إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الرابعة عشرة ـ العدد الرابع والخمسون ـ صيف ١٤٠٣ش / حزيران ٢٠٢٤م

صص ١١٩ ـ ١٤٩

قراءة دلالية لأشعار سنية صالح فى إطار المستوى المعجمى والصوتى والبلاغى

سجاد صدقى كلوانق (الكاتب المسؤول)*
كلاويژ شيخى**
على قهرمانى***

الملخص

تعتبر الدّلاليةُ إحدى فروع من الأبحاث اللّغوية وتَستهدِفُ تبيينَ دلالات المعنى فى اللّفظ وكيفية علاقة اللّفظ بالمعنى والكشف عن ستائر مخفية فى خلف الألفاظ. هذه الدّراسة تحاول الإبراز والكشف عن المعنى والدّلالات الكامنة وراء ظواهر الألفاظ من خلال المستويات اللغويّة فى أشعار سنية صالح بالمنهج الوصفى-التّحليلى وترتكز على المستوى المعجمى والصوتى والبلاغى من بينها. يُشارُ فى المستوى المعجمى إلى الحقول الدّلالية ودورها المهم فى تبيين المعانى والمقاصد الخاصّة للأديبة. هنا تَستَفادُ الشاعرة من هذه الحقول الدّلاليّة وتُصوِّرُ مشاعرَها وعواطفَها الدّاخليّة بصورة عينية ورمزية حتّى تَضعَ المتلقىَّ فى جو ملموس تماماً لوصوله إلى المعنى المقصود. فى المستوى الصوتى تَستخدِمُ الشاعرة الموسيقىّ الخاص والإيقاع الرائع للحروف والكلمات وفقاً لنواياها ومقتضى الحال، ولهذا توظيفُ الحروف والأصوات المهموسة والرخوة فى بعض مقاطع الشعر بالإضافة إلى الموسيقى الداخلى لها، يُشيرُ إلى الحزن والأسى والحب فى نفس الشاعرة وكذلک إستخدامُ الحروف والأصوات المجهورة والشديدة يدلّ على الإنفعال وإحتجاج الشاعرة على مشاكل المجتمع ومفاسده بصورة رمزيّة. وأيضاً فى المستوى البلاغى، إنَّ التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية من أهم المحسّنات البيانيّة المستعملة لتسليط الضوء على الكلام وإبراز المعانى المقصودة، وبهذا المنهج، تَضعُ الشاعرة المفاهيم العقليّة كالحزن والعشق والحرب وفساد المجتمع وضياع الحقوق الإنسانية، أمام عيون القارئ بشكل ملموس وتُزيّنُ كلامَها وتؤثّر فى المتلقىّ تأثيراً كثيراً وعميقاً.

الكلمات الدليلية: الدّلالية، الدلالة المعجميّة، الدلالة الصوتيّة، الدلالة البلاغيّة، سنية صالح.

*. طالب الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، ايران
sajadsedghi70@ut.ac.ir

**. طالبة الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، ايران

***. أستاذ مشارک فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، ايران

تاريخ الاستلام: ١٤٤٦/٠٣/٣٠ق تاريخ القبول: ١٤٤٦/٠٨/٠٣ق

المقدمة

إن كلمة الدلالة "semantiquee" قد اشـــتقت من الكلمة اليونانية "semainol" (دل – عنى)، وهى نفســـها مشتقة من "sema" (دال). وقد كانت فى الأصل صفة تدل على كلمة "معنى": إن أى تغير دلالى هو تغير معنوى، وإن القيمة الدلالية للكلمة تكمن فـــى طيات معناها. ونحن ننطلق من الكلمة لنطبق القيمة على أى إشـــارة. ولذا نتكلم أيضاً عـــن الوظيفة الدلالية للألوان فى لافتة ما، أو فى البـــوارج البحرية، كما نتكلم أيضاً عن القيمة الدلالية للحركة والصرخة، أو عن أى إشارة نستخدمها فى نقل رسالة ما أو حين نتواصل مع الآخرين. وعلى هذا، فإن كل ما يتعلق بمعنى إشـــارة الإيصال، وبصورة خاصة بمعنى الكلمات يعتبر من الدلالة. (جيرو، ١٩٨٨م: ١٦) الســـيد شريف الجرجانى يعرف الدلالة فى العلم القديم بتعريف مقتضب وشـــامل فيقول: «الدلالة هى كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدالّ، والثانى هو المدلول، وكيفيـــة دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علمـــاء الأصول محصورة فى عبارة النص، وإشارة النص واقتضاء النص.» (الداية، ١٩٩٦م: ٨) ويعرّفها بعضهم بأنها «دراســـة المعنى أو ذلک الفرع من علم اللغة يتناول نظرية المعنى أو ذلک الذى يدرس الشـــرط الواجب توفرها فى الرمز حتى يكون قـــادراً على حمل المعنى.» (مختارعمر، ١٩٩٨م: ١١) والحاصل من كل هذا، أن بؤرة «الدلالة» فى عوالم الإنسان موجودة فى العرف والإســـتعمال والتواضع، لا فى مضمون العلامة نفسها فقط، بل إنها منتشرة فى كل «الوقائـــع» فهى فى اللغة والصورة والطقوس الإجتماعية وهى فى اللّباس وطريقة الاســـتقبال أيضاً، وتلک خاصية من خاصيات الإنســـان أيضاً، كل ما يلمسه يتحوّل إلى علامات، فذلک بأن الوجود الإنســـانى دهين بوجود التجارة للعلامات أى تعميم للمعانى. (تامبا، ٢٠١٨م: ٦)

فعلى هذا الأســـاس، يمكـــن القول بأن «علم الدلالة هو أحد فـــروع علم اللغة أو اللغويات أو اللســـانيات. وهو من أهم هذه الفروع وأعقدها وأمتعها فى آن واحد فهو هام لأنه يبحث فى المعنى الذى هو الوظيفة الرئيسة للغة وهو معقد لأنه يبحث فى أمور مجردة متشعبة ذات طبيعة فلسفية نفسية. وهو ممتع لأن اقتحامه، على ما فيه تعقيد، يعطى

الباحث متعة ذهنية راقية.» (الخولى، ٢٠٠١م: ١١)

للدلالـــة حقول والحقول الدلالية مجموعة من الكلمات التى ترتبط بعضها ببعض فى دلالة مشـــتركة مثل حقل الألفاظ الخاصة بأعضاء الإنسان (عين، رأس، فم، يد، شعر) ومثل حقل كلمات الألـــوان (أحمر، أصفر، أخضر، أزرق). فلذا يمكن القول بأن «هدف التحليل للحقول الدلالية، هو جمع كل كلمات التى تخض حقلاً معيناً والكشـــف صلاتها الواحدة منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام.» (حسن جبل، ٢٠٠٥م: ١٦٠)

إن سنية صالح من أبرز الشعراء السوريين المعاصرين ولكن لم تحظ أشعارها باهتمام كبير من جانب الباحثين. يمكن فحص أشعارها من نواحٍ مختلفة. معتبراً بأن الشاعرة قد استخدمت اللفظ فى خدمة المعنى، وعناصر الدلالة فى قصائدها جديرة بالملاحظة، فمن هـــذا المنطلق، يهدف هذا البحث بتوظيف المنهج التحليلى- التوصيفى إلى بيان عناصر الدلالة لقصائد ســـنية الصالح فى المســـتوى المعجمى والصوتى والبلاغى ليكشف عما يحمل فى طياتها من خلال فحص طبقات الألفاظ وتبيين دور الدلالة فى فنها الإبداعى.

أسئلة البحث

١. ما هى العناصر الدلالية فى قصائد سنية صالح؟
٢. ما هى معانى الدلالات وراء الكلمات والألفاظ فى أشعار سنية صالح وما هو هدف الشاعرة من إستعمال هذه الدلالات؟

فرضيات البحث

١. استخدمت الشاعرة فى أشعارها من الحقول الدلالية فى الدلالة المعجمية ومن أهمها هى دلالة أجزاء الإنســـان ودلالة الألوان ودلالة مكونات الطبيعة. هى اســـتعملت فى الدلالة الصوتية من الأصوات المجهورة والمهموســـة والشديدة والرخوة وفق الجو الســـائد فى القصيدة وسياق الكلام ومقتضى الحال، وأيضاً التشبيه والمجاز والإستعارة والكناية من أهم الصناعات البلاغية المستعملة فى قسم الدلالة البلاغية.
٢. إن الإحتجاج والحزن والألم والكآبة واليأس والعطوفة والفرح والعشق من أهم

معانى دلالات الألفاظ فى قصائد ســـنية صالح. هى تستهدف من وراء الألفاظ والأصوات، الإحتجاج على الحرب والفساد وعدم الحرية فى الوطن العربى. هى بســـبب مرضها والبعد عن المعشوق، تشعر الحزن والكآبة واليأس وكذلك فى بعض الأحيان بسبب زيارة الأقرباء والأولاد، تشعر الفرح وهدوء النفس. وفى النهاية يمكن القول بأن التحدّث عن العشـــق ومعاناة العشـــاق وآلامهم، البؤرة المركزية التى تدور عليها أفكار الشاعرة.

خلفية البحث

هناک أبحاث ودراسات بالنسبة لأشعار سنية صالح تجدر الإشارة إليها:

مقالـــة برهم، لطيفة إبراهيم. (٢٠١٠م). بعنوان «ســـنية صالح موقع الشـــعر ودلالة الاختلاف»، هو يتخذ من شـــعر سنية صالح متناً له، يشـــغل عليه؛ ليحدد موقع الشعر ودلالـــة الاختـــلاف التى لا تتأتى من خروج التجربة الشـــعرية للشـــاعرة مع حركة الحداثة الشـــعرية العربية على نظرية عمود الشعر العربى، بل تتأتى من خروجها على قيم الحداثة العربية نفســـها خروجاً ترصده عـــبر محورين: المغايرة والاختلاف وتخطى الخطاب الأيديولوجى وهما محوران يجســـدان الصوت الشـــعرى الخاص لسنية صالح. شمس الدين، بروانه. (٢٠١٦م). فى رســـالة ماجســـتير تحت عنوان «شعر سنية صالح (التعريف وتحليل المحتوى)» تعالج محتوى قصائد سنية صالح على شكل موضوعات مثل الطبيعة والحب وقصائد المقاومة. صبرى، محمد. (٢٠٢٢م). فى مقالة «دراســـة مقارنة لمظاهر المقاومة فى شـــعر سيمين بهبهانى وسنية صالح» يعالج مقومات المقاومة فى شعر هاتين الشـــاعرتين. مقالة فروزان كمالى، آمنة وآخـــرون. (٢٠٢٢م). بعنوان «دينامية الوظيفة التعبيرية فى أشـــعار سنية صالح وطاهرة صفارزادة»، يحاول الباحثون فى هذا البحث أن يعالجوا قصائد هاتين الشـــاعرتين من خلال التركيز على الوظيفة التعبيرية والإعتماد على المدرســـة الأمريكية فى الأدب المقارن. ولكـــن بناءً على البحث فى مختلف المواقع والمجلات، تم الحصول على أنه لم يتم حتى الآن إجراء أى بحث فى دلالة قصائد ســـنية صالح فى المستوى المعجمى والصوتى والبلاغى ولكن من أقرب الأبحاث المتعلقـــة بهذا البحث وحول الدلالة، يمكن ذكر ما يلى: حريرچى، فيروز وســـيدة رقية

مهری نژاد. (٢٠١١م). فی مقالة «علم الدلالة للألفاظ العربية فی «البيان والتبين» عند الجاحظ» حاول فی إثبات وثاقة أخبار المتقدمين وإتقان الأساليب الّتی استخدمها الجاحظ كأحد المتقدمين فی بيان الألفاظ وتفسيرها. روشنفكر، كبری ودانش محمدی. (٢٠١٢م). فی مقالة «قصيدة ابن الرومی فی رثاء ولده؛ دراسة دلالية» تكشف عن الدلالات الكامنة وراء الظواهر اللغوية فی قصيدته وارتكزت علی أربعة مجالات لغوية: المعجمی والصوتی والنحوی والصرفی. عنافجه، مهين وصادق ابراهيمی كاوری. (٢٠١٧م). فی مقالة «الدلالة المعجمية فی قصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل» استنتجت إمكانية أمل دنقل فی توظيف الألفاظ ضمن الحقول الدلالية أو المعجمية.

