



النَّوَاطِلُ الأدَبِيَّةُ

مجلة نصف سنوية محكمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

الرقم التسلسلي: 17 / جوان 2021

رقم المجلد: 10 / رقم العدد: 02

رقم إدراج: ISSN: 1112-7597 / رقم إدراج: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار - عنابة -
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية



التواصل الإلكتروني

مجلة نصف سنوية محكمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د / عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د / سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د / سامية عليوي allioui.samia620@gmail.com
- أ.د / نظيرة الكنز kenzenadira@yahoo.fr
- د / خضرة حمراوي hamraouikhadra86@gmail.com
- أ / سليم لسود la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 10 / رقم العدد: 02 الرقم التسلسلي: 17 / جوان 2021

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

رتمد: ISSN: 1112-7597 / رتمدإ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999



العنوان: مختبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة - 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: lgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّقييم الدولي الموحد للمجالات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: 2007-4999: Dépôt légal



الهيئة الفخرية:

- 1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار - عنابة-) / الجزائر
- 2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوريون) / باريس
- 3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر) / قطر
- 4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك) / الأردن
- 5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا) / الأردن

لجنة العدد العلمية:

- | | |
|--|--|
| 15- أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة) / الجزائر | 1- أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر |
| 16- أ.د. بينيديكت لوتولي (ج. لاريونيون) / فرنسا | 2- أ.د. محمد إبراهيم حور (الجامعة الهاشمية) / الأردن |
| 17- د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر | 3- أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر |
| 18- د. ن. شمناد (جامعة كيرالا) / الهند | 4- د. محمود أحمد عبد الغفار (ج. القاهرة) / مصر |
| 19- أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر | 5- أ.د. صالح ولعة (ج. عنابة) / الجزائر |
| 20- أ.د. محمود يوسف حسينات (ج. اليرموك) / الأردن | 6- أ.د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن |
| 21- أ.د. رشيد قريع (ج. قسنطينة) / الجزائر | 7- أ.د. نظيرة الكنز (ج. عنابة) / الجزائر |
| 22- د. حافظ عبد القدير (ج. بنجاب- لاهور) / باكستان | 8- د. عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران-الأهواز) / إيران |
| 23- أ.د. حفيظ ملواني (ج. البليلة) / الجزائر | 9- أ.د. صالح بورقي (ج. عنابة) / الجزائر |
| 24- أ.د. محمد القرعان (ج. اليرموك) / الأردن | 10- أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية) / العراق |
| 25- د. سميرة صويلح (ج. عنابة) / الجزائر | 11- أ.د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر |
| 26- أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر | 12- أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس |
| 27- أ.د. جلال خشاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر | 13- أ.د. نصر الدين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر |
| 28- أ.د. إدريس اعبيزة (ج. محمد الخامس/أكسال) | 14- أ.د. أحمد يحي علي (ج. عين شمس-القاهرة) / مصر |

الرباط/المملكة المغربية

- 44- د. مريم البادي (جامعة نزوى) // سلطنة عُمان
- 45- د. حيدر غيلان (جامعة صنعاء) // اليمن، وجامعة قطر // الدوحة.
- 46- د. إشراق عبد النبي (جامعة البصرة) // العراق
- 47- د. علي الخرابشة (جامعة عجلون الوطنية) // الأردن
- 48- أ.د. آمنة بن منصور (جامعة عين تمونشت) // الجزائر
- 49- د. عمر الكفاوين (جامعة فيلادلفيا) // الأردن
- 50- أ.د. عبد القادر فيدوح (جامعة قطر) // الدوحة
- 51- أ.د. بشرى تاكفراست (جامعة القاضي عياض، مراكش) // المملكة المغربية
- 52- د. مصطفى شعبان (كلية اللغات ، جامعة القوميات) // شمال غربي الصين
- 53- أ.د. مصطفى كيحل (جامعة باجي مختار-عناة) // الجزائر
- 54- د. يحيى غبن (جامعة الأقصى بغزة) // فلسطين
- 55- د. شريف الدين بن دوبة (جامعة طاهر مولاي-سعيدة) // الجزائر
- 29- أ.د. عبد الرحمن تيرماسين (ج. بسكرة) // الجزائر
- 30- أ.د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) // الجزائر
- 31- د. فلة بن عابد (ج. عنابة) // الجزائر
- 32- أ.د. محمد بكادي (م.ج. تامنغست) // الجزائر
- 33- أ.د. سامية عليوي (ج. عنابة) // الجزائر
- 34- Abou-Agag Naglaa (Alexandria University)/Egypt
- 35- Bava Harji Madhubala (University Jalan Ayer Keroh Lama)/ MALAYSIA
- 36- Al-Harabsheh Ahmad (Yarmouk University)/ Jordan.
- 37- د. سلمى عطالله (جامعة سيّدة اللّويزة) // لبنان
- 38- Barbara Michalak - Pikulska (The Jagiellonian University Krakow/ Poland) Polonia.
- 39- Daoudi Anissa (University of Birmingham)/Uk.
- 40- Ishakoglu Omer (Istanbul University)/ Turkey
- 41- karbia karima (جامعة سطاتم بن عبد العزيز) // المملكة العربية السعودية
- 42- د. ميس عودة (جامعة الاستقلال) // فلسطين
- 43- Boutaghou Maya (University of Virginia)/ USA

شروط النشر في المجلة

الشروط الشكلية:

1. يُكتب البحث وفق النموذج* المعدّ سلفاً، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلات العلمية (ASJP) من خلال النقر على خانة "تعليمات للمؤلف".
2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونية بصيغة word في صفحة مقاسها (24×16 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2 سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.
3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال 25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.
4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش 14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس 14، والهوامش 12.
5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعاً عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.
6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسية أو الإنجليزية فتكون المسافة 1.15 سم.
7. يُرفق البحث بملخص باللغتين العربية والإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
8. تُخصّص الصفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض (بحجم 20 إن كان بالعربية و18 إن كان غيرها) وسط السطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.

9. باقي الصفحة الأولى يخصص لكتابة الملخص باللغتين جنباً إلى جنب (كما هو موضح في النموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزية، ثم الكلمات المفتاحية.

10. تكتب العناوين الرئيسية في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أول السطر، أما العناوين الفرعية فتزاح عن أول السطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأولى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنقطة وعلامات التعجب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوباً، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آلياً ومتمايزاً بين صفحة فردية وزوجية كما هو مبين في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلد والعدد وسنة الإصدار... وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصراً).

الشروط الموضوعية:

1. تنشر المجلة البحوث والدراستات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألا تكون منشورة بأية صيغة كانت، أو مقدمة للنشر.
2. يُرفق المقال بتعهد موقع من طرف المؤلف يؤكد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنشر في أية جهة أخرى.
3. تنشر المجلة البحوث باللغة العربية أساساً، وباللغتين: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنص الأصلي.
5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
6. تخضع كلّ البحوث للتحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنتائج.

إجراءات النشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلة.
 2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية لا غير.
 3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).
 4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.
 5. يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوابة.
 6. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقالته بالمجلة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التحرير.
 7. حقوق النشر والطبع محفوظة لمجلة "التواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عناية.
- * ترسل البحوث على عنوان المجلة عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصريّة، عبر هذا الرّابط:

<http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82>

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتحكيم السري عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية حصراً.
2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائياً ولا يحال على التّحكيم.

3. في حال استيفاء المقال لشروط النشر، تقوم هيئة التحرير باختيار محكمين اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأيين إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرفض.

4. تكون ملاحظات المحكمين إما بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرفض.

5. لهيئة التحرير صلاحية قبول أو رفض أي مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعية العلمية.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الافتتاحية	14-11
أ.د / سامية عليوي	
1. أ.د / عبد المجيد حنون	50 - 15
الجزائر والاستشراق	
Algeria and orientalism	
2. د / هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة	91 - 51
الرأسمالية والتغير الاجتماعي رؤية ماركسية	
في رواية "جوع" لمحمد البساطي	
Capitalism and Social Change A Marxian Vision of Mohamad el-Bosati's Novel entitled "Hunger"	
3. د / مصطفى ولد يوسف	106 - 92
تنازع المحكي الذاتي والمتخيل الذاتي	
في رواية "قصيل" للروائية الليبية "عائشة إبراهيم"	
The self -narration and the self-imagined conflict in the novel by qusayl by the Libyan novelist Aisha Ibrahim	
4. د / الحسين الوكيل	156 - 107
صورة البطل المأساوي والصيرورة الزمنية:	
قراءة مغايرة في سيرة المتنبي الشعرية.	
Image of a tragic hero and time-frame:	
A different reading in the biography of the Al Mutanabbi's poetic prose	

5. د / حسن خلف و أ / عزيز عبد جرم 194 - 157

مظاهر الحسد وأسبابه تجاه المتنبي من عيون شعره

Appearances of envy its causes towards the Al-Mutanabbi
From his poems

6. د / لؤي علي خليل و أ / إسلام علي أبو زيد 222 - 195

قصيدة (يا ليل الصب) للخصري القيرواني

(دراسة في ضوء مفهوم النظام للفراحي)

A poem (O night of the lover) by Hossari El Kairouani

-A study in the light of the system concept of Farahi

7. د / إبراهيم بوغفالة 253 - 223

جماليات الإيقاع في شعر تميم البرغوثي

قصيدة - في القدس - أنموذجا

The aesthetics of rhythm in Tamim Barghouti's poetry

The poem - in Jerusalem - as a model

8. د / المعزمهدي علي محمد 284 - 254

مقاميان في الميزان (اليازجي والمويلحي)

Two Maqamat Writers in the Balance:

Al Yaziji and Al Muwailhi

الكلمة الافتتاحية

تحتاز مجلة 'التواصل الأدبي' عتبة العدد الثالث في ظلّ هذا الامتحان العصيب الذي يمرّ به العالم؛ ونحن نضع اللمسات الأخيرة لعددنا السابع عشر الذي نتمناه ثريا مفيدا لقراءنا، مليئا طموحاتهم المعرفية والثقافية.

