

الأسلوبية التطبيقية
التشكلات اللغوية والأنماط الثقافية
في الشعر العذري نموذجاً

د. أحمد محادل عبد المولى

كلية اللغات والترجمة

تناول هذا البحث دراسة التشكيلات اللغوية وتحليلها أسلوبياً لدى طائفة بارزة من الشعراء في سماء الشعر العربي هم الشعراء العذريون، كاشفةً من خلال اللغة عن الأنساق الثقافية والمكونات الحضارية الكائنة في شعرهم، واختار الباحث لتمثيل هؤلاء الشعراء أربعة شعراء يعدون أبرز من يمثل هذه الحركة الشعرية المهمة، وهم: مجنون ليلى، وقيس لبنى، وجميل بثينة، وكثير عزة.

وقد تم تقسيم الدراسة إلى فصول أربعة؛ أما الأول فكان: الإيقاع العروضي، وتم تقسيمه إلى مبحثين؛ أولهما: الأوزان. والآخر: القوافي.

وفيما يتعلق بالمبحث الأول وهو: الأوزان، استنتج الدرس باستخدام المنهج الإحصائي - الموضح بالجدول والرسم البياني - على البحور والمادة الشعرية عدة نتائج تمثلت فيما يلي:

أولاً: غزارة الإنتاج الشعري؛ حيث بلغت جملة أبيات الشعر لدى الشعراء الأربعة (5421) بيتاً، وكان **كثير عزة** أغزر الشعراء الأربعة إنتاجاً، حيث بلغ عدد أبيات شعره (1906) أبياتٍ، أي بنسبة (35.16%) تقريباً من مجموع الشعر العذري المدروس، يليه **مجنون ليلى** وبلغت أبياته (1812) بيتاً، بنسبة (33.42%)، ثم **جميل بثينة** وأبياته (1253) بيتاً، بنسبة (23.11%)، وأخيراً **قيس لبنى** ومجموع أبياته (450) بيتاً، بنسبة (8.30%).

ثانياً: تنوع البحور المستخدمة؛ وكان **كثير** أكثر الشعراء الأربعة تنوعاً للبحور، حيث نظم شعره على تسعة بحور، يليه جميل وجاء شعره على ثمانية بحور، ثم **المجنون** وقد استخدم سبعة بحور، ثم **قيس لبنى**، حيث استخدم ستة بحور. هذا وقد انفرد **مجنون ليلى** باستعمال بحر الرمل، كما انفرد **جميل بثينة** و**كثير عزة** كلاهما باستخدام بحر المتقارب، واتفق هؤلاء

الشعراء الثلاثة معاً في استعمال بحر الرجز، حيث لم يرد هذا البحر عند قيس لبني، كما اتفق كل من قيس لبني وجميل بثينة وكثير عزة في استخدام بحر المنسرح، حيث إنه لم يرد عند مجنون ليلى، وما عدا ذلك فقد تواتر عند الشعراء الأربعة النظم على بحور خمسة، وهي: الطويل والبسيط والوافر والكامل والخفيف، علماً بأن هذه البحور المتواترة عندهم هي أيضاً البحور الشائعة في الشعر الجاهلي.

ثالثاً: خصائص البحور المستخدمة: وقد تم تقسيم البحور المستخدمة عند العذريين إلى ثلاث مجموعات وفقاً لعدد المقاطع المكونة لكل مجموعة، وقد تبين أن بحر الطويل احتل المرتبة الأولى في جدول تواتر البحور عندهم، فكانت نسبة تواتر هذا البحر (80%).

ورأينا أن في كثرة ورود بحر الطويل عند العذريين، وتقدمه على البحور الأخرى دليلاً على زيف فكرة العلاقة بين البحر والغرض التي تبناها الكثير من الدارسين، حين ربطوا بين بحر الطويل وأغراض الفخر والحماسة ومواقف الجد كالمفاخرة والمهاجاة، حيث إننا رأينا هنا أن أنغام الطويل كانت هي المأثورة عند العذريين في التعبير عن رقة المشاعر وصبابة النفس، ذلك الغرض الذي يبعد كثيراً عن مجالات الفخر والحماسة والسير والملاحم.

