

المقاربة الأسلوبية لقصيدة «يا ليل الصب»

أ. يحيى شعيب ، جامعة الدكتور الطاهر مولاي بسعيدة ، الجزائر

ملخص

هذا البحث محاولة تطبيقية لتحليل أحد القصائد المشتهرة قديما وحديثا في الشعر العربي: وهي قصيدة (يا ليل الصب) الذائعة الصيت لصاحبها أبي الحسن الحصري القيرواني من شعراء القرن الخامس الهجري، فتناولها البحث بمقاربة أسلوبية تستنطق فيه كل السمات الأسلوبية التي هيمنت على القصيدة وأضفت عليها جمالياتها التي نحسها ونذوقها. فابتدأ بمقدمة نظرية توجز المنهج المتبع من بتن المقاربات المطروقة. ثم يبسط البحث تحليله الأسلوبي ويجزئه باعتبار الوحدات اللسانية إلى ثلاث بنى أسلوبية: بنية صوتية، وبنية تركيبية، وبنية دلالية. ويكشف الخواص الأسلوبية التي ميزت النص وشكلت إلحاحا واضحا عند المتكلم.

الكلمات المفتاحية:

الأسلوبية ، المقاربة ، قصيدة يا ليل الصب ، البنيات اللسانية .

Summary

This exposé a practical attempt to analyse one of the ancient famous poem now and then in the arabic poetry, the poem is called «o night of nostalgia» it is well known and wide spread written by the poet Abi Al Hassan Al Hussari Al Kayrawani of the poets of the Hidjri fifth century. the poem is treated with a stylistic analysis to find out all its stylistic features which dominated on the poem and provided it with beaties that we felt them. He initiated with a theoratical introduction summed up the followed method among te used analyses , and divided it by considering the linguistic units into three structures : phonetic structure, grammatical structure and semantic structure, and uncovered the stylistic features which made the text specific which shaped an insistance in the speaker

Key Words: stylistic analysis , o night of nostalgia, linguistic units.

Résumé

Cet exposé est considéré comme une tentative pratique pour analyser l'un des poèmes fameux dans la poésie arabe le poème est

intitulé «o nuit de la nostalgie» très connu ,écrit par Abou Al Hassan Al Houssari Al Kairawani l'un des poètes du cinquième siècle Hidjri.

L'exposé a traité le poème avec un analyse de style a travers ca on peut facilement sentir et trouver les caractéristiques de style qui ont dominé et l'enrichis avec une beauté artistique que on le sent et le déguste .Il a commencé avec une introduction théorique résume le méthode suit parmi les analyses utilisés ;puis l'exposé simplifie son analyse de style ,après il le divise considérant les unités linguistiques par trois structures de style ;structure phonétique, structure grammaticale et structure sémantique et montre les caractéristiques de style qui ont spécifiés le texte, et formaient une insistance évidente chez le lecteur.

Mots Clés : stylistique, o la nuit de nostalgie, les unités linguistiques

مقدمة:

لقد تعددت المؤلفات التي تناولت النصوص الأدبية بالتحليل الأسلوبي، واختلف بعضها في الطريقة الأسلوبية المنتجة، فمن المحللين من اعتمد اتجاهها أسلوبيا واحدا، مثل سعد مصلوح بتبني منهج الإحصاء، ومنهم من مزج بين عدة اتجاهات كشكري عياد؛ ولا شك أن الذين اعتمدوا الطريق الثاني هم الأشهر والأغلب، ولكن حتى أصحاب هذا الطريق اختلفت سبلهم الإجرائية في تطبيق الآليات الأسلوبية على النصوص؛ فشكري عياد جعل تحليلاته تنقسم على مستويات بحيث يخص كل مستوى لوحده على أن تكون نتائج كل المستويات واحدة، يقول: «العمل الأدبي وحدة تتأزر جميع عناصرها لأداء غرض واحد؛ فمن أيها ابتدأت فأنت واصل حتماً إلى هذا الغرض الذي هو روح العمل الأدبي»⁽¹⁾. لكن هذا الإجراء التحليلي لم يرق لحسن ناظم واعتبره تفتيتا للنص وجعله أشلاء متناثرة «بمثابة اللغم الذي يوضع تحت النص ليقضي على تماسكه وانسجامه»⁽²⁾؛ واعتمد سبيل المواشجة بين المستويات دون تفريق بينها.

وأياً تكن الطريقة فإن الدراسة الأسلوبية الحديثة تفيدنا كثيراً في فهم النص الأدبي و«استكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة، تتضح مميزات النص وخواصه الفنية»⁽³⁾.

فالأسلوبية تكشف الظواهر الجمالية للنصوص، وتقيم أسلوب مبدعها، محددة المميزات الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين؛ وأهم سماتها: استكشاف العلاقات

اللُّغوية القائمة في النص، والظواهر المميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكل مادته اللُّغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلج على أساليب معينة، ويستخدم صيغاً لُّغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي.⁽⁴⁾

إذاً فالأسلوبية «تتجاوز مجرد نقل المعنى؛ إلى عمق الاستعمـال اللُّغوي المتمثل في وضع الكلمات في أنساق معينة، وكيفية انتظامها، وانتظام الجمل والمفردات، ورسم الصور، وانتظام ذلك كله مع المعنى، فالكلمة هي مادة التشكيل الفني لدى الأديب.»⁽⁵⁾

ولما كان الدرس الأسلوبية ذا علاقة بالدرس اللساني، فإنه استقى منه منهج وصف الظواهر اللُّغوية وعزل المكونات التعبيرية بطريقة تجزئية، وذلك بغية عقلنة الحدث الأدبي والظفر بأسرار صناعته ومواطن جماله دون حُكم مُسبق أو انطباع مجاني.

وهو ما نتبناه في تحليل قصيدة (يا ليل الصب)، كما نفتح بذلك أفقا أرحب نستشرف عبره الرؤى الخاصة التي نستكشفها فيها. ويكون التحليل اللساني دعامتنا التي نستند إليها في استنطاق النص الشعري عبر التحليل الأسلوبية. وانتهجنا طريق تقسيم القصيدة إلى أجزاء كما يحدده جوته Goethe، فالتحليل الأسلوبية للشعر يتم عن طريق «تقسيم القصيدة إلى أجزاء، وليس هناك طريق آخر للانطلاق من الإطار العام إلى التقييم الدقيق.»⁽⁶⁾ على أن يكون هذا التقسيم لغايات أسلوبية: مع محاولة رصد السمات الأسلوبية المختلفة تبعا للوحدات الصوتية والتركيبية والدلالية والتأثير عليها وتحليلها في إطار الأثر الذي يحوها.⁽⁷⁾

وسيسير تحليل نصنا عبر ثلاث بنى: البنية الصوتية، البنية التركيبية، البنية الدلالية. واتباع هذا الطريق في مقارنة النصوص مقاربة لغوية أسلوبية مجرد هدف إجرائي عملي، نظرا إلى أن القيمة الجمالية الإنشائية في النصوص الأدبية عامة وفي النصوص الشعرية خاصة حدث مركب يصنعه استرسال المكونات وينهض بتحقيقه تفاعل الأبنية.

وقصيدة يا ليل الصب قصيدة طويلة لصاحبها أبي الحسن الحصري القيرواني⁽⁸⁾، اقتصرنا على مطلعها الغزلي لشهرته وبروزه.⁽⁹⁾

المقاربة الأسلوبية:

قال أبو الحسن الحصري القيرواني :

