العراق/إقليم كوردستان العراق/جامعة دهوك/كلية العلوم والتربية في عقرة

رشاد كمال مصطفى

المقدمة:

سهم الأدباء الكرد إسهاماً فعالاً في خدمة الأدب العربي، إذ برز العديد من المبدعين منهم في الأدب العربي قديماً وحديثاً، ومنهم الشاعر محمد بن فضلون العقري الكردي.

عمل هذا البحث على دراسة النصوص الشعرية لهذا الشاعر على وفق المنهج الأسلوبي لرصد أهم الظواهر الأسلوبية في شعره، وانطلاقاً من كون اللغة تعكس شخصية المؤلف حاولنا التعرف على شخصية هذا الشاعر وحقيقة تجربته الشعرية من خلال لغته الشعرية، وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها أول دراسة أكاديمية عن هذا الشاعر.

أما خطة البحث فقد تم تقسيمه على ثلاثة مباحث، أختص المبحث الأول بالثنائيات المتضادة، وتناول المبحث الثاني اللغة العاطفية والصوفية، في حين تطرّق المبحث الثالث إلى الأساليب اللغوية المهيمنة. وبعد الخاتمة المخصصة لأهم النتائج تم تذييل البحث بملحق عن سيرة الشاعر.

وختاماً نود أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا الشاعر وشعره، ونأمل أن تكون هذه الدراسة تشجيعاً لدارسين آخرين ليقبلوا على دراسة هذا الشاعر وغيره من المبدعين الكرد الذين خدموا الأدب العربي ولم يحظوا بالعناية والدراسة.

أولاً: الثنائيات المتضادة:

تعد الثنائيات المتضادة من الظواهر الفلسفية التي يعتمد عليها الفكر في نشاطه، فلها أبعاد أيديولوجية وفلسفية موغلة في القدم، إذ تجتمع في النفس البشرية ثنائيات متضادة تعكس القدرة على الربط بين الظواهر التي تبدو أنها منفصلة، ويمكن القول إن الحياة هي حاصل تجاذب الثنائيات المتضادة (١).

لقد وظّف الشعراء في نصوصهم الإبداعية الثنائيات المتضادة كونها ظاهرة أسلوبية لغوية يسعى الشاعر بوساطتها الى التعبير عن رؤيته وتجربته الشعرية لأن التضاد ((نوع من العلاقة بين المعاني يقدمه المعجم اللغوي للمتكلم، وربما كان هذا التضاد أقرب الى الذهن من أية علاقة أخرى))(٢).

إنّ الشاعر محمد بن فضلون العقري، قد استخدم الثنائيات المتضادة على نحو لافت، إذ ركّز على الثنائيات كثيراً في قصائده، حتى يمكن عد هذه الظاهرة اللغوية والأسلوبية بأنها الكلمة المفتاح، ويقصد بالكلمة المفتاح ((التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه ويبدد غموضه، وهي تمثل منهجاً مهماً من المناهج الستة للنقد الألسني، وهي منهج إمكانيات النحو، ومنهج النظم، ومنهج تحليل الانحراف، ومنهج الاختيار، والمنهج الإحصائي، ومنهج الكلمات المفاتيح))(٣).

اعتمد الشاعر على هذه الثنائيات المتضادة لتحقيق أغراض دلالية وجمالية مثل قوله: (من البحر البسيط)

ممّا يؤجج كرْبي أنّني رجلٌ	سبّقتُ فضلاً ولم أحصل على السبُقِ
يموت بي حسداً مما خُصصت به	من لا يموت بداء الجهل والحُمُقِ
إذا سَغبْتُ سَفِفتُ التُربَ في سغبي	ولم أقل للئيم سُدَّ لي رَمقي
وإن صديتُ وكان الصفو ممتنعاً	فالموتُ أنفعُ لي من مشرب رنقِ

وكم غرائبِ مالٍ دونها رمقٌ زهدتُ فيها ولم أقدر على المَلَقِ
وقد ألينُ وأجفو في محلهما فالحزْنُ والسَهْلُ مخلوقان في خلقي (٤)

عند معاينة الأبيات السابقة تتضح بناؤها على عدة ثنائيات وهي: السبق في الفضل ≠ عدم السبق، يموت ≠ لا يموت، الصفو ≠ الرنق (الكدر)، اللين ≠ الجفاء، الحَزن (الغلظة والخشونة) ≠ السهولة. وأول ما يبدو على هذه الأبيات الطافحة بالتقابل والثنائيات هو الحركية والتفاعل وعدم الثبوت، إذ قابل الشاعر بين الشيء وضده، مما أحدث التوتر والعنف، وتولدت الجدلية والشدة فالأبيات تفصح عن تفاعلية الذات الشاعرة والتجربة الشعرية مع الآخر، وإن استهلال المقطوعة بفعل (يُؤَجّج) الدال على الإثارة والتوقد والانفعال يعزز لنا هذا الأمر، لا سيّما أن هذا الفعل قد أُسند الى كلمة (الكرْب) الطافحة بالهم والحزن والانفعال. لقد انسجم الاستهلال الانفعالي القوي والحركي للمقطوعة مع حركية وتوتر الثنائيات المتضادة الواردة، لأنَّ ((الثنائية عملية متجذرة في الإبداع الشعري، ذلك أنه يحمل في جوهره عنصر التضاد الذي يمكنه من خلق التوتر والفجوة، حيث لا يجعله نصاً إبداعياً سلبياً يقرر مجموعة أشياء وظواهر، بل نصاً حركياً حدثياً، نصاً يحدث الهزة، ويخلق عنفاً فكرياً ورؤيوياً)) (٥).