وإذ تُصدر مجلة 'التواصل الأدبي' عددها هذا، رغم هذه الظروف التي كان لها أثرها على الحياة العلمية والثقافية والأدبية، فذلك بفضل طاقمها (العلمي والإداري) الذي لم يُثنه الظرف عن مواصلة العمل، كما لم يُثِنْ الأوفياء للمجلة (خبراء وباحثين) عن المضيّ قدما للارتقاء بها، وضمان استمراريتها، ولم يفقداهم الثقة في تقديم الأفضل، فنسأل الله أن يحفظهم وأن يمتّعهم بالصحة والعافية وأن يجازيهم خير الجزاء، وأن يرفع البلاء عن العالم أجمع.

يصدر العدد السابع عشر ثريا متنوّعة مقالاته، وعددها ثمانية، تنوّعت بين الدّراسات النّظرية والتّطبيقية: النّثريّة والشّعريّة؛ فنقرأ في هذا العدد:

مقالا بعنوان 'الجزائر والاستشراق'، تحدّث فيه صاحبه عن بدايات الحركة الاستشراقية في الجزائر التي تعود إلى بدايات القرن التاسع عشر، وارتباطها بالوجود الاستعماري. كما عرض للدور الذي لعبه المستشرقون في تأسيس مدارس التّعليم الفرنسي الإسلامي، ثمّ جامعة الجزائر؛ كما عرض لأهمّ الأعلام الذين استفادوا بطريقة مباشرة أم غير مباشرة من المدرسة الاستشراقية الفرنسية وغيرها من المدارس.

ثاني مقال يحمل عنوان 'الرأسمالية والتّغير الاجتماعي - رؤية ماركسية في رواية "جوع" لـ محمد البساطي -'، اختار الباحث دراسة رواية 'جوع' التي تعبّر عن حياة المهمّشين والمسحوقين، وتتخذ الرّؤية الماركسية محورا أساسا في بناها الفكري والفني؛ وقد سعى الباحث إلى الكشف عن الأيديولوجيا الفكرية التي تتبنّاها هذه

الرّواية، وفق نظرية المعرفة الماركسية، وتناول عدّة محاور منها: السياق التاريخي، الاستهلاك وعلميات تسليع الجسد، وصناعة النخب الرأسمالية، والورث الرأسمالي. كل ذلك بغية الكشف عن دور المبدع المعاصر في مناقشة الواقع الاجتماعي والاقتصادي وإسهامه في نقد تلك التغيّرات ومعارضتها، بهدف الإصلاح والاستمرار في عمليات النهضة الحديثة.

ثالث مقال بعنوان 'تنازع المحكي الذاتي والمتخيّل الذاتي في رواية "قصيل" للروائية الليبية "عائشة إبراهيم"، تناول فيه صاحبه رواية 'قصيل' للكاتبة الليبية عائشة إبراهيم، وهي رواية تخترق ميثاق السير ذاتي، تتداخل فيها عوالم الذّكورة والأنوثة في عالم واحد، تفتّن لا وعي الساردة فيها في التّشويش على وعي السرد ومنطقه، فلا ينكشف فيها مدى التّشظّي الذي تعانیه الذات المقهورة في مجتمع يعيق تطوّرها، في غياب ثقافة المساواة والقهر الذّكوري الذي كان محصّلة تراكم الذّهنية المتعالية على المرأة؛ ويخلص الباحث إلى أنّ الرّواية التّسوية تقوم على ملكية الإنسان، إذ تتحقّق الأنوثة والذّكورة في إطار الإنسان لا الجنس، وبالتالي يقوم الصّراع في التّسوية على ملكية الجسد والفضاء وهو حقل مشبع أيديولوجيا، بينما يقوم في التّسائية على ملكية الإنسان، وهو حقل مشبع إبستيمولوجيا ومخياليا.

رابع مقال بعنوان 'صورة البطل المأساوي والصّيرة الزّمنية: قراءة مغايرة في سيرة المتنبي الشعريّة'، ينطلق فيه الباحث من تصوّر مركزي، يتمثّل في أن الإحساس بالزّمان الذي كان وراء إقامة المتنبي لصرحه الشعري ذي النزعة التّراجيدية، كما كان وراء تأسيس شعريّة دائمة التّنبّض، حاضرا ومستقبلا. ويرى الباحث أنّ الإحساس بهباء الذّات ما كان ليستيقظ في داخل المتنبي دون هذا الوعي بحركة الزّمان، فيصارع أشدّ الأعداء فنكا، وهو الزّمان الذي يتربّص بكيّنونته. ولأجل ذلك، كان المتنبي ينزع إلى تشكيل كينونة شعريّة ليضمن استمرار ذكره وبقاء أثره، ومقاومة الفناء الذي يتهدّده.

خامس مقال بعنوان 'مظاهر الحسد وأسبابه تجاه المتنبي من عيون شعره'، ينطلق فيه الباحث من فكرة أنّ دارسي المتنبي لم يشيروا إلى ظاهرة الحسد كظاهرة ملحّة، ولم يفردوا لها دراسة مستقلة، في حين أنّ الدّارس لشعر المتنبي يقف على اتّجاهات كثيرة تصبّ في ميدان الشّكوى؛ وقد جاء هذا المقال ليرصد صور شكوى الحُساد في شعر المتنبي وآثاره التّفسية التي عكست انكسارات الشّاعر وانحناءاته مُدّة حياته، وقد تناول المقال بواعث الحسد من خلال سؤال علام حُسد المتنبي؟ ثمّ درس الحُساد وأنماطهم المختلفة دراسة وصفية - تحليلية. وقد خرج البحث بمجموعة من التّائج من أبرزها: بروز ظاهرة شكوى الحُساد بشكل جلي في ديوان المتنبي، فلا تكاد تخلو قصيدة من ذكر الحسد بلفظه أو بمعناه ومن الإيماء تارة إلى حُساد ممدوحيه وتارة إلى حُسادِه.

سادس مقال بعنوان مقدّمة قصيدة (يا ليل الصبّ) للخصري القيرواني -دراسة في ضوء مفهوم النّظام للفراهي-؛ وقد سعى فيه الباحث إلى تطبيق مبدأ (النظام) -الذي قال به عبد الحميد الفراهي في قراءة النّصوص وتحليلها- على قصيدة (يا ليل الصبّ) للخصري القيرواني؛ مستعينا بآليات المنهج الأسلوبي، للوقوف على الظّواهر الأسلوبية التي ميّزت النّص، ممّا أسهم في تفسير المكانة الخاصّة التي نالتها بين نصوص الشّعر العربي القديم، وذلك عن طريق تفكيك القصيدة وتحليلها وتفسير ظواهرها، ثم تأويلها بما ينسجم مع بنية القصيدة ومقاصدها.

سابع مقال بعنوان 'جماليات الإيقاع في شعر تميم البرغوثي'، حيث يرى الباحث أنّ جزءا كبيرا من الشّبهة التي حظيت بها قصيدة 'في القدس' للشّاعر الفلسطيني تميم البرغوثي يعود إلى إيقاعها الأخبّاذ وجرسها الجذّاب. لذلك، تقوم الدّراسة على تتبّع مواطن الجمال الإيقاعي في بنية القصيدة. وقد خلّص الباحث إلى أنّ جماليات الإيقاع في شعر البرغوثي تمثّلت في ركنين أساسيّين هما الموسيقى

الداخلية (الوزن والقافية) والموسيقى الخارجية (الجناس، الطباق، التكرار، أصوات الحروف...).

آخر مقال في عددنا هذا، بعنوان 'مَقَامِيَّانِ في الميزان (اليازجي والمويلحي)'، وهو عبارة عن موازنة بين مقامات مُحَدَّثَة، لكاتبين عاشا في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هما: ناصيف اليازجي، ومُحَمَّد المويلحي. وقد اشتملت الدراسة على مجموعة من العناصر هي: معنى المقامة ونشأتها، ثم تعريف كل كاتب ومقاماته؛ ثم موازنة نقدية بين الكاتبين، شملت: حياة كل كاتب وتأثيرها على غرضه في مقاماته، وبيان طبيعة الألفاظ والسجع وأسلوب الوصف والسرد وتضمين الشعر، والأصالة والتقليد في كل عمل، وتفنيد بعض الآراء النقدية حول جدوى ومكانة كل عمل.

وكما أُلزمت المجلة نفسها، فإن ترتيب المقالات يخضع إلى شروط تقنية لا غير.

وختاماً، نتمنى أن يجد قراءنا في هذا العدد ما ينفع. ونجدد الشكر لجنود الخفاء، شموع 'التواصل الأدبي' التي تحترق، شاكرين جهودهم ومثابرتهم وحرصهم على اقتناء أفضل ما يُنشر في المجلة، كما نهيئ بالباحثين الذي وضعوا ثقتهم في المجلة، آمليين أن يُثروا أعدادها المقبلة بما تجود به أفكارهم، وبما ينفعون به غيرهم، فلولا أفلام الباحثين، ما كان العدد ليكون، ولولا الشموع المضيئة والمضاءة، ما كان العدد ليصدر في هذا المستوى، فشكراً لهؤلاء وشكراً لأولئك على هذه الثقة وعلى هذا الصبر. وشكراً لمن اجتهد في الإخراج والتنسيق كي تكون 'التواصل الأدبي' على ما هي عليه.