- القسم الأول :
01. يا ليلُ الصبِّ متى غدُّه؟ - أقيامُ الساعةِ مؤعده؟
 02. رَقَدَ السُّمَّارُ وأَرْقَهُ - أَسَفٌ للبيِّنِ يُرَدُّهُ
 03. فَبَكَاهُ النُّجْمُ وَرَقَّ لَهُ - مِمَّا يَزْعَاهُ وَيُرْصُدُهُ
 04. كَلِفٌ يَغْزَالِ ذِي هَيْفٍ - خَوْفُ الْوَاشِيَنِ يُشْرِدُهُ
- القسم الثاني :
05. نَصَبْتُ عَيْنَايَ لَهُ شَرْكَاءَ - فِي النُّومِ قَعَزَ تَصَيُّدُهُ
 06. وَكُفَى عَجَبًا أَتَى قَنِصٌ - لِلسِّرْبِ سَبَانِي أَعْيَدُهُ

07. صَنَمٌ لِلْفَتْنَةِ مُنْتَصِبٌ - أهواه ولا أتعبدُ
 08. صَاحٍ وَالْخُمُرُ جَنَى فَمِهِ - سكرانُ اللَّحْظِ مُعْرِبُهُ
 09. يُنْضَو من مُقْلَتِهِ سِيفاً - وكأنَّ نُعَاساً يُغْمِدُهُ
 10. فُيْرِيْق دَمَ الْعِشَاقِ بِهِ - والويلُ لِمَن يَتَقَلَّدُهُ
 11. كَلَّا لَا ذَنْبَ لِمَن قَتَلَتْ - عيناهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَدُهُ
 12. يَا مَنْ جَحَدْتَ عَيْنَاهُ دَمِي - وعلى خَدَيْهِ تَوَرَّدُهُ
 13. خَدَاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بِدَمِي - فعَلَامَ جُفُونِكَ تَجَحَّدُهُ؟
 14. إِنِّي لِأَعِيدُكَ مِنْ قَتْلِي - وَأُظْنُكَ لَا تَتَعَمَّدُهُ
 15. بِاللَّهِ هَبِ الْمَشْتَاقَ كَرِيّاً - فلعلَّ خِيَالَكَ يُسْعِدُهُ
 16. مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَيْقِي - صَبِّ يَدُنِيكَ وَتُبْعِدُهُ
 17. لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقاً - فَلْيَبْنِكْ عَلَيْهِ عَوْدُهُ
 18. وَغداً يَقْضِي أَوْ بَعْدَ غَدٍ - هَلْ مِنْ نَظَرٍ يَتَرَوَّدُهُ
 19. يَا أَهْلَ الشُّوقِ لَنَا شَرِّقْ - بالدُّمْعِ يَفِيضُ مُوَرَّدُهُ
 20. يَهْوِي الْمَشْتَاقُ لِقَاءَكُم - وصُروفُ الدَّهْرِ تُبْعِدُهُ
 21. مَا أَحْلَى الْوَصْلَ وَأَعَذْبَهُ - لَوْلَا الْأَيَّامُ تُنْكَدُهُ
 22. بِالْبَيْنِ وَبِالْهَجْرَانِ فَيَا - لِفُؤَادِي كَيْفَ تَجَلَّدُهُ؟
 23. الْحُبُّ أَعَفُّ ذَوِيهِ أَنَا - غَيْرِي بِالْبَاطِلِ يُفْسِدُهُ

القسم الثالث :

القسم الرابع :

1 - البنية الصوتية:

إنَّ من أبرز ما يلفت القارئ في هذا النصِّ الشعري وزنه المتسارع، فالقراءة الشعرية تجعل النص يرتفع على إيقاع سريع، وزنه بحر المتدارك من نوع الخَبَب الذي يُنسج بتفعيلة واحدة هي (فعلُن: ثلاث حركات وساكن)؛ وتتكزَّر التفعيلة في كل شطر أربع مرات، أي في البيت ضعف ذلك؛ ويحدث أن تسكن الحركة الوسط من الحركات الثلاث فتصير التفعيلة (فعلُن: حركة ساكن حركة ساكن). وبين التفعيلتين (فعلُن) و (فعلُن) تسير الوحدات الصوتية للنص، وقد تميَّزت (فعلُن) ذات الحركات الثلاث بظهورها وبروزها نظراً لوقوعها آخر كل شطر، ومنه موضع القافية، إضافة لوقوعها في ثنایا الأبيات؛ وكثرة هذه الحركات المتتالية تُكسب النص تسارعاً داخلياً يحسه القارئ بمجرّد توالي الأصوات على لسانه، مما يرتدّ على حركة الدلالة فيضفي عليها تسارعاً يشمل كل المحيط الدلالي.