وحاول الشاعر الإفصاح عن الجدلية الحاصلة من عدم توافقه مع الآخر عبر هذه الثنائيات، فثمة جدال وحوارية بين الأنا الشاعرة والآخر (المجتمع)، ويمكن تلمس هذا الأمر في قوله:(سبقتُ فضلاً)، مقابل عدم الحصول على (السبق) المعطى من قبل الآخر (الناس)، فمبادرة الشاعر الإيجابية (الفضل على الآخر) قد قابلتها المبادرة السلبية من الناس (عدم الحصول على السبق أو التقدير)، وهذه النتيجة العكسية أوقظ إحساس الشاعر وعمق فكره الجدلي القلق والمضطرب، فأصبح التقابل بين الموقفين الإيجابي والسلبي سبباً للتوتر والمفاجأة والاندهاش، لأن ((سر أسلوب المقابلة كله في تهيأة مفاجأة أو خلق غرابة أو خرق عادة بتصوير حركة معينة في الانتقال من نقطة إلى أخرى تضادها وتوضيح توتّر بينهما)) (٦).

إن هذا التقابل الجدلي بين (الأنا) و (الآخر) يفصح عن الاغتراب الذاتي وعدم الاندماج، بسبب التمييز الأنوي علمياً ونفسياً، مقابل تأخر الآخر (يموت بي حسداً.... من لا يموت بداء الجهل والحمق). فسّر عدم الاندماج – بحسب رؤية الشاعر – بالعامل الطبيعي النفسي السلبي (الحسد)، والعامل العلمي الفكري (الجهل).

واللافت للانتباه هو هيمنة (الأنا الشاعرة) على مجمل الأبيات (كربي، إنني، سبقتُ، لم أحصل، بي، خصصت، سغبتُ، سفهت....) وهذا البروز الأنوي يعزز دلالة الاعتداد بالتميز والتفرد الشخصي والعلمي، ويتضح هذا التصور الشاعري في البيتين الأخيرين، إذ يتزهد الشاعر في (المال) و (الملق)، فضلاً عن خصوصية الشخصية الشاعرة بامتلاك إمكانات متقابلة ومتنوعة (ألين و أجفو)... (الحزن والسهل)، تفصح عن المقدرة والصلابة، وهكذا أضفت الثنائيات على الأبيات السابقة جواً مشحوناً بالحركة والاضطراب.

إن اعتماد الشاعر على أسلوب الثنائيات المتضادة قد أفصح عن فكره وتجربته الشعورية والنفسية المتمثلة بالتوتر إزاء عدم إنصاف الآخر مقابل التميز والفضل، لأن الأسلوب هو ((قِوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه)) (٧).

وفضلاً عن الدلالات الفكرية التي أفصحت عنها هذه الثنائيات ثمة جمالية حاصلة من هذا الأسلوب الموظف من قبل الشاعر، إذ ترتفع درجة الشعرية في النص بازدياد درجة التضاد، فالثنائيات الضدية مصدر أساس من مصادر الشعرية، لأن اجتماع الضدين في موقف واحد يولد الدهشة والمفارقة، ووفرة الثنائيات في النص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته وانفتاحه على أكثر من محور(٨).

ومن الشواهد الأخرى على توظيف الشاعر للثنائيات قوله: (من البحر الطويل)

وفيتُ بوعدي والموانع جمّةٌ وأخلفتَ منك الوَعْدَ من غير مانعِ
وما ذاك إلاّ أنَّ عندكَ نُفـرَةٌ وعندي هوىً كالنّار بين الأضالعِ
فكُنْ كيف ما تهوى جفاءً ورقّةً فإنّك عندي في أعزّ المَواضعِ (٩)

ويلحظ استمرار الشاعر في التقابل بين القطب الشاعري الإيجابي والقطب الآخر السلبي، في لغة مفعمة بالتسامح والتودد والرقة، إذ قابل الشاعر بين وفائه المفعم بالصعوبات الحاصلة من الموانع والحواجز، وبين عدم وفاء المخاطب على الرغم من وفرة الظروف المتوفرة (غير المانعة). ويرجع الشاعر سبب ذلك الى التقابل بين (نُفرة) المخاطب مقابل (هوى) الشاعر وتعلقه.

وهكذا تتعمق الأفكار الجدلية للذات الشاعرة، عبر الإحساس بعدم الاندماج مع الآخر، بسبب فعل عدم الاستجابة وانعدام الإنصاف، إذ تفصح هذه الثنائيات عن موقف الشاعر القلق من مجتمعه، كما تجسد علاقة التوتر بين الذات الشاعرة والمجتمع.

وفي إحدى قصائده الموجهة الى بعض الرؤساء معاتباً، يوظف الشاعر ظاهرة الثنائيات، للإفصاح عن علاقة التوتر والاضطراب بين الطرفين إذ يقول فيها: (من البحر الطويل)

أتعمُرُ جسراً باطّراحكَ جانبي وتَهدُمُ بي قصراً من الذكر عاليا
وترقدُ عَنّي ملءَ جَفنَيْكَ مُلغيا حقوقي وقد نبَّهتُ فيك القوافيا
وجدتُ لساني عن كَلام يَسؤُكُمْ كليلاً وإن كان الحُسامَ اليَمانيا
وجاءَ أذاكم مَـرَّةً بَعدَ مَـرّة فصادَفَ منّي صابـراً مُتَغاضيا
فلا تُحوجوني اقتفي غيرَ مَذهبي وأنوي لكم غيرَ الذي كُنتُ ناوياً (١٠)

يظهر بأن الشاعر قابل في البيت الأول بين فعلي (الإعمار) و (الهدم) إشارة الى شروع التأزم وعدم التواصل بين (المخاطَب)، مشفوعاً بالتساؤل المفعم بالتعجب والحيرة (أتعمر ؟)، بسبب فعل (الاطراح) و (الترك) الحاصل من (المخاطَب)، فصور الشاعر بشاعة ترك الآخر له عبر مقارنة غير متوازنة بين إعمار جسر وهدم قصر.

