الأسلوبية وفق الدائرة الفيلوجية للنص في شعر محمد عبدالرزاق الأسدي

محمد يحيى حسين الثرواني

فرع اللغة العربية وآدابها – كلية اللغات والثقافات الدولية –

جامعة الأديان والمذاهب – ايران

د. محمد جنتي فر

كلية اللغات والثقافات الدولية – جامعة الأديان والمذاهب – ايران

Stylistics According to the Philological Circle of the Text in the Poetry of Muhammad Abdulrazzaq Al-Asadi

Muhammad Yahya Hussein Al-Tharwani

Department Arabic Language and Literature - Faculty of International Languages and Cultures - University of Religions and Sects - Iran

Dr. Mohammad Jannati far

Faculty of International Languages and Cultures - University of Religions and Sects - Iran

https://doi.org/10.64704/dawat.2026124714

ملخص البحث

الأسلوبية هي منهجٌ نقديّ يهتم بدراسة الأسلوب في النصوص الأدبية واللغوية، ويحاول كشف العلاقة بين الشكل والمضمون والوظيفة في الخطاب. الأسلوبية تعتمد على ثلاثة مستويات لتحليل النص: اللفظي والتّركيبي والدّلالي، وتستخدم ثلاث آليات رئيسة: التركيب والانزياح والاختيار، المستوى اللفظي في الأسلوبية هو المستوى الذي يهتم بدراسة الأصوات والحروف والكلمات في النص الأدبي، وكيفية تأثيرها في المعنى والتعبير، المستوى اللفظي يشمل عدة جوانب، منها: التكرار الصوتي، وهو استخدام الحرف نفسه أو الحركة أو النغمة في مواضع مختلفة من النص لإبراز فكرةٍ أو مشاعر أو جو عام كما يشمل المستوى اللفظي: التنغيم والنبر، وهما طرق لتغيير قوة الصوت أو ارتفاعه أو انخفاضه في النطق لإضفاء معنى معين أو لإظهار التأثير أو التعجب أو الانفعال. بالإضافة إلى ذلك، يشمل المستوى اللفظي: الدلالة الصوتية، وهي دراسة المعاني التي تحملها بعض الأصوات أو المقاطع في اللغة، وكيف تسهم في إنشاء صورة أو رؤية في ذهن المتلقي، يُعدّ المستوى اللفظي من المستويات المهمة في التحليل الأسلوبي؛ لأنه يساعد على فهم خصائص المؤلف وإبداعاته في استخدام لغته، وكذلك على تقدير جمالية النص الأدبي وروعته. المستوى التركيبي: في الأسلوبية هو المستوى الذي يهتم بدراسة الجملة من ناحية بنائها وعناصرها وعلاقاتها ودلالاتها في النص الأدبي، المستوى التركيبي يشمل عدة جوانب، منها: طول الجملة وقصرها، والفعل والفاعل، والمفعول به، والمفعول لأجله، والمفعول فيه، والحال، والتمييز، والظرف، وشبه الجملة، والتقديم والتأخير، والإضافة، والمبتدأ والخبر، والصفة والموصوف، والصلة، والمُفرد والمثنى والجمع، والمذكر والمؤنث، والروابط، والزمن، وصيغة الفعل، والبنية السطحية والعميقة، والمبني للمعلوم والمبني للمجهول كما يشمل المستوى التركيبي: دراسة الظواهر الأسلوبية التي تحدث في الجملة بسبب تغير موقع بعض عناصرها أو شكلها أو عددها أو حركتها، مثل: التكرار، والإفراد والجمع، والتعريف والتنكير، والإسناد،

والتخصيص، والنسبة، والتبعية ويعد المستوى التركيبي من المستويات المهمة في التحليل الأسلوبي، لأنه يساعد على فهم كيفية تشكيل الجملة في النص الأدبي بحسب قصد المؤلف أو المتحدث، وكذلك على تقدير جودة النص من حيث التناسق والانسجام.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الدائرة الفيولوجية، شعر الأسدي، تطبيقه.

Abstract

Stylistics is a critical approach concerned with studying style in literary and linguistic texts, and attempts to reveal the relationship between form, content, and function in discourse. Stylistics relies on three levels of text analysis: verbal, syntactic, and semantic. It uses three main mechanisms: structure, shift, and selection. The verbal level in stylistics refers to the level that is concerned with studying the sounds, letters, and words in the literary text, and how they affect meaning and expression. The verbal level includes several aspects, including, Phonetic repetition, which is the use of the same letter, movement, or tone in different places in the text to highlight an idea, feelings, or general atmosphere. The verbal level also includes: intonation and stress, which are ways of changing the strength, height, or fall of the sound in pronunciation to give a specific meaning or to show impact or exclamation or emotion. In addition, the verbal level includes phonetic significance, which is the study of the meanings carried by some sounds or syllables in the language, and how they contribute to creating an image or vision in the mind of the recipient. The verbal level is considered one of the important levels in stylistic analysis because it helps to understand the characteristics and creativity of the author in using his language as well as in appreciating the beauty and splendor of the literary text. The structural level in stylistics indicates the level that is concerned with studying the sentence in terms of its structure, elements, relationships, and connotations in the literary text. The structural level includes several aspects, including sentence length, verb and subject, object, adverb of purpose, adverb of time, circumstantial qualifier, specification, adverbial phrase, fronting and backshifting, genitive construction, subject and predicate, adjective and noun, relative clause, singular, dual, and plural, masculine and feminine, conjunctions, tense, verb form, surface and

deep structure, active and passive voice. The syntactic level also includes the study of stylistic phenomena that occur in a sentence due to changes in the position, form, number, or movement of some of its elements, such as repetition, singular and plural, definiteness and indefiniteness, predication, specification, relation, and subordination. The syntactic level is considered one of the most important levels in stylistic analysis because it helps in understanding how sentences are formed in a literary text according to the author›s or speaker›s intention, as well as in assessing the quality of the text in terms of coherence and harmony.
Keywords: Stylistics, philological Circle, Al-Asadi›s Poetry, Application

المقدمة

الأسلوبية هي المستوى الذي يهتم بدراسة المعنى والدلالة في النص الأدبي، والعلاقة بين الدال (اللفظ) والمدلول (المعنى)، وكيفية تغير الدلالة بسبب السياق أو التاريخ أو الثقافة أو الأسلوب.

المستوى الدلالي يشمل عدة جوانب، منها: دراسة دلالة المفردات والكلمات المفتاحية، والعتبات والصيغ اللغوية والاستفهامية، والمعجم اللغوي المستخدم في النص، والرموز والتذكير والتأنيث والمفرد والجمع والتعريف والتنكير كما يشمل المستوى الدلالي: دراسة ظواهر التغير الدلالي مثل المجاز، والتعميم، والتخصيص، والرقي والانحطاط، واللامساس، وكيف تؤثر هذه الظواهر في فهم المعنى وإبراز الأسلوب. يُعدّ المستوى الدلالي من المستويات المهمة في التحليل الأسلوبي، لأنه يساعد على كشف مقصد الكاتب أو المتحدث عبر اختياره للألفاظ وترتيبها في النص، وكذلك على تقدير جودة النص من حيث التناسق والانسجام.

وكذلك الدور التفاعلي للمتلقي في فهمه وتقديره، وهذه النظرية ـ الأسلوبية وفق الدائرة الفيلوجية ـ ترى أن النص هو مجموعة من العلاقات بين المؤلف والمتلقي والمجتمع والثقافة، وأن هذه العلاقات تحدد معاني النص وأسلوبه. هذه النظرية تركز على دراسة التاريخ والسياق والتأثيرات التي تؤثر في إنتاج النص واستقباله، وتحاول إبراز التنوع والتعددية في تفسيرات النص. إن مفهوم الدائرة الفيلولوجية للنص ابتكره العالم النفسي واللغوي النمساوي ليو سبيتزر، وهو يعني أن النص يتشكل من تفاعل بين عناصر مختلفة تتضمن المؤلف والمتلقي والمجتمع والثقافة والتاريخ والسياق. هذا المفهوم يرتبط بالتأويل الفيلولوجي، الذي يحاول إبراز الخصائص النفسية والشخصية للمؤلف عن طريق دراسة أسلوبه واختياراته اللغوية في النص كما أن هذا المفهوم يعارض الرؤية البنيوية والنسقية للنص، التي ترى النص كيانًا مستقلًا عن علاقاته

بالعالم الخارجي، وتحاول تحديد قواعد وأنماط ثابتة لبناء النص وتحليله، ويؤكد التنوع والتعددية في تفسيرات النص، ويرفض أية محاولة لإغلاق معاني النص أو تقييده بمعايير مسبقة. ويحترم هذا المفهوم اختلاف كل نص وفرادته، ويرى أن كل نص يحمل رؤية فردية وإبداعية للمؤلف، تستحق التقدير والإنصات.