رئيسة التحرير:

أ.د/ سامية عليوي

قصيدة (يا ليل الصب) للحصري القيرواني

(دراسة في ضوء مفهوم النظام للفراحي)

A poem (O night of the lover) by Hossari El Kairouani

-A study in the light of the system concept of Farahi-

د. لؤي علي خليل - أستاذ مشارك

قسم اللغة العربية/ جامعة قطر

loui.khalil@qu.edu.qa

إسلام علي أبو زيد - باحثة

قسم اللغة العربية/ جامعة قطر

Islam.81.az@gmail.com

تاريخ الإرسال: 01 جويلية 2020 تاريخ القبول: 15 سبتمبر 2020 تاريخ النشر: 30 جوان 2021

Abstract:

الملخص:

This research seeks to apply the principle of "Al-Nezham" in which Abdelhamid Al-Farahi said in the reading and analysis of texts, to the poem "Ya Lilu Al-Sabbu" by the Kairouani, using the mechanisms of the stylistic method, to identify the stylistic phenomena that characterized it, perhaps contributing to the interpretation of the special place it has gained among the texts of ancient Arabic poetry, by dismantling the poem, analyzing it and interpreting its phenomena, and then interpreting it in line with the structure and purposes of the poem.

يسعى هذه البحث إلى تطبيق مبدأ (النظام) الذي قال به عبد الحميد الفراهي في قراءة النصوص وتحليلها، على قصيدة (يا ليل الصب) للحصري القيرواني، مستعينا بآليات المنهج الأسلوبية؛ للوقوف على الظواهر الأسلوبية التي ميزت النص، لعل ذلك يساهم في تفسير المكانة الخاصة التي نالتها بين نصوص الشعر العربي القديم، وذلك عن طريق تفكيك القصيدة وتحليلها وتفسير ظواهرها، ثم تأويلها بما ينسجم مع بنية القصيدة ومقاصدها.

الكلمات المفتاحية:

Key words: Al Kairouani, Al Nezham, Stylistic Manifestations, (Ya Laylu Al-Sabbo), stylistic approach.

القيرواني، النظام، مظاهر أسلوبية، يا ليل الصب، المنهج الأسلوبية

مقدمة:

حظيت قصيدة الحصري القيرواني (420-488هـ)⁽¹⁾ المشهورة (يا ليل الصب)⁽²⁾ بحضور قوي في تاريخ الشعر العربي، وآية ذلك الكثرة الكثيرة من الشعراء الذين تأثروا بها، وحاولوا تقليدها ومعارضتها، قديماً وحديثاً؛ حتى وصل عددهم إلى ما يقارب ثلاثة وتسعين شاعراً⁽³⁾، أشهرهم في العصر الحديث أمير الشعراء أحمد شوقي في قصيدته ذات المطلع (مضناك جفاه مرقده)⁽⁴⁾، وأبو القاسم الشابي في قصيدة (غناه الأمس وأطربه)⁽⁵⁾، وغيرهما من أعلام الشعر العربي.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت القصيدة لا تزال هناك مساحات مهمة منها تنتظر من يكشف النقاب عن جمالياتها ويرصد آليات بنائها وتنظيمها، ولذلك رأى البحث أن يعيد قراءتها قراءةً جديدةً تتجنب تكرار نتائج الدراسات السابقة أو حتى مناهجها وأدواتها، ولا سيما أن معظم تلك الدراسات لم تخص القصيدة بدراسة مستقلة.

فمن الدراسات التي تناولت القصيدة ما قام بها البخاري عبد الحميد الشيخ إبراهيم، تحت عنوان (أبو الحسن الحصري القيرواني، حياته وشعره)⁽⁶⁾، إذ جعل دراسته في ثلاثة أبواب؛ الأول عن عصر أبي الحسن وحياته، والثاني عن أغراضه الشعرية، وخصص الثالث للخصائص الفنية لشعره، وركز فيه على الأوزان والأساليب البلاغية وبناء القصيدة، ولم يتطرق إلى الأساليب أو الظواهر الخاصة بالقصيدة.

وثمة دراسة أخرى بعنوان (يا ليل الصب ومعارضاتها ظاهرة فريدة في الشعر العربي الحديث)⁽⁷⁾، قام بها عمر الأسعد وعبد الرؤوف زهدي، وأولت اهتمامها

لظاهرة المعارضات التي طالت القصيدة فحسب، دون الرجوع إلى السبب أو النظر في ما يميز أسلوبها.

وكما هو واضح من طبيعة الدراسات السابقة، لم يعثر البحث على دراسات تناولت القصيدة وحدها، فجّل من درسها لم يخصها بعملٍ مستقل، بل أدرجها ضمن إطار كليّ يتعلق بديوان الشاعر كاملاً، فبدأ من المنطقي، والحال كذلك، سدّ هذه الثغرة، وتخصيص دراسة مستقلة لها تهتم بظواهرها الجمالية الخاصة.

يميل البحث في تحليله لقصيدة الحصري إلى استثمار مبحث مهم من مباحث البلاغة العربية قال به عبد الحميد الفراهي (1280-1349هـ)؛ وذلك حين تكلم على مبدأ (النظام)، وهو غير (النظم) عند الجرجاني؛ فقد ذهب الفراهي إلى أن القول بالنظم الذي يلحق الكلمات في الجملة أو التركيب ليس كافياً وحده في بيان كلية النص وفهم أجزائه وتفصيله، "فلا شك أن تركيب الكلمة بالكلمة يفيد معنى، ولكن أين ذلك من معنى يُعطيك تركيب الجملة بالجملة، وكذلك مجموع من الجمل يتضمّن تأليفاً آخر له دلالة على ما يدل عليه أجزاء هذا التّأليف من حيث الانفراد، فلا شك أن الكلام إنما هو بنظامه، فإنه يحسّن أو يبلغ أقصى البلاغة لا بمحض أجزائه، بل بنظامه وترتيبه على ما ينبغي فمن أراد أن يطّلع على حسن بيانه وقوة استدلاله وتأثيره في النفوس ودلالته على مكنون الحكمة، فلا بدّ أن يلتصّب ذلك من معرفته بتركيب جمالاته، فإن ذلك حصل للكلام من مواقع معانيه وترتيبها"⁽⁸⁾. وذهب الفراهي إلى أن البحث عن هذا النظام في النص يقتضي البحث عن عامود النص أو محوره الذي تلتف وحدات النص ومعانيه وأفكاره من حوله، "فإن أول أمر يطلب هو العمود... ثم إذا تأملت في ترتيب أجزاء الكلام علمت وجه وضعها مقدّمًا ومؤخراً"⁽⁹⁾. فلكل نص عامود ترتبط به تفاصيل النص، أو محور يضبط حركته، ويكون بمنزلة نظام

يؤطر حركة النص وتوزّع تفاصيله وتنظيمه، ويفسر تقسيم الكلام والمعاني في النص بين تقديم وتأخير وإجمال وتفصيل.

ويعد هذا المفهوم الذي يقول به الفراحي نقلةً نوعيةً مهمةً في تطور البلاغة العربية، تخطو بها من الانشغال بالتفاصيل إلى الاهتمام بالكماليات، لأنه مفهوم يلاحظ النص في كليته لا في جزئياته، وفي حركته وتنظيمه لا في سكونه.

وكي يكتمل للبحث مراده سعى إلى الاستعانة بالمنهج الأسلوبي ليكون أداةً مساعدةً في التحليل، لقناعة مؤداه أن كثيرًا من مظاهر النص الجمالية تتجلى عبر خصائصه الأسلوبية؛ والمنهج الأسلوبي قادر على كشف تلك الظواهر الجمالية في النص وتعليلها، ناهيك عن العلاقة الواضحة بين العامود أو النظام الذي دعا إليه الفراحي وبين التحليل الأسلوبي للنصوص. وقد ركز البحث على تقنية الظواهر الأسلوبية فحسب؛ ليختبر إمكانية تعليلها من جهة النظام أو المحور الخاص بالنص.

تألف قصيدة الحصري القيرواني من تسعة وتسعين بيتًا، قالها في مديح أمير مرسية أبي عبد الرحمن محمد بن طاهر، ابتدأها بمطلع غزلي مكوّن من اثنين وعشرين بيتًا، من ثم أتبعها بخمسين بيتًا في المديح، وختمها بأبيات من الاعتذار، لكن الشهرة التي نالها المطلع تفوق شهرة القصيدة بأكملها، وهذا ما دفع البحث إلى تخصيص هذه الأوراق لدراسة المطلع فحسب.

وليستقيم للبحث مراده من الدراسة سينظر إلى مطلع القصيدة الغزلي المكوّن من اثنين وعشرين بيتًا على أنه بنية مستقلة مغلقة بذاتها، تنامي أبياتها وتتحرك وفق نظام مخصوص، أو محور محدد يرسم للأبيات آليات تناميها، ويحدد لكل تفصيل موقعه من القصيدة أو من المطلع المستقل.

محور النص (نظامه):

لاحظ البحث في هذا الإطار أن محور القصيدة/المطلع يتعلق بثنائية محددة، تؤطر النص جملةً وتفصيلاً؛ وتختلف عن غيرها مما عهدناه من ثنائيات النصوص الشعرية⁽¹⁰⁾؛ إذ يغلب على تلك الثنائيات أنها تقوم على مبدأين: الضدية والحدود المتقابلة؛ أما الحدود المتقابلة فإحالة الثنائية على طرفين اثنين، يكونان بمنزلة كفتي الميزان اللذين يحققان للقصيدة توازنها، وأما الضدية فاستناد الثنائية على حدين متقابلين يمثلان طرفي قطبين سالب وموجب، لكن الأمر في مطلع قصيدة الحصري مختلف بعض الشيء، لأنّ الثنائية التي دارت حولها القصيدة في بنيتها الشكلية والمعنوية تتكون من ركنين؛ أحدهما مفرد ثابت يمثله **الواقع الفاشل**، والآخر مزدوج متغير؛ يمثله **الأمني تارة**، ومحاولات تحقيقها تارة أخرى، وسيوضح بيان ذلك مع تنامي الدراسة التطبيقية.