منهجية البحث

تم إجراء هذا البحث علی أساس المنهج الوصفی - التحليلی واستهدف فيه الإبراز والكشف عن المعنی والدّلالات الكامنة وراء ظواهر الألفاظ باستخدام المصادر المكتبية عبر ذكر النماذج الشعرية من قصائد سنية صالح ومعتمداً علی توظيف علم الدلالة فی المستوی المعجمی والصوتی والبلاغی.

الإطار النظری للبحث

تعتبر الأبحاث الدّلاليّة إحدی فروع من الأبحاث اللّغويّة وتَرجِعُ جذورها بآراء العلماء والمفكّرين الإسلاميّين وكتبهم اللُّغوية والبلاغيّة. ولكن تَكَوَّنَت هذه الأبحاث فی العصور الأخيرة بشكل علم خاص ومنهجیّ فی أُطُر وأصول معيّنة بواسطة العلماء والمفكّرين الغربيّين. فی الحقيقة «تبلور مصطلح علم الدلالة علی يد عالم اللغة بريل "Breal" وقد وضع بريل هذا المصطلح "Semantique"، ليميز دراسته هذه، عن غيرها من الدراسات اللغوية، وليعبر به عن فرع من فروع علم اللغة العام.» (عوض حيدر، ٢٠٠٥م: ١٢) اختلف العلماء فی تعريف علم الدلالة ويعرّفه بعضهم بأنه «دراسة المعنی أو العلم الذی يدرس المعنی أو ذلک الفرع من علم اللغة الذی يتناول نظرية المعنی أو ذلک الفرع الذی يدرس الشروط الواجب توافرها فی الرمز حتی يكون قادراً علی حمل المعنی.» (مختار عمر، ١٩٩٨م: ١١) ولكن يمكن القول بأن المعنی، بؤرة مركزية فی

تعريف علم الدلالة ويدور هذا العلم حول المعنى وكيفية الوصول إليه.

أنواع الدلالة فى أشعار سنية صالح

الدلالة المعجمية

إن الدلالة المعجمية هى دلالة الكلمة التى استخدمت بها فى المجتمع مفردة أو فى تركيب سواء أكان المعنى حقيقياً فى أصل الوضع، أو مجازياً منقولاً عن معنى حقيقى. فالمعجم يبحث معنى الكلمة بذكر معناها أو مرادفها أو مضادها أو ما يفسرها، وقد يقدم معلومات عنها كأصل الوضع وتطورها التاريخى ومشتقاتها، وقد يذكر بعض السياقات اللغوية التى توضح دلالتها، وقد يكون موجزاً، فيكتفى بذكر المعنى دون شواهد توضحه، وقد يفسر المعنى بنقيضه، أو يبين علة تسميته بهذا الإسم. (عكاشة، ٢٠٠٧م: ١٥٧)

بما أن الشعر العربى المعاصر له وحدة عضوية فإن جميع مكوناته، له معنى بالنسبة إلى المكونات الأخرى فلهذا، تتمتع قصائد سنية صالح، مثل معاصريها بوحدة عضوية ونرى أحياناً أنها إستخدمت فى بعض قصائدها رموزاً دلالية. وهى من الشعراء الرومانسيين الذين يميلون إلى الرمزية فى بعض القصائد، فلذا فإن الكلمات المستخدمة فى قصائد سنية صالح تحتاج إلى دراسة فى مجال الدلالة المعجمية. ولهذا قد وزعنا ألفاظ قصائدها وفق الحقول الآتية:

١. حقل الدّال على أجزاء الانسان

إن معنى حقل الدال على أجزاء الانسان هى الكلمات التى تتعلق بالإنسان. فكلمات: "الرأس والحاجب والفم والعين واليد والرجل والقلب و..." تندرج تحت ما يسمى باسم "حقل الدّال على أجزاء الانسان". وهناك مقاطع كثيرة فى قصائد سنية صالح تشير إلى أجزاء من جسم الإنسان. بالإضافة إلى كونها عامل فى تماسك الكلمات والعناصر داخل النص، فإنها تلعب دوراً مهماً فى فهم النص. على سبيل المثال، يمكن ذكر المقاطع الآتية:

«كنا نُسرع تحت المطر/ نسرعُ ولا شمسَ لنا/ ننشرُ تحتها أجسامنا الرطبة/ لا شمسَ لهذه البنفسجات/ ذاتِ الأعناقِ الملوية/ بأقدامنا المُنهكَة/ كشفنا الصقيعَ عن وجوه/

الموتى.» (صالح، ٢٠٠٨م: ٣٧)

استخدمت الشاعرة الأعناق للبنفسجات وهنالم يتفق المعنى المعجمى مع المعنى الإيحائى. تشبه الشاعرة نفسها وحبيبها بالبنفسجات التى لا تشرق عليها الشمس وهذه البنفسجات لها أعناق ملتوية وبهذا الطريق تعبر الشاعرة عن حزنها وألمها الداخلى من خلال استخدام الإستعارة المصرحة وحسن التعليل وتريد أن تقول بأن السبب فى أعناق البنفسجات الملتوية هو الحزن والألم العميق. وأمّا فى دلالة الأقدام للشاعرة وحبيبها وكذلک وجه الموتى، اتفق المعنى المعجمى مع المعنى الإيحائى. إن المصطلحات الشعرية لسنية صالح تنبع من حياتها الشخصية وأحاسيسها الذاتية التى تمازجها بالخيال وتنسج من الخيال عالماً ملوناً بالتفاؤل والأمل؛ لكن الجو الحزن يخيم على كل قصائدها، فهذا الحزن المتوحش ينبثق من الجوهر الأنثوى كما تقول فى المقاطع التالية:

«لا تأتنى الليلة كخفّاش حزين،/ حاشراً رأسک بين حاجبى،/ لقد انكرنا بعضَنا ساعات اليأس/ والاندحار،/ عبثاً يرتطم الوجه بالوجه/ أو القلب بالقلب،/ دع النار فى رقادها/ أو لتشتتها الريح حيث تشاء/ لا شىء قادر أن يدفئ تلک العينين/ الباردتين/ جميع الجهات خانتنى/ ومتاعى ملموم تحت إبطى/ تثاءب... تثاءب.../ علّ ذلک الليل يمضى،/ أنت تُسرعُ وهو يفوقک سرعة.» (نفس المصدر: ٨٣-٨٢)

وأمّا العلاقة الدلالية بين (الرأس والحاجب) فهى علاقة الجزء من الكل لأن الرأس فيه حاجب وهنا اتفق المعنى المعجمى مع المعنى الإيحائى وفى الموضع الثانى (الوجه والقلب) لا يتفق المعنى المعجمى مع المعنى الإيحائى. استخدمت الشاعرة هذه الكلمات بشكل الكناية وهنا "يرتطم الوجه بالوجه أو القلب بالقلب" إشارة إلى فعل شىء عبث وفى الموضع الثالث لايتفق المعنى المعجمى مع المعنى الإيحائى لأن كلمة "العين" فى هذا السياق تدل على الكناية وهى بأنه لا شىء سيعيد له السلام. وفى الموضع الرابع "جميع الجهات خانتنى" هنا أيضا لا يتفق المعنى المعجمى مع المعنى الإيحائى لأن الشاعرة تريد أن تقول بأنه لا أحد من أعضاء جسدها، يساعدها ولايشاركها فى حزنها وفى الموضع الخامس لا يتفق المعنى المعجمى فى كلمة "إبطى" مع المعنى الإيحائى وهنا أيضاً تستخدم الشاعرة، العبارة بشكل كنائى.

وهنا يبدو بأن سنية صالح تريد أن تقول عندما يحزن الإنسان فإن جميع أجزاء جسده يشترک فی هذا الحزن والكآبة، كما يمكن فهم ذلک من خلال هذه الجملة "جميع الجهات خانتنی" وكذلک عبارات مثل "لاتأتنی الليلة كخفّاش حزين"، "الاندحار"، "عبثاً يرتطم الوجه بالوجه أو القلب بالقلب"، "لتشتتها الريح"، "لا شیء يدفئ تلک العنين"، "متاعی ملموم تحت إبطی"؛ لكن أعضاء جسدها على عكس الآخرين لا تتعاطف معها ولاتشاركها فی حزنها. يحكی كل منها، الحزن العميق للشاعرة وهی تريد بهذه الطريقة أن تعبر عن خلجاتها وأحاسيسها النفسية.

٢. حقل الدّال على مكونات الطبيعة

إن معنى حقل الدال على مكونات الطبيعة هی الكلمات التی تتعلق بالطبيعة. فكلمات: "االطير والشجر والشمس والنجم والورد والسهل والبحر و..." تندرج تحت ما يسمى باسم "حقل الدال على مكونات الطبيعة". الشاعرة استمدت كثيراً من مفردات تتعلق بالطبيعة فی بناء لغتها الشعرية ويكون للطبيعة حظ وافر فی قاموسها الشعری وفق المذهب الرومانسی، لذلک قصائد سنية صالح هی وصفة الحب للطبيعة، فهی تجمع بين مشاعرها وعناصر الطبيعة وتعتبر جوانب الطبيعة جزء لا يتجزأ من فكرها. تجسد الشاعرة لنا العالم الخارجی وما فيه بواسطة الخيال وتربط الطبيعة بعالمها الداخلی (النفسی).

