ISSN: 2706-6495

بناء القصيدة عند سلطان السبهان (دراسة أسلوبية)

The Construction of the Poem in Sultan Al-Sabhan Poetry: A Stylistic Study

إعداد الدكتورة/ عفاف بنت عطا الله الطلحي

دكتوراه في الأدب العربي، المملكة العربية السعودية

Email: fafaltlhy@gmail.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الخصائص الأسلوبية في شعر سلطان السبهان، أحد أبرز الأصوات الشعرية في المملكة العربية السعودية المعاصرة، من خلال الوقوف على آليات بناء القصيدة في نصوصه الشعرية. وتنطلق الدراسة من فرضية أن البناء الأسلوبي عند السبهان لا يقوم على التشكيل الجمالي فحسب، بل يُسهم في إنتاج الدلالة وتكثيف الرؤية الفكرية والوجدانية. وتعتمد منهجًا أسلوبيًا تحليليًا يجمع بين دراسة المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية للنصوص، للكشف عن العلاقة بين البنية الشكلية والمضمون الشعري. وقد خلص البحث إلى أن البناء الصوتي في شعر السبهان ليس زخرفًا إيقاعيًا، بل عنصرًا فاعلًا في إنتاج الدلالة، حيث تتكامل الموسيقى الخارجية مع الإيقاع الداخلي، وأن البناء التركيبي يقوم على الانزياح والتحرر من الصياغات المألوفة، بما يمنح النص طابعًا مفتوحًا على الاحتمالات الدلالية. أيضا البناء الدلالي يتأسس على شبكة من الحقول المعجمية (الزمن، الغربة، الروح)، التي تكشف عن رؤية فكرية عميقة، كما أن جدلية الحضور والغياب تشكّل محورًا رئيسًا في قصائده، حيث لا ينفصل القول الشعري عن أسئلة الوجود والمعرفة. وتعتمد تجربة السبهان على الرمزية والاستعارة في إنتاج المعنى، مما يجعل نصه قابلًا للتأويل المتعدد، ويُشرك القارئ في عملية الفهم، ويتضح من مجمل التجربة أن سلطان السبهان يوازن بين الشكل الجمالي والبعد الفلسفي، ما يجعل شعره نموذجًا للشعر السعودي المعاصر المنفتح على الأسئلة الكبرى، وفي ضوء ما توصلت له الدراسة من نتائج قدمت الباحثة مجموعة من التوصيات المفيدة.

الكلمات المفتاحية: سلطان السبهان، الشعر السعودي المعاصر، الأسلوبية، بناء القصيدة، الدلالة الشعرية.

ISSN: 2706-6495

The Construction of the Poem in Sultan Al-Sabhan Poetry (A Stylistic Study)

Dr. Afaf bint Atallah AL-talhy

PhD In Arabic Literature, Kingdom of Saudi Arabia

Abstract:

This study aims to investigate the stylistic features of Sultan Al-Sabhan poetry, one of the most prominent contemporary poetic voices in Saudi Arabia, by analyzing the mechanisms of poem construction in his works. The research is based on the premise that Al-Sabhan stylistic construction is not limited to aesthetic formation but also contributes to the production of meaning and the intensification of intellectual and emotional vision. The study adopts a stylistic analytical approach that examines the phonetic, syntactic, and semantic levels of his texts to reveal the interrelation between form and poetic content. The study concludes that the phonetic structure in Sultan Al-Subaihan's poetry is not merely a rhythmic ornament, but rather an active element in generating meaning, where external musicality harmonizes with internal rhythm. The syntactic structure is characterized by deviation and liberation from conventional formulations, granting the text an openness to multiple semantic possibilities.

Moreover, the semantic structure is founded upon an interconnected network of lexical fields—time, alienation, and spirit—which reveal a profound intellectual vision. The dialectic of presence and absence emerges as a central axis in his poems, wherein poetic expression is inseparable from the fundamental questions of existence and knowledge.

Al-Sabhan's poetic experience relies on symbolism and metaphor as primary tools for meaning production, rendering his text open to multiple interpretations and actively engaging the reader in the process of understanding. The overall analysis demonstrates that Sultan Al-Subaihan successfully balances aesthetic form and philosophical depth, making his poetry a model of contemporary Saudi verse that engages with major existential and intellectual questions. In light of these findings, the researcher presents a set of valuable recommendations derived from the study's results.

Keywords: Sultan Al-Sabhan, Contemporary Saudi Poetry, Stylistics, Poem

ISSN: 2706-6495

1. المقدمة:

يمثل الشعر السعودي المعاصر فضاءً خصبًا للدراسة النقدية لما يتسم به من تنوع في التجارب وتعدد في الأشكال والأساليب، إذ استطاع أن يواكب التحولات الفكرية والجمالية التي عرفها الشعر العربي الحديث، وأن يؤسس لرؤية جديدة تجمع بين الأصالة والمعاصرة. ومن بين الأصوات الشعرية التي برزت في العقود الأخيرة، يطل سلطان السبهان بوصفه شاعرًا ذا تجربة متفردة، امتازت بعمقها الفكري ورهافة صورها، وتنوع بنياتها الأسلوبية. فهو شاعر يكتب قصيدته بوعي يتجاوز حدود الانفعال المباشر، ليجعل منها فضاءً للتأمل في قضايا الذات والوجود والمعرفة.

ولعل من أبرز ما يميز شعر سلطان السبهان أنه ينشغل ببناء القصيدة على المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، في تداخل يشي بوعي أسلوبي عميق. فالقصيدة عنده ليست مجرد خطاب وجداني، بل هي بنية لغوية وفكرية متكاملة، تتحول فيها الأصوات إلى إيقاع داخلي وخارجي يمنح النص طاقته الموسيقية، ويتحول التركيب النحوي إلى آلية لتوليد الدلالة عبر التقديم والتأخير والحذف والانزياح، بينما تكشف البنية الدلالية عن رؤية وجودية إبستمولوجية تعكس جدلية الحضور والغياب، والبحث الدائم عن المعنى وسط تشظيات العالم.

وتنبع **أهمية هذا البحث** من كونه يسعى إلى قراءة شعر سلطان السبهان قراءة أسلوبية شاملة، تضعه في سياق الشعر السعودي المعاصر، وتكشف عن خصائصه الفنية والفكرية. فالدراسات التي تناولت شعره ما تزال محدودة، ولم تتناول بناء القصيدة عنده بعمق كافٍ يبرز تماسك النص الشعري وأساليبه المتنوعة. ومن هنا يأتي هذا البحث ليقدم إسهامًا جديدًا في الدرس النقدي للشعر السعودي، وليضيء جانبًا من تجربة شاعر معاصر له حضوره المتنامي في المشهد الثقافي.

ويهدف البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، أبرزها:

1. الكشف عن الملامح الصوتية في قصيدة السبهان، وبيان كيفية توظيفها لإنتاج الإيقاع والدلالة.
2. تحليل البناء التركيبي للنصوص، وإبراز أثر الانزياح، والحذف، والتوازي في تشكيل المعنى.
3. دراسة البنية الدلالية، والوقوف عند الحقول المعجمية والصور الرمزية التي تفتح النص على أسئلة وجودية وفكرية.
4. استكشاف الرؤية الفكرية التي تتولد من خلال هذه البنى، وبيان كيف تتحول القصيدة إلى أداة للتفكير الفلسفي والمعرفي.

وسيعتمد البحث على **المنهج** الأسلوبي بوصفه الأقدر على الكشف عن التداخل بين الشكل والمضمون، مع الإفادة من بعض مقاربات السيميائية والإبستمولوجيا حين تقتضي الضرورة النقدية. وسيُبنى البحث على ثلاثة فصول تطبيقية رئيسة: الفصل الأول مخصص للبناء الصوتي، والفصل الثاني للبناء التركيبي، والفصل الثالث للبناء الدلالي وما يترتب عليه من رؤية فكرية.

وبذلك يسعى هذا البحث إلى تقديم قراءة أسلوبية شاملة لتجربة سلطان السبهان، تكشف عن خصوصيتها الفنية، وتضعها في سياقها الشعري الأوسع، مؤكدة أن الشعر السعودي المعاصر يمتلك من العمق والتنوع ما يجعله جديرًا بمزيد من الدراسات النقدية الجادة.

1.1. مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في طرح الأسئلة التي يمكن من خلالها تقصي الموضوع الأساسي للبحث وهي:

- ما الخصائص الأسلوبية التي يتكئ عليها سلطان السبهان في بناء قصيدته؟

- كيف يوظف الشاعر أدواته الأسلوبية (الصوت، الإيقاع، التركيب، الصورة) لبناء نص شعري مميز؟
- إلى أي مدى يعكس البناء الأسلوبي للقصيدة رؤية الشاعر الفكرية والفنية؟

2.1. خطة البحث:

الفصل الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية في النقد العربي والغربي.

علاقة الأسلوب ببناء القصيدة.

التعريف بالشاعر سلطان السبهان.

الفصل الثاني: البناء الصوتي، ويشمل ثلاثة محاور:

الموسيقى الداخلية (التكرار، الجناس والتقابل الصوتي، الانزياحات الصوتية ودور الحرف)

الإيقاع الخارجي (الأوزان، القافية)

دلالات البناء الصوتي

الفصل الثالث: البناء التركيبي، ويشمل ثلاثة محاور:

أنماط الجملة (الاسمية/ الفعلية)

التقديم والتأخير والحذف والانزياح التركيبي

ظاهرة التوازي التركيبي

الفصل الرابع: البناء الدلالي والرمزي، ويشمل ثلاثة محاور:

الصور الشعرية (من المباشر إلى الرمز، الرمزية والاستعارة)

ثنائية الحضور والغياب

الحقول المعجمية الدلالية المهيمنة

الرؤية الفكرية والوجدانية المتولدة من البناء الأسلوبي

الخاتمة والتوصيات

المراجع

الفصل الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية في النقد العربي والغربي

الأسلوب لغة: هو "الفن، يقال أخذ فلان في أساليبَ من القول أي في فنون منه" (الجوهري، 1990م، ص149) وتتعدد التعريفات الخاصة بمصطلح الأسلوب نظراً لنشأتها ولتعدد علماء الأسلوبية أيضاً، وإن كان هذا المصطلح لم يُتفق له على تعريف موحد فإن ذلك دليل على سعة هذا العلم بالإضافة إلى الاختلاف الواضح بين نظرة كل عالم من علماء الأسلوبية.

1.1. مفهوم الأسلوب عند العلماء العرب

أولاً: الجاحظ

تحدث الجاحظ في كتابه البيان والتبيين عن الأسلوب عندما أفرد باباً في حسن البيان وباباً آخر في البيان بوصفه فناً من فنون البلاغة، يقول: " وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمح والخفيف والثقيل، وكلُّهُ عربيّ وبكلٍّ قد تكلموا وبكلٍّ قد تمادحوا وتعايبوا " (الجاحظ، 1998م، ص144)

ومن الملاحظ من قول الجاحظ أنه جعل للكلام طبقات، فصنَّف وحَّدد وقسَّم وجزَّأ، فهو يرى اللفظ كفن من الفنون على أنواع متعددة، على أنه بلغة واحدة، إلا أن بين الألفاظ اختلافاً وتفاوتاً، ولكل شخص طريقته في اختيار اللفظة.

ثانياً: ابن المعتز

عندما يذكر ابن المعتز فإنه يتبادر للذهن مباشرة كتابه (البديع) الذي حصر فيه فنون البديع في خمسة أنواع فقط دون غيرها وهي (الاستعارة، التجنيس، المطابقة، رد أعجاز الكلام على ما تقدمها، المذهب الكلامي) وفيها إشارة إلى الأسلوب في الكلام سواء أكان نثراً أم شعراً، يقول في مقدمة كتابه "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليُعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن قبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ...." (المعتز، 1982م، ص1)

ثالثاً: ابن جني

لابن جني تلميحات حول الأسلوب والأسلوبية وذلك في كتابه (الخصائص) عندما تحدث عن بعض الخصائص الأسلوبية، كالتقديم والتأخير والحذف والاستفهام والنبر والايقاع، وجميعها ظواهر وآليات قُسِّمت فيما بعد على حسب مستويات الأسلوبية كالمستوى الصوتي والتركيبي والمعجمي والصرفي.

