قراءةُ النَّص وعناصر الإبداع الفنِّيّ
في شعر حسن مُصبِّح الحِلِّيّ- قصيدته في رثاء
محمَّد صالح الفلُّوجي أنموذجًا

د. إيمان كريم جبَّار الحريزي
جامعة الكوفة/كليَّة التربية للبنات

Reading the text and Elements of Artistic Creativity in the Poetry of Hassan Musabah Al-Hilli- His Poem in Eulogy for Muhammad Saleh Al-Falluji is an Example

Dr. Iman Karim Jabbar Al-Harizi
University of Kufa/College of Education for Girls

الملخَّص

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على مُحَمَّدٍ وآلِه وصحبِه أجمعين.

وبعد..

فهذا بحثٌ وسَمتُه بـ(قراءة النَّصِّ وعناصر الإبداع الفنِّيّ في شعر حسن مُصبِّح الحِلِّيّ- قصيدته في رثاء محمَّد صالح الفلُّوجيّ أنموذجًا)، بعدَ أن عرضَ عليَّ أستاذي الفاضل الدكتور عليّ الأعرجيّ دراسة شعر هذا الشاعر الفَذّ، وأتاني بديوانه المؤلَّف من جزأين بتحقيق الدكتور مُضر سليمان الحِلِّيّ، فجزاهُ الله عنِّي وعن العربيَّة خيرُ جزاءٍ وأوفاه، وأسأل الله أن يَمُنَّ عليه بدوام التوفيق والعافية، إنَّه قريب مجيب.

يقوم البحث على فكرة منهجيَّة، وهي استنطاق النصِّ، واستكشاف بنياته الداخليَّة، والوقوف على عناصر الإبداع فيه؛ لاستخراج معانيه الكليَّة، ويحاول البحث، لتحقيق الغرض المشار إليه، أن يَلِجَ إلى نصِّ الشاعر من ثلاث زوايا، نُقاربه فيها من حيث البناء اللغويّ، والبناء الأسلوبيّ، والبناء الفنِّيّ، في قصيدة أحسَبُها من أجملِ ما قِيلَ في شعر الرثاء.

إنَّ الناظر في شعر الشاعر (حسن مُصبِّح الحِلِّيّ)[1] يقفُ حائرًا أمام دقَّة الألفاظ،

(١) هو الشيخ حسن ابن الشيخ محسن بن حسين بن مصبِّح الحِلِّيّ، ولِد في الحِلَّة سنة ١٨٣١م، وتوفِّي سنة ١٨٩٩م، يعود نسبهُ إلى قبيلة آل يسار التي تقطن شمال الحِلَّة، كان فاضلًا أديبًا، شاعرًا من مشاهير شعراء عصره. ينظر ترجمته: الجزء الأوَّل من ديوانه، تحقيق وتعليق: الدكتور مضر سليمان الحِلِّيّ، مراجعة وضبط: مركز تراث الحِلَّة، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م: ١/ ١٣-١٦.

وروعة النَّسج، وجمال الأسلوب، فضلًا عن إيثار الشاعر التراكيب اليسيرة الفهم، البعيدة عن الرتابة والمَلل، المعبِّرة عن المعنى بأدقِّ صورة وأبهاها، فالشاعرُ امتلك ناصية اللغة، وحاز كفاءة الإبداع؛ فأمكنهُ ذلك من إيصال المعنى سلسًا منسابًا ينبو عن كلِّ غريب، وصفوة القول إنَّ شعره يقتحم القلب بيُسرٍ؛ لِيهزَّ العواطف هزًّا، ويجعل المتلقِّي يتعاطف مع الموقف بكلِّ انسيابيَّة.

أخيرًا، أرجو أن أكونَ بعملي هذا وتتمَّتُه في الدراسة الأخرى، التي ستُبصر النور قريبًا بإذن الله، قد أسهمتُ في الكشف عن جانب من جماليَّات الشعر عند الشاعر الفذِّ حسن مصبِّح الحِلِّيّ رحمه الله، التي لم تحظَ بدراسات معمَّقة إلى الآن، على الرغم من كونها تراثًا غنيًّا يستحقُّ أكثر من دراسة وتحليل.. والله الموفِّق.

Abstract

This is a research I called (Reading the text and the elements of artistic creativity in the poetry of Hassan Musabah Al-Hilli, his poem in lament for Muhammad Saleh Al-Falluji as an example) after my distinguished professor, Dr. Ali Al-Araji, offered me a study of the poetry of this exceptional poet, and he brought me his collection of two parts, edited by Professor Dr. Mudar Sulaiman Al-Hilli, So Allah rewarded him on my behalf and on behalf of the Arabic language with the best reward and fulfilled his death. I ask Allah to grant him continued success and well-being. He is close and responsive.

The research is based on a methodological idea, which is to interrogate the text, explore its internal structures, and identify the elements of creativity in it to extract its overall meanings. The research attempts to achieve the aforementioned purpose by accessing the poet's text from three angles in which we approach it in terms of linguistic structure, stylistic structure, and artistic structure in a poem that I consider to be from The

most beautiful thing said in lamentation poetry

The one who looks at the poetry of the poet (Hassan Musabah Al-Hilli) stands in bewilderment before the accuracy of the words, the splendor of the weave, and the beauty of the style, in addition to the poet's preference for simple compositions that are easy to understand over the intelligible, far from monotony and boredom, and that express the meaning in the most accurate and magnificent way.

The poet possessed the mastery of the language and possessed the competence of creativity, which enabled him to convey the meaning in a smooth, flowing manner that emanated from every stranger. The eloquence of the saying is that his poetry penetrates the heart easily to shake the emotions and make the recipient sympathize with the situation with complete ease.

Finally, I hope that by doing this and by continuing it in the other study - which will see the light soon, Allah willing - I have contributed to revealing an aspect of the aesthetics of poetry in the inimitable poet Hassan Musabeh Al-Hilli (may Allah have mercy on him), which has not received in-depth studies so far

despite it being a heritage. Rich deserves more than study and analysis.

Allah bless

القصيدةُ من البحر (الكامِل)[1]، وهي في رثاء الشيخ محمَّد صالح الفلُّوجيّ، وهو من أدباء الحِلَّة وفُضلائها وسَراتِها[2]

يَا دَهْرُ حَسْبُكَ كَمْ أَطَلْتَ نَعَائِي
وَأَذَلْتَ دَمْعًا فِلْذَةَ الأَحْشَاءِ

أَفْنَتْ صُرُوفُكَ مَنْ لِعَيْنَيْكَ اغْتَدَوا
نُورًا فَعُدْتَ بِمُقْلَةٍ عَمْيَاءِ

آلَيْتَ لَا تُبْقِي مِنَ القَوْمِ الأُلَى
سَكَنُوا رُبُوعَ المَجْدِ وَالعَلْيَاءِ

مِنْ كُلِّ مُشْتَمِلِ الفِخَارِ مُهَذَّبٍ
يَقِظِ الحَفِيظَةِ طَاهِرِ الحَوْبَاءِ

تَسْطُو بِعَضْبِ الغَدْرِ لَمْ تَعْبَأْ بِهِمْ
وَهُمُ جَمَالُكَ مِنْ بَنِي حَوَّاءِ

مَهْلًا فَقَدْ أَرْدَيْتَ مَنْ فِي مَجْدِهِ
فَاقَ الأَنَامَ بِعِفَّةٍ وَعَلَاءِ

المَاجِدَ الحَسَبِ الكَرِيمِ وَمَنْ بِهِ
فَخْرًا نُطَاوِلُ كَوْكَبَ الخَرْقَاءِ

رَبُّ القُدُورِ الرَّاسِيَاتِ أَعَدَّهَا
لِلنَّازِلِينَ قِرًى بِيَومِ سَخَاءِ

(١) ديوان الشاعر حسن مصبِّح الحِلِّيّ: ٢/ ١٦١-١٦٣ رقم القصيدة (١٧٤).