«البراری النائمةُ منذ الولادة/ يوقظُها كناریٌّ ضائع/ والأشجارُ المتعَبةُ من الصمت/ ترفعُ سواعدَها المائية/ لطيور الجليد والبحيرات/ الأشجارُ البائسة تفرشُ أحضانها/ لَحيرة الأرض والخريف/ لغضب النجوم وأحاديثها الطويلة/ عن السفر والصقيع.» (صالح، ٢٠٠٨م: ٦٤)

فی المقطع الأول وفی كلمة "البراری"، اتفق المعنی المعجمی مع المعنی الإيحائی ولكن استعمال كلمة "النائمة"، استعمال استعاری وهنا شبهت الشاعرة، الصحاری بالإنسان النائم ويبدو بأن الصحاری نفسها تستخدم كالاستعارة وتعبر عن حياة المتوترة والقلقة للشاعرة. وفی المقاطع التالی لا يتفق المعنی المعجمی للأشجار والطيور والبحار

والأرض والخريف والنجوم مع المعنى الإيحائى وتستخدم هذه الكلمات كالإستعارة، وقد استخدمتها الشاعرة للتعبير عن أغراضها. وشىء آخر هو أن علاقة هذه الكلمات هى علاقة التناســب. فى بعض الأحيان كثرة توظيف الإستعارات والتشبيهات والمجازات تجعــل فهم القصيدة صعباً على المخاطب، حيث تغدو اللغة مشــفرة وتتحول إلى طاقة ترميزية وتخرج من طبيعتها الوضعية وتتجه نحو الانزياح. كما ترى الشاعرة، "البرارى النائمية" منذ ولادتها فيســتيقظها الكنارى الضائع والأشجار التى سئمت من الصمت. هذه المقاطع تتبين لنا بأن الشاعرة قد وصفت الطبيعة ومظاهرها بما يتوافق مع حالاتها النفسانية وعدم ثباتها من خلال لغة الترميز والتجسيم للمخاطب وهوعالم خيالى وتنقله إلى عمق ذاتها لتفهم معاناتها. كما تقول فى قصيدة "أصابع العشاق":

«أيها الرجلُ الشــامخ/ كالتاريخ/ اغمرنى.. اغمرنى بحبک وملحک/ وأًمواجک/ أنــا الغابة الملتهبة بالحب/ وأنت طائرٌ يهيم بين جناحيک/ كما تغفو النجوم فوق المياه الهادئة/ ومع همســاتک أغيب كالشمس الذائبة/ كالســهل العاشق زرعه/ تُرى، أين يذهب همس الفراق/ حين يفاجئه المطر؟/ ماذا يحلُّ بالنســيم وهو يلامس حزنک؟/ أفقتُ من غيبوبتى حين أضاءتنى.» (نفس المصدر: ٩١)

هنا فى كلمة "الأمواج" لا يتفق المعنى المعجمى مع المعنى الإيحائى ولكن استعملتها الشــاعرة بشكل مجازى وفى مقطع التالى فى كلمة "الغابة" لا يتفق المعنى المعجمى مع المعنى الإيحائى و وهنا استخدمت الشاعرة التشبيه والصور وشبهت عشقها بغابة ملتهبة. وفى المقاطع التالى لا يتوافق المعانى المعجمية للكلمات: "الطائر والنجوم والشــمس والسهل والمطر والنسيم" واستعملتها فى الدور الاستعارِى. كما يتبين من هذه المقاطع، إن الشــاعرة هنا تتطلّب من الرجل أو المعشــوق بأن يغمرها بحبه وحنانه وينزع عنها أحزانها وبهذا الطريق وأيضاً إســتعمال مظاهر الطبيعة، هى تعبر عن مشاعرها وترسم بواسطة المجاز والاستعارة صورة فنية إبداعية.

٣. حقل الدّال على الألوان

إن معنــى حقل الدال على الألوان هى الكلمات التــى تتعلق بالألوان. فكلمات:

"الأحمر والأصفر والأزرق والأبيض والأسود و..." تندرج تحت ما يسمى باسم "حقل الدال على الألوان". سنية صالح شاعرة تستخدم كلمات ترتبط بألوان خاصة بذوق النساء وعالمهن. ينعكس هذا فى كتاباتها أيضاً. من الفروق بين حديث وكتابة الأنثى- وهو أمر بالغ الأهمية - الإختلاف فى لون الكلمات. وفقاً لنظرية علماء اللغة، تستخدم النساء جناحاً واسعاً من الألوان فى حديثهن وكتابتهن، لأن النساء أكثر تفصيلاً ودقة فى وصف الألوان؛ لكن الرجال يستخدمون الألوان الأساسية فقط. كما يقول الفتوحى: «تستخدم النساء كلمات أكثر لتسمية وتمييز الظواهر الصغيرة بدقة، بحيث تكون لديهن مفردات أكثر من الرجال، وهن يستخدمن مجموعة متنوعة من الكلمات لوصف المشاعر والجمال. فلذا إن تفاصيل المرأة فى توظيف الألوان واضحة.» (فتوحى، ١٣٩٠ش: ٤٠٥- ٤٠٤)

«باللون الأخضر الحزين بدأت ربيعاً/ آخر/ الريح هى أمّ الليل/ والأرض الجريحة مغمورة بالزهور/ كالنعش الصغير/ والغناء يقوى كضربات/ القلب/لكى تكون عظيماً، أيها العاشق/ تخلَ عن سَوْطک/ وتوارَ فى الغابات/ عندما يطلُّ الصيف من أعشاشه البعيدة/ الزرقاء/ يتوهج جسدى بنار الأفكار.» (صالح، ٢٠٠٨م: ٨٥-٨٤)

هنا استخدمت الشاعرة ألواناً تتعلق بمجال المرأة و هى "الألوان الأخضر والأزرق"، والزهر رمز الدم وبدل من اللون الأحمر. تنشد الشاعرة هذه القصيدة باسم "حبر الإعدام" لجوليا أبينولا كاهنة شابة، حكم عليها بالإعدام. هى استعملت الألوان حسب سياقها الذى وقعت فيه، وبهذه الألوان خلقت جواً من الحزن والأسى. تختار الشاعرة الألوان حسب الموقف والظروف التى توضع فيها. تبدأ حياتها بالمشاكل من البداية إلى درجة تأخذ منها القدرة على التكلم وهى تختار الصمت لعدة سنوات منذ طفولتها وتتدفق كلماتها ومشاعرها على الورق على شكل شعر وفق حياتها الزوجية الّتى تمر دائماً بمشاكل كثيرة وحزن المنفى والبُعد عن محمد الماغوط وهذه المسألة تضاعف حزنها كما يمكن فهمه من خلال أشعارها.

«الورود سوداء فى المنفى/ النسر وحش والغابة كمين/ وعبثاً يصل الفم إلى الفم/ فى نقطة لا تطالها الجهات رحت أحفر/ علّنى أرى جوهرة الحرية/ فنشرب من فم

واحد/ أو نقهر معاً/ لكن الغابة بيضاء/ وطعام العصافير ثلج.» (نفس المصدر: ٣٣٣)

فی هذا المقطع إســتخدمت الشــاعرة اللونين: "الأبيض والأسود" وهذا التوظيف للألــوان يدل على حياتها المليئة بالتوتر والقلق مما أثر على كتاباتها أيضاً. هنا لا يتفق المعنى المعجمی للأبيض والأسود مع المعنى الإيحائی عند الشاعرة لأن استخدام كلمتين "الأسود والأبيض" استخدام مجازی فی العبارة.

٤. حقل الكلمات المتضادة

إن التضاد هو آن يعبر اللفظ عن معنين ضدين. (المجاهد، ١٩٨٥م: ١٢٢) أمثلة لحقل الأضداد هی كلمات "البياض والســواد" و"السخاء والبخل" و"العطشان والريان". فی الحقيقــة «تعدد علاقة التضاد نوعاً من العلاقة بين المعانی وربما كانت أقرب إلى الذهن مــن أية علاقة أخرى فمجرد ذكر معنى مــن المعانی، يدعو هذا المعنى إلى الذهن، ولا سيما بين الألوان، فذكر البياض يستحضر فی الذهن، السواد فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء فی تداعی المعانی.» (محمد داوود، ٢٠٠١م: ١٩٣)

إن التضاد عنصر آخر استخدمته الشاعرة فی جماليات قصائدها وله حضور جدير بالملاحظة، وبالإضافة إلى دوره الموسيقی يؤدّی وظائف دلالية فی الوصول إلى المعنى المقصود لأنه «تعمل الأضداد على متابعة النص، وما يتشكل عنها من علاقات، تتحرَّك فی تواتر متجاذب وكأنّها شبكة تتابع خيوطها، وتتبادل مواقعها، وتتشابک تطريزاتها على جســد النص. كما تقوم الأضداد بدور حيویّ فی تأسيس الوجه الأهم فی البنية الحركية فی النص.» (شرتح، ٢٠٠٥م: ٤٦)، لهذا السبب، تلعب هذه الثنائيات دوراً هاماً فی بيان مشاعر الشاعرة وانفعالاتها.

«أولدُ مع الظل/ وأموتُ عارية فی الضوء/ حيث البنفسجُ هو الذكرى الوحيدة/ من بقايا الروح.» (صالح، ٢٠٠٨م: ٤٦-٤٥)

فی هذا المقطع، مع ذكر كلمة "أولد" و"الظل" يتبادر إلى ذهن المخاطب كلمة "أموت" و"الضوء" على الفور. وبالإضافة إلى ذلک، خلقت هذه الكلمات صدی موســيقيا ممتعا فی جو القصيدة وســاعدت المخاطب على فهــم القصيدة. هنا لا يتفق المعنى المعجمی

للكلمات "أولد وأموت" و"الظل والضوء" مع المعنى الإيحائى، وإستخدمتها الشاعرة بشكل كنايى وتدل هذه الكلمات على الحالة النفسانية للشاعرة وهى حاولت أن تنعكس قضايا أسرتها ومجتمعها بصور مختلفة منها التضاد. وتقول الشاعرة أيضاً فى قصيدة "جسد السماء":

«بين التوهج والإنطفاء تركنا رؤوسنا/ فوق حقول الصبّير والجلبان/ مرت شفاهُنا، ما من كلمةٍ تُقال،/ على الأرضِ البَوارِ سفحنا مياه العروق/ وما نبتتْ لنا القصائد/ ما من كلمة تشعل الحرائق، تطفئ الحرائق/ أطفئوا الشموعَ لتولد الظلمةُ بارتياح/ ذَهَبُ النهار لا يدفئ أوهامَ الجنون.» (نفس المصدر: ٢٩)

هنا تنعكس الشاعرة من خلال هذه الكلمات المتضادة، واقع الذات الأنثوية وتعبر عن معاناتها وقلقها النفسانية إزاء عدم الحرية فى المجتمع، حيث وجدت المصابيح مطفأة فى منفى القلب. ويبدو أيضاً بأن استخدام الكلمات المتضادة "التوهج والإنطفاء" و"تشتعل وتنطفىء" و"الظلمة والنهار" يشير إلى الاختناق الذى يوجد فى المجتمع وانعدام الحرية ووجود النفى والفساد فيه، كما تعبر هذه الكلمات المتضادة أيضاً عن إضطراب والجو السيئ الّذى سيطر على المجتمع. وكذلک، الشاعرة قد رسمت فى أشعارها جواً مليئاً بالحزن والخوف أمام المخاطب باستخدام الصور الجميلة والمثيرة للتفكير.

