّوائر الدّلاليّة، فتغدو فاعلة التّأثير في النّصّ الشّعريّ وكأنّه مادة خصبة أو مجال

[1] –نفسه، ص88، أو سُمي "مبدأ التّلاحم الداخليّ للعمل" أو "جذره الروحي"، جيرو، بيير، الأسلوبيّة ، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، ط2، 1994م، ص79.

[2] –الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص43.

[3] –ينظر: الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص43، 44، 45، 33.

[4] –نفسه، ص33–34.

[5] –نفسه، ص34.

مخصصٌ لهذه الدّوائر الدّلاليّة لتتوهج وتشع فيه، حيث تُظهر كثافته الفائقة "دور صياغة الجملة، ودلالات الكلمة وتكوين الصّورة.. عبر القيم التّعبيريّة"[1]، وطبيعتي الرّواية والمسرحية فمداهما واسع المساحة لذلك اتجهت فاعلية الدّائرة الدّلاليّة فيهما إلى الأحداث والأماكن والشّخصيات والمشاهد...

-الإجراءات المنهجيّة في الدّوائر الدّلاليّة[2]:

وانطلاقًا من أنّ المنطلقات التّنظيريّة والإجراءات المنهجيّة لأي منهج قرينان، فقد تبيّن للبحث عناية النّاقد (فايز الدّاية) بعرض إجراءاته المنهجيّة، إذ جعلها الرّكن الثّانيّ فيه، يقول: "والرّكن الثّانيّ هو مجموعة الإجراءات المنظمة لفاعلية المنهج والّتي انتقلت به إلى أرض الواقع أي أنّها حولت النّصّ إلى جزء من الحياة.. "[3]، وبذلك تكون الفاعليّة الشّاملة للإجراءات المنهجيّة هي التّنظيم لإثبات شدة فاعلية المنهج عبر نقله من ميدان التّنظير إلى الممارسة الإجرائيّة في التّطبيقات، لذلك نرى الدّاية لم يكتفِ بالتّنبيه على أهمية الإجراءات المنهجيّة فحسب بل حدد خطواته الإجرائيّة الّتي سلكها في تحليله الدّلاليّ في الدّوائر الدّلاليّة ممّا وفر علينا مجددًا عناء وجهد البحث عن هذه الخطوات؛ وهي:[4]

-قراءة الدّيوان أو أعمال الشّاعر مجتمعة قراءة أوليّة معمّقة بتتبعّ الدّوال/المفاتيح المكررة كي تتمّ إضافتها إلى الدّائرة الدّلاليّة أو أكثر .

---

[1] -نفسه، ص 18.

[2] - فمفهوم الإجراء المنهجيّ بحسب ما عاينته في بعض كتب النّاقد (نعيم اليافيّ)، هو: (نقل المنهج من حيز التّنظير العام إلى ميدان الممارسة الإجرائيّة، بوساطة تحويل الآراء والمنطلقات التّنظيريّة إلى ممارسة إجرائيّة عمليّة تستعرض فيها الوضع الّذي يحدد الخطوات المنهجيّة الإجرائيّة الّتي يتبعها النّاقد في قراءة النصّ وتقويمه وتحليله، عبر شرح كلّ خطوة من هذه الخطوات على حدة، ذلك أنّ الممارسة الإجرائيّة متباينة بين النّقاد في المنهج نفسه)، ينظر اليافي، نعيم، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقديّة في النظرية والتّطبيق- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997، ص36، 19-20،68، واليافي، نعيم، المغامرة النقديّة، دراسات أدبيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1992، ص69. ومما يسترعي الانتباه إشارة الدّاية إلى أنّه أعاد صياغة المفاهيم والمصطلحات وإجراءات منهج الدّوائر الدّلاليّة بعد التّجريب والتّطبيق لتتبلور بهذه الملامح الّتي وصلت إلينا، ينظر: الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص64.

[3] -الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص52.

[4] - نفسه، ص46 -49.

-قراءة القصائد قراءات متعددة أولى وثانية وثالثة ورابعة تبنى على استقراء شامل لهذه القصائد بحثًا عن الدّوائر من خلال تتبع دوالها/مفاتيحها داخل السّياقات الحيّة، وربطها بوعي الشّاعر وموقفه ورؤيته للعالم.

-تصنيف الدّوال (الأسماء-الأفعال-الصّفات) في الدّائرة الدّلاليّة ضمن حزم دلاليّة.

-تتبع حضور الدّائرة الدّلاليّة ورصد دوالها مقسمًا إلى ثلاثة فروعٍ، وهي: (البؤرة الدّلاليّة-المقطع الدّلاليّ-الومضة الدّلاليّة)، إلّا أنّ الدّراية عثر على حالتين لحضور هذه الأنواع: الأولى: حضورٌ كليٌّ على نحوٍ متباين عند الشّاعر، والثّانيّة: حضورٌ جزئيّ[1].

-العودة إلى القصائد (البؤر والمقاطع) داخل سياقاتها الحيّة المتكاملة، إذ تلتحم خطوط الدّائرة بنصّ شعريّ ما أو أكثر، ثمّ تتعدد هذه الخطوط تبعًا للدائرة واتصالها بوعي الشّاعر وموقفه ورؤيته للعالم.

وعليه، فإن الجهد اللغويّ-الذي يتتبع دوال/مفاتيح الدّائرة ويرصدها- والنّظر النّقديّ المقرون بالتّأويل مترابطان ومتكاملان، إذ يؤكّد الدّراية "ترابط الأداة اللّغوية ووعي الشّاعر الّذي يلون تعبيره عن العالم"[2] والتّأمل النّقديّ المصحوب بالتّأويل[3] ارتكازًا على "القدرة التّعبيرية"[4]. ثمّ إذا رجعنا إلى النّصوص الّتي درسها الدّراية وجدناه يعثر على ضربين من النّصوص، حيث صرح بذلك في قوله: "إننا نجد أنفسنا أمام نوعين من النّصوص واحد تهيمن عليه دائرة أساسيّة، والثّانيّ تتعدد فيه الدّوائر، وفي الحالتين يظل التّناول التّحليليّ واحدًا"[5]، أي إنّ اختلاف النّصوص لا يعني اختلاف القراءة التّحليليّة عند النّاقد؛ فالقراءات التّحليليّة واحدة، بحسب النّاقد، بيد أنّنا نجد الدّراية يتبيّن بروز دور المفاتيح الدّلاليّة في عمليات الرّبط والمقارنة والشّرح، حتّى يفيد كلّ نصّ شعريّ من نتائج محاور الدّائرة الدّلاليّة، في حين تتمّ دراسة النّصّ الشّعريّ المفرد- الّذي لم تدرس دوائر شاعره-

[1] - نفسه، ص48.

[2] - نفسه، ص48.

[3] - نفسه، ص48.

[4] - نفسه، ص48.

[5] - الدّراية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص50.

بتتبع دواله/مفاتيحه الدّلاليّة تبعًا لمحور الرّؤية والتّفاعل مع مفاتيح الدّوائر الأخرى[1]، بيد أنّ الدّاية لا يخفي ميله إلى دراسة ديوان الشّاعر أو أعماله الكاملة مجتمعةً، وهذا الميل–في رأينا–هو إدراكٌ لأهمية دراسة القصائد دراسةً شموليّةً، لأنّ هذه القصائد "جزئيات تتكامل في نهاية المطاف مظهرةً ملامح صاحبها الفكريّة والنّفسيّة"[2]، وبذلك صرّح الدّاية قائلاً: "نحن نرى أنّ من حقّ الشّاعر أن نقرأه من خلال أعماله متجاوبة، فبعض دلالات النّصّ وصوره تكون إشارةً تستكمل في عمل آخر تالٍ، وقد تكون الخطّ الأخير في لوحة بدأت في نصّ سبق أو أكثر"[3]، ويتفق البحث مع هذا التّصريح، ويراه تصريحًا موفقًا إذ ترى الباحثة فيه تلخيصًا مقنّعًا، وحقًّا مشروعًا من حقوق الشّاعر أن تتمّ دراسة نتاجه الشّعريّ مجتمعًا، وليغدو هذا التّوجه إلى الأعمال الكاملة للشعراء بالدّرس والتّحليل والنّظر والنّقد حافزًا أكبر للنقاد.