واللافت للانتباه أن الشاعر لم يقل (سأهدم قصراً من الذكر) بل أومأ الى حصول الهدم به (بي)، كناية عن المسبب للهدم وهو (المخاطَب)، ليضفي على أسلوبه اللباقة و اللين، لا سيّما أنه يخاطب (بعضاً من الرؤساء). لقد صور الشاعر فعل (الإعمار) في حال (الاطراح والإهمال للشاعر) على نحو منخفض (جسر)، مقابل تصويره للفعل الذي سينجم عن (الاطراح) على هيئة العلو والسمو والتميز (قصراً من الذكر عالياً). وهكذا عقد الشاعر علاقات متضادة ومتشابكة توحي بالنتيجة السلبية لفعل اطراح الآخر له كما هو موضحٌ في المخطط أدناه:

وأن هذه العلاقات المتقابلة والمتشابكة تبرز لنا تأزم الذات الشاعرة إزاء المواقف السلبية من الآخر، لأن ((الثنائيات المتضادة ناتجة عن تأزم نفسي حاد لشيمة إشكالات وتأثيرات داخلية، ذاتية وخارجية متراكمة في مسافات شعورية خانقة تفضي إلى تصدع كيان الذات)). (١١)

ويظهر في الأبيات السابقة الانسجام والتشابه بين نبرات الشاعر المترددة بين الشدة واللين، والجو الجدلي الذي خلقته الثنائيات المتضادة، فثمة تقابل بين النبرة اللينة المنخفضة لخطاب الشاعر المعاتب مثل قوله: (انني... شاكرٌ... مُحبٌ... وجدت لساني كليلاً... صابراً....)، والنبرة الخطابية الشديدة المرتفعة مثل قوله: (وإن كان الحسام اليمانيا... أقتفي غير مذهبي... وأنوي لكم غير الذي كنت ناوياً)، وكأن العلاقة الجدلية بين المخاطِب والمخاطَب قد انعكست آثارها على أعماق الذات الشاعرة، فانشطرت تلك الذات الى جانب إيجابي ذي نبرة لينة، وآخر سلبي ذي نبرة حادة. فتبدو الجدلية المنبثقة من الذات الشاعرة صدى للجدلية القائمة بين الشاعر والمخاطَب. وقد يوحي هذا الأمر بتأكيد الشاعر على طبعه وتخلقه بصفات المحبة والخير والتسامح إزاء الآخرين، على الرغم من امتلاكه القدرة على الأذى لهم، فمحبة الشاعر ولِينُهُ نابعان من نفس مقتدرة وأبية.

وتجدر الإشارة الى أن تركيبة (ملغياً حقوقي) بؤرة دالة على الدافع الرئيسي لحصول الحوارية بين الشاعر والمخاطَب، إذ تشير إلى أسباب تأجج مشاعر الشاعر وعواطفه القلقة والمضطربة، التي عبّر عنها بوساطة الثنائيات و التقابلات الواردة في الأبيات.

إذن أفصحت الثنائيات عن دلالات ثرية وعميقة، وأضفت الجمالية على الأبيات، كما عكست أجواء التوتر والاضطراب، فمن معاني الجمع بين المتقابلين في الشعر أن ((يكون لغاية إبراز التوتر في علاقاتهما، فيخضعان لنقطة ما فيلتقيان فيها، وذلك بالمقارنة بينهما، أو بتعويض أحدهما بالآخر، أو بحصر ما بينهما بهما، أو بتفصيل الخصائص المميزة لكل منهما)) (١٢).

ومن النصوص الشعرية الأخرى التي هيمنت عليها الثنائيات المتضادة قوله واصفاً الثلج: (من البحر الطويل)

عَدَمْتُ رَواءَ الثلجِ إنَّ بياضهُ سوادٌ إذا النّيرانُ لمْ تتضرّم
كأنّي وقد أرعدتُ عند وقوعه فؤادَ جبانٍ خافَ من وَقع لَهذَم
هو المشترى المذْمومُ في كلّ شتوة ولكنّه في الصّيف غيرُ مذمَّم (١٣)

إن ما يميز هذا النص عن النصوص السابقة للشاعر هو تعبيره عن علاقة التأزم والتوتر بين الأنا الشاعرة والطبيعة، في حين كان التوتر في النصوص الأخرى بينه وبين الناس أو المجتمع. إذ يصف الشاعر لنا في هذه الأبيات بيئته الجبلية التي عاش فيها، وقساوة الطبيعة لا سيّما في فصل الشتاء وقت تساقط الثلوج. وأول ما يلفت الانتباه أن القلق النابع من الثنائيات الواردة حاصل من الحرمان والحاجة، لأن الشتاء أشد وطأة على المعدم، والنتيجة هي الخوف من البرد والثلج، لذا جمع الشاعر بين (بياض) الثلج و (سواده)، وهذا التقابل المقرون بـ (السواد) يوحي بسوداوية نفسية الشاعر وقتامتها، فتحوّلُ لون الثلج من (البياض) الى (السواد) هو تحول نفسي، حيث إن لون الثلج نفسياً عند الشاعر هو (السواد)، و ما تحمله هذه اللفظة من دلالة القتامة والضيق والحزن، ومما يعزز الحال المضطربة للذات الشاعرة تصويره لحاله (وقد أرعدت) في أبشع صور الخوف وحالاته عند ظروف الحرب وضرب السيوف الحادة (لَهذَم)، ومع أكثر الناس ضعفاً (الجبان)، إذ تبلغ حالة الخوف عنده الذروة حيث يرتعد الفؤاد، إذن رسم لنا الشاعر صورة شعرية مشحونة بالحركة و الارتعاد والاضطراب النفسي، وإن هذه الدلالة النفسية للصورة الشعرية قد تظافرت وانسجمت مع حركية الثنائيات المتضادة الواردة في النص. لقد قابل الشاعر بين حال ممكنة (الثلج في الشتاء)، وحال غير ممكنة (الثلج في الصيف)، في لغة توحي بالسخرية والمفارقة، فاقترن (الثلج غير المذموم والمقبول) بالحال غير الممكنة، فعطّل هذا الاقتران دلالة (الثلج غير المذموم)، مع تفعيل دلالة كره الثلج وقساوة الشتاء ، وهكذا رسم لنا الشاعر عبر الثنائيات الموظفة صوراً تنافرية مثيرة ومدهشة وملفتة للانتباه، إذ يطلق على ((الصورة التي تجمع بين متنافرات تربط الكلمات المتضادة والمعاني الضدية اسم صورة تنافرية بغية إحداث تأثيرات خاصة لدى المتلقي)) (١٤).وهكذا حققت الثنائيات غايات فكرية ونفسية وجمالية. وتأسيساً على ما سبق ومن خلال معاينة نماذج من نصوص الشاعر يمكن عد الثنائيات المتضادة المهيمنة على نصوص الشاعر ظاهرة أسلوبية في خطاب الشاعر ومفتاحاً أسلوبياً لبواعث تجربة الشاعر وفكره، لأن السمة اللغوية عندما تحظى بنسبة عالية من التكرار جديرة بأن تعرف مفتاحاً دالاً على الدلالة المركزية أو عصب تجربة الشاعر (١٥).

وتبين لنا بعد تحليل أبيات الشاعر ورصد هذه الظاهرة المهيمنة بأن ثمة تلاحماً وترابطاً بين هذه الظاهرة اللغوية والأسلوبية، وبين دوافع الشاعر الفكرية والنفسية. فقد اقترنت جدلية الثنائيات مع جدلية الذات الشاعرة والمجتمع والطبيعة، فثمة فقدان توازن بين طرفي المعادلة وهما الأنا الشاعرة والآخر. إذ تضطرب رؤية الشاعر بين الجذب والنفور، والرقة والغلظة، والحب والكراهية، فعدم اندماج الأنا بالآخر كان وراء تأجج التجربة الشعرية، للتعبير عن حالات الحرمان والشعور بالغبن وعدم الانصاف وهدر الحقوق، على الرغم من شعور الذات الشاعرة بالتفرد والتميز والاقتدار. إذن أفصحت الأشكال اللغوية عن شخصية الشاعر ونفسيته على وفق اتجاه الأسلوبية الفردية، التي تعنى ((بدراسة النص اللغوي وعلاقته بشخصية الكاتب ونفسيته، وتكون رؤية فنية تجاه النص)) (١٦). فهذا الاتجاه الأسلوبي الذي ابتدعه الدارس الأسلوبي (ليوسبيتزر) ينطلق من مقولة بيفون (الأسلوب هو الرجل)، ليحدد من خلال الأسلوب ميول الكاتب ونفسيته، والحالة التي دعت لأدواته اللغوية أن تتشكل بهذه الطريقة أو تلك (١٧). إذن وظّف الشاعر هذه الثنائيات الضدية توظيفاً خاصاً لتحقيقها أهدافاً دلالية وفنية كشفت عن رؤية الشاعر ونفسيته.

ثانياً: اللغة العاطفية والصوفية

من الظواهر الأخرى التي يمتاز بها شعر الشاعر لغته الشعرية العاطفية والرقيقة، حيث تمتاز هذه اللغة باللين والرقة، وتعكس هذه

اللغة العاطفية الرقيقة رقة المشاعر ورهافة الأحاسيس. وتقترب هذه اللغة أحياناً من لغة المتصوفة المفعمة بالمحبة والعشق والأجواء الروحية والزهدية العفيفة. على الرغم من أن الشاعر لم ينظم شعراً صوفياً بالمعنى الاصطلاحي لهذا النوع من الشعر. لقد طغت على هذه اللغة المفردات المتعلقة بألفاظ الحب والعشق مثل الهوى والمحبة والعشق والهيام والاشتياق واللوعة والعذاب والبعد والفراق والصبابة. كما في قول الشاعر: (من البحر البسيط)

تمكّنُ الحبِّ من قلبي يعذّبني ولا محالةَ أنّ الحبَّ تعذيبُ
فَهل كمثلي مُحبٌّ لا يفيقُ هوىً أم هل كمَحبوبي الفتّانِ محبوبُ
هَوَيتُ من لَو رآه العاذلون أمـ ضَني فيهم عَذْلٌ وتأنيبُ
كأنّما قَدُّهُ والتّيه يَعْطِفُه رُمحٌ قد اضطربتْ منه الأنابيبُ (١٨)

إن إلحاح الشاعر على ألفاظ الحب والهوى في هذه الأبيات يوهم المتلقي في بادئ الأمر بأنه شعر غزلي، بيد أن القرائن الواردة تنفي هذا التصور والاحتمال، لاسيّما إشارة الشاعر الى وصف المحبوب بقوله: (كأنما قدّهُ..). فاللافت والمميّز في أسلوب الشاعر العاطفي هو أنه وظّفَ ألفاظ الحب والعشق والهوى مع إلغاء حضور المرأة، كأنما أراد الشاعر أن يستعير لغة الحب الانفعالية والعاطفية لمخاطبة الآخر، قصد الإفصاح عن أحاسيسه الرقيقة ومشاعره المفعمة بالمحبة والرقة والود، أملاً في كسب ودّهم ودفع أذاهم. وإنّ هذه المحاولة للتقرب من الآخر لهو دليل آخر على تأزم علاقة الأنا بالآخر، والشعور بالتهميش والغبن، إذ يمكن عد هذه اللغة العاطفية بمثابة رسالة تودد الى الآخر يفصح فيها الشاعر عن نيته الصادقة والمفعمة بالحب والعطف. فهذا الخطاب نوع من العتاب الرقيق لأنهاء أزمة الفراق والابتعاد. ويبدو أن أسلوب الشاعر العاطفي ينسجم مع موضوعه، لأن من المسائل التي تتحكم في نظم الشعر هي ((اختلاف أساليب الشعر باختلاف الموضوعات التي يتناولها، إذ كان من الملاحظ أن أسلوب الحماسة أو الفخر قوي جليل، وأن أسلوب العتاب أو النسيب رقيق جميل)) (١٩).