ميزات الأسلوبية وفق الدائرة الفيلوجية للنص:

١. الصورة الشاملة والمتكاملة: هذه الميزة تعني أن الأسلوبية تدرس النص بكليته ولا تقتصر على جزئياته أو عناصره المنفصلة. بل تراعي العلاقات والتفاعلات بين مختلف مستويات النص من حيث الصوت والمعنى والبناء والأسلوب. كما تراعي العلاقات بين النص ومؤلفه ومتلقيه والمجتمع والثقافة التي ينتمي إليها. وبذلك تحاول إبراز ما يميز النص عن غيره من النصوص في الفن نفسه، أو العصر أو اللغة أنفسها.

٢. الربط بين النص والسياق والتاريخ والثقافة: هذه الميزة تعني أن الأسلوبية تدرك أن النص ليس جزيرة منعزلة عن محيطها، بل هو جزء من نظام أكبر يتأثر به ويؤثر فيه. لذلك تحاول دراسة كيفية تشكيل النص عبر ظروف إنتاجه والمؤثرات التي تعرض لها من قبل المؤلف أو المجتمع أو الثقافة. كما تحاول دراسة كيفية تأثير النص في المتلقي والمجتمع والثقافة التي يستقبلها. وبذلك تظهر التغيرات التي طرأت على النص عبر الزمان والمكان.

٣. الجانب الإبداعي للمؤلف والجانب التفاعلي للمتلقي: هذه الميزة تعني أن الأسلوبية تحترم دور المؤلف في صياغة النص بحسب رؤيته وقصده وإبداعه. فهي تدرس كيفية اختيار المؤلف للأساليب والمجازات والصور التعبيرية التي تمثل فكرته أو رسالته. كما تحترم دور المتلقي في فهم النص بحسب خبرته وثقافته وإحساسه. فهي تدرس كيفية استجابة المتلقي للنص وإدراكه لدلالاته وجمالياته.

٤. الإفادة من عدة علوم مساعدة: هذه الميزة تعني أن الأسلوبية لا تكتفي بالأدوات الأسلوبية فقط، بل تستعير من عدة علوم مساعدة مثل التاريخ والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والنفسية. فهذه العلوم تزود الأسلوبية بمعطيات ومفاهيم تساعدها في فهم أبعاد النص المختلفة. كما تزودها بطرق وأساليب تحليلية تضفي على دراسة الأسلوبية ثراءً وعمقاً

المبحث الأول

قصائد الأسدي المختارة للدراسة الأسلوبية

تلعب الموسيقى في اللغة العربية الدور الأكثر أهمية في بنية الخطاب العام، ويزداد هذا الدور أهميةً عند ظهوره، يرتبط شعر الخطاب ارتباطاً مباشراً بالدلالات المختلفة التي تنتجها هذه الموسيقى. وهي ذات أهمية في الدراسات الأسلوبية الإنشائية، بدءاً من دراسة التركيب الموسيقي، والمعالجة التمثيلية لقصائد محمد عبد الرزاق الأسدي، وهذا التلوين بالأبحر الذي يتجلى في قصائد الأسدي يعكس قدرة شعرية. كما في قصيدة دائرة خضراء:-

قصيدة: دائرة خضراء

"على الساحل
قارورة زرعت جذورها
في دائرة خضراء
أثمرتْ رسالة من نور
النوارس تشرب الفجر
وبعيدا..
سنونو يغمس خبزه بالملح كدرويش"

في هذه الأبيات، يصور الشاعر مشهداً من شاطئ البحر، حيث يرى قارورة ملقاة على الرمال، وقد نمت حولها نباتات خضراء، وكأنها زرعت جذورها فيها. وفي داخل القارورة رسالة مضيئة، تحمل ربما أسراراً أو أخباراً عن بحارة غابوا أو غرقوا.

يستخدم الشاعر مجازاً مكنياً في قوله "قارورة زرعت جذورها"، حيث يقصد به أن القارورة استقرت في مكانها وأصبحت جزءاً من الطبيعة.

كما يستخدم تشبيهاً في قوله "أثمرتْ رسالة من نور"، حيث يشبه

القارورة بشجرة تثمر رسالة بدلا من ثمار، ويرى في الرسالة نوراً يضيء المكان.

أما في قوله "النوارس تشرب الفجر"، فيستخدم تشبيهًا في قوله "تشرب"، حيث يقصد به أن النوارس تستمتع بجمال الفجر وتستنشق هواءه.

كما يستخدم تضاداً في قوله" وبعيداً... سنونو يغمس خبزه بالملح كدرويش"، حيث يقصد به أن هناك تفاوتاً بين حالة القارورة والنوارس التي تظهر جانباً من الرومانسية والجمال، وحالة السنونو الذي يظهر جانباً من المعاناة والفقر.

"لا تلوّثوا الماء أيها الغرقى بالنسيان
(أتية) تبصر جمالها القونيّ فيه مضاعفا
تبدع رقصة صوفية
على الرمل
لون قدميها يرسم دائرة طقوس (السماح)
تمحوها موجة متعصّبة
(أتيّة) تكتب على صخرة قديمة شعرا
لمولانا"

في هذه الأبيات، يستخدم الشاعر مجازاً مكنياً في قوله "لا تلوثوا الماء أيها الغرقى بالنسيان"، حيث يقصد به أن الماء هو مصدر الحياة والذكرى، وأن الغرقى هم من نسوا أنفسهم وتاريخهم وثقافتهم.

كما يستخدم تشبيهاً في قوله "أتية تبصر جمالها القوني فيه مضاعفاً"، حيث يشبه الماء بمرآة تعكس جمال أتية بشكل مضاعف، ويرى في ذلك دلالة على انسجام أتية مع الطبيعة والحضارة.

أما في قوله "تبدع رقصة صوفية على الرمل"، فيستخدم اسماً منسوباً في قوله "صوفية"، حيث يقصد به أن رقصة أتية هي رقصة روحانية وإنشادية تشبه رقصة الصوفية.

كما يستخدم تضاداً في قوله "لون قدميها يرسم دائرة طقوس (السماح) تمحوها موجة متعصبة"، حيث يقصد به أن هناك صراعاً بين السلام والحروب، وبين التسامح والتطرف، ويرى في ذلك رمزاً لحالة الإنسانية التي تعاني من التخلف والظلام.

أخيراً، في قوله "(أتية) تكتب على صخرة قديمة شعرًا لمولانا"، يستخدم اقتباساً في قوله "شعراً لمولانا"،

حيث يقصد به أن أتية تستلهم من شعر المتصوف الفارسي جلال الدين الرومي المعروف بلقب مولانا، ويرى في ذلك دلالة على احترام أتية للشعور الإنساني والروحاني.

كما أننا نقرأ في حروف الكلمات خفاءً في الغرق مما يدلّ عليه الهمس من حرف السين المتكرر ثم انتقالة واضحة كأنه يحاكي الموج بالظهور والحركة المستمرة عبر استعماله فعل المضارعة مع حرف العين ليعطي صورة متراكبة وواضحة بتلك الكلمات التي لا حاجة لأخذ معناها بالرجوع الى المعجم.

"على الساحل
قناديل البحر تتعرى أجساداً شفافة
يمرّ الضوء ملتبساً:
لا حكمة في حجب جسد من ماء
تنهره بقايا القمامة باسم المحيط
شوّهت نفايات البشر (كلمة) المحيط
كلما جمعناها أعادوا تدويرها
يوما ستكسر دوائرهم المتّسخة بالرماد
ونُبدلها بخضراء موحّدة"

في هذه الأبيات، يستخدم الشاعر استعارة في قوله "قناديل البحر تتعرى أجسادا شفافة"، حيث يصور هنا قناديل البحر على أنها أجساد بشرية تظهر مالا يمثّل أثراً شبقياً معتدّاً، ويرى في ذلك دلالة على اندفاعات تجاه هذا النوع من الركون إلى الطبيعة المُثلى في التكوين الذاتي. كما يستخدم تشبيهاً في قوله "يمرّ الضوء ملتبساً"، الالتباس ضد الإيضاح أو الجلاء، ويرى في ذلك دلالة على اختلاط الحق بالباطل والخير بالشر في زمن التغيرات والانحطاط.

أما في قوله "لا حكمة في حجب جسد من ماء"، فيستخدم نفياً للحكمة، حيث يقصد به أن لا فائدة من إخفاء ما هو ظاهر أو معروف، ويرى في ذلك دلالة على سخافة المظاهر والزيف في المجتمع.

كما يستخدم تضاداً في قوله "تنهره بقايا القمامة باسم المحيط"، حيث يقصد به أن هناك صراعاً بين الطبيعة والإنسان؛ الإنسان الأيديولوجي الدوغمائي الذي يقف بالضدِّ من الجمال بغطاءٍ مقدّس متحدثاً بلسان المقدّس

أياً كان وهو ما عبّر عنه "بالمحيط" أي المسؤول والمهيمن، ويرى في ذلك رمزاً لحالة التلوث والإفساد التي تصيب الماء والأرض والجو.

أخيراً، في قوله "شوّهت نفايات البشر (كلمة) المحيط"، يستخدم استعارة تصريحية في قوله "(كلمة)"، واستناداً للتحليل السابق، يمكن القول إن المراد من الكلمة هنا التشريع النقي السماوي، بالذي لوّثته الآراء الايديلوجية وأبعده عن معناه الجمالي، والمحيط بوصفها كلمة تحمل معاني أخر عظيمة من رحمة وبركة وغذاء وحضارة، لكن نفايات البشر شوّهت هذه المعاني وجعلتها ككلام فارغ أو باطل.

كما يبدو جليّا البناء الأسلوبي الذي ارتضاه لسوق المعنى وذلك بتقديم شبه الجملة المتصدر للمقطع الذي يوحي بالغرابة وأنه مهتم بها ليقدمها للسامع أو الذي له القدرة وسعة الخيال في رسم صورة تتصدرها العناية بالمفهوم الذي يسوّقه،وما زال يهمس كما بدأه أولا ثم يتنقل بمفهومه مابين تصريح وإعلاء وذلك ماتشي به بضاعته الحرفية التي قدمت أنساقا رمزية من تلك المستويات الصوتية والمعجمية والنحوية.

"على الساحل
القرويون يجمعهم العيد والمأتم
الفرح والحزن رسولان للغفران
تحضر الموسيقى فيهما معا
سورٌ كبير يحيط القرية المدوّرة
ساكنو المنازل الجبلية فقط يسمعون كلمة المحيط
لأن أُذُنهم خضراء"

يقول الشاعر الأسدي: "القرويون يجمعهم العيد والمأتم"، حيث يقصد به أن هؤلاء القرويين لا يجتمعون إلا في المناسبات المفرحة أو المحزنة، ويرى في ذلك دلالة على بساطة حياتهم وتضامنهم وتآخيهم.

كما يستخدم تشبيهاً في قوله "الفرح والحزن رسولان للغفران"، حيث يشبه الفرح والحزن برسولين يأتيان بخبر من عند الله، ويرى في ذلك دلالة على تقوى هؤلاء القرويين وإخلاصهم وإذعانهم لقضاء الله. أما

في قوله "تحضر الموسيقى فيهما معا"، فيستخدم اسم التفضيل "فيهما" للدلالة على أن الموسيقى تكون حاضرة في كلا المناسبتين: الفرح والحزن، ويرى في ذلك دلالة على أن هؤلاء القرويين يستخدمون الموسيقى كوسيلة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم.

كما يستخدم استعارة تصريحية في قوله "سورٌ كبير يحيط القرية المدوّرة"، حيث يقصد به أن هذه القرية هي كسورٍ صغير يحفظ سكانه من خطر الماء أو المدينة أو التغيرات، ويرى في ذلك دلالة على أن هؤلاء القرويين يعتزلون بقية العالم ويلتزمون بطابعهم التقليدي.

أخيرًا، في قوله "ساكنو المنازل الجبلية فقط يسمعون كلمة المحيط / لأن أُذُنهم خضراء"، يستخدم للاستثناء "فقط" للدلالة على أن هؤلاء سكان المجتبى هم فئة مختارة من بين سكان القرية، ويرى في ذلك دلالة على أن هؤلاء سكان المجتبى هم أكثر اتصالاً بالطبيعة وأكثر استجابة لصوت المحيط. كما يستخدم استعارة تصريحية في قوله "أُذُنهم خضراء"، حيث يقصد به أن سامع هؤلاء سكان المجتبى هو كأذان نباتية تستشعر حركة الماء وصدى صوته، ويرى في ذلك دلالة على أن هؤلاء سكان المجتبى هم أكثر حساسية وإحساساً بجودة الماء.

هنا دالٌ جديد آخر يسترسل فيه على ما جاء به قبل هذا،وفي نمط موازٍ، وهو تعاضد المستويات في تقديم لوح جديد من الرمزية لينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود إلى المعنى الأول الذي يمكن تسميته(باللغة داخل اللغة) وذلك عن طريق تناول المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود لغته التي ترتبط بعلوم نفسه والمجتمع.

قصيدة: قارورة الليل

(كيف سأعيد تشكيلك وأنت تنكرين
أنّك من طين؟!)
"مرّ المساءُ
وكنتِ نكهة قهوةٍ
مسّت شفاه خواطري
مرّت لأرشفها
بلا سُكْر وسُكّرْ

مرّ المساءُ ومرّت كلّ الحكايا
آه كم مرْ
أنا لا ألومكِ
بل ألوم القلبَ
كيف سعى
ودبّرْ؟!"

الشاعر يصف حبيبته بأنها نكهة قهوة تملأ خواطره وتمس شفاهه، ويشير إلى أنه يرشفها بلا سكْر وسكّر، أي بلا زيادة أو نقصان، فهي كاملة في نظره. ثم يذكر كيف مر المساء ومعه مرت كل الحكايات التي عاشها مع حبيبته، ويتأوه بالألم لكثرة ما مر من زمن وفراق. ثم ينفي أن يلوم حبيبته على هذا الفراق، ويقول إن اللوم يقع على قلبه الذي سعى ودبر للحب، أي أنه هو من اختار هذا الطريق وتحمل عواقبه.

الشاعر لم يزل هنا يدور في فلك التردد،يشي بذلك استعماله حرف النفي مع الحيرة المبنية على التساؤل المستمر بدلالة المضارعة القائم عليها هذا النص،مع تألم وتوجّع يلفّ الشاعر بدلالة استعماله اسم الفعل المضارع،وهذا بيان يسهل فهم مراده دون الاستعانة بالمعجمات وأن جمله المستعملة لسوق المعنى ذات خصائص سهلة أدت مراده بيسر.

"أنا لست مجنوناً بحبكِ
كي أحطّم كبريائي
فوق هدبكِ
ثمّ أشرب من أجاج ندامتي
ومُدامتي
يأساً وكأساً من خطايا
أنا لست من جنس العرايا
وأنا الموشّح بالهدوءِ وبالسكينةِ
والمعبّأ بالطموح وبالتمرّدِ
من صبايا
وبدفء أفكاري وأشعاري
مدثّرْ."

الشاعر ينفي أن يكون مجنونًا بحبها، ولكنه يقر بأنه لا يستطيع العيش من دونها. يرفض أن يحطم كبرياءه أمامها، ولكنه يعترف بأنه يشرب من ندامته وخطاياه. يؤكد أنه ليس من جنس العرايا، وأنه شخص هادئ وسكين، ولكنه ملؤه طموح وتمرد. يقول إنه

مدثر بدفء أفكاره وأشعاره، ولكنه لم يذكر اسم حبيبته. هذه الأبيات تظهر تناقضات الشاعر بين حبه وكبريائه، وبين هدوئه وتمرده، وبين ندامته وإصراره.

"أنا لست مجنوناً
بجمع الماس والبلّورِ
من صغري
وليس يثيرني فيها بريقٌ
أو مصوّرْ
كيما أكلّفَ نحت تمثالٍ
من الذهبِ المزيّف بالنحاسْ
ثمناً لمسّكِ؟!
لا مساسْ
فكلّ نقدٍ في حقيقته مزوّرْ."