ويبدو أنّ دعوة الدّاية الباحثين إلى دراسة الأعمال الكاملة للشعراء لم تثنه عن التّنبيه والتّأكيد والتّركيز على أهمية اختيار النّصوص الشّعريّة لأنّها مسؤوليّة كلّ ناقد، حيث يصرح النّاقد قائلًا: "اختيار النّصوص مسؤوليّة النّاقد، ودليل ذوقه وقدرته، فإذا ما استقام حسّه الجماليّ مع نضج أدواته أتى إلى ما يستحق عناء التّحليل والكشف"[4]، وعليه، فإنّ عملية اختيار النّصوص الشّعريّة هي الخطوة الأولى من خطوات التّحليل، ودليلٌ على فرادة النّاقد وتوجهاته ووعيه الجماليّ، وبذلك يكون الاختيار ركنًا أساسياً في التّحليل؛ فليس كلّ نصٍّ جديرًا بالتّحليل.

فالأصلُ، إذاً، أن تكون جدارة تحليل نصٍّ شعريّ ما هي منوطة بقراءات كثيرة هي الأصل في اختيارات النّاقد.

ونجد ممّا تقدم أنّ الدّاية لم يدخر جهدًا في عرض خطوات منهجه، إذ كان آخرها تقسيمه منطلقات منهجه في التّطبيقات التّحليليّة على النّصوص الشّعريّة إلى ثلاثة أقسام وهي: (تحليلٌ دلاليٌّ في الأعمال الكاملة لشاعر معاصر– أو في ديوان واحد له– وتحليلٌ دلاليٌّ في قصيدة واحدة ثمّ ربطها بالدّيوان)، ثمّ نراه يضيف إلى هذه الأقسام تفاصيل فرعيّة؛ وهي: (دراسة دائرة واحدة في الأعمال

[1] – نفسه، ص51.

[2] – نفسه، ص50.

[3] – ينظر: نفسه، ص 50–51.

[4] – نفسه، ص49.

الكاملة لشاعر–دراسة دوائر دلاليّة متعددة في ديوان شاعر–دراسة قصيدة دلاليّاً وربطها بالدّيوان–دراسة دائرة دراسة جزئيّة بتتبع ورصد مفاتيح هذه الدّائرة ورموز النّصّ)[1].

فأنتَ ترى في تحديد الدّاية لأقسام المنطلقات المنهجيّة التّحليليّة الدّلاليّة في التّطبيقات وصفًا عملياً تفصيليّاً دقيقًا لما تتمّ به العملية التّحليليّة لتناول الدّوائر الدّلاليّة في النّصوص الشّعريّة، وحقّاً لا تملك الباحثة إلا أن تعجب بهذا، ذلك أنّ تحديد خطوات منهج الدّوائر الدّلاليّة الصّادرة عن مبتكره أستاذنا (فايز الدّاية) أدق وأعمق من تحديد الدّارس لها بدليل أنّ مبتكر المنهج أعرف بتفصيلات منهجه التّجديديّ–المستنبط من التّطبيقات– وأولى بتحديد منطلقاته وأسسه التّنظيريّة، وتقديم عرضٍ لمنظومة مصطلحاته، وتبيان خطوات إجراءاته المنهجيّة في الدّوائر الدّلاليّة.

والحقُّ أنّ كتابه "الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ–النّظرية والتّطبيق" وُضع لتبيان خطوات المنهج الأسلوبيّ الدّلاليّ–منهج الدّوائر الدّلاليّة وجلائها، ووُفق في عرض منظومة مصطلحاته ومنطلقاته وإجراءاته المنهجيّة على نحوٍ منظمٍ ممّا سهّل اهتداء الباحثين إلى سبيل منهج الدّوائر الدّلاليّة.

وبعد تحديد البحث لهذا المنهج بالتّوقف عند مرجعياته ومنظومة مصطلحاته ومنطلقاته وأسسه التّنظيريّة وإجراءاته المنهجيّة تتساءل الباحثة هل استطاعت التّطبيقات الّتي أجراها الدّاية إثبات فاعلية منهج الدّوائر الدّلاليّة وقدرته على نقل المنطلقات التّنظيريّة إلى ميدان الممارسة التّطبيقيّة؟ أظن أننا سنجد الإجابة عن سؤالنا في التّطبيق النّقديّ.

–التّطبيق النّقديّ الأسلوبيّ الدّلاليّ عند النّاقد (فايز الدّاية):

وانطلاقًا من أنّ التّطبيق أوضح دليلٍ وخير برهان على إثبات فاعليّة منهجٍ ما، وسبر قدرة مقولاته، ومنطلقاته التّنظيريّة على تحليل النّصّ سأتتبع منهج "الدّوائر الدّلاليّة" في تطبيقات النّاقد (فايز الدّاية) من خلال وضع دراستين للناقد تحت مجهر النّقد: فالأولى: "دوائر باب اليمام لـ سعد الدّين كليب" تناول النّاقد فيها الدّوائر الدّلاليّة في ديوان شاعر معاصر، أمّا الثّانيّة فتناول النّاقد فيها الدّوائر الدّلاليّة في الأعمال الكاملة للشاعر عمر أبو ريشة، وسأكتفي منها بـ "دائرة الخصب والولادة

[1] – ينظر: الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ ، ص65–66.

في شعر "عمر أبو ريشة""[1].

"دوائر باب اليمام لـ سعد الدّين كليب" في نقد (فايز الدّاية):

يتألف ديوان "باب اليمام"[2] لـ (سعد الدّين كليب) من سبع عشرة قصيدة يدرسها الدّاية بنحو خمسة عشرة صفحة. ونرى النّاقد يفتتح دراسته بعرضٍ موجزٍ لقراءاته المتعددة لهذا الدّيوان، حيث يشير إلى أنّ القراءة الأولى تمثل الانطباعات الأولى الّتي تعكس أزمة راهنة يعيشها الإنسان تتدرج بين براءة طفولةٍ وقداسة أمومةٍ وما تعيشه من مشاعر الخوف والقلق والابتهال والرّجاء، ثمّ يُتبع النّاقد هذه القراءة الأوليّة بقراءة ثالثة للدوائر الدّلاليّة تتداخل –في رأيه– مع قراءةٍ دلاليّة ودراميّة ثانيّة معبّرة عن وعي الشّاعر ورؤيته للعالم[3]، فقد حدد النّاقد خمس دوائر دلاليّة في هذه القراءة الثالثة، وهي[4]: 1– دائرة "قيالق الألم والحزن والشّرّ"2– دائرة "أجنحة الحريّة وطيورها"3–دائرة "الخصب الأخضر"4– دائرة "مؤسسة الأسرة والبيت" 5–دائرة "آفاق الرّوح".

ففي دراسة النّاقد للدائرة الأولى دائرة "قيالق الألم والحزن والشّرّ" في هذا الديّوان ينبهنا على إشارة الشّاعر سعد الدّين كليب في مفتتح مقاطع قصيدته "الشّاعر" إلى الألم والأمل والألق، حيث يؤكّد الدّاية تركيز هذه القصيدة على "أطراف صراعٍ لا ينقضي في سجل الإنسان على الأرض بدأ بحروفٍ ثلاثة تتبادل مواقعها..: ألف ولام وميم هي الألم الّذي يدهم ويحيط الحزن من حوله، ويقتحم على البشر مكامن سعادتهم وبراعم أحلام لهم، وفي المقطع الثّانيّ نطالع الألف والميم واللام مكونة الأمل الّذي يعطي ثلاثيّة أخرى هي مطلع إشراق في ألف ولام وقاف فتتألق الوجوه ويبسط الرّبيع بهاءه ووعوده"[5]. وكأنّ اختيار الشّاعر للثنائيّة الضّديّة "الألم/الأمل" متعمدٌ فأحرف

---

[1] – ينظر: "دلالات السيرة والأسلوب عند الشّاعر عمر أبو ريشة، 137 وما بعدها.