وفي محاولة للإجابة عن سؤال: لماذا أثر الشاعر العذري بل الشاعر العربي القديم استخدام بحر الطويل دون البحور الأخرى استخداماً كبيراً؟

قام الباحث باختيار أطول قصيدة عند كل شاعر من الشعراء الأربعة من بحر الطويل، ثم تحليلها عروضياً، وتبين من التحليل أن الشعراء الأربعة لم يكن لديهم الرغبة في خلخلة النظام الإيقاعي للقصيدة؛ حيث لم تقترب نسبة الزحافات الفعلية من نصف الإمكانيات المتاحة للترخيف. وليس لكل ذلك من دلالة. في رأى الباحث. سوى أن كل شاعر من أولئك الشعراء يريد

بحراً تساعد تفاعلاته على الإسهاب وطول النفس، بحيث تجعله يبسط في سرد أفكاره وانفعالاته.

أما محاولة الاقتراب من أي بحر لمعرفة علاقته بالتجربة العذرية أو أثره فيها، فإن المرء يجد أن هذه العلاقة وهذا الأثر لم يأتيا من جراء اختيار البحر، بل من كيفية استخدامه. فما كان الاختيار سوى إطار للتجربة قدمت فيما سبق محاولة لتعليقه، أما تجلى التعبير عن التجربة الشعرية موسيقياً فهذا نابع من طريقة استغلال الشاعر وتوظيفه إمكانات الصوت والتركيب والدلالة لمفردات البيت المنظوم على البحر لا من البحر ذاته.

أما **المبحث الثاني**، وهو الخاص **بالقوافي**؛ فقد تمت دراسته من الجوانب التالية:

دراسة القافية من حيث تواتر حظ الأصوات في الاستخدام رويًا دراسة شاملة للدواوين الأربعة، وقد لاحظنا أن سبعة الأصوات الأولى المتواترة عند العذريين هي: (الراء، واللام، والباء، والذال، والميم، والنون، والعين) وهي التي ترد رويًا بكثرة في الشعر العربي القديم. ثم القافية من حيث مخارج أصوات الروي، وأصوات القافية بين الشدة والرخاوة، وأصوات القافية بين الهمس والجهر، ثم بيان ما انفرد به كل شاعر من أصوات الروي، وتحليلها على هدى الدلالة في الأشعار المتضمنة هذه الأصوات. وكل هذا مع التعزيز بالجدول التوضيحية.

وقد انصب الاهتمام في دراسة القافية على صوت الروي باعتباره يمثل - في الحس الإيقاعي - صلب القافية وركيزتها إلى الحد الذي أطلق عليه في بعض التصورات " القافية " .

أما **الفصل الثاني**، فكان: **الإيقاع البديعي**، وتمت فيه دراسة ظواهر: التكرار، ورد الأعجاز على الصدور، والجناس.

واختار الباحث تكرار اسم المحبوبة في الشعر العذري نموذجًا لدراسة ظاهرة التكرار؛ إذ لم يكن غاية هذا الدرس إحصاء الكلمات المكررة وتقديمها، إنما دراسة أسلوبية لظاهرة التكرار؛ لذلك تم اختيار أهم ما يصادفه دارس الشعر العذري من دوال تتكرر، ألا وهو: اسم المحبوبة. ومن خلال التحليل تبين كيف اكتسب تكرار اسم المحبوبة عبر أبيات الخطاب الشعري عند العذريين ألوانًا مختلفة من الملامح والسمات التعبيرية، جعلت لكل سياق يرد فيه الاسم طبيعته الخاصة تركيبياً ودلاليًا.