رابعاً: السكاكي

السكاكي له أيضاً ملامح أسلوبية في كتابه (مفتاح العلوم) فقد تحدث في القسم الثالث من كتابه عن علمي المعاني والبيان وما يندرج تحتهما من ظواهر أسلوبية، كما تحدث عن علم خواص تركيب الكلام وعلم الاستدلال وما يتعلق بهما من الجمل الشرطية والخبرية والتقديم والتأخير. (ينظر السكاكي، 1987م، ص161-435)

خامساً: الخطابي

نرى الخطابي في كتابه (بيان إعجاز القرآن) يتحدث عن الكلام باعتباره طبقات وأن" أجناس الكلام مختلفة ومراتبها في نسبة التبيان متفاوتة ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية" (الرماني الخطابي الجرجاني، ص26) والخطابي في ذلك مثله مثل الجاحظ يعد الكلام فناً من الفنون له درجاته المختلفة التي تميز كل درجة عن غيرها بالفصاحة والإجادة والسهولة والتعقيد وما إلى ذلك.

2.1. مفهوم الأسلوبية عند علماء الغرب

أولاً: فرديناند دي سوسير

"ظهر مصطلح الأسلوبية خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين على يد دي سوسير" (العطية، 2014م، ص3) عالم اللغة آنذاك، وإليه يعود الفضل في ظهور علم الأسلوب أو الأسلوبية وذلك بتفريقه بين اللغة والكلام العادي عندما جعل اللغة عمل اجتماعي يتبناه مجتمع بينما الكلام نتاج فردي. (دي سوسور، ص32)

ثانياً: شارل بالي

اهتم شارل بالي بآراء دي سوسير حول اللغة، ورأى" أن اللغة تتكون من نظام لأدوات التعبيرية التي تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنساني وليست مهمة اللغة مقصورة على الناحية الفكرية وحدها بل إنها تعمل على نقل الإحساس والعاطفة" (عبد المطلب، 1994م، ص175)

هكذا نرى أن أسلوبية بالي اهتمت بالجانب العاطفي والوجداني في اللغة بعيدا عن النص الأدبي مع أن أسلوبية بالي بآرائها وأفكارها تمتلك جميع الوسائل لتطبق في ميدان الأدب، فقد ظلت حبيسة اللغة حيث أنها لم تتجاوز اللغة إلى الأدب" فأسلوبية بالي أسلوبية اللغة وليست اسلوبية الأدب" (ربابعة، 2003م، ص11)

ثالثاً: ليوسبيتزر

"ركز جهده حول العلاقة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب " (العطية، 2014م، ص6)، حيث تأثر سبيتزر بالآراء الفرويدية وأسقطها على مذهبه الأسلوبي بإقامة العلائق بينهما، فقد ركزت أسلوبية سبيتزر على الفرد ومن هنا ظهرت الأسلوبية الفردية، فهو يرى أن الفرد يتصرف باللغة بطريقته وأسلوبه وأنه ليس من الضرورة الالتزام بقواعد اللغة، فلكل كاتب شأنه وإبداعه وأسلوبه الذي يدل على شخصيته، وهو هنا متأثر بمقولة الأسلوب هو الرجل نفسه.

رابعاً: ميشيل ريفاتير

هو أحد أعلام الأسلوبية البنيوية حيث يؤمن بوجود بنية في النص، وعرف ريفاتير الأسلوب "بأنه كل شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا" (ربابعة، 2003م، ص16) ويهتم ريفاتير بالمتلقي أو القارئ بالإضافة إلى اهتمامه الشديد بالسياق الأسلوبي. (العدوس، 2013م، ص141)

3.1. علاقة الأسلوب ببناء القصيدة:

إن الأسلوب الشعري لا يقتصر على اختيار الألفاظ أو الصور، بل هو القلب النابض لبنية القصيدة الداخلية، فاختيارات الترتيب اللغوي (كالتقديم والتأخير)، والحذف، والتكرار، والتوازي، كلها تُشكّل النسق الذي تتحرك فيه دلالة القصيدة. وكما ترى خزنة الرشيدي في دراستها الأسلوبية على شعر صالح بن إبراهيم العوض، فإن الانزياح التركيبي- الذي يشمل التقديم والتأخير والحذف- يُستخدم ليس من أجل التنويع الشكلاني فحسب، بل لتحقيق غايات بلاغية تكوّن من التجربة الشعورية وحدةً متماسكة قابلة للتأويل (الرشيدي، 2024م، ص 115).

وقد تناولت مها الخضير في دراستها أسلوب التقديم والتأخير دراسة نحوية تطبيقية تحليلًا مفصلًا لكيفية مغادرة الشاعر للنظام النحوي الأصلي بهدف أثر بلاغي، ومعرفة الحالات التي يُباح فيها الانحراف من ترتيب الجملة الفعلية أو الاسمية أو المكمّلات (الخضير، 2019م، ص 73).

كما تؤكد سهام في بحثها الوقف في القرآن الكريم وأثر الحذف والتقدير والتقديم والتأخير، أنّ هذه الظواهر الأسلوبية ليست مجرد موضوعات نحوية جامدة، بل تؤثر في الموسيقى الإيقاعية للنصّ، وفي كيفية توجيه الانتباه والدلالة إلى مقاصد مركّزة (صياد، 2018م، ص 92).

من هنا نستنتج أنّ الأسلوب الشعري يُعتبر آلية مركزية في بناء القصيدة، ليس فقط من ناحية الشكل الخارجي، بل من الداخل: كيف يُفتتح البيت أو المقطع، أين يكون الحضور اللغوي الأقوى، أي الكلمات تُقدَّم وأيها تُؤخَّر، وأي عناصر تُحذف لتأكيد غيابها الدلالي. بهذا، يصبح الأسلوب هو الذي يقرّر متى ينطلق المعنى، ومتى يتوقف، ومتى يُترك الفراغ ليُكمّله المتلقي، فيصبح بناء القصيدة فعلًا إبداعيًّا نابضًا من الداخل، وليس مجرد تنسيق خارجي.

ISSN: 2706-6495

4.1. التعريف بالشاعر سلطان السبهان:

الشاعر سلطان محمد السبهان الشمري شاعر سعودي من مواليد الطائف 1395، نشأ في حفر الباطن، وهو شاعر وأكاديمي، درس البكالوريوس والماجستير والدكتوراه بجامعة الإمام بالرياض، عمل أستاذا في بعض الجامعات السعودية، ومشرفاً ومستشاراً، له ثلاثة دواوين شعرية (تفاصيل أخرى للماء 2015، يكاد يضيء 2016 وترجم للأسبانية، ما لا يجيء 2018) كما صدر له ديوان صوتي بعنوان أغنيات الورد 2012 على اليوتيوب.

الفصل الثاني: البناء الصوتي في شعر سلطان السبهان

يُعَدّ البناء الصوتي من الركائز الأساسية في الدراسات الأسلوبية، إذ يمثّل البوابة الأولى التي يدخل منها المتلقي إلى عالم القصيدة. فالصوت ليس مجرد أداة لنقل المعنى، بل هو طاقة إيقاعية وشحنة انفعالية تسهم في تكوين الدلالة الشعرية، وتكثيف التجربة الوجدانية والفكرية. "والأصوات هي اللبنات التي تشكل اللغة أو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات والعبارات" (عمر، 1997م، ص401) وفي شعر سلطان السبهان، يبرز الصوت بوصفه عنصراً عضوياً يحقق للقصيدة انسجامها الداخلي، ويؤسس لعلاقتها بالمتلقي عبر تفعيل الإيقاع الخارجي والداخلي على السواء.

1.2. الموسيقى الداخلية والتكرار

لا يقف سلطان السبهان عند حدود الوزن الخارجي، بل يوظّف تقنيات الموسيقى الداخلية لإغناء النص، ومن أبرزها التكرار الذي يتخذ وظيفة جمالية ودلالية في آن واحد.

في قوله:

"قلوبٌ نحنُ تأسرُها قلوبُ

نُفسّرُ لحظةَ اللقيا ونَدري

بأنّ حديثَنا عنها هُروبُ" (السبهان، 2015م، ص53)

نلحظ تكرار كلمة قلوب في مطلع البيت، وهو تكرار لا يؤدي وظيفة زخرفية، بل يضاعف الانفعال العاطفي، ويشيع حالة من الانكسار الداخلي، إذ تتكرر القلوب وكأنها شظايا متناثرة لا تستطيع أن تستقر في معنى ثابت. كذلك تبرز الموسيقى الداخلية من خلال التوازي الصوتي في نُفسّر/ندري، حيث تتقارب البنى الصوتية وتختلف الدلالات، مما يعمّق التوتر الشعوري بين الرغبة في التفسير والإقرار بالعجز.

كما يُعدّ التكرار الصوتي من أبرز الظواهر الأسلوبية في شعر سلطان السبهان، إذ يتجاوز عنده حدود الزخرفة الإيقاعية ليصبح أداة دلالية تُسهم في تعميق التجربة الشعرية. ففي بعض نصوصه، يُلاحظ أن الشاعر يوظّف التكرار في مستويات متعددة: تكرار المفردة، وتكرار البنية التركيبية، وتكرار الأصوات المتجاورة، ليمنح النص إيقاعًا داخليًا يعادل أثر الوزن الخارجي، وفي الوقت نفسه يضاعف من دلالات النص.

يقول:

"أقسم أن الصوت النابت

في ذاكرتي العطشى: صوتك

ISSN: 2706-6495

كنتُ أصدّق أنّك حيّ

أكتب أغنية للوَصل..

وحين أغني

يسخر من أغنيتي موتك!" (السبهان، 2018م، ص73)

يتكرر لفظ (الصوت / صوتك) بما يرسّخ حضور الآخر في وجدان الشاعر، ولكنه حضور يتأرجح بين الحياة والموت، بين النبض والغياب. إن هذا التكرار لا يمنح النص بعدًا موسيقيًا فحسب، بل يكشف عن جدلية وجودية بين الأمل والخذلان. كما أن تكرار الفعل (أغني) بصيغ مختلفة (أغنية، أغني) يضاعف من قيمة الغناء بوصفه فعلًا للحياة، لكنه يتحول إلى مفارقة مؤلمة حين يقابله الموت، فيغدو التكرار تكثيفًا دراميًا للتجربة.

وفي نص آخر يقول:

"سلامٌ يا قلوباً من وفاء

تُبرّدُ حرقةً..

وتعوّذ حرقا

...

يدٌ معطاءة،

وفمٌ نبيل

يعدُ حقيقةً..

ويقول حقًا" (السبهان، 2018م، ص32)

يتضح هنا توظيف التكرار الصوتي في مستويات عدة و" تشابه الحروف بين الكلمات داخل البيت الواحد" (كوين،1990م، ص105) فمن جهة، يتكرر الصوتان الحاء والقاف في كلمات مثل: "حرقة / حرقا / حقيقة / حقا"، مما يحقق جرسًا صوتيًا داخليًا يوحي بالتوتر بين الألم والحقيقة، ويجعل الإيقاع الداخلي للنص قائمًا على التوازن بين الاحتراق والانكشاف. ومن جهة أخرى، يتكرر النسق التركيبي (اسم + صفة) في (يد معطاءة / فم نبيل)، وهو تكرار يضفي على النص إيقاعًا تناظريًا، ويبرز قيمًا إنسانية سامية ترتكز على العطاء والنبل. كما يتكرر فعل القول (يعدُ / يقول) ليؤكد استمرارية الصدق بوصفه قيمة فعلية لا قولية فقط.