[2] – كليب، سعد الدّين، باب اليمام، دار المركز الثقافي، دمشق، ط1، ٢٠٠٧م، وقد ضمّ هذا الدّيوان بين دفتيه سبع عشرة قصيدة ومنها: الشّاعر، البيت، باب اليمام، قصيدة الريح، نوارة... وماتت، وشم الهلاك، صورة شخصية للسيد.. ف. ك، من معجم الروح، من المقام العراقيّ، رائحة الصّلوات.. ينظر: الدّيوان، ص7، 11، 17، 23، 29، 35، 43، 51، 57.

[3] – ينظر: الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص164.

[4] – ينظر: نفسه، ص164

[5] – الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ، 166، وينظر كليب، سعد الدّين، ديوان باب اليمام، ص7، 9، 10، ومما يسترعي الانتباه أنّ الناقد ذكر مفتتح الدّيوان "ألف لام ميم...ألف ميم ولام.. ألف لام وقاف" مرة ثانية

هذه الثّنائيّة واحدة مع اختلاف في ترتيب مواقعها، وهذه الشّراكة بين ثنائيّة "الألم/الأمل" في الأحرف توحي بالتّدافع الأزليّ بينهما في حلبة الحياة، أليس دوام الحال من المحال؟!! وها هو الأمل يزيد قوته على الألم بثلاثيّة "الألق"، ذلك أنّ الأمل والألق وجهان مختلفان لحقيقة التّفاؤل بالخير ضدّ كتائب الشّرّ. ونجد الدّاية يضع يديه على كتائب الألم والحزن والشّرّ فيحصي تردد المفاتيح الدّلاليّة وفقًا لمنهج الدّوائر الدّلاليّة بسبعين مفتاحًا دلاليّاً موزعًا –في رأيه– في البؤرتين/القصيدتين الحاملتين عنوانين لهذه الدّائرة، وهما: "وشم الهلاك" و"قصيدة الريّح" وباقي قصائد الدّيوان، وقد حدد النّاقد توزع هذه المفاتيح في الدّيوان بوساطة فروع ثلاثةٍ، وهي:[1]

–الفرع الأوّل: مفاتيح معبّرة عن الإنسان الظّالم الأنانيّ المتجبر المعجب بنفسه، وما يقابلها من مفاتيح تعكس حالات البؤس، وقد أورد النّاقد أمثلة كثيرة أكتفي منها بذكر مفتاحين، وهما: "للتاج أنياب"[2] و"زادت به الدّنيا.. كآبهْ.."[3].

–الفرع الثّانيّ: مفاتيح تتمثل بسطوة قوى الشّرّ المتخفيّة وراء قناع الإنسان، وما يعقبها من مفاتيح الألم والوجع والبؤس والحزن والقهر، وذكر النّاقد أمثلةً متعددة من الدّيوان أقتطع منها ثلاثة مفاتيح، وهي: "من تقاسيم الأفاعي والهوام"[4] و"يساقط الأفق.. أغربة وثعابين"[5] و"هيكل الظّلمة والحيف"[6].

–الفرع الثّالث: يعبّر–كما يرى النّاقد– عن اجتياح المفتاح الدّلاليّ "الرّيح" القصائد، إذ أحصى النّاقد تردده فبلغ عشرين ترددًا، ورأى في دال "الرّيح" إشارةً إلى هيمنة الشّرّ وأذاه واختراقهما الحدود كلّها، ثمّ ذكر أمثلة كثيرة أكتفي منها بثلاثة، هي: "يتمته الرّيح"[7] و"هي الرّيح تنهال مجنونةً"[8]

في دائرة (آفاق الرّوح) لأنّها "تدفع إلى التّأمل والبحث عمّا وراء الألفاظ من دلالات"، الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص171.

[1] – ينظر: نفسه، ص166–167–168.

[2] – ينظر: نفسه، ص166، كليب، سعد الدّين، باب اليمام، ص 66

[3] – ينظر: نفسه، ص166، وينظر: الدّيوان نفسه، ص48.

[4] – ينظر: نفسه، ص167، والدّيوان نفسه، ص9

[5] – ينظر: نفسه، ص167، والدّيوان، نفسه، ص39

[6] –ينظر: الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ، ص167، وكليب، سعد الدّين، باب اليمام ، ص19

[7] – ينظر: نفسه، ص167، والدّيوان، نفسه ، ص 28

[8] – ينظر: نفسه، ص167، والدّيوان، نفسه، ص40.

و"غربتنا الرّيح"[1]. والسّؤال الّذي يثار هنا: هل ستقف قوى الخير جنبًا إلى جنب مع القيم الإنسانيّة النّبيلة لهذه الشّرور بالمرصاد؟ أتوقع أنّ الإجابة ستكون بالإثبات، نعم، فتأمل ما سبق ذكره يظهر لنا تنبيه الدّاية على تجسيد الثّنائيّة الضّديّة "الألم، الأمل" الصّراع الأزليّ بين "قوى الشّرّ والألم" الّتي تتجاوز الحدود كلّها وقوى الخير والفكر والحريّة في فسحاتٍ سماويّة وفضاء أرحب. مما أفاد التّعبير عن قضيةٍ إنسانيّةٍ أزليّةٍ، إذ إنّ هذه "القضية تغدو إنسانيّةً في عمقها وتوالي حضورها"[2]، وهذا ما سنراه في الدّوائر اللاحقة.

أمّا دائرتي "أجنحة الحريّة وطيورها" و"الخصب الأخضر" فما يلفت نظرنا أنّ الدّاية جمع بينهما في عنوان مشترك، وهو "خصب الأخضر وجناحه" ليدلّ على اقتران الدّائرة الأولى بالدّائرة الأخرى لاشتراكهما في مواجهة طوفان الشّرّ، لكنّ النّاقد يستعرض كلّ دائرةٍ على حدة، فيحصي تردد دوال دائرة "أجنحة الحريّة وطيورها" بأربعةٍ وثلاثين ترددًا[3]، ثمّ يورد النّاقد أمثلةً على تنوّع الطّيور وتعدد سماتها وأفعالها وأقتطع منها ستة دوال، وهي: (عصفورة، حمامة، يمامة، القطا، سرب، أجنحة)[4]، في حين يعثر النّاقد على دوال الطّيور الّتي تعبّر عن الحالات السّلبيّة، وهي ثلاث حالات كما حددها النّاقد، إذ يرى أنّ دال "النّعامة" قد عبّر عن حالة الخيبة، أمّا دال "الجرادة" فقد دلّ على حالة الخطر، كما عبّرت "عصفورة في جحر أفعى" عن الحالة العصيبة الحرجة[5]، ويرى البحث أنّ تتبع النّاقد المتتالي لهذه الدّائرة دفعه إلى تقرير فكرة تماهي هذه الدّائرة مع ذات الشّاعر حين شرع يشكو بثّه وأحزانه إلى هذه الطّيور لعلّها تنقذه فتعيره أجنحتها ليطير بها محلّقًا في سماء الحرية، يقول النّاقد: "وعلى الرّغم من متابعتنا كلماته الّتي تفصح عن همومه المشتركة مع الحمام والطّير فإنّنا نحسّ أنّه حدّق طويلًا في تلك الأجنحة مترقبًا ريشًا يسعف ذراعيه أو قلبه"[6]، إنّها دعوةٌ للتحليق في سماء الحرية. أمّا دوال دائرة "الخصب الأخضر" فقد أحصاها النّاقد بسبعةٍ وعشرين ترددًا، وأشار إلى تداخل هذه الدّوال مع عوالم البشر ومنها الفعل (ينبت) المقرون بالشّاعر

---

[1] – ينظر: نفسه، ص167، والدّيوان، نفسه، ص26–27

[2] – ينظر: نفسه، ص168.

[3] – ينظر: نفسه، ص168.

[4] – ينظر نفسه، ص168–169، والدّيوان، نفسه، ص 31، 41، 44، 23، 26، 28، 45، 35، 36، 61.

[5] –ينظر: نفسه، ص169، وينظر: الدّيوان، نفسه، ص26، 58، 44.

[6] – الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص169.