وقد بدا أن البيت الأول معينٌ أساس في بلورة تلك الثنائية، لأن البيت الأول بمنزلة عتبة القصيدة ومبتداها، فإذا استقام فهمه وبانت مداركه ومراميه كان بمنزلة المفتاح الذي يُتوصّل به إلى فهم تنامي الأبيات كلها من بعده:

يا ليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده؟

يتضح من البيت/العتبة أن ما يطلبه الشاعر/الصب مستحيل التحقق، من خلال قوله: (أقيام الساعة موعده!)، فالجملة في الشطر الثاني تعني أن المراد بعيد المنال، بعيد عن التحقق، فالرغبات والأحلام والأمني التي يريد الصب ليس مكانها هذا العالم، بل هي مرهونة بنهايته (قيام الساعة)؛ وسنلاحظ أن باقي أبيات القصيدة/المطلع ستكون تنويعات على هذا المعنى وتفصيلات له، وكأن البيت الأول أجمل ما ستفصله أبيات القصيدة فيما بعد، ليصح أنه مفتاحها وبوابة محورها.

وتضمن البيت الثاني محاولةً فاشلةً دلت عليها المواجهة بين: (رقد-أرقه):

رقد السمار فأرقه أسف للبين يردده

فمحاولة الشاعر للنوم كانت بلا جدوى، لأن الشوق وبُعدَ المحبوب يشغلان فكره وقلبه، مما جعل النوم لا يعرف إليه سبيلاً، فباءت محاولاته بالفشل.

واكتملت مع البيت الثاني الثنائية المحورية التي أشار إليها البحث آنفاً؛ وذلك عبر الجمع بين فشل الأُماني في البيت الأول وفشل المحاولات في البيت الثاني، فواقع الصب محكوم بالسلبية والفشل على صعيد الأُماني التي تقوم على فعل، لأنها محض خيال، وكذلك على صعيد الفعل الحياتي.

ويبدو أن القصيدة سارت على هذا المنوال من تبادل الأدوار بين الأبيات في التعبير عن الثنائية المحورية؛ فأبياتٌ مفعمة بالأُماني المستحيلة، وأخرى ما فتئت تحاول، لكن مصير كليهما الفشل. ففي الأبيات: (الرابع، والخامس عشر، والسادس عشر، والثامن عشر، والعشرون، والحادي والعشرون) كانت الأُمانيات والأحلام سيّدة الموقف، كما كان الفشل حليفهما؛ فأغرم الشاعر في البيت (الرابع) بمحجوبٍ لا يكاد يُمهله فرصةً لتأمله أو حتى رؤيته؛ لأن خوفه من الواشين الذين يترصّون به يشرده ويبعده:

كَلِفٌ بغزالٍ ذي هَيْفٍ خوفُ الواشينَ يُشْرِدُهُ

فالمواجهة في البيت تكمن بين (كَلِف) و(يُشرده)؛ فلم تتحقق رغبة الشاعر في عدم شرود المحبوب وباءت بالفشل؛ لأن المحبوب لم يكف عن الخوف من الواشين.

وجاءت في البيت (الخامس عشر) أُمنية واضحة، تجلّت في قوله (بالله هب-فلعل)، فتمنى الشاعر النوم حتى يستطيع رؤية محبوبه في الحلم، بعد يأسه من رؤيته في الحقيقة:

بِاللَّهِ هَبِ الْمُشْتَاقَ كَرِيًّا فَلَعَلَّ خَيَالَكَ يُسْعِدُهُ

غير أنه كما فشل في تحقيق أمانيه في الأبيات الأولى، فشل مجدداً هنا؛ لأن تمنيه النوم دليل على عدم تمكنه منه.

وتتكرر الرغبات ويتكرر الإخفاق الملازم لها في البيت (السادس عشر)، إذ تمنى الشاعر لو أن محبوبه داوى علته التي لا يملك علاجها، لكن المحبوب يأبى ويتبعد، ويظهر ذلك في المواجهة بين: (ما ضرّك لو داويت-تبعده):

ما ضرّك لو داويت ضنى صَبَّ يَهْوَكَ وَتُبْعِدُهُ

ويبدو أنّ حلم الشاعر برؤية المحبوب لازمه ولم يغادر مخيلته، فما زال يكرر طلبه ويسترحم محبوبه علّه يفوز بنظرة، البيت (الثامن عشر: هل من نظر يتزوده). وآخر ظهور للأماني والأحلام من نصيب البيتين (العشرون والحادي والعشرون)، إذ تضمنا رغبة صريحة من الشاعر بالوصال مع محبوبه، لأن الشوق إليه تجاوز حدّ التحمل، غير أن الزمان كان لذلك الشوق بالمرصاد، يقطع عليه آماله ويجعلها صعبة المنال، إن لم تكن مستحيلة، وتكون المواجهة في (البيت العشرون: يهوى المشتاق-صروف الدهر تبعده)، وفي البيت (الحادي والعشرون: ما أحلى الوصل-لولا الأيام تنكده)، فالأماني والرغبات ما غادرت أبيات القصيدة، وما فتىّ الفشل يلاحقها أينما حلت!

أما الجزء الآخر من الثنائية المحورية؛ أي: المتغيّر (المحاولة)، الذي ورد غير مرّة في لأبيات، فأوّله في البيت الثاني كما قد سلف، ثم تكرر في الأبيات (الخامس والسادس)؛ ففي البيت (الخامس) يظهر الشاعر في محاولة لتصيّد المحبوب، فينصب له فخاً في عينيه لكنه يفشل في الإمساك به، وتكون المواجهة بين: (نصبت عيناى-فعر تصيده)، بمعنى أنه حاول النوم الذي قد يترتب عليه رؤية الحبيب في الحلم، لكنه لم يستطع أن ينام.

ويعود الشاعر ليحاول القبض على محبوبه في البيت (السادس)، ولكنه فشل في محاولته من جديد، قال (أني قنص-سباني أغيده)؛ فعلى الرغم من مهارته في الاصطياد أخفق هذه المرة، وانقلب السحر على الساحر، وأصبح هو الضحية، وبدل أن يصطاد الحبيب، سبقه المحبوب وأسرته، لتكون المواجهة بين: (إني قنص # سباني أغيده).

وقد يبدو حضور ركني الثنائية غير متساو في القصيدة، لاسيما أن عدد الأبيات التي كانت من نصيب الأمانى بلغ سبعة أبيات مقابل ثلاثة فقط للمحاولة، غير أنه من الصعوبة بمكان تجاهل حضور عنصر المحاولة في القصيدة ولو كان حضوراً خجولاً؛ لأنه يشكّل مع الأمانى تناغماً قوياً على نحوٍ يحقق توازن المحور الرئيس المعتمد؛ فالأمانى تتشابك معنويًا مع المحاولات بما يجعلهما كالعنصر الواحد، ولم يفرق البحث بينهما إلا لأغراض تحليلية تفصيلية، حتى يتضح الفارق القائم بينهما.

ومما يؤكد العلاقة الوثيقة بين الأمانى والمحاولات إلحاح الشاعر على رغبته في النوم؛ فبعد أن باءت محاولاته للقاء المحبوب بالفشل، وبات لقاءه في الواقع مستحيلًا، أصبح مكان اللقاء البديل هو الحلم، والحلم لا يستطاع بغير نوم، فهو سبيله الوحيد، وهذا ما يبرر محاولات النوم المتكررة في القصيدة، ولكن، لا النوم تحقق، ولا الحلم جاء، ولا اللقاء حدث، فكان مصير الأمانى والمحاولات الفشل والإخفاق.

وفي زحمة الأمانى والمحاولات الفاشلة التي حضرت في أغلب أبيات القصيدة، توجد ثلاثة أبيات في منتصف القصيدة تختلف عمّا سواها (الأبيات: الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر)، إذ تحققت فيها أمانى الشاعر، وبدا أن المحبوب يبادلّه الشعور، لكن المشكلة أنه يصّر على الإنكار، ومرةً جديدة ثمة فشل من نوع آخر؛ فعندما أصبح الواقع لمصلحة الشاعر أبى المحبوب الاعتراف، فباتت الحقيقة

الواقعية بحكم العدم، ولذلك يُلاحظ أن أمانى الشاعر في هذه الأبيات مختلفة عن تلك التي وردت من قبل، فإذا كان سابقاً يأمل رؤية المحبوب الذي يحافيه، فهو هنا يأمل منه الاعتراف بحقيقة موقفه منه!

وبما أن الأبيات الثلاثة جاءت في منتصف القصيدة تقريباً، فقد كانت مؤذنةً بتوقف محاولات الشاعر؛ فمعظم محاولاته تركّزت في النصف الأول من القصيدة، وكأن هذه الأبيات جاءت لتضعه أمام الواقع الأليم، واقع نكران المحبوب، وذلك كان كفيلاً بأن يجعل الشاعر يُججم عن محاولاته، ويكتفي بالآمال فحسب؛ فكثر أمانيه على حساب أفعاله بعد هذا الأبيات.

ظواهر أسلوبية:

لعل من أبرز الظواهر الأسلوبية في القصيدة وأقواها حضوراً تعدد الضمائر؛ فتارة يعبر العاشق عن نفسه بضمير الغائب (هو)، وتارة بضمير المتكلم (أنا)، وتارة بضمير الجمع (نحن). وعلى الرغم مما يوحي به تعدد ضمائر المخاطب من عشوائية بدا النص دقيقاً في التعامل مع الضمائر منظماً في توزيعها على أبياته على نحو دال:

- الأبيات (من الأول حتى الرابع) حملت ضمير الغائب (هو)
- الأبيات (من الخامس حتى السابع) جاءت بضمير المتكلم (أنا)
- الأبيات (من الثامن حتى الحادي عشر) غاب فيها المخاطب نهائياً
- الأبيات (من الثاني عشر حتى الرابع عشر) كان نصيبها ضمير المتكلم (أنا)
- الأبيات (من الخامس عشر حتى الثامن عشر) وردت بضمير الغائب العاشق (هو)

- البيت (التاسع عشر) ضمير الجمع (نحن)
- البيت (العشرون) ضمير الغائب (هو)

- البيت (الحادي والعشرون) لم يتضمن أي ضمير
- البيت الأخير (الثاني والعشرون) ضمير المتكلم (أنا).