الشاعر ينفي أن يكون مجنوناً بجمع الماس والبلور، أي أنه ليس من دعاة المظاهر دون الجوهر، ولا يميل إليها بإعجاب رغم ما لها من هيئات جذّابة، "كيما أكلّفَ نحت تمثالٍ من الذهبِ المزيّف بالنحاسْ" ويصوّر هنا حالة بإبداع نادر، فهو يشير إلى السعي في البذل والجهد في توفير أمورٍ شكلية لا تمسّ جوهر الحب، فعبّر عن ذلك بقوله: "مسّكِ" أي التمكّن من الجسد، "لا مساس" إي دون مسّ الروح، وهو المراد من الحب. يقول إنه لا يثيره في هذه الأشياء بريق أو مصور، أي صورة زائفة أو خادعة. يؤكد أن كل نقد في حقيقته مزور، أي كل قيمة مادية لا تعبر عن قيمة حقيقية. هذه الأبيات تظهر احتقار الشاعر للمادة والزخرفة، وتقديره للحب الصادق والجميل.

"حطّمتُ كلّ دمايَ
مذ أدركتُ
أنّ لقيمة الأشياء أسراراً بها
وبها تقاسْ
والحبُّ شيء لا يقدّرْ"

الشاعر يعبر في هذه الأبيات عن تجربة مؤلمة عاشها في حياته، إذ إنه حطم كل دماه، أي(الآراء والمعتقدات التي يتبناها) السابقة حول الحب، وكل مشاعره وأحاسيسه، منذ أدرك أن لقيمة الأشياء أسراراً بها وبها تقاس، أي أن قيمة الأشياء بما تحتويه من معنى لا بمظاهرها، والناس لا ينظرون إلى جوهرها ومضمونها. والحب شيء لا

يقدر، أي أن الحب ليس له قيمة عند الناس، ولا يستطيعون تقديره بمقاييسهم المادية. هذه الأبيات تظهر مدى إحباط الشاعر من الحياة والناس، وتعكس حالة من الكآبة والانكسار تجاه تشوه المفاهيم الجميلة ومن أبرزها مفهوم الحب.

"فتوضئي فجراً وصلّي
رؤيايَ من ذَهَـبٍ
سأصنع ألف تمثالٍ لشخصكِ
قرب ظلّي
قيمة الأشياءِ
أن يبقى لها ظلٌّ
إذا انطفأ البريقُ
بهذه الدنيا
وضَوْءُ الصبح أسفَرْ"

الوضوء فجراً وتصلي رؤياه من ذهب، أي أن تحمد الله على هذه النعمة وتستغفره من هذا الشغف. ثم يقول إنه سيصنع ألف تمثال لشخصها قرب ظله، أي إنه سيحافظ على صورتها في قلبه وذاكرته، وسيجعل من حبها مثالاً للعشاق. ثم يقول إن قيمة الأشياء أن يبقى لها ظل، أي أثر وذكرى، إذا انطفأ البريق بهذه الدنيا، أي إذا انتهت رحلة الإنسان في هذه الدنيا، وضوء الصبح أسفر، أي إن نور الحق سيظهر في نهاية المطاف عبر الموت. وهذه الأبيات تظهر مدى رقة مشاعر الشاعر وجمال خياله، وتعكس حالة من الولع والإعجاب بالمحبوبة.

لا تنعتيني بالغرورِ
فأنت أوّل من فتَحتُ لهُ
نوافذَ غرفتي
وتركتهُ ليطلّ من خلف الزجاجِ
على الخفايا
عذراً، فقد لا تعجبينَ
بما لدي من الأثاثِ
فلم تكن جمع المحارِ
هوايتي
لكنّ عندي ما يشدّك للجمالِ
بلا نقوشٍ أو مرايا
سترين لؤلؤةً بلا صدفٍ
وشيئاً من بيوت العنكبوتِ
وأحرفاً قد لا تفسّر."

الشاعر يخاطب في هذه الأبيات حبيبته، نائيًا بنفسه عن الغرور لأنه فتح

لها نوافذ غرفته وتركها تطل على خفاياه، وهو يبرر لها أنه لم يفعل ذلك من كبر أو تجبر، بل من حب وإخلاص. ثم يعتذر إليها إن لم تعجبها ما لديه من أثاث، أي ما لديه من ضروريات الحبّ دون بهرجة، فلم يكن جمع المحار هوايته، أي جمع ما له أثر شكلي، بل عنده ما يشدّها للجمال بلا نقوش أو مرايا، أي ما يمسّ المعنى في جوهر الأشياء، سترين لؤلؤة بلا صدف، أي جمالًا وشاعريةً بلا وجودٍ ماديٍ للنفائس، وشيئاً من بيوت العنكبوت، أي المعاني القديمة التي اندثرت في الجانب السلبي من الحضارة، وأحرفاً قد لا تفسّر، أي كلماتٍ لذّتها بأن لا تتخذ شكلاً معينًا بل تتلائم مع جميع المصاديق الجمالية.

"لأعيد نحتكِ – مرّة أخرى–
وأصلح ما تناثرَ
حول ذاتك من شظايا
ثوري عليكِ، على سرابٍ ظامئ
فالماء أنقى
كلَّما وعرتْ خطاهُ
وأحرقته الشمسُ،لا كَرْهاً
ولا كُرْهاً
فلملم غيمهُ – أخرى–
وأمطرْ"

الشاعر هنا يخاطب في هذه الأبيات حبيبته التي تناثرت حول ذاتها من شظايا ـ والمراد بالحبيبة في هذه القصيدة هي "قارورة الليل" وهو اسم ديوانه ـ، ويعدّها بأن يعيد نحتها وإصلاحها، أي إجلاء الإبهام عن معانٍ أسمى وأقوى من جهة التأثير في المطّلع، ويطلب منها أن تثور على نفسها وعلى سراب الحب الظامئ، أي المعاني القشرية التي يُظهرون بها الحب، فالماء أنقى كلما وعرت خطاه، أي في المصاعب يظهر معدن الإنسان وطاقاته الكبرى النقية، وأحرقته الشمس لا كَرَهاً ولا كُرهاً، فلملم غيمة أخرى وأمطر. أي لم تحرقه المصاعب بالحياة تنكيلاً به ولا قهراً له. بل لتخرج معدنه، حتى عاد مرة أخرى ململاً ذاته بحكمة وقوّة أكبر، وأمطر، وهو النتاج الفكري والأدبي، وهنا أغلب الظن أن الشاعر يعبر عن ذاته ومسيرته.

"هل قلبك الشفّافُ

من ماءٍ تجمّد صافياً
أم من زجاجٍ قد تكوّرْ؟
فالفرقُ:
أيُّهما يعود إلى الحياةِ
ولا يُجَرّحُ حين يُكْسرْ."

في الأبيات الأربعة الأولى، يتساءل الشاعر عن مدى صدق مشاعر حبيبته وعمقها، هل هي كالماء الذي يتجمد ويذوب بسهولة، أو كالزجاج الذي يتكوّر وينكسر بصعوبة؟ ويقارن بينهما من حيث القدرة على الشفاء والتجدد، فالماء يستطيع أن يعود إلى حالته الطبيعية بعد التغير، أما الزجاج فإذا تحطم لا يمكن إعادته إلى شكله الأول. وهذا يعبر عن شكوك الشاعر في محبة حبيبته، وأن قلبها لم يتألم بفراقه كما تألم قلبه.

في الأبيات من الخامس إلى التاسع، يصف الشاعر حالته المأساوية بعد الفراق، فهو كطائر مجروح لا يستطيع أن يحلق في سماء الحياة، أو كقارورة تُفْرِغُ مشاعره في ليلة مُظْلِمَةٍ، أو كنكهة تَخْتَفِي في الماء. وهذه كلها صور تُظْهِرُ ضَعْفَ الشاعر وحزنه وانكساره.

"مرَّ المساءُ
وكلَّما اقتربَ احتضارُ نبوءتي
وأقضَّ نومَ سكينتي
صخبٌ
ففي (قارورة الليل) الرقيقةِ
من كوى قلبي
مشاعرُه تَقَطَّرْ
مرَّ المساءُ وكنتِ نكهة قهوةٍ
والشعرُ سكَّرْ."

في البيت الأول، يصف الشاعر كيف مرَّ المساء عليه بثقل وحزن، وكيف اقترب من نهاية حياته التي كانت مبنية على نبوءة الحب، وكيف فقد نومه الذي كان يمنحه سكينة وراحة.

في البيت الثاني، يصف الشاعر كيف تتسرب مشاعره من قلبه المُحْتَرِقِ في قارورة الليل، وهذه صورة تدل على ضعف الشاعر وانكساره، فقارورة الليل هي ليلة مظلمة لا تحمل له أملاً أو نوراً، ومشاعره تقطر منه كالدماء من جرح.