٥. الحقل السنتماجىّ

إن الحقل السنتماجىّ «هى تشتمل مجموعات الكلمات التى تترابط عن طريق الاستعمال ولكنها لا تقع أبداً فى نفس الموقع النحوى. وقد كان w. porzig اول من درس هذه الحقول، وذلک حين وجه اهتمامه إلى كلمات مثل: كلب – نباح، فرس– صهيل، زهر– تفتح، يرى – عين، يسمع– أذن و... .» (مختار، ١٩٩٨م: ٨١–٨٠)

هذه الكلمات تأتى دائماً معاً ويوجد بينهما تناسب وارتباط فى المعنى وتلعب دوراً هاماً فى فهم المعنى المقصود. فى هذا المجال لا يكون الوصف الدلالى لكلمة ممكناً دون الإتيان بالكلمة المصاحبة لها. لهذا السبب يتبعون الأدباء، مبادئ وقواعد معينة وفى

سـياق الجملة يخلقون كلاماً متناغماً ومتماسكاً. على سبيل المثال، يمكن أن نُشير إلى هذا المقطع من الشعر:

«عندما غنّى البحر نشـيد الأسـرار/ تطلّع إلى بعينـين موجعتين/ كأعين المحبين/ وكالجندى المنهزم/ وطئتُ الأرض وتعثرتُ بالأعشـاب/ وقد لاحت المسـافة بعيدة/ والطريق أكثر برودة/ من أن تتحملها قدمان مسافرتان.» (صالح، ٢٠٠٨م: ٨١)

إن الكلمات التى تربط ببعضها البعض فى هذه المقاطع هى: غنّى – نشيد، تطلّع إلى – بعينين، الجندى – المنهزم، وطئت – الأرض، لاحت – المسافة. تتحدث الشاعرة فى هذا المقطع عن حبها المفاجئ ولا تعلم كيف تصيب بهذا الألم من نجم أشرق فى أعماق قلب محبوبها وتسرب إلى قلبها، لكنه تغيب فجأة، عاصفة تغمرها وتحطم أحلامها وهذه العاصفة هى حزن هجران محبوبها. تطلب الشـاعرة من محبوبها أن يمنحها فرصة الحب والبكاء لأجل فراقها ولهذا هى تشـبه حياتها بالماء الشـاردة فى غيابه. إن العاصفة والإضطـراب تحيط بقلبهـا الّذى لا يهدأ ولا أمل له فى عـودة الحبيب إليها وتراقب المسافة بينها وبين حبيبها.

ولكن فى كثير من مقاطع القصائد، نشاهد الإنزياح. على سبيل المثال، يمكن الإشارة إلى المقطع التالى:

«ألفُ حصـان يصهلُ فى دمى/ أتدرّعُ بموتى/ أرضعُ جوعَ الذئاب/ أمتطى شـعرَ الريح/ ألبسُ الليل/ مطرٌ ولا ربيع/ اجززْنَ شعورَكن يا نساء/ نواحَكنّ يا نساء/ واغسلِ الأرض يا نبيذَنا/ لحمُ أطفالِنا وليمة/ لحم أطفالنا يفرخُ الرعب.» (نفس المصدر: ٥٤)

كما نشاهد فى المقطع الأول فقط، يتم ترتبط الألفاظ ببعضها البعض بشكل سنتماجية. فى المقاطع التالية نشـاهد الإنزياح من نوع الإستعارة. كيف يصهل الحصان فى الدم؟ وكيـف يدرع الموت؟ وكيف يرضع جوع الذئاب؟ وكيف ...؟ لقد تجنّبت الشـاعرة فى المقاطع السابقة، الجمع بين الكلمات التى تأتى دائماً متلازمة معها ولجأت إلى الإنزياح للتعبير عن أحاسيسها وهواجسها الداخلية. ولذلک فقد اربكت الشاعرة النظام اللغوى فى أغلب قصائدها وقد اتجهت فى معظم قصائدها إلى الإنزياح مما سـبب التعقيد فى فهم كلامها.

الدلالة الصوتية

يعرّف العلامة المسلم أبو الفتح بن جنى (ت ٣٩٢هـ) اللّغة فى تعريف دقيق ويجمع بين طبيعتها الصوتية ووظيفتها فى المجتمع. هو يقول: إنّ اللّغة «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.» (عكاشة، ٢٠٠٧م: ٩) فى الحقيقة تؤثر دلالة الأصوات على المعنى «وتلعب دوراً كبيراً فى الكشف عن الإنفعالات النفسية والطاقات الشعورية، لأن الصوت هو مظهر الإنفعال النفسى وأن هذا الإنفعال إنما هو سبب فى تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدّاً أو غنُة أو شدّة وبما يهيئ له من حركات المختلفة فى اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما فى النفس من أصولها.» (الرافعى، ٢٠٠٥م: ١٤٩) ولكل صفة من صفات الحروف صوت، وأصوات الحروف المختلفة تنزل منزلة النبرات الموسيقية وتحدث جمالاً توقيعياً فى نفس القارىء أو السامع كما تحدث إنفعالاً نفسياً ينتج عنه تنويع الصوت. (خالدى، ٢٠١٦م: ٢٥)

تنقسم الأصوات على نوعين: صوامت "Consonants" وصوائت "Vowels" والصوت الصامت هو الذى يحدث بسبب اعتراض فى مجرى الهواء، أو هو الصوت الذى يتصدى له جزء من الجهاز الصوتى، فيكون مخرجا له. وهو الذى قال فيه إبن جنى: «اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا حتى يعرض له فى الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً والحرف يعنى الصوت.» (عكاشة، ٢٠٠٧م: ٣٤) ويحدد الصوت الصائت (فى الكلام الطبيعى) بأنه الصوت "المجهور" الّذى يحدث فى تكوينه أن يتدفع الهواء فى مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحياناً، دون أن يكون ثمة عائق (يعترض مجرى الهواء اعتراضاً تاماً) أو تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكاً مسموعاً. (السعران، لاتا: ١٤٨) وقال إبن جنى فيه: «فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا ينقطع الصوت عن امتداده واستطالته، استمر الصوت ممتداً ينفذ.» (عكاشة، ٢٠٠٧م: ٣٤) فالدلالة الصوتية التى تأتى فى المستوى الصوتى، هى الدلالة التى تستنبط من الأصوات التى تألّفت منها الكلمة وتختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه الأصوات، فتدلّ شدّة الصوت وجهره على معنى قوى، كما تدّل رخاوة الصوت وهمسه على معنى

فيه لين ويسر، والدلالة الصوتية تشتمل على دلالة الصوت ودلالة النبر ودلالة المقاطع ودلالة التنغيم. (عوض حيدر، ٢٠٠٥م: ٣٠) لذا فى هذه الدراسة يرتكز الإهتمام على جانب الصوامت التى نالت الحظ الأوفر من إهتمام اللغويين.

١. الأصوات المجهورة والمهموسة

قَسّـــم العلماء الأصوات إلى المجهورة (les sonores) والمهموسة (les soudres) بحسب وضع الوترين الصوتين، ففى حالة النطق بالمصوت المجهور تنقيض فتحة الزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النفـــس الذى يندفع فيها، فيهتز الوتران الصوتيـــان. (طحان، ١٩٧٢م: ٥٠-٥١) وهما يحدثان صوتاً موســـيقياً تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات فى الثانية، كما تختلف شدته أو علوه حسب ســـعة الاهتزازة الواحدة، وعلماء الأصوات اللغوية يسمون هذه العملية بجهر الصوت. (أنيس، ١٩٧٥م: ٢٠) وعكس الجهر فى الإصطلاح الصوتـــى هو الهمس. فالصوت المهموس هو الذى لا يهتزان معه الوتران الصوتيان ولا يســـمع لها رنين حين النطق به. ولا يعنى هذا بأنه ليس ثمة ذبذبات للنفس مطلقاً وإلا لم تكن تدركه الأذن ولكن المراد بهمس الصوت هو صمت الوترين الصوتين معه، رغم أن الهواء فى أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث الذبذبات ويحملها الهواء الخارجى إلى حاسة السمع فيدركها المرء من أجل ذلك.

إن الأصوات المجهورة هى خمسة عشر صوتاً: "ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ى". والأصوات المهموســـة هى ثلاثة عشر صوتاً: "ء، ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ک، هـ". (نفس المصدر، ٢١-٢٠)

نظـــراً لأن قصيدة النثر لا تحتوى القافية والـــوزن العروضى، فإنها تعتمد أكثر على موســـيقى الحروف ووضع حروف القصيدة يتماشى مع مقصود الشاعر. كما استطاعت سنية صالح أن تنقل نواياها إلى المخاطب بتوظيف موسيقى الحروف والكلمات.

«تستعرُ حصاتُکِ فى القاع/ أيتها الذاكرةُ الحزينة/ وتلبسين المرارة/ لكن المرأةَ التى تملكُ البكاءَ وحدَه/ أســـيرةٌ أبداً/ فامنحى عريَکِ للجبالِ الخجولة/ وارفعى مفاتنَک/

حيث السرُّ مدفونٌ فی کنائسِ الشتاء.» (صالح، ٢٠٠٨م: ٦٥-٦٤)

إن توظيف الحروف المجهورة والمهموسة فی هذه المقاطع وتكرارها، بالإضافة إلى مضاعفة الموسيقى الداخلية للقصيدة، يشير إلى مقصود الأساسی للشاعرة وهو الحزن والأسـى فی نفس الشـاعرة. وكلمات "الحزينة والبكاء وحدة وأسيرة والسرُّ مدفون وكنائس الشـتاء" كلها تعبر عن هذا الحزن والألم. أمـا على صعيد التركيبی، نجد بأن جمل القصيدة بعضها طويل، وهذا يشفّ عن الحالة النفسية التی يعيشها القائل ويكشف عن المعانی العميقة المبثوثة فی النصّ. فدرجة طول الجمل تؤثر فی درجة اسـتغراقها الزمنی عند قراءة البيت أو القصيدة، فهی تسـتغرق زمناً أطول. و أيضاً قد تعبّر بساطة الجملة عن السرور والفرح، فی حين، أطولها وأعقدها يعبّر عن الحزن والكابة والقلق. (أبو زنيد، ٢٠١٥م: ٥١)

«الورود سـوداء فی المنفی/ النسر وحش والغابة كمين/ وعبثاً يصل الفم إلى الفم/ فـی نقطة لا تطالها الجهات رحت أحفر/ علّنی أری جوهرة الحرية/ فنشـرب من فم واحد/ أو نقهر معاً/ لكن الغابة بيضاء/ وطعام العصافير ثلج.» (صالح، ٢٠٠٨م: ٣٣٣)

فی هذا المقطع من الشـعر إن تكرار الحروف المجهورة والمهموسـة يعنی: "ف، ن، ح، ت، ر، ع، و" بالإضافة إلى أنه جعل موسـيقی الشعر ممتعا للأذن، يحكی ذروة الظلم والقهر السائد على المجتمع ويعبر بالصورة الجميلة عن المفاهيم المنشودة.

٢. الأصوات الشديدة والرخوة

تتكوَّن الأصواتُ الشـديدةُ (الانفجارية) من اجتماع أمرين: الأول: حبس النفس الخارج من الرئتين حبسـاً تاماً فی موضع ما من آلة النطق، فينضغط الهواء خلف ذلک الموضـع، والثانی: إطلاق النفس المضغوط بانفصال العضوين انفصالاً سـريعاً، فيتدفع الهـواء محدثاً صوتاً انفجاريـاً. (القدوری الحمـد، ٢٠٠٤م: ١٠٨) ومن ثم، فالصوت الانفجاری يتكون من ١- الحبس (الوقف) ٢- الإطلاق ٣- صوت يتبع الإطلاق. ومن هنـا، وصفت الانفجارية - أحياناً - بأنها «آنية» فی مقابل غيرها من الأصوات التی يطلق عليها لفظ "متمادة". (السعران، لاتا: ١٥٣).

والأصوات العربية الشديدة كما تؤيدها التجارب الحديثة هى: "ب، ت، د، ط، ض، ك، ق، ج". (أنيس، ١٩٧٥م: ٢٤)، أما الأصوات الرخوة (الاحتكاكية)، فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباساً محكماً، وإنما يكتفى بأن يكون المجراء عند المخرج ضيقاً جداً ويترتب على ضيق المجرى بأن النفس فى أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف مختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى. (نفس المصدر: ٢٤) والأصوات الرخوة فى اللغة هى: "س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، هـ ح، خ، ع".