يظهر من التقسيم أن الضمائر تشكّلت في الأبيات على شكل حلقات متسلسلة يرتبط بعضها مع بعض، مما حقق إيقاعاً داخلياً على مستوى الضمائر، فكل مجموعة ضمّت ضميراً واحداً تكرر في أبياتها، ثم تبعتها مجموعة أخرى بضمير آخر، ثم يعود الضمير السابق للظهور في أبيات المجموعة التالية، وهكذا دواليك، فتحققت المتوالية على مستوى الضمائر - عدا الأبيات الأربعة الأخيرة - بالهيئة الآتية (هو، أنا، هو، أنا، هو)، وتحققت أيضاً على مستوى عدد الأبيات: (أربع أبيات، فثلاثة، فأربعة، فثلاثة)، وإذا ما جمعنا الضمير مع عدد الأبيات خرجنا بالمعادلة الآتية: (أربعة أبيات هو / ثلاثة أبيات أنا / مجموعة بلا ضمير / ثلاثة أبيات هو / أربعة أبيات أنا).

ظهر ضمير العاشق الغائب (هو) في المجموعة الأولى مع بداية البيت الأول عندما سأل الشاعر الليل عن الموعد الذي يحقق العاشق/الصب فيه أحلامه: (يا ليل، الصب متى غده..)، ثم تلاحقت المفردات التي اتصلت بالضمير مباشرة مثل (فأرقه، يردده، فبكاه، ورق له، يرحاه، يرصده)، وفي البيت الرابع ظهر الشاعر متوارياً خلف ضمير غائب مُقدّر في قوله: (كلف بغزال)، على تقدير: (هو كلف..).

وتأتي بعد ذلك المجموعة الثانية المكوّنة من ثلاثة أبيات لتحيل على ضمير المفرد (أنا)، عبر استخدام ياء المتكلم: (عيناي، أيّ قنص، سباني)، وكذلك عبر الفعل المضارع الذي ابتدئ بمهمزة الفاعل: (أهواه، أتعبّده)، فالفاعل العاشق تقديره (أنا).

وبين هاتين المجموعتين تحضر المجموعة المحايدة التي خلت من ضمير دال على العاشق الصب، واستمرت على مدار أربعة أبيات، وركزت على وصف المحبوب، كأنها جاءت فاصلاً بين المجموعتين الأولى والثانية، والرابعة والخامسة.

ويعود ضمير العاشق المتكلم (أنا) بعد الأبيات الفاصلة، فيحضر في حلقة مؤلفة من ثلاثة أبيات، مرةً على هيئة ضمير ياء المخاطبة، مثل (دمي، بدمي، إني، قتلي)، ومرةً على هيئة ضمير مستترٍ تقديره أنا كما في الفعلين المضارعين (لأُعِيدَكَ، أَطُنُّكَ).

وفي المجموعة الأخيرة حضر ضمير العاشق الغائب (هو) من جديد، على هئتين: ضمير متصل بالمفردات: (يسعده، تبعده، له، عليه، عوّده، يتروّده)، وضمير مقدّر دلت عليه التعبيرات: (المشتاق، صبّ يهواك، وغداً يقضي)، فالضمير الغائب فيها جميعاً عائد على الشاعر نفسه.

أما الأبيات الأربعة الأخيرة التي خرجت على تسلسل المتواليات الخمس السابقة، فاختلطت فيها الضمائر السابقة كلها، وظهر فيها ضمير جديد لم يظهر في المجموعات الخمس السابقة، وهو ضمير (نحن) الدال على جماعة المخاطبين، فابتدأت به المجموعة في البيت رقم (تسعة عشر: يا أَهْلَ الشَّوْقِ لَنَا شَبْرُقٌ)، فلم يعد العاشق فرداً بل مجموعة من الأفراد! ثم جاء بعده ضمير المفرد الغائب (هو) في البيت (العشرون)، مرةً ضميراً متصلاً في مفردة (تبعّده)، ومرةً مستتراً في كلمة (المُشتاق). ثم غابت الضمائر في البيت (الحادي والعشرون) صراحةً وتقديراً، ليأتي البيت الأخير (الثاني والعشرون) بضمير المتكلم المباشر (ياء المتكلم: فيا لفؤادي).

وكما حضر ضمير العاشق المخاطب بعدة أشكال، حضر ضمير المعشوق **المخاطب** بعدة أشكال أيضاً؛ كما تشابه حضوره بحضور العاشق على شكل

مجموعات متتالية، عبر ثلاث مجموعات بلا تكرار وبلا فواصل، حملت كل منها ضميرًا واحدًا، على النحو الآتي:

- الأبيات (من الأول حتى الحادي عشر) (المعشوق مخاطب بضمير الغائب المفرد: هو) (إحدى عشر بيتًا)

- الأبيات (من الثاني عشر حتى الثامن عشر) (المعشوق مخاطب بضمير المفرد الحاضر: أنت) (سبعة أبيات)

- الأبيات (من التاسع عشر حتى العشرين) (المعشوق مخاطب بضمير الجماعة: أنتم) (بيتان).

وكل مجموعة من تلك المجموعات حضر فيها الضمير بأشكال مختلفة، ففي المجموعة الأولى مهد الشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى لظهور المحبوب الغائب؛ فلم يتحدث عنه صراحةً، لكن المعنى العام وضّح مقصده وأكّده؛ من خلال حديثه عن شوقه وأرقه الذي أحزن النجوم حتى بكته، فمن يؤرق العاشق ويضنيه سوى المعشوق الغائب! ويبدو ضمير الغائب واضحًا في عدد كبير من المفردات: (يشردّه، له، تصيّده، أغيده، أهواه، أتعبّده، فمه، مُعربّده، مقلته، عيناه، يده)، فالهاء هنا ضمير متصل يدلّ على المخاطب المعشوق المفرد الغائب، وفي سياقات أخرى من المجموعة الأولى نفسها حضر الضمير مقدّرًا، فعند قول الشاعر (كلف بغزالٍ ذي هيفٍ) يقصد بالغزال المحبوب الغائب، لاسيما أنّ كلمة غزال لم تأت معرفةً بأل، بل عرّفه الشاعر بصفةٍ من صفاته ليحدده كما يراه ويحيّيه، وكذلك (صنمٌ للفتنة منتصب: التقدير هو صنم) إشارة إلى تحول المحبوب إلى صنم معبود، وفي قوله: (صاحٍ والخمر جنى فمه) عني فيها الشاعر وصفًا للمحبوب الغائب أيضًا، وتقديره (هو) صاحٍ، واستتر المحبوب أخيرًا في قوله: (فيريق دم العشاق)، لأنه (هو) من يريق الدماء المُحبّة.

وفي المجموعة الثانية يتعامل الشاعر مع المحبوب على أنه موجود أمامه يراه رأي العين، فيناديه منذ البيت الأول في المجموعة (البيت الثاني عشر: يا مَن..). ليبدو المحبوب محتببًا خلف وهم حضور الضمير (أنت)، لتتلاحق بعد ذلك المفردات التي تدل على المخاطب الحاضر أمام عيني العاشق، عبر استعمال ضمير المخاطب (الكاف): (خدّاك، جفونك، لأعيدك، أظنك، خيالك، ضرك، يهواك، هواك)؛ إذ جاءت الكاف المتصلة في تلك الكلمات لتدل بوضوح صارخ عن حضور مُتَوَهَّم للمحبوب أمام الشاعر العاشق. واستمر الحضور المتوهم في أفعال أخرى تعتمد الفاعل المقدّر (أنت)، وذلك في (تتعمده، هب المشتاق، داويت، تبعده).

وفي المجموعة الأخيرة جاء المعشوق بهيئة الجماعة المخاطبة (أنتم)، في بيتين اثنين فحسب، بدأها الشاعر مجددًا بالنداء؛ البيت (العشرون: يا أهل الشوق)، والأهل هنا أناس كثيرون حاضرون ومخاطبون، والمقصود بهم المعشوق، والأمر نفسه في البيت (العشرون: يهوى المشتاق لقاءكم)، ليعود الشاعر ويؤكد رغبته الملحة في رؤية المحبوب، تلك الرغبة التي ابتدأ بها القصيدة واستمر يرددها كل حين.

قد يبدو هذا التنوع في الضمائر أثرًا من آثار قلق العاشق المشتاق اليائس من رؤية محبوبه، لأن هذا الاضطراب في حضوره وحضور محبوبه في أبيات القصيدة ما هو إلا ضربٌ من ضروب العشاق اليائسين، الذين يعبرون عمّا يجول في خواطرهم دون سابق ترتيب أو تنظيم، لاسيما في الأبيات الأخيرة التي بدا قلق الشاعر فيها وتوتره واضحين بتعدد الضمائر المخاطبة والمخاطبة.

فعلى صعيد العاشق/المخاطب تبدلت الضمائر الدالة عليه بين (هو) و(أنا) إلى أن تحول في الأبيات الأخيرة إلى الضمير (نحن)، فانتقل من الغائب إلى الحاضر المفرد إلى الجمع، وتكرر الأمر نفسه على صعيد ضمائر المحبوب المخاطب من (هو) إلى (أنت) إلى (أنتم)، من الغائب إلى المخاطب المفرد إلى المخاطب الجمع؛

فهذا الانتقال المتنامي نحو تكثيف الحضور لكل من المُحب المخاطب والمحُبوب المخاطب، من صيغة الغائب إلى الحاضر المفرد ثم إلى الجمع، إنما يعكس أُماني الشاعر فحسب، ولا يعكس حقيقة الواقع! لأن هناك مفارقة واضحة بين تنامي الضمائر وتكثيفها وبين عدد الأبيات الدالة عليها؛ فالتجلي النصي/اللغوي لحضور المحبوب في القصيدة يسير بعكس تنامي ضميره؛ فالأبيات التي يغلب عليها التعبير عن المحبوب بضمير الغائب كانت هي الأكبر حجمًا (إحدى عشر بيتًا)، ثم أقل منها إلى ما يقارب النصف الأبيات التي غلب عليها ضمير الحضور (أنت: سبعة أبيات)، ثم أقل منها بكثير الأبيات التي تكثّف فيها الحضور إلى درجة الجمع (أنتم: بيتان).