إن التكرار عند سلطان السبهان يكشف عن وعي أسلوبي عميق، فهو لا يُستعمل للزينة اللفظية بل يُسهم في إنتاج الدلالة، إذ يكرّس من خلاله جدلية الحضور والغياب في النص الأول، وجدلية الألم والأمل في النص الثاني. وبهذا يتحول التكرار إلى تقنية فنية تحمل وظيفة جمالية ومعرفية معًا، تعكس تمازج الإيقاع والدلالة في القصيدة الحديثة

2.2. الجناس والتقابل الصوتي

من الظواهر البارزة في البناء الصوتي عند السبهان اعتماده على الجناس الجزئي والتقابل الصوتي الذي يثري النص بالإيحاءات. ففي بعض قصائده نجد مقاطع تقوم على تقابل أصوات متجاورة تحدث توازياً دلالياً.

ISSN: 2706-6495

على سبيل المثال قوله:

"في المرة الأخيرة..

زرعتُ نظرتينِ في مدى تمادى بيننا

رجعت للجدار ممسكا بظل حزننا" (السبهان، 2015م، ص58)

نجد صورة من الجناس الناقص بين كلمتي: مدى وتمادى.

حيث أنها من الناحية الصوتية: الكلمتان تتشابهان في أغلب الحروف (م، د، ا) وتختلفان في زيادة التاء والألف في تمادى. هذا التشابه يُحدث جرْسًا موسيقيًا يلفت الانتباه.

أما من الناحية الدلالية:

- مدى توحي بالامتداد والانفتاح واللاحدود.
- تمادى توحي بالمبالغة والاسترسال وربما التجاوز.
- الجمع بينهما يخلق جدلية بين الامتداد الطبيعي (مدى) والامتداد المتجاوز أو المفرط (تمادى).

فنجد الجناس هنا لا يؤدي فقط وظيفة زخرفية، بل يعمّق المعنى؛ إذ يوازي بين امتداد المسافة وتمادي العاطفة أو العلاقة، مما يربط البنية الصوتية بالبنية الدلالية.

وفي مثال آخر يقول:

"والله فرق مؤلم بين امتلائي وامتلائك..

ردي علي بغير لائك" (السبهان، 2015م، ص26)

يقدّم البيت الشعري: (والله فرقٌ مؤلمٌ بين امتلائي وامتلائك) صورة مكثفة للألم الوجودي الذي ينشأ من التباين بين الأنا والآخر، حيث يبدأ الشاعر بالقسم (والله) ليدعم تجربته الشعورية بطاقة توكيدية عالية ويضفي على الخطاب صدقاً وجدانيّاً. وتتجلى قوة البيت في اعتماده على تقابل ثنائي بين «امتلائي» و«امتلائك»، وهو تقابل تتجسد فيه المفارقة الداخلية، إذ يتخذ شكل تشابه لفظي يقابله اختلاف جوهري في الدلالة، فينشأ عن ذلك جناس ناقص يحقق وظيفة تتجاوز البعد الزخرفي إلى تكثيف الإحساس بالفجوة العاطفية. وتأتي كلمة «مؤلم» في موقعها الوسيط لتكون بؤرة شعورية توجّه المعنى وتعمّق الأثر النفسي للفرق المشار إليه. كما ينهض البيت على إيقاع داخلي متولّد من التكرار الحرفي، إذ تمنح الهمزة في «امتلائي/امتلائك» جرْساً متوازناً، ويضفي تكرار الميم واللام انسجاماً صوتياً يزيد من جمالية النص، بينما تسهم المدود الطويلة في خلق امتداد إيقاعي يوازي الامتداد الشعوري للألم. ولا يخفى ما بين «مؤلم» و«امتلاء» من تقارب صوتي قائم على حضور الميم واللام والهمزة، وهو تقارب لا يرقى إلى مستوى الجناس البلاغي، لكنه يمنح النص قدراً من الانسجام الإيقاعي الذي يعزز الأثر النفسي العام. وبهذا تتكامل العناصر الأسلوبية والصوتية والجناسية في بناء دلالة واحدة، حيث يتحول التشابه الصوتي إلى مرآة للاختلاف الوجودي، ويتجلى من خلاله البعد المأساوي للتجربة الشعرية.

3.2. الانزياحات الصوتية ودور الحرف

كثيراً ما يمنح سلطان السبهان بعض الحروف حمولة دلالية خاصة، فيتكرر حرف بعينه بما يتناسب مع التجربة الشعورية. فحرف العين – مثلاً – يتردد في أكثر من نص، بما يحمله من غلظة وامتداد صوتي، ليجسّد حالة الانكسار أو الانغماس في الحزن.

وفي قوله:

"لم تجْرِ دمعتُهُ عشيّةَ ودّعَكْ

ما عدت تحزنه فوفر أدمعك" (السبهان، 2015م، ص63)

يتكرر حرف العين في دمعتُه، عشيّة، ودّعك، مطلعك، مما يمنح البيت إيقاعاً متهدجاً يوحي بدموع متدفقة متقطعة، فتلتقي الموسيقى الداخلية مع الموقف الوجداني المتمثل في لحظة الوداع.

يقول في بيت آخر:

"أريد ولا أريد

وصوت نار

بأفكاري، وغيم ما أغره" (السبهان، 2015م، ص59)

يقوم البيت على طاقة صوتية متوترة تنسجم مع توتر المعنى، إذ ينهض البناء على انزياحات صوتية متكررة تبرز في التكرار، والوقف، وتوزيع الأصوات. فالتركيب «أريد ولا أريد» يشكّل تكراراً دالاً يقوم على التوازي الصوتي بين الجملتين، لكنه يُحدث انزياحاً دلالياً عبر النفي والإثبات. هذا التكرار الصوتي للحروف (الهمزة، الراء، الدال) يعكس ما يمكن تسميته بـ «التردّد الإيقاعي» الذي يوازي التردّد النفسي للذات الشاعرة.

ويبرز دور حرف الراء هنا بوضوح؛ إذ يتكرر في «أريد / أريد / نار / أفكاري / أغره»، وهو حرف ذو طبيعة اهتزازية في مخارج الأصوات العربية، فتولّد رنّته إيقاعاً داخلياً يوحي بالاضطراب والانفعال، فيتماهى الانزياح الصوتي مع التوتر النفسي. كما أن هذا التكرار يكوّن ما يشبه السلسلة الصوتية التي تربط بين مقاطع البيت الثلاثة، فتجعلها وحدة متماسكة على مستوى الجرس.

إن هذه الانزياحات الصوتية – في التكرار، وتوزيع الحروف، وإيقاع المدود – تؤكد ما يذهب إليه النقاد الأسلوبيين في حديثهم عن «الإيقاع الخفي» الذي لا يقوم على الوزن وحده بل على تنظيم الأصوات داخل الجملة الشعرية. ومن ثم فإن البيت يحقق تداخلاً بين الصوت والمعنى، حيث يتجلى الحرف (الراء) بوصفه أداة دلالية، لا مجرد عنصر صوتي، ليكشف عن التوتر الداخلي للذات الشاعرة بين الرغبة والتردد، بين الاشتعال والانطفاء، وبين الامتلاء والانكسار.

4.2. الإيقاع الخارجي:

1.4.2. الأوزان: تنويع البحر الشعري وبناء الإيقاع

يُلاحظ في شعر سلطان السبهان أنه يستثمر الأوزان التقليدية ليمنح النص بعده الإيقاعي المألوف، لكنه لا يكتفي بالالتزام الصارم بها، بل يوظف البحر لخلق إيقاع داخلي ينسجم مع التجربة الشعورية. فالوزن عنده ليس مجرد قالب جامد، بل حامل للمعنى ومكوّن من مكوّنات التعبير الفني.

يقول في قصيدة بعنوان" رياح عامرية":

"يا عامرية آن أن ترتاحي

قيس الحكاية ضاق بالألواح" (السبهان، 2018م، ص24)

يقوم البيت على وزن البحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)، وهو من أكثر البحور انسياباً واتساعاً في استقبال الانفعالات. هذا الوزن يمنح البيت إيقاعاً متدفقاً يتناسب مع حالة المناجاة والانكسار التي يبثها الشاعر. إن تكرار التفعيلة «متفاعلن» بانتظام يشيع جواً من الإلحاح الإيقاعي، وكأن الشاعر يطرق على باب المخاطَب طرْقاً متكرراً من أجل الاستجابة أو الإصغاء.

والملاحظ أنّ الامتداد الصوتي في «يا عامرية آن أن ترتاحي» يعتمد على الإشباع الإيقاعي لحروف المد (الياء والألف)، مما يخلق إيقاعاً متهادياً يماثل زفرة طويلة أو تنهيدة ممتدة. في المقابل، يأتي الشطر الثاني «قيس الحكاية ضاق بالألواح» أكثر تقطّعاً بسبب الأصوات القصيرة والوقفات العروضية، وهو ما يحدث مفارقة إيقاعية بين الشطرين: الأول يتسع وينساب، والثاني يضيق ويتكسر، فيحاكي الوزن دلالة النص (اتساع الحنين مقابل ضيق الواقع).

وبذلك يتضح أن الإيقاع الخارجي هنا لا يقتصر على كونه وزناً عروضياً مضبوطاً، بل يتحول إلى أداة أسلوبية تتضافر مع الدلالة، حيث يمنح البحر الكامل للخطاب طاقته التعبيرية، وتصبح المفارقة بين الامتداد والضيق جزءاً من بناء المعنى الكامن في النص.

أيضا فالشاعر سلطان السبهان لا يحصر نفسه في الشعر العمودي فقط، بل يكتب أيضا على شعر التفعيلة، ومن ذلك قوله في قصيدة بعنوان (أول القهوة):

"اذهب لها بعد اخضرار الوقت..

والمسها بكف الحب

أراقب في استدارتها:

استدارة كل جزء من مفاتنها..

وشك بلون معطفها الشفيف!" (السبهان، 2018، ص35)

تقوم هذه الأبيات على التحرر الإيقاعي الذي يمثّل خصيصة بارزة في شعر سلطان السبهان؛ فالنص لا ينتظم في بنية عمودية مقفّاة، وإنما ينتمي إلى قصيدة التفعيلة، حيث يعتمد على تكرار وحدة وزنية (غالباً متفاعلن من البحر الكامل) لكنها تتوزع بمرونة عبر الأسطر الشعرية.

يتحقق الإيقاع هنا عبر كسر التماثل العروضي، فالبيت الأول «اذهب لها بعد اخضرار الوقت» يمتد زمنياً بحضور المدود الطويلة (اذهب / اخضرار / الوقت)، وهو ما يمنحه إيقاعاً متهاديًا يوحي بالتمهّل والتهيؤ. بينما ينكسر هذا الامتداد في السطر التالي «والمسها بكف الحب»، حيث القِصر النسبي للتفعيلات يعطي إيقاعاً حادّاً، يحاكي فعل اللمس المفاجئ. هذا التناوب بين الامتداد والتقطّع يمثّل ما يسميه صلاح فضل بـ«التواشج الإيقاعي» الذي يتحوّل فيه الوزن إلى مرآة للحركة الشعورية.

كما أن السطر «أراقب في استدارتها» يتسم بإيقاع دائري ناتج عن تكرار أصوات المدّ (الألف والياء) وتكرار الراء، مما يخلق موسيقى داخلية تحاكي معنى الاستدارة نفسها، أي أن البناء الإيقاعي يتماهى مع الصورة الشعرية. وفي السطر الرابع «استدارة كل جزء من مفاتنها»، يتضاعف الإيقاع عبر التكرار اللفظي (استدارة/استدارة) الذي يؤدي وظيفة موسيقية تعزّز الإلحاح الدلالي. أما السطر الأخير «وشك بلون معطفها الشفيف» فيتميّز بانخفاض الإيقاع مع خفوت الأصوات الممدودة، وكأن النص يهبط تدريجياً نحو الإيقاع الهادئ الذي يناسب الإيحاء بالشفافية.