في البيت الثالث، يصف الشاعر كيف كانت حبيبته نكهة قهوته التي تُحْلِي حياته

وتُنْعِشُ روحه، وكيف كان الشعر سكرًا يُزَيِّنُ لسانه ويُغْنِي قلبه. وهذه صور تدل على حلاوة الحب وجمال والشعر في نظر الشاعر.

يلجأ الشاعر إلى رسم صورة مفجعة يتصدرها هدوء مشوب بألم يتجرّعه على مضض مرٍّ، وذلك بيّن مما يرشح من الألفاظ التي تكفّلت ببناء النصّ،وما يرافق ذلك من الهم والحزن المنبعث تحت جنح الليل..وقد تعاضدت القوى الرمزية مع القول والدلالة لإعطاء لغة متداخلة أو المعاني الثانية عن طريق بنية المستويات المتاحة في هيكلية النص.

المبحث الثاني

الدائرة الفيلوجية وتطبيقها في النصوص المختارة

قصيدة: صلاة مع الوجد

"كان محتضراً
وعمود من الصبحِ
يمتدّ منه إلى آخر الكونِ
ممتزجاً بالرؤى النازفةْ
كان في الله يستلّ غيبوبةً
لا يحس بها وجع الأسهم الخائفةْ"

في البيت الأول، يصف الشاعر حالة المحتضر الذي يشعر بها الحُسين (عليه السلام)، وقد انفصل عن الحياة والوجود، وأنه لا يستطيع أن يرى إلا عموداً من الصبح أي الشروق إلى عالمٍ جديد، نوراً باهتاً يمتد منه إلى آخر الكون، وهذا يدل على شعوره بالوحدة والخذلان. كما يذكر أن هذا العمود ممتزج بالرؤى النازفة، أي بالأحلام والخيالات التي تؤلمه وتجرحه بسبب ما ألمّ به من حال.

في البيت الثاني، يقول الشاعر إنه كان في الله يستل غيبوبةً، أي أنه كان يسلم نفسه لله ويرضى بقضائه وقدره، وأنه لا يحس بها وجع الأسهم الخائفة، أي لا يشعر بألم المصائب والمحن التي تخاف منها نفسه. وهذا يعبر عن حالة من التسليم والثقة بالله والصبر على ما أصابه.

"في ملامحه سِنَة الحزنِ
صحو من الأمن
ما بال تلك السيوفِ
على جرحه واجفةْ
قبل أن يتدلى على رأسه الذبحُ

لحظة صمت وبوح"

في البيت الأول، يصف الشاعر ملامح الإمام الحسين بأنها تحمل سنة الحزن، أي علامات الحزن والبكاء التي تظهر على الوجه بسبب ما شاهده من مقتل أهل بيته وأصحابه. ويقول إن الإمام صحو من الأمن، أي استيقظ من حالة من الطمأنينة والسكون التي كان فيها قبل خروجه من المدينة إلى حالة من الخطر والخوف التي وجدها في كربلاء. ويستفهم عن سبب تلك السيوف التي تتجمع على جرحه وتهدده بالذبح، أي بالموت. ويضع في نهاية البيت لفظة "واجفة"، أي مترددة أو خائفة، لإظهار حالة من التعجب والاندهاش من كثرة المعتدين وقلة المدافعين.

في البيت الثاني، يقول الشاعر إن الإمام قبل أن يموت كان في لحظة صمت وبوح، أي في حالة من السكوت والإفصاح عما في نفسه. ويرجح أن يكون هذا البوح هو دعاء بالثبات والصبر على المصائب أو نداء بالغوث والمغيث لأحد من أهل بيته. ويرى الشاعر أن هذه اللحظة كانت كافية للإمام لأن يستودع ربه نفسه وأمته.

"مرّ فيها النبيونَ؛
من نشرته المناشيرُ
من وهبوا رأسه لبغيٍّ
ومن أوقدوا النار كي يحرقوهُ
ومن حاولوا صلبهُ
مرّ فيها النبيون أجمعهمْ"

الأبيات تصف اجتماع الأنبياء في بيداء الرّدى، وهم ينظرون ما لحق الحسين من ظلم وجور وقتل على يد جيش يزيد بن معاوية، فأخذ يصف حال كل نبي وما تعرّض له وبذلك يعرّفه. فقد نشرت المناشير أجساد بعض الأنبياء، كما فُعل بيحيى بن زكريا (ع)، ووهبوا رأس الحسين (ع) لبغيٍّ، كما فعل قوم لوط (ع) مع ضيوفه، وأوقدوا النار كي يحرقوه، كما فعل نمرود مع إبراهيم (ع)، وحاولوا صلبه، كما فعل اليهود مع عيسى(ع).

ثم تختتم الأبيات بقوله: مرّ فيها النبيون أجمعهمْ، أي في هذه المصائب التي لحقت بالحسين (ع)، وكأنه يقول: إن مصاب الحسين (ع) شامل لكل مصائب

الأنبياء، وإنه أشد منها جميعاً.

"الرسول استفاقت به كل آلامهِ
وعليٌّ أطال السجودَ
وفاطمة أشرعت حزنها للقاءْ
لحظة غضب الله فيها
فضجّت دما ـ كالفرات ـ السماءْ
حوله جثث كالمصابيح مصلوبة بالوفاءْ
لرجال يذوبون في ناره باشتهاءْ
محاريبهم في انتظار وشوق لهم"

الرسول استفاقت به كل آلامه، أي بكل مصائب أهل بيته التي تلاحقهم بعد وفاته، وخاصة مصاب الحسين (ع) في كربلاء، وعلي (ع) أطال السجود، أي في صلاته التي كان يؤديها قبل أن يضربه ابن ملجم المرادي بسيف مسموم، وفاطمة (ع) أشرعت حزنها للقاء، أي للقاء ابنها الحسين (ع) في الآخرة، ولحظة غضب الله فيها، أي في لحظة استشهاد الحسين (ع)، فضجت دما - كالفرات - السماء، أي دماء الحسين التي انعكست وجوداً في السماء فكانت حمراء حزناً عليه، وحوله جثث كالمصابيح مصلوبة بالوفاء، أي حول الجسد الشريف المسجّى جثث شهدائه من أصحابه وأولاده الذين قتلوا في سبيل الله، وكانوا كالمصابيح المضيئة بإيمانهم وولائهم للحسين المظلوم، الرجال يذوبون في ناره باشتهاء، أي الرجال من المخلصين لدين الله يحبون الحسين (ع) حباً شديداً ويرغبون في لقائه في الجنة، محاريبهم في انتظار وشوق لهم، أي محاريبهم في الخيام التي كانوا يصلون فيها تشتاق إلى صلاة هؤلاء الرجال.

"تسأل الريح:
هل سيعودون؟؟
تسكت، وهي التي شاهدتهم
على غير عادتهم يغرقون بنوم عميقٍ
كأنّ المساءْ
بدون انتهاءْ
حوله جثث كالمصابيح مصلوبةٌ.."

تسأل الريح: هل سيعودون؟، أي تسأل الريح التي تهب على أرض كربلاء عن أهل بيت النبوة (ص) وأصحابهم الذين قتلوا يوم عاشوراء، هل سيعودون إلى حياة الدنيا بعد موتهم، تسكت، وهي التي شاهدتهم، أي تسكت الريح عن الجواب، وهي التي شاهدتهم في حالة

الشجاعة والبطولة والصبر والثبات على دين الله، على غير عادتهم يغرقون بنوم عميق، أي على غير عادتهم من الحركة والنشاط والجهاد في سبيل الله، يغرقون بنوم عميق، أي بالموت الذي هو نوع من النوم، كأن المساء بدون انتهاء، أي كأن المساء الذي حل بعد مقتلهم لا يزول ولا يفسح مجالاً للصباح والضوء، حوله جثث كالمصابيح مصلوبة، أي حول الحسين (ع) جثث شهدائه من أصحابه وأولاده الذين قتلوا في سبيل الله، مصلوبة، أي مثبتة في مكانها بالأسهم والرماح التي اخترقت أجسادهم.