(٢) ينظر ترجمته في كتاب الروض الأزهر، نور الدين الواعظ: ١١٤-١١٥، وترجمته في ديوان الشاعر حسن مصبّح الحِلِّيّ: ٢/ ١٦١.

يَـا حَـامِـلِـيـهِ تَـرَفَّـقُـوا أَعَـلِـمْـتُـمُ
مَـنْ تَحْـمِـلُـونَ إِلَى ثَـرَى الـغَـبْرَاءِ
عَـجَـبًـا يَـسِـيرُ عَـلَى الأَكُـفِّ سَرِيـرُهُ
وَخِـيَـامُـهُ عُـقِـدَتْ عَـلَى (الجَـوْزَاءِ)
عَـجَـبًـا يَـضُـمُّ لَـهُ الـصَّـعِـيـدُ مَـآثِـرًا
وَهـوَ الخِـضَـمُّ نَـدًى بِـيَـومِ عَـطَـاءِ
يَـأْسًـا بَـنِـي الآمَـالِ قَـدْ ذَهَـبَ الَّـذِي
حَـسَـمَـتْ عَـطَـايَـاهُ يَـدَ الـبَـأْسَـاءِ
يَـأْسًـا عُـفَـاةَ الـنَّـاسِ مَـنْ تَـرْجُـونَ مِـنْ
هَـذَا الـوَرَى لِـلـشَّـتْـوَةِ الـغَـبْرَاءِ
جَـزَعًـا عَـلَـيْـهِ أَنْ تُـذِيـبِـي أَدْمُـعًـا
مِـنْـكِ الـفُـؤَادَ بِـحُـرْقَـةِ الأَرْزَاءِ
إِذْ قَـلَّ مِـنْـكِ أَنْ تَـصُـبِّـي دَمْـعَـةً
حَمْـرَاءَ فَـوْقَ الـوَجْـنَـةِ الـصَّـفْـرَاءِ
أَنْـتُـمْ مَـعَ الأَحْـيَـاءِ مَـوْتَـى فَـانْـفُـضُـوا
ثَـوْبَ الحَـيَـاةِ وَعَـجِّـلُـوا بِـفَـنَـاءِ
هَـيْـهَـاتَ فِـيـهِ حَـلَّـقَـتْ كَـفُّ الـرَّدَى
عَـنْ خُـطَّـةِ الـدُّنْـيَـا لِخَـيْـرِ فِـنَـاءِ
هُـوَ فِي الجُـسُـومِ يُـعَـدُّ فِي المَـوْتَـى
وَفِي الـذِّكْـرِ الجَمِـيـلِ يُـعَـدُّ فِي الأَحْـيَـاءِ
أَ بَـنِـيـهِ مَـهْـلًا إِنَّ مَـنْ وَارَيْـتُـمُ
فِي الـلَّـحْـدِ أَقْـرَحَ مُـقْـلَـةَ الـعَـلْـيَـاءِ

وَأَذَابَ قَلْبَ المَجْدِ فِي أَحْشَائِهِ
حَتَّى اغْتَدَى صِفْرًا بِلَا سَوْدَاءِ

فَلَكُمْ بِهِ خَيْرُ العَزَاءِ بِمَاجِدٍ
شَيْخِ العَشِيرَةِ سَيِّدِ العُرَفَاءِ

(حَسَنُ) الفِعَالِ مُنَاطَةٌ أَقْوَالُهُ
بِالصِّدْقِ فَاقَ بِهِ عَلَى القُرَنَاءِ

يَا مَنْ بِهِ امْتَلَأَ الزَّمَانُ هِدَايَةً
وَنَأَى بِجَانِبِهِ عَلَى الفَحْشَاءِ

أَنْتَ المُؤَمَّلُ لِلأَنَامِ وَمُقْتَدًا
لِلْعَارِفِينَ بِحِدَّةِ الآرَاءِ

وَبِكَ اهْتَدَيْنَا لِلإِلَهِ عِبَادَةً
بَلْ فِيكَ تَفْخَرُ سَائِرُ الفُضَلَاءِ

وَإِلَيْكَ قَدْ أَلْقَى الزَّمَانُ قِيَادَهُ
فَمَلَكْتَهُ فِي رَاحَةٍ بَيْضَاءِ

وَعَلَيْكَ أَغْصَانُ العُلُومِ تَهَدَّلَتْ
فَجَنَيْتَ دَانِي زَهْرِهَا وَالنَّائِي

فَلَكَمْ دَفَعْنَا فِيكَ كُلَّ مُلِمَّةٍ
شَنْعَاءَ قَدْ كَبُرَتْ عَلَى الرُّؤَسَاءِ

وَلَدَيْكَ قَدْ أَلْقَى العُفَاةُ رَجَاءَهَا
فَأَنَلْتَهَا غُرَرًا مِنَ الإِثْرَاءِ

خَفِّضْ عَلَيْكَ وَنَهْنِهِ الوَجْدَ الَّذِي
لَمْ يَرْمِ قَلْبَكَ وَحْدَهُ بِعَنَاءِ

لَـكِـنَّ مَـنْ فِي الـكَـوْنِ طُـرًّا أَصْـبَـحُـوا
شَرْعًـــا سَـــوَاءَ بِـــهِ عَـــلَى الأَرْزَاءِ
عَـهْـدِي بِـصَـبْرِكَ كَـالجِـبَـالِ رَزَانَـــةً
مَـا خَـفَّ رَاسِـخُـهُ لَـدَى الـــلَّأْوَاءِ
صَـــبْرًا أَقُـــولُ وَأَنْـــتَ ذَا مِـنْ أَهْـلِـهِ
وَبِـــكَ اقْـتَـدَى طُـــرًّا بَـنُـو حَـــوَّاءِ
وَسَقَى ضَرِيحَ النَّدبِ صَوْبُ غَمَائِمِ الْـ
ـــغُـفْـرَانِ بِـالـتَّـبْـجِـيلِ وَالـنَّـعْـمَاءِ

التمهيد
قراءة النَّصِّ

لا بـدَّ لكلِّ تحليلٍ نصيٍّ من أن يُؤسَّـس على النصِّ نفسـه، فيكون النـصُّ وفقًا لهذا التحليل جديلـة محكمة مضفورة من المفردات والبنية النحويَّة، وهذه الجديلة المضفورة تؤلِّف سياقًا خاصًّا به، ينطبق في المرسلة اللغويَّة كلَّها[1].

وفاقًـا لهـذه الرؤية، نلجُ عالم النصِّ لتفسـير نظـام بنائه، وطريقـة تركيبه، وإدراك العلاقـات فيه، وبيـان الوجوه الممكنـة للنصِّ بالمعطيـات التعبيريَّة المبنيَّة على تواشـج المفـردات والبنـاء النحويّ الذي يعـدُّ ركيزة النصِّ الأساسـيَّة، اعتمادًا عـلى المادَّة التي يتكوَّن منها النصُّ الشعريّ نفسه[2].