ويظهر أن الحب الذي صرّح به الشاعر لمحبوبه كان لجوهره وليس لمظهره، فقد صرّح الشاعر بهذا الأمر عندما صوّر مظهر محبوبه الذي إن (رآه العاذلون) لأمضّوا الشاعر وأتعبوه عذلاً وتأنيباً.فصوّر قامة المحبوب تصويراً حركياً بصرياً، حينما شبّه هذه القامة المتمايلة بالرمح وقد (اضطربت منه الأنابيب)، دلالة على الهزالة والنحول.

أشرنا فيما سبق الى أن هذه اللغة العاطفية للشاعر تقترب أحياناً من لغة المتصوفة، فثمة تشابه وتقارب بين هذه اللغة العاطفية ولغة المتصوفة، وما تعبير الشاعر عن الحب والعشق على نحو عفيف في غياب المرأة إلا نوع من أنواع التعبير الزهدي والصوفي المفعم بالأجواء الروحية السامية، لأن المتصوفة يؤكدون على الحب والعشق في شعرهم، لأغراض روحية عرفانية طاهرة، ولا يستبعد أن يكون الشاعر الديني النشأة متأثراً بالشعر الديني والصوفي، وبلغة المتصوفة العاطفية والقلبية.

وألمح الشاعر في مواضع عدة من قصائده الى مسألة التزهد في الدنيا والماديات تعبيراً عن غلبة الجانب الروحي عنده على الجانب المادي، ليقترب من فلسفة المتصوفة الزهدية مثل قوله: (من البحر البسيط)

وكم غرائبِ مالٍ دونها رمقٌ زهدْتُ فيها ولم أقدر على الملقِ (٢٠)

إن إلحاح الشاعر على الشوق والجانب العاطفي والتورع عن الدنيا، يثبت ميله الى الجانب العاطفي لا العقلي، وهذا ما يؤكده المتصوفة كذلك، فـ ((إذا ما تأمل المرء في مقولات أهل التصوف وجد أن معظمها مقولات شعور أكثر مما هي مقولات ذهن أو عقل)) (٢١).

ويمكن تلمس هذا الشيء في قول الشاعر: (من البحر الكامل)

بي من فراقكَ وَحشةٌ وصبابةٌ أبينَ لجَنبي أن يُلائم مضجعا
وغضضتُ من بَصَري ففيه تورعٌ عن رؤية الدنيا إلى أن يرجَعا
ولقد ذممتُ الصبرَ قبل دفاعه والشَّوقُ قد قرعَ الفؤادَ فأَوْجَعا (٢٢)

ويبدو من هذه البيات هيمنة الأجواء العاطفية الرقيقة، التي تعكس عذاب الفراق وحرارة الشوق ورقته، إذ صوّر الشاعر معاناته وآلامه بسبب البعد والافتراق، فهو يعيش في حالات الشدة والأرق، حيث امتنع الجسد عن (أن يلائم مضجعا).

إنّ هذا التأكيد من الشاعر على مفردات الشوق والوحشة والصبابة تجسيد لفكرة الحركة نحو الآخر، والرغبة في حصول الاجتماع

بعد التفرق، واقترابٌ للغة الشاعر من اللغة الصوفية، إذ ((ليس العشق دالاً محدوداً بحقل معين، لأنه يشتبك مع مجموعة معانٍ أخرى، فيختلط معناه بالصوفي والجسدي، وللعشق علاقة بالشوق، والشوق حركة تجاه الآخر)) (٢٣).

ورسم الشاعر لنا أثر هذا الشوق المؤلم في صورة قوية التأثير والفعّالية، حينما شخّص فعل (الشوق)، الذي دقَّ وقرعَ بؤرة العاطفة المتمثلة بـ (القلب)، وأسهم الفعل (قرع) الدال على الضرب بقوة في إضفاء الشدة والفعّالية على الصورة المرسومة للشوق وأثره المؤلم والموجع.

إنَّ لغة الشاعر الرقيقة انعكاس لرقة مشاعره وطبعه، إذ قد تؤثر بعض عناصر الشخصية في الأسلوب، ((فالرقيق الطبق ترق ألفاظه، وتسهل فقره، وتلين عباراته، والخشن الجافي تجزل ألفاظه، وتوجز جمله، وتقوي تعابيره)) (٢٤). مثل قول الشاعر: (من البحر الطويل)

كتمتُ الهوى حتى برى جسميَ الهَوَى وغادرني مثل الخيال الذي يَسْري
فلو حلَّت الصهباءُ لي ما شَربتُها مخافةَ تعريضي بذكرك في السُّكر (٢٥)

برزت في هذين البيتين مفردات رقيقة وعاطفية تذكرنا بألفاظ الصوفية مثل: (الهوى – الصهباء – السكر)، فللهوى عند الصوفية منزلة كبيرة، إذ يعد واحدة من مقامات المحبة، ويعني عندهم سقوط الحب في قلب المحب (٢٦). وإن توظيف ألفاظ الحب والخمر يحيلنا إلى أسلوب المتصوفة ولغتهم، لأنّ ((من أكثر الظواهر بروزاً في الشعر الصوفي هو اعتماد الصوفية على شعر الحب والخمر)) (٢٧).

إذن يمكن القول بأن إلحاح الشاعر على اللغة العاطفية والصوفية، وهيمنة دلالات المحبة والفراق على شعره يوحي بجدلية الجذب والنفور التي تم استشفافها من ظاهرة الثنائيات. لذا يمكن أن نعد هذه اللغة تضافراً أسلوبياً للظاهرة الأولى، التي وجدناها مفتاحاً لتفسير حقيقة تجربة الشاعر ونفسيته. ويقصد بالتضافر الأسلوبي ((توافق سمات وخصائص أسلوبية جزئية وثانوية ترشحها بنية النص الكلية لتعاضد وتؤكد على مصداقية المفتاح)) (٢٨).