ISSN: 2706-6495

وعليه، فإن الإيقاع في هذه الأبيات لا يقوم على انتظام وزني صارم بقدر ما يقوم على التنويع الإيقاعي الناتج من توزيع التفعيلات وتفاوت أطوال الأسطر، وهو ما يتيح للشاعر حريةً في محاكاة المشاعر المتقلبة: التمهل، المفاجأة، الدوران، الإلحاح، فالخفة. ومن ثمّ يغدو الوزن أداة أسلوبية فاعلة تسهم في تكوين البنية الدلالية، إذ يتحوّل إلى موسيقى باطنة تعبّر عن انسياب الحركة بين الحضور الحسي والشفافية الروحية.

2.4.2. القافية: انتظامها ووظيفتها الإيحائية

القافية عند السبهان ليست ترفاً موسيقياً، بل هي عنصر دلالي يشيّد النص ويضاعف من تماسكه. يلتزم غالباً بالقافية الموحدة لإضفاء طابع الانسجام، لكنه يحسن اختيار الرويّ بما يخدم معانيه.

وكثيرا ما يستخدم السبهان قافية الهاء/ التاء المربوطة في قصائده، ومن ذلك:

" يا صاح..

مثلك لا تخفى نجابته

خذ السؤال

وقل لي ما إجابته" (السبهان، 2018م، ص51)

وقوله:

" فتى..

ما مر في بال الخطيئة

تقاسمه الهوى روح بريئة" (السبهان، 2015م، ص46)

وقوله في موضع آخر:

" في عالم..

أدنى مساوئه

وضع الكريم ورفعة الساقة" (السبهان، 2016م، ص65)

تتسم القافية في شعر السبهان بحساسية موسيقية عالية، إذ يميل إلى استخدام أصوات رخوة مهموسة مثل الهاء والتاء المربوطة، وهي أصوات تنتمي إلى مجموعة الأصوات ذات الانفراج الهوائي التي تتيح امتداداً نفسياً ورخاوةً صوتية، فالهاء في نهاية البيت تمثّل صوتاً مهموساً ضعيف الجرس، لكنه مفتوح على امتداد النفس، مما يشيع إحساساً بالانطفاء أو الخفوت، وكأن النص ينتهي بزفرة أو تنهيدة. وهذا يتناسب مع طبيعة شعر السبهان الذي كثيراً ما يتأرجح بين الانكسار والشفافية الوجدانية. فالهاء قافية تنقل القارئ من الامتلاء الصوتي داخل البيت إلى فراغٍ سمعي عند نهايته، وهو فراغ دال على انفتاح التجربة على الغياب.

أما التاء المربوطة، فعلى الرغم من أنها أقرب في الكتابة إلى التاء، إلا أن حضورها الصوتي أشبه بالهاء عند الوقف، أي أنها تتحول إلى صوت مهموس رخْو يشبه التنفّس الأخير. هذا التحوّل يجعل القافية ذات طابع مزدوج: فهي قوية عند الوصل (التاء) وضعيفة عند الوقف (الهاء). وبهذا تمنح النص إيقاعاً دينامياً يوازن بين الامتلاء والفراغ، بين القوة والضعف، وهو ما يضفي طابعاً دراميّاً على البناء الشعري.

يمكن القول إن اختيار السبهان لهذه القافية يعكس نزوعه إلى الإيقاع الداخلي الهادئ أكثر من الإيقاع الصاخب، فالهاء والتاء المربوطة تمنح النصوص ملمحاً شفيفاً ينسجم مع طابع صوره الشعرية التي غالباً ما تتجه نحو الرهافة والهمس لا نحو الصخب والجزالة. وهنا تتجلى براعة الشاعر في توظيف القافية لا بوصفها مجرد عنصر شكلي، بل بوصفها أداة دلالية تُترجم رؤيته الشعرية، حيث يصبح للصوت الختامي دور في تكثيف الإيحاء النفسي للقصيدة.

وبذلك، فإن تكرار القافية بالهاء أو التاء المربوطة في قصائد سلطان السبهان ليس مصادفة عروضية، بل هو اختيار أسلوبي واعٍ يُعبّر عن حساسية الشاعر في بناء إيقاع يوازي شفافية تجربته وعمقها التأملي

5.2. دلالات البناء الصوتي

تكشف هذه الملامح أن البناء الصوتي عند سلطان السبهان ليس عنصراً شكلياً ثانوياً، بل هو جزء من نسيج التجربة الشعرية.

- الوزن والإيقاع الخارجي يمنحان النص اتساقاً يسمح بامتداد الرؤية الوجدانية.
- الموسيقى الداخلية (التكرار، الجناس، التقابل) تخلق توتراً شعورياً يضاعف دلالات النص.
- الانزياحات الصوتية توظّف الحروف كطاقة دلالية، تجعل الصوت نفسه علامة على الحزن أو الفرح أو الاغتراب.

وبذلك يصبح البناء الصوتي عند السبهان وسيلة للتعبير عن رؤيته الوجودية، حيث يتداخل الشكل بالمضمون، ويتحوّل الصوت إلى أداة لإنتاج المعرفة الشعرية.

الفصل الثالث: البناء التركيبي في شعر سلطان السبهان.

البناء التركيبي هو البنية العميقة التي تتشكل فيها العلاقات النحوية والدلالية داخل النص الشعري، وهو الجانب الذي يكشف عن طريقة الشاعر في صياغة جمله وتشكيل معانيه. وإذا كان الوزن والصوت يحددان الإطار الإيقاعي للقصيدة، فإن التركيب يحدد كيفية تشكّل الرؤية الشعرية من خلال التقديم والتأخير، الحذف، الانزياح، التوازي، والتكرار التركيبي، إذ لا يمكن الفصل بين لغة النص ومضمونه بحيث" إذا تقوض البناء اللغوي في الشعر تقوض معه الكيان النفسي والشعوري المتضمن فيه" (زايد، 2008م، ص41)

إن شعر سلطان السبهان، يتجاوز التركيب الوظيفة النحوية التقليدية ليصبح أداة جمالية ودلالية في آن واحد؛ إذ تتكئ قصائده على انزياحات تركيبية متكررة، تجعل الجملة الشعرية أكثر مرونة وقدرة على حمل الأبعاد الفكرية والوجدانية، بما يعكس جدلية الحضور والغياب التي تميّز تجربته الشعرية.

1.3. أنماط الجملة الاسمية والجملة الفعلية

يميل السبهان إلى التنويع بين الجملة الاسمية التي تُظهر الثبات والديمومة، والجملة الفعلية التي تمنح النص حركة وزمنًا متجدداً.

ISSN: 2706-6495

1.1.3. الجملة الاسمية: الثبات والوجود

الجملة الاسمية في شعر سلطان السبهان تمثل ملمحا أسلوبيا بارزا إذ يعتمد عليها كثيرا في بناء الصورة الشعرية وتوكيد المعنى.

ففي قوله:

"الماءُ يجري

ولا يدري لو ابتهجت

على الترانيم أرواح تموت عنا" (السبهان، 2018م، ص75)

تركيب اسمي (المبتدأ: الماء / الخبر: يجري فعل مضارع في محل رفع خبر)، رغم أن الخبر فعلي، إلا أن الجملة من حيث البنية الاسمية ترسّخ حضور "الماء" بوصفه جوهرًا ثابتًا، بينما الفعل يأتي لاحقًا ليكشف عن حركته الدائمة، الأسلوب هنا يجمع بين الثبات (الماء كمبتدأ) والحركة (يجري كخبر فعلي)، مما يخلق مفارقة بين الاستقرار والتحوّل، وهو ملمح متكرر في شعر السبهان.

ثم يقول:

"نحن الذين سُجِّنا طيرَ فرحتنا

وما انتبهنا بأنا..

السجن والسُّجَنا" (السبهان، 2018م، ص75)

جملة اسمية تبدأ بالضمير "نحن" (مبتدأ)، يليها خبر موسَّع "الذين سُجِّنا..." الذي يحمل معنى قيد الحرية، فالأسلوب هنا يرسّخ هوية جمعية (نحن)، ويحوّلها إلى جملة تقريرية تُشعر باليقين والحتمية، لا بمجرد حدث عابر، الجملة الاسمية في هذا السياق تعكس ثباتًا وجوديًا (الذات الجمعية)، في مقابل هشاشة الخارج (السجن، القيد).

وفي قصيدة أخرى بعنوان (جيش الذكريات)

يقول:

"الرسمُ من أحبابه شاقّة

والنفس إن ذكرت فتواقه" (السبهان، 2016م، ص64)

جملة اسمية واضحة: المبتدأ "الرسم" والخبر "شاقّة"،

الجملة هنا تقريرية لكنها مشحونة عاطفيًا، إذ تحوّل "الرسم" (الأثر البصري) إلى كيان مؤلم، فالجملة الاسمية تعطي المعنى صفة الديمومة: فالألم ليس فعلاً يحدث وينتهي، بل هو صفة ملازمة للأثر.

ويقول:

"والذكرياتُ..

ISSN: 2706-6495

إذا أتتَ جيشًا

ما للمحب بردها طاقة" (السبهان، 2016م، ص64)

المبتدأ "الذكريات"، وجملة الشرط خبر لها.

الأسلوب يُحوّل الذكريات إلى كيان ماثل (جيش)، يهاجم الذات، فالجملة الاسمية هنا لا تكتفي بالوصف، بل تمنح الذكريات كينونة وجودية ذات قوة مادية.

ويقول:

"أنا من مضتْ في السبقِ مهرته

قبل ابتداء العد

مشتاقة" (السبهان، 2016م، ص64)

تركيب اسمي (أنا / من مضت...)، حيث الخبر جملة موصولة، هذه الصياغة تؤكّد الذات في صورة "أنا" المبتدأ، وتضعها في علاقة قدرية بالزمن (المضي، السبق)، فالبنية الاسمية تضفي على القول طابعًا اعترافيًا ثابتًا، أقرب إلى إعلان وجودي.

ومن هنا نستطيع أن نقول:

1. الجملة الاسمية عند سلطان السبهان ليست مجرد بناء نحوي، بل هي أداة لتثبيت المعنى ومنحه طابع الحقيقة أو التقرير.
2. يستخدمها الشاعر لتحقيق التوازي الصوتي والدلالي، كما في "السجن والسجّان"، أو لإبراز الثنائيات المتقابلة.
3. حضورها يمنح النص طابعًا تأمليًا وصوفيًا، إذ تعكس ثبات الكينونة في مواجهة حركة الزمن والتحوّل.
4. كثيرًا ما تكون الجملة الاسمية في شعره حاملة للمفارقة: الثبات (المبتدأ) في مواجهة الحركة أو القيد أو الذكريات (الخبر).

2.1.3. الجملة الفعلية: الحركة والانفعال

يبرز في شعر سلطان السبهان حضورًا قويًا للجملة الفعلية، إذ يتكئ عليها في بناء المعنى الشعري وفي نقل الحركة الداخلية للنص. إن الفعل عنده ليس مجرد أداة نحوية لإتمام التركيب، بل هو محرك للزمن ومولد للتوتر الدلالي، يخرج الصورة من دائرة الثبات إلى فضاء الحركة والانبعاث.