ومن الظواهر الصوتية اللافتة آخر صوتين من كلّ بيت، فقد ارتكزت على حرفين مضمومين، الدال وبعده هاء الضمير؛ الدال بما يحمله من شحنة قوية لها أثرها في النطق والسمع، والهاء المضموم الذي يتبعه مدّ طويل كأنه يخرج من أعماق الشاعر، كأنها زفرات

تمنح الدلالة ما يحسه الشاعر من ألم اللوعة والشوق. وبالرغم من احتواء الشطر على أربع تفعيلات إلا أنه مع تفعيلة (فعلن) قصيرٌ مقارنة مع بقية الأوزان الشعرية؛ فقصر الأَشْطَار وكثرة حركاتها المتتابعة واختتامها بحرفي الدال والهاء المضمومين بحيث ما يكاد صدى الدال الأول يروح حتى يفجأك الثاني، متبرداً بمحتواه الجهوري إلى نهاية النص - كل هذه القيم الأسلوبية الصوتية تشحن النص الشعري بتراكم إيقاعي متسارع يضيف على السياق تأثيراته وجمالياته.

هذا فيما يخص الإيقاع الخارجي للقصيدة، أما الداخلي فكثيراً ما ترفد البنية الصوتية البنية الدلالية في صناعة الوظيفة التأثيرية والجمالية؛ ومما نختاره من القصيدة بيتها الأول: [يا ليل الصب متى غده؟ أقيام الساعة مؤعده؟] ولو نتأمل مدّ (الألف) في هذا البيت لوجدنا فيه أربعة مدود (يا) (متى) (قيام) (الساعة)، وهذه المدود بالتأمل تُظهر مقدار الأسى الذي يعتري الشاعر من طول الليل، فالمدّ في النداء الموجّه لليل -الذي تذرّ الشاعر من طولها- يجعل هذا الطول يتجلى مباشرة في (يا) (يا) (يا) وأيضا في (متى) (يا) (أقيام) (الساعة). وأيضا نتأمل البيت الأخير: [الحُبُّ أَعَفُّ ذَوِيهِ أَنَا غَيْرِي بِالْبَاطِلِ يُفْسِدُهُ] يأتي الضمير (أنا) متأخراً يشغل هذه الرتبة وحده آخر الشطر الأول، ومع ألف المدّ فيه التي تختم الشطر وزيادة هذا الختم في طول هذا المدّ (أنا) يشكل كل هذا تفرّد الشاعر وتفوّقه في تعفّفه.

2 - البنية التركيبية:

يتميّز النصّ بالعديد من الخواص التركيبية الأسلوبية، تساهم في إنتاج دلالاته وإيصالها إلى الدرجة الإبداعية المنشودة؛ ومن السمات البارزة في النص سمة التذكير، وسمة المضارعة.

أ - التذكير: من الأساليب التي لوّنت الخطاب الشعري وكمنت بين طياته مثل منبّه لا شعوري يحفّز القارئ ويشدّ انتباهه أسلوب التذكير: وقد تجلّى بوضوح في أكثر من موضع، واستخدمه الشاعر بثلاثة وجوه أسلوبية في هذا النص: أولها دلالة التردد واللانهاية، مثل البيت الثاني: [رَقَدَ السُّمَّارُ وَأَرْقَهُ أَسْفٌ لِلْبَيْنِ يُرَدِّدُهُ] وصف الشاعر حاله في هذا الليل الطويل الذي نام فيه حتى أصحاب السمر، وهو في أسف دائم متبرّد مما يحسّسه من ألم الهجر. والبيت الرابع: [كَلِفٌ بَغْزَالٍ ذِي هَيْفٍ خَوْفُ الْوَاشِيَنِ يُشْرِدُهُ] حمل تذكير (كلف) دلالة التردد الدائم، مثل لفظة (أسف) في البيت السابق، فالتذكير فيهما أخذ الدلالة إلى اللا توقف؛ بحيث ساهم في تصوير حالة الشاعر في الموضعين.