إذن على المستوى المعنوي العاطفي الدال على رغبات المحبوب كان هناك انتقال نحو تكثيف الحضور من الغياب إلى المفرد إلى الجمع، وعلى المستوى النصي/اللغوي الدال على الواقع كان الانتقال نحو الأقل حضورًا:

حركة الضمير: الغائب ← المفرد ← الحاضر الجمع

حركة النص: الغائب إحدى عشر بيتا → المفرد سبعة أبيات → الجمع بيتان

إن الحضور اللغوي/النصي هو الذي يعكس حقيقة الواقع، وليس الحضور العاطفي الانفعالي الذي يعبر عن أُماني الشاعر ورغباته، وبذلك يمكن تعليل هذا الاضطراب بين تنامي حضور الضمير ونكوص النص وارتداده على صعيد الحضور العددي إلى المحور الأساسي الذي ارتضاه البحث للقصيدة، وهو ثنائية: الأُماني والمحاولات المبذولة لتحقيقها من جهة، والواقع الفاشل من جهة أخرى.

ومن الظواهر الأسلوبية التي لا يمكن إغفالها في القصيدة تكرار النداء، إذ ورد ثلاث مرات؛ في البيت الأول عند نداء الليل وسؤاله عن موعدٍ للعاشق، وفي

البيت (الثاني عشر) عند نداء المحبوب، وفي البيت (التاسع عشر) حين نادى أهل الشوق.

وظهور النداء في القصيدة على هذا النحو من الترتيب كأنما يشكّل في كل مرة فاتحةً لوحدة موضوعية جديدة؛ فكل نداءٍ هو بداية لفكرة أو موضوع، ويقابل في الآن نفسه ضميرًا جديدًا من الضمائر التي يخاطب بها المحبوب؛ ففي كل مرة يبدأ الشاعر نداءً جديدًا يبدأ معه ضمير جديد للمحبوب، وبذلك تتشكل في القصيدة ثلاث وحدات موضوعية تبعًا لعدد مرات تكرار النداء، وتبعًا لتغير ضمير المحبوب.

ففي المرة الأولى وبعد النداء الأول: (يا ليلُ الصبِّ متى غده؟)، يشرع الشاعر في الشكوى من طول بُعد محبوبه عنه، وعدم لقائه به حتى في الأحلام، لعدم قدرته على النوم بسبب ما أصابه من أرق وطول سهر، وأكّيد هذا الغياب التعبير عن المحبوب بضمير الغائب المفرد (هو) الذي سيطر على الأبيات، وبذلك يرتبط النداء الأول بموضوع الشكوى من جهة، وبضمير المفرد الغائب (هو).

وفي النداء الثاني: (يا من جحدت عيناه دمي)، يفتح النص وحدةً موضوعيةً جديدة، فيعاتب العاشقُ محبوبه ويستعطفه، ويتمنى منه الاعتراف بحبه عليه يداويه من تعب، ويستعمل في التعبير عن حضوره ضمير المخاطب المفرد الحاضر (أنت)، فيرتبط النداء الثاني إذن على مستوى الموضوع بالعتب والاستعطاف، وعلى مستوى الضمير بالمخاطب الحاضر (أنت).

ولم يختلف النداء الأخير في البيت (التاسع عشر) كثيرًا عن سابقه، فعلى صعيد موضوع الأبيات بدا العاشق قلقًا متشتتًا، فجمع بين موضوعي المجموعتين الشعريتين السابقتين (الشكوى والعتب)، فتارة يشكو وتارة يعاتب، وتارة يخاطب وتارة لا يخاطب، وعلى صعيد استعمال الضمائر استحضر محبوبه عبر ضمير المخاطب الجمع (أنتم).

وبالقياس إلى محور النص (ثنائية الأمان/المحاولات - والواقع الفاشل) يمثل التنقيط في موضوعات وحدتي النداء الأول والثاني صورةً من صور المحاولات المستمرة التي يقوم بها الشاعر لتحقيق أمانيه، تلك الأمان التي طالما تحدت عنها في قصيدته وتخبّط في سبيل تحقيقها! وما عدم استقرار وحدة النداء الأخير على موضوع واحدٍ إلا انعكاس واضح لفشله الذي لازمه في القصيدة، لأن الفشل يولّد القلق، وبهذا تأتي ظاهرة تكرار النداء لتصبّ في محور القصيدة (أمان ومحاولات/ فشل) وتؤكد من جديد كما أكدته تنوع الضمائر من قبل.

الظاهرة الأسلوبية التالية هي تنوع الأفعال؛ إذ تناوبت الأفعال الماضية في الحضور مع الأفعال المضارعة على نحو منظم شكّل ظاهرةً بارزةً في النص، ويمكن أن يمثّل لها في الجدول الآتي ليتضح المراد منها، بحيث يُميّز الفعل الماضي عن المضارع بخط غامق حتى يبين الفارق بينهما:

رقم البيت	الشرط الأول	الشرط الثاني
2	رقدَ، فأرقه	يردده
3	فبكاه، ورقّ	يرعاه، يرصده
4	---	يشرده
5	نصبت	فعرّ
6	كفى	سباني
7	---	أهواه، أتعبّده
9	ينضو	يغمده
10	فيريق	يتقلده
11	قتلت	تقتل
12	جحدت	---

13	اعترفا	تجده
14	لأعيدك	أظنك، تتعمده
15	---	يسعده
16	ضرّك، داويت	يهواك، تبعده
17	يُبقِي	---
18	يقضي	يتزوّده
19	---	يفيض
20	يهوى	تبعّده
21	---	تنكّده

يتضح من الجدول سطوة الفعل المضارع على الفعل الماضي؛ إذ ورد الفعل الماضي (ثلاث عشرة) مرة، وورد الفعل المضارع (خمسا وعشرين) مرة، كما يتضح تركيز الفعل الماضي في الشطر الأول/العامود الأول من أبيات القصيدة، وتركيز الفعل المضارع في الشطر الثاني من أبياتها؛ فنصيب شطر القصيدة الأول (إحدى عشر) فعلاً ماضياً من المجموع الكلي للأفعال الماضية، في مقابل فعلين للشطر الثاني منها، ونصيب الشطر الثاني منها (تسعة عشر) فعلاً مضارعاً، في مقابل ست أفعال توزعت على الشطر الأول منها.

يؤكد الجدول أمرين اثنين؛ الأول أن وجود الأفعال في القصيدة شكّل ظاهرةً أسلوبيةً واضحة، ثبتت بتكرار مكوّنها على طول الأبيات، فما غادرت الأفعال سوى بيتين من القصيدة فحسب، حتى إن بعض الأبيات جمعت في شطريها أربعة أفعال معاً، لذلك تعدّ القصيدة من القصائد الحركية، بسبب طغيان الجملة الفعلية على الإسمية، إذ بلغ عدد الأفعال الماضية والحاضرة فيها (ثمانية وثلاثين)، توزعت على (اثنين وعشرين) بيتاً.

الأمر الآخر الذي تثبته هذه الظاهرة الفعلية في توزيعها على شطري القصيدة هو تحقق محور القصيدة (أمنية- محاولة/فشل)؛ لأن التركيز على الأفعال الماضية في الشطر الأول ما هو إلا تعبير عن أمنية سَبَق لها أن مرّت في نفس الشاعر، أو محاولة حدثت في الماضي، وهذا ما يتعلق بالركن الأول من ثنائية المحور، أما استحواذ الشطر الثاني من أبيات القصيدة على النسبة الأكبر من الأفعال المضارعة فيعكس حال الواقع الفاشل الذي يعيشه الشاعر، بعد أن أدرك أنه لن يحظى بمحبوبه على الرغم من كل محاولاته وأمانيه، مما يعني استمرار الفشل والإخفاق الملازمين له باستمرار حضور الأفعال المضارعة إلى آخر القصيدة، فاستأثر الشطر الأول للمحاولة والأمني وما يلزمهما من أفعال ماضية، واستأثر الشطر الثاني بالفعل المضارع ليعبر عن الفشل المستمر الذي يلازم تلك المحاولات.

ظاهرة أخرى برزت بقوة في القصيدة، هي تكرار التناقضات أو التعارضات؛ على مستوى المفردة وعلى مستوى التركيب؛ فتد المفردة في البيت ويرد معها نقيضها، ويرد التركيب ويجاوزه ضده. ولتبيين تلك المتناقضات الواردة في القصيدة، وتوضيح كيفية تحليلها على مستوى البيت الواحد، من حيث المفردة ومن حيث التركيب، يمكن وضع جدولٍ مقسّمٍ إلى عامودين يمثلان شطرا بيت القصيدة، كما يتضمن رقم البيت وما ورد فيه من تعارضات:

رقم البيت	الشطر الأول	الشطر الثاني
2	رقد # أرّق	---
5	نصبت عيناى شرّكا	فعزّ تصيّده
6	قِصصٌ للسرب	سباني أغيده
7	صنم	لا أتعبده

سكران	صاح	8
يغمده	ينضو	9
لم تقتل	قتلت	11
تجده	اعترفا	13
يهواك # تبعده	ضرك # داويت	16
تبعده	لقاءكم	20
تنكده	ما أحلى، وأعذبه	21

يلاحظ من الجدول أن عدد التناقضات شغلت أكثر من نصف القصيدة، إذ بلغت (ثلاثة عشر) تناقضًا، وعدد أبيات القصيدة (اثنين وعشرين) بيتًا، فتكون نسبة حضورها ما يقارب 59%. فمن تلك التناقضات ما ورد صريحًا عبر المفردة، فأنت الكلمة ونقيضها في البيت الواحد: (رقد # أرق)، (صاح # سكران)، (ينضو # يغمده)، (قتلت # لم تقتل)، (اعترفا # تجده)، (ضرك # داويت)، ومنها ما جاء على مستوى معنى المفردة: (صنم # لا أتبعده)، (لقاءكم # تبعده)، (يهواك # تبعده)، (ما أحلى، أعذب # تنكده)؛ فلم يحضر مضاد المفردة في مفردة مضادة بل في معنى مضاد، فإذا كان المحبوب صنمًا على الشاعر عبادته - كما يُعتقد عند ذكر الصنم - يأتي النقيض لينفي ذلك: (لا أتبعده)، وعندما قال العاشق (لقاءكم) بدا أنه يطلب القرب من المحبوب، فيظهر النقيض الذي ينفي اللقاء: (تُبعدة)، وذات الأمر يتكرر في (يهواك # تبعده)، وفي المثال الأخير يأتي معنى النكد (تنكده) لينغص ويضاد معاني الحلاوة والعدوبة: (ما أحلى، وأعذب). ويمثل هذا التلازم بين المتعارضات ذاك التلازم القائم بين ركني ثنائية محور القصيدة (الأمني والمحاولات في مواجهة الفشل الدائم).