"وهناك إلى جانب النخلِ
بدر على الرملِ
والعشب يطلع من راحتيهْ
الفرات انتحى باكيا
وهو يرجوه أن يرتوي من يديهْ
له قامة حاول القوم أن يكسروها
فطالت وطالت وطالتْ
وصارتْ منارة ضوءٍ
لإيمائها يعبر الثائرونْ
وهم ينقشونْ.. على الفجرِ
آيا من الطهرِ
أحلامهم ـ رقّة ـ كقصائد شعر:
وردة للحبيبِ"

وهناك إلى جانب النخل، أي وهناك في موقع القتال إلى جانب نخلة كانت تظلل المكان الذي يكمن فيه، بدرٌ على الرمل، أي العباس (ع) قمر بني هاشم، الذي كان يشبه بدر التمام في وجهه وجماله، على الرمل، أي على الأرض المغبرة التي سقط عليها بعد أن قطعت يداه وسهم في عينه، والعشب يطلع من راحتيه، أي والعشب الأخضر ينبت من راحتيه، أي من موضع يديه التي قطعت تطلع منها الحياة، وتدل على حسن خاتمته وبركة دمائه، الفرات انتحى باكياً، أي الفرات الذي كان يسيل بجوار العبّاس، انسحب وابتعد، باكياً، أي حزيناً ونادماً على ما حصل للعباس (ع) من ظلم وجور، وهو يرجوه أن يرتوي من يديه، أي وهو يرجوه، أي الفرات يرجو العباس، أن يرتوي من يديه، أي من الماء الذي حمله في قربة لإرواء ظمأ الحسين (ع) وأولاده وأصحابه، له قامةٌ

حاول القوم أن يكسروها، أي له قامة شامخة وطويلة حاول القوم، أي جيش يزيد بن معاوية، أن يكسروها، أي أن يضعفوا شجاعته وثباته على دفاعه عن إخوانه وإمامه (ع)، فطالت وطالت وطالت، أي فطالت قامته وزادت في شموخ وارتفاع رغم محاولات كسرها، وصارت منارة ضوء، أي وصارت قامته منارة ضوء تضييء للثائرين على الظلم في كل زمان ومكان، لإيمائها يعبر الثائرون، أي لإشارتها ودلالتها يعبر الثائرون على الجسور المستحيلة من المخاطر والصعاب في سبيل نصرة الحق والدين، وهم ينقشون على الفجر آيا من الطهر، أي وهم يحفرون على جبين الفجر آيات من الطهر والصفاء تدل على نقاء نفوسهم وقلوبهم من كل دنس وشوائب، أحلامهم - رقة - كقصائد شعر: وردة للحبيب، أي أحلامهم التي تحمل رقة المشاعر والأحاسيس كقصائد شعر تغنى بها المحب لحبيبه: وردة تزدهر بالجمال والعطاء للحبيب.

"(صلاة مع الوجدِ)

سنبلة للجياعِ
وكأس بها (راحة) للمنونْ
هنالك يجتمع العاشقونْ
هنالك يجتمع العاشقونْ

***

حوله جثثٌ..
وعلى رأسه رفرفت روح طفلٍ
كان يطلب من جدهم ريق ماءْ
فسقوه بسهمٍ تداعى ليقطع من جيدهِ
نقطة من ضياء"

(صلاة مع الوجد)، أي صلاة الحسين (ع) مع الشوق والحنين إلى ربه ورسوله (ص)، سنبلة للجياع، أي سنبلة من القمح تشير إلى الغنى والكفاية للجياع من أتباعه وأصحابه الذين عانوا من الجوع والعطش في يوم عاشوراء، وكأس بها (راحة) للمنون، أي وكأس بها شراب من الراحة والسكينة للمنون، أي المصابين بالبلاء والمحنة من أهل بيته وأولاده الذين قتلوا في سبيل الله، هنالك يجتمع العاشقون، أي هنالك في موقع الصلاة يجتمع العاشقون، أي المحبون لله ورسوله (ص) وإمامهم (ع)، هنالك

يجتمع العاشقون، أي يتكرر هذا المطلع للتأكيد على حالة الولاء والانتماء التي تجمع هؤلاء المؤمنين.

حوله جثث، أي حول قبر الحسين (ع) جثث شهدائه من أصحابه وأولاده الذين قتلوا في سبيل الله، وعلى رأسه رفرفت روح طفل، أي وعلى رأسه، أي على رأس الحسين (ع)، رفرفت روح طفل، أي روح عبد الله بن الحسين المعروف بـ"الطفل المقطوع"، كان يطلب من جدبهم ريق ماء، أي كان يطلب من جدبهم، أي من جافية قلوبهم وضامرة نفوسهم، ريق ماء، أي قطرة ماء تروي ظمأه وتبرد حرارة جوفه، فسقوه بسهم تداعى ليقطع من جيده نقطة من ضياء، أي فسقوه بسهم، أي بسهم حاد اخترق حلقه وخرج من عنقه، تداعى ليقطع من جيده، أي تزاحم وتضارب ليقطع من جيده، أي من عروق حلقه التي تحمل دماءه إلى قلبه، نقطة من ضياء، أي نقطة من دمائه التي هي ضوء لأجداده (ص) وآبائه (ع).

"تعالت وشعّت لتخطف أبصارهمْ
ولتمتدّ في عطفه مطراً
يوقظ الدمع والشوق للشهداءْ
بعينيك يا ربِّ
ما كان ينزل في عاشقٍ
فاض بالدم والحبِّ"

تعالت وشعّت لتخطف أبصارهم، أي تعالت، أي ارتفعت، وشعّت، أي انبثقت، لتخطف أبصارهم، أي لتستولي على أنظارهم وتجذب اهتمامهم، ولتمتد في عطفه مطراً، أي ولتمتد، أي لتنشر وتبسط، في عطفه، أي في رحمته وكرمه، مطراً، أي مطراً من البركة والخير والرحمة، يوقظ الدمع والشوق للشهداء، أي يوقظ، أي يحرك وينبه، الدمع، أي الدمع من الحزن والأسى على مصاب الحسين (ع) وأهل بيته (ع)، والشوق للشهداء، أي الشوق للقاء الشهداء من أصحابه وأولاده الذين قدموا أرواحهم في سبيل الله، بعينيك يا رب، أي بعينيك يا رب، أي برؤية عينيك يا رب العالمين التي هي غاية المؤمنين في الجنة، ما كان ينزل في عاشق فاض بالدم والحب، أي ما كان ينزل في عاشق، أي

ما كان يسكن في قلب عاشق لله ورسوله (ص) وإمامه (ع) من محبة وولاء وإخلاص، فاض بالدم والحب، أي فاض، أي ظهر وانكشف، بالدم والحب، أي بالدم الذي سال من جروحه في سبيل الله، والحب الذي اشتعل في قلبه لإمامه (ع) ودينه.

"الحسين الذي ذبح الآن أم ذبح الذكرُ
أهذا الكتاب على الرمح أم رأسهُ؟!
سورة الكهف سالت مع الدم
أخرجت الأرض أثقالها
يجعلون أصابعهم حذر الموتِ حين يقيم الصلاةْ
الحسين الذي ذبحوه مع الذكرِ
لا ريب،
لا ريب فيه هدى للدعاةْ
* * *
بعينيك يا ربِّ
ما كان ينزل في عــاشــقٍ
عــاش كلّ الحياةْ"

الحسين الذي ذبح الآن أم ذبح الذكر؟ أي الحسين (ع) الذي ذبح الآن؟ أي في يوم عاشوراء، أم ذبح الذكر؟ أي ذبح القُرآن الكريم استناداً لقوله تعالى: "إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذكر"، وهو تشبيه بين مصاب الحسين (ع) والذكر أهذا الكتاب على الرمح أم رأسه؟ أي أهذا الكتاب، أي القرآن الكريم ـ الذكر ـ، على الرمح، أي على رأس الرمح الذي رفع به رأس الحسين (ع) بعد قتله، أم رأسه؟ أي رأس الحسين (ع) الذي هو حامل للقرآن ووريث للنبوة والإمامة، سورة الكهف سالت مع الدم، أي سورة الكهف التي كان يقرؤها الحسين (ع) في صلاته قبل استشهاده سالت مع الدم، أي خرجت من فمه مع دمائه التي سالت من جروحه في سبيل الله، أخرجت الأرض أثقالها، أي أخرجت الأرض التي دفن فيها جثمان الحسين (ع) وشهداؤه أثقالها، أي ما في باطنها من حزن وأسى على مصابهم، يجعلون أصابعهم حذر الموت حين يقيم الصلاة، أي يجعلون أصابعهم، أي شهداء كربلاء من أصحاب وأولاد وإخوة وأبناء عمومة للحسين (ع)، حذر الموت، أي خائفة من الموت ولا تستكبر عليه ولا تستخف به، حين يقيم

الصلاة، أي حين يؤدون صلاة المغرب في يوم عاشوراء قبل مقتلهم بقليل، الحسين الذي ذبحوه مع الذكر، أي التشبيه نفس في البيت الأول، لا ريب، لا ريب فيه هدى للدعاة، أي لا شك، لا شك في أن في مصاب الحسين وشهادته وثورته ودعوته وإمامته وولايته فضيلة وبركة للدعاة إلى دين الله وطريق النبوة وإمامته (ع)، بعينيك يا رب ما كان ينزل في عاشقٍ عاش كلّ الحياةْ، لها التفسير نفسه في الابيات الماضية.