والوجه الأسلوبي الثاني هو الفرادة، فالتذكير يكون لتمييز المدلول على أمثاله، كالبيت السابق، فكلمة (غزال) جاءت نكرة، لأن الشاعر يرى محبوبه غزالاً ليس كأي غزال، لا من الغزلان ولا من حسناوات زمانه؛ يراه وحده غزالاً مُتَفَوِّحاً على كل أمثاله؛ وهذا التذكير أيضاً في مطلع البيت السابع: (صنم)، وفي البيت التاسع: (سيفا، نُعَاسَا).

أما الوجه الأسلوبي الثالث فهو شمول كل أجزاء المدلول؛ مثل البيت الخامس عشر

والسابع عشر، في لفظتي: (كرئ)، (رمقاً)؛ فالشاعر يُقسم على محبوبه أن يَهَبَهُ وهو المشتاق كَرئَ أيَّ كَرئٍ أو كلَّ كَرئٍ، ويشكو له أنَّ الهوى لم يبق له رمقا أيَّ رمق أو كلَّ رمق. فعملية التنكير أحدثت شمولاً أسلوبياً غطى كلَّ أجزاء الدلالة، بحيث غاب عن الشاعر كلُّ جزء من الكرى والرمق.

ب - المضارعة: لا يلبث القارئ للقصيدة أن يجد نفســــه في موجة تأخذه ولا تكاد تتركه، يجده في حركة زمنية يغلب عليها الحاضر على الماضي، ويؤكد هذا كثرة الأفعال المضارعة التي تغطي من أول بيتٍ إلى آخره، فجُلَّ الأبيات يشمل فعلاً مضارعاً، وكثير منها يشمل فعلين اثنين كالبيت الثالث والسابع والتاسع والعاشر والرابع عشر والسادس عشر والسابع عشر والثامن عشر والعشرين. لقد حرص الشاعر على الزمن المضارع فاستعمله مع ضمير المتكلم: (أهواه، أتعبده، أعيدك)، وضمير الخطاب: (تقتل، تجعده، تتعمده)، وضمير الغائب بكثرة: (يردده، يرعاه، يرصده، يشرده، ينضو، يغمده، يريق، يتقلده، يسعده، يدنيك، لم يبق، يقضي، يتزوّد، يفيض، مهوى، تبعده، تنكده، يفسده)؛ كما استعمله في صيغة النفي (لم يُبق) وصيغة الأمر (فلْيَبْكْ)؛ هذا التواتر الأسلوبى يشهده المتلقّي من أول بيت في القصيدة، إذ يبدأ الخطاب في زمن ينتظر فيه الشاعر قدوم المستقبل، يخاطب الشاعر الليل ويسأله عن موعد الغد، فقد أبطأ هذا الليل عليه وطال طولاً لم يُقَدِّر معه على التحلّل. هذا التكثيف من الزمن الحاضر يستشعره المتلقّي ويجعله يعيش لحظة الأمل، فالشاعر برغم ما يلقيه فهو ينتظر لحظة اللقاء، أمله يجعله في حالة انتظار مستمرة، وحتى حصول هذا المبتغى يظل الشاعر يحدّد انتظاره، فهو دائماً في تجديد مستمرّ، مما جعل الزمن الحاضر هو الغالب على القصيدة وجعل الشاعر يلجّ على الأفعال المضارعة.

3 - البنية الدلالية:

هذا المجال من المقاربة سيتضمن شقّين اثنين، أحدهما ————— التحولات الدلالية التي ترسمها الخطاب الشعري، وثانيهما أساليب التصوير التي تمثّلها.