والنصـوص الشـعريَّة الرثائيَّـة مـن النصـوص الأدبيَّـة الرفيعـة التـي تتَّسـم بسـمات أسـلوبيَّة وتعبيريَّـة مؤثِّـرة، يحـاول الشـاعر عِـبر البنيـات الجماليَّة التـي تمتاز بهـا والـدلالات الفكريَّـة العميقـة والبليغة التـي تحملها، إيصالهـا إلى المتلقِّـي محفوفةً بالصـدق، وزاخـرةً بالقيم الإنسـانيَّة النبيلة، فهـي تتَّصف بعمـقٍ أدبيٍّ وجماليّ، وتحمل في أطوائهـا طاقـات دلاليَّـة غنيَّـة بالإيحـاء، والإشـارة، والرمـز، لتُضفي عـلى النَّصِّ حركـة وحيويَّة، وتمنحه شـيئًا من سـمات الشـعريَّة، والشـاعر، كما هو معـروف، يأتي

(١) ينظـر: منهـج في التحليـل النصِّـيّ للقصيدة، د. محمَّد حماسـة عبـد اللطيف، حوليَّـة الجامعة الإسلاميَّة العالميَّة، العدد الأوَّل: ٢١٣.
(٢) ينظر: منهج في التحليل النصِّيّ للقصيدة: ٢١٥.

بالبيانِ والإفصاح اللغويّ، بوصفه خطوة في سبيل الكشف عن النفسِ والكون معًا[1].

فاختيار الألفاظ له أثرٌ مهمٌّ في تشكيل المعنى النحويّ للجمل، ويختلف الأداء النحويّ في الجملة، إذا استهلَّها الشاعر بفعل أو باسم أو بأداة؛ لأنَّ لكلٍّ منها خصوصيَّة تفرِّق بينها وبين غيرها، فإذا بدأ الشاعر بجملة فعليَّة، دلَّت على استمراريَّة وحيويَّة شعريَّة، وإذا بدأ بجملة اسميَّة، دلَّت على ثبات واستقرارٍ، ونستطيع توظيف تلك البدايات في مدِّ جسور التواصل بين المبدع والمتلقِّي.

ويدلُّنا رصد الاستهلال في قصيدة الشاعر أنَّه لم يحاول إخفاء لواعج الحزن الذي حلَّ فيه؛ لفقده الأحبَّة، ولهذا بدأ معاتبًا الدهر، معلنًا يأسه وحزنه، فنرى توظيفه لثلاثة أساليب في بيتٍ واحد، إذ جمعَ بين النداء والأمر والاستفهام، بقوله:

يا دهرُ حسبُكَ كم أطلتَ نعائي
وأذلتَ دَمعًا فِللذَةُ الأحشاءِ

ولفظ (حسبُك) هنا لفظ الخبر، ومعناه معنى الأمر، كما تقول: اكتفِ بدرهم. فالجملة الخبريَّة التي استعملها الشاعر هنا في مقام الإنشاء على الوجوب، وهي أقوى وآكد من دلالة (افعل)؛ لأنَّها تدلُّ بصريح خطابها على وقوع المطلوب في الخارج في مقام الحدث، فجاءت بداعي الإنشاء والطلب، فمعناها إخبار وارد مع الطلب[2].

(١) ظ: الكلمة دراسة لغويَّة ومعجميَّة، حلمي خليل، الطبعة الثانية، دار المعرفة الجامعيَّة، الإسكندريَّة، ١٩٩٨، ص٩.

(٢) ينظر: تحليل الخطاب في ضوء نظريَّة أحداث اللغة دراسة تطبيقيَّة لأساليب التأثير والإقناع الحجاجيّ في الخطاب النسويّ في القرآن الكريم، د. محمود عكاشة، الطبعة الأولى، دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠١٣، ص١١٨.

وقد أكثرَ الشاعر من الجمل الفعليَّة؛ لاخراج المتلقِّي ممَّا يشغله، وادخالهِ في تجربة الشاعر، فأوضحَ أنَّ الذي ضمَّهُ التُّراب قد ذهبَ إلى غير رجعة، قُطِعَت عطاياه وغيَّبهُ الموت. يقول:

يـأسًـا بـنـي الآمـالِ قَـدْ ذهـبَ الَّـذي
حـسَـمَـتْ عـطَـايَـاهُ يـدَ الـبـأسَـاءِ

وأخذ يعدِّد سجاياهُ وخِصَالهُ في النَّاس، ففي كلِّ مرَّة يعود مُذكِّرًا بأعمالِه ومآثرَه، فالذي أذهبتهُ (يد البأساء) بكتهُ العلماء وأفاضل الناس، وتهدَّلت عليه أغصان العلوم (وعَليكَ أغصانُ العُلومِ تهدَّلت)، والذي يندبهُ تسقيهِ غمائم التبجيل والغفران بالنعماء، فحتَّى البكاء عليه هو نعمةُ الباكي كما يرى الشاعر.

وَسقَى ضريـحَ الـنَّـدبِ صـوْبُ غَـمَائِـمِ الـ
ـغُـفْـرَانِ بـالـتَّـبـجـيـلِ والـنَّـعـمَاءِ

الخطاب في القصيدة إيصالي وإبداعي في آنٍ واحد، فالشاعر جمع بين خطاب العامَّة، وخطاب الخاصَّة[1]، باستعمال الصيغ والضمائر الدالَّة عليها (أنتم مع الأحياء موتى)، هنا خطابٌ خاصٌّ، وخاطب أيضًا بصيغة الجمع أو بضمير الجمع (الذين سكنوا، وَهم جَمَالُكَ من بني حواء، نُطَاوِلُ كوكبَ الخرْقَاءِ، يَا حامليهِ ترفَّقوا، يأسًا بني الآمالِ، يأسًا عُفَاةَ النَّاسِ، فانفِضُوا.. وَعَجِّلُوا بِفَنَاءِ، أَبَنِيه مهلًا، فَلَكُم به خيرُ العزَاءِ، فلَكَمْ دفعْنَا فِيكَ كلَّ مُلِمَّةٍ شَنعَاءَ، أصبَحُوا شرْعًا..).

فالشاعر اعتمد الخطاب المباشر للمرثي في الأبيات الأخيرة وحسب (وبِكَ اهتدَينَا، فيكَ تفخَرُ، وإلَيكَ قدْ ألقَى الزمان، وعَليكَ أغصانُ العُلومِ، ولَدَيكَ قدْ

(١) ينظر: الحمل على اللفظ والمعنى في القران الكريم في ضوء القياس على المشهور والنادر، د.محمود عكاشة، الطبعة الأولى، صادر عن الأكاديميَّة الحديثة للكتاب الجامعيّ، ٢٠٠٩، ص١٥٣.

ألقَى العفاة، خفِّض علَيكَ ونَهنِه الوجدَ، وأنتَ ذَا مِن أهله، وبكَ اقتدَى طُرًّا بَنُو حَوَّاءِ).

ونعلِّل لهذا التلوين أنَّ الحديث عن الغَير بصيغة الجمع يستأنس به الإنسان، ولاسيما إن كان هذا الشخص غير موجود في الحياة، ليدلِّل إنَّه حاضر معه، ويجري بعروقه، وقريب من جوارحه، ومآثره خالدة لا تزول، فيمنحه القرب، ويسلِّيه في آنٍ واحد، ويعطيه إيحاء بالكثرة، وأنَّه موجود في كلِّ الأمكنة، فالكثرة تعطيه الشعور بالدفء الاجتماعي، والاستئناس بالآخر، وتؤكِّد احترامه وتقديره لمكانة الشخص المرثيِّ.

واعتمدَ الالتفات من الغائب إلى المخاطب أيضًا، لاحظ قوله:

ربُّ القُدورِ الرَّاسياتِ أعدَّها
لِلنازلينَ قِرًى بيومِ سَخاءِ
يأسًا بني الآمال قَدْ ذهبَ الَّذي
حسمَت عطاياهُ يدَ البأساء
وبعدة أبيات قال:
وبِكَ اهتدَينَا للآلهِ عبادةً
بَل فيكَ تفخَرُ سائرُ الفُضلَاءِ
وإلَيكَ قدْ ألقَى الزّمانُ قيادَهُ
فَمَلكتَهُ في راحةٍ بيضاءِ

وهذا الالتفات شائع في خطاب المدح[1]، قال تعالى: ﴿وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا

(١) تحليل الخطاب في ضوء نظريَّة أحداث اللغة دراسة تطبيقيَّة لأساليب التأثير والإقناع الحجاجيّ في الخطاب النسويّ في القرآن الكريم: ١١٢.