بوصفهما كشفًا للعلاقة بين جنينية الإنسان وتكّون الحياة في الرّبيع في قصائد الدّيوان[1]، وكذلك نرى النّاقد يلحظ أواصر الألفة بين الحمام والورد والشّجر والبشر، وعليه، واكبت مفاتيح الخضرة –في رأي ناقدنا– الحركة الحرّة في أفقٍ واسعٍ معينٍ على الصّراع بين الرّياح العاتية والجذور العميقة الضّاربة في أعماق الأرض[2]، وما يزال هذا الصّراع الأزليّ مستمرًا بينهما؛ فلماذا لا نفتح نوافذنا للرياح ونتحداها أن تقتلع جذورنا ووجودنا؟! ولماذا لا نعود إلى جذورنا؟! أليس هذا التّحدي بالعودة إلى الجذور معادلًا للأصالة؟! ويحضرنا هنا قول (وفيق سليطين):

فـــي الـــــعودة إلـــــى الجـــــذور..
نتطـــابـــق مـــــــــع أنفســـــــنا...
الجـــــــذور..
الـــجـــــذور،
جـــــــــــذور العـــائلـــــة،
جـــــــذور التـــــاريـــــخ،
جـــذور الشـــجرة الهرمـــة..[3]

إنّها عودةٌ محمودةٌ، ففيها ندرك أهمية أصالتنا وتاريخنا، ونعلم غاية وجودنا في هذه الحياة، وهذا مكمن قوّتنا. أمّا دائرة "مؤسسة الأسرة والبيت" فقد كان للداية وقفة عند مفاتيح هذه الدّائرة فأحصاها بـ خمسة وعشرين ترددًا، ووجد فيها إشارة إلى "تعاضد الإنسان في دار كبيرة إن استقام مسارها فسوف تتعاظم طاقةً في أعماق راسخةٍ في الأرض وفي تجليات تحملها أجنحة يحتويها مدى لا يطال"[4]، وبذلك تجسد الدّار الكبيرة الوجود الأول للإنسان، وتغدو استقامة الأسرة شرطًا ضروريّاً لاستقامة المجتمع، فتبرز أهميتها لأنها اللّبنة الأولى من لبنات بناء المجتمع، فصلاحها صلاحٌ لمؤسسات المجتمع كلّها، فإذا كان ديوان "باب اليمام" ينهض من الحبّ والأمل والخير والألق في اصطراع دائم مع فيالق الألم والشّرّ والحزن، فإنّ ديوان "طائرها الغريب" لـ رضوان السّح ينهض–

[1] –ينظر: نفسه، ص170.
[2] –نفسه، ص169–170
[3] –سليطين، وفيق، العالم الذي لم يَعدْ هناك، دار التّكوين، دمشق، ط1، 2016، 65.
[4] –الدّاية، فايز، الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص170.

كما يرى النّاقد (سعد الدّين كليب)– من "الجمال والأُنس فحسب.. وهو ما يعني أن لا اصطراع"[1]، وإذا قارنّا بين رؤيتي هذين الشّاعرين للأسرة والعالم، نجد أنّ رؤية السّح في "طائرها الغريب" رؤيةٌ تفاؤليّةٌ مثاليّةٌ ورديّةٌ مسالمةٌ حالمةٌ يسودها الحبُّ فقط في حين أنّ رؤية كليب في "باب اليمام" رؤيةٌ تفاؤليّةٌ وواقعيّةٌ في آن معًا، ذلك أنّها تعبّر عن الصّراع بين "الأمل والألم" و"الخير والشر" و"النّور والظّلام" و"الحبّ والكره"...، وكأنّ لسان حال شاعرنا يقول لنا: إنّ لذّة الحياة تكمن في التّحديّ والصّراع والمواجهة والإصرار على نشر الخير ودحر الشّرّ. وقد قدم النّاقد أمثلةً كثيرةً أكتفي منها بثلاثة مفاتيح من دائرة "مؤسسة الأسرة والبيت" وهي: "ثدي الأم"[2] و"كان المخاض"[3] و"كان العذاب الأموميّ"[4]. أمّا الدّائرة الأخيرة الّتي عنونها النّاقد بـ "آفاق الرّوح" فقد أحصى النّاقد تردد مفاتيحها فبلغت ثلاثةً وثلاثين ترددًا، وتبيّن له أنّ هذه المفاتيح مستقاة من "عالم الروّح والقداسة"[5]، والضّياء والنّور والخير، لتعين النّفس على مصارعة فيالق الألم والحزن والشّرّ[6]، وقد أورد النّاقد أمثلةً عليها أكتفي منها بستة مفاتيح وهي: ("اسم الله" و"البيت الحرام" و"المصطفى" و"آية الكرسي" و"الصّحابة"، و"الصّلوات")[7]، وبعد أن أنهى النّاقد قراءة هذه الدّوائر الدّلاليّة الخمس قراءةً دلاليّةً واستقرائيّة توصل إلى نتيجةٍ مهمةٍ مفادها التّنبيه على امتداد سلسلة الدّوائر الدّلاليّة إلى "جذور تمدّ الغد باخضرارٍ موصولٍ بالشّمس ومواعيدها مع الفصول"[8]، ومن هنا تبرز علاقة الإنسان بالطّبيعة بدليل التّشابه بين أطوار حياته والفصول الأربعة، وقد ذكر النّاقد أمثلةً متنوّعةً على ذلك أقتطع منها مثالين، وهما: "يخرج سرب الصّبايا الجميلات سرب الشّجيرات مني"[9]،

---

[1] –السّح، رضوان، ديوان، طائرها الغريب– شعر، وزارة الثّقافة–الهيئة العامة السوريّة للكتاب، ط1، 2018، مقدمة: ص17، وكليب، سعد الدّين، القيمة والخطاب في الشعر الحديث في سورية، دراسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2021، ص191.

[2] – ينظر الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص 171، وكليب، سعد الدّين، باب اليمام، ص15.

[3] – ينظر: نفسه، ص171، والدّيوان، نفسه ، ص30.

[4] – ينظر: نفسه ، ص171، والدّيوان، نفسه، ص15.

[5] – ينظر نفسه، ص171.

[6] – ينظر نفسه، ص171.

[7] – ينظر نفسه، 171–172، والدّيوان، نفسه، ص 13، 15، 12،47، 51، 60، 61، 70.

[8] – الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص172.

[9] – ينظر: نفسه، ص172، وكليب، سعد الدّين، باب اليمام، ص36.

و"يبدو أنّي أصبحت كمثل التّوت لا ينضج إلّا حين يموت"[1].

-"الصور الفنيّة في "باب اليمام" في نقد (فايز الدّاية):

يبحث الدّاية عن الصّور الفنيّة فيجدها موزعةً في مسارين في ديوان "باب اليمام" وهما[2]: "**الاستعارة":** فتتأدى دلالة النّصّ مع الانزياح/المفاجأة اللّغويّة في التّركيب اللّغويّ كالاستعارة على وجه الخصوص الّتي تفاجئ المتلقي وتهيمن عليه، **وتآزر الصّورة والدّراما:** في تأدية الجزء الأكبر في الدّلالة، وعليه، يدرك النّاقد أهمية بروز الصّورة الفنيّة في إطار الدّراما لأنّها "احتوت على مفاتيح الدّوائر الخمس في مواجهةٍ طرفها الأوّل: فيالق الألم والحزن والطّرف الآخر: مجموعةٌ تضمّ الإنسان عبر سلسلة الأسرة وتواصل الأجيال، وهو ما يتعاضد مع الخصب الأخضر وأجنحة تحلّق في إهاب الرّوح المتعاليّة"[3]، وبناء على ما سبق ذكره تزيد مؤازرة المفاتيح الدّلاليّة للصور الفنيّة داخل الصّراع الدّراميّ من حدة هذا الصّراع وجولاته، وهذا دليلٌ على أنّ مودى الدّلالة هنا أقرب تأثيرًا إلى نفس المتلقي، وقد أورد النّاقد أمثلةً كثيرةً على هذه الاستعارات الحادّة أكتفي منها بثلاثة، وهي: "ينبت الشّاعر في أصل الجحيم"[4]، و"نرفع عالياً/ نخب النّعامة"[5]، و"بيوت من الطّين مذبوحة من القرف"[6]. ويمكن الاكتفاء من دراسة الدّاية للصور الفنيّة في القصائد بـ قصيدة "باب اليمام".