أ - التحولات الدلالية : بعد قراءة القصيدة قراءة كاملة تمثّل ظاهرة التحول الخطابي جلية في السياق العام، بحيث أخذ أسلوب الخطاب عند الشاعر يترقى إلى الأعلى عبر أربع درجات دلالية تصاعديّة: الدرجة الدلالية الأولى: من البيت الأول إلى البيت الرابع، مطلعها:

[يا ليلُ الصبِّ متى غدُّه؟ أقيامُ الساعةِ موعِدُهُ؟] يحدث الشاعر الليل عن نفسه؛ فتوجّه إلى خطاب الليل وجرد من نفسه شخصاً آخر يتحدث عنه بصيغة الغائب.

الدرجة الدلالية الثانية: من البيت الخامس إلى البيت الحادي عشر، مطلعها:

[نصَبْتُ عَيْنايَ لَهُ شَرَكاً في النّومِ فَعَزَّ تَصَبُّدُهُ] يحدث الشاعر الليل عن محبوبه؛ فتحول وترقّى بخطابه، إذ اندمج بالشخص المتحدث عنه سابقاً وانتقل من الغائب إلى المتكلم، وصار المتحدث عنه هنا هو المحبوب.

الدرجة الدلالية الثالثة: من البيت الثاني عشر إلى البيت الثامن عشر، مطلعها:

[يا مَنْ جَحَدْتُ عيناه دمي وعلى خَدَّيْهِ تَوَرَّدُ] يحدث الشاعر محبوبه عن نفسه؛ فيبعد أن كان في مقام التحدُّث عنه انتقل إلى مقام التحدُّث معه ليتمتَّع بمخاطبته. تحوُّل الخطاب إلى مخاطبة المحبوب، وصار قريباً منه يتلذَّذ بحواره معه، وهذه درجة ترقى إليها الشاعر أعلى من التي كان قبلها.

الدرجة الدلالية الرابعة: من البيت التاسع عشر إلى البيت الأخير، مطلعها:

يا أهل الشوقِ لنا شَرَقْ بالدُمعِ يَفِيضُ مُورَّدُ
يَهوى المشتاقُ لقاءكُمُ وصروفُ الدهرِ تُبَعِّدُ

انتقل الشاعر من مخاطبة المحبوب خطاب المفرد إلى مخاطبته بالجمع تعظيماً لشأنه وإثارةً لشفقته، فكانت هذه آخر درجات المحبة.

لا شكَّ أنَّ هذه التحوُّلات الأسلوبية أخذت بالسياق إلى الصعود والترقي للأعلى، مما يجعل المتلقِّي يستجيب لكل درجة على حدة، ولا يكاد يألف الأولى حتى ينقله الشاعر إلى الثانية وهكذا، فتبقى درجة استنفاره وتحفيزه حتى نهاية النص.

ب - أساليب التصوير: إذا رسمنا خطأً بيانياً يتتبع الصور البيانية فسنجد أنه يبدأ في تصاعُد من أوَّل بيتٍ ليصل إلى الذروة منتصف القصيدة ثم يبدأ في الغزول ببطء إلى نهايتها.

فالصور من بداية القصيدة حتى البيت السابع أي سبع أبيات هي أربع استعارات وتشبيه: [يا ليل)، (فبكاه النجم)، (يرعاه ويرصده)، (غزال)]: استعارات. أما [شركا)، (تصبيد)، (قنص)]: فهي ترشيحات استعارة (غزال). [صنم)]: تشبيه (والمشبه مبتدأ مقدّر). والصور من البيت الثامن حتى البيت الثالث عشر أي خمس أبيات هي ثمان استعارات وكناية وتشبيه: [والخمر)، (جنى قمه)، (سكران اللّخظ مُعْرِبِدُ)، (يُنْضو من مُقلته سيفاً)، (لمن قتلّت)، (جحدت عيناه دمي)، (اعترفا بدمي)، (جفونك تجحدُ)]: استعارات. [فأريق دم العشاق)]: كناية. [وكأن ناعساً يُغمِدُ)، (وعلى خَدَّيْهِ تَوَرَّدُ)]: تشبيهات، وهي أيضاً ترشيحات لاستعارات. والصور في الأبيات العشر الباقية هي أربع استعارات ومجازان عقليان: [من قتلتي)، (هَبِ المشتاق كَرِي)، (داوَيْتَ ضبّي)، (من نظَرَ يَتَوَرَّدُ)]: استعارات. [وصروفُ الدهرِ)، (الأيامُ تُنْكَدُ)]: مجازان عقليان.