فعندما يقول:

"وغرفتُ في الأشجار أقرأ عمرنا

والحب غصن ملتو

لن نقرأه" (السبهان، 2015م، ص40)

يضع الذات في موقع الفاعل الذي يخوض تجربة معرفية عبر الطبيعة، الفعل هنا يعكس وعيًا وجوديًا بالزمن والمكان، ويجعل من الأشجار كتابًا للحياة. وفي قوله "لن نقرأه"، المضاف إلى الحديث عن الحب، تتحول الجملة الفعلية إلى إعلان عن استحالة الفهم الكامل، فالفعل المنفي يرسم حدود العجز أمام سعة الحب وغموضه، ويجسد بذلك مأزق الذات الباحثة عن المطلق. وحين يتابع:

ISSN: 2706-6495

"حاولتُ فهم البرد في دفء الضحى"

ثم

"وجدتُ أن القلب غادر مرفأه" (السبهان، 2015م، ص40)

فإن الأفعال تشي بالجهد والمعاناة، وتنقل الإحساس من دائرة المحاولة العقيمة إلى لحظة الكشف عن قلبٍ يتشظى ويغادر موضعه، وكأن الجملة الفعلية هنا تتحول إلى مرآة لتيه الذات وفقدانها الاستقرار.

وفي قصيدة "ناي" تكتسب الجمل الفعلية بعدًا جماليًا آخر، إذ تُمنح الطبيعة والآلة الموسيقية طاقة حيوية. فيقول:

"أقسم الناي علينا بالذي

رقرق الدمعة

في مجرى العيون" (السبهان، 2018م، ص65)

يضع الناي في موضع الكائن الحي القادر على القسم، فيتحول الجماد إلى فاعل مؤنسن ذي سلطة روحية.

وفي قوله:

"يرفع الناي استعارات الظما

كلما..

أدرك أنا متعبون

يا لهذا الحزن في أنفاسه

مثلما..

تفعل في القلب الظنون" (السبهان، 2018م، ص65)

يبدو الناي شاعرًا آخر يشارك في صناعة المعنى، حيث يعلو بالصورة من المحسوس إلى المجازي. حتى الأفعال البسيطة مثل "رقرق الدمعة" تكتسب موسيقى خاصة، فهي أفعال مرتبطة بالانسياب واللين، وتعكس الانسجام بين الصوت الشعري وانسكاب الدمع. وحين يقول "أدرك أنا متعبون" تنتقل الحركة من الخارج إلى الداخل، من الناي إلى الشاعر نفسه، فيكشف الفعل عن وعي الذات بإنهاكها. أما عبارة "تفعل في القلب الظنون" فهي اختزال لحركة داخلية عاصفة، تجعل من القلب ساحة فعل مستمر.

تتضح من خلال هذه الأمثلة وظيفة الجملة الفعلية عند سلطان السبهان، فهي أداة للتصعيد الدرامي وإنتاج الإيقاع النفسي للنص. وإذا كانت الجملة الاسمية عنده توحي بالثبات والتقرير، فإن الفعلية تحضر لتشيع الإحساس بالحركة والتحول، ولتكشف عن الصراع المستمر بين الرغبة والعجز، وبين الانبعاث والانكسار. ومن ثم يمكن القول إن الجملة الفعلية في شعره ليست بنية لغوية عابرة، وإنما هي وسيلة لإظهار التوتر الوجودي للذات، ولمنح النص دينامية تتجاوز حدود الوصف إلى مستوى التجربة الحية

ISSN: 2706-6495

2.3. التقديم والتأخير

تتبدى ظاهرة التقديم والتأخير في شعر سلطان السبهان كآلية أسلوبية ذات حمولة دلالية، لا مجرد تنويع شكلي في بناء الجملة. إذ يقوم الشاعر بتفكيك النظام النحوي المألوف وإعادة ترتيبه وفق مقتضيات التجربة الشعرية، ويترتب على هذا أن " الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف، وأن المعاني المختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة" (راضي،2003م، ص218) فينشأ ما يسميه النقد الحديث بـ الانزياح اللغوي، أي الانحراف عن معيارية اللغة لتحقيق قيمة جمالية ودلالية.

فعندما يقول في قصيدة بعنوان صحراء:

"لك الصحراءُ

يسكنها الغياب" (السبهان، 2016م، ص34)

نجده يقدّم شبه الجملة "لك" على المبتدأ، مما يوجّه بؤرة التركيز نحو المخاطب قبل ذكر الصحراء. بهذا التقديم يتغيّر مركز الثقل في الجملة من "الصحراء" إلى "أنت"، وهو ما يكشف عن قصدية تداولية تستهدف إبراز أثر الصحراء على الذات المخاطبة أكثر من وصفها في ذاتها. كما أن التقديم يفتح إمكانًا للتأويل، حيث يمكن للقارئ أن يرى في الصحراء رمزًا للفراغ الوجودي أو للمطلق الممتد، ويظل المخاطب محور هذا الامتداد.

وفي قوله:

"أنا يا أنتَ:

ظلك في مكانٍ

له شمس وليس لها حجاب" (السبهان، 2016م، ص34)

يتكرر الانزياح عبر تقديم الإشارة إلى "ظلك في مكان" قبل تفصيل مكوناته. فالبنية هنا لا تسعى إلى البيان المباشر، بل إلى إثارة غموض دلالي ينسجم مع طبيعة الرؤية الوجودية لدى الشاعر. بهذا يكون التقديم أداة لخلق التوتر الدلالي الذي يجعل المتلقي شريكًا في ملء فراغات النص وتأويله، وهو ما ينسجم مع آليات القراءة الحديثة القائمة على مفهوم التلقي.

أما في قصيدة «طفلة اللاء» فنلحظ قوله:

"ردي عليّ بغير لائك..

يا طفلة سرقت فؤادي واختبت بين الملائك

ردي علي بغير لائك" (السبهان، 2015م، ص24)

حيث تقدّم شبه الجملة "عليّ" على الفعل والفاعل، وهو تقديم يشي بتركيز الشاعر على ذات المتكلم أكثر من التركيز على فعل الرد نفسه. هذا التقديم لا يُفهم إلا في ضوء البعد التداولي، حيث تصبح الأولوية لجهة الخطاب ومآلاته النفسية.

وفي موضع آخر مثل قوله:

"لم يذق غير الظمأ الثجاج يسكب من دلائك" (السبهان، 2015م، ص24)

نلاحظ تأخر الفعل وتقدّم المفعول به، ليبقى التركيز على "الدلال" بوصفه محور الحرمان والرغبة، في حين يصبح الفعل مجرد وسيط لبيان هذا الانفعال العاطفي.

وفي نص "لماذا متّ" يتجلى التقديم بوصفه أداة للتمهيد النفسي، كما في قوله:

"على أمل ابتسامات الظروف

أذقتَ وقاره ذلّ الوقوف" (السبهان، 2015م، ص104)

هنا يتقدم شبه الجملة "على أمل..." ليصبح هو المهيمن على أفق التلقي قبل أن يظهر الفعل، فينعكس وقع الخيبة مضاعفًا لأن الأمل يسبق الفعل في الترتيب ويُكسر مباشرةً بما بعده. إن مثل هذا البناء يعبّر عن الدرامية الداخلية للنص، حيث يسبق الرجاء الفعلَ ويتلوه الانكسار.

من خلال هذه النماذج يتضح أن التقديم والتأخير عند سلطان السبهان ليس مجرد لعب بلاغي تقليدي، بل هو استراتيجية فنية تؤسس لجدلية الثابت والمتحول في النص الشعري. فالتقديم يجعل ما هو ثانوي في البنية النحوية أساسيًا في البنية الشعرية، ويحوّل النص إلى فضاء تأويلي مفتوح يتيح للمتلقي أن يشارك في إنتاج المعنى. وبهذا يمكن القول إن السبهان يوظّف التقديم والتأخير بوصفهما تقنية أسلوبية تسهم في تفجير الدلالة وتلوين الإيقاع، في انسجام مع مقولات البلاغة الحديثة التي ترى في الانزياح والانحراف عن المعيار أداة لخلق الشعرية.

3.3. الحذف

الحذف عند السبهان ليس مجرد اختصار لغوي، بل هو تقنية أسلوبية تعكس غيابًا مقصودًا يعادل الحضور، كما يُعدّ الحذف ظاهرة أسلوبية، إذ يتجاوز حدود الاختصار إلى إنتاج دلالة أعمق، تقوم على إشراك المتلقي في ملء الفراغ النصي واستدعاء المسكوت عنه.

حيث يتجلّى الحذف التركيبي في قول الشاعر:

"سافرتُ نحو اللّا أريد وغبتُ عن بال الزمان" (السبهان، 2016م، ص67)

حيث حُذفت وجهة السفر أو غايته، مما عمّق الإحساس بالتيه واللانهائية.

كما يظهر فيقوله:

"ودعتك الله يا...

سرا سيسعدني

مع الحزانى

ويشقيني مع السعدا" (السبهان، 2015م، ص95)

إذ يُبتر النداء ليترك نهاية مفتوحة تشي بالانكسار العاطفي.

أما الحذف الدلالي فيتمثّل في العنوان "تذكرة للموت"، حيث أُسقطت تفاصيل الرحلة واكتُفي بالنهاية (الموت)، مما يحوّل الغياب إلى مركز دلالي. كذلك في قوله:

"قنديل عمري لم تخذله شمعته

ISSN: 2706-6495

لكن...

عزم الأماني في قد بردا" (السبهان، 2018م، ص80)

إذ يحيل الحذف إلى ما لا يُقال، مبرزًا العجز والفراغ الوجودي.

ويظهر الحذف الزمني عبر علامات الانقطاع (...) كما في قوله:

"قطعت تذكرة للموت، باهظة

ومتّ...

لم أستشر في رحلتي أحدا" (السبهان، 2018، ص80)

وفي قوله:

"بيدي دفنتك لم تكن

إلا...

الشجى أتجرعه" (السبهان، 2016م، ص87)

حيث يوحي الصمت بالغياب ويمثّل لحظة فراغ ينفتح على احتمالات متعدّدة.

إنّ هذا الحذف في مجمله ليس نقصًا بل هو استراتيجية جمالية، يوجز التجربة ويكثّف الانفعال، ويحوّل الصمت إلى لغة موازية للكلمات، بما يمنح النصّ عمقًا تأويليًا مفتوحًا.

4.3. الانزياح التركيبي

الانزياح هو أهم مظاهر الأسلوبية عند سلطان السبهان، حيث يعيد الشاعر ترتيب الجملة بما يخالف المألوف، ليخلق دلالة جديدة.

يقول:

"جاءوا اكتشافا..

جئت أسئلة الذرى

جاءوا عيونا..

جئت حزنا لا يرى" (السبهان، 2018م، ص14)

يستند الشاعر إلى جملة من الانزياحات التركيبية التي تخرق المألوف اللغوي وتكسر أفق التوقّع، الأمر الذي يُكسب النص كثافة دلالية وإيقاعاً مفاجئاً. ففي التعبير "جاؤوا اكتشافاً" أُسقطت الأداة المألوفة (للاكتشاف) ليغدو المصدر نفسه حالاً متماهياً مع فعل المجيء، فيحضر الاكتشاف بوصفه جوهراً للفعل لا غاية له فقط. أما قوله "جئتُ أسئلةَ الذرى" فيكشف عن انزياح آخر، إذ عُدّي فعل جئتُ مباشرة إلى المفعول من غير وسيط، كما أُسندت صفة الارتفاع (الذرى) إلى الأسئلة، وهو ما يحوّلها من مجرد أدوات استفهام إلى كيان مهيب سامق يضاهي القمم.