أما رد الأعجاز على الصدور فقد حفل الشعر العذري بهذه الظاهرة البديعية، وقام البحث بالكشف عن مدلولاتها الجمالية وسياقاتها الدلالية، حيث رأينا أن التكرارية في بنية الرد تأتي على مستوى الشكل فقط دون المستوى العميق، وقد ينتفي أحيانًا أخرى؛ حيث نجد بين طرفي بنية التصدير علاقة سلب وإيجاب، وقد تقوم البنية على علاقة تبادلية بين دالّي البنية، وقد تأتي بنية الرد بين طرفين تجمعهما علاقة الحقيقة بالمجاز، وقد يأتي التصدير بين دالين بينهما اختلاف في الموقف الشعوري، وقد يأتي التصدير بين طرفين تجمعهما علاقة التضاد، ومن ثم فقد رأينا كيف كان لبنية رد الأعجاز على الصدور تجليات دلالية في سياق الشعر العذري؛ مما يوجب إعادة النظر في المباحث البديعية في البلاغة العربية؛ لتصحيح الرؤية إزاءها. فلم يعد البديع حليات تحسينية، بل أضحت ذا جماليات ومؤشرات دلالية.

أما الجنس فكان من الظواهر الإيقاعية البارزة في موسيقى الحشو عند العذريين، وكان تعامل الشعراء العذريين مع هذه البنية - غالبًا - من خلال الجنس الناقص. وقد رأينا أنه قد يأتي الجنس بنوعيه التام والناقص خالصًا للغواية الإيقاعية والصنعة البديعية؛ حيث كان الإغراء الصوتي شديد التأثير في استدعاء الصيغ المتجانسة؛ مما يشدُّ الحركة الذهنية لدى المتلقي للربط

بين الدوال المتجانسة، ثم محاولة رد الدال الثاني إلى صاحبه الأول، ومن ثم نقل الهوامش الدلالية من دال إلى آخر. لكن السياقات الدلالية التي ورد فيها الجنس الناقص فقد تعددت، فوجدنا منها: سياق التشابه الصوتي مع اختلاف الموقف الشعوري، كما يأتي سياق الجنس في الشعر العذري مرتبطاً بالجمع بين سياقات، وعوالم متباينة تجسدها المرأة المحبوبة، ونقصد بتلكم العوالم الصفات المختلفة التي يخلعها المبدع العاشق على معشوقته، وقد يأتي الجنس عنصرًا من عناصر الصورة الشعرية. ورأينا أيضًا أنه قد يجتمع لون بديعي آخر مع الجنس؛ فيؤدي إلى تكثيف إيقاعي في الأبيات.

أما الفصل الثالث، فجاء بعنوان: **المعجم الشعري**. حيث يمثل هذا الفصل التعامل مع البنية الإفرادية للخطاب العذري، ولرصد المعجم الشعري والحقول الدلالية اختار البحث عينة للفحص والدرس من الدواوين الأربعة، تتمثل في خمس قصائد من كل ديوان، وقد قام البحث بعمل (24) جدولاً لتفريغ المفردات فيها؛ حيث بلغت ألفاظ هذه العينة (5952) لفظة، ثم شطب أي تكرار لأية كلمة. ثم تم تقسيم الحقول الدلالية التي يندرج فيها هذا المعجم العذري وفقاً لمنظور البحث أسلوبياً إلى اثنين وثلاثين حقلاً.

ورأينا بعد التطواف بالحقول الدلالية عند العذريين، أن المعجم الشعري عندهم حفل بالدوال العديدة، والحقول المتميزة؛ مما يجعل للتجربة الشعرية التي موضوعها الحب في المقام الأول أبعاداً متشعبة، ومن ثم رؤى متسعة.

فإن هذا الحشد من الحقول الدلالية يدل على أن الشاعر العذري كان يوظف خلال تجربة الغزل العفيف أدوات حضارية وأدبية شكّلت الأنساق الثقافية في الواقع العربي آنذاك، بعدت بالقصائد عن التكلف والتصنع، ولم تتحول الأشعار إلى مجرد متنفس يتسم بطابع السيرة الذاتية المحضنة.