«عندما ابتسمت عيناك/ لصمت عينى/ غاص قلبى فى ضوء الحب الذهبى/ وطار النسيمُ هادئاً كفراشة/ غنّت الجدوال الصغيرة/ وهى تبتسم وتنثنى بين الصخور/ مثلَ صبى يلهو وراء الفراشات/ هناك فصولٌ عظيمة لصيد الأعشاب/ وأخرى لحرقها/ والريح التى تحمل رائحةَ العفونة/ لن تبلغَ الذرى العالية.» (صالح، ٢٠٠٨م: ٩٣-٩٢)

فى هذا المقطع من الشعر، تكرار حروف (ع، ب، ت، س، ث، ص) أدى إلى الموسيقى الممتع. من معانى حرف العين هى: "الإحاطة والعلو والصلابة والعيوب الجسمانية والروحية والرقة والصوت والمشاعر الإنسانية" ومن معانى حرف الباء هى: "القطع والحفر والبيان والظهور والتوسع والإمتلاء والعلو والامتناع والشدّة والإنتشار". ومن معانى حرف التاء هى: "الرقة والضعف والإنفجار والحيويّة" ومن معانى حرف الثاء هى: فى ابتداء الكلمة "الفصل والتّشتّت والتّخليط"، وفى النهاية الكلمة "الرقة والسّلاسة والانفراج والحرارة" ومن معانى حرف السين هى: "الصوت والامتداد والتّحرك والإنتشار والخفا والإستقرار واللّين والسّلاسة والقطع" ومن معانى الصاد هى: "الشدة والصوت والعذوبة والطّهر والحلاوة". (عباس، ٢٠٠٠م: ١٤١) هنا ينسجم تكرار الحروف مع الجو النفسى والإنفعالى للشاعرة. عندما يبتسم محبوب الشاعرة، هى تشعر بالعلو والطرب، وفى هذه الشعور تنسجم الطبيعة معها أيضاً والنسيم يطير هادئاً كالفراشة وتغنى الجدوال فى حال كونه وتبتسم وتنثنى بين الصخور كطفل يلعب بين الفراشات. وفى المقطع الأخير، يضاعف تكرار حرف "الحاء" على موسيقى القصيدة رنيناً يتلائم مع جو القصيدة وهو الإحساس بالحيوية والحلاوة وحرارة الحب.

٣. المقاطع(Syllable)

يعتقد الأصواتيون بأن الأصوات فى السلسلة الكلامية تتابع على شكل مجموعات متتاليـــة يمكن تمييز أصـــوات كل مجموعة من الأخرى، ولا تتطابـــق هذه المجموعات الصوتية غالباً مع الكلمات التى تؤلف تلك السلســـلة، فقد تتألف الكلمة من مجموعة واحدة أو أكثر، وقد تتداخل تلك المجموعـــة بين كلمتين فى الكلام المتصل، وأطلقوا على كل مجموعة منها اســـم "المقطع". فللمقاطع تقسيمات مختلفة. «إن المقطع من حيث بنـــاؤه المثالى أو النموذجى أكبر من الصـــوت (sound) وأصغر من الكلمة: وإن كانت هنـــاک كلمات تتكون من مقطع واحد، مثل: "من" بفتح الميم أو كســـرها والكلمة التى تتكون من مقطع واحد تسمى "أحادية المقطع" فى حين التى تتشكل من أكثر من مقطع يطلق عليها "متعددة المقاطع".» (بشر، ٢٠٠٠م: ٥٠٤-٥٠٣)

ومن حيث صوت الأخير تنقسم إلى: المقطع المغلق أو القفل: هو المقطع الذى ينتهى بصامت مثل: لن، ال، دد.

المقطع المفتوح: هو المقطع الذى ينتهى دائماً بصوت مد طويل أو قصير مثل: لا، را، ما، نا، دُ، رُ، فُ وتختلف المقاطع أيضاً بدرجة الطول هناک. (فاضل المطلبى، ١٩٨٤م: ٤٨-٤٧)

«مقطع قصير: مكون من صامت وصوت مد قصير نحو "لـَ".

مقطـــع طويل: مكوّن من صامـــت وصوت مدّ طويل من نحـــو "لا" أو من صامت ومصوت مدّ قصير وصامت من نحو "لن".» (نفس المصدر: ٤٨)

«عندما يهوى جناحُ الرؤيا/ ينزفُ الجـــرح/ قطرة، قطرة/ قطرةُ الدمِ ولادة/ قطرةُ الـــدمِ ارتواء/ قطرةُ الدمِ حزنٌ وحزن/ قطرةُ الـــدمِ رحيل/ الجناحُ الجريحُ يهوى/ فى أعمق الأعماق/ وتنطفئُ اليقظة.» (صالح، ٢٠٠٨م: ٦١)

«عِنـــ/ دَ/ ما/ يَهـ/ وى/ جـ/ نا/ حُـــر/ رُؤ/ يا/ يَنـ/ زِ/ فُلـــ/ جُر/ حُ/ قَط/ رَ/ تَن/ قَط/ رَ/ تَن/ قَط/ رَ/ تُد/ دَ/ مِ/ وِ/ لا/ دَ/ تُن/ قَط/ رَ/ تُد/ دَ/ مِر/ تِ/ وا/ ءُن/ قَط/ رَ/ تُد/ دَ/ مِ/ حُز/ نُن/ وَ/ حُز/ نُن/ قَط/ رَ/ تُد/ دَ/ مِ/ رَ/ حيـــ/ لُن/ اَلـ/ جَـ/ نـــا/ حُلـــ/ جـ/ ريـــ/ حُ/ يَهـــ/ وى/ فى/ أعـــ/ مـــ/ قِلـ/ أعـــ/ ما/ قِ/ وَ/ تَنـــ/

طَ/ فـِ/ ءُلـــ/ يَقـ/ ظَ/ ةُ/».

فى هذه المقاطع، المقطع المغلق لعب معظم الحيز الموســيقى؛ لكن المقطع المفتوح فى ما بينها ضاعف الموسيقى الداخلى للقصيدة؛ بالإضافة إلى ذلک تكرار كلمات "الجناح والجرح والقطرة والدم والحزن" تم المسحة الجمالية بينه وبين دلالة المحتوى وهو التاكيد على اضطراب و حزن الشاعرة. تنقل الشـــاعرة إلى المخاطب، الزخم العاطفى الذى تعيشـــه فى كل حياتها التى لا تلتئم أبداً وتؤكد بتكرار قطرة الدم، أحاسيسها الباطنية. علـــى الرغم من أن الشـــعر الحديث تحرر من العروض والقوافى؛ لكن لها الموســـيقى الداخلى الخاص لأن «موســـيقى القصيدة الجديدة تقوم أساســـاً على هذا الفرض: أن القصيدة بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شـــعورية معينة لشـــاعر بذاته، فتعكس هذه الحالة لا فى صورتها المهوشة التى كانت عليها من قبل فى نفس الشاعر، بل فى صورة جديدة منسقة تنسيقاً خاصاً بها، من شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهوشة وفقاً لنسقها.» (اسماعيل، ٢٠٠٧م: ٦٤)

إن ســـنية صالح فى قصيدة "ملايين الأرواح خارج غطائها" ترســـم صورة المجتمع الأبوى وتشكو من ضياع حقوق المرأة فيها بصور جميلة:

«نيران المحبة تعمّق بصيرتک أمام الخراب/ لا الأنهار تنســـاب فوق لســـانى/ ولا المحيطـــات تمخر عباب جمجمتى/ تطؤنا نعالُ الذكورة ونحن ممزّقات/ فأى ســـيدة ترفع الحطـــام؟/ كانت الأحصنةُ لامعةً تحت شمس الليل/ والمـــاءُ جديداً فى فم الرّغبات.» (صالح، ٢٠٠٨م: ٢٩٥-٢٩٤)

«نيـــــ / را/ نُلـــ / مَـ/ حَبـــ/ بـــاً تـــــ/ تَـــ/ عَمـــ/ مَـ/ قَ/بـاً صيـــ/ رَ/ تُـــ/ كَ/ أ/ ما/ مَلـــ/ خـَ/ رَا/ بِ/ لَلـــ/ أنـــ/ ها/ رُ/ تَنـــ/ سا/ بُ/ فَو/ قَ/ لـــِ/ سا/ نى/ وَ/ لَلـــ/ مُ/ حيـــ/ طا/ تُ/ تَمـــ/ خِ/ رُ/ عـــُ/ با/ بَ/ جُمـــ/ جُـ/ مَـ/ تى/ تـــَ/ طـَ/ ؤُ/ نا/ نِـ/ عا/ لُذ/ ذُ/ كـــــو/ رَ/ ةِ/ وَ/ نَحـــ/ نُ/ مُـ/ مَز/ زَ/ قا/ تُن/ فَـ/ أيـــ/ يُ/ سَـــيـــ/ يِ/ دَ/ تِن/ تَر/ فَـ/ عُلـــ/ حُـ/ طا/ مَ/ كا/ نَ/ تِلـــ/ أحـــ/ صِـ/ نَـ/ ةُ/ لا/ مِـ/ عَـ/ تَن/ تَحـــ/ تَ/ شَمـــ/ سِلـــ/ لَيـــ/ لِ/ وَلـــ/ ما/ ءُ/ جَـ/ ديـــ/ دَن/ فى/ فَـ/ مِر/ رَ/ غَـ/ با/ تِ/».

فى المقاطع المذكورة، بالإضافة إلى تكرار الحروف وموسيقاها الممتع، فإن تكرار المقاطع المغلقة والمفتوحة، خاصة تكرار المقطع الطويل يؤدّى إلى جوٍ إيقاعى فى القصيدة ويلعب دوراً مهماً فى إغناء القصيدة دلالياً وإيقاعياً، فلهذا، يجذب القارئ وينقله إلى أجواء النفسانية للشاعرة وجعل القصيدة أقرب إلى فهمه. هنا تتحدّث سنية صالح عن واقع المجتمع الأبوى الّذى لا تزال تعانى المرأة العربية منه ومن إنعدام المساواة بين الرجل والمرأة فى الحقوق الإجتماعية والإقتصادية والسياسية، وكذلک هى تجسم الإنسانية المسحوقة تحت نعال الذكورة، و فى الحقيقة «تعبر بلسان الأنثى المضطهدة التى تجد فى الشعر ملاذاً للتعبير عن تاريخ طويل من القمح والإقصاء عبر سفر موجع من قطب الجسد إلى قطب الروح.» (برهم، ٢٠١٠م: ٨)

الدلالة البلاغية

إن استعمال المباحث البلاغية فى الكلام المنثور أو الشعر خاصةً، يجعل للكلام أثر خلّاب فى نفس المخاطب وتأثير أكبر فى نفسية السامع. يحاول الأديب باستعمال هذه الفنون البلاغية أن يُزيّنَ كلامه وأن يُظهرَ براعته الأدبية. ولكن غرضه النهائى، مطابقة الكلام لما يقتضيه حال المخاطب وتأثير اكبر فى نفس المتلقى والمخاطب. هدف المؤلف الآخر من توظيف هذه الفنون فى أثره وزرعها فى ثناياه، التعبير عن المأزق السياسىّ والثقافىّ فى المجتمع والإضطرابات والمضايقات النفسية فى الأديب. ولهذا، هو يدثر كلماته برداء وسِتار من الرموز ليجعل المتلقى حُراً فى التّفسير وفهم المعانى والتعابير.