إن نفسية الشاعر الرقيقة والزاهدة، والمتشربة بالقيم الروحية والدينية فضلاً عن اقتراب لغته العاطفية من لغة الصوفية تأكيد لجدلية الاقتراب والابتعاد مثل قوله: (من البحر المتقارب)

عسى من رَمانا بِبُعدِ الدّيارِ يَمُنُّ علينا بِقُربِ اجتماعِ (٢٩)

فشاعرنا أسوة بالصوفية يعاني من الاغتراب والبعد والفراق، وما توظيفه للأسلوب العاطفي اللين إلا محاولة منه لتحقيق فعل الاندماج والاقتراب.

ثالثاً: الأساليب اللغوية المهيمنة

ركّز الشاعر على بعض الأساليب والتراكيب اللغوية مثل أسلوب الشرط، وأسلوب الاستفهام، وأسلوب الاستثناء. ولا يخلو اختيار الشاعر لهذه الأساليب وتفضيله لها من المنفعة والجمالية، إذ ((لا يمكن أن يكون الاختيار النفعي خالياً من النحو، ولا يمكن أن يكون الاختيار النحوي بعيداً عن الاختيار النفعي، لأن كلا الاختيارين متداخلان بشكل واضح، إذ لا يمكن عزل البناء النحوي عن البناء النفعي لأنهما متلازمان)) (٣٠).

إن تنوع التراكيب والأساليب في لغة الشاعر يسهم في إضفاء الفنية على هذه اللغة، لأن غاية الأديب هي الوصول بأسلوبه الى الوضوح بوساطة تراكيب لا تتطلب التأمل الكثير، ومخاطبة الذوق الفني للسامع أو القارئ بقصد المشاركة الوجدانية لأي منهما، وذلك عبر تجنيد الكاتب لكل قدراته اللغوية منها صحة التركيب وتنوعه (٣١).

إن من أكثر هذه الأساليب استعمالاً من قبل الشاعر هو أسلوب الشرط، ولا سيَّما بأدوات الشرط غير الجازمة مثل (إذا – لو).

من خلال معاينة نصوص الشاعر ظهر لنا بأن أسلوب الشرط يبرز معادلة طرفاها الشاعر والمخاطَب، فالشرط المتكون من فعل الشرط وجوابه يقابل فعل الشاعر وجواب المخاطَب، فيبدو من هذا الأسلوب الموظف أن فعل الشرط المتمثل بطرف الشاعر يحمل دلالات الخير والنية الحسنة، في حين تفصح الدلالات المسببة من هذا الفعل الإيجابي عن السلبية، كما نلمس ذلك في قول الشاعر: (من البحر الطويل)

إذا زِدتُ شكراً زِدْتموني أذيَّةً فبتُّ ولي قَلبٌ يقلّب في العَتْبِ (٣٢)

فقد حصل من زيادة الشكر زيادةٌ في الأذية، وهذه الحالة توحي بالمفارقة والمفاجأة، لأن الزيادة في الشكر يتوقع منها زيادة في النفع لا الأذية، وبهذا برزت معاني التضاد والتنافر من أسلوب الشرط. وعلى الرغم من محاولة الشاعر الربط بينه و بين الطرف الآخر، إذ تقوم أداة الشرط ((بربط التركيبين أو الشقين ارتباطاً وثيقاً يحول دون استقلال أحدهما عن الآخر)) (٣٣).

ويظهر من إسناد (إذا) الشرطية الى الفعل (زدتُ) إضفاءُ القوة والترابط بين طرفي الشرط، لأن ((الوظيفة الشرطية تتقوى نتيجة اقتران الأداة بصيغ فعلية)) (٣٤).

وفي موضع آخر يمنح الشرط بعداً دلالياً آخر للنص الشعري، إذ يرد في سياق الامتناع الظاهر من الشاعر استعطافاً وتقديراً للطرف المقابل، فيقول: (من البحر الطويل)

ولو أنّني حمَّلتُ كتبي بعض ما يلاقيه قَلبي من فِراقِكَ والصَّدّ
لما وَصَلَتْ إلاّ وفي صَفَحاتِها نُدوبٌ من الهمّ المبرّحِ والوجدِ (٣٥)

فالأداة (لو) تفيد امتناع حصول فعل الشرط المتمثل بذكر بعض معاناة الشاعر في كتبه ومراسلاته، لغاية امتناع وصول الرسالة وهي محملة بالهمّ والوجد. إذن هذا الشرط الامتناعي من قبل الشاعر كان لغاية استعطاف الآخر ومراعاته، أملاً في التخلص من تداعيات (الفراق والصدّ). فالشاعر يبلغ المرسل إليه، بأسلوب تلميحي شاعري عبر أسلوب الشرط، بأن قلبه يعاني الهم والوجد من أثر صدّ الآخر، وهذا الأسلوب يوحي بالعتاب الرقيق، الذي يعكس رقة أحاسيس الشاعر و لطفه. أما الاستفهام فهو الأسلوب اللغوي الآخر الذي استند إليه الشاعر في خطابه الشعري، محاولاً بوساطة هذا الأسلوب التعبير عن انفعالاته الوجدانية، مثل قوله: (من البحر البسيط)

فَهَل كَمثْلي محبٌّ لا يُفيقُ هوًى أم هل كمحبوبي الفتّانِ محبوبُ (٣٦)