ذاك ما كان من جهة معنى المفردة، أما التعارض على مستوى معنى التركيب فظهر مرتين في بيتين؛ الأول في البيت (الخامس) حين قال العاشق (نصبت عيناى له شرًا)، وجاء النقيض في قوله: (فَعَزَّ تَصِيدَهُ)، فالعاشق حاول اصطيد المحبوب في حلمه لشدة شوقه إلى رؤيته، لكن محاولته - كعادة باقي المحاولات في القصيدة - باءت بالفشل و(عز تصيد) المحبوب، وبذلك يعبر الجزء الأول من هذا التركيب المتعارض عن الركن الأول من ثنائية محور القصيدة (الأمانى والمحاولات)، ويعبر الجزء الثاني منه عن الركن الآخر من الثنائية (الفشل).

والأمر نفسه يتكرر في التركيب الآخر؛ فوصف العاشق نفسه أنه: (فَيْنِصَّ للسرِّب) يعبر عن محاولة جديدة لاصطياد المحبوب/الغزال، ومعه يحضر الجزء الأول للتناقض ويحضر معه الركن الأول للمحور أيضًا، ليأتي بعد ذلك ما يناقضه في المعنى ليستدعي الركن الآخر للمحور: (سباني أغيده).

تمثل التناقضات السابقة صورةً واضحة عن مظاهر الثنائية التي يقوم عليها محور القصيدة؛ فالحد الأول منها قائم على أمنية أو محاولة يقوم بها العاشق، ثم يأتي الحد الآخر الذي يتمثل في الفشل المحتوم لتلك المحاولات أو الأمانى، وكأنَّ النص أراد بكثرة التناقضات أن يعكس حال العاشق الواقعة ما بين إقدام وإحباط، حلم وخيبة؛ فما التناقض إلا وجود الشيء وضده، المعنى ونقيضه.

يضاف إلى الظواهر السابقة ظاهرة أخرى هي تكرار الأسئلة على لسان العاشق: (يا ليل الصَّبِّ متى عَبدُهُ.. أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ؟!)، (فَعَلَامَ جُفَوْنُكَ بَحْدِهِ؟)، (هل مِن نَظِيرٍ يَتَزَوَّدُهُ؟)، (فيا لِقِيَّادِي كيفَ بَحَلَّدَهُ؟)، وبقليل من التأمل يمكن ملاحظة غياب رغبة حقيقية من السائل للإجابة عن أسئلته؛ فمعظمها أسئلته استنكارية، أو على سبيل التمني.

وبالمقارنة مع محور القصيدة (أمنية، محاولة/ فشل) يتضح أن ظاهرة الأسئلة تشكّل مظهرًا آخر من مظاهره، فالأصل في الأسئلة الاستنكارية أن السائل يعلم علم اليقين أن سؤاله لن يؤدي إلى جواب؛ فجوابه متضمّن فيه، ومثل ذلك أسئلة التمني! ومع ذلك لا يمتنع العاشق عن هذه الأسئلة؛ فالسؤال الاستنكاري في مثل هذه الحال يحمل في داخله ركني الثنائية المحورية للقصيدة؛ التمني والفشل في آن واحد.

وتحسن الإشارة إلى أن هذا النوع من الأسئلة يدل على القلق والضياع العاطفيين اللذين يعاني منهما الشاعر، وهما نتيجة حتمية من نتائج الفشل الملازم للعاشق في علاقته مع محبوبه، وهذا بحد ذاته تحقيق لثنائية القصيدة المحورية.

وغير بعيد عن تلك الظواهر ظاهرة الأنسنة؛ أي منح الأشياء صفة الكائن الحي، ومع أن هذه الظاهرة أصيلة في طبيعة الشعر، لأن الأصل فيه أن ينزاح بالأشياء عن وضعها الطبيعي المعتاد، فإن حضورها المكثف يشكل استثناء في النص قياسًا بحجم القصيدة وقياسًا بأنواع التخيل الأخرى.

وقد تُفسر هذه الظاهرة حالة اليأس التي يعيشها الشاعر أثناء نظمه للقصيدة؛ فما عاد يرجو البشر، ولا يشكو لبشر، ولا يسترحم بشرًا، ولجأ إلى كل ما حوله علّه يجد عندها ما فقدته في الناس! وعلّها تنصفه أو تشفق عليه على أبعد تقدير.

فمن الأشياء التي أنسنها النص ومنحها صفاتٍ بشرية: (الليل، النجم، العين، النعاس، الخدود، الجفون، صروف الدهر، الأيام)، وشكّل حضورها في القصيدة نسبةً كبيرة من مجمل عدد أبياتها 36% وتيّف، وبعضها تكرر غير مرة مما يزيد تلك النسبة لتصل إلى 50%، أي ما يعادل النصف، وتعد هذه النسب دليلاً على اتساع مساحة التخيل بالأنسنة في القصيدة.

فوردت (العين) وحدها أربع مرات، ابتداءً من البيت (الخامس: نصبت عيناى له شرًا)، فبدت عينا الشاعر كما الصياد الذي يحاول اصطيداً فرسته، والبيت (التاسع: ينضو من مقلته سيفًا)، والبيت (الحادي عشر: لا ذنب لمن قتلت عيناه)، وأخيرًا البيت (الثاني عشر: يا من جحدت عيناه دمي).

ولعل هذا الحضور المكثف الذي حظيت به العين دون سواها يلقي تسويغه من ارتباط العين بموضوع القصيدة الأساس؛ فمجمال أمانى العاشق أن يرى المحبوب حقيقةً أو منامًا، وفي الحالين لا سبيل إلى ذلك إلا من خلال العين، مفتوحة لرؤيته عيانًا، ومغمضة لرؤيته منامًا، ولذلك من المنطقي أن تحظى بمساحة تخيلية خاصة؛ وحتى في هذه الحال تحضر الثنائية المحورية للقصيدة من جديد؛ حين باءت أمانى العاشق بالفشل؛ فلا العين نامت فرأت المحبوب منامًا، ولا العين أبصرت فرأته عيانًا.

ولا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهل حرف الروي الذي اعتمده النص قافيةً له؛ نظرًا لما لحرف (الهاء) من دلالات تتماهى مع محور القصيدة؛ فحرف (الهاء) رمز لضمير الغائب الذي لا يحضر صاحبه أبدًا، يبقى بعيدًا ولا يقترب، حتى بات حلمًا صعب المنال، وأمنيةً لظالما أخفق العاشق في تحقيقها، ومن جهة أخرى يعبر حرف الروي (الهاء) عن المشاعر التي تسيطر على نفس العاشق وتعتصر قلبه؛ ذلك أنه أثناء لفظه يخرج زفيرًا من الفم يوحى بالبعد الطويل وخواء الروح، وكأنه هيب يأتي من احتراق القلب بشوقه إلى المحبوب، لاسيما عند تكراره بيتًا بعد بيت، إذ سرعان ما يصبح اللهب أقوى حتى يكاد القارئ يشعر بحرارته!

تزداد هذه الحرقه وضوحًا عند ربط أول القصيدة بآخرها؛ إذ ابتدأت بالعاشق يشتكي من الليل، وبيته أمانيه وأحلامه بلقاء محبوبه قبل نهاية الدنيا، وانتهت بالعاشق نفسه يشتكي الأيام التي أبعدت محبوبه عنه وفترت بينهما، وما الليل

والأيام في حقيقة الأمر إلا مظاهر من مظاهر الزمان، وكأن القصيدة دائرةً زمنية مغلقة على العاشق، تحيط به وتحبسه في دائرة الأمان والأحلام الفاشلة التي تؤرق مضجعه، فابتدأ العاشق القصيدة بالشكوى من الزمان وأنهاها بالشكوى منه، مما يدل على أن شكواه جاءت في غير محلّها، ولا سبيل إلى تحقيقها، فالقاضي والخصم هما (الزمان) نفسه، وليس هذا ببعيد عن تحقيق الثنائية المحورية للنص؛ فالعاشق أراد من الزمان أن ينصفه ويحقق أمانيه، فاتضح له أن الزمان الذي يعوّل عليه هو من يسعى في إفساد أمانيه ومنعها من التحقق، فباءت محاولته من جديد بالفشل.

خاتمة:

بعد هذه القراءة لمطلع قصيدة الحصري القيرواني يمكن القول إن الأداة التي اقترحتها الفراهي في تحليل النصوص وربط أجزائها وفهم آلية تناميها كانت ناجعةً إلى حدٍ بعيد في فك مغاليق النص وفهم العلاقات القائمة بين أجزائها، ولا سيما عند الاستعانة بالمنهج الأسلوبي الذي تربطه بمحور الفراهي روابط من أمشاج ليس هذا مجال الحديث عنها، وتكفي الإشارة إلى ما يتيح المحور من ضبط الظواهر الأسلوبية وتنظيمها بحيث يخدم بعضها بعضاً، وبحيث تلقى تعليلاً وظيفياً من داخل النص نفسه.

