

أسلوبية قصيدة "نشيج الوداع" ليوسف وغليسي

The Stylistics of the Poem "The Wailing of Farewell" Written by
Youssef Waghleesi

نبيل بومصران

جامعة قسنطينة 1 الاخوة منتوري، الجزائر

boumesranen21@gmail.com

النشر: 2024/06/30

القبول: 2024/05/12

الاستلام: 2023/12/21

ملخص:

من خلال هذه القراءة الأسلوبية لقصيدة *نشيج الوداع* نلاحظ بأن الشاعر استطاع أن يصور لنا حالته النفسية والعاطفية والواقعية تصويراً فنياً ولغوياً راقياً عكس مدى تحكم الشاعر في قوالب الشعر وأساليب اللغة الفنية بمستوياتها الصوتية والتركيبية والدلالية، وهذه القصيدة صورة مصغرة لحال التعبير الشعري والأدبي في مرحلة التسعينات من الأدب الجزائري الحديث والمعاصر وبينت هذه الدراسة أن المنهج الأسلوبى قادر على الغوص في أعماق النصوص وتحليلها وكشف خصائصها الأسلوبية وسماتها الفنية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، التكرار، الجهر والهمس، العطف، الحقول الدلالية، الجمل الفعلية والاسمية.

Abstract:

Through this stylistic analysis of the poem entitled * The Wailing of Farewell *, we notice that the poet was able to portray his psychological, emotional and realistic state in an artistic and linguistic refined way, reflecting the extent of the poet's control over the poet's templates and the methods of the artistic language with its phonetic, structural and semantic levels. This poem is a microcosm of the state of poetic and literary expression in the nineties stage of modern and contemporary Algerian literature. Hence, his study showed that the stylistic approach is able to delve into the depths of texts, analyze them, and discover their stylistic characteristics and artistic features

Keywords: Style, repetition; loudness and whispering; conjunctions; semantic fields; verbal and nominal sentences.

1. مقدمة:

فأصبح المنهج الأسلوبى منهجاً يبحث في العمل الأدبي بشقيه النثري والشعري، من خلال جسده اللغوي، محاولاً بفضل طرائقه وأدواته الإجرائية أن يغوص في أعماق هذه النصوص الأدبية، ويستخرج ما يكتنزه هذا الجسد من قيم جمالية وفنية بكل موضوعية، وإحاطته بجوانب كثيرة من اللغة إيقاعياً وتركيبياً ودلالياً.

استطاعت الدراسات الأسلوبية أن تجد مكانتها وحصانها وسط المناهج النقدية المعاصرة بفضل علميتها وموضوعيتها، وكذا جهود الدراسيين والباحثين والمختصين الذين انكبوا حولها.

والوقوف عند خصائصها الصوتية و النحوية و الدلالية ، و هي ميكانيزمات واليات التحليل الأسلوبي كل هذا و زيادة دفعت بي إلى أغوار هذا العمل الأدبي لاستكشف الكثير من الأسرار التي تستتر وراء هذا النموذج الشعري الراقى المختار، الخاضع للنقد و التحليل و لعل أقل مستويات التحليل الأسلوبي هو المستوى الإيقاعي أو الصوتي أو ما يعرف بالموسيقى الشعرية .

اولا - المستوى الصوتي:

و يعد المستوى الصوتي من المستويات الأولية الهامة في التحليل باعتبار أن " الصوت ظاهرة طبيعية تدرك أثرها قبل أن تدرك كنهها " (أنيس، 1989، صفحة 5) فالموسيقى يتولد عنها الإيقاع وهو ينقسم إلى قسمين : إيقاع خارجي وهو : "الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم " (فيلاي، 2008، صفحة 259) باعتبار أن الإيقاع الخارجي هو نظام سير الشعراء المختلف لقصائدهم. والمتمعن في هذا الديوان الخاضع للدراسة و اختيارنا لهذه القصيدة من بين القصائد المشكلة للديوان كنموذج جزئي ممكن أن تكون أحكام كلية لجميع القصائد الشعرية التي يحويها الديوان نجدها قد اختلفت في إيقاعها الخارجي بحرا وقافية ورويا.