أما الفصل الرابع ف جاء بعنوان: " السياقات والتحويلات الدلالية في بناء الصورة الشعرية ". وتم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث؛ الأول: التشبيه، والثاني: الاستعارة، والثالث: الكناية. وانطلق هذا الفصل بهدف تقديم محاولة للتأكيد على أن الشعر العذري كانت له صورته الشعرية المتميزة، ونفي التهمة المصقة به من عدم الاحتفال بالتشبيهات والاستعارات، وأن الشاعر العذري استعاض عن ذلك بالألفاظ والتعبيرات الموحية عن المشاعر والانفعالات فحسب، وأن الشاعر العذري لم يكن من ذوي الخيال المحلق.

ففي مبحث التشبيه، تحدثنا عنه وفقاً للسياقات الدلالية التي نبعت منها، وهي: سياق الحب، وسياق الألم والحزن، وسياق المرأة، وسياق الحيوان. ووجدنا عبر تحليل العديد من النماذج الشعرية أن الشعر العذري أبدع عددًا من التشبيهات، تم فيها تقديم المعنى بطريقة حسية وذلك عبر تشبيه العقلي بالحسي؛ مما يجعل من هذه الصور الحسية معادلاً موضوعياً للانفعالات والمشاعر المجردة، وقد يأتي التشبيه منقسماً على بيتين؛ مما يجعل هناك تساوياً في العناية التعبيرية بطرفي التشبيه، وقد يتحول التشبيه إلى نوع من التوحد بين طرفيه، وقد يكون الطرفان مفردين عقليين، وقد تزداد حدة التداخل بين طرفي التشبيه عند تحول العلاقة بينهما إلى (الإضافة) التي تحيلهما إلى دال واحد، كما اعتمد الشاعر العذري على عناصر من الطبيعة البدوية في بناء صورته التشبيهية، وهذا النوع من التشبيهات يمكن عدّها من الصور ذات المكونات الثقافية للبيئة العربية.

وفي مبحث الاستعارة، تم التعامل معها من خلال التحويلات الدلالية التي تحدثها الاستعارة في طبيعة الدوال الداخلة عليها؛ حيث يحدث الانزياح الكامل بين الدال والمدلول؛ حيث وجدنا التحول من المعنوي إلى المادي البشري، والتحول من المادي إلى البشري، وقد يأتي التحول في الدوال عبر انتقالها من إطارها المعنوي إلى إطار المؤثرات الحسية، وقد يتحول المرثي

إلى دائرة التذوق، وقد يتم نقل المعنويات إلى دائرة النبات، كما طرأت التحولات الدلالية على المعنويات أيضاً بنقلها إلى دائرة التشكيل الإنساني، وقد يتحول البشري إلى حيواني، أو إلى مادي.

أما فيما يتعلق بالغايات الدلالية التي رام الشعراء العذريون تحقيقها عبر بنية الكناية، فتم التماس هذين المجالين الداليين:

الأول: الوصف المتعلق بالواقع المعيش من خلال تصوير الأحوال المتنوعة التي يتعرض لها الشاعر العذري.

الثاني: تصوير من يمثل ذلك الواقع ويعيش فيه من شخوص، وجمادات، وحيوانات.

وقد توصل الباحث إلى نتيجة مؤداها أن العناية التعبيرية ببنى التشبيه، والاستعارة، والكناية - على النحو الذي رأينا - لتؤكد جدارة الشعر العذري في بناء الصورة الشعرية. وأنه - بعد كل ذلك - لا يمكن القول بأن الشعر العذري كان فقيراً في صورته الشعرية، وأنه كان يستعويض عنه استعاضة لفظية صرفة للتعبير عن المشاعر والانفعالات والعواطف.

ثم ختمت الدراسة بـ " قراءة أسلوبية في قصيدة عذرية "، وقد كانت هذه قراءة في قصيدة المجنون " المؤنسة "، كاشفة عن جمالياتها الدلالية عبر تحليل المستويات اللغوية المنتمية لها.