إن إلحاح الشاعر على هذا الأسلوب وتكراره مرتين وبنفس الأداة (هل) يحيلنا إلى الحالة الشعورية والعاطفية التي يمر بها الشاعر، لا سيَّما أن هذا الأسلوب قد جاء في سياق مفردات عدة دالة على عاطفة الحب والهوى، كما يحيلنا إلى حوار وجدل بين المُحبِ والمحبوب، مُفعم بالحركة والتوتر، لأن الاستفهام يعد أسلوباً إنشائياً ممثلاً للغة في جانبها المتحرك والحيوي، وعاكساً الأزمة الشعورية والحيرة، فضلاً عن حاجة الباث الى مساهمة المتقبل ليتحول الى طرف مشارك، كما ينبئ هذا الاستفهام الإنشائي بالحوار والتواصل (٣٧). لذا جاء أسلوب الاستفهام منسجما مع حال الشاعر وعاكساً لفكره وإحساسه الرقيق. لأن ((كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره الى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته)) (٣٨). ومن الأساليب اللغوية الأخرى التي تم رصدها في شعر الشاعر أسلوب الاستثناء، مثلما عبّر عن حبه بهذا الأسلوب قائلاً: (من البحر الطويل)

وما زَلَّتي فيما أرى غيرُ حُبّكُم فهل عِنْدكُم أن تغفروا زَلةَ الحُبِّ (٣٩)

إنَّ اتّكاء الشاعر على أسلوب الاستثناء المفرّغ قد أَحدثَ جمالية حاصلة من مفارقتين، الأولى هي أن الاستثناء الوارد منفي ظاهراً، ومثبتٌ خافياً، لأن الاستثناء المفرغ لا يخرج حكم ما بعد الأداة من حكم ما قبله، فزلته بحسب رؤيته (فيما أرى) هو (الحب)، وأن اجتماع الزلة السلبية الدلالة مع الحب الإيجابي الدلالة قد منح مفارقة أخرى للبيت. واللافت للانتباه أنّ هذا الأسلوب قد عبَّر عن القصر أو الحصر، بوساطة النفي والاستثناء، حيث ((إن النفي والاستثناء هو الطريق الأم بين طرق القصر، وأنهم يقيسون عليه غيره ويصطنعونه في توضيح صورة المعنى)) (٤٠). لقد قصَّر الشاعر زلته على الحب، فأشار الشاعر بأسلوب إيحائي استعطافي الى محبوبه بأنه غير مخطئ بل مُحب. إذن المعنى الظاهر هو الخطأ (الملتصق به من الآخر)، والمعنى الثابت والحقيقي هو أنه غير مخطئ بل مُحب.

وتأسيساً على ما سبق يمكن أن نقول بأن الأساليب اللغوية المهيمنة في خطاب الشاعر يعد تضافراً أسلوبياً آخرَ للمفتاح، فقد أحالت هذه الأساليب إلى رؤية مضطربة، وعلاقة قلقة بين طرفين هما الشاعر والمخاطَب.

خاتمة بأهم نتائج البحث:

رصد البحث في خطاب الشاعر هيمنة الثنائيات المتضادة، التي عُدّت مفتاحاً أسلوبياً لحقيقة تجربة الشاعر، ونفسيته وفكره.

أحالنا المفتاح الأسلوبي إلى الدلالة المركز في تجربة الشاعر، وهي قلق العلاقة وتوترها بين الشاعر والآخر.

استنتجنا من مقاربة أساليب الشاعر بأنه عانى الاغتراب النفسي والاجتماعي، وكان يشعر بالغبن واستلاب الحقوق.

ثمة ظواهر أخرى رصدها البحث، وهي الأساليب العاطفية والصوفية واللغوية، والتي أسندت المفتاح الأسلوبي، وعزّزت الباعث الحقيقي لتجربة الشاعر.

إن أسلوب الشاعر المعاتب واللّين والعاطفي، والقريب من لغة المتصوفة يعكس رقة مشاعره ولين أحاسيسه، فضلاً عن تشرّب شخصيته بالقيم الروحية.

ملحق عن سيرة الشاعر(٤١):

اسمه محمد بن فضلون بن أبي بكر بن الحسين بن محمد العقري الكردي، وكنيته (أبو عبدالله)، ولد في مدينة عقرة بكردستان العراق سنة ٥٨٦هـ - ١١٨٩م، كان الشاعر ابن فضلون نحوياً ولغوياً وفقيهاً شافعياً ومتكلماً ومناظراً وأديباً وشاعراً، ولقي علماء اللغة والأدب وأهل العلم والفقه، فأخذ عنهم، وذكر (ياقوت الحموي) في كتابه (معجم البلدان) بأنه كان صديقاً لابن فضلون العقري، إذ زاره في مدينة (عقرة)، وجرى بينهما مناقشة علمية واعتراض على إعراب أبي البقاء لقصيدة اللامية للشاعر الجاهلي (الشنفري)، ومدحه الحموي وأثنى على تمكنه العلمي فقال عنه: (خرج من اعتراضي الى أحسن مخرج)، بعدما سمع منه قصيدة في نفس معنى قصيدة اللامية.

وصف (أبن الشعّار الموصلي) صاحب كتاب (قلائد الجمان) الشاعر بأنه كان شاباً طويلاً أحولَ، مائلاً الى الشقرة، وضئيل البدن ونحيفه. ويُذكر بأنه صنّفَ كتباً كثيرة، بيد أنها ضاعت ولم تصلنا، وقد ذكر له (ابن الشعّار) عنوان كتابين وهما: (كتاب الرموز الشرقية على الكنوز الخفية) في علم الأصول، وكتاب آخر في (الفرائض). أما شعره فلم يجمع في ديوان بل ذكره لنا كل من (ابن الشعّار) و (ياقوت الحموي) في كتابيهما، ولم يصلنا إلا اليسير منه.

توفي الشاعر إثر مرض ألمَّ به، حينما عاد من مدينة (الموصل) الى مدينة (عقرة) في سنة ٦٢٤ هـ - ١٢٢٧م، ودُفِنَ في موضع يُعرَفُ بـ (رأس الناعور) على تلعةٍ من الأرض.

الهوامش:

(١) ينظر: مصطلح الثنائيات الضدية، د. سمر الديوب، مجلة عالم الفكر، العدد (١)، المجلد (٤١)، ٢٠١٢: ٩٩، ١٠٠.