قصيدة: قارورة الليل

"مرّ المساءُ
وكنتِ نكهة قهوةٍ
مسّت شفاه خواطري
مرّت لأرشفها
بلا سُكْر وسُكّرْ
مرّ المساءُ ومرت كلّ الحكايا
آه كم مرْ
أنا لا ألومكِ
بل ألوم القلبَ
كيف سعى
ودبّرْ؟!"

هذا النص هو قصيدة شعرية من نوع المرثية، تعبر عن حزن الشاعر على فقدان حبيبته. الشاعر يستخدم أسلوباً رقيقاً وحساساً لوصف حبيبته بأنها "نكهة قهوة" تمس شفاه خواطره. كما يستعمل أسلوب التكرار لإظهار مدى عمق حزنه وحيرته. فهو يكرر كلمة "مر" في كل بيت من أبيات القصيدة، مستخدماً إياها بمعانٍ مختلفة: مرور المساء، ومرور حكايات الحب، ومرور حبيبته، ومرارة الفراق. كما يكرر كلمة "سُكْر" في بيت واحد لإظهار التناقض بين حلاوة حبيبته ومُرّ الفراق في قلبه.

هذه المكونات الأسلوبية تعزز من جمالية النص وتبرز من شخصية الشاعر بوصفه شخصًا رومانسيًا وعاشقًا وحزينًا. كما تؤثر في مشاعر المتلقي وتجعله يشارك الشاعر في أحاسيسه. كما أن هذا النص يعبر عن غاية فنية وإنسانية للشاعر، وهي التعبير عن مشاعره بأجمل الألفاظ وأصدقها. كما يعبر عن غاية اجتماعية وثقافية، وهي التواصل مع المتلقي وإثارة اهتمامه وإعجابه.

وهذا النص يستحق التقدير من حيث جودته وأصالته وتأثيره؛ فهو يستعمل أسلوباً جديداً في المرثية، لا يستند إلى التفاؤل أو التشاؤم، بل إلى التأمل في ذكرى حبيبة غابت. كما يستخدم صوراً جديدة وجذابة لوصف حبيبته بأنها نكهة قهوة تحلو بغير سُكر. كما يؤثر في المتلقي بإظهار مشاركته في أحاسيس الشاعر دون إفراد أو إغلاق.

"أنا لست مجنوناً بحبكِ
كي أحطّم كبريائي
فوق هدبكِ
ثمّ أشرب من أجاج ندامتي
ومُدامتي
يأساً وكأساً من خطايا
أنا لست من جنس العرايا
وأنا الموشّح بالهدوءِ وبالسكينةِ
والمعبّأ بالطموح وبالتمرّدِ
من صبايا
وبدفء أفكاري وأشعاري
مدثّرْ."

يصف هنا الشاعر مشاعره تجاه حبيبته. ويستعمل أسلوباً قوياً وجريئاً لنفي اتهام حبيبته له بالجنون. فهو يؤكد أنه لا يحطم كبرياءه من أجل حبها، ولا يشرب من ندامته وخطاياه، بل يحافظ على هدوئه وسكينته وطموحه وتمرده. كما يستخدم أسلوب التشبيه لإظهار تفوقه على حبيبته. فهو يشبّه نفسه بالموشّح بالدفء والشعر في سكينة.

هذه المكونات الأسلوبية تعزز من جمالية الأبيات وتبرز من شخصية الشاعر بوصفه شخصًا ذا عزّة وكبرياء وثقة بالنفس. كما تؤثر في مشاعر المتلقي وتجعله يشارك الشاعر في أحاسيسه. وهذه الأبيات تعبر عن غاية فنية وإنسانية للشاعر، وهي التعبير عن مشاعره بأجمل الألفاظ وأصدقها. كما تعبر عن غاية اجتماعية وثقافية، وهي التواصل مع المتلقي وإثارة احترامه وإعجابه.

ويستعمل الشاعر هنا أسلوباً جديداً في الغزل، لا يستند إلى التودد أو التذلّل، بل إلى التحدي والإنكار. كما يستخدم صوراً جديدة وجذابة لوصف حالة حبّ مضطربة بين شخصَيْن مختلفين في الشخصية. كما يؤثّر في المتلقي

بإظهار مشاركة في أحاسيسه دون إفادة أو إغلاق.

"أنا لست مجنوناً
بجمع الماس والبلّورِ
من صغري
وليس يثيرني فيها بريقٌ
أو مصوّرْ
كيما أكلّفَ نحت تمثالٍ
من الذهبِ المزيّف بالنحاسْ
ثمناً لمسّكِ؟!
لا مساسْ
فكلّ نقدٍ في حقيقته مزوّرْ."

الشاعر هنا يستعمل أسلوباً عفوياً وصادقاً لنفي اتهام حبيبته له بالجنون. فهو يؤكد أنه لا يجمع الماس والبلور من صغره، ولا يثيره بريقها أو مصورها - دلالة على عمق نظرته للأمور. كما يؤكد أنه لا يكلف نحت تمثال من الذهب المزيف بالنحاس ثمناً لمسِّ حبيبته. فهو يحتقر كل نقد في حقيقته مزور.

هذه المكونات الأسلوبية تعزز من جمالية النص وتبرز من شخصية الشاعر بوصفه شخصًا بسيطًا ومخلصًا ولا يحب المظاهر. كما تؤثر في مشاعر المتلقي وتجعله يشارك الشاعر في أحاسيسه.

هذه النصوص تعبر عن غاية فنية وإنسانية للشاعر، وهي التعبير عن مشاعره بأجمل الألفاظ وأصدقها. كما تعبر عن غاية اجتماعية وثقافية، وهي التواصل مع المتلقي وإثارة حبِّه.

ويستعمل الأسدي هنا معنىً لا يستند إلى التزييف أو التجارة، بل إلى التفاني والإخلاص. كما يستخدم صوراً جديدة وجذابة لوصف حالة حب بسيطة وطبيعية بين شخصَيْن.

"حطّمتُ كلّ دمايَ
مذ أدركتُ
أنّ لقيمة الأشياء أسراراً بها
وبها تقاسْ
والحبُّ شيء لا يقدّرْ"

وهنا يستعمل أسلوباً مبالغاً ومؤثراً لإظهار حجم حبه وتضحيته، لأن الحب شيء لا يقدّر بثمن. كما يستخدم أسلوب التشبيه لإظهار أن قيمة الأشياء تكمن في أسرارها التي لا يعرفها إلا من يحب.

هذه المكونات الأسلوبية تعزز من جمالية النص وتبرز من شخصية الشاعر بوصفه شخصًا مغرمًا ومضحيًا، كما تؤثر في مشاعر المتلقي وتجعله يشارك الشاعر في أحاسيسه. وهذه الأبيات تعبر عن غاية فنية وإنسانية للشاعر، وهي التعبير عن مشاعره بأجمل الألفاظ وأصدقها. كما تعبر عن غاية اجتماعية وثقافية، وهي التواصل مع المتلقي وإثارة رحمته وإعجابه.

"فتوضئي فجراً وصلّي
رؤيايَ من ذَهَبٍ
سأصنع ألف تمثالٍ لشخصكِ
قرب ظلّي
قيمة الأشياءِ
أن يبقى لها ظلٌّ
إذا انطفأ البريقُ
بهذه الدنيا
وضَوْءُ الصبح أسفَرْ"

يستعمل الشاعر الأسدي في هذه الأبيات، أسلوباً رقيقاً وحساساً لوصف حبيبته بأنها رؤيا من ذهب، وفي قوله سيصنع ألف تمثال لشخصها قرب ظلِّه، دلالة على قوّة الرابط الوجداني بين العاشقين. كما يستخدم أسلوب التشبيه لإظهار أن قيمة الأشياء تكمن فيما لا يتوارى عن أعين التكرار والرتابة.

هذه المكونات الأسلوبية تعزز من جمالية النص وتبرز من شخصية الشاعر بوصفه شخصًا رومانسيًا وعاشقًا ومخلصًا. كما تؤثر في مشاعر المتلقي وتجعله يشارك الشاعر في أحاسيسه. هذه الأبيات تعبر عن غاية فنية وإنسانية للشاعر، وهي التعبير عن مشاعره بأجمل الألفاظ وأصدقها. كما تعبر عن غاية اجتماعية وثقافية، وهي التواصل مع المتلقي وإثارة احترامه وإعجابه.