وكما نلاحظ من إحصاء هذه الأساليب التصويرية يمثل لنا كيف أنَّ الأبيات السبعة الأولى تضمنت خمس صور، والأبيات الخمسة بعدها حوت أحد عشر صورة، والأبيات العشر الأخيرة ستّ صور. هذا الصعود والهبوط في الأساليب التصويرية يمثل الانفعالات التي شهدتها نفس الشاعر، إذ أخذ انفعاله يزيد من بداية حديثه عن نفسه، حتى بلغ قمته أثناء حديثه عن محبوبه، وبعدها أخذ ينقص حين ابتداء من جديد الحديث عن نفسه والتشكي مما ناله. لقد ارتكز الشاعر على اثنين وعشرين صورة، اعتمد في الصور الحسية ذات علاقات التشابه أكثر من علاقات التداخي، مما يكشف طبيعة العواطف التي تحكم الشاعر، ويشدُّ اهتمام المتلقِّي ويجذبه بروعة التصوير الذي تبثُّه روح المبدع.

ومن الصور البارزة التي تكاثفت وبلغ الشاعر عندها ذروته العاطفية وصفه لمحبيه:

صَاحِ والخمرُ جَنَى قَمِيهِ سكرانُ اللَّخْظِ مُعْرِبُهُ
يَنْضُو من مُقْلَتِهِ سيفاً وكأنَّ نُعَاساً يُغْمِدُهُ
فَيُرِيق دَمَ العشاق به والويلُ لمن يَتَقَلَّدُهُ

صُورَ حَسِيَّةِ استرسل الشاعر في تصويرها، إذ جعلَ الريقَ خمراً، والخمرُ يُجَنَى من الفم، كأنَّ الفمَ بُسْتَانٍ والخمرُ من أطايب ثماره، ونظرةُ المحبوبِ الذابِلةُ الفاتنةُ كأنَّما أصابها سُكْرٌ، وكأَنَّها مثلُ سيفٍ يُسَلِّ من تلك العيون، ثمَّ ما يلبث ذبول العيون أن يخفَّف من سحرها، فيرجعُ سيفُ النظرةِ إلى غمده؛ ورغم هذا فكــــم من عاشق وقع في أسرها وقُتل بسيفها.

هي صُورَ تحاول لمسَ القلوبِ بأنامل الجمال؛ تخلو من الغموض، وتُرسَم بالغموض؛ بعيدة عن الغموض الدلالي، وغارقة في الغموض البلاغي الذي يعتمد الخيال وصور البيان.

خاتمة:

وفي ختام هاته المقاربة نوجز أهمَّ الوحدات الأسلوبية التي برزت في لفت انتباه المتلقي، وتطريز هذا النص بالجمالية الشعرية: أولُ بنية عرضناها كانت البنية الإيقاعية، وتميَّزت بسُرعتها التي اكتسبتها من قِصرِ الأَشْطَارِ مع كثرة الحركات المتوالية، هذه الحركات التي تَحْمِلُها التفعيلة (فعلن)، إضافةً لَصَوْتِي القافية الأخيرين اللذين تركا في ميزان السمع أثرهما، فصوت الدال بما يحمله من صدى، وصوت الهاء بما يتبعه من مدٍّ ضَمَّتْها؛ هذه البنى الصوتية كلّها تشترك في إحداث الأثر الأسلوبي.