ففي دراسة الدّاية لقصيدة "باب اليمام"-وهي عنوان الدّيوان- يؤكد أنّها حالة شعريّة دراميّة في قوله: "تعدّ قصيدة **(باب اليمام)** حالةً شعريّة مكتنزةً بالمواقف الدّراميّة وبقدرة على حمل تأويلاتٍ انطلاقًا من المفاتيح الدّالة والتّحرك بين الدّوائر، فهي تبدأ من ثورة الشّاعر على اللّيل وفظاظته

[1] – ينظر: نفسه، ص172، والدّيوان، نفسه، ص55.
[2] – ينظر: نفسه، ص173.
[3] – نفسه، ص175.
[4] – ينظر نفسه، ص 173، والدّيوان، نفسه، ص7.
[5] – ينظر: نفسه، ص173، والدّيوان نفسه، ص 26.
[6] – ينظر: نفسه، ص173، والدّيوان نفسه، ص63

وثقل يعطل ورغبةٍ تكاد تتجسد خطواتٍ في عتباتٍ جديدةٍ"[1]، والمتأمل في قول الدّاية يدرك أنّ المقصود بثورة الشّاعر لا ينبغي أن يقتصر على الثّورة على اللّيل فحسب، وهنا تبرز مقدرة التّأويل عند النّاقد، وهذا ما نريد أن نثبته؛ فثورة الشّاعر هي ثورةٌ على الظّلم والشّرّ والحزن حتى يجعل حياته جنّة خضراء (خصب أخضر) بكلّ ما تعنيه الكلمة من معنى بدليل أنّ الشّاعر بدأ قصيدته بذكر الجنّةِ الّتي أشار النّاقد إلى اقترانها "بالحسن وعصافير الهيام"[2]، وأقتطع من الأمثلة الّتي ذكرها النّاقد ما يلي: "آن لي أن أدخل القيثارا / من باب اليمام.."[3]، فبعد أن أشار النّاقد إلى هذه الجنّة سرعان ما لاحت له المقاطع التّالية الّتي تصوّر وقوع الشّاعر في غياهب الظّلام والقيود والضّلال، وذكر النّاقد أمثلةً كثيرةً أكتفي منها بمثالين، وهما: "علاني/ هيكل الظّلمة والحيف.."[4] و"مذ ضيعت أسمائي"[5]، ثمّ تبيّن للناقد أنّ إيمان الشّاعر بأنّ اللّيل زائل جعله يستعين بمفتاح "الفجر" ليبدد الظّلام والحيف عائدًا إلى جذور الطّفولة والبراءة والنّقاء والحبّ، وأورد النّاقد أمثلةً على ذلك أقتطع منها مثالين، وهما: "مرآة الصّبايا"[6] و"الفجر النّدي"[7]. ويرى البحث أنّ تأكّد انتصار الخصب في قصيدة "**باب اليمام**" قد أوصل الدّاية إلى نتيجةٍ مهمةٍ اختتم بها دراسته، وهي اجتماع وغلبة (الإنسان والخصب الأخضر وأجنحة الحريّة وطيورها) على (الشّرّ والحزن والألم)[8]، إنّها صفوة رؤية الشّاعر ووعيه للعالم. كما يجد النّاقد أنّ هذا الوعي دفع الشّاعر سعد الدّين كليب إلى رسم المشهد الدّراميّ لهذا الصّراع ببراعة ومهارةٍ، إذ ينتهي بانتصار الخصب بوساطة الرّبط بين خصوبة الطّبيعة الخضراء وخصوبة المرأة والأجيال المتتابعة والفصول الأربعة من جهة أخرى، وكذلك ربطَ النّاقد بين المفاتيح (اليمام– الخصب الأخضر–اللّيل–الظّلمة–الفظ..) ودوائرها لينقل

[1] –الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، ص177.

[2] – نفسه، ص 178.

[3] – ينظر: نفسه، ص 178، وكليب، سعد الدّين، باب اليمام، ص17

[4] – ينظر: نفسه، ص178، والدّيوان، نفسه، ص19

[5] – ينظر: نفسه، ص178، والدّيوان، نفسه، ص18.

[6] – ينظر: نفسه، ص178، والدّيوان، نفسه، ص20

[7] – ينظر: نفسه، ص178، والدّيوان، نفسه، ص20

[8] – نفسه، ص175–177–178

تجربة هذا الشّاعر من الذّاتيّ الفرديّ إلى الذّاتيّ المتساميّ[1]، وحقًّا لا تملك الباحثة إلاّ أن تعجب بهذا، ولها أن تتساءل هل سينتصر الخصب على الشّرّ في كلّ مرة؟ إنّه احتمالٌ واردٌ، فلماذا لا نتفاءل؟!

"دائرة "الخصب والولادة في شعر عمر أبو ريشة"" في نقد (فايز الدّاية):

يبدأ الدّاية دراسته المعنونة بـ "دائرة الخصب والولادة في شعر عمر أبو ريشة "بمطولة الشّاعر الوطنيّة "عرس المجد" الّتي حظيت منه بقراءةٍ دلاليّةٍ معمّقةٍ لأهمية مكانتها في ديوان هذا الشّاعر، إذ بدت هذه القصيدة –في رأي ناقدنا– معلمًا من "معالم ديوانه ومجلى لرؤاه"[2]، وآيةً على استعادة الأمّة العربيّة للخصب والولادة، وآيةً على إحياء أعراس أمجادها وبطولاتها التّليدة بعد نيل حريتها واستقلالها[3]، إذ يتبيّن لنا مجيء العنوان "عرس المجد" حقًّا مطابقًا للمتن، فما أعظمه من عرسٍ وطنيّ؟!

وقد حدد الدّاية المفتاح الدّلاليّ الرئيس "عروس" مقترنًا بدال "المجد"، ومما يسترعي الانتباه أنّ الدّاية يوفر علينا مجددًا جهد البحث عن محاور منهجه، إذ يحددها بثلاثة محاور في قراءته الدّلاليّة، فنجملها بما يلي: رصد المفاتيح الأخرى المكونة لدائرة "الخصب والولادة" داخل السّياقات الحيّة في قصيدة "عرس المجد" ودراسة بنيتها المعماريّة، ورصد وتتبع المفتاح الرّئيس (عروس/المجد) في ديوان أبي ريشة ثمّ ربطه بفكر الشّاعر ووعيه ورؤيته للعالم، وتأكيد دلالات "دائرة الخصب والولادة" بوساطة الإبانة عن الأبعاد الثّقافية والتّوجهات الفكريّة في رصيد الشّاعر[4]. وتتألف قصيدة "عرس المجد" من تسعة وخمسين بيتًا من بحر الرّمل درسها الدّاية بنحو عشرين صفحة. ونبّه النّاقد إلى تصدُّر المفتاح الدّلاليّ "عروس/المجد" هذه القصيدة فجاء "بمثابة مقدمة

[1] – ينظر: الدّاية، فايز، الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ ، ص 178–179.

[2] – الدّاية، فايز، دلالات السّيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة، ص 139.

[3] – ينظر: نفسه، ص ١٣٩، "عرس المجد١٩٤٧م"، هي: قصيدة احتفاليّة أُلقيت في الحفلة التّذكاريّة الّتي أقيمت في حلب نظمها الشّاعر عمر أبو ريشة احتفالًا بجلاء المحتل الفرنسيّ عن سورية، بعد مضي عام على استقلال سورية١٩٤٦م، ينظر: أبو ريشة، عمر، الدّيوان، مج:١، دار العودة، بيروت، د. ط، ١٩٩٨م، ص٤٣٧، وينظر: أبو ريشة، عمر، الأعمال الكاملة: القصائد، ج١؛ تح: فايز الدّاية، سعد الدّين كليب، محمّد قجة، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط١، ٢٠١٧م، ص٦٦.

[4] – ينظر: الدّاية، فايز، دلالات السّيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة، ص١٣٩–١٤٠.