وفي قوله "جاؤوا عيوناً" نجد انزياحاً يقوم على اختزال الكينونة الإنسانية في وظيفة بصرية صرفة، إذ تحوّل القادمون إلى عيون فقط، وهو تركيب يخرج عن المألوف (جاؤوا بعيونهم) ليجعل فعل المجيء حضوراً بصرياً كثيفاً دالاً على المراقبة والترصّد. أمّا التعبير "جئتُ حزناً لا يُرى" فيتجلى فيه الانزياح من خلال تحويل المصدر (حزناً) إلى حالٍ بدلاً من الصفة المشتقة (حزيناً)، ثم إضفاء وصف محسوس عليه (لا يُرى) على الرغم من طبيعته المجردة، بما يضاعف من قوة الإيحاء ويشي بحزن دفين متخفٍ عن الأبصار.

إن هذه الانزياحات التركيبية، على تنوّعها، تؤسس لخطاب شعري يغاير النظام النحوي المألوف، ويخلق لغة شعرية تتسم بالتكثيف والدهشة، حيث تتحوّل العلاقات بين الفعل والمفعول، وبين الحال والصفة، إلى فضاء جديد يتيح للمعنى أن يتجاوز حدود المباشرة إلى رحابة الرمز والإيحاء.

ويقول في قصيدة أخرى له بعنوان" آدم الحنين":

" بغير ال: ليس

ليس معي هوية

أنا عدم، متى صرت القضية؟!

أنا لا شيء

كيف تشيئت بي

ملامح ليس تفهمها السجية"

إلى أن يقول:

هل الدمع الذي ذرفته روحي

حنين صارخ للآدمية" (السبهان، 2016م، ص26)

تتأسس هذه القصيدة على بنية انزياحية كثيفة، حيث يتجلّى الانزياح التركيبي بوصفه وسيلة لإعادة تشكيل العلاقات النحوية والدلالية على نحو يخرق المألوف ويولّد الدهشة.

ففي قوله: "أنا عدم، متى صرتُ القضية؟" تتبدّى مفارقة تركيبية تقوم على إسناد العدم إلى الذات وتحويله إلى قضية وجودية، وهو ما يعمّق البعد الفلسفي للنص. كما يظهر التقديم والتأخير في قوله: «أنا لا شيء، كيف تشيئت بي ملامح ليس تفهمها السجية»، حيث تقدّم شبه الجملة على الفاعل لتوكيد المفارقة بين اللاشيئية وتشكّل الملامح.

ويبلغ الانزياح ذروته في قوله: «هل الدمع الذي ذرفته روحي حنين صارخ للآدمية؟»، حيث يُسند فعل الذرف إلى الروح لا إلى العين، ويُجعل الحنين شعوراً صارخاً لا ساكناً، الأمر الذي يمنح التجربة بعداً حسياً يترجم القلق الوجودي العميق.

وبهذا تتبدى الانزياحات التركيبية في النص آلية أسلوبية فاعلة، لا تقتصر على الجانب الشكلي بل تُسهم في تعميق الدلالة وتجسيد أزمة الذات في صراعها مع العدم والكينونة.

5.3. التوازي التركيبي

يعَدُّ التوازي التركيبي من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تمنح النص الشعري إيقاعه الداخلي وتماسكه البنائي، إذ يقوم على انتظام البنية النحوية في جمل متجاورة أو متعاقبة مع اختلاف عناصرها المعجمية، فينشأ عن ذلك نوع من التوازن الشكلي الذي يعمّق الدلالة ويكثّف الإيحاء (ينظر: فضل، 1990م، ص 207)

والتوازي يمثل إحدى أبرز الظواهر الأسلوبية في شعر السبهان، حيث يُكرر الشاعر بنية تركيبية مع تغيير طفيف في المكونات لخلق إيقاع داخلي ودلالة متنامية.

يقول في مفتتح ديوانه" تفاصيل أخرى للماء":

"يا رب لطفك كن لي واكفني همي

فقاربي اليوم في دوامة اليم

معي الوسيلة أني مذ مضت قدمي

ماكنت أترك إحساني إلى أمي" (السبهان، 2015م، ص7)

تقوم أبيات المفتتح على بنية مهيمنة من التوازي التركيبي، إذ يحرص الشاعر على تكرار أنماط نحوية متقاربة تمنح النص إيقاعاً داخلياً منتظماً وتكثيفاً دلالياً. ففي قوله: "يا ربّ لطفك كن لي واكفني همي" يتكرر البناء الطلبي القائم على النداء والدعاء (يا ربّ + مفعول به + فعل أمر + مفعول به ثانٍ)، ليأتي الدعاء في صيغة متوازية تحقق الإلحاح في طلب العون. ويوازي ذلك قوله: "فقاربي اليوم في دوامة اليم"، حيث يتشكل التركيب من مبتدأ وخبر ينتهيان باسم مجرور، في تناظر إيقاعي مع الجملة السابقة.

كما يتعزز التوازي في قوله: "معي الوسيلة أني مذ مضت قدمي" و" ما كنت أترك إحساني إلى أمي"، إذ تتجاور جملة اسمية مؤكدة وأخرى فعلية منفية، بما يرسّخ الإيقاع البنائي ويعمّق الوظيفة الدلالية للنص التي تتأسس على الاعتراف والابتهال في آن واحد. وهكذا يُسهم التوازي التركيبي في إحكام التماسك النصي وإبراز نغمة التضرع والاعتراف التي تطبع الأبيات.

وفي موضع آخر يقول:

"عالمٌ ضجَّ انقسامًا

لستُ أدري ما أصابه

إن بدا الناجذُ ضحكًا

أبصرتْ عيناك نابه" (السبهان، 2016م، ص54)

يتجلّى التوازي التركيبي في هذه الأبيات من خلال انتظام البنى النحوية على نحو يشيع في النص إيقاعًا داخليًا يوازن بين الشكل والدلالة. ففي قوله: "عالمٌ ضجّ انقسامًا" يستهل الشاعر بجملة اسمية مكثّفة تُرسّخ صورة كلية للعالم المضطرب، ثم يُعقّبها بجملة فعلية خبرية: "لستُ أدري ما أصابه"، فيظهر التناظر بين الاسمية والفعلية بما يعكس مفارقة بين الثبات الظاهري والقلق

الباطني. ويواصل النص نسقه المتوازي عبر التركيب الشرطي في البيت الثالث: "إن بدا الناجذ ضحكًا"، ليتحقق الجواب في البيت الرابع: "أبصرتْ عيناك نابه".

ويؤدّي هذا التماثل بين الشرط والجواب دورًا أسلوبيًا في إبراز المفارقة الدلالية بين مظاهر الفرح (الضحك) ومضمرات التهديد (الناب). ومن ثمّ فإن التوازي التركيبي هنا ليس مجرّد انتظام شكلي، بل هو آلية أسلوبية تُنتج دلالة مزدوجة تُعمّق التوتر الشعوري وتُبرز إيقاع الانقسام الذي يحكم العالم كما يراه الشاعر.

ويتبدّى التوازي التركيبي أيضا في قصيدة (جرحان) بوصفه آلية إيقاعية ودلالية، تُحدث انسجامًا داخليًا وتؤكّد على المعنى عبر التكرار البنائي مع التنويع الدلالي. ففي قوله:

"جرحانِ واشتدّا / في القلب وامتدّا" (السبهان، 2015م، ص140)

نلحظ التوازي التركيبي القائم على التكرار الثنائي (فعلان ماضيان على صيغة المثنى: "اشتدّا / امتدّا")، يعضده تقابل دلالي يعمّق صورة الألم الذي يتسع في الداخل. هذا التوازي يُبرز التنامي الدرامي للحزن، حيث يتضاعف الفعل ويتسع مجاله المكاني (في القلب).

كما يتكرر التوازي التركيبي في قوله:

"لا بأس يا دمعًا / لما يجد بدّا"

إذ يتقابل التركيب الشرطي مع جوابه في نسق متوازٍ يعكس صراع الذات مع دمعها، ويوحي بالإصرار على الانكسار أو الاستسلام له.

ويتواصل التوازي في:

"ما بوركت عين / لم تكرم الخدّا"

فالتركيب الشرطي يتوازى هنا مع صيغة النفي الأولى، ليؤكد من خلال التكرار البنائي إدانة العين التي لا تحتفي بالدمع، فيسند الحزن قيمة جمالية وأخلاقية معًا.

ويبلغ التوازي ذروته في الختام:

"والحزن معطاء / ومبارك جدّا"

حيث يعيد الشاعر النسق الاسمي الموازي للجمل السابقة، مثبتًا للحزن قيمة مضاعفة، ليحوّل الألم إلى طاقة إبداعية.

ويستمر التوازي في قوله:

"سره أكثر عمقا.. سره نكهة أحزان تثنت في المواويل القتيلة..

ظامئ غنّى سرابَهُ.. صامتٌ حدَّ الغرابة" (السبهان، 2015م، ص144)

إذ نجد نسقين تركيبيين متقابلين: (ظمآن غنّى) و (صامت حد الغرابة)، حيث يعكس الأول فعلًا خارجيًا يوحي بالوهم (الغناء للسراب)، بينما الثاني فعل سلبي داخلي يوحي بالانكسار (الصمت). التوازي هنا يقوم على التضاد الداخلي بين الفعلين، ما يضفي على التجربة الشعرية إيقاعًا جدليًا بين الامتلاء والفراغ.

إذن، يُستخدم التوازي التركيبي في هذا النص لإبراز ازدواجية التجربة الإنسانية: عمق السيرة مقابل نكهة الأحزان، الغناء للسراب مقابل الصمت المطبق. وهو توازي يؤكّد الطابع الاغترابي للنص ويضاعف من توتره الدلالي

إذن، فالتوازي التركيبي هنا ليس مجرّد محاكاة شكلية، بل هو وسيلة أسلوبية لإبراز تكرار التجربة الشعورية وإعادة تدويرها في صور متعاقبة، بما يرسّخ الدلالة ويمدّ النص بإيقاع داخلي يتكئ على التكرار والتناظر

6.3. دلالات البناء التركيبي في شعر السبهان

من خلال الأمثلة السابقة، يمكن القول إن البناء التركيبي في شعر سلطان السبهان يقوم على:

1. تنويع الجمل بين الاسمية والفعلية للتعبير عن الثبات والحركة معًا.
2. التقديم والتأخير لتسليط الضوء على القيم الدلالية الجديدة.
3. الحذف والانزياح كاستراتيجية لإبراز الغياب بوصفه جزءًا من المعنى.
4. التوازي والتكرار كآليات تضبط إيقاع النص وتكثّف جدليته الداخلية.

وعليه، فإن التركيب الشعري عند السبهان ليس حيادياً، بل يشارك في إنتاج المعرفة الشعرية، حيث يغدو الشكل أداةً للتفكير والتعبير عن الوجود.

الفصل الرابع: البناء الدلالي في شعر سلطان السبهان

البناء الدلالي هو المجال الأوسع الذي تتجلى فيه خصائص الأسلوب الشعري؛ إذ يشمل شبكة الرموز والاستعارات والمعجم الشعري، وما تحمله من جدليات بين الحضور والغياب، الذات والآخر، الزمن والمكان. وفي تجربة سلطان السبهان، يبرز البعد الدلالي بوصفه محورًا رئيسًا في تشكيل قصيدته، حيث يستثمر الصور الرمزية واللغة الكثيفة لإنتاج معنى يتجاوز المباشر، ليكشف عن رؤية وجودية وفكرية متجددة.

1.4. الصورة الشعرية: من المباشر إلى الرمزي

تقوم الصورة الشعرية عند السبهان على الانزياح الدلالي الذي يحوّل المعنى العادي إلى معنى مُغاير.

يقول:

"لا تسأل الليل المسافر كم بقي

هون عليك فلست أول من شقي

هون عليك فلست أول صادق

يرميه إحسان الظنون بمأزق" (السبهان، 2015م، ص41)

تُعد هذه الأبيات نموذجًا واضحًا لتحول الصورة الشعرية من المباشر إلى الرمزي، وهو أسلوب يضفي على النص عمقًا دلاليًا ويمنحه أبعادًا تأملية.