يمكن القول بأن «البلاغة فى الكلام مطابقته لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه مفردها ومركبها.» (الهاشمى، ١٩٩٩: ٤٠) ومِن وجهة النظرة السيّاقيّة، تلعب الفنون البلاغيّة والمحسّنات اللفظيّة والمعنويّة دوراً مهماً ودلالياً فى نسيج النص وإطار لغويتها ملائماً لأهداف المتكلم والأديب. (فضل، ١٩٩٨م: ١٨٠-١٧٩) فى الحقيقة «إنَّ المعانى لاتبدو مستقرة بل إنَّها تعتمد على المتكلّمين والسّامعين والسّياق. فإذا كان المستوى الدّلالى يعنى دراسة المعنى، فقد عُنى الدرس البلاغى بدراسة المعنى من خلال اللفظ الدال وارتباطه بمدلوله أو من خلال مباحث بيانيّة أو بديعيَّة.» (شناوة، ٢٠٠٧م: ١٠٥)

استخدمت سنية صالح فی أشعارها من الفنون البلاغية والمحسنات اللفظية والمعنوية كثيراً، وغرضها النهائی مِن استعمال هذه المحسنات، التأثير الأكبر فی السامع وتقريب المعانـــی والمفاهيم العقلية والعاطفية إلی الحواس الخمســـة وأيضاً الإبهام والرموز فی الكلام، لأنها لا تســـتطيع أن تُبيّن أغراضها الأساســـية أحياناً لوجود بعض الإختناق السياسی والثقافی فی مجتمعها وكذلک بسبب التحدّيات النفسية والعاطفية الّتی تأخذ حيزاً كبيراً فی حياتها العقلية والعاطفية، الأســـباب الّتی تؤدی إلی تقديم الكلام عبر هذه الصيغ البلاغية المتنوعة.

ســـنية صالح تعتبر من أصحاب المدرســـة الرومانسية فی الشـــعر العربی المعاصر وعلی هذا الأساس، هی تعتمد علی الطبيعة وتستفاد من مظاهرها كثيراً كمصدر إلهام أشعارها، لأنّ الرومانســـی «قد أحب الطبيعة وعشقها وقد كانت الطبيعة عندهم مهرباً يلوذون بصفائه من كدر الحياة.» (حسن، ۲۰۰۹م: ۱۵) وكذلک هی تستخدم الأسلوب التخيلی وتلوّن أشعارها بألوان مختلفة وممزوجة بالمشاعر والعواطف الحساسة.

يُشار فی هذا القسم إلی أهم المحسنات المعنوية واللفظية التی استعملت سنية صالح فی أشعارها وهی تتكون من التشبيه والإستعارة والمجاز والكناية.

۱. التشبيه

إن التشبيه هو أحد المحسنات البيانية الّتی نحن نشاهده فی أشعار سنية صالح كثيراً. التشبيه كما نستوحی من اسمه هو التماثل والتشابه بين الأشياء. علی هذا الأساس هو «أوّل طريقة تدُلُّ عليه الطبيعة لبيان المعنی، وهو فی اللغة: التَّمثيل، وعند علماء البيان: مُشاركة أمرٍ لأمرٍ فی معنًی بأدوات معلومة.» (الهاشمی، ۱۹۹۹م: ٤۰)

مِن بين الفنون البلاغية والمحســـنات البيانية، لاتصل أيّاً منها إلی حد التشـــبيه فی عملية التصور والتصويريـــة للمعانی والمفاهيم حتی يُقال حوله: التشـــبيه يُظهر المعنا بشكلٍ كأنّک تَراه بعينيک وتلمسه بأصابعک. (قاسمی، ۱۳۸۷ش: ٤۵) فی التَّشبيه أيضاً يضع المتكلم، المخاطبَ والقارئَ فی جوٍ مِن هَمس رومانســـی ومعنوی بواسطة إغراء مشـــاعره وعواطفه وكأنه يُشْركَ المتلقیَّ فی مشـــاعر نفسه. فی الحقيقة، يُخرج الأديب

بهذا الطريق، المســـائلَ المعنوية والنفســـيّة مِن مجالها ويضعها فى حقول ودوائر حسيةٍ. (فســـنقرى و كارآمد، ١٣٩٦ش: ١٨٧) وكذلک «من خصائص التشبيه الدّلالية زيادته المعنـــى وضوحاً وتوكيداً ومبالغةً، فضلاً عمّا يُفيده من الإيجاز والإختصار فى الكلام.» (شاكر شناوة، ٢٠٠٧م: ١٠٦)

فى هذا المجال تُذكر عدة المقاطع الشعرية من أشعار سنية صالح التى استعملت فى خلالها من التشبيهات المتنوعة لأن تُبيّن أغراضها وعواطفها الخاصة بهذا الشكل البيانى:

«يتنهّد قلبى/ ويجف كالأشـــجار/ حتى الأيام الساكنة كالصخور/ ترسل ضجيجاً كصفير البواخر العمياء.» (صالح، ٢٠٠٨م: ١١٣)

فـــى هذه الأبيات تتكلم الشـــاعرة عن الحزن واليأس الّـــذى ظلّل على أفكارها وعواطفها بسب مرض تصيبه فى حياتها. هى تشبّه قلبها المحزون بأشجار يابسة تساقط أوراقها الخضراء. إنّ أيام المرض واضطرابها صعبة وتمر بصعوبة على الشاعرة فلذا، هى تشبّها بالصخور فى الصلابة والصعوبة وأيضاً هى تشبّه هذه الأيام الصعبة بالسفن الّتى لاهدف لها وتجرى فى البحر بدون هدف وخطة وفى الحقيقة تســـتهدف سنية صالح بهذا التشبيه، تقديم تشتّت أفكارها وشعورها بغياب الهدف فى حياتها.

«نعيش فصل الحب كالحشـــائش/ نبحث عن أرض صغيرة وعن حلم صغير وحين يأتى المساء ننهض كالضباب فوق الأعشاب نبحث عن أشعارنا وعن دموعنا الذابلة.» (نفس المصدر: ٣٢)

فى هذا المقطع تتحدّث الشـــاعرة عن صعوبات طريق العشـــق ومعاناة العشـــاق واحوالهم وسماتهم فى هذا الطريق. هى تقدّم نفســـها كإحدى هؤلاء العشاق فى الحنين والتعلق بالمعشوق، فلذلک تُشبّه الحبَّ بالفصل فى تنوع الحالات فيه وتقلّبها وتغيّرها. هذه إضافة تشـــبيهية يعنى إضافة المشبه به للمشـــبه. وأيضاً هنا تُشَبّه الشاعرة نفسَهم بالحشـــائش فى تحمّل صعوبات طريق العشق والرغبة إلى الحب والسكران به، الّذين يرضون بأقل من الحياة ومظاهرها للحصول على الهدوء النفســـى والشـــعور بالراحة والسكينة. فكذلک هنا تُشَـــبّه سنية صالح نفسَهم بالضباب فى الترطيب وتنوير العقول والأذهان فى المجتمع الّذى انتشـــرت فيه مظاهر الفساد فى جميع المجالات، الظاهرة

الّتی تؤدی إلی ضیاع القیم والأخلاق والمواهب فی المجتمع.

٢. المجاز

إن المجاز من المحسّنات البیانیة التی تُستعمل فیها الکلمة فی موضع غیر ما وُضعت لها لعلاقة بین المعنی الحقیقی والمعنی المجازی مع قرینة مانعة من إرادة المعنی الحقیقی والوضعی. فی الحقیقة إن «المجاز مشتق من جاز الشیء یجوزه إذا تعدّاه، سَمّوا به اللّفظ الذی یُعدَلُ به عمّا یوجبه أصلُ الوضع، لأنهم جازوا به موضعه الأصلی. والمجاز من أحسن الوسائل البیانیة التی تهدی إلیها الطبیعة لإیضاح المعنی، إذ به یخرج المعنی متّصفاً بصفة حسـیّة تکاد تعرضه علی عیان السّامع، لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لمیلها إلی الاتساع فی الکلام، وإلی الدلالة علی کثرة معانی الألفاظ.» (الهاشمی، ١٩٩٩م: ٢٤٩)

فلذا، یَسـتخدم المُؤلّفُ المجازَ کأحد أفضل الأدوات البیانیـة حتی یوضِحَ المعنا والمفهوم، لأنّ المعنا بسـبب المجاز یتّصفُ بصفةٍ حسـّیةٍ ومرئیّةٍ للمخاطب وکأنّه یَری المعنا بعینیه. (فسنقری و کارآمد، ١٣٩٦ش: ١٨٨)

ینقسم المجاز إلی أقسام مختلفة ویُشار هنا إلی المجاز المرسل وإلی المجاز العقلی فقط.

المجاز المرسـل هو اللفظ المسـتعمل فی غیر معناه الوضعی لعلاقة غیر مشابهة مع قرینـة مانعة من إرادة المعنی الأصلی، و له علاقات کثیرة ومتنوعة. (الهاشمی، ١٩٩٩م: ٢٥٢) «و المجاز العقلی هو إسـناد الفعـل أو ما فی معناه إلی غیر ما هُوَ لَه لعلاقةٍ مع قرینةٍ مانعة من إرادة الإسناد الحقیقیّ.» (الجارم و أمین: ١٩٩٩م: ١١٧)

إنّ سنیة صالح استخدمت المجاز فی أشعارها کثیراً وزَیَّنت کلامها بهذا الفن البلاغی لتحصل النفوس به السرور والهدوء والإتساع فی الکلام.

«إنَّهم الطامحون إلی تغییر العالم/ وجعله من لحم ودم. صفوفٌ مشـحونةٌ بالکبریاء أو التوسل/ شـامخة کالعصیّ أو زاحفة کالدیدان وأخذنا نجری مذعورین/ حتی تخفَ أقدامُنا وتعومَ کالنفایاتِ.» (صالح، ٢٠٠٨م: ٢٠٧-٢٠٦)

فی هذا المقطع، الأقدامُ مجازٌ مُرسـَّل من جمیع جسـم الإنسـان وعلاقته الجزئیة، لأنَّ ما یَخافُ، نفسُ الإنسـانِ لا أقدامُه، وأثر الخوف یُشـاهَد فی جمیع أعضاء جسم

الإنســـان، والأقدام جزءٌ منه. هنا سنية صالح تتحدث عن الأدباء المجددين والمفكرين الّذين يدعون إلى محاربة الفســـاد فى المجتمع ونشر الإصلاح والتغيير فيه. هى تَصفهم بالطامحين الّذين يتمنّون تغيير العالم وتحريره من الظلم والفســـاد. الشاعرة تشبّه هؤلاء الأشخاص بدودة العلق، وكما دودة العلق تمتص الدم الفاسد من الجسم، هؤلاء الأدباء والمفكّرون أيضاً يسبرون الجرح ويمتصّون الدم الفاسد من جسم المجتمع ويحررونه من القيود الوهمية وفســـاد الأوهام والجهل والقمع. هى لاتعتبر نفســـها من مجموعة هؤلاء الأشـــخاص، لأنها امرأة ولايقبل أفكارها، العقلُ العربيُّ ومجتمعُه بسهولة ولهذا إستولى عليها الرعب والخوف والقلق بسبب هذه القيود الّتى تُفرَض على الشعب والمجتمع العربى.