أو افتتاحيّة"[1]، وذكر النّاقد ثلاثة أبيات أقتطع منها البيت الأوّل وهو:

يا عروس المجدِ تيهي واسحبي فـــي مغـانينـا ذيـــول الشّـــهبِ[2]

ويلحظ النّاقد تكرار المفتاح الدّلاليّ "عروس المجد" ثلاث مرات، إذ احتل موقعًا مركزيّاً في الدّائرة –بحسب النّاقد– ليعبّر عن شباب الإنسان وعنفوانه، والأواصر بين الرّجل والمرأة لاستمرار تتابع الأجيال[3]. ويتتبع النّاقد حضور المفاتيح الدّلاليّة الأخرى في القصيدة، فيجد أنّها حوت عشرة مفاتيح للخصب والولادة، من مثل "عرفنا مهرك الغالي"[4] و"تمت ما بيننا من نسب"[5] و"شقّ الهدى أكمامه"[6] و"أتى الدّنيا"[7].

ومما يسترعي الانتباه أنّ الدّاية صرح بتتبع ورصد المفتاح الدّلاليّ الرّئيس "عروس" في حالتي الإفراد والجمع في الأعمال الكاملة للشاعر عمر أبو ريشة، وذلك آية على قراءة النّاقد لديوان هذا الشّاعر على أنّه نصٌّ واحدٌ[8]، إلّا أنّ النّاقد لم يحصِ تردد مفاتيح دائرة الخصب والولادة كما أحصاها في الدّوائر السّابقة في أعمال الشّاعر، إذ اكتفى بالتّنبيه على انتشار هذه المفاتيح على طول الأعمال الكاملة للشاعر في محاور "الوطن، المرأة، الرّسالة، السّماء، الإنسان"[9]. ونجد النّاقد

---

[1]– الدّاية، فايز، دلالات السّيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة، ص١٤٠.

[2]– ينظر: نفسه، ص١٤٠، وينظر: أبو ريشة، عمر، الدّيوان، مج:1، ص437، وينظر: أبو ريشة، عمر، الأعمال الكاملة: القصائد، ج١، ص66.

[3]– نفسه، ص١٤٠.

[4]–ينظر: نفسه، ص١٤١، وينظر: أبو ريشة، عمر، الدّيوان، مج:١، ص٤٤٠، وينظر: أبو ريشة، عمر، الأعمال الكاملة: القصائد، ج١، ص٦٧.

[5]– ينظر: نفسه، ص١٤١، وينظر: الدّيوان نفسه، ص٤٤٧، والأعمال الكاملة نفسها، ص٦٨.

[6]– ينظر: نفسه، ص١٤١، وينظر: الدّيوان نفسه، ص٤٣٨، والأعمال الكاملة نفسها، ص٦٦.

[7]– ينظر: نفسه، ص١٤١، وينظر: الدّيوان نفسه، ص٤٣٨، والأعمال الكاملة نفسها، ص٦٦.

[8]– ينظر: نفسه، ص١٤١.

[9]– نفسه، ص١٤٢، ويشير البحث إلى استعرض الدّاية القصائد الّتي وردت فيها مفاتيح "دائرة الخصب والولادة"، وهي: خاتمة الحب– حافظ إبراهيم –سورية – لمحة – شرود – شباب – قيود– الروضة الجائعة– تكريم – يا عوادي– محمد– هذه أمتي – يا رمل– كان لي– عدنان المالكي– حكايا سمّار– أمرك يا ربّ– أنا في مكة، ينظر: نفسه، ص141، وأحصى الدّاية عدد القصائد الّتي حوت المفاتيح والدّوائر الدّلاليّة بـ مئة وست عشرة قصيدة من مجموع قصائد أعمال الشّاعر الّتي بلغ عددها مئتين وأربعين قصيدةً، فوجد النّاقد أنّ هذه القصائد تعادل ثلثي الأبيات في الدّيوان. كما أحصى تردد المفاتيح الرّئيسة مع تكرار عددٍ منها بـ أربع وتسعين وخمسمئة مرّة، فجاءت موزعة على

يتتبع التّقارب والتّوازي بين حضور مفتاح "عروس المجد" والمفاتيح المترادفة، وسنكتفي ببعض الأمثلة على سبيل الذّكر لا الحصر ومنها: رَصْدُ النّاقدِ التّقاربَ بين مفتاح "عرس المجد" ومفتاح "عرس الجمال" في قصيدة" الرّوضة الجائعة"، حيث يذكر النّاقد بيتين من هذه القصيدة أقتطع منهما بيتًا واحدًا، وهو:

"ألّا أيـــن عـرس الجمالِ السّنيّ علـــى ذيـــل يقظتـكِ المبكـــرَه"[1]

فشبيهٌ بعرس الجمال هذا، عُرس المجد، فَكلاهما يدلُّ على بداية جديدةٍ، ويبعث الفرح والسّعادة والبهجة في النّفوس. كما عثر الدّاية على مفتاحي "عروس الرّمال" و"عروس الصّحراء"، إذ رأى أنّ المفتاح الأوّل قد دلّ على مدينة مكة، فهي منارة ومشاكاة النّور في قصيدة "لمحة"[2]، أمّا المفتاح الآخر فدلّ على مدينة بغداد الّتي اكتنزت قيم الحضارة والرّقي والتّقدم في قصيدة "يا عوادي"[3]، في حين وجد النّاقد أنّ مفتاح "عروس الصّحراء" في قصيدة "محمد" قد دلّ على الأصالة والعروبة وسجالهما في مقاومة المحتل، وقد ذكر النّاقد أربعة أبيات وأقتطع منها بيتين، وهما:

"ياعروس الصّحراء ما نبت المجد علـى غيـر رَاحـــة الصّحـراء..".

"فأعيـدي مجـد العروبـة واســقي مـــن ســنــاه محاجـــر الغبــراءِ"[4]

وهذا النّداء العظيم للمفتاح الدّلاليّ "عروس الصّحراء" يعني أنّنا بحاجة إلى إحياء أمجادنا الخوالي، فما أحوجنا إلى إعادة إحياء هذه الأمجاد؟! وها هو ناقدنا الدّاية يعثر على المفتاح الدّلاليّ "أعراس"

خمس دوائر دلاليّة؛ إذ حدد النّاقد تردد مفتاح "ملعب" بـ تسعة وعشرين ترددًا في "دائرة المكان"، وأحصى تردد مفاتيح "دائرة القوّة والكبرياء" بـ ستة وتسعين تردداً، وتتبع النّاقد مفاتيح "دائرة المعركة والصّراع" فأحصاها فبلغت مئة وثمانية وتسعين ترددًا، وحدد مفاتيح "دائرة الطّيور" فبلغت واحدًا وخمسين ترددًا، ونجد الدّاية قد نبّه على أنّ هذه الدّوائر الفرعيّة الآنفة الذّكر قد اجتمعت في دائرةٍ موسعةٍ عنونها النّاقد بـ "صراع الحياة الدّراميّ"، ينظر: الدّاية، فايز، دلالات السّيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة، ص 111 وما بعدها، ويشير البحث إلى أنّ النّاقد أورد في الحاشية مسردًا لتوثيق المفاتيح الدّلاليّة وفق ورودها في القصائد، ينظر: نفسه، حاشية: (٢)، ص130 وما بعدها.

[1]– ينظر: نفسه، ص142، وأبو ريشة، عمر، الدّيوان، مج:١، ص175، وأبو ريشة، عمر، الأعمال الكاملة: القصائد، ج١، ص٥٤.

[2]– ينظر: نفسه،١٤٣، وينظر: الأعمال الكاملة، نفسها، ص١٠٤ وما بعدها.

[3]– ينظر: نفسه، ص١٤٣، والأعمال الكاملة نفسها، ص٩٠ وما بعدها.

[4]– ينظر: نفسه، ص١٤٤، والدّيوان، نفسه، ص٥١٤–٥١٥، والأعمال الكاملة، نفسها، ص٤٣٤.