"لأعيد نحتكِ – مرّة أخرى–
وأصلح ما تناثرَ
حول ذاتك من شظايا
ثوري عليكِ، على سرابٍ ظامئ
فالماء أنقى
كلَّما وعرتْ خطاهُ
وأحرقته الشمسُ، لا كَرْهاً
ولا كُرْهاً
فلملم غيمهُ – أخرى–

وأمطرْ"

الشاعر يستعمل هنا أسلوباً دفاعياً ومبرِّرًا لنفي اتهام حبيبته له بالغرور. فهو يقول إنه أول من فتح لها نوافذ غرفته وتركها لتطل على خفاياه. كما يقول إنه لم يجمع المحار أو الأثاث أو النقوش أو المرايا، بل لديه ما يشدّها للجمال بلا زخارف. فهو يملك لؤلؤة بلا صدف، وشيئاً من بيوت العنكبوت، وأحرفاً قد لا تفسّر.

تعزز هذه المكونات الأسلوبية من جمالية النص وتبرز من شخصية الشاعر بوصفه شخصًا مختلفًا وغامضًا وجذابًا. كما تؤثر في مشاعر المتلقي وتجعله يشارك الشاعر في أحاسيسه. هذا النص يعبر عن غاية فنية وإنسانية للشاعر، وهي التعبير عن مشاعره بأجمل الألفاظ وأصدقها. كما يعبر عن غاية اجتماعية وثقافية، ويعزز التواصل مع المتلقي مع إثارة المشاعر والإعجاب. ولا يستند في هذه الأبيات الأسلوب إلى التودد أو التلاطف، بل إلى التحدي والإغراء. كما يستخدم صوراً جديدة وجذابة لوصف حالة حب مثيرة.

"هل قلبك الشفّافُ
من ماءٍ تجمّد صافياً
أم من زجاجٍ قد تكوّرْ؟
فالفرقُ:
أيُّهما يعود إلى الحياةِ
ولا يُجَرّحُ حين يُكْسرْ."

يستعمل الشاعر أسلوباً استفهامياً وتحديّه بسؤال حبيبته عن "قلبها الشفاف". فهو يسأل إن كان من ماء تجمد صافياً أم من زجاج تكور، دلالة على تساؤله عن إمكان العودة بعد الانكسار من عدمها. كما يسأل عن الفرق بينهما في إمكانية العودة إلى الحياة أو التجرح حين الكسر. مكونات الشاعر في هذه الأبيات من جمالية النص وإبراز معاني الحب، التفاني، والقوة.

"مرَّ المساءُ
وكلَّما اقتربَ احتضارُ نبوءتي
وأقضَّ نومَ سكينتي
صخبٌ
ففي (قارورة الليل) الرقيقةِ
من كوى قلبي
مشاعرُه تَقَطَّرْ

مرَّ المساءُ وكنتِ نكهة قهوةٍ
والشعرُ سكَّرْ."

بوصفه نكهة قهوة تلامس شفتي أفكاره. يستخدم أسلوب التشبيه لإظهار أن الشعر، أي لغة الحب هو سكر أي حلاوة الحياة. ويستخدم أسلوب التضاد لإظهار مدى عمق حزنه وحيرته. فهو يضع بين قوسين كلمة قارورة الليل دلالة الشجن فيما يتكبده القلب في قعر الليل إثر الشوق. كما يضع بين قوسين كلمة كوى قلبي لإظهار أن قلبه يكتوي ألماً. جمالية هذا النص المعاني الرقيقة الوجدانية لدى العاشق. وتؤثر في شعور المتلقي ناقلة إحساس الشاعر.

الخاتمة

تعدّ الدائرة الفيلوجية أحد المفاهيم المهمة في علم التناسق، حيث تشير إلى نسبة ذهبية تظهر في كثير من التكوينات الطبيعية والفنية، وتقارب ٠,٦١٨، ويستخدم بعض الشعراء هذه النسبة في تكوين قصائدهم، سواء على مستوى التركيب أم المضمون أم التصور، مما يؤدي إلى إنتاج نصوص شعرية متناسقة وجذابة، ومنها يمكن تطبيق هذه النسبة على قصائد محمد عبد الرزاق الأسدي، وملاحظة كيفية ظهورها في مختلف المستويات الشعرية.

يمكن دراسة قصائد الأسدي من منظور أسلوبي إنشائي، بدءاً من دراسة التركيب الموسيقي، والمعالجة التمثيلية للصور والمفردات والمعاني، والتحليل التفصيلي للأسطر والأبيات، ويتم استخلاص مضامين ورسائل قصائد الأسدي، والتعرف على شخصية الشاعر وأسلوبه وفكره وإحساسه، وموازنته بشعراء آخرين من الحقبة نفسها أو من حقبات مختلفة.

إن الأسلوبية وفق الدائرة الفيلوجية للنص هي منهج يهدف إلى دراسة النص الأدبي من حيث تاريخه وتطوره وعلاقته بالمؤلف والمتلقي والمجتمع والثقافة وهذا المنهج يعتمد على فكرة أن النص ليس جامدا أو مغلقا، بل هو مفتوح على التغير والتأثير بحسب الزمان والمكان والظروف ويقوم بدراسة النص على ثلاث مراحل هي:

الأولى: قراءة النص مرارا حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصورة مستمرة.

الثانية: دراسة تاريخ النص ومؤلفه وظروف إنتاجه والمؤثرات التي تعرض لها.

الثالثة: دراسة تأثير النص في المتلقي والمجتمع والثقافة والتغيرات التي طرأت عليه بسبب ذلك.

هذا المنهج يُفيد من عدة علوم مساعدة مثل التاريخ والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والنفسية.

هذا المنهج يحاول إبراز الدور الإبداعي للمؤلف في صياغة النص.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- الأسلوبية وتحليل الخطاب. اطّلع عليه بتاريخ ٢٠٢٣/٠٦/٠١. (٢٠٢١).

٢- الأسلوبيّة مبادئ واتّجاهات - مجلة أوراق ثقافية، ص١-٢.

٣- براءة النسور. (٢٠٢١). المستوى الدلالي في التحليل الأسلوبي. موضوع. اطّلع عليه بتاريخ ٢٠٢٣/٠٦/٠١.

٤- سامية فتحي. (٢٠١٦). التحولات في مستوى التحليل الأسلوبي لدى طارق بكار في رؤية نقدية تطبيقية. مجلة كلية التربية بالزقازيق، ٣٢(٢)، ١-٣٦.

٥- عبد الله جمعة. (٢٠٢٠). كيف تحلل النص تحليلاً أسلوبيًّا. اطّلع عليه بتاريخ ٢٠٢٣/٠٦/٠١.

٦- مجلة النخيل، سنة ٢٠٢٠، العدد الرابع.

٧- محمد الحيرش. (٢٠١٩). أخلاقيات التأويل: من أنطولوجيا النصِّ إلى أنطولوجيا الفهم. دار الفاصلة للنشر.

٨- محمد عبد الرزاق الأسدي، قارورة الليل ـ مجموعة شعرية، صلاة مع الوجد ، ص ١٣، دار العنقاء للنشر، ٢٠٠٦.

٩-محمود حسان. (٢٠١٤). نظرية الدائرة الفيلولوجية لرومان ياكوبسون: دراسة في أساسها المنطقي. مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، ٣٠(١)، ٩-٣٦.

١٠- معنى اسم أرجوان، مقال.

١١- مجلة النخيل، سنة ٢٠٢٠، العدد الرابع.

١٢- مجلة أوراق ثقافية. الأسلوبيّة مبادئ واتّجاهات، صفحة ١-٢.

١٣- محمد عبد الرزاق الأسدي، فيس بوك، الصفحة الرسمية.

١٤- محمد عبد الرزاق الأسدي، قارورة الليل ـ مجموعة شعرية، صلاة مع الوجد ، ص ١٣، دار العنقاء للنشر، ٢٠٠٦.

١٥- محمد عبد الرزاق الأسدي، قارورة الليل، مجموعة شعرية، ص٥، ط١، دار العنقاء للنشر، ٢٠٠٦.

١٦- نور عبد الغني. (٢٠٢١). مستويات التحليل الأسلوبي. سطور. اطّلع عليه بتاريخ ٢٠٢٣/٠٦/٠١.