طَهُورًا ﴿٢١﴾ إِنَّ هَٰذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُم مَّشْكُورًا﴾ [سورة الإنسان: ٢١-٢٢]، لكنَّ الشاعر وظَّفه في خطاب الرثاء.

أمَّا ما يخصُّ الصورة، فالشاعر كان يلائم بين العبارة والمشهد الذي يريد تصويره، ممَّا يساعد ذلك على اكتمال الصورة عند المتلقِّي، فشعره يجمع بين التعبير للتعبير، والتعبير للتصوير، فأكثرَ من الجمع بين الماديَّات والمعنويات في صورة واحدة، يقول:

هُـوَ فِي الجُسُومِ يُعَدُّ فِي المَوْتَى
وَفِي الذِّكْرِ الجَمِيلِ يُعَدُّ فِي الأَحْيَاءِ

الجسوم شيء (مادِّي)، والذِّكر الجميل شيء (معنوي)، فإذا كانت أداة الشاعر الكلمة النابعة من المجتمع الذي يستعملها، فما رأيتهُ في هذا النَّصِّ إبداعٍ شعريٍّ نابعٍ من إحساسٍ ذاتيٍّ عميق بقيمة المرثيّ، وهو الشيخ محمَّد صالح الفلُّوجيّ، ومكانته بين العوامِّ والخواصِّ في المجتمع.

فالشاعر سمح لتلك المشاعر التي يكنُّها للمرثيّ أن تدخل تجربته الشعريَّة وتغلغل عاطفته، فصهر نفسه وروحه لإخراج معدن المرثيِّ النفيس في قصيدته هذه.

المطلب الأوَّل

البناء اللُّغوي في قصيدة الشاعر حسن مُصبِّح الحِلِّيّ

نحاول في هذا المطلب بيان خصوصيَّة التشكيل اللغويّ عند الشاعر حسن مُصبِّح، كيف جعَل الألفاظ قوالبَ للمعاني؟ وكيف وظَّف التراكيب في لونٍ شعريّ يمتلك جمهورًا واسعًا من مختلف طبقات المجتمع أعني (شعر الرثاء)؟ وسنبيِّن ذلك في النقطتَين الآتيَتين:

أوَّلًا: اختيار الألفاظ على مستوى المفردة (أفعالًا وأسماءً)

تدلنا هذه القصيدة إكثاره من الأفعال بأنواعها الثلاثة (الماضية والمضارعة والأمر) فضلًا عن ورود الأفعال مبنية للمجهول في أكثر من موضع وذلك؛ لأنّها أشد وقعًا من الأفعال المبنية للمعلوم، نوضحها بالجدول الآتي:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر	الأفعال المبنية للمجهول
أطلتَ- أذلتَ- أفنَتْ- عُدت- سكنوا- فاقَ- حلَّقت	تسطو نطاولُ	ترفَّقوا	عُقِدَتْ
ألقى (٣ مواضع)	يضمُّ	انفضوا	يُعَدّ

أقرحَ- أذابَ-نأى- دفعنا	يسيرُ	عجّلوا	يُعَدّ
كَبُرَت- اقتدى- تهدلت- ذهبَ	تحملون	خفّض- نهنه	

جمعَ الشاعر بين تلك الأزمنة في نصٍّ واحدٍ؛ ليرينا تأثير الفراق فيه، ولواعج الحُزن، إذ يشير الجمع بين هذه الأزمنة، وتأكيده بعض الأفعال بـ(قدْ) دون غيرها من المؤكِّدات، تعميق المُؤكَّد وما ارتبط به في نفس السامع، فأكَّدَ بهذا الجمع إيمانه وقناعته بأنَّ المرثيَّ قد مسكَ الزمان بيده، بحنكتهِ وقيادتهِ له، فملكَ الدُّنيا براحةٍ بيضاءَ تجلَّت بأعماله الخالدة، وأياديهِ الكريمة على العُفاة التي مدَّت إليهم غُررًا من الإثراء، ولهذا قال:

وإليكَ قد ألقى الزَّمان قيادَهُ

فملكتَهُ في راحةٍ بيضاء

ولديك قد ألقى العُفاةُ رجاءها

فأنلتها غُررًا من الإثراء

ووظَّف الشاعر أداة الربط (الفاء) في أكثر من موضع، كما في البيتَين السابقَين، وهذا البيت أيضًا:

أفنت صروفُك مَن لعينيكَ اغتدوا

نورًا فَعُدتَ بمُقلةٍ عمياء

فأفادت تعقيب الأحداث وترتيبها، وهي تدلُّ على تعلُّق الجملة الثانية بالجملة الأولى، وأنَّها بسبب منها، والمعنى في البيت أنَّ حوادث الدهر لم تُبقِ من الأحبَّة، على

الرغم من أنَّهم نور هذا الزمان، وبقي من دونهم أعمى يُصارع الحياة بعد فنائِهم.

وقد وظَّف الشاعر صيغ المشتقَّات في النصِّ بكثرة لافتة للنظر، وكان يؤثِر صيغًا على أخرى، وأحيانًا يجمع بين صيغَتَين في بيتٍ واحد، يقول:

مِن كلِّ مُشتَمِلِ الفَخارِ مُهَذَّبٍ
يَقِظِ الحفيظَةِ طاهِرَ الجَوباءِ

فجمع بين اسم الفاعل (طاهِر) والصفتَين المشبَّهتَين (مهذَّب)، و(يقِظ)، لتأكيد صفات المرثيِّ، وهي طهارة النَّفس، ودماثة الخلق، وحفظ العهد، والحذَر في كلِّ الأمور.

ووردَ هذا الجمع أيضًا في بيت آخر:

فَلَكُم بِهِ خيرُ العزَاءِ بِماجِدٍ
شيخِ العشيرةِ سَيِّدِ العُرفَاءِ

فجمعَ بين اسم التفضيل (خير) واسم الفاعل (ماجد) والصفة المشبهة (سيِّد)، والغرض نفسه تعداد سجايا المرثي وتأكيدها في نفس السامع، فهذه السجايا سمات ثابتة فيه، فهو شيخ عشيرته، وسيِّد قومه في السرَّاء والضرَّاء، وملجأ وملاذ في كلِّ حالٍ، ولهذا يستحقُّ أفضل العزاء.

واسم التفضيل (خير) وردَ في بيت آخر ذَكَر فيه الشاعر أنَّ المرثيَّ ذهب عن الدُّنيا لخير فناء؛ لأنَّ ذِكره خالد، وأنَّه ذهب بجسده، لكنَّه حاضر بذِكره العطر وسيرته الحسنة.

هيهاتَ فِيهِ حَلَّقَتْ كفُّ الرَّدى
عَن خُطَّةِ الدُّنيَا لِخَيرِ فَنَاءِ

ووظَّف لتلك السيرة الصفة المشبَّهة (حَسن) الواردة بقوله:

حسنُ الفِعَالِ مُناطةٌ أقوَالُهُ
بالصِّدقِ فاقَ بهِ على القُرنَاءِ

فالمرثيُّ أفعالهُ تطابق أقواله، مرتبطة بالصدق، ومتَّصلة به، لا تفارقه أبدًا، ولهذا فاق به الأقران.