إذ يرى بعض الدارسين أن للبحر علاقة وطيدة ومتوشجة بموضوع القصيدة ذلك (أن المعاني المختلفة تفترض بحورا مختلفة ولهذا يجب في صناعة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب وأدى هذا إلى قول يرى صلة أكيدة بين طبيعة المعاني وطبيعة الأعارض الشعرية) (سعيد، 1989 ، صفحة 26) ، وقصيدة نشيج

وكذا باعتبار الأسلوب الصفة المائزة بين النصوص ،أو المادة الخام التي يكتب بها الإبداع الأدبي ويساعد على فهم خصوصيته ومدى تأثيره على نفس المبدع والمتلقي، وبناء على ذلك فإن المنهج الأسلوبي يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي وفق المستويات الثلاثة: 'الصوتي والتركيبى والدلالي' كحد أدنى لمستويات التحليل الأسلوبي ،وغايته في ذلك البحث عن العلاقات التي تربط هذه المستويات بغية الوصول إلى ما يتميز ويتفرد به العمل الأدبي من خلال بنائه اللغوي ،والكشف عن الدرر الفنية والأدبية التي تكمن وراء هذه المستويات أو البنيات.

ومما لا ريب فيه أن ما يصل إليه الدارس الأسلوبي في مكاشفته لهذه النصوص الأدبية، سيدعم البحوث الأسلوبية في شقها النظري والتطبيقي خاصة عند شاعر وناقد عظيم له باع طويل في الساحة الأدبية شعريا ونقديا ،ولمرحلة تاريخية منفردة ومتفردة للأدب الجزائري الحديث والمعاصر ،حافلة بالعديد من الأحداث المأساوية عاشها الشاعر يوسف وغليسي بكل تفاصيلها وأحداثها وتناقضاتها.

فتجلت في ديوانه هذا الخاضع للدراسة "أوجاع صفصافة في مواسم إعصار" وقصيدة *نشيج الوداع *كعينة للدراسة جمال المعاني وصدق المشاعر وتصوير فني راق بالرغم من حداثة عهده بالكتابة الشعرية سابقا أو كما قال أدبينا في مقدمة ديوانه : " أول مناورة رسمية لي على ساحل القصيدة ... " (وغليسي، 1995، صفحة 11)

ومما لا شك فيه أن هذه القصيدة تكتنز في جسدها اللغوي من السمات الأسلوبية التي تبعث في أدواتها اللغوية طاقة تعبيرية وإيجابية ،تجعل منها شعرا على ذلك القدر من الإعجاب و التقدير

الدواع للشاعر يوسف وغليسي في ديوانه هذا الخاضعة للدراسة هي من بحر الطويل حيث يقول في مطلعها .

قرأت بعادا في أكف شيوخنا *** لمحت جيوش

البين تجتاح أثينا

فعلول/مفاعيلن/فعلولن/مفاعيلن ***

فعلول/مفاعيلن/فعلولن/مفاعيلن

فقد نسجت هذه القصيدة على هذا البحر لما فيه من موسيقى رتيبة عذبة ، ملائمة لموضوعها الفني والدلالي فالحالة الكونية والنفسية التي يصفها الشاعر ويصورها لنا في قالب لغوي بديع تتطلب هذا البحر ذا التفعيلات الطويلة المتكونة بين الخماسية والسباعية فالشاعر يصور حجم الكارثة التي حلت بهم والأضرار الجسيمة الكثيرة والطويلة وما فعلته الرياح بخيمهم واستجاده بالنخل الذي لا يحول ولا يزول لأن أصله ثابت وفرعه في السماء وذلك في قوله :

فناديتها والريح هزت خيامنا *** هلمي عسى في البيد نخل يوارينا

فقال ولفح الصيف يلطم خدها *** أما قد تعرى النخل في عز ماضينا

وقلت لها والحر يلهب حرنا *** ستغرب ذي الرمضاء والليل يأوينا

ففي الحقيقة أن الشاعر هنا لا يستنجد بالنخل وإنما بالماضي الرصين المتين المبني على الأصول القيمة والأخلاق والمبادئ الرفيعة وإيمانه الجازم بأن هذه المصائب وإن طال أمدها ستزول وستغرب هذه الرمضاء وسيشرب من كأس السعادة ~~لهم~~ حال