«كان النهر يثب وينتفض/ والمفاجآت تتراكض/ والزمن الأسود يلدُ الأيّامَ والسّنينَ/ يلد الحروب والكلاب والمواخير.» (نفس المصدر: ٢٠٥)

فى هذه الأبيات نحن نشـــاهد مجازين عقليين. الأول، الإســـناد إلى المكان والثانى الإسناد إلى الزمان. أمّا فى المجاز العقلىّ الأول فَقَد اُسْنِدَ الوثوبُ والإنتفاضُ والجَرى إلى النّهر وهو مـــكانٌ للمياه وليس وثوباً وإنتفاضاً وجاريـــاً بل الوثوب والإنتفاض والجارى، ماؤه. أمّا فى المجاز العقلىّ الثانى فَقَد اُسْنِدَ التوليد والحدوث إلى الزمن وهو لَمْ يَفْعَلْهما بل كانا واقعين فيه على سبيل المجاز العقلىّ.

هنا تشـــير سنية صالح إلى الفوضى السياســـية والإجتماعية والثقافية الّتى تسيطر على المجتمع ودورها الرئيســـى فى إنهيار المنظومـــة الأخلاقية. فى ظل هذه الظروف الصعبة والقاســـية والســـوداء، تولد الحروب يعنى النزاع والفساد والظلم فى المجتمع ويسيئون بعض الأفراد استخدام ســـلطتهم ومكانتهم من أجل الوصول إلى أغراضهم الشخصية. الشاعرة تشبّه هؤلاء الأشـــخاص، بالكلاب والمواخير، الّذين يأكلون لحم الشّعب ويمتصّون دماءَهم ويحولون المجتمع إلى نفايات وجيف متعفّنة.

٣. الاستعارة

إن الاســـتعارة إحدى الفنون البلاغية التى تُزيّنُ الكلام وتُقَرِّبُ العقول إلى التخيل وفهم المســـائل التى لا تُدرَک إلا بالإستعارة. فى الحقيقة هى «من عناصر التخيل فى

العَمَل الأدبى وفى الشـــعر خاصّةً، الّذى يعد التخيّل من أبرز مُقَوّماته.» (شاكر شناوة، ٢٠٠٧م: ١٠٩) إحدى الوظائف الرئيســيّة للإستعارة، تحريک مشاعر المتلقى والسامع لجذب إنتباهه وخَلْق اشــتياقه ودوافعه، وعلى هذا السبيل، يُمكن أن يُشَوّقه إلى قبول الرأى وأداء العمل وردّ الفعل على موضوع خاص. (فتوحى، ١٣٩٠ش: ٣٣٩)

استخدمت سنية صالح الاستعارة فى أشعارها كإحدى أجمل أساليب وأدواة التعبير لبيان مشـــاعرها الداخلية وأفكارها الخفية حول القضايا الأساسية الّتى واجهتها فى حياتها العاطفية والنفسية وفى بلادها والعالم برمته.

«... والزهرة الّتى فاجأها الخريف،/ تحتضن جذورها/ تنثر دموعها هنا وهناک .../ رشوة للعاصفة/ كى تتمهَّل.» (صالح، ٢٠٠٨م: ١٢٤)

إن الاستعارات التى اُســتعملت فى هذا القسم، هى الإســتعارات التصريحية أو المُصَرَّحة، لأنه ذُكر فى الكلام لفظ المشــبه‌به فقط. فَقَد اســتعارت الشـــاعرة، الزهرة والخريف والجذور والعاصفة لنفسها ومرضها وأولادها والأيام الصعبة الّتى تعيش فيها بسبب مرضها. هى تُشبّه نفسها بالزهرة الّتى ذَبُلت مع وصول الخريف يعنى أيام المرض، فبناءً على ذلک، تعبّر عن همومها ومشاعرها الدفينة فى هذه الأيام الصعبة الّتى مصابة بها، بغية التأثير فى المتلقّى. ظهرت أعراض المرض فى سنية صالح فجأة وهذا الموضوع ما جعلها تشــعر بالحزن الدائم. الجذور هنا، إستعارة من أولاد الشاعرة. هى تحتضنهم وتتحدّث معهم وتذرف الدموع عندهم وعبر هذا الســلوک، تُفرغ همومها وهواجسها ومشـــاعرها المكنونة. وأيضاً إن العاصفة إستعارة من أيام المرض الّتى اقتحمت حياة الشاعرة وتسببت بالصدمة النفسية وتغير الحياة فى نظرتها.

«فى معركة الرّبح والخسارة فتح الليل ذراعيه للملهوفين/ للفارين من نيران الموت/ كانت القارات تقضم بعضها البعض.» (نفس المصدر: ١٠١)

فى هذا المقطع من الشعر، فَقَد اُسْتُعمِلَتْ الاستعارة المكنيّة أو بالكناية لأنَّه ذُكر فى الكلام لفظُ المشبّه وهو الليل والقارات وحُذِفَ فيه المشبّه‌به وأُشير إلى المشبّه‌به بذكر لازمه وهو ذراعان والقَضم. فَقَد شَبَّهَتِ الشّاعرةُ اللّيلَ بالإنسان الّذى له ذراعان وفتح اللّيلُ هذين الذراعين لمن طلب المساعدةَ وأيضاً شُبّهت القارات بالحَيوانات المفترسة لبعضها البعض.

فی هذه الأبيات ترسم الشاعرة همومها وأحزانها ومشاعرها الداخلية واللطيفة من خلال صورة استعارتها عن الحروب العالمية الّتی وقعت فی العالم وأدّت إلی عدد كبير من القتلی المدنيين والخسائرالكبيرة والأضرار الجسدية والنفسية طويل المدی علی الأطفال والكبار. فلذا تشير مصطلحات الربح والخسارة إلی الأهداف الإقتصادية من وراء الحروب، الموضوع الّذی تُسبّب قتل وتشريد الأبرياء فی العالم، وفی الحقيقة هؤلاء الأبرياء هم الّذين يدفعون تكاليف الحرب. كذلک هنا الليل رمز للظلم والإحتلال الّذی انتشر فی العالم بعد وقوع الحرب، فلهذا لا يوجد مكان آمن لحياة هادئة وبلا قلق فی العالم.

٤. الكناية

اِستخدمت الشاعرة الكنايةَ كفنٍ بلاغيٍ لتعبير أفكارها الّتی لاتُمكن أن تقولها بشكل واضح وصريح، فعلی هذا، تُكنّی عن أغراضها بأشعارها وتُطْلِقُ يدَ القارئ والمتلقیَّ فی التفسير وتأويل أفكارها ونيّاتها.

فی الكناية، التغيير والتَّدخُّل فی نظم التركيب وعلاقة الألفاظ يؤدی إلی التغيير فی الدّلالة؛ وهذا يعنی فی الكناية لايُمكن اللّفظُ وحده بدلٌ من لفظ آخر بل يُوضَعُ كلُّ الألفاظ جنباً إلی جنب ليُسَبِّبَ التَّغَيّرَ فی المعنا. (فسنقری وكارآمد، ١٣٩٦ش: ١٩٣) فعلی هذا الأساس «إنَّ فهم الدلالة فی الكناية والصّور المرتبطة بها مردّه إلی التّصرّف العقلی الّذی ينتقل من المعنی الظّاهر غير المقصود إلی المعنی المستور من خلال علاقة اللّزوم بينها.» (شاكر شناوة، ٢٠٠٧م: ١١٢)

فی هذا القسم من البحث، يتم تحليل أمثلة مختارة من الكناية فی أشعار سنية صالح لتبيين دور الكناية فی التَّأثير علی القارئ والسّامع.

«العالم يهذی/ يمزّق أعلامه ويغترب/ ينفض غباره فی عينیّ/ لولا ظلی لسقطت.» (صالح، ٢٠٠٨م: ٢٢١)

فی هذا المقطع الشعری، جملة "ينفض غباره فی عينی" كناية عن الإحتيال والخدعة الّتی تكون من صفات الدّنيا كما قال الإمام علی عليه السلام فی صفة الدّنيا «تَغرُّ وتضرُّ وتمرُّ.» (نهج البلاغة، الحكمة ٤١٥) وكذلک هذه الجملة كناية عن الشقاء والبؤس

والمعاناة الّتى تُسَـــبّبها حوادث الدّهر والإستعمار والفساد فى المجتمع الّذى تعيش فيه الشاعرة. سنية صالح تعانى من المرض الصعب فى مرحلة من حياتها، فلذلک تمر الأيام لها بصعوبة وإن الدنيا غصّة فى حلقها. من جهة أخرى، هى تشاهد الفساد فى مجتمعها وأيضاً الحروب والأحداث المريرة فـــى العالم وفى الوطن العربى خاصة، الأحداث والجرائم الّتى يســـببها الإستعمار والدول الإستعمارية. فلذا، هى تعبّر عن أفكارها وأحاسيسها الداخلية حول هذه القضايا وتُعرب عن غضبها الشـــديد من الســـيطرة الإستعمارية.

«الرصاص لم ينقطع منذ العصر الحجرى فهـــل نجتاز مضيق الولادة والليل ينفضنا كالسياط؟.» (نفس المصدر: ٢٨٠)

هنا فى جملة "الرصاص لم ينقطع منذ العصر الحجرى"، الرصاص رمز للظلم والجور وهذه الجملة كناية عن ظاهرة الظلم ووجود الظالم والمظلوم فى المجتمع وهذه المســـألة ليســـت من الظواهر المســـتحدثة، بل هى ظاهرة تمتدّ جذورها إلى أعماق التاريخ، من أوّل الخلق إلى يومنا هذا. كذلک جملة "اللّيل ينفضنا كالسياط" كناية عن يقظة الشعب العربى بواسطة إنتشار الظلم. فى هذا المقطع، تعبّر الشاعرة عن أحزانها وإحتجاجاتها حول الظلم والفســـاد والحروب والصراعات السياسية المحلية والدولية الّتى تؤدى إلى قتل الأبرياء وتشـــريدهم وضياع القيم الأخلاقية وهدم الحياة الهادئة الآمنة فى العالم. هى أيضاً تُشبّه اللّيل بالسياط فى إيقاظ الشعوب وتنبيه الأمّة تجاه الأعداء، لأنها ترمز اللّيل للظلم والإحتلال الّذى سبب لهموم الشعب العربى وترى بأنه عندما انتشر الظلم وإجتـــاح الظلام كل المكان يعنى فى نهاية الظلم والظـــلام، يوجَد ضوء الأمل للنجاة والحياة ويضىء الطريق ويدفع الشعب إلى الامام، فلهذا إستيقظ الشعب من نوم الغفلة ويطالب بالتحرير ورفض الهيمنة والإحتلال والحصول على الحرية والكرامة والسيادة على وطنهم.

النتيجة

تناولنا فى هذه الدراســـة الجوانب المختلفة لقصائد سنية صالح على أساس الدلالة المعجمية والصوتية والبلاغية ووصلنا إلى نتائج التالية:

استخدمت الشاعرة فى الدلالة المعجمية: حقل الدال على أجزاء الإنسان و وحقل الدال على مكونات الطبيعة وحقل الدال على الألوان وحقل الكلمات المتضادة والحقل السنتماجىّ. إن إستخدام حقل الكلمات المتضادة وحقل الدال على مكونات الطبيعة وحقل الدال على الألوان هى الأكثر إستخداماً بنسبة لبقية الحقول الدلالية على التوالى، لأن سنية صالح من الشعراء الرومانسية فى الشعر العربى الحديث ولذلک تجنح إلى الطبيعة فى معظم قصائدها وتمزج بين الحب والطبيعة وتتحدّث عن أحزانها وأحاسيسها الداخلية بواسطة الطبيعة وأجزاءها. إن قصائدها تدل على الكتابة الأنثوية، فعلى هذا، الكلمات الدالة على الألوان لها حضورة باهرة فى قصائدها، وأيضاً تستخدم سنية صالح كباقى الشعراء الكبار من دلالة الكلمات المتضادة فى أشعارها كثيراً.

