البنية الغنائية في شعر عبد الأمير الحصيري

الباحث حازم ضنه منحوش **أ.م.د. حيدر فاضل عباس**

جامعة بغداد/ كلية الآداب/قسم اللغة العربية **جامعة بغداد/ كلية الآداب/قسم اللغة العربية**

hazimdhna@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

حظيت ظاهرة الغزل في العصر الجاهلي وصدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي بدراسات كثيرة وقد اهتمت جُلّ هذه الدراسات التي شكلت هذه الظاهرة البارزة في الشعر العربي، كما اهتم القسم الآخر من تلك الدراسات بالأثر الفني لشعر الغزل من حيث البناء والتركيب، وقلما تعرضت هذه الدراسات إلى رصد الأثر الحضاري لهذه الظاهرة وإن تعرضت إلى شيء من ذلك فهو في حدود الإشارات العابرة التي لا تشكل وحدة مترابطة ومن هنا وجد موضوع (البنية الغنائية في شعر عبد الأمير الحصيري) هوىً وحباً وشغفاً في نفسي فطالما كنت تواقاً إلى دراسة موضوع يتعلق ببحث تراث أمتنا المجيدة إذ أن إدامة الصلة بالتراث موضوع على قدر كبير من الأهمية لما له من حضور فاعل في شد لحمة النسيج الثقافي والمعرفي للأمة.

الكلمات المفتاحية: البنية الغنائية، الحصيري، الجاهلي، الأموي، العباسي

البنية الغنائية: Lyrical structure

كان جان كوهن، من الشعريين البنيويين(كلر، ٢٠٠٠، ص٦١) (Claire, 2000, P61)، قد بحث "التنغيم" (معلوف، ١٩٥٤، ص٨٧٩) (Maeluf, 1954, P879)، أحد متقابلات "الغناء" (اليسوعي، ١٩٦٨، ص١٦٦) (Alysuei, 1968, P166)، فأطلق عليه ((قطب الانشاد التعبيري)) (كوهن، ١٩٨٦، ص٩٠) (Cohen, 1986, P90)، حيث ((التعبير عن المشاعر أو العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان)) (العامري، ٢٠١٣، ص١٨٠) (Al-Amri, 2013, P180) (خلوصي، ٢٠١٦، ص١١٧) (Hulusi, 2016, P117) ، لذلك فـ((التنغيم يرتبط ارتباطا عضويا بالانشاد، وقضية الانشاد عرفها النقد العربي القديم وأولاها أهمية شأنها شأن البنى الايقاعية الأخرى في القصيدة، ولا سيما أنها تتصل بالدلالة التي يريد الشاعر إيصالها))(جبار، ٢٠١٠، ص١٥٨) (Jabaar, 2010, P158) ، متعلقة بكيفية استقبالها، وهنا ذهب ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) إلى أن ((ليس بين العرب اختلاف إذا أرادوا الترنم ومد الصوت في الغناء والحداء في اتباع القافية المطلقة، مثلها من حروف المد واللين في حال الرفع والنصب والخفض كانت مما ينوَّن أو مما لا ينوَّن)) (القيرواني، ١٩٨١، ص٣١١)

(Alkairouani, 1981, P311). كذلك (منهم من يجري القوافي مجراها ولو لم تكن قوافي فيقف على المرفوع والمكسور موقفين ويعوض ألفا على كل حال) (القيرواني، ١٩٨١، ص٣١١) (Alkairouani, 1981, P311)، لهذا فإن "الغنائية"(العامري، ٢٠١٣، ص١٨٠) (Al-Amri, 2013, P180) ، التي تكاد تقتصر على الشعر، أخذت مساحة كبرى في شعرنا التقليدي "العمودي" منذ نشأته الأولى، التي أشار الجاحظ (ت٢٥٥هـ) إلى وجودها قبل ظهور الإسلام بمئتي عام(عبد الرؤوف، ٢٠٠٥، ص٢٢) (Abdul Raouf, 2005, P22) ، ثم وسِعت جميع أغراضه، بدءا من غرض "الغزل"، بعدما تأثرت الأفكار الموضوعية المضمونية بحداثة العصر العباسي في بغداد، فنشأت بطربها ونغمها موشحات عراقية ، كما ازدهرت الموشحات الطربية النغمية في العصر الأندلسي، بأثر رجعي من العصر الأموي، وفقاً للنظرية الخاصة بنشأتها، إذ تزامن تأثر أفكاره مع ازدهار موشحاته بسعة غنائيته.

آنذاك.. خلال العصرين المتزامنين: العباسي- الأندلسي، بعد: العصر الأموي، تطوَّر اكتشاف الجديد في الشعر العربي التقليدي "العمودي"، بمستوييه المتلازمين: الثيمي والتكنيكي، وقد استفاد نقدنا الحديث من ذلك التطور، الذي ابتدعه نظيره القديم، إذ درس تراثنا الشعري، منذ المهلهل وامرئ القيس، فاكتشف، مما اكتشفه، أنّ لقصيدته التقليدية "العمودية" تكوّناً نصّيا ذا شبكة معقدة من علاقات تشكّل نسيجها البنيوي(الشمري، ٢٠١٦، ص١٢٦) (Alshammari, 2016, P126) ، خالقة تميّزه اللغوي، حيث بنيته الغنائية ترتكز ارتكازاً أساسياً على الإيقاع المتشكل من تمازج الإيقاعين: الخارجي المتمثل في الوزن مع القافية والداخلي المتمثل في مستويات الصوت والصرف والنحو والدلالة (الضايع، ٢٠١٥، ص١٢٥) (Aldayie, 2015, P125)، من دون أدنى شك، وهذا الارتكاز، لهذه البنية، يصادق عليه ابن خلدون (ت٨٠٨هـ) في تعريفه لـ"صناعة الغناء" بأنