دراسة أسلوبية لقصيدة «رثاء الحسين» لعبد الحميد السماوي

كيارش بورمهدي

المشرف د. محمد علي معدلي

الملخّص

دراسة القصائد أو النصوص الأدبية بصورة علمية دقيقة شاملة من أهم هواجس النقّاد والدارسين في الحقول النقدية والأدبية منذ القدم حتى عصرنا الراهن. رغم احتواء البلاغة العربية القديمة على معايير نقدية جيدة، هي لم تستطع أن تدرس الأثر الأدبي أو النصوص الأدبية الشعرية أو النثرية بصورة دقيقة وكاملة؛ لكن الأسلوبية من المناهج النقدية الجديدة في العصر الحديث التي تعود جذورها إلى النقد الأدبي القديم، أصبحت من أهم المناهج وأكثرها حفاوة لدى النقاد وأشدها تلاؤماً للبحث عن خصائص الآثار الأدبية بما هي تشمل على مستويات خمس تبحث عن النص الأدبي من جهات مختلفة وتنتهي إلى نتائج علمية دقيقة شاملة. حسب هذه الأهمية تنوي هذه الدراسة أن تبحث قصيدة «رثاء الحسين» لعبدالحميد السماوي على وفق منهج الأسلوبية ومستوياتها الخمسة. القصائد التي تُنشد للحسين (ع) كثيرة وهي رغم فنيتها البالغة واحتوائها على القيّم الأدبية والفنية المتنوعة تجدر للبحث والدراسة ليتمكن المخاطب أو المحقق عن قراءتها بصورة نقدية ويكشف ميزاتها الأدبية والبلاغية الهامة. فقامت الدراسة اعتماداً على المنهج الوصفي – التحليلي.

الكلمات الرئيسة: الأسلوبية، عبدالحميد السماوي، رثاء الحسين، الشعر العربي المعاصر، المستويات الأربعة.

1- المقدمة

للأسلوبية مكانة مرموقة بين المناهج النقدية الحديثة نظراً لشموليتها وتدقيقها واحتوائها على المؤشرات والعناصر المتنوعة لتحليل الأعمال الأدبية ونقدها، ولهذا فهي صالحة للاتخاذ كمنهج علمي مدقق للدراسة والتحليل. عندما تتجه المناهج والأساليب النقدية إلى اتجاه محدد وتكون عديمة الجدوى في نقد الآثار بصورة كاملة، تحاول الأسلوبية أن تعوّض عن نقائض كل هذه المناهج وتقوم بتحليل النص الأبي متناولة جهاته المختلفة، سواء من حيث احتوائه على السمات الإيقاعية أو الكلمات المختارة أو الحقول الدلالية الموجودة وغيرها. لا يعد هذا المنهج بنيوياً فحسب بل يهتم أيضاً بالدلالة والغرض منه يتمثل في دراسة الوظائف والجماليات التي تضم الأشكال والصناعات الأدبية فيها.

هذه النظرية «تعتبر من الدراسات الجديدة التى اهتم بها الباحثون في اللغة وفي الدراسات الأسلوبية. عُني الباحث بالنصّ على مستوى الشكل والمضمون ورصد الظواهر الأدبية واللغوية والانزياحات

التي أوردها الكاتب أو الشاعر على خلاف القواعد المألوفة. الأسلوبية علمٌ يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي بها يستطيع المؤلف آليات مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبّل وجهة نظرة في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيّات تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن وإدراك مخصوص (المسدي، 1982: 49) الأسلوبية مصطلح استخدم منذ الخمسينات وأريد به منهج تحليل للأعمال الأدبية يقترح استبداد الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية (الخفاجي، 1992: 11) يجمع لدارسون على أن مولد علم الأسلوب كان في إعلان العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج عام 1986 م ووهو يقول «إن علم الأسلوب على تصنيف حقائق الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقاً للمناهج التقليدية. لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من اليحث ينبغي أن يكون أصالة في تعبيير الأسلوبية أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب كما تكشف نفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع» (فضل، 1985: 12).

الرثا من أهم الأغراض الشعرية قد عرفها العرب منذ العصر الجاهلي وهو من أصدق الأنواع الشعرية لدى العرب لاسيّما حينما يكون دينياً أو يكون المرثى اماماً دينياً أو نبيا من أنبياء الله أو شخصاً من الأشخاص الدينية الكبرى. حسب هذا المقصد، يكون الرثاء أصدق وأدق وأكثر تأثيراً في القارئ وأكثر اشتمالاً على البنيات الأدبية والثيمات الدلالية. نظراً إلى أهمية المنهج الأسلوبي لدراسة الآثار والنتائج المتوقعة التي يمكن الحصول عليها حسب هذه النظرية و نظراً إلى الأهمية الفنية للرثاء لاسيّما رثاء الإمام الحسين (ع) هذه الدراسة تتناول قصيدة رثائية لعبدالحميد السماوي المنشودة في رثاء الامام حسين (ع). هذه القصيدة تبلغ 29 بيتاً والشاعر ظهر فيها خلوصه إلى الإمام وحزنه على المأساة الجارية عليه في كربلا. نحاول في هذه الدراسة معالجة القصيدة المذكورة عبر المستويات الخمسة للأسلوبية بغية الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما الخصائص الأسلوبية في قصيدة عبدالحميد السماوي؟

ما هي الجماليات والوظائف التي تدل عليها الخصائص الأسلوبية البارزة في قصيدة الشاعر؟

أي من الخصائص الأسلوبية تكون أكثر تواتراً في قصيدة الشاعر؟

2– الدراسات السابقة

هناك دراسات قليلة حول عبدالحميد السماوي وشعره نذكر منها:

رسالة (2014) اساليب الطلب في ديوان الشيخ عبد الحميد السماوي : دراسة دلالية تداولية، ألفها حمد عدل ناصر الغانمى، نوقشت بجامعة المثنى – كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية.

مقاله (2014) اسلوبية الاستفهام في الشعر الوجودي عند عبد الحميد السماوي، ألفه محمد فليج الجبوري، المنشورة في مجلة القادسية للعلوم الإنسانية.

مقاله (2017)، المعنونة بـــ «قصيدة الرد على الطلاسم لعبد الحميد السماوي من المقطوعة (91) إلى المقطوعة (100) دراسة أسلوبية»، ألفه صباح رحمن دايخ المنشورة في مجلة مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية.

أما دراستنا فهي تتناول قصيدة الشاعر في رثاء الحسين (ع) على وفق المنهج الأسلوبي.

3- الإطار النظري للبحث

هنا نشرح مفهومين متعلقين بالإطار النظري للبحث وهما نبذة عن مفهوم الأسلوبية كنظرية الأساس في المقالة أو نبذة عن حياة الشاعر الذي نقصد دراسة قصيدة منه وهما على التوالي:

3-1. نبذة عن الأسلوبية

تعد الأسلوبية فرعاً من فروع اللسانيات الحديثة، ومنهجاً نقدياً يسعى إلى مقاربة الآثار الأدبية من خلال رؤيته إلى نسيجها اللغوي، وهي تبحث عن ظواهر اللغة في تلك الآثار ابتداء من علم الصوت. حتى علم الدلالة. للأسلوبية مكانة متميزة في الدراسات النقدية؛ لأنّها تسعى إلى تحليل بنية النص الأدبي وإظهار قيمتها الجمالية والفنية من منطلق لغوي يرصد السمات والخصائص اللغوية له. وقد ظهرت لها تعريفات متعددة، فعرّفها الباحثون بأشكال مختلفة متأثّرين بمناهجهم اللسانية والأدبية، مما جعلتها تواجه إشكالية كبرى في التعريف. يرى بيير جيرو أن الأسلوبية «استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها» (جيرو: د.ت، ص 9). يعتبر شارل بالي مؤسس الأسلوبية في العصر الحديث وقد عدّها من فروع علم اللغة. فرأى أنّ مهمة العالم اللغوي هي البحث عن تلك القوانين اللغوية التي تحكم عملية اختيار المبدع اللغوي. أما عن وظيفة المحلل الأسلوبي عنده فهي القبض على القوانين الجمالية التي تحكم عملية الإبداع الأدبي (قاسم، 2001م، ص 40)

هكذا نلاحظ أن الأسلوبية ارتبطت بالعلم الذي يقوم بتحليل بنية النص اللغوية، واستكشاف أسرارها للقارئ. يعدّ عبدالسلام المسدى رائد الأسلوبية في العالم العربي، فعرّفها بأنها «علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية» (1977م، ص 33). فعقد المسدى لهذا التعريف علاقة وطيدة بين الأسلوبية واللسانيات؛ إذ جعل لبعض المنطلقات الأساسية في تعريف الأسلوبية بعداً لسانياً. ويرى البعض أن الأسلوبية «علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية» (السد، 1977م، ص 239)

نلاحظ أنّ تعدد تعاريف الأسلوبية لدى الباحثين نبع غالباً من الاختلاف حول تفسير النص الأدبي من جانب، وحداثة هذا العلم بتنوع مفاهيمه ودلالاته من جانب آخر. ومن خلال التعاريف الكثيرة للأسلوبية التي ذكرنا بعضها، يمكن القول إن التعريف القائل بأن الأسلوب «هو أية طريقة خاصة لاستعمال اللغة، حيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة لكاتب، أو مدرسة، أو فترة زمنية، أو جنس أدبي ما» (أبو العدوس، 1999م، ص 161)، يبدو تعريفا مقبولا لدى الكثيرين، وإن عبر عن مضمونه بألفاظ مختلفة. فمجمل القول أن الأسلوبية تهدف إلى التحليل اللغوي لبنى النصوص الأدبية.

3-2. نبذة عن الشاعر، حياته وشعره

الشيخ عبد الحميد بن أحمد بن محمد بن عبد الرسول بن سعد بن حمد بن زيرج الحكيمي آل عبد الرسول المعروف بـ حميد السماوي عالم وأديب وشاعر ينتهي نسبه إلى قبيلة بني عبس التي تقطن وادي السماوة منذ

أمد بعيد، ولد في السماوة في أسرة علمية ـ أدبية تدرج رجالاتها في ميادين العلم والأدب، فكان جده الشيخ عبد الرسول بن سعد عالماً دينياً مجتهداً ومرجعاً لمدينته (عاملى، 1421، ج8: 10) وقال عنه سليمان بيضون: يُعدّ الشيخ السماويّ شاعراً مُبرّزاً بما أُوتي من جزالة القول، وقوّة الذهن، واتّقاد الفكر، وهو أحد أعلام الشعر في العالم العربيّ، وفي العراق لا يوازيه في شهرته وشاعريّته غير أفرادٍ عددَ أصابع اليد. ولكنّ صفته العلميّة حجبت إلى حدّ ما صفته الأدبيّة (حمودى، 1991: 223) أما عن شاعريته فيقول شبر: (والسماوي شاعر فحل بما أوتي من جزالة القول وقوة الذهنية والفكرة الوقادة وهو أحد أعلام الشعر في العالم العربي، وفي العراق لا يوازيه في شهرته وشاعريته غير أفراد عدد أصابع اليد، ولازال الأدباء يحفظون شعره ويتناشدونه (شبر، 1409: ج 10: 178) ومن أشهر شعره رباعياته التي رد بها على قصيدة (لست أدري) لإيليا أبو ماضي. توفي السماوي في بغداد ودفن بالنجف الأشرف.

4- القسم التحليلي

في هذا القسم من المقالة نقوم بتحليل قصيدة «رثاء الحسين (ع)» لعبدالحميد السماوي من خلال المستويات الخمسة للأسلوبية وهي على التوالي:

4-1. المستوي الإيقاعي أو الموسيقي

المؤشرة الأولي في البحث الأسلوبي للآثار هو المستوى الإيقاعي أو الموسيقي وهنا يتناول الباحث إلى خصائص النص الإيقاعي ودورها في نقل الثيمات والدلالات. الجدير بالذكر أن الشعر العربي «يقوم على أساس موسيقي، خاصة الشعر العمودي فهو قام على الوزن والقافية، باعتبارهما إطاراً خارجياً لها؛ إذ لا يمكن للشعر العربي أن يكون شعرا بمعناه الحقيقي بمجرد الوزن، فالوزن والقافية متكاملان لا يستقيم أحدهما بدون الآخر» (خلوصي، 1962م، ج 2: 5). هاتان الميزتان قد تلعبان دوراً كبيراً في تشديد الطاقة الإيقاعية في الشعر وترنينها وتناسقها مع المضمون المراد.

4-1-1. الوزن

لقد اختلف النقاد حول علاقة الوزن بموضوع القصيدة، ومناسبتها لبعض المعاني والأحوال النفسية؛ فرأى البعض أنّ هناك علاقة بين الوزن والموضوع الذي يختاره الشاعر. «فإذا أراد كلّ شاعر بناء قصيدة، مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبّسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه» (ابن طباطبا، 1404: 78). لا شك أن لكل وزن إيحاءً دلالياً خاصاً يجب أن يهتم الشاعر في إنشاد القصيدة على هذه الدلالات. حسب هذا السياق أنشد الشاعر قصيدته:

لا حُكْمَ إلّا لِلْقَضـــاءِ وَما الّذي يَجْري بِـغَيْرِ إشاءَةٍ وَقَضاءِ
يَهْفُو الزَّمــانُ وَلا تَزالُ صُروفُهُ تَــهْفُو بِغابِرِهِ إلى الهَيْجاءِ

(السماوي، 1977: 31)

هنا نجد أن القصيدة قائمة على بحر الكامل التام المقطوع وتفعيلته هكذا: مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُ. أي قطع الوتد الأخير من الوزن وتقطيعه هكذا:

_ _ _ / _ U _ U U / _ U _ U U

هذا البحر كان ينتاسب مع المضامين الحزينة أو غرض الرثاء والشاعر يستطيع أن يصب همومه في صياغة مشبعة تتناسب مع بيان نياحه وآلامه الممتدة أو بكائه الطويل؛ والقطع في آخر الوزن يدل على أن البكاء يصبح مقطوعاً والشاعر لايستطيع أن يواصله حتى النهاية. الشاعر بهذا البحر اسطتاع أن يفرض قسماً من الدلالة الموجودة على موسيقى الشعر.

4-1-2. القافية أو الروي

تعد القافية من الظواهر الأسلوبية الفاعلة في تشكيل بنية الإيقاع الخارجي للقصيدة، وهي مجموعة من مقاطع صوتية يلزم تكرارها في أواخر الأبيات الشعرية محدثة نغمات إيقاعية في فترات زمنية منتظمة. والقافية تحسب «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن قبله مع المتحرك الذي قبل ذلك الساكن» (اليازجي، 1999م، ص 139). وللروي مكانة مميزة بين حروف القافية و«هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة» (المصدر نفسه). وقد اختار الشاعر حرف "الراء" رويّاً لقصيدته، وهو «صوت تكراري مجهور، يخرج من حيز الاسنان والشفتين، وأبرز خصائصه الشدة في السمع» (أنيس، 1987م، ص 66).

نجد ملائمة جيدة بين موضوع القصيدة والقافية التي اعتمدت عليها القصيدة، فهي رثاء لسيّد الشهداء والقصيدة تلبية لهذه الحاجة النفسية والعاطفية أقامت عى أساس قافية الف والهمزة في قوله:

لا حُكْمَ إلّا لِلْقَضـــاءِ وَما الّذي يَجْري بِـغَيْرِ إشاءَةٍ وَقَضاءِ

(السماوي، 1977: 31)

الشاعر باختيار هذا الراوي جسّد الحزن العميق الذي أُرسي في وجوده وهو يلائم مع أنينه الذي يتعالى إلى السماء. لأن الألف من حروف المد وهذا الحرف مناسب لبيان مضمون الرثاء أو الأحزان والهموم التي يواجه بها الشاعر. إنّ الألف من حروف المدّ، وهو حرف جهر وشدّة، فتكراره يسهم فى شدّة الكلام، والغلظة، فالتكرار. وهو يسهم بما يوفّره من دفق غنائى فى تقوية النبرة الخطابيّة، وتمكين الحركات الإيقاعيّة من الوصول إلى مراحل الانفراج بعد لحظات التوتر القصوى (شرتح،1431هـ ،ص10) القصيدة الإبداعية للسماوي لم تفقد التوازن والتلائم بين المعنى والمضمون وموضوع الرثاء على الحسين (ع) والبكاء عليه من أكثر الموضوعات تفجعاً لدى الشاعر وقد استعمل حرف المد لروي ليدل على حزنه الممتد والموسّع.

4-1-3. جهر الأصوات وهمسها

جهر الأصوات وهمسها من المؤشرات الأخرى في المستوى الإيقاعي. وتنقسم على نوعين متميزين: مجهورة ومهموسة: الأصوات المجهورة: أصوات يهتزّ معها الوتران الصوتيان. وقد حصرها اللغويون في الحروف التالية: ب / ج / د / ذ / ر / ز / ض / ظ / ع / غ / ل / م / ن. وتضاف إليها أصوات اللين، أي: "الألف، والواو، والياء (أنيس، 1987م: 22).. أما الأصوات المهموسة فهي أصوات لا يهتزّ معها الوتران الصوتيان، وهي عبارة عن الأصوات التالية: ت / ث / ح / خ / س / ش / ص / ط / ف / ق / ك / ه (المصدر نفسه، 22). تعتبر الأصوات المجهورة والمهموسة وحدات صوتية ويوفّر انتشار كلّ منهما في النص ظلالاً من المعاني.

استعمل الشاعر إمكانيات الصوت من حيث جهرها وهمسها لعرض الدلالات أو نقل الثيمات وتجسيد الحيز الشعري الخطابي وهو يسعى إلى أن يتغيّر الحروف ويطبّقها مع المضمون الذي يقصده. الشاعر في الروي

استعمل حرف المد وهو إضافة على دلالته الخاصة لبيان الحزن والهمّ يكون من الحروف المجهورة أي أن الشاعر يريد أن يجهر صوتها ويظهر غضبه واندفاعه تجاه المأساة. كما نجد ظهور حروف الهمس في النموذج التالي حينما يريد الشاعر نقل مضمون في ظرف هادئ ليدركه القارئ بأحسن طريقة وهو يقول:

ما كانَ أســـعدهم بإدراكِ المنى وأحقّهم بـــالمدحِ والإطراءِ

(السماوي، 1977: 31)

أو حينما نجد تزاحم الحروف بوساطة حرف مهموس هام أي حرف س وص في البيت التالي:

ورسمتها في صدرِ كــلِّ صحيفةٍ سطرين: صدر هدىً وصدر دماءِ

(المصدر نفسه، 32)

الشاعر يميل نحو الحروف المهموسة حينما يهدأ غضبه أو يقتضي المضمون البيئة الهادئة لكن حينا تثور عاطفته وتهيج أحاسيسه نجد فورة الحروف المجهورة كما نجد في البيت التالي:

عُوجي أُمَيَّةُ في حَضيضِكِ وَاضْرِبي صَفْحاً إذا شِـئْتِ عَنِ العَلْياءِ

(المصدر نفسه، 31)

الشاعر هنا ظهر غضباناً ويريد أن يعلو صوته فوق الأصوات والأسماع ونجد متابع الصوت بالغرض والمحتوى والكثرة في استخدام الأصوات المجهورة. جهر الصوت في هذا البيت الخطابي القائم على التخاطب، أصبح من الضروري لبيان المضامين التي يكون ابلاغها أكثر ضرورة وحفاوة.

4-1-4. الطباق

الشاعر استخدم الطباق في بعض المواضع من القصيدة، لأن القصيدة قامت على مفهومين هامين أثيرين واجه بهما البشر من القدم وهو الخير والشر وهذه القاعدة الشهيرة جارية في قصيدة السماوي وهو يجعل القاتلين في صف الشرّ ويجعل الإمام وأصحابه عليهم السلام في صف الخير. هذه البنية المتقابلة أكثر من بقية التقابلات حضوراً في القصيدة تؤدي إلى الطباق ونجد أيضاً تقابلات أخرى تنتهي إلى توظيف الطباق. من نماذج الطباق في القصيدة هي ما يلي:

كَــبَّلْتِ أَيْدي المُخْلصينَ بِحادِثٍ أَطْلَقْتِ فيهِ هَواجِسَ الـشُّعَراءِ

(السماوي، 1977: 32)

الشاعر في هذا البيت الإبداعي الرائع تحدث عن مضمون جيد وجعل الحادثة في صورة متضادة ومتناقضة حيث يكبل الأيدي ويطلق الهواجس. أي أن التضاد قائم بين الإطلاق والتكبيل هنا. أو كما نجد في البيت التالي:

ضاقَتْ رِحــابُ الأَرْضِ فيكَ وَإِنَّها لَوْلا القَضاءُ فَـسيحَةُ الأَرْجاءِ

(المصدر نفسه، 32)

هنا نجد الطباق بين الفسيح والضيق في الشطرين من البيت. الشاعر هنا يريد أن يقدم عظمة المرثى حيث أنه ينتهي إلى تضييق رحاب الأرض مع سعتها وفسحتها أو تنتهي إلى إمكان اللامكان وتغيير الأشياء الطبيعة لأن حزنه كبير ومأساته جليلة جداً.

4-1-5. التكرار

الشاعر استفاد من التكرار في مواضع مختلفة وهو يعرف أهمية التكرار ودورها في نقل الثيمات لأجل هذا نجد أن التكرار أصبح من أهم التقنيات الموسيقية الداخلية لدى الشاعر أو أكثرها اهتماماً عند الشاعر ليجعل الطاقة الدلالية للقصيدة في مواضعها المتعددة عليها وهو يقول في مستهل القصيدة:

حُكْمَ إلّا لِلْقَضـــاءِ وَما الّذي يَجْري بِـغَيْرِ إشاءَةٍ وَقَضاءِ
يَهْفُو الزَّمــانُ وَلا تَزالُ صُروفُهُ تَــهْفُو بِغابِرِهِ إلى الهَيْجاءِ

(السماوي، 1977: 31)

نجد الشاعر قد كرر كلمة القضاء في البيت الأول كما نجد تكرار فعل هفا في البيت الثاني. وبدأ قصيدته بالشكاية من الدهر واعتباره عاملاً في نشوب الأحداث والمآسي لاسيّما في المأساة الكبرى التي كان ضحيتها الإمام الحسين عليه السلام لأجل هذا نجد تكرار موتيف القضا في البيت الأول كما نجد تكرار صفة الزمان ووصفه بهفا في البيت الثاني والشاعر بسبب هذا التكرار يؤكد على المضمون ويقوم بتجسيد فعل الزمان على الإمام حسين (ع) أو كما نجد في مواضع عديدة من القصيدة مثلما جاء في قوله:

فتناثرتْ هاماتُهم بمســـاقطِ الـ أقدارِ لا بمســـاقطِ الأنواءِ
ذهبتْ ويؤسفني ادِّكـــاري أنها ذهبتْ وراءَ ســفاسفِ الأهواءِ

(المصدر نفسه، 32)

هنا الشاعر كرر كلمة المساقط في البيت الأول وفعل ذهبت في البيت الثاني. الشاعر بهذا التكرار يسعى أن يؤكد على الدلالة التي تحتوي كل من الكلمات. في البيت الأول كلمة المساقط وهو محل السقوط والشاعر يريد أن يظهر أن الأقدار هي مساقط الإمام كما في البيت الأخير من القصيدة الشامل على تكرار فعل ذهبت، يريد أن يجسد الذهاب الذي واجه به الإمام وأدى إلى إحزان الناس وضيق صدرهم من الكآبة.

4-2. المستوي الصرفي أو المعجمي

المستوى الصرفي أو المعجمي من المستويات الأخرى في البحث الأسلوبي: إن التطرق إلى الجانب الصرفي في دراسة الأسلوب في نص ما أو قصيدة ما يكشف عن الإمكانات التي تحملها الصيغ في استعمالات الأدباء ومبلغ توافقها مع ما يقرره علم الصرف (جبر، 1988: 7) والمعاني الصرفية قد ترجع إلى الإفراد وفروعه، كما ترجع بعضها إلى التكلّم وفروعه (حسان، 1994: 36) في هذا المستوى نتحدث عن مؤشرين ودلالاتهما الأسلوبية وهما الضمائر والترادف.

4-2-1. الضمائر

للضمائر دورٌ جلي في خلق الدلالات الأسلوبية، والشاعر قد استعمل الضمائر بصورة متنوعة وذات دلالة مفيدة في قصيدته الرثائية باستعمال الضمير الغائب حينما قصد الشمولية في بيان الموضوع وجسد انضمام مجموعة كبرى تحت حكم واحد بقوله في مقطوعة تالية:

أمناءُ وحي اللهِ في العـــهدِ الذي ختمَ القضاءَ على فـمِ الأمناءِ

صدروا وما انفكّوا على وردِ الردى متزاحمينَ تزاحمَ الأكــفاءِ
ضربوا لـــــهم طنباً بكلِّ تنوفةٍ وبنوا لـــهم فلكاً بكلِّ سماءِ
(السماوي، 1977: 31)

أراد الشاعر تجسيد المعاناة التي واجهها الإمام الحسين وأصحابه ويريد قصة كاملة عن الشخصيات التي كانوا قد استشهدوا في ساحة كربلا بغية الوصول إلى التجسيد الأعم أو قصة كاملة مروية عن أحوال قوم فعلوا كذا وكذا ونحن نجد أنفسنا في حيّز القص بسهولة عبر هذه الطريقة. كما نجد استعمال الضمير المخاطب ليخلق حيزاً حميماً ومباشرا مع الإمام حسين (ع):

أَجْهَدْتَ نَفْسَك في شُـؤونٍ لَمْ يَزَلْ فيها حُـــسامُك أَبْلَغَ الخُطَبَاءِ
رِفْقاً بِهِمْ رِفْقاً فَلَسْتَ بِمُـــسْمِعٍ مَنْ في القُبـورِ مَواعِظَ الأَحْياء
أَرْسَلْتَـــها خُطَباً تَرِنُّ وَما عَسى تُجْدي بِجَنْـبِ الصَّخْرَةِ الصَّمّاءِ
(المصدر نفسه، 32)

في هذه الأبيات نجد ضمير المفرد المذكر المخاطب والشاعر خاطب الإمام مباشرة حتى انتهى إلى تعجب الشاعر أو حيرته وهو يستعمل اسلوب التخاطب أو الاستفهام ليخلق حيزاً تاماً على القرابة والصداقة وهو يعتبر الامام قريبا إلى نفسه وينابيه ويصف عبقريته وعظمته أو يظهر إعجابه بأفعال الإمام الذي ظهر كذا وكذا في ساحة الحرب والعقيدة.

4-2-2. الترادف

هذا الموشر ذو دلالة واضحة في نقل الثيمات والمضامين والشاعر أو الأديب يقصد به تجسيد مضمون أو تأكيد معنى من المعاني كما نجد البيت التالي:

أنا لم أقمْ لـــــكمُ مقامَ مؤبِّنٍ فأطيلُ فيــكم مدحتي وثنائي
(السماوي، 1977: 32)

هنا نجد الترادف بين كلمتي المدح والثناء والشاعر يؤكد أن المدح والثناء هو فعله وتكليفه كالشاعر الذي رسالته الشعر وهو يسعى أن يطيل في المدح والثناء. هذا الترادف يسهم في تزويد الشعر بمعنى يصوّر موضع الشاعر المادح تجاه الممدوح العظيم. أو كما نجد في البيت التالي الترادف في موضعين غرضه بيان عظمة الممدوح وهو يقول:

رقمتْ على لوحِ الـوجودِ وخططتْ بالنورِ صدرَ العـالمِ الوضَّاءِ
(المصدر نفسه، 32)

هنا نجد الترداف بين فعلي رقمت وخططت وهذان الفعلان يبينان دور الإمام في لوح الكون والعالم اسمه كان مكتوب على لوح الوجود ويضم إليها كذا وكذا كما نجد الترادف بين كلمتي النور والضوء في الشطر الثاني من البيت والشاعر يقصد أن يبيّن حضور الإمام في صفحة من صفحات العالم وبهذه الوسيلة استمد من الترادف ليعلن هذه القضية بصورة وافية مجسدة. أو كما يقول:

وتدافعتْ فيهم حداتهمُ فمِـــن بيـــداءِ شاسعةٍ إلى بيداءِ

ما كانَ أســـعدهم بإدراكِ المنى وأحقّهم بـــالمدحِ والإطراءِ

(المصدر نفسه، 32)

الشاعر هنا استعمل كلمة المدح والإطراء ليجسد أن الإمام وأصحابه أهل للمدح والإطراء كما وجدنا في البيت السابق. الشاعر حينما يريد الإشباع في بيان موضوع محدد يعمد إلى الترادف وذكر الكلمات التي تتساوي في المدلولات. هنا نجد التوازي بين أسعد وأحق، ثم ختم التوازي إلى ذكر الترادف الذي يجسد إحقاق المرثى إلى المدح والإطراء ويؤكد عليه.

4-3. المستوي التركيبي أو النحوي

المستوي النحوي واحد من مستويات أخرى في النظرية الأسلوبية تحاول دراسة التراكيب والصيغ والبنيات والجمل في النص الأدبي والوظائف التي تؤدى هذه المباني. قال الباحثون في مجال علاقة النحو بالأسلوبية وتأكدوا «ليس الوصف النحوي جامداً خالياً من الدلالة؛ إذ إن الوصف النحوي وصف للعلاقات التي تربط عناصر الجملة الواحدة بعضها بالبعض الآخر» (عبداللطيف، 2000: 40). أي يجب أن نتحدث عن العلاقة الموجودة بين العبارات وسبب اختيارها وتمايزها بالعبارات والبنيات الأخرى في هذا المستوى. هنا نقوم بتحليل مؤشرين أي دلالة الجمل الخبرية والإنشائية من أهم المؤشرات في المستوى التركيبي في القصيدة المدروسة:

4-3-1. دلالة الجمل الخبرية

إن الجمل لا بد أن تفيد معنى ما، ولو كانت عبثاً، فلو رتبت كلمات ليس بينها ترابط يؤدي إلى إفادة معنى ما لم يكن ذلك كلاماً (السامرائي، 2000: 7) ربما يتبادر إلى الذهن أن الأسلوبية النحوية تتركز في الحذف ومخالفة الترتيب ولكن هناك غيرها من الأنماط النحوية ومن ذلك استعمال الجمل الإسمية و الجمل الفعلية (جبر، 1988: 19). بما لكل واحد من الجمل الاسمية أو الفعلية دلالة ومعنى خاص.

الشاعر استعمل الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية والمهم في استعمال هذه الجمل الاهتمام إلى تلاؤهما مع المضمون المقصود والموجود في القصيدة. أي أن الشاعر حينما يريد الثبوت والتقرير لبيان عقيدة يأتي بجمل اسمية كما نجد الشطر الأول من المطلع وفيه استعمل الشاعر الجملة الإسمية ليركز على التقرير والثبوت في الدلالة التي احتوتها الجمل وهو يقول:

لا حُكْمَ إلّا لِلْقَضـــاءِ وَما الّذي يَجْري بِـغَيْرِ إشاءَةٍ وَقَضاءِ

(السماوي، 1977: 31)

هنا الشاعر أصدر حكماً واستعمل أيضاً كلمة الحكم، واستعمال الجملة الإسمية أكثر تلاؤماً وتلازماً مع المفهوم الذي استهلت القصيدة بها. الشاعر بدأ القصيدة بإبراز عقيدة ثابتة تقوم عليها الأبيات والأقوال الأخرى ثم يدخل صميم المفاهيم والأحداث الأخرى الحكم الثابت المبتدأ بها القصيدة تكون جارية في جميع الأبيات. أو حينما يقوم بثبوت بعض العقائد التي تجري في خلجات روحه مثلما يقول في البيت التالي:

إنَّ الأنـــــاشيدَ التي رتَّلتُها قطعاً وأنتَ تجودُ بالحوبـــاءِ

(المصدر نفسه، 32)

الشاعر هنا استعمل الجملة الإسمية لأنه عرض لعقيدة يعتقد بها ولا يشك فيها أبداً. لكن حينما تنفتح أبواب القصيدة لبيان القص و استمرارية النضال والكفاح استخدم الجمل الفعلية أكثر وهو يريد أن يجسد التجديد والحركة تجاه مأساة الحسين حيث لاتمكث ولاتتوقف بل يجري مع جريان الزمان:

يَهْفُو الزَّمــانُ وَلا تَزالُ صُروفُهُ تَــهْفُو بِغابِرِهِ إلى الهَيْجاءِ

وَيَــظَلُّ يَشْدو شَدْوَهُ فَتُرَتِّلُ الـ أَشْهادُ ما اسْتَوْحى أَبو الشُّهَداءِ

(المصدر نفسه، 31)

هذه الدلالات وتلاؤم الجمل مع المعنى والألفاظ هي ما تبهر العيون وتلفت العقول. الشاعر جعل الزمان في بنية استعارية يهفو ويحرك ويسوق نحو مقصد محدد. الفعل المضارع حينما يدل على بيان القص يجري في الزمن الماضي أو يميل نحو هذا الزمن:

جذبتهم الصحرا إلــى أحضانِها علماً بأنَّهمُ بنو الصــحراءِ

وتدافعتْ فيهم حداتهمُ فمِــن بيــداءِ شاسعةٍ إلى بيداءِ

(السماوي، 1977: 32)

هنا نجد هيمنة القص والسرد في بيان مأساة الحسين والشاعر استعمل الفعل الماضي لبيان الأحداث التي جرت عليه وعلى أصحابه عليهم السلام. الشاعر يريد أن يجسد حيزاً دقيقاً عما جرى في كربلا ليسهل له الطريق لدعوة القارئ إلى التماهي مع الشخصيات والتأثير فيها. لكن حينما يريد التجديد واستمرارية المكافحة والجدل يستخدم الفعل المضارع:

لكن أقولُ وهل تراني واجــماً أمّا وجدتكَ مُصــغياً لندائي

(المصدر نفسه، 31)

هنا الشاعر يريد أن يستخرج لقطة حيّة عمّا يواجه بها الإنسان في مواجهة مأساة كربلا ويستعمل الفعل المضارع ليجسد هذه الحيوية والحركة لندخل نحن كالقراء إلى هذا الحيّز المصنوع ونجعل أنفسنا في ذلك الخطاب.

4-3-2. دلالة الجمل الإنشائية

النوع الثاني من الجمل هو الجمل الإنشائية ويكون جزءاً من الأسلوب في النصوص جميعاً. لهذه الجمل أيضاً دلالة واضحة يقصد بها المخاطب والدارس الأسلوبي ينبغي أن يتوقف لدى هذه الجمل ويكشف أسرارها وغموضها. عن تعريف الإنشاء فهو لغة: الإيجاد واصطلاحاً كلامُ لا يحتمل صدقاً ولاكذباً لذاته... وينقسم إلى نوعين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي (فالإنشاء غير الطلبي) ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب. ويكون بصيغ المدح والذم والصيغ العقود والسم والتعجب والرجاء» (الهاشمي، 2006: 75) هذه الجمل إلى جنب الجمل الخبرية تقوم بنقل الدلالات الأخرى في النص الشعري أو الأدبي.

لقد استعمل الشاعر عبدالحميد السماوي مصاديق من الجمل الإنشائية في قصيدته رثاء الحسين ومن المتوقع أن الشاعر لا ينسى مخاطبه في إنشاد هذه القصيدة ويسعي إلى إحضاره في القصيدة ليشاركه في إنشاء الخطاب

الديني المأساوي. في النموذج التالي يستخدم الفعل الأمر والندا معاً ليخاطب بني أمية فهم عاملون في خلق هذه الفجيعة ويقول:

عُوجي أُمَيَّةُ في حَضيضِكِ وَاضْرِبي صَفْحاً إِذا شِـئْتِ عَنِ العَلْياءِ
خَلِّي الطَّريقَ لِأَهْلِهِ وَتَرَسَّـــلي في كُلِّ مُظْلِمَةٍ مِـنَ الأَرْجاءِ

(السماوي، 1977: 31)

هنا نجد الشاعر ينادي بني أمية ويأمرهم ليجسد مدى غضبه وتألمه منهم الذين تسببوا في وقوع هذه المأساة. كما يريد بالأمر الزام المخاطب على الأمر المطلوب. هذا الأمر يدل علي عقيدته وإظهار إخلاصه، لأنه يرى الإمام صالحاً للإمامة والخلافة ويطلب من بني أمية أن يخلوا له الطريق. الشاعر لم يكتف باستعمال فعل أمر واحد فقد استعمله أربع مرات في النموذج السابق وهذا يدل على فورة الخلجات والهواجس الروحية حيث الشاعر افتقد الاستمرار الروحي ولا يستطيع أن يتابع الموضوع خلال الأفعال الماضوية والمضارعية الأحادية الأبعاد بل يميل نحو استعمال فعل الأمر نفسه حتى يخبر مخاطبه عمّا يجري في نفسه.

رِفْقاً بِهِمْ رِفْقاً فَلَسْتَ بِمُـــسْمِعٍ مَنْ في القُبـورِ مَواعِظَ الأَحْياء

(المصدر نفسه، 32)

هنا نجد استعمال اسم الفعل يدل على الأمر في البيت الثاني أي أن الشاعر استعمل رفقاً وبتكراره يدعو ويأمر المخاطب إلى التمهل والتصبّر حتى يسمع مواعظ الأحياء الذين في القبور. هذا الفعل يدعو إلى تجسيد حيّز يناسب للتكلم والتحدث والحوار أو إدراك المعالي والمحامد في جؤ هادئ أو كما يستعمل الاستفهام ليؤكد على مضمون العلى وتثبيته:

أَبَقِيَّةَ الخُلَفاءِ مِنْ عَمْرو الـــعُلَى حَدَبَتْ عَلَـيْكَ صَنايِعُ الخُلَفاءِ

(المصدر نفسه، 32)

هنا نجد أن الشاعر قد اعتبر الإمام عليه السلام عالياً من الخلفاء حيث الخلفاء يحدبون عليه والشاعر عرض هذا المضمون الهام في صياغة الاستفهام ليغرس المعنى في قلب القارئ ويقرر عظمة المرثى وجلالِهِ للمخاطب الذي يواجه بالقصيدة.

4-4. المستوي البلاغي

من المستويات الهامة الأخري في الأسلوبية هو المستوى البلاغي وفيه يقوم الدارس الأسلوبي إلى دراسة التقنيات والصناعات البلاغية الهامة في النص الأدبي منها التشبيه والاستعارة. قال الجرجاني في أسرار البلاغة عن هاتين التقنيتين: «هذان الاثنان من أصول كبيرة، كأن معظم محاسن الكلام- إن لم نقل: كلّها – تتفرعُ عنهما وترجع إليهما، وكأنهما قطبان تدور عليهما المعاني في متصرفاتها (الجرجاني، 1408: 27) نحن هنا نقوم بدراسة هتين التقنيتن الهامتين والوظائف المؤدية في القصيدة الرثائية للشاعر.

4-4-1. التشبيه:

تقوم أداة التشبيه على عملية عقلية هي أن نضع جنباً إلى دالين متمايزين يقابلها مدلولان يظهران تماثلاً بينهما، مع إيراد لفظة دالة على تشابه الحقيقتين المذكورتين، تبنى عملية التشبيه إذن على حقيقتين وكان التشبيه أقرب صورة بلاغية شعرية رأي فيها النقاد والشعراء والمتلقون قدرته على القيام بذلك» (فتوح، 2004: 196).

قياساً إلى كثرة استعمال الاستعارة في قصيدة عبدالحميد السماوي، نجد نماذج التشبيه قليلة في شعر الشاعر، لأن الاستعارة أبلغ من التشبيه والشاعر باستعمال الأبلغ ترك الأول. حينما يستعمل الشاعر التشبيه هو يقصد التأثير العميق أو الواضح من الموضوع ويسعى أن يجسد الموضوع بأبلغ شكل أو حسن موقع كما نجد في التشبيه البليغ المستعمل في البيت التالي:

أَجْهَدْتَ نَفْسَكَ في شُـؤونٍ لَمْ يَزَلْ فيها حُـــسامُك أَبْلَغَ الخُطَباءِ

(السماوي، 1977: 32)

هنا الشاعر شبّه الحسام بأبلغ الخطباء. شبّة الشاعر حسام المرثى أو الممدوح في التأثير والقدرة الفائقة في العراك إلى الخطيب الأبلغ الذي لكلامه تأثيرٌ بالغ. هاجس الشاعر في القصيدة تجسيد صورة الإمام بأكمل صورة أو اشد تأثيراً بأقرب وسيلة والتشبيه لم يخرج عن هذا الإطار والشاعر حينما ينوي التأثير العميق الكبير يستمد من التشبيه وهنا يكون طرفا التشبيه حسياً ومعنوياً. المشبة حسيّ والمشبه به معنويّ. الشاعر يستذكر منزلة الخطيب لدى العرب لاسيّما في العهد الذي عاش فيه الإمام لأجل هذا نجد هذين الطرفين أكثر أثراً رغم تباعدهما حيث النوع. من نماذج التشبيه الأخرى في قصيدة الشاعر نجد في البيت التالي مستعملاً التشبيه الضمني:

فَلَئِنْ سَمَوْتَ مُــصَفَّداً نَحْو العُلَى فَلَقَدْ هَوَيْتَ مُوَزَّعَ الأَشْــلاءِ

(المصدر نفسه، 32)

هنا نجد قد شبّه الشاعر الذهاب إلى المعالي أو السموّ نحوها إلى شدته وشجاعته وإقدامه في الحرب وجعل هذين الطرفين وسيلة لبيان ما يعتقد بها حول شخصية الإمام. الشاعر هنا بأقصر وسيلة وباستخدام الطرف الحسي في تشبيه الطرف المعنوي يريد أن يجعل المعالي والمحامد للإمام إلى صورة واضحة قريبة إلى تجاربنا.

4-4-2. الإستعارة

إن الصورة الاستعارية أقدر من الصور التشبيهة في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقي طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود أو أن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان في ثورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين» (القاضي، 1982: 43). هنا نأتي أمثلة عن استخدام هذه التقنية في القصيدة المدروسة.

الشاعر عبدالحميد السماوي قد استفاد من الاستعارة في مواضع كثيرة من قصيدته وهو يدرك أهمية هذه التقنية في التجسيد والتأثير لا سيما عند اختياره موضوعاً مأساوياً كرثاء الإمام الحسين عليه السلام وهذا الموضوع بحاجة ماسة إلى توظيف التقنيات التي تسهم في التجسد والتأثير. الإستعارة أصبحت أداة طيّعة لدى الشاعر ليغوص في أعمق المعاني وأظرفها وهو يقول في هذا السياق:

يَهْفُو الزَّمــانُ وَلا تَزالُ صُروفُهُ تَــهْفُو بِغابِرِهِ إِلى الهَيْجاءِ

وَيَـــظَلُّ يَشْدو شَدْوَهُ فَتُرَتِّلُ الـ أَشْهادُ ما اسْتَوْحى أَبو الشُّهَداءِ

(السماوي، 1977: 31)

هنا الشاعر استفاد من الإستعارة المكنية وجعل الزمان يهفو أي يذهب سريعاً ويخفق كأنه يشتاق إلى شيء. الشاعر هنا اراد أن يجسد كيفية مصاحبة الزمان مع المأساة كأنه عدوّ للإمام. جعل الزمان يهفو ويسارع في نزول المأساة على الحسين عليه السلام ولايمكث وخلال هذه الإستعارة عبّر الشاعر عن شدة المأساة التي عالجها الإمام كما يقول في البيت التالي:

لا حُكْمَ إلّا لِلْقَضـــاءِ وَما الّذي يَجْري بِـغَيْرِ إشاءَةٍ وَقَضاءِ

(المصدر نفسه، 31)

هنا الشاعر جعل القضاء حاكماً وله الحكم في إيجاد الأحداث والبلايا كما هو واضح في النموذج التالي للشاعر بدأ شعره في قوالب استعارية يستهدف الدهر وهذه الإستعارة تدل على شدة تفجع الشاعر أو عظمة المأساة لأن الشاعر يتابع الأسباب في القضايا الكبيرة ويهاجم الدهر والقضاء حيث رأى الدهر عاملاً في خلق هذه الظروف. أو كما نجد في النموذج التالي وهو يقول:

صدروا وما انفكّوا على وردِ الردى متزاحمينَ تزاحمَ الأكـــفاءِ

(المصدر نفسه، 31)

هنا استعمل الشاعر عبارة ورد الردى استعارة لتجسيد عدم مبالاتهم بالموت. حيث جعل الردى كثيراً كأنه ورد والإمام وأصحابه مايزال في هذا الورد ولم ينفكوا عنه أبداً وهذا يدل على حلاوة الموت لديهم وعدم خوفهم عن الموت. أو كما نجد الإستعارة في مضمون أثير آخر في البيت التالي حيث أن الشاعر جعل المدح والرثاء هنا خارجاً عن الدوافع المادية وعرّفه واقعياً خالصاً وهو يقول:

أَرْسَلْتَـــها خُطَباً تَرِنُّ وَما عَسى تُجْدي بِجَنْـبِ الصَّخْرَةِ الصَّمّاءِ

(المصدر نفسه، 32)

الشاعر هنا جعل الأشعار مثل الخطبة وهي كإنسان ترن وتنشد وتحرك وهي لاتأمل إلى الجدا والعطاء من جانب الممدوح. لكن رغم هذا الحال هي ترنّ دائماً وتصفو من الدوافع المادية والدنيوية. الشاعر يسعى أن يجسد المواضع المتعلقة في القصيدة في صورة مبالغة وهو يستمد من الإستعارة بغية الوصول إلى هذا الهدف. أو كما نجد في البيت التالي:

جذبتهم الصحرا إلـــى أحضانِها علماً بأنَّهمُ بنو الصـــحراءِ

(المصدر نفسه، 32)

هنا نجد تشبيه الإمام وأصحابه إلى أبناء الصحرا. التشبيه هنا مصرّحة والشاعر حذف المشبِه وذكر المشبه به ليدخل المقصود مباشراً. الشاعر في هذا الاستعاري البليغة الإبداعية يتابع التجسيد أو البيان عن أحوال الإمام وأوضاعهم وهو يعرف أن علاقتهم بالصحراء وعيشهم فيها هذا هو السبب أو حسن التعليل لولوجهم في الصحراء والصراع مع العدوّ فيها. أو كما يقول في البيت التالي ونجد استعارة جميلة أخرى:

كَــبَّلْتِ أَيْدي المُخْلصينَ بِحادِثٍ أَطْلَقْتِ فيهِ هَواجِسَ الـشُّعَراءِ

(المصدر نفسه، 32)

الشاعر هنا استخدم التشبيه المكنبية الجميلة ووصّف الحادث المأساوي العظيم إلى إنسان يفعل كذا وكذا أي هو يؤدي إلى تكبيل أيدي المخلصين أو تسليمهم كما يؤدي إلى إطلاق هواجس الشعراء أو حريتهم و انفتاحهم تجاه المضامين الشعرية الرائعة التي نابعة عن هذا الحادث والتأثّر منها. الهواجس شبّه إلى شخص أطلق من السجن وأصبح حراً منفتحاً.

4-5. المستوي الدلالي

تعدّ نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الحديثة التي تطور في القرن الماضي. والحقل الدلالي أو الحقل المعجمي «مصطلح يطلق على مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتشترك جميعاً في التعبير عن المعنى العام، تحت الألفاظ يجمعها، فمصطلح لون في اللغة العربية يضمّ مجموعة من الألفاظ نحو أبيض، أسود، أحمر وغيرها» (عمر، 1982م، ص 79). لكلّ شاعر معجم يستمدّ مفرداته منه، وهو «لحمة أي نص أدبي وسداته، ويمثّل المخزون اللغوي الموجود في حافظة المبدع الذي يساعده في إخراج عمله الشعري» (أبو حميدة، 2000م،: 61). والواقع أنّ المفردات لدى كلّ شاعر تحمل معنى وروحاً خاصّة بها، والشاعر يعبّر بها عن تفكيره وأحاسيسه بهذه الكلمات التي تحدد الحقول الدلالية لكل نص أدبي. «والحقول الدلالية مجموعة من المفردات تدلّ على مفهوم واحد وهي «مجموعة ترتبط دلالاتها ضمن مفهوم محدد، أو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة والاختصاص» (عمر، 1982م: 79) هنا نقوم إلى تحليل الحقول الدلالية الموجود في قصيدة عبدالحميد السماوي في رثاء الحسين:

الشاعر قد لجأ إلى استخدام الدَوال المختلفة في القصيدة تلائم مع الغاية الأساسية المقصودة في الشعر الرثائي. هو يستخدم الحقل الدلالي الذي يتلفت النظر للقارئ الذي يواجه بالقصيدة عابراً أو يقرأها مدقاً؛ هذه الحقول هو الزمان والظلم والعلى وإلخ والمفردات التي تعود إلي هذا الحقل توجد في القصيدة وتسخدم مرات فيها ليقوم الشاعر إلى ذكر أهم النقاط التي أقامت عليها القصيدة. بشكل عام، الحقول الدلالية تكون على التوالي:

الحقل	المفردات
الزمان	القضا، الحكم، الزمان، الصروف، الغابر، يشدو، الحادث، ختم القضاء، تنوفة، أقدار، فلك، فسيحة الأرجا،
العلى	العليا، ليلة الإسراء، أضاءت، نجم، خيرة الأبناء، أمنا، سماء النور، الوضاء، لوح الوجود، أسعدهم، المدح، صنايع الخلفاء، رحاب الأرض، السمو، العلى، صدر هدى، الجود،
الظلم	كبّلت، مظلمة، ما أظلم، تناثر الهامات، مساقط، بيدا شاسعة، سفاسف الأهوى، واجم، الصحراء،

الشهادة	ورد الردى، صدر الدماء، الحوباء، مقام مؤين، الصخرة الصمّا، الأحياء، أبا الشهداء، أبوالشهدا، اشهاد،
الشعر	هواجس الشعراء، إطلاق القصيدة، صنايع الخلفاء، المدح، الثناء، النداء، الأناشيد، السطر، الصحيفة،

نجد هذه الحقول الخمسة الرئيسية مع بعض الحقول الفرعية والصغيرة من أهم الحقوق الموجودة في قصيدة الشاعر. هذه المفردات والحقول الدلالية المتنوعة أدت إلى خلق التماسك والإتساق في القصيدة حيث نواجه مع الكتلات النصية المعدودة بدل أن نواجه مع القصيدة ذات الكلمات المختلفة غير المرتبطة. الكلمات أو الحقل الدلالي المتعلق بالعلو وتجسيد معالي الحسين وعظمته فرضت نفسها على القصيدة والمفردات التي تتعلق بهذا الحقل يكون أكثر حضوراً وتزاحماً في القصيدة والقصيدة أصبحت تميل نحو المدح أكثر من الرثا أي أنها مدحاً ورثا معاً. الشاعر قد اختار الحقول الدلالية المترابطة حيث هي بخمسها لاتدل على التشتت في المعاني بل هذه الحقول الخمسة تترابط وتتعالق بعضها مع البعض. الشعر والعلى والشهادة والظلم والزمان بأجمعها تسير نحو مقصد محدد وهو تجسيد الحادث الذي مضى عليه الإمام حسين عليه السلام. أي أن الشاعر اختار «مجموعة ترتبط دلالاتها ضمن مفهوم محدد، أو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة والاختصاص» (عمر، 1982م: 79). هذه المجموعات قسّمت القصيدة إلى خمسة أقسام وفي رؤية أخرى نجد تماسكاً واتساقاً بين هذه الخمسة. أي أننا نواجه العلاقة بين الزمان والظلم أو بين الشعر والعلو وإلخ. وبهذا الترابط انتهى إلى قصيدة هادفة يقصد الشاعر خلالها التجسيد والتأثير الأبلغ والأعمق.