(٢) التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ – دراسة أسلوبية -، محمد عبدالمطلب، مجلة الفصول، الجزء (٢)، المجلد الثالث، العدد (١٢)، ١٩٨٣: ٥٤.

(٣) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، أ. د. يوسف مسلم أبو العدوس: ١٩٣.

(٤) معجم البلدان، ياقوت الحموي: ٣٣٨/٦.

(٥) الخطاب الشعري والثنائيات الضدية، سراتة البشير، من الموقع: www.diwanalarab.com

(٦) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي: ١٢١.

(٧) الأسلوبية والأسلوب، د. عبدالسلام المسدّي: ٥٢.

(٨) ينظر: مصطلح الثنائيات الضدية: ١١٨، ١١٩.

(٩) قلائد الجُمان في فرائد شعراء هذا الزمان، ابن شعّار الموصلي: ١١٦/٧.

(١٠) م. ن: ١١٧/٧.

(١١) الثنائيات المتضادة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، د. نضال أحمد باقر: ١٧.

(١٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٢٣.

(١٣) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: ٧ / ١١٧، ١١٨.

(١٤) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب: ٢٦١.

(١٥) ينظر: قراءة أسلوبية في قصيدة (ذكرى المولد) للشاعر أحمد شوقي دراسة نقدية، طاهر مصطفى علي، مجلة زانكو للعلوم الانسانية، العدد (١٠)، ٢٠٠٠: ٣١١.

(١٦) الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، د. أيوب جرجيس العطية: ١٥٥.

(١٧) ينظر: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، عبدالله حوله، مجلة الفصول، العدد الأول، ١٩٨٤: ٨٥.

(١٨) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: ٧ / ١١٦ .

(١٩) الأسلوب، أحمد الشايب: ٧٣.

(٢٠) معجم البلدان: ٣٣٨/٦.

(٢١) مقالات صوفية، يوسف سامي اليوسف: ٢٩.

(٢٢) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: ٧ / ١١٥ .

(٢٣) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم: ١٨٧.

(٢٤) الأسلوب: ١٣٠.

(٢٥) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: ٧ / ١١٦ .

(٢٦) ينظر: الصوفية والسريالية، أدونيس: ١٠٤.

(٢٧) الشعر الصوفي، عدنان حسين العوادي: ٢٦٠.

(٢٨) قراءة أسلوبية في قصيدة (ذكرى المولد) للشاعر أحمد شوقي: ٣١٨.

(٢٩) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: ٧ / ١١٦ .

(٣٠) الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ١٦٤، ١٦٥.

(٣١) ينظر: اللغة والنقد الأدبي، تمام حسّان، مجلة الفصول، العدد الأول، ١٩٨٣: ١٢٧، ١٢٨.

(٣٢) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: ٧ / ١١٧ .

(٣٣) البنى الأسلوبية في النص الشعري، د. راشد بن حمد الحسيني: ٢٠٥.

(٣٤) اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني: ١٧١.

(٣٥) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: ٧ / ١١٧ .

(٣٦) م. ن: ٧ / ١١٦.

(٣٧) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٣٤٩، ٣٥٠.

(٣٨) الأسلوب: ١٣٤.

(٣٩) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: ٧ / ١١٧ .

(٤٠) دلالات التراكيب، د. محمد محمد أبو موسى: ١٢٠.

(٤١) ينظر: معجم البلدان: ٣٣٨/٦، وقلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: ١١٥/٧، والوافي بالوفيات، الصفدي: ٢٣٢/٤.

فهرست المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب:

١. الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، ١٩٨٨.
٢. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الأستاذ يوسف مسلم أبو العدوس، دار المسيرة، الأردن،ط٣، ٢٠١٣.
٣. الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، د. أيوب جرجيس العطية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٤.
٤. الأسلوبية والأسلوب، د. عبدالسلام المسدّي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط٥، ٢٠٠٦.
٥. البنى الأسلوبية في النص الشعري، د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، دار الحكمة، لندن، ط١، ٢٠٠٤.
٦. الثنائيات المتضادة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، د. نضال أحمد باقر الزبيدي، دار الينابيع، ط١، ٢٠١٠.
٧. الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.
٨. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية،١٩٨١.
٩. دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة الوهبة، ط٢، ١٩٨٧.
١٠. الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩.
١١. الصوفية و السريالية، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦.
١٢. قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، ابن شعّار الموصلي، تحقيق: كامل سليمان الجبوري، المجلد السادس، الجزء السابع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
١٣. اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧.
١٤- معجم البلدان، ياقوت الحموي، قدّم لها: محمد عبدالرحمن المرعشلي، الجزء السادس، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
١٥- مقالات صوفية، يوسف سامي اليوسف، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط١، ٢٠٠٧.
١٦- الوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط و د. تركي مصطفى، الجزء الرابع، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط١، ٢٠٠٠.

ثانياً: البحوث والدراسات المنشورة في الدوريات وعلى مواقع الأنترنيت:

١. الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، عبدالله حوله، مجلة الفصول، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٨٤.
٢. التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ – دراسة أسلوبية -، محمد عبدالمطلب، مجلة الفصول، الجزء الثاني، المجلد الثالث، العدد الثاني، ١٩٨٣.
٣. الخطاب الشعري والثنائيات الضدية، سراته البشير، من الموقع:www.diwanalarab.com
٤. قراءة أسلوبية في قصيدة (ذكرى المولد) للشاعر أحمد شوقي دراسة نقدية، طاهر مصطفى علي، مجلة زانكو للعلوم الإنسانية، جامعة صلاح الدين – كردستان العراق، العدد (١٠)، السنة الرابعة، ٢٠٠٠.
٥. اللغة والنقد الأدبي، تمام حسان، مجلة الفصول، المجلد الرابع، العدد الأول، ١٩٨٣.
٦. مصطلح الثنائيات الضدية، د. سمر الديوب، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد (٤١)، ٢٠١٢.