وقد رصد البحث محوراً أساسياً للنص تبدى في ثنائية ذات قطبين، أحد قطبيها مزدوج متغيّر، يتقلّب بين الأمنية والمحاولة، والقطب الآخر مفرد ثابت يمثّل الفشل، فاتخذت الثنائية الشكل الآتي (أمنية، محاولة/فشل).

واستطاعت الدراسة بوساطة أدواتها استنباط الظواهر الأسلوبية التي توارت بين الأبيات، وعلى الرغم من تنوعها وتباينها حاول البحث أن يربط بينها وبين

الثنائية المحورية للقصيدة عن طريق التأويل الذي كان من شأنه أن يجعل الظواهر كلها كأنها ذرات تدور في فلك النواة (الثنائية) وتنجذب إليها.

وقد تلخصت الظواهر في الضمائر المتغيرة، وتوزع الأفعال المضارعة بين الشطر الأول من القصيدة والشطر الثاني، والتناقضات أو التعارضات، وسيطرة الأنسنة، والنداء، والأسئلة، واختيار الهاء حرف روي دون غيره، والبدء والختام بالشكوى من الزمان وإليه بما شكل حلقة مفرغة تحيط بالعاشق.

ولابد من الإشارة أخيراً إلى أنّ الظواهر التي عرضها البحث ليست نهائية؛ فلا مناص من وجود ظواهر أخرى لم يقف عليها البحث؛ لأنه يبقى عملاً بشرياً من شيمته التقصير والنقصان، غير أن الظواهر التي استخرجها البحث كفيلاً بفهم تقلبات النص وتناميته والربط بين أجزائه، ومع ذلك يوصي البحث بأن يمضي الباحثون من حيث انتهى في تحليل قصيدة الحصري؛ لاستكشاف مزيد من مظاهرها، ويوصي كذلك باستثمار تقنية (المحور/العامود) التي قال بها الفراهي لما تتيحه من طاقات تساعد في ضبط تفاصيل الظواهر وتعليلها وربطها بالنص المدروس.

ملحق (أبيات المطلع الغزلي من قصيدة الحصري القبرواني)

- 1- يا ليل الصَّب متى غَدُهُ أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ
- 2- رَقَدَ السُّمَارُ فَأَرَقَهُ أَسَفُ اللَّيْنِ يُرَدِّدُهُ
- 3- فَبَكَاهُ النَّجْمُ وَرَقَّ لَهُ مِمَّا يَرْعَاهُ وَيَرْصُدُهُ
- 4- كَلِفُ بَغْرَالٍ ذِي هَيْفٍ خَوْفُ الْوَاشِينَ يُشْرِدُهُ
- 5- نَصَبْتُ عَيْنَايَ لَهُ شَرَكًا فِي النَّوْمِ فَعَزَّ تَصَيُّدُهُ
- 6- وَكَفَى عَجَبًا أَنِّي قَنِصٌ لِلسَّرِبِ سَبَانِي أَعْيَدُهُ
- 7- صَنَمٌ لِلْفِتْنَةِ مُنْتَصِبٌ أَهْوَاهُ وَلَا أَتَعَبَّدُهُ
- 8- صَاحٍ، وَالْحَمْرُ جَنَى فَمِهِ سَكَرَانُ اللَّحْظِ مُعْرِبُهُ
- 9- يَنْضُو مِنْ مُقْلَتِهِ سَيْفًا وَكَأَنَّ نَعَاسًا يُعْمِدُهُ
- 10- فَيُرِيْقُ دَمَ الْعُشَّاقِ بِهِ وَالْوَيْلَ لِمَنْ يَتَقَلَّدُهُ
- 11- كَلَّا، لَا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلْتُ عَيْنَاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَدُهُ
- 12- يَا مَنْ جَحَدْتَ عَيْنَاهُ دَمِي وَعَلَى خَدَّيْهِ تَوَرَّدُهُ
- 13- خَدَاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بِدَمِي فَعَلَامَ جُفُونِكَ بَجَحَدُهُ
- 14- إِنِّي لِأُعِيدُكَ مِنْ قَتْلِي وَأَظُنُّكَ لَا تَتَعَمَّدُهُ
- 15- بِاللَّهِ هَبِ الْمِشْتَاقَ كَرِيًّا فَلَعَلَّ خَيَالِكَ يُسْعِدُهُ
- 16- مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنِي صَبِّ يَهْوَاكَ وَتُبْعِدُهُ
- 17- لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقًا فَلَيْبِكَ عَلَيْهِ عُودُهُ

- 18- وَعَدًا يَقْضِي أَوْ بَعْدَ عَدٍ هَلْ مِنْ نَظَرٍ يَتَزَوَّدُهُ
19- يَا أَهْلَ الشَّوْقِ لَنَا شَرِّقْ بِالدمعِ يَفِيضُ مُورَدُهُ
20- يَهْوَى الْمِشْتَاقُ لِقَاءَكُمْ وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تُبْعِدُهُ
21- مَا أَخْلَى الْوَصْلَ وَأَعَذَبَهُ لَوْلَا الْإِيَّامُ تُنَكِّدُهُ
22- بِالْبَيْنِ وَبِالْهُجْرَانِ، فَيَا لِفُؤَادِي كَيْفَ تَجَلِّدُهُ

الهوامش:

- (1) هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الحصري الضرير، من أهل القيروان، دخل الأندلس منتصف القرن الخامس، يُنظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2005، 4/ص300-301، وكحالة، عمر معجم المؤلفين، الرسالة، بيروت، 1993، ص459.
- (2) الحصري، أبو الحسن، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ج1، ص9.
- (3) الأسعد، عمر، ومصطفى، عبد الرؤوف، يا ليل الصب ومعارضاتها ظاهرة فريدة في الشعر العربي الحديث، Pakistan Journal of Islamic Research، vol 11، 2013، ص229-232. وللاطلاع على باقي المعارضات يُنظر: المعلوف، عيسى إسكندر، معارضات قصيدة يا ليل الصب للحصري القيرواني، مكتبة العرب، القاهرة، 1921.
- (4) شوقي، أحمد، ديوان الشوقيات، مؤسسة هنداوي، مصر، 2012، ص515-516.
- (5) الشابي، أبو القاسم، ديوان أبي القاسم الشابي، قدّم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص176-178.
- (6) إبراهيم، البخاري، أبو الحسن الحصري القيرواني/حياته وشعره، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، رسالة ماجستير 2009.
- (7) الأسعد، عمر، ومصطفى، عبد الرؤوف، يا ليل الصب ومعارضاتها ظاهرة فريدة في الشعر العربي الحديث، ص223-251.

- (8) الفراهي، عبد الحميد، دلائل النظم القرآني، مخطوط فرغ الدكتور محمد خالد الرهاوي من تحقيقه وسيصدر قريباً، ص 17.
- (9) الفراهي، عبد الحميد، تفسير نظام القرآن وتأويل القرآن بالقرآن، الدائرة الحميدية، الهند، 2008، ص 42.
- (10) يمكن أن نشير في هذا السياق إلى الثنائيات التي درسها كمال أبو ديب في كتابيه: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1984. والرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

المصادر والمراجع:

- 1- الزركلي، خ. ا. (2005). الأعلام. بيروت: دار العلم للملايين.
- 2- الفراهي، ع. ا. (2008). تفسير نظام القرآن وتأويل القرآن بالقرآن. الهند: الدائرة الحميدية.
- 3- المعلوف، ع. (1921). معارضات قصيدة (يا ليل الصب) للحصري القيرواني. القاهرة: مكتبة العرب.
- 4- الأسعد و مصطفى، ع. و. ع. ا. (2013). يا ليل الصب ومعارضاتها ظاهرة فريدة في الشعر العربي الحديث. *Pakistan Journal of Islamic Research*, 11.
- 5- الفراهي، ع. ا. (2021). دلائل النظم القرآني. مخطوط: تحقيق: محمد خالد الرهاوي.
- 6- شوقي، ا. (2012). ديوان الشوقيات. مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- 7- كحالة، ع. ر. (1993). معجم المؤلفين. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- 8- الشابي، أ. ا. (2005). ديوان الشابي. بيروت: دار الكتب العلمية.
- 9- الحصري القيرواني، أ. ا. (2019). زهر الآداب وثمر الألباب. بيروت: دار الجيل.

Références :

- 1-Alzirkili, kha. a. (2005). al'aealami. bayrut: dar aleilm lilmalayini.
- 2-Alfarahi, ea. a. (2008). tafsir nizam alquran watawil alquran bialqurani. alhindu: aldaayirat alhamidiati.
- 3-Almaelufi, ea. (1921). muearadat qasida (ya layl alsab) lilhasrii alqayrawani. alqahirata: maktabat alearabu.

- 4-Al'asead w mustafaa, ea. wa. ea. a. (2013). ya layl alsabi wamuearadatuha zahiratan faridatan fi alshier alearabii alhadithi. Pakistan Journal of Islamic Research, 11.
- 5-Alfarahi, ea. a. (2021). dalayil alnuzum alqurani. makhtuta: tahqiqi: muhamad khalid alrihawi.
- 6-Shawqi, a. (2012). diwan alshawqiati. masr: muasasat hindawiun liltaelim walthaqafati.
- 7-Kahalatu, ea. ra. (1993). muejam almualifina. bayrut: muasasat alrisalati.
- 8-Alshaabi, 'a. a. (2005). diwan alshaabi. bayrut: dar alkutub aleilmiati.
- 9-Alhasriu alqayrawani, 'a. a. (2019). zahr aladab wathumir al'albab. birut: dar aljil.