وجمع آخر للمشتقَّات يتجلَّى بقوله:

أنتَ المُؤمَّلُ للأنَامِ مُقتَدًا
للعارِفينَ بِحدَّةِ الآرَاءِ

هنا الخطاب المباشر الأوَّل للمرثيِّ في النّصِ، وفيه جمع الشاعر بين اسمَي المفعول (مؤمَّل ومُقتدى)، واسم الفاعل الوارد بالجمع (العارفين)؛ للدلالة على أنَّه شخص واحد، عُلِّقت عليه الآمال، واقتدى بآرائهِ العارفون؛ نظرًا لأهميَّتها وسدادها، فهو مرتجى الأنام وقدوتهم.

ووظَّف الشاعر صيغة المبالغة أيضًا بقوله:

عجَبًا يضُمُّ لهُ الصَعيدُ مآثِرًا
وهو الخِضَمُّ ندًى بِيومِ عطَاءِ

والبيت متعلِّق بقوله:

ربُّ القُدورِ الرَّاسياتِ أعدَّها
لِلنازلينَ قِرًى بيومِ سَخاءِ

فنلحظ التوظيف بالمزج بين اسم الفاعل (النازلين)، وقوله (الخِضَمُّ)، وهي صيغة مبالغة، وكلاهما يجمع معنًى واحدًا، وهو كرم المرثيّ، فهو مالك القدور الراسية الثابتة

المُعدَّة سلفًا للنازلين بقِراه، وهو المثل الأعلى في إكرام الضيف، وهو الرجل الشريف المعطاء، والسيِّد الضَّخْم بيوم العطاء[1].

وهكذا نرى كيف أسهم اختيار الصيغ المشتقَّة في مرونة اللغة، وإثراء النصِّ بدلالات تؤكِّد مكانة المرثيّ، ودماثة خلقه، ورفيع أدبه.

ومن جملة ما أكَّد الشاعر تأكيده الجمل الشعريَّة باسم المصدر (مهلًا)، (عجبًا)، (يأسًا)، (جزعًا)، (صبرًا)، في الأبيات:

عَجَبًا يسيرُ على الأكُفِّ سرِيرُهُ
وخِيامُهُ عُقِدَتْ على (الجوزاءِ)
عَجَبًا يضُمُّ لهُ الصَعيدُ مآثِرًا
وهو الخِضَمُّ نَدًى بِيومِ عطَاءِ
يأسًا بني الآمالِ قَدْ ذهبَ الَّذي
حسَمَتْ عطَايَاهُ يدَ البأسَاءِ
يأسًا عُفَاةَ النّاسِ مَنْ ترجون
مِنْ هذا الوَرى لِلشَّتوةِ الغَبْرَاءِ
جَزعًا عَلَيهِ أن تُذِيبي أدْمُعًا
مِنكِ الفُؤَادَ بِحُرقةِ الأرْزَاءِ

فكان بارعًا في استعمال الأمر بصيغة اسم المصدر؛ لغرض التأكيد والاختصار والإغراء بالفعل، وذلك أنَّ الأمر بالاسم أدوم وأثبت من الأمر

(١) الخِضَمُّ نعتٌ للرجل الشريف المعطاء، أي: السيِّد الضَّخْم، وجمعهُ: الخِضَمُّونَ. ينظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيديّ، تحقيق: الدكتور مهدي المخزوميّ وإبراهيم السامرَّائيّ، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال (د.ت): ٤/ ١٧٩.

بالفعل[1]، فما جاءت تلك الصيغ إلَّا لتحقِّق أداءً لغويًّا بارعًا، فضلًا عن أنَّها أعطت المعنى جمالًا ورونقًا بديعًا.

فهذا التنوُّع في تأكيد الجملة الشعريَّة أعطاه مساحة عريضة من القدرة على التعبير، ممَّا أوجد جمالًا في نصِّه، يحرِّك الأفكار ويُغلغل المشاعر، فحقَّق التواصل بينه وبين المتلقِّي، وهيَّأهُ لتجربة شعريَّة صادقة، يطمح صاحبها إلى تأكيدها بشتَّى صور التأكيد وأساليبه.

ثانيًا: الاختيار على مستوى التركيب

آثرَ الشاعر التراكيب البسيطة في نصّه فكان شعرُه يقتحم القلب بيُسرٍ لِيهزّ العواطف هزًا ويجعل من المتلقي يتعاطف مع الموقف بكلِّ انسيابيَّة، نذكر على سبيل العَرض قوله:

(حسن الفِعَال[2] مناطةٌ أقوالهُ بالصِّدق)

(عليكَ أغصانُ العُلومِ تهدَّلت)

(صبرًا أقولُ وأنتَ ذا من أهلِهِ)

(أنتَ المُؤملُ للأنامِ)

وقد استعمل الشاعر أيضًا الجملة الفعلية المنفية بـ(لا)، و(لم) في قوله:

آليتَ لا تُبقِي من القومِ الأُلى

سكنوا ربوعَ المجدِ والعلياءِ

(١) ينظر: تحليل الخطاب، محمود عكاشة: ١١٢.

(٢) ذكر المحقِّق في: ٢/ ١٦٣ من الديوان، أنَّ إشارة الشاعر في البيت إلى (حسن) ولد المرثي الفقيد محمَّد صالح الفلُّوجي، لكن السياق يدلي بغير ذلك، فالكلام هنا في سياق تعداد مآثر المرثيِّ، وليس فيه أي إشارة إلى ولدِهِ.

تسطو بعضبِ الغدرِ لم تعبَأ بِهم
وَهُم جَمَالُكَ مِن بنِي حوَّاءِ

والمعنى أنَّه لم يدخر جُهدًا ولم يتوانَ في أخذِهم، وإنَّما ذهب بهم، فلم يشفع لهم جمالهم الجسديّ ولا جمال أخلاقهم ومثلُهم العليا، فكانت سطوتُه كالسيف القاطع، أرداهم في الحال، وكان مكانهم ربوع المجد والعلياء.

وأوردَ الجمل الاستفهاميَّة أيضًا في أكثر من موضع:

كم أطَلتَ نَعائِي وأذلتَ دَمعًا فِلذَةُ الأحشاءِ؟

أعلَمْتُم مَن تحمِلُون إلى ثرَى الغَبراءِ؟

مَنْ ترجون مِنْ هذا الوَرى لِلشَّتوةِ الغَبْرَاءِ؟

فالاستفهام الأوَّل عبَّر عن لواعج الحزن لفقد الأحبَّة، وإذلال الدمع النابع من الأحشاء، والاستفهام الثاني بيَّن مكانة المحمول إلى ثرى الغبراء، والثالث جاء في سياق الكرم، فالمرثيّ يفتقده الناس أيَّام القحط والجدب، فأسهم ذلك التوظيف بتنوُّع الجمل في وصول المعاني إلى المتلقي حافلة بجمال فنِّيّ ولغويّ، حقَّق المتعة الذهنيَّة، واستطاع أن يهزَّ المشاعر ببيانٍ شعريٍّ رفيع.

المطلب الثاني

البناء الأسلوبيّ في القصيدة

يحتلُّ الأسلوب مكانةً كبيرةً في الدراسات الأدبيَّة واللغويَّة والنقديَّة؛ لأنَّه أهم المقولات التي توحِّد بين علمَي اللغة والأدب، وإنَّ دراسته يجب أن تتمَّ في المنطقة المشتركة بينهما[1].

ولهذا تعدَّدت تعريفات الأسلوب ومناهجه في معاملة النصوص تبعًا لتعدُّد الأطر التي يدور حولها، فهو في أيسر تعريفاته طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، وتحديد وجهة النظر التي ينطلق منها، وأوَّل ما يدور في خَلَده هو المتلقِّي وردَّة فعله عن مضمون الرسالة، فمن البدهيّ حضور المتلقِّي في عمليَّة الإبداع، إذ تؤكِّد التجارب الفعليَّة أنَّ المنشئ وهو يحاول تلوين أسلوبه بحسب طبيعة الخطاب وأساسيَّات اللغة، يرجع أيضًا بإحساسه إلى الإحساس المفترض وجوده عند المتلقِّي[2]، ولهذا يراعي كلَّ الأذواق والثقافات، ولا يعتمد التنميط اللغويّ المجرَّد، وإنَّما يحاول إقامة منهج تكامليّ يدرس أسلوب النصِّ بظواهره المميَّزة، وعمليَّات الإنتاج والتلقِّي معًا.

(١) ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الطبعة الثانية، الهيأة المصريَّة العامَّة للكتاب، ١٩٨٥م، ص٧٣.

(٢) ينظر: البلاغة والأسلوبيَّة، محمَّد عبد المطَّلب، الطبعة الأولى، الهيأة المصريَّة العامَّة للكتاب، ١٩٨٤م، ص١٦٩.

ولا شكَّ في أنَّ الكشف عن البناء الأسلوبيّ لأيِّ نصٍّ يشير إلى مقدار التأثير الذي حقَّقه الشاعر، ومقدار التأثُّر عند المتلقِّي، إذ إنَّ النقد الأسلوبيّ الحديث هو نقدٌ علميٌّ- وصفيٌّ- تعليليّ[١].

فالأسلوب أداة اللغة في الدخول إلى عالم النصِّ[٢]، وقد شاع في الدراسات الأسلوبيَّة أنَّ الأسلوب اختيار، فالمُنشئ يختار من إمكانيَّات اللغة، ما يستطيع وما يرى أنَّه الأقدر على خدمة رؤيته وموقفه، وما يمكن أن يكون قادرًا على خلق استجابة معيَّنة عند المتلقِّي، وأنَّ عمليَّة الاختيار في الأسلوبيَّة يمكن أن تؤدَّى بطرائق متعدِّدة، وهذا أمر ممكن؛ لأنَّه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغويَّة، وقدرته على الانتقاء من النظام اللغويّ الذي يقدِّم له امكانيَّات واحتمالات متعدِّدة، يستطيع الاختيار من بينها، إذ إنَّ هناك احتمالات لتأدية الخبر الواحد بصور متعدِّدة، فالإنسان العادي يُعبِّر عمَّا يريد بأساليب مختلفة، فكيف يكون الحال عند المبدع؟![٣].

فتُعدُّ عمليَّة الاختيار، في ضوء ما تقدَّم، عمليَّة واعية ومقصودة، وقضيَّتها تتمثَّل في الغاية المتوَّخاة والقصديَّة المنويّ الوصول إليها؛ لأنَّ عمليَّة الاختيار لا تعني فقط اختيار الكلمات أو المفردات من المعجم، بقدر ما تتَّصل أيضًا بعمليَّة التركيب وتشكيل النسق والسياق[٤].

(١) ينظر: الأسلوبيَّة والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبدالسلام المسدي، الطبعة الأولى، الدار العربيَّة للكتاب، تونس الخضراء، ١٩٧٧م، ص٤٩.

(٢) الأسلوبيَّة وتحليل الخطاب، د. منذر عيَّاشي، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاريّ، ٢٠٠٢، ص٨٥.

(٣) ينظر: الأسلوبيَّة مفاهيمها وتجلِّياتها، د. موسى سامح ربابعة، الطبعة الأولى، دار الكندي للنشر، ٢٠٠٣، ص٢٦.

(٤) ينظر: المرجع نفسه: ٢٧.

بناء على ما تقدَّم، نركِّز في بيان خصائص البناء الأسلوبيّ في القصيدة على النقطتَين الآتيتَين:

١. الأسلوب الخبريّ في القصيدة:

اعتمد الشاعر أسلوب الخبر في مواضع كثيرة؛ للتعبير عن معانٍ متنوِّعة تقع تحت الغرض الأساس للنصِّ، وهو تعداد مآثر المرثيّ، وقد أوضحت بعضًا من تلك المعاني في المطلب الأوَّل، نحو قوله:

ربُّ القُدورِ الرَّاسياتِ أعدَّها
لِلنازلينَ قِرًى بيومِ سَخاءِ

وقوله:

أنتَ المُؤمَّلُ للأنامِ مُقتَدًا
للعارِفينَ بِحدَّةِ الآرَاءِ

وقوله:

هُو في الجُسُومِ يُعَدُّ في المَوتَى
وفِي الذِّكرِ الجَمِيلِ يُعَدُّ في الأحيَاءِ

وقوله:

فَلَكُم بهِ خيرُ العزَاءِ بِمَاجِدٍ
شيخِ العشيرةِ سَيِّد العُرفَاءِ
وإلَيكَ قدْ ألقَى الزّمانُ قيادَهُ
فَمَلكتَهُ في راحةٍ بيضاءِ

فالمرثـيّ ملَـك زمام الكون بيده، وأفاضـه عطاءً، وخرج منه نقَّـي السريرة، طاهر النفس، جليل السيرة، طيِّب الذِّكر.

٢. الأسلوب الإنشائيّ:

تعطي صور الإنشاء (الأمر، النهي، التمنِّي، الاستفهام، النداء، الشرط، القسم..)، حيويَّـة النصِّ، فضلًا عن أنَّها تُسـهم إسـهامًا فاعـلًا في جذب انتبـاه المتلقِّي، وتحريك مشاعره صوب النَّصِّ.

ومن تلك الصور في القصيدة (النداء، والاستفهام، والأمر)، انظر قوله:

يـا دهـرُ حسبُكَ كـم أطَـلـتَ نَـعـائِي
وأذلـــتَ دَمـعًـا فِـلـذَةُ الأحـشـاءِ

فالشـاعر بـدأ بأسـلوب النـداء وجمـع بينـه وبـين الاسـتفهام وكانـت غايتـه تحريـك المشـاعر والدخول إلى تجربـة الشـاعر، وهي تجربة تتَّسـم بالصـدق، وحرارة المشاعر.

ونلحظ هنا أسلوب النداء والأمر والاستفهام أيضًا:

يَـا حـامـلـيـهِ تـرفَّـقـوا أعـلَـمْـتُـم مَـن
تحـمِـلُـون إلى ثـــرَى الـــغَـــبراءِ

وهـو أمـرٌ بحمل النعش برفـق وتؤد تكريمًا لهذا الشـخص؛ لمكانتـه وشرفه الذي طاوَل الكواكب، ومنها (الخرقاء)

مـهـلًا فـقَـد أردَيـــتَ مَـــن في مجـدِهِ
فـخـرًا نُـطَـاوِلُ كـوكـبَ الخـرْقَـاءِ

والبيت متعلِّق بقوله:

عـجـبًـا يـسـيرُ عـلى الأكـف سريـرهُ

وخـيـامُـه عُـقـدت عـلى الجـوزاءِ

وفي هذين البيتَين يتجلَّى تناص العلوم بأبهى صورة.

وورِدَ الاستفهام أيضًا في قوله:

كـم دفـعـنـا فـيـك كـلَّ مُـلـمَّـة شنعاء

قـد كَـبُرت عـلى الـرؤوسـاءِ

أراد الشـاعر إيصال معنى مفادهُ أنَّ المرثيّ مرجوٌّ للشـدائد والملمَّات الصعبة، التي تصغُـر في عينـهِ، وتعظُم في عيون الرؤوسـاء، والمعنى في هذا البيـت متعلِّق ببيت آخر، انظر قوله:

عـهـدِي بِـصَـبرِكَ كـالجِـبَـالِ رزانـةً

مـا خـفَّ راسِـخُـهُ لَـدى الـلَّأوَاءِ

وهنا وظَّف الشـاعر فنَّ التشـبيه لايصال المعنى، فالصَّبر شيء (معنويّ)، والجبال شيء (مـادِّي)، فصبرهُ صبر الجبال برزانتها وثبوتها، لا يخـفُّ ذلك الثبات عند أصعب الأحوال وأشقاها.

وجمع الشاعر بين أسلوبَي الأمر والنَّهي أيضًا بقوله:

خـفِّـض عـلَـيـكَ ونَهْـنِـهِ الـوجـدَ الَّـذي

لمْ يَـرِم قـلـبَـكَ وحـدَهُ بِـعَـنَـاءِ

هنـا أمـر بتهوينِ وقـع المصاب عـلى النفـس (خفِّـض)[1]، بمعنى هـوِّن عليك،

(١) خَفِّـضْ عليـك الأمر، أي هَوِّنْ. الصحِّاح تاج اللغة وصحاح العربيَّة، أبو نصر إسـماعيل بن=

و(نهنه)[1] كُف عن شدة الحزن؛ لأنَّه لم يصبك وحدك، بل أعيا قلبك وقلوبًا كثيرة تشاطرك هذا الحزن.

وأكَّد هذا المعنى بقوله:

لكنّ مَنْ في الكونِ طُرًّا أصبَحُوا
شَرْعًا سَوَاءَ بهِ على الأرزاءِ

والمعنى أنَّ الكون بأجمعه حزين لهذا المُصاب.

=حمَّاد الجوهريّ الفارابيّ (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطَّار، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م: ٣/ ١٠٧٥.

(١) قال ابن فارس: «(نَهَ) النُّونُ وَالْهَاءُ كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ. يُقَالُ: نَهْنَهَ فَلانٌ فُلانًا: كَفَّهُ وَزَجَرَهُ». معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريَّاء القزوينيّ الرازي، أبو الحسين (ت٣٩٥هـ)، المحقِّق: عبد السلام محمَّد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م: ٥/ ٣٥٣.

المطلب الثالث

البناء الفنِّي في النصِّ

تبدأ بلاغة النَّصِّ مع توافر القصد، أي العلَّة الباعثة على استعمال اللفظ، وبذلك تصبحُ البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ويتَّسع مفهومها لتنسحب الصفة على كلِّ قولٍ مطابقٍ لمقتضى الحال، ولتشترك كلُّ الأقوال التي يتوفَّر فيها هذا الشرط في دلالتها على الخصوصيَّة، فتعود العلوم البلاغيَّة، على تنوُّعها، إلى أصلٍ واحد يشدُّها ويصل بينها، هو الاحتراز عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذِكره[1].

لعلَّ الغاية من توظيف المعنى المجازيّ هو التأثير، وإعمال الذهن، والتخيُّل، والتصوير، وله إثارة وقوَّة في تجسيد المعنى وتبيُّنه.

فالصور التي كانت تُقدَّم لايضاح النصِّ أضحت سيِّدة المقام، وبات النصُّ هو الذي يوضِّحها ويرفع اللبس عنها، وهذا يجعلنا نصرف النظر إلى البحث عمَّا تسديه الرسالة اللغويَّة إلى الصورة[2].

(١) مقالات في تحليل الخطاب، بسمه بلحاج رحومة الشكيلي. كورنيليا فون. رادصكوحي نور الهدى باديس بسمة عروس هشام القلفاط، تقديم: حمَّادي صمود، كليَّة الآداب والفنون والإنسانيَّات، جامعة منوبة، تونس، المطبعة الرسميَّة للجمهوريَّة التونسيَّة، ٢٠٠٨، ص٨.

(٢) تحليل الخطاب، د. حاتم عبيد، الطبعة الأولى، دار ورد الأردنيَّة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، ص٢٠٤.

نركِّـز في هذا المطلب على الصـور البيانيَّة والتكوينات البديعيَّـة في النَّصّ، وبما هو آتٍ:

من صور المجاز في النَّصِّ قول الشاعر:

جَـزعًـا عَـلَـيـهِ أن تُـذِيـبـي أدْمُـعًـا
مِـنـكِ الـفُـؤَادَ بِـحُـرقـةِ الأرْزَاءِ
إذ قـلَّ مِـنـكِ أن تُـصـبِّـي دَمـعَـةً
حمـرَاء فـوقَ الـوجـنَـةِ الـصّـفـرَاءِ

نلحـظ تعلُّق البيتَـين أحدهما بالآخر، وفيهما واسـى الشـاعر العيـون الباكية على المرثـيّ، ووظف أسـلوب الكنايـة، وأعطانا صـورة لونيَّة جميلة مرجعهـا (بايولوجي) طبيعة الشـخص، بقوله: (دمعـةً حمراء فوق الوجنة الصفراء)، وهـو كناية عن التعب، فـكأنَّ تلك العيـون أضناها البكاء حتَّى أصبحت حمراء، وانسـحب ذلك الإعياء للون الوجه حتَّى غدا شاحبًا مصفرًّا من شدَّة هول المصاب، وهنا تتجلَّى أيضًا عاطفة الشاعر قبالة العيون الباكية على المرثيّ، فكأنَّه اسـتردَّ قواه، وبدَأ يتقبَّل حقيقة الفراق الـمُرِّ، وأنَّ هذا الفراق هو فراق جسديّ وحسب؛ لأنَّ المرثيَّ حاضرٌ بمآثره الخالدة.

الصورة الأخرى نجدها بقوله:

هـيـهـاتَ فِـيـهِ حَـلَّـقَـتْ كـفُّ الـرَّدى
عَـن خُـطَّـةِ الـدُّنـيَـا لِخَـيـرِ فَـنَـاءِ

البناء الاسـتعاريّ بقوله: (هيهاتَ فِيهِ حّلَّقَتْ كفُّ الرَّدى)، اسـتغلَّ الشـاعر فعل التحليق بدلالته على العلوِّ لرسـم صورة شـاخصة واضحة المعالم، ظاهرة السمات، بأن جعلَ الموت إنسـانًا، واسـتعار له كفًّا ليرفع فيه الأشـياء؛ ولكنَّه كفٌّ يحلِّق بالأشياء إلى غير رجعة، وناسـبَ بين فعل التحليق واسـم الفعل (هيهات) الـدال على البُعد، فكان

وروده إيجازًا وتأكيدًا لفعل التحليق، فاللمسةُ البيانيَّة رائعة في هذا البناء، والجمع بين المادِّيّ (التحليق)، والمعنوي (كفّ الردى) يشير إلى أنَّ الاختيار كان بقصديَّة واعية، فهذا التحليق فيه انتقال (مادِّيّ) من مكان إلى مكان، وانتقال (معنويّ) إلى مكانٍ أفضل من المكان الأوَّل، ولهذا قال (خير فناء).

وصورة أخرى تتجلَّى بقوله:

أَ بنِيهِ مهلًا إنَّ مَنْ وارَيتُمُ
فِي اللِّحدِ أقرَحَ مُقلَةَ العَلياءِ
وأذابَ قَلبَ المجدِ في أحشَائِهِ
حَتَّى اغْتَدى صِفْرًا بلا سَوْداءِ

هنا البناء استعاري بقوله: (أقرَحَ مُقلَةَ العَلياء)، و(وأذابَ قَلبَ المجدِ)؛ فالصورة مركَّبة، استعار المُقلة للعلياء، ثمَّ استعار الفعل (أقرحَ)[1] للمُقلة، والمعنى أنَّ ألم الفراق جاوز الأهل والأصحاب إلى مكانٍ أسمى وأرفع، وهو العلياء، فكأنَّ العلياء أنثى أعياها وجرحها الفراق جرحًا أبلغ من جروح هؤلاء، والحال نفسه مع المجد (وأذابَ قَلبَ المجدِ)، فالمجد إنسان قلبه ذائب، وأصبح صفرًا بلا سوداء (حبَّة القلب)، فكأنَّه بتأثير الفراق أُقلِع من مكانه، ولم يبقَ منه أي شيء.