يبدأ الشاعر بتصوير حسي مباشر في قوله: "لا تسأل الليل المسافر كم بقي"، حيث يُجسّد الليل ككائن مسافر، فتتضح الصورة الحسية للزمان والشدة التي يمر بها الإنسان. هذا التصوير المباشر يتيح للقارئ تصور المشهد بسهولة، ويستحضر إحساسًا بالتدفق الزمني والمعاناة الإنسانية.

مع تقدم النص، يتحول المعنى تدريجيًا نحو الرمزية، إذ تتجاوز المفردات الحسية إلى دلالات مجردة ترتبط بالتجربة الإنسانية والأخلاقية، كما في قوله: "فلست أول من شقي" و"فلست أول صادق"، حيث أصبح الشقاء والصدق رموزًا للصراعات الداخلية، والمواجهة الأخلاقية، والتحديات النفسية، دون الاقتصار على وصف ملموس. هذا الانتقال يُظهر براعة الشاعر في تجريد الصورة الحسية إلى رمزية ذات بعد نفسي وأخلاقي.

وتبلغ الرمزية ذروتها في قوله: "يرميه إحسان الظنون بمأزق"، إذ تتحول الصورة إلى تجريد فلسفي يعكس الأزمات النفسية والاجتماعية التي قد يواجهها الإنسان نتيجة التقدير أو الحكم الخاطئ للآخرين. وهنا يظهر تدرج واضح من الصورة المباشرة الحسية إلى الرمزية المركبة التي تعكس البعد التأملي للنص، وهو ما يعزز التماسك البنائي ويخلق إيقاعًا داخليًا دالًا على قدرة الشعر على الجمع بين التجربة الفردية والعمق الفلسفي.

يمكن القول إن هذا التدرج من المباشر إلى الرمزي يمثل استراتيجية شعرية متقنة تمنح النص قدرة على الانتقال من التصوير الواقعي إلى المعاني المجردة، ما يجعله نصًا متعدد الطبقات الدلالية، غنيًا بالإيحاءات النفسية والفلسفية، وقادرًا على استدعاء التأمل لدى المتلقي.

ويقول:

" يا فكرة..

لم تحتملها فكرة

فسرت نسيما فوق سطح الماء

شيء أخف من الفراشات التي

للتو..

أينع وعيها بضياء" (السبهان، 2018م، ص67)

تظهر الأبيات تحولًا متدرجًا للصورة الشعرية من الحسي المباشر إلى الرمزي المجرد. ففي البداية، يقدّم الشاعر تصويرًا محسوسًا في "فسرت نسيما فوق سطح الماء"، حيث تتحرك الصورة في إطار ملموس وسهل التصور. ومع تقدم النص، تتحول الصورة تدريجيًا نحو الرمزية في وصف "شيء أخف من الفراشات التي للتو أينع وعيها بضياء"، إذ ترمز الفراشات إلى الوعي المتفتح أو الحساسية الفكرية، ويصبح النسيم رمزًا للتجربة النفسية الرقيقة. هذا التدرج يبرز براعة الشاعر في الجمع بين التصوير الواقعي والتجريد الرمزي، ويضفي على النص أبعادًا فلسفية وتأملية، ما يجعل النص متعدد الطبقات الدلالية وغنيًا بالإيحاء النفسي والفكري.

2.4. الرمزية والاستعارة

تتسم لغة السبهان بكثافة رمزية تجعل النص مفتوحًا على التأويل.

يقول:

" إذا ضحكت

تشكك كل ناي

ISSN: 2706-6495

ولم تسعفه في الحزن العبارة

وحين تغيب

يشرق ألف لحن

وتعلق في الخيالات استعارة" (السبهان، 2018م، ص64)

تحتوي هذه الأبيات على استعارات دقيقة تجسد الانفعالات النفسية للشاعر وتربط بين الحسي والرمزي بطريقة متقنة. في البيت الأول: "إذا ضحكت تشكك كل ناي"، نجد استعارة مكنية واضحة، إذ تُنسب للناي، وهو آلة موسيقية، صفة "التشكك"، وهي صفة إنسانية لا يمكن للآلة امتلاكها. هذا الأسلوب يُجسد تأثير الضحك على الأحاسيس والموسيقى الداخلية للشاعر، ويحوّل الأداة الموسيقية إلى رمز للتأثر النفسي والحساسية الانفعالية، ما يمنح النص بعدًا نفسيًا ورمزيًا عميقًا.

أما في البيت الثالث: "وحين تغيب يشرق ألف لحن"، فإن الفعل "يشرق" يُنسب للحن، وهو كذلك استعارة مكنية، إذ يُسند للحن فعلًا طبيعيًا يحدث للضوء. هذه الاستعارة تُظهر قدرة الصوت أو اللحن على إشاعة الفرح والجمال في غياب المحبوب أو الفكرة، وتحوّل المشهد الموسيقي إلى رمز للانفتاح على الحياة الداخلية والخيال.

البيت الأخير: "وتعلق في الخيالات استعارة" يوضح أن النص بأكمله قائم على تشابك الخيال والاستعارة، حيث تتحرك الصور الموسيقية والنفسية بين الحسية والرمزية، فتخلق طبقة دلالية غنية، ويصبح الصوت، واللحن، والخيال أدوات لتصوير الانفعالات الداخلية وتجسيدها شعريًا.

يمكن القول إن الاستعارات في هذه الأبيات تعتمد على إسناد خصائص إنسانية أو طبيعية للأشياء غير الحية، وهو ما يمنح النص تماسكًا بنائيًا وإيقاعًا داخليًا، ويتيح للمتلقي الانغماس في عالم شعري متعدد الطبقات، حيث تتقاطع الموسيقى، العاطفة، والخيال في صياغة معنى شعوري ورمزي متكامل.

3.4. ثنائية الحضور والغياب

إن الثنائيات الضدية في الأدب تعد أحد " مرتكزات التحليل البنائي النقدي للنصوص الأدبية، يؤدي الكشف عنها للوصول إلى البنية المتحكمة في النص"(علي، 2015م، العدد 23) هذه الثنائية تشكل محورًا دلاليًا أصيلاً في شعر سلطان السبهان، إذ تظهر في مستويات متعددة:

أ. حضور الذاكرة وغياب الواقع

"هي الذكرى تجيء غريبة المغزى

لتكشف عري أوجاعي

كأغنية بعيدا من وراء التل جر حروفها الراعي

ببطء تعبر الوادي

لتسكن خلف أضلاعي" (السبهان، 2018م، ص55)

يقوم النص على جدلية الحضور والغياب، حيث تحضر الذاكرة بما تحمله من صور وأوجاع لتكشف أعماق الذات وتعيد تشكيل المشهد الشعري، بينما يغيب الواقع المعيش الذي يتوارى خلف استدعاء الماضي. وبهذا يصبح النص مساحةً لهيمنة الذاكرة على حساب الحاضر، فيغدو الحضور فعلًا تذكّريًا يقابله غيابٌ واقعي.

ب. حضور الصوت وغياب المعنى

يقول في قصيدة يوجهها لأسير مغطى العينين يحضن طفله الذي جاء لزيارته:

"والدرب برد والشوارع وحشة

والناسُ: أصحاب عليَّ تجور

والهاجس المبحوح ضاقَ بزَفرة

وحفاء رجل عزيمتي معذور!

لم يبقَ غصنُ شهامة لنهزُّهُ

قد أشغلَتْ أهل القصور خُصورُ

تبكي عيون الجسر موتَ رصافة

والكرخ موال لنا مجرور

والظلمتان..

وقَهرُ بُعدك ثالث

لجج تغيل تماسكي وبحور

أ بنيَّ قبل الليل غادر

وانتظر

فجراً ستشرب من ضياه الدور" (السبهان، 2016م، ص61)

النص يقوم على ثنائية الحضور والغياب بين الصوت والمعنى، إذ يحضر الصوت بصفته كيانًا شعوريًا متجسدًا في أنين الهاجس المبحوح، وزفرة الألم، ونداء الابن، فيغدو الصوت معبّرًا مباشرًا عن الوجع الإنساني. في المقابل يغيب المعنى المحدد أو الرسالة الواضحة، إذ يتوارى خلف كثافة الانفعال وتشتّت الصور، مما يجعل التجربة تنبني على حضور الصوت بوصفه طاقة وجدانية يقابلها غياب المعنى كدلالة منجزة ومكتملة.

4.4. الحقول المعجمية الدلالية المهيمنة

ينفتح شعر السبهان على معجم خاص يعكس رؤيته الفكرية. ومن أبرز الحقول:

أ. حقل الزمن

يتكرر حضور كلمات مثل: الليل، الغروب، الفجر، العشيّة.

ISSN: 2706-6495

"لا تسألي،

كان هذا الليل يسهرنا

والحزن:

نحن له حزن يكتمه" (السبهان، 2015م، ص17)

وظّف الشاعر الليل بوصفه رمزًا دالًا على المعاناة الداخلية، فلم يقدّمه باعتباره زمنًا طبيعيًا بل جعله فاعلًا يسهرهم ويضاعف وطأة الحزن. وهكذا تحوّل الليل إلى فضاء شعوري يحتضن الألم ويكتمه، فغدا رمزًا للانكسار والهمّ الداخلي، مما عمّق التجربة الشعرية وأكسبها بعدًا رمزيًا.

ب. حقل الألفاظ الصوفية.

يمثل الحقل المعجمي للألفاظ الصوفية عند سلطان السبهان مساحة غنية بالرموز والتجليات الروحية، حيث تتجلى المفردات في دلالات باطنية تعكس رحلة النفس بين الفناء والشوق والبحث عن السرّ الإلهي، لتشكل جسرًا بين الحسّي والروحاني في تجربته الشعرية.

يقول في قصيدة بعنوان" يا ماء":

"يا ماء،

يا مُبتدأَ السر ويا مفتتح الأسماء

يا ملجأ روحي من عطش

يطرد في صحراء الوجدِ ظلالي

دعني أبحث في الأشياء عن الأشياء

سافرتُ لأغرق في تفسير آخر

عن فلسفة الأصل، وعن أسرارٍ تُوغِلُ في أيام الطين

أتفقه باستغراقي في ديمومة ولع لا تهدأ

أقطف زهر التأويل وزهر الحزنِ

أشاطِرُ ذئب الأفكارِ سُرَى التخمين" (السبهان، 2015م، ص51)

حيث يمكن قراءة الأبيات من منظور صوفي، حيث يُستحضر الماء بوصفه رمزًا للأصل الأول والفيض الإلهي، وملاذًا من عطش الروح في صحراء الوجد. كما يعكس الشاعر نزعة عرفانية في البحث في الأشياء واكتشاف الباطن خلف الظاهر، متجهًا نحو فلسفة الأصل وأسرار الخلق. ويتعمق النص في لغة صوفية قائمة على الاستغراق والديمومة والفناء، مما يجعل التجربة الشعرية أقرب إلى رحلة روحية في طلب الحقيقة الإلهية.

كما نجد الكثير من الألفاظ مثل (رأس الصوفي، كشف الأسرار، الحقيقة، الطريقة، الروح والجسد).

ISSN: 2706-6495

5.4. الرؤية الفكرية الوجدانية المتولدة من البناء الأسلوبي في شعر سلطان السبهان

يُعَدّ البناء الدلالي في شعر سلطان السبهان أكثر من مجرد آلية للتعبير عن المعاني؛ إنه البنية التي تنبثق منها الرؤية الفكرية للشاعر، حيث تتشكل جدليات وجودية وفلسفية عبر اللغة الشعرية الكثيفة. ومن خلال تحليل الصور الرمزية، الحقول المعجمية، والثنائيات الكبرى (الحضور/الغياب، الذات/العالم، الزمن/الأبدية)، يمكن استكشاف البنية العميقة التي توجّه شعر السبهان، وتمنحه طابعه الخاص.