وقد طرأت على بحر هذه القصيدة العديد من الزحافات نجمها في القبض وهي غير مخلة بالمعنى وإنما زحافات تسهل عملية النظم وكثيرا ما تكون في

الأبيات الشعرية لما فيها من موسيقى غير رتيبة كثيرة التعبير، وبحر الطويل وما يحويه من هذه الزحافات يعد من أكثر البحور استعمالا، وتنسج على منواله العديد من القصائد . حيث يقول الشاعر : (وغليسي، 1995، صفحة 28)

قرأت بعادا في أكف شيوخنا *** لمحت جيوش

البين تجتاح أثينا

قرأت بعادن في أكف شيوخنا *** لمحت جيوش

لبين تجتاح أثينا

0/0/0//0//***0/0//0/0//0/0/0//0//

0/0/0//0/0//

فعلول/مفاعيلن/فعلولن/مفاعيلن ***

فعلول/مفاعيلن/فعلولن/مفاعيلن

بحر الطويل

فالقبض : وهو حذف الخامس الساكن . حيث طرأ على البيت زحاف في عروضة فتحوّلت تفعيلة مفاعيلن إلى مفاعيلن فحذف الخامس الساكن لدليل على أن الشاعر يقبض ويسر أشياء في نفسه ولم يبدها لنا في هذا النص الشعري الراقى الرائع فنيا ولغويا .

وأما قافية هذه القصيدة وحسب تعريف العروضيين فهي : شريك الوزن في الشعر وردفه في تحقيق غايات الشعراء بوصفها المقطع الوصفي الملتزم والمكرر في نهايات أبياتهم الشعرية وحسب خليل بن أحمد الفراهيدي هي محصورة بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن، مع المتحرك الذي قبل الساكن (محمد ف.، 2013 ، صفحة 138) .

وللقافية أنواع كثيرة أو بالأحرى نوعان: مقيدة ومطلقة، وقافية هذه القصيدة هي: تينا 0/0 وهي نصف كلمة وجاءت مطلقة لأن بعد الروي إشباع وهذا دليل على ذلك التغير الحاصل الذي حاول

التي يستعين بها الشاعر لتصوير تجربته الشعرية وذلك لما لهذه الوسيلة من طاقات تعبيرية شديدة التأثير على المتلقى، بما تحدثه من حركية في ذهنه نتيجة إلحاح الشاعر على صوت بعينه أولفظة أو تركيب ما وحاول البلاغيون العرب أن يدرسوها من خلال الشواهد الشعرية أو النثرية (القرعان، 2010، صفحة 117).

إن المتأمل في القصيدة وتكرار أصواتها يجد أن أكثر الأصوات تواترا هي: صوت النون بثلاثين مرة أي ما يعادل 10.13٪ وصوت الياء باثنين وعشرين مرة أي ما يقارب 7.43٪ وصوت الواو بواحد وعشرين مرة أي ما يساوي 7.09٪ من مجمل النسبة المئوية لعدد تكرار الأصوات المفردة فالملاحظ لهذه الأصوات و كقراءة عميقة للنص الشعري هذا يلحظ أن صوت النون هو الوند الذي بنيت عليه القصيدة باعتباره رومها أما الياء، والواو فهي جاءت في المرتبة الثانية والثالثة تواليا فالقارئ عند الوهلة الأولى يحسبها أصوات مد ولكنها أصوات صحيحة ساعدت في تأثيت أرجاء القصيدة وتزيينها صوتيا ودلاليا ومن الأمثلة على ذلك قوله في البيت الخامس والسادس:

فقال: ودمع اليأس يخنق قولها*** و ...