فى قسم الدلالة الصوتية استخدمت الشاعرة جميع الأصوات المجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة والمقاطع ولكن بما أن موضوع معظم قصائدها هو الحزن والأسى والشكوى من المرض والظلم والفساد وعدم المساواة والحرية فى المجتمع، هى تكرر الحروف المجهورة والمهموسة وتستعملها كثيراً فى قصائدها بسبب سياق الكلام. وكذلک إستعمال الأصوات الشديدة والرخوة فى أشعار سنية صالح يحكى عن راحة البال وهدوء النفس عند الشاعرة بسبب الحب للأم والأب والأولاد والمعشوق وإبتسامهم وزيارتهم، الّذين يعطون للإنسان الإحساس بالأمل والتفاؤل والفرح للحياة.

فى قسم الدلالة البلاغة، استعملت الشاعرة من الفنون البلاغية كالتشبيه والإستعارة والمجاز والكناية بناءً على سياق الكلام ونفسيتها وهى لاحظت جانب اللفظ والمعنى معاً. عالجت الشاعرة من خلال توظيف هذه الدلالات، أغراضها الرئيسية واتخذت اللغة وسيلة لتجسيد عالمها الواقعى وهواجسها ومعاناتها التى واجهتها فى حياتها. فلذا بواسطة هذه الفنون البلاغية هى ترسم صعوبات طريق العشق ومعاناة العشاق واحوالهم وسماتهم فى هذا الطريق فى صورة جميلة، وتتكلم عن الحزن واليأس الّذى ظلّل على أفكارها وعواطفها بسبب مرض تصيبه فى حياتها وبسبب حرب وفساد يصيبه المجتمع العربى والعالم برمته. وكذلک هى تشير إلى الفوضى السياسية والإجتماعية والثقافية الّتى تسيطر على المجتمع وتدعو إلى محاربة الفساد فى المجتمع ونشر الإصلاح والتغيير

فيه عبر إستعمال هذه المحسنات اللفظية والمعنوية، ويمكن القول بأن غرضها النهائى مِن استعمال هذه المحسنات، التأثير الأكبر فى السامع وتقريب المعانى والمفاهيم العقلية والعاطفية إلى الحواس الخمسة وأيضاً الإبهام والرموز فى الكلام، لأنها لا تستطيع أن تُبيّن أغراضها الأساسية أحياناً لوجود بعض الإختناق السياسى والثقافى فى مجتمعها.

المصادر والمراجع

نهج البلاغة.

أبو زنيد عثمان، حسين. (٢٠١٥م). «الأسلوبية الصوتية وأثرها فى دلالة النص وفكُ شفراته: مثل تطبيقى من الشعر والقرآن». مجلة المَخبَر أبحاث فى اللغة والأدب الجزائرى. العدد ١١. صص ٥٧-٤٥.

اسماعيل، عزالدين. (٢٠٠٧م). الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط٣. بيروت: دار العودة.

أنيس، ابراهيم. (١٩٧٥م). دلالة الألفاظ. ط ٣. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

برهم، لطفية ابراهيم. (٢٠١٠م). «سنية صالح: موقع الشعر ودلالة الاختلاف». مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها. العدد٣. صص ١٨-١.

بشر، كمال. (٢٠٠٠م). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

تامبا، إيرين (٢٠١٨م). علم الدلالة. ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد. ط١. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

الجارم، على ومصطفى أمين. (١٩٩٩م). البلاغة الواضحة. لندن: دار المعارف.

جيرو، بيير. (١٩٨٨م). علم الدلالة. ترجمة: الدكتور منذر عيّاشى. ط١. دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

حسن، عبدالحفيظ. (٢٠٠٩م). الرومانسية فى الشعر العربى المعاصر: شعر أبوالقاسم الشابى نموذجا. القاهرة: مكتبة الآداب.

حسن جبل، محمد حسن. (٢٠٠٥م). المعنى اللغوى دراسة عربية مؤصّلة نظرياً وتطبيقياً. القاهرة: مكتبة الآداب.

الخولى، محمد على. (٢٠٠٠م). علم الدلالة (علم المعنى). ط١. عمان-الأردن: دار الفلاح للنشر والتوزيع.

الداية، فايز. (١٩٩٦م). علم الدلالة العربى: النظرية والتطبيق: دراسة تاريخية-تأصيلية-نقدية. ط٢. دمشق: دار الفكر.

الرافعى، مصطفى صادق. (٢٠٠٥م). إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية. بيروت: دار الكتاب العربى.

السعران، محمود. (لا تا). علم اللغة. بيروت: دار النهضة العربية.

شـــاكر شناوة، م. سعاد. (٢٠٠٧م). «المستوى الدّلالى فى الفنون البلاغية». مجلة القادسية فى الآداب والعلوم التربوية. العددان ٤-٣. المجلّد ٦. صص ١١٦-١٠٥.
شرتح، عصام. (٢٠٠٥م). ظواهر أسلوبية فى شعر بدوى الجبل. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
صالح، سنية. (٢٠٠٨م). الأعمال الشعرية الكاملة. ط١. سورية-دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
طحان، ريمون. (١٩٧٢م). الألسنية العربية. بيروت: دار الكتاب اللبانى.
عباس، حسن. (٢٠٠٠م). خصائص الحروف العربية ومعانيها. سورية-دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
عبدالفتاح الخالدى، صلاح. (٢٠١٦م). نظرية التصوير الفنى عند سيد قطب. ط١. عمّان-الأردن: دار الفاروق.
عكاشة، محمود. (٢٠٠٧م). أصوات اللغة. ط٢. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى.
عوض حيدر، فريد. (٢٠٠٥م). علم الدلالة: دراسة نظرية وتطبيقية، القاهرة: مكتبة الآداب.
فاضل المطلبى، غالب. (١٩٨٤م). فى الأصوات اللغوية دراســة فى أصــوات المدّ العربية. العراق: منشورات وزارة الثقافة والإعلام.
فتوحـــى رودمعجنى، محمود. (١٣٩٠ش). سبک‌شناســـى نظريه‌ها، رويكردهـــا و روش‌ها. طهران: انتشارات سخن.
فســـنقرى حجت‌الله و راضيه كارآمد. (١٣٩٦ش). «سبک‌شناســـى دعاى ابوحمزه ثمالى در دو لايه نحوى و بلاغى». مجله زبان و ادبيات عربى. السنة ٩. العدد ١٧، صص ٢٠٠-١٧٣.
فضل، صلاح. (١٩٩٨م). علم الأسلوب مبادئه واجراءاته. ط١. القاهره: دارالشرق.
قـــدورى الحمد، غانم. (٢٠٠٤م). المدخل إلى علم أصوات العربيـــة، ط١. عمّان-الأردن: دار عمار للنشر والتوزيع.
المجاهد، عبدالكريم. (١٩٨٥م). الدلالة اللغوية عند العرب. عمّان-الأردن: دار الضياء للنشر والتوزيع.
محمد داود، محمد. (٢٠٠١م). العربية وعلم اللغة الحديث. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
محمـــد قاسمى، حميـــد. (١٣٨٧ش). جلوه‌هايى از هنر تصويرآفرينى در نهج‌البلاغه. تهران: شـــركت انتشارات علمى و فرهنگى.
مختار عمر، أحمد. (١٩٩٨م). علم الدلالة. ط٥. القاهرة: عالم الكتب.
الهاشمى، السيّد أحمد. (١٩٩٩م). جواهرالبلاغة فى المعانى والبيان والبديع. بيروت: المكتبة العصرية.
انوشه، حسن. (١٩٩٧م). فرهنگ نامه ادب فارسى. ط١. طهران: سازمان چاپ وانتشارات اسلامى.
بلاوى، رسول، والزملاء. (٢٠١٧م). «بازنمود كهن‌الگوهاى يونگ در قصيده "سرود باران" اثر بدرشاكر السياب». مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة. السنة ٤٢. صص ١٠٨-٨٩
بيلسكر، ريتشارد. (٢٠٠٩م). انديشه يونگ. ترجمه حسين پاينده. ط٣. طهران: آشيان.
پاينده، حسين. (٢٠١٩م). نظريه ونقد ادبى. طهران: سمت.
جلائى، مريم وآخرون. (٢٠٢١م). «تجليات النماذج البدائية فى رواية"على هامش السيرة" (العجوز

الحکیم والقناع والمرأة أنموذجًا».«مجلة اللغة العربیة وآدابها». السنة١٧. العدد٣. صص ٤١٥-٣٩١
جونز، ارنست. (١٩٨١م). رمز ومثل در روانکاوی. ترجمه جلال ستاری. طهران: توس.
رستگار فســـایی، منصور. (٢٠٠٩م). پیکر گردانی در اســـاطیر. طهران: پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی.
سیاسی، علی‌اکبر. (٢٠٠٩م). نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی. ط١٢. طهران: انتشارات دانشگاه تهران.
الشعلان، سناء. (٢٠١٨ م). أدرکها النسیان. ط١. عمّان: امواج للطباعة والنشر والتوزیع.
شمیسا، سیروس. (٢٠٠٣م). داستان یک روح. طهران: فردوس.
شمیسا، سیروس. (٢٠٠٤ م). انواع ادبی. ط٤. طهران: فردوس.
شـــولتز، دوان ؛ سیدنی الن شولتز. (٢٠١٥م). نظریه‌های شخصیت. ترجمه: یحیی سید محمدی. ط ٣١. طهران: ویرایش.
الصالح، نضال. (٢٠١٨). اسطوره‌گرایی در رمان معاصر عربی. ترجمه محمد عامری‌تبار. طهران: تمدن.
عباس‌لو، احســـان. (٢٠١٢م). نقـــد کهن‌الگوگرایانه. مجله کتاب ماه ادبیـــات . طهران. العدد ٦٨. صص ٩٠-٨٥
فوردهام، فریدا. (١٩٩٥م). مقدمه ای بر روانشناســـی یونگ. ترجمه دکتر حسین یعقوب‌پور. طهران: اوجا.
فیست، غریغوری. (١٩٩٠م). نظریه‌های شخصیت. ترجمه یحیی سید محمدی. طهران: روان.
غوریـــن، ویلفرد. (١٩٩١م). راهنمای رویکردهای نقد ادبـــی. ترجمه زهرا میهن‌خواه. ط٣. طهران: اطلاعات.
نجفی، رضا. (١٩٩٨م). شناختی از هرمان هسه. طهران: کارون.
ویغلر، کریستوفر. (١٩٩٧م). ساختار اسطوره‌ای در فیلمنامه وداستان. ترجمه عباس اکبری. طهران: نیلوفر.
یاوری، حورا. (١٩٩٥م). روانکاوی وادبیات. ط١. طهران: تاریخ ایران.
یونغ، کارل جوســـتاف. (١٩٩٨م). چهار صورت مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
یونغ، کارل جوستاف. (١٩٩٢م). روانشناســـی ضمیر ناخودآگاه. ترجمه: محمدعلی امیری. طهران: انتشارات وآموزش انقلاب اسلامی.