النتيجة

أفضت الدراسة إلى النتائج الآتية:

في المستوي الإيقاعي قد اتخذ الشاعر أساليب إيقاعية مناسبة مع المضمون والغرض الشعري. القصيدة قائمة على أساس البحر الكامل وهو يناسب التفصيل والإظهار عن الهموم كما روي الألف من حروف المد يتناسب مع بيان الحزن الممتد الذي يعانيه الشاعر. السماوي حسب غرضه الرئيسي أي التأثير والتجسيد فاستخدم الطباق والتكرار وهناك مواضع عديدة تم توظيف التكرار فيها والشاعر أكد على النقاط والمواد الهامة التي ارتكزت عليها القصيدة.

في المستوي الصرفي نجد تنوع الضمائر والشاعر استعملها حسب المرجع المقصود والضمير الجمع كان أكثر تواتراً ليبتغي الشاعر تجسيد الشمولية والعمومية في القصيدة وبيان المصائب التي واجهت الإمام وصحبه الأكرمين عليهم السلام. كما نجد استعمال الترادف حول الكلمات ذات دلالة عميقة في النص ليؤكد على المضامين الذي تشكّل نواة هامة للقصيدة.

في المستوى النحوي عرفنا أن الشاعر قد استعمل الجمل الفعلية أكثر من الجمل الفعلية ليؤكد على استمرارية النضال وحيوية المأساة أو عرض التأثير الأبلغ والتجسيد الحاضر والواضح. لكن الجمل الفعلية في مطالع

القصيدة أو بعض المواضع التي يقتضي المضمون استخدامها، تؤظف من جانب الشاعر ليدل على ثبوت المعاني المختارة كعلوّ الإمام أو المرثى واظهار ظلم الدهر وإلخ.

الشاعر استخدم الصناعات الأدبية لاسيّما الاستعارة بما هو يعرف تأثيره العميق وتأثيرها الواضح في تشيكل الإبداعية للقصيدة. الشاعر قد أبدع في استخدام الاستعاره وإضافة على استخدام بعض الاستعارات التقليدية والموجودة في التراث العربي، نجد استعارات جديدة التي يدل على عبقرية الشاعر وتوسّع خيال الشاعر الخصب والشاعر بهذه الاستعارات الرائية يتاتع التفات ذهن القارئ إلى الدلالات التي توجد كنها والدعوة إلى معرفة الامام (ع) وشخصيته اللامعة والمأساة الكبري التي واجه بها الامام وأصحابه في كربلا.

في المستوى الدلالي وجدنا الحقول الدلالية المعدودة والمرتبطة معاً والملائمة مع الموضوع المنشود للشاعر والمبتغى الغرض الرئيسي للشاعر أي التأثير والتجسيد. الشاعر قد استخدم هذه الحقول حول القضية الهامة أي مدح الإمام من حيث تمتعه بالمعالي والمحامد كما اختار حقلاً دلالاً آخراً هامة يدل على ظلم الزمان عليها وبيان زوايا من المأساة التي عانى بها الامام وأصحابه. إضافة على ذلك نجد هناك حقول جزئية أخرى تحافظ على البنية الهامة الرئيسة للقصيدة.

المراجع والمصادر

ابن طباطبا. (1404). عيار الشعر. تحقيق محمد سلام. ط 3. القاهرة: منشأة المعارف بالإسكندرية.

أبو حميدة، محمد صلاح. (2000م). الخطاب الشعري عند محمود درويش: دراسة أسلوبية. غزة: المقداد.

أبو العدوس، يوسف. (1999م). البلاغة والأسلوبية: مقدمات عامة. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.

أنيس، ابراهيم (د.ت). الأصوات اللغوية، مصر: نهضة مصر.

جبر، محمد عبدالله (1988 م). الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية فى علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، الاسكندرية: دار الدعوة.

الجرجانى عبد القاهر، (1408) أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، الجدة: دار المدنى

جيرو، بيير. (د.ت). الأسلوب والأسلوبية. ترجمة منذر عياشي. بيروت: مركز الإنماء القومي.

حسان، تمام (1994 م). اللغة العربية معناها ومبناها، المغرب: دار الثقافة.

حمودى، جعفر صادق (1991)، معجم الشعراء العراقيين، بغداد: شركة المعرفة للنشر والتوزيع

خلوصي، صفاء. (1962م). فن التقطيع الشعري والقافية. بغداد: مطبعة الزعيم.

الخفاجى، عبدالمنعم؛ محمد السعدى فرهود؛ عبدالعزيز شرف. (1992م). الأسلوبية والبيان العربى. القاهرة: دار المصرية للبنانية.

السامرائى، فاضل صالح (2000 م). الجملة العربية والمعنى، بيروت: دار ابن حزم.

السد، نورالدين. (1977م). الأسلوبية وتحليل الخطاب. الجزيرة: دار همة.

سماوي، عبدالحميد (1977)، ديوان أشعار، جمعه وحققه احمد عبدالحميد السماوي، بيروت: دارالأندلس

الشايب، أحمد. (1966م). الأسلوب. ط6. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية

شبر، جواد (1409)، أدب الطف، قم: دارالمرتضى

شرتح، عصام. (1431ق). ظواهر أسلوبيّة فى شعر أحمد بدوى. سوريا: اتحاد كتاب العرب.

عاملى، محسن امين (1421)، أعيان الشيعة، لبنان: دارالتعارف

عبدالمطلب، محمد (1994 م). البلاغة والأسلوبية، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

عمر، أحمد مختار. (1981م). دراسة الصوت اللغوي. ط 2. القاهرة: عالم الكتب.

ـــــ . (1982م). علم الدلالة. الكويت: مكتبة دار العروبة.

فتوح، شعيب محيى الدين سليمان. (2004). الأدب فى العصر العباسى خصائص الأسلوب فى الشعر ابن‌الرومى. الإمارة: دار الوفاء.

فضل، صلاح. (1985م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط1. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

قاسم، عدنان حسين. (2001م). الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي. القاهرة: الدار العربية للنشر والتوزيع.

المسدي، عبد السلام. (1982). الأسلوب والأسلوبية: نحو بديل ألسني في نقد الأدب. تونس: الدار العربية للكتاب.

اليازجي، ناصيف. (1999م). دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض. مراجعة لبيب جريدني. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

هاشمي، احمد (2006)، جواهر البلاغة، امارات، مؤسسة هنداوى