الرؤية الفكرية المتولدة هنا ليست شعارًا جاهزًا، بل حصيلة توتر مستمر بين عناصر لغوية ودلالية تتحول في النص إلى أدوات معرفية وفلسفية. ومن ثم يمكن قراءة شعره بوصفه مشروعًا إبستمولوجيًا يطرح أسئلة حول الهوية، الزمن، والمصير الإنساني.

أ. الزمن بوصفه إطارًا هشًّا للوجود

يُعطي السبهان للزمن مكانة مركزية في نصوصه، لكنه لا يتعامل معه كمعطى محايد أو موضوعي، بل كقيمة قابلة للتشكيل والاختراق.

"هل بذرة الشمس وارَثْها

يد السحب

لينبت النور أغصاناً

من الذهب

يا للضُحى كيف تنسينا حكايته

مواجع الليل من هم

ومن تعب

ما بين عيني وألواح المدى

قلم، من التأمل والتخمين والعجب" (السبهان،2015م، ص85)

تعكس الأبيات هشاشة الزمن بوصفه إطارًا للوجود، إذ يتفتّت الوجود بين لحظات متفرقة كـ«بذرة الشمس» و«يد السحب» و«الضحى»، فلا يمكن الإمساك باللحظة الكاملة. كما يتلاشى المعنى داخل مرور الأحداث والمشاعر المؤقتة، فتبدو التجربة الإنسانية عابرة ومضطربة. ويصبح الزمن هنا إطارًا داخليًا وذاتيًا مرتبطًا بالوجدان والتأمل، لا بالقياس الموضوعي.

ب. الغربة كهوية وجودية

الغربة ليست عند السبهان حالة عرضية، بل هي بنية دلالية تشكّل هوية الشاعر.

"تدرون...

يا سامح الله ابتسامتكم

ISSN: 2706-6495

أن الغياب إذا ما طالَ يُتلفه

فسق المدينة والمنفى:

سماسرة

عن الندى واقتراف الصدق تصرفه

مهما تغرّب..

وازدادت حضارته

تبقى رؤى البدو

والماضي تُفلسفه" (السبهان،2015م، ص121-122)

تعكس الأبيات الغربة كهوية وجودية، إذ يتحوّل الغياب الطويل إلى جزء من وعي الذات وتجاربه. ويبرز الصراع بين الحاضر الحضاري (فسق المدينة والمنفى) وجذور الإنسان الأصيلة (رؤى البدو والماضي)، ما يجعل الغربة تجربة مزدوجة، مادية وروحية. ورغم امتلاك الإنسان للمعارف والمهارات المكتسبة، تبقى جذوره متجذرة في الماضي، فتتشكل الغربة كصفة متأصلة تحدد هويته ووجوده.

الرؤية الفكرية الوجدانية المتولدة من هذه الأبيات تقوم على إدراك الغربة كحالة وجودية عميقة تمزج بين الحنين إلى الجذور ووعي الانفصال عن الحاضر. فهي رؤية تُظهر الصراع بين الذات وهويتها التاريخية وبين الواقع الحضاري الحديث، مع إبراز حسّ بالانكسار والاغتراب النفسي. كما تحمل الأبيات إدراكًا وجدانيًا يعكس الحنين إلى الأصالة (رؤى البدو والماضي) مقابل الإحساس بالاغتراب والابتعاد عن المعنى العميق للوجود في المدينة والمنفى.

هـ. الذات بين الانكشاف والاختفاء

"صدقني..

لسنا إلا بعضُ ضحايا الأفكار!

نحن نموت بمحض إرادتنا في المَغْنى

نقفز في بحر موزون

أو يقتلنا ...

حرف طاش عن المعنى

في غمرة أشواق وشجون!

الشعر حروب في الداخل..

هذا الحرفُ: شواظٌ من نيران صديقة

والحرب قصيد في الخارج

ISSN: 2706-6495

بعض حروف ثائرة تقتل كي تصطاد حقيقةً

حين يكون الموتُ قرار!" (السبهان، 2018م، ص57)

تتجلى في الأبيات جدلية الذات بين الانكشاف والاختفاء، إذ تكشف الذات عن هشاشتها وصراعها الداخلي باعترافها بأنها ضحية الأفكار وتموت في المغنى وتغوص في بحر موزون. وفي الوقت نفسه، تختفي داخل الحروف الثائرة والشعر الذي يتحول إلى حروب داخلية وخارجية، فتذوب الذات في اللغة والفكر. وبذلك تتشكل تجربة وجودية مزدوجة، تجمع بين البوح الداخلي والغياب الرمزي للذات.

نحو رؤية وجودية إبستمولوجية:

من خلال ما سبق، يمكن القول إن الرؤية الفكرية المتولدة من البناء الدلالي عند سلطان السبهان تتسم بالخصائص الآتية:

1. الزمن وجودٌ داخليّ لا قيمة له بلا معنى، وهو قابل للانكسار إن خلا من الأمل.
2. الغربة هوية، وليست مجرد حالة ظرفية، وهي أفق وجودي شامل.
3. الحضور والغياب جدلية لا انفصام لها، بحيث لا يتحقق أحدهما إلا بوجود الآخر.
4. الرمزية أداة للمعرفة، لا مجرد تزيين بلاغي، إذ تفتح النص على التأويل والمشاركة المعرفية.
5. الذات كيان هشّ، يتأرجح بين الذاكرة والنسيان، وبين الصوت والصمت، مما يعكس وعيًا فلسفيًا عميقًا.

5. الخاتمة:

بعد هذه الدراسة الأسلوبية في شعر سلطان السبهان، يمكن القول إن بناء قصيدته يكشف عن وعي عميق بالشعرية الحديثة، حيث تتشابك الأصوات والتركيبات والدلالات لتشكّل نصًّا متفرّدًا يتجاوز حدود البنية التقليدية للقصيدة العربية. وقد برز في شعره توازن دقيق بين الجانب الجمالي والبعد الفكري، بحيث تتحول القصيدة من مجرد خطاب شعري إلى فضاء معرفي وفلسفي.

لقد كشف تحليل البناء الصوتي عن طاقة إيقاعية متجددة، يتكئ فيها الشاعر على التنويع بين الأوزان، والتكرار الصوتي، والتنغيم الإيقاعي الداخلي، بما يمنح النص موسيقى موازية تترجم الحالة الشعورية وتكثّف أثرها. كما أظهر البناء التركيبي مرونة عالية في توظيف الجملة، من خلال التقديم والتأخير، الحذف، والانزياح التركيبي، مما جعل التركيب نفسه وسيلة لتوليد الدلالة. أما البناء الدلالي فقد كشف عن رؤية وجودية إبستمولوجية، تتجلى في ثنائية الحضور والغياب، وفي الغربة كهوية، وفي الزمن بوصفه قيمة هشّة لا تكتمل إلا بالمعنى.

إن سلطان السبهان شاعر يكتب من موقع البحث الدائم عن معنى الوجود، مستخدمًا أدوات اللغة الشعرية كوسيط للتأمل، حيث تتحول الصور والرموز إلى إشارات معرفية، وتصبح القصيدة مختبرًا فلسفيًا لاختبار العلاقة بين الذات والعالم. وبذلك تكتسب تجربته بعدًا يتجاوز الانفعال الفردي، لتصبح جزءًا من سؤال إنساني أوسع.

6. النتائج:

1. البناء الصوتي في شعر السبهان ليس زخرفًا إيقاعيًا، بل عنصرًا فاعلًا في إنتاج الدلالة، حيث تتكامل الموسيقى الخارجية مع الإيقاع الداخلي.
2. البناء التركيبي يقوم على الانزياح والتحرر من الصياغات المألوفة، بما يمنح النص طابعًا مفتوحًا على الاحتمالات الدلالية.

3. البناء الدلالي يتأسس على شبكة من الحقول المعجمية (الزمن، الغربة، الروح)، التي تكشف عن رؤية فكرية عميقة.
4. جدلية الحضور والغياب تشكّل محورًا رئيسًا في قصائده، حيث لا ينفصل القول الشعري عن أسئلة الوجود والمعرفة.
5. تعتمد تجربة السبهان على الرمزية والاستعارة في إنتاج المعنى، مما يجعل نصه قابلًا للتأويل المتعدد، ويُشرك القارئ في عملية الفهم.
6. يتضح من مجمل التجربة أن سلطان السبهان يوازن بين الشكل الجمالي والبعد الفلسفي، ما يجعل شعره نموذجًا للشعر السعودي المعاصر المنفتح على الأسئلة الكبرى.

7. التوصيات:

1. توسيع الدراسات الأسلوبية لتشمل مقاربة شعر سلطان السبهان من مناهج نقدية متعددة (التفكيكية، التداولية، السيميائية) لإبراز غنى النص.
2. عقد مقارنات بين تجربة السبهان وتجارب شعراء سعوديين معاصرين آخرين، للكشف عن الخصوصية والاشتراك في الهمّ الشعري.
3. الانفتاح على البعد الإبستمولوجي في قراءة الشعر السعودي الحديث، بوصفه خطابًا معرفيًا لا يقتصر على الجمالية البلاغية.
4. الاهتمام بجمع دواوين السبهان ودراستها في سياق الشعرية السعودية المعاصرة، ورصد موقعه داخل خارطة الشعر العربي الحديث.
5. دعوة الباحثين إلى استثمار نصوص السبهان في مقاربات مقارنة مع شعر عالمي حديث، للكشف عن تفاعل الشعر السعودي مع الأسئلة الكونية للإنسان

8. المراجع:

ديوان السبهان، سلطان (2016م). يكاد يضيء، دار مدارك للنشر، ط1.

ديوان السبهان، سلطان (2015م). تفاصيل أخرى للماء، منتدى المعارف، ط1.

ديوان السبهان، سلطان (2018م). ما لا يجيء، دار تشكيل، ط1.

أبو العدوس، يوسف مسلم، (2013م) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط3.

ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، د-ت

الجاحظ، أبو عثمان، (1998م). البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7.

الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1990م). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4.

الخضير، مها، (2019م). أسلوب التقديم والتأخير: دراسة نحوية تطبيقية. مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع 12.

دي سوسير، فردينان، (د.ت). علم اللغة العام، ترجمة بوئيل يوسف عزيز، د-ط.

ISSN: 2706-6495

راضي، عبد الحكيم، (2003م). نظرية اللغة في النقد العربي دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1.

ربابعة، موسى سامح، (2003م). الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، د-ط.

الرشيدي، خزنة، (2024م). الانزياح التركيبي في شعر صالح بن إبراهيم العوض: دراسة أسلوبية، مجلة الجمعية المصرية للدراسات اللغوية والأدبية، مج 8، ع 31.

زايد، علي عشري، (2008م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، (1987م). ضبط: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط2.

صياد، سهام، (2018م). الوقف في القرآن الكريم وأثر الحذف والتقدير والتقديم والتأخير، مجلة جامعة تبسة للدراسات اللغوية، الجزائر، ع 6.

عبد المطلب، محمد، (1994م). البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، ط1.

العطية، أيوب جرجيس، (2014م). الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1.

علي، إيمان عبد الحسن، (2015م). الثنائيات في النقد البنيوي دراسة نظرية تطبيقية، كلية الدراسات القرآنية، جامعة بابل، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 23.

عمر، أحمد مختار، (1997م). دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، د-ط.

فضل، صلاح، (1992م). بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة.

كوين، جون، (1990م). بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د-ط

المعتز، عبد الله، (1982م). البديع، دار المسيرة، بيروت، ط3.

https://poetsgate.com/poet.php?pt=5074

جميع الحقوق محفوظة © 2025، الدكتورة/ عفاف بنت عطا الله الطلحي، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي

(CC BY NC)

Doi: http://doi.org/10.52132/Ajrsp/v7.78.5