فندرك الاختيار الجميل والتوظيف الأجمل للشاعر، فلم يقل: ألهبَ قلب المجد؛ لأنَّ اللهب ربَّما يُتحرَّر منه، فانتقى (أذابَ)، فكانت الصورة متناسقة لفظًا ومعنًى، ولمسة بيانيَّة عجيبة تنمُّ عن فطنة الشاعر في توظيف الألفاظ، وجعلها قوالبًا للمعاني.

(١) قال ابن فارس: «الْقَافُ وَالرَّاءُ وَالْحَاءُ ثَلَاثَةُ أُصُولٍ صَحِيحَةٍ: أَحَدُهَا يَدُلُّ عَلَى أَلَمٍ بِجِرَاحٍ، أَوْ مَا أَشْبَهَهَا». معجم مقاييس اللغة: ٥/ ٨٢.

ومن الصور الأخرى قوله: (في راحة بيضاء)

وإلَـيـكَ قـدْ ألـقَـى الـزَّمـانُ قـيـادَهُ
فَـمَـلـكـتَـهُ في راحـــةٍ بـيـضـاءِ

وهي كناية عن نقاء السريرة والعطاء في آنٍ واحد، وقد مرَّ تحليل البيت.

وقوله:

وعَـلـيـكَ أغـصـانُ الـعُـلـومِ تهـدَّلـت
فَـجَـنَـيـتَ دانِي زهـرِهَـا والـنَّـائِـي

الاستعارة بقوله: (وعَليكَ أغصانُ العُلومِ تَهدَّلت)، فاستعار للعلوم، وهي شيء معنويّ، أغصان، وهي شيء مادِّيّ، والمعنى أنَّ فروع العلوم لفقدكَ تراخت شيئًا فشيئًا، من هدلتُ الشَّيءَ أهدلهُ هدلًا، إذا أرخيته وأرسلته إلى أسفل[1]، والنتيجة أنَّك حصدتَ قريبها وبعيدها، فالدلالة معكوسة أضحت نتيجة التراخي هنا إيجابيَّة، وكان من المفترض أن تكون سلبيَّة، فاعتمد الشاعر المتقابلات اللفظيَّة (الداني والنائي)؛ ليرسم صورًا فنيَّة متناسقة بفعل المقابلات الدقيقة بينها.

فالتكوينات البديعيَّة بصورها المعروفة تُعطي إثارة فكريَّة وشعوريَّة تحقِّق نوعًا من المتعة الفنيَّة عند المتلقِّي، فإيراد اللفظ ونقيضه في موضع واحد يبرز جمال كلٍّ منهما في بنية النصِّ، والشاعر أفاد من تلك التكوينات، ووظفها، كما رأينا، في البيت أعلاه، وأبيات أخرى، مثل قوله:

أنـتُـم مـع الأحـيـاءِ مـوتَـى فـانـفِـضُـوا
ثَـوبَ الحـيـاةِ وَعَـجِّـلُـوا بِـفَـنَـاءِ

(١) الصِّحاح تاج اللغة وصحاح العربيَّة: ٥/ ١٨٤٨.

فنـرى التقابل بين (الأحياء- الموتـى)، (الحياة- الفناء)، فهـذه الثنائيَّات المتضادَّة تُسهم إسهامًا فاعلًا في ترابط النَّصِّ وانسجامه.

الخاتمة

١. طَغـتْ المكوِّنات الحاضرة الشـاغلة للحيِّز في النصِّ قبالـة المكوِّنات الصامتة الغائبة، يُبيِّن هذا استدلال الشاعر بالواقع في تعداد صفات المرثي.

٢. مدلولات الصورة في هذا النصِّ مرجعها بايولوجيَّة الشـخص (دمعة حمراء) على (وجنة صفراء)، يعني اعتمد الطبيعة الحيَّة المتمثِّلة بالإنسان.

٣. الأثـر النفـسيّ والاجتماعـيّ كان واضحًـا في مواضـع كثـيرة، منهـا: مخاطبة الشـاعر لبنيهِ مرَّة، وحاملي نعشهِ مرَّة أخرى، وأمرهم أن يحملوه برفقٍ؛ إكرامًا له.

٤. عمليَّـة اختيار الألفاظ والتراكيب عند الشـاعر كانـت واعية ومقصودة؛ لأنَّ الشـاعر وظَّف إمكانيَّات اللغة بناءً وأسلوبًا وفنًّا، وسعى إلى إيصال المعنى إلى ذهن المتلقِّي واضحًا، ينبو عن كلِّ غريبٍ وغير مقبول.

في ختام هذا البحث أقول:

إذا كان الرَّسـام يحتاج الريشة والماء والألوان، فالشاعر حسن مصبِّح ريشته اللغة، وماؤه الأسلوب، وألوانه الفن.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

- الأسلوبيَّة والأسلوب نحو بديل ألسنيّ في نقد الأدب، عبدالسلام المسدّي، الطبعة الأولى، الدار العربيَّة للكتاب، تونس الخضراء، ١٩٧٧م.
- الأسلوبيَّة مفاهيمها وتجلِّياتها، د. موسى سامح ربابعة، الطبعة الأولى، دار الكندي للنشر، ٢٠٠٣.
- الأسلوبيَّة وتحليل الخطاب، د. منذر عيَّاشي، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاريّ، ٢٠٠٢.
- البلاغة والأسلوبيَّة، محمَّد عبد المطَّلب، الطبعة الأولى، الهيأة المصريَّة العامَّة للكتاب، ١٩٨٤م.
- تحليل الخطاب، د. حاتم عبيد، الطبعة الأولى، دار ورد الأردنيَّة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.
- تحليل الخطاب في ضوء نظريَّة أحداث اللغة دراسة تطبيقيَّة لأساليب التأثير والإقناع الحجاجيّ في الخطاب النسويّ في القرآن الكريم، د. محمود عكاشة، الطبعة الأولى، دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠١٣.

- الحمل على اللفظ والمعنى في القرآن الكريم في ضوء القياس على المشهور والنادر، د. محمود عكاشة، الطبعة الأولى، صادر عن الأكاديميَّة الحديثة للكتاب الجامعيّ، ٢٠٠٩.
- ديوان الشاعر حسن مصبِّح الحِلِّيّ (المتوفَّى ١٣١٧هـ)، تحقيق وتعليق: الدكتور مضر سليمان الحِلِّيّ، مراجعة وضبط: مركز تراث الحِلَّة، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م.
- الصِّحاح تاج اللغة وصحاح العربيَّة، أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد الجوهريّ الفارابيّ (المتوفَّى ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطَّار، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الطبعة الثانية، الهيأة المصريَّة العامَّة للكتاب، ١٩٨٥م.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيديّ، تحقيق: الدكتور مهدي المخزوميّ وإبراهيم السامرَّائيّ، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، (د.ت).
- الكلمة دراسة لغويَّة ومعجميَّة، حلمي خليل، الطبعة الثانية، دار المعرفة الجامعيَّة، الإسكندريَّة، ١٩٩٨.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريَّاء القزوينيّ الرازي، أبو الحسين (المتوفَّى ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمَّد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.

- مقـالات في تحليل الخطاب، بسـمه بلحـاج رحومة الشـكيلي. كورنيليا فون. رادصكوحي نور الهدى باديس بسـمة عروس هشام القلفاط، تقديم: حمَّادي صمـود، كليَّة الآداب والفنون والإنسـانيَّات، جامعة منوبـة، تونس، المطبعة الرسميَّة للجمهوريَّة التونسيَّة، ٢٠٠٨.
- منهـج في التحليل النـصِّيّ للقصيـدة، د. محمَّد حماسـة عبد اللطيـف، حوليَّة الجامعة الإسلاميَّة العالميَّة، العدد الأوَّل.