داعاحي... بي لا و لاوصل يدنينا

ولاحت غيوم البين بيني وبينها*** وضاع شرع

الوصل في يم ناعينا (وغليسي، 1995، صفحة

28)

فالشاعر هنا قدأكثر من تكرار صوت الياء والواو لأنه في حالة شعورية لا يحسد عليها بن التيه العاطفي ولوعة الفراق وحتميته ومرارته، فقد صور لنا كيف يتحول العشق من معنى الحب إلى البلاء الذي يجعله في أوج تعاسته من خلال هذين الصوتين اللذين يطول النفس فيهما فيصلحان

الشاعر أن يرسمه لنا في هذا القالب اللغوي أنيا ومستقبليا فهو كطير يقف بالحنين مسربلا على ضفة الذكرى لا يعرف مستقبليه في خضم هذه العواصف والمتغيرات التي ألمت به وبواقعه وعواطفه.

أما الروي وهو: " الحرف الصحيح من آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك " (عتيق ع.، 2000 ، صفحة 137). ولقد جاء حرف الروي في هذه القصيدة حرف النون وجاء متحركا ، يحمل في طياته وبنائه بني عميقة ومعبرة عن تلك الحالة والأوضاع التي عاشها ويعيشها ولا يعرف مستقبلها فهو يقول:

وأه! أما الصفصاف يجمع شملنا؟ *** أما الربوة الخضراء...؟ أما ماء وادينا (وغليسي، 1995،

صفحة 28) ؟

فقد استعمل حرف النون كروي ،وهو أحد الحروف المشككة لمصطلح النفس كما أن بناءه وتركيبته الصوتية جاءت مجهورة عكست لنا تلك الوقفة الشعرية النفسية الباحثة عن ماض تليد عنيد مثل الصفصاف ومستقبل صاف كصفاء مياه الوداد وجميل جمال الربوة الخضراء فالروي هنا استوفى الشروط الدلالية مما ساعد الشاعر على إيجاد صوته وتفريج كرباتته من خلاله.

أما الموسيقى الداخلية فيمكن أن نتناول فيها العديد من القضايا الأسلوبية في أدنى صورها ابتداء من التكرار للصوت المفرد والمجتمع إلى تكرار الألفاظ والجمال إلى التصريع والتريع بأنواعه بالإضافة إلى العديد من صفات الأصوات كالجهر والهمس والشدّة والرخاوة

ففي هذا المقال نحاول أن انقف عند تكرار الأصوات المفردة وطغيانها على حقل القصيدة وتأديتها للمعنى المنوط بها وهو أحد الوسائل الفنية

يجد في اللغة متنفسا يبوح به و من خلاله ، فلا يترك
إلا بعض الأشياء لهمس بها تكون منجاة له وعصا
تتوكأ بها تلك العواطف والأحاسيس المتبقية
لتتغلب على أحزان الماضي و المستقبل .

ثانيا- المستوى التركيبي:

أما بالنسبة للمستوى التركيبي نحاول أن نقف عند
حدود الجملة وأنماطها أوصورها المختلفة وكذا
أساليب الكلام باعتبارها أحد أهم مستويات
النظام اللغوي، فمن خلال هذا المستوى يتم
تفجير هياكل الخطاب الشعري اللغوي وتقصي
معانيه الموحية (تشومسكي، 1983، صفحة 28).
أي أن هذا المستوى يهتم بدراسة الجمل وأركانها
أو أساليبها وقصيدة*نشيج الوداع* اشتملت على
مجموعة من التراكيب الكلية-فعلية واسمية-
تفاوتت نسبة الواحدة على الأخرى وقد غلبت
الجمل الفعلية على الجمل الاسمية إن لم نقل
هيمنت هيمنة كلية على صرح القصيدة وبنائها
التركيبي اللغوي فكل أشطر أو أبيات القصيدة
بدأت تقريبا بجملة فعلية مثل:

البيت الأول: قرأت

البيت الثاني: فناديتها

البيت الثالث: فقالت (وغليسي، 1995، صفحة
28).....

إن سيطرة الجمل الفعلية على مساحة القصيدة
لدليل واضح على التغير والتحول والتجدد
والتبدل في حياة الشاعر، وهي كلها أحداث ومظاهر
خلفها الوداع ، وتصوير للسقطة العاطفية
المتزحزة في عوالم الحب و العطاء.
و مثال على ذلك الطغيان للجمل الفعلية قول
الشاعر في البيت الرابع:

للتعبير الطويل عن ما يختلج في القلب ويصف
الحالة العاطفية وتأثيراتها الخارجية.