مقترنًا بذكرى المولد النّبويّ الشّريف في قصيدة "يا رمل"، فيقول: "الولادة مقترنة بحامل الدّعوة، ثمّ تُبْرِز الرّسالة ميلاد صفحةٍ جديدةٍ في مسار العلاقات الإنسانيّة"[1]. ومعلومٌ أنّ الخصب مقرون بالولادة، فكيف إذا اقترنت هذه الولادة بولادة أشرف الخلق وخير البرية محمد ﷺ، مُبلِغ الدّعوة الإسلاميّة وحامل رسالتها، فتبرز أهمية مولده الشّريف، لأنّه ميلاد رحمة وعرس دعوةٍ ورسالةٍ للعالمين، فما أغلاه من مولد؟! وتحضرنا هنا الآية الكريمة: ﴿**وما أرسلناك إلّا رحمةً للعالمين**﴾[2]، ويذكر النّاقد بيتين من هذه القصيدة وهما:

"**فلاحَ أحمدُ فـــي أعـــراسِ دعوتـه يسلسل الوحـي إن صمتـًا وإن كَلِمـا**

فأرسل الصّرخـــة الزّهراء فانطلقـــت كتـائـــب اللّه ترعـى البيت والحَرَمـا"[3]

ولم تفارق الدّلالة الرّئيسة للمفتاح الدّلاليّ "عروس" ذهن ناقدنا الدّاية في دائرة الخصب والولادة، إذ عثر عليها في قصيدة "سورية" في قوله: "الدّلالة الأساسيّة لمفتاح "عروس" في البعد الرّمزيّ الوطنيّ كانت في قصيدة عنوانها صريح: (سوريا) ١٩٣٦وهي في رأيي نغمة القرار الّذي تبعته في لحظة التّوهج نغمة الجواب في قصيدة (عرس المجد١٩٤٧)"[4]، ونتفق مع الدّاية في إشارته إلى اختيار الشّاعر هاتين القصيدتين، إذ يعزو هذا الاختيار إلى اختلاف حالتي الشّاعر والعروس (سورية)، ففي القصيدة الأولى "سوريا" كان الباعث النّفسيّ الدّعوة إلى اليقظة والتّحريض والحثّ على المقاومة دفاعًا عن سورية لنيل شرف الاستقلال، إذ كانت أرض سورية محتلة وقتئذٍ، في حين دلّ الباعث النّفسيّ في قصيدة "عرس المجد" على تصوير نشوة الانتصار، وتنفس عبق الحرية بعد بذل التّضحيات.

وبعد أن توقف البحث على تتبع الدّاية للمفتاح الرّئيس "عروس المجد" في البؤرة/القصيدة "عرس المجد" في "دائرة الخصب والولادة" وتقصيه التّقارب بين المفتاح الرّئيس والمفاتيح الرّديفة له في الأعمال الكاملة للشاعر عمر أبو ريشة، وربطها بفكر الشّاعر ورؤيته ووعيه للعالم ندرك أنّ غاية الدّاية التّنبيه على أنّ توجهات الشّاعر الفكريّة ورؤاه قد أكّدت دلالات الخصب والولادة الّتي تجلّت

---

[1]– الدّاية، فايز، دلالات السّيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة، ص 144.

[2]– سورة: الأنبياء، الآية: ١٠٧.

[3]– نفسه، ص144، وأبو ريشة، عمر، الدّيوان، مج:١، ص٤٨٥–٤٨٦، وأبو ريشة، عمر، الأعمال الكاملة: القصائد، ج١، ص٤٢٥–٤٢٦.

[4]– نفسه، ص١٤٨.

بإدراك سرّ التّقارب بين هذه المناسبات: "أعراس المجد والانتصار" و"طقوس زفاف العرائس" و"قدوم فصل الرّبيع" و"المولد النّبويّ الشّريف"... بأنّها بدايات جديدة لعهد استقلال جديد، وطور حياةٍ جديد، وبزوغ ربيعٍ جديد، وولادة رسالةٍ سماويةٍ عظيمةٍ، وعليه، تقترن هذه المناسبات جميعها بالخصب والتّجدد والعطاء والولادة، فما أغلاها من مناسباتٍ؟! وما أجملها من بدايات؟! أمّا دراسة الدّاية لمعمار قصيدة "عرس المجد" فقد تبيّن له أنّه معمارٌ دائريٌّ، بدليل أنّ محوره الأساس حلبة الصّراع القائم على ردع العدوان عن الأمّة العربيّة، وهو صراع ذو جولاتٍ متعددة، متجددة، متتابعة بتتابع الأجيال؛ لذلك نرى النّاقد قد نبّه على مركزيّة بؤرة الخصب والولادة في تعدد دورات الصّراع المبشرة بانتصار أمتنا على أعدائها[1]. ونجد النّاقد يقسّم هذه القصيدة تبعًا لموضوعاتها إلى خمسة مقاطع[2].

[1]- ينظر: الدّاية، فايز، دلالات السّيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة، ص١٥٢.

[2]- نوجزها بما يلي: المقطع الأوّل: يتألف من خمسة أبيات من(١-٥) ، ويرى النّاقد في هذا المقطع صورةً لنيل المستعمرين من حرية بلاد الشّام، ونشر الفساد وتشويه صورة العدالة الإنسانيّة، إلّا أنّ "عروس المجد" تشرق بشمس عهدِ استقلالٍ جديدٍ- المقطع الثّانيّ: يتألف من ثمانية أبيات من (٦-١٣)، ويلحظ النّاقد في هذا المقطع فعالية "أسلوب القطع من غير تمهيد" فيرى عرضًا لإشراق مولد النّبي من الجزيرة العربيّة بحمل لواء الرسالة الإنسانيّة الحضاريّة رسالة الدّعوة الإسلاميّة الّتي حلّت مصدر خصب في القصيدة بوساطة صورة استعاريّة لانتفاض الأرض في قوله "وأمانيه انتفاض الأرض- المقطع الثّالث: يتألف من ثلاثة عشر بيتاً من (١٤إلى ٢٦)، تتصدّره إعادة النّداء -كما يرى النّاقد- في قول الشّاعر "يا عروس المجد"، ويُحجبُ رمزُ الخصب والولادة، وتبتعد "العروس" فيجد النّاقد في هذا المقطع ساحة لاحتدام جولات الصّراع بين الاحتلال وقيوده وجيل الشّباب بوساطة غلبة الجمل الفعليّة الّتي نقلت حركة هذا الصّراع ثمّ بشرّت بفرحة النّصر، وعبّرت الجمل الاسميّة عن طرفي هذا الصّراع بين قيود الأجنبيّ المحتل في قول الشّاعر "أعناقنا مثقلات بقيود الأجنبيّ" والمقاومة لاستعادة الخصب والولادة من جديد في قول الشّاعر "نحن من ضعف قوّةٍ بنينا قوّة"، وكذلك اندماج رمز "العروس" بالأرض ودحر المعتدي، وينبه النّاقد على أنّ الأبيات من (٢٧-٣٧) هي تتمة لهذا المقطع، إذ تجلّت فيها فرحة الانتصار-المقطع الرّابع: يتألف من ثمانية عشر بيتاً من (٣٨-٥٥)، وبدت للناقد في هذا المقطع مدينة القدس حزينةً بعد نيل الاحتلال منها- المقطع الخامس: يتألف من أربعة أبيات من (٥٦-٥٩)، ويرى البحث أنّ النّاقد يلحظ في هذا المقطع ظاهرة تحوّل الخطاب في القصيدة من ضمير المتكلم الجمعيّ، ويذكر أمثلةً، ومنها: (أعناقنا، عرفنا..) إلى ضمير المتكلم المفرد ويورد النّاقد أمثلة، ومنها: (أرى، أنا، قيثارتي وهو صوت شاعرنا عمر أبو ريشة، كما يجد النّاقد في الاستعارة "ربّ لحنٍ سال عن قيثارتي" إشارةً إلى تجليات الخصب في الكلام الشّعريّ، ففيه يكمن ثراء الأمّة في اندفاع الطّاقات، ينظر: نفسه، ص ١٥٢-157.