ثم تطرّفنا للبنية التركيبية وخصّصنا منها أهمَّ أسلوبيين امتازت بهما القصيدة: التنكير والمضارعة؛ ظهر التنكير بثلاثة وجوه أسلوبية أولها التردد وثانها الفردة وثالثها الشمول؛ أما المضارعة فتمثلت في غلبة الزمن الحاضر على طابع النص، بما كثّفه الشاعر من أفعال مضارعة ملأت مساحة النص؛ ولا شك أن هاتين السمتين – التنكير والمضارعة- كان لهما مناهما الأسلوبي من ذات المبدع إلى ذات المتلقي.

وأخر بنية من هذه المقاربة كانت البنية الدلالية، وقد عَرَضْنَا منها بنيتين اثنتين، هما البنية الخطابية والبنية التصويرية؛ أولهما رأينا فيها خطاب الشاعر يتحول ويتصاعد عبر أربع مراحل دلالية، آخر مرحلة كانت آخر درجات المحبة عند الشاعر، أما البنية التصويرية فقد تتبعنا استخدام الشاعر للصور البيانية عبر كامل النص، فوجدنا أن الخط البياني يتصاعد من أول النص إلى قرابة منتصفه ثم يبدأ بالنزول إلى آخر النص، مما يرصد نسبة انفعال الشاعر في أعلى قِيَمِها أثناء حديثه عن محبوبه.

لا شك أنَّ الأبنية جميعاً الصوتية والتركيبية والدلالية تتوحد في نظام واحد مكتمل كله يشكل الانسجام والتجانس. كل وحدة من تلك الوحدات اللغوية تتحد بمثلثها ليتكوّن البناء الكامل المميز للأسلوب. فلا يكون الفضل لإحداها دون الأخرى إنما الفضل يكون في

تكاتفها الذي يفتح باب الجمال فتهبّ منه رياح التأثير.

العوامــــــــش :

- (1) مدخل إلى الأسلوب ، شكري عياد ، ط 2 ، 1992م ، ص ، 78 .
- (2) البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب: حسن ناظم المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص : 61 .
- (3) المنهج الأسلوبى في دراسة النص الأدبي: عودة خليل (1994م) مجلة النجاش للأبحاث المجلد 2، العدد 8. ص : 100.
- (4) ينظر : السابق ، ص : 99 .
- (5) نفسه ، ص : 113 .
- (6) Anne Cluysenaar, «Aspects of Literary Stylistics . A Discussion of Dominant structures in verse and prose», New York, 1976. P.20 .
- ضمن كتاب الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: فتح الله سليمان مكتبة الآداب القاهرة 2004م ص : 56 .
- (7) ينظر : الأسلوبية ؛ مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، فتح الله سليمان ، ص : 54-55 .
- (8) علي بن عبد الغني الفهري الحصري، أبو الحسن (488 هـ) شاعر مشهور، كان ضريرا، من أهل القيروان، انتقل إلى الأندلس ومات في طنجة. -ينظر: الأعلام للزركلي دار العلم للملايين ط15، ت2002م ، ج 4 ، ص : 300.
- (9) أخذت القصيدة من مصدرين: الأول (معارضات قصيدة «يا ليل الصبّ»): عيسى اسكندر المعلوف، عني بنشرها يوسف البستاني مطبعة الهلال مصر 1921 ، ص : 7 . -والثاني (يا ليل الصبّ ومعارضاتها): محمد المرزوقي، والجيلاني بن الحاج يحيى، الدار العربية للكتاب تونس، ط 2، 1986 ص 12. ومما ورد في مقدّمة كتابهما: «وقصيدة (يا ليل الصبّ) مدح به الحصري الأمير أبا عبد الرحمن محمد بن طاهر صاحب مرسية، ويشتمل على 99 بيتا منها 23 بيتا الأولى في النسب، وتخلّص في الرابع والعشرين إلى مدح صاحبه». ص : 9 : وقد اقتصر على المطلع لشهرته التي بلغت الأفاق، يقول اسكندر المعلوف في أول كتابه: «ولكنّ مقدّماتها هي المقصودة بالمعارضة فاقتصرت عليها الآن، وقد اشتهرت بين الشعراء لتداول المنشدين لها في إنشادهم حتى عصرنا» ص: 4 .