أما قضية الجهر والهمس فهي من أبرز الظواهر
الأسلوبية التي يعتمد عليها المحلل الأسلوبي لكشف
الجواهر الصوتية الثمينة المحيلة على الدلالة
العميقة فالصوت المجهور هو: حرف أشبع الاعتماد
في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقض
الاعتماد عليه ويجري الصوت (الغامدي، 2001،
صفحة 39) .

فالجهر والهمس أنظمة صوتية مشكلة متشابهة
فيما بينها ومتعلقة فالتأمل لهذه القصيدة نشيج
الوداع ليوسف وغليسي يلاحظ تفاوت نسبة
الحروف المجهورة والمقدرة بـ 7252/ على نسبة
الحروف المهموسة والمقدرة بـ 31، 27/ مما يفتح
بابا للتأويل والقراءة من أجل الوصول إلى دلالة
الصوت المجهور وأثره على المدلول العام للقصيدة
التي نحن بصدد تحليلها ودراستها أسلوبيا فملخص
القول: "أن للأصوات قيمة تعبيرية أحيانا تأتينا من
خصائصها الفيزيائية والأكستية ومن التدايعات
بالمشابهة..." (مفتاح، 1992 ، صفحة 35) فهذا
الاستحواذ الكلي للجهر على معمارية القصيدة
وبنائها الصوتي يعكس لنا حالة الشاعر النفسية
والمادية والاجتماعية التي أراد أن يجهر بها وإيصال
صداها إلى الآخر المتلقي فهو لم يعد يقاوم هذا
الوداع فشبهه بالجيوش والغيوم التي لا يمكن
إخفاؤها عن الأعين والنفوس فلحظة الوصل
ضاعت في غيابات اليأس والألم والوداع .

أما عن الأصوات المهموسة و ورودها بهذه
النسبة الضئيلة تعكس لنا حجم الوداع والفاجعة
وتأثيراتها على الطبقة المتينة لقلب الشاعر، فلا يكاد
شطر من القصيدة أو سطر منها يخلو من براكين
اليأس و زلازل العذاب والتأوه لذا حاول الشاعر أن

وقلت لها والحر يلهب حرنا***ستغرب ذي
الرمضاء،والليل يأوينا (وغليسي، 1995، صفحة
28)

هذه الجمل الفعلية توضح لنا هذا الحدث العظيم والتطلع إلى غد أفضل متحول متغير عن ماض تعيس مليء بالمآسي وغيرها من الجمل الفعلية التي وظفها الشاعر في هذا النص الشعري ذي اللغة الفنية الراقية، والأسلوب الجمالي البديع . أما الجمل الاسمية فلا نكاد نعثر عليها داخل البناء التركيبي للقصيدة ،لأن غرضها ومضمونها يتطلب هذا التوظيف اللغوي الذي يصور الحس العاطفي المتغير المتبدل.

وعلى المحلل الأسلوبي أن يفصل تفصيلا دقيقا في صور وأنماط بناء التركيب الفعلي والاسمي حتى يغموص في أعماق النص ويكشف دلالاته اللغوية والنحوية.

أما ماتعلق بالخاصية الأسلوبية الثانية وهي أساليب الكلام فنجد الشاعر قد استعمل أسلوب الاستفهام الممزوج بالتعجب وذلك في قوله :
وأهٍ أما الصفصاف يجمع شملنا؟***أما الربوة الخضرا...؟! أما ماء وادينا؟!(وغليسي، 1995،
صفحة 28)

فهذا الأسلوب اللغوي الشعري الراقى فعلا ينم عن استطاعة الشاعر وتحكمه في اللغة ولديه لعنق النص من الناحية التركيبية واللغوية ،وعن ذلك التصوير الفني للحالة التي يعيشها ،وعن كم من الاستفهامات و الأسئلة التي يبحث عن إجاباتها داخل تلك الأمكنة الثابتة التي لا تحول ولا تزول بفعل تلك الفواجع والمآسي .