ونستبين من خلال هذه الدّراسة التّطبيقيّة "دائرة الخصب والولادة في شعر عمر أبو ريشة" أنّ الدّاية أثبت جدارة منهجه–منهج الدّوائر الدّلاليّة منطلقًا من النصّ الشّعريّ/البؤرة الدّلاليّة الرئيسة قصيدة "عرس المجد"، إذ كشف عن جمالياتها وأبعاد رسالتها، وربطَها بالدّائرة الدّلاليّة في ديوان الشّاعر ثمّ ربطَها بوعي الشّاعر وتوجهاته الفكريّة ورؤيته للعالم، فهذه التّوجهات والرّؤى الفكريّة قد أكّدت أنّ المجد والحرية والكرامة والنّصر حقوقٌ مشروعةٌ لشعوب أمتنا بعد بذل التّضحيات في سبيل تحرير هذه الأوطان. وكذلك يتبين لنا أنّ الدّاية قد التزم بمحاور قراءته الدّلاليّة التّنظيريّة الّتي حددها قبل أن يبدأ بدراسته التّطبيقيّة، إذ بدأ برصد المفاتيح الأخرى وتتبعها في البؤرة الرّئيسة "عرس المجد" في دائرة "الخصب والولادة" وأحصى ترددها بـ عشرة دوال ثمّ تتبع المفتاح الرّئيس "عروس/المجد" ورصد مرجعياته وربطها بقصائد ديوان الشّاعر منطلقًا من أنّ ديوان الشّاعر هو نصٌّ واحدٌ، ثمّ درس معمار هذه القصيدة الدّائريّ من خلال استعراض مقاطع القصيدة الخمس الّتي بدأت بالنّضال وانتهت به.

–الخاتمة والنّتائج:

سعى البحث إلى تسليط الضّوء على دراسات النّقد الدّلاليّ في سورية (نقد الشّعر الحديث)، ووفقاً لهذا المجال فقد وقع اختيار البحث على النّاقد (فايز الدّاية) الّذي سعى إلى كشف فاعلية الدّلالة في الخطاب الفنيّ مبتكرًا منهج الدّوائر الدّلاليّة، فوقف البحث عند مرجعيات هذا النّاقد ومنظومة مصطلحاته ومنطلقاته التّنظيريّة وإجراءات منهج الدّوائر الدّلاليّة، ثمّ وضع نموذجين تطبيقيين تحت مجهر النّقد، درس الدّاية في الأول "دوائر "باب اليمام" لسعد الدّين كليب"، ودرس في الثّانيّ "دائرة الخصب والولادة في شعر أبو ريشة"، وخلص البحث إلى نتائج، أبرزها:

–تعمّقُ النّقد الدّلاليّ في سورية (نقد الشّعر الحديث)، فجهود النّاقد (فايز الدّاية) خير برهان ودليل على ذلك.

–أدرك البحث أهمية درس الدّلالة وفاعليتها في إثبات المقدرة التّعبيريّة عند الشّاعر وأثرها في المتلقي.

– وفّر الناقد (فايز الدّاية) على الباحثة عناء تتبع مصادره ومراجعه للكشف عن مرجعياته النّقديّة حين صرح في أكثر من موطن بأصول مرجعيات منهجه الّتي استمدها من التّراث والحداثة، فجاء تصريحه متعمدًا بغية التّنبيه إلى أهمية تحديد مرجعيات الأعمال النّقديّة في أثناء دراستها لبيان

أصول مناهج مؤلفيها، ولمعرفة مدى المواءمة بين التّراث والحداثة، وما تضيفه معرفتها من قيمةٍ على دراسات نقد النّقد، فهي أولى خطوات العمل النّقديّ، وعليه؛ برزت مرجعيّات النّاقد التّراثيّة القديمة إلى جانب المرجعيّات الغربيّة.

–رسم النّاقد في كتابه "الأسلوبية الدّلاليّة في الأدب العربيّ–النّظرية والتّطبيق" إطار منهجيّة "الدّوائر الدّلاليّة" ووُفِقَ في عرض منظومة مصطلحاته ومنطلقاته وإجراءاته المنهجيّة على نحوٍ منظمٍ مما سهل اهتداء الباحثين المعاصرين إلى سبيل منهج الدّوائر الدّلاليّة.

– تبين للبحث أنّ التّطبيقات أثبتت فاعلية منهج الدّوائر الدّلاليّة، إذ سبرت قدرة مقولات منهج الدّوائر الدّلاليّة على تحليل النّصوص الشّعريّة مبرهنة على استجابتها لهذا المنهج، وكيف لا تثبت هذه التّطبيقات فاعلية هذه المقولات والنّاقد قد استنبطها من التّطبيق نفسه–كما صرح بذلك– لينجح في المواءمة بين الدّراسة النّظريّة المكثّفة والدّراسة التّطبيقيّة المعمقّة.

–أثبت الدّاية فاعلية درس أعمال الشّاعر مجتمعةً؛ فالأعمال الكاملة أقدر وأنجع على إثبات فاعليّة منهج الدّوائر الدّلاليّة داخل السّياقات الحيّة، إذ يتمّ فيها سبر الأعمال وقراءتها قراءة معمّقة لتتبع المفاتيح في الدّوائر الدّلاليّة الّتي تدور في نتاج الشّاعر للوصول إلى ربطها برؤية الشّاعر وفكره– "فكر النّظام الشّمسيّ".

–لعلّ هذا البحث يفتح آفاقًا وينير دروبًا لدراساتٍ لاحقة لنتاج هذا النّاقد الثّر الّذي تعدّ مؤلفاته ركيزةً أساسيّة في النّقد الأسلوبيّ الدّلاليّ العربيّ المعاصر.

-قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم.

أولاً-المصادر:

1-الأعمال والدّواوين الشّعريّة:

-أبو ريشة، عمر:

-الدّيوان، مج:١، دار العودة، بيروت، د. ط، ١٩٩٨م.

-الأعمال الكاملة: القصائد، ج١؛ تح: فايز الدّاية، سعد الدّين كليب، محمّد قجة، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط١، ٢٠١٧م.

-السّح، رضوان: طائرها الغريب-شعر، وزارة الثّقافة-الهيئة العامة السوريّة للكتاب، ط1، 2018م.

-سليطين، وفيق، العالم الّذي لم يَعدْ هناك، دار التّكوين، دمشق، ط1، 2016.

-كليب، سعد الدّين: باب اليمام، دار المركز الثقافيّ، دمشق، ط1، ٢٠٠٧م.

2-المعاجم:

-علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، ط1، 1985م.

ثانياً-المراجع:

1-المراجع العربيّة:

-إبراهيم، جودت: منهجيّة البحث والتّحقيق، جامعة حمص، مديرية الكتب والمطبوعات، حمص، 2007-2008م.

-الدّاية، فايز:

-الأسلوبيّة الدّلاليّة في الأدب العربيّ، النّظرية والتّطبيق، دار التّكوين، دمشق، ط1، 2016.

-دلالات السّيرة والأسلوب عند عمر أبو ريشة، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، ٢٠١٨م.

-علم الدّلالة العربيّ النّظرية والتّطبيق، دراسة تاريخيّة، تأصيليّة، نقديّة، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996م.

-عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون- الشّركة المصريّة العالميّة للنشر-لونجمان، مصر، ط1، 1994م.

-عياشيّ، منذر، مقالات في الأسلوبيّة- دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990.
-كليب، سعد الدّين:
-القيمة والخطاب في الشّعر الحديث في سورية، دراسة منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق،2021.
-المدخل إلى التّجربة الجماليّة، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، آفاق ثقافيّة ع 96، ط1، 2011.
-النّقد العربيّ الحديث مناهجه وقضاياه، جامعة حلب، د.ط، 2009.
-محمد، أحمد علي، في الشّعريّة "دراسات نصيّة في الأدب العربيّ الحديث"، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2016.
-اليافي، نعيم:
-أطياف الوجه الواحد، دراسات نقديّة في النّظرية والتّطبيق- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997.
-الشّعر والتّلقي (دراسات في الرّؤى والمكونات)، دار بترا، دمشق، ط1، 1999م.
-المغامرة النّقديّة، دراسات أدبيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1992.

2-المراجع المعربة:

-جيرو، بيير: الأسلوبيّة، تر: منذر عياشيّ، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، ط2، 1994م.

-ريتشاردز، أ: فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، 2002م.

-ريفارتير، ميكائيل، معايير تحليل الأسلوب، دار سال، دار النّجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993.

ثالثاً-المجلات والدّوريات:

-حوله، عبد الله، الأسلوبيّة الذّاتيّة أو النّشوئية، مجلة فصول، الأسلوبيّة، مج:5، ع1، 1984.