وقد اشتملت القصيدة على تركيب لغوي آخر لا يقل عن تلك التراكيب اللغوية السالفة الذكر من حيث البناء أو الدلالة وهو :

العطف :و أحرف العطف تسعة وهي:"
الواووالفاء،ثم،حتى،أو،أم،بل،لا،ولكن"
(الغلابي، 2004، صفحة 576)

ولعل من أكثر حروف العطف توظيفا بكثرة هو حرف الواو باعتباره شكل ظاهرة أسلوبية ونحوية بارزة حيث نجده تقريبا في معظم أبيات المدونة الخاضعة للدراسة . و يأتي معنى حرف الواو للجمع بين المعطوف و المعطوف عليه جمعا مطلقا، فلا يفيد ترتيبا ولا تعليقا (الغلابي، 2004،
صفحة 576).

وتقريراً لما تم ذكره سالفا على هذا الحضور البارز للعطف بحرف الواو نقدم مثالا على هذا الشكل اللغوي فنجد في قول الشاعر:
ولاحت غيوم البين بيني و بينها*** وضاع شرع
الوصل في يم ناعينا (وغليسي، 1995، صفحة
28).

وغیرها من الأبيات التي جاء فيها العطف (الواو) متواتر عدة مرات يحمل في طياته دلالات متعددة لها الأثر الواضح والجلي على سير أحداث القصيدة وحسن سبكها وجودة صنعها عاكسا صورة الأحداث وتواليها وتعالقها وترابطها، فهي كثيرة مؤثرة على الحالة النفسية والاجتماعية للشاعر جعلته يبوح بها، مسترسلا فيها ، رابطا بينها لا يمكن أن يجد مخرجا منها ذاكرة لنتائجها ، عالما لوقائعها فالبين متوقع والضباع مؤكد والنعي مخرج .

ثالثا: المستوى الدلالي:

أما ما تعلق بالمستوى الدلالي فإن إنتاج الدلالة في النص الأدبي تساهم فيه العناصر الصوتية والتركيبية، وسنقتصر في دراستنا هذه على الحقول الدلالية باعتبارها الملمة لجميع الألفاظ والمعاني ،وهي "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ،مثال ذلك كلمات

إن هذه المفردات المتعلقة بالحزن والألم في هذا البيت هي مقطع دلالي ضمن مسلسل الدلالة العامة للقصيدة يمكن من خلالها الغوص في أعماقها، والكشف عن مكنوناتها فالشاعر يصف لنا ما فعلت به الأحزان بالرغم من قلتها، فكسرت جوانحه وقيدت عواطفه وتشتت ذكرياته ولم تعد كما عهدها من قبل بل أصبحت سما وغلسينا أما

الحقل الدلالي الثاني فهو حقل الطبيعة الذي استنجد به و بها لتكون مرتعا لغويا يتنفس به ومن خلاله ويريح به نفسه من تلك التصدعات النفسية والانكسارات العاطفية وقد احتوى على العديد من الألفاظ نذكر منها: (الصفصاف، الربوة، الواد، الطير، النخيل، الصيف، الريح، الفجر.....) وهو حقل لا يقل أهمية عن الحقل السابق الذكر.

والقراءة العميقة المتأنية لهذا الحقل اللغوي وتركيبته الدلالية تعكس لنا ذلك التواشج والترابط بين الحقلين، وكأن الشاعر يستنجد بالطبيعة ليخفف بها همومه وينقص من قيمة تردد الزلزال العاطفي الذي أصابه ويعكس لنا قوته وصلابته وعدم تأثره فهو يقول :

وآه! أما الصفصاف يجمع شملنا؟!***أما الربوة الخضرا...؟! أما ماء وادينا (وغليسي، 1995، صفحة 28)

هذه الألفاظ مثلا الصفصاف، الربوة دلالة على الثبات والقوة فبالرغم من رياح الحزن والأسى تبقى أشجار الصفصاف ثابتة شامخة لانكسر تجمع شملنا وشتاتنا وبقى ماء الوادي عذبا صاف صفاء القلوب والسريرة متجددا كتجدد حياة وذهاب همومها وأحزانها .

أما الحقل الدلالي الثالث الذي بنيت عليه القصيدة أيضا فهو حقل يمكن أن يكون جزءا من

الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظا مثل: أحمر أزرق أصفر أخضر أبيض..." (الجيل، 2001، صفحة 77) هذا لا يعني أننا نتخلى في الدراسة الأسلوبية عن الرمز والتوظيف الأسطوري والدلالات الإيحائية والصور الشعرية وإنما لضيق المقام محدودة قالب المقال.

سيطرت على قصيدة" نشيج الوداع ليوسف وغليسي "ثلاثة حقول رئيسة أسهمت بشكل واضح في بنائها وحسن سبكها وجودة صنعها، عبر من خلالها الشاعر عن ماعانيه وما ألم به داخليا وخارجيا ووصف حالته النفسية وصفا دقيقا لغويا و واقعيا وقصائديا .

ولعل أبرز هذه الحقول الدلالية نذكر :

حقل الحزن والألم : يعد هذا الحقل من أهم الحقول وأبرزها وقد حظي مقارنة بالحقول الأخرى بعدد كبير من المصطلحات الدالة عليه، كيف لا وعنوان القصيدة يحوي في نسيجه اللغوي والدلالي الحزن والألم جراء الوداع وتأثيره على نشيج الشاعر .

وألفاظ هذا الحقل هي: (البين ، تعري ، يلهب، اليأس، يخنق، وداعا، غيوم البين، ضاع، النعي، الفجيعة، الأحزان...) من هنا يتضح لنا أن الشاعر الأديب استطاع أن يجعل هذه الكلمات والألفاظ مستوطنا تقطن فيه الدلالات العميقة والإيحاءات الرصينة، المتحللة في عضوية القصيدة وأغوارها فشكل هذا الحقل ركيزة هامة في بناء معمارية النص الشعري دلاليا ولعل أبرز الأبيات الشعرية التي تكشف الستار عن مواضع الحزن والأسى والألم قوله :

صقيع من الأحزان لف جوانحي*تناثر في ذكرياتي
سما وغلسينا (وغليسي، 1995، صفحة 28)

حقل الطبيعة لكن لقيمتها الدلالية وجماليتها حضوره الفني فقد ارتأينا أن نفرقه عنه وهو حقل الصحراء، والذي شمل مجموعة من الألفاظ وهي: (الخيم، النخل، البید، الحر، الرمضاء....) فالشاعر يقول:

فناديتها والريح هزت خيامنا*** هلمي عسى في
البید نخل يوارينا!

فقال ولفح الصيف يلطم خدها*** أما قد تعري.
النخل في عز ماضيها؟! (وغليسي، 1995، صفحة 28)

إن المتأمل لهذين البيتين يجد ذلك التصوير اللغوي البديع للحالة العاطفية التي عاشها وعيشها الشاعر، فرغم العوائق والمطبات التي هزله المحطات الزمنية الجميلة والتعبية إلا أن الشاعر يذكرها بالأصول و الثوابت والمبادئ التي تحابا

واتفقا عليها فهي كالنخل أصلها ثابت وفرعها في السماء لكن لفح وقوة الصدمة وارتطام الحدود وانكسارها هذه المرة فاق ذلك الماضي الأصيل والجميل.
خاتمة:

إن هذه الحقول وغيرها التي حوتها القصيدة هي حلّة شعرية تفنن الشاعر في زخرفتها وحياتها فنيا وجماليًا وأسلوبيا فجعلت الخطاب الشعري مليئا بالحيوية والجاذبية التي تأسر أي متطلع وقارئ لها

5. قائمة المراجع:

1. أنيس إبراهيم، (1989)، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5.
2. محمد أمين فيلاي إيمان، (2008) بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره) دار وائل للنشر والتوزيع، عمان ط1.

عارف القرعان فايز، (2010) في بلاغة الضمير والتكرار دراسات في النص العذري، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1.

مفتاح محمد، (1992)، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3. الغلابي مصطفى، (2004)، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان د/ط.

محمد الغامدي منصور، (2001)، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، ط1. عبد الجليل منقور، (2001)، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.

وغليسي يوسف، (1995)، ديوان أوجاع صفصافة في مواسم إعصار، دار إبداع، الجزائر ط1. تشومسكي نعوم، (1983)، البنى النحوية، يوسف عزيز، مراجعة مجيد المناشقة، مطبعة النجاح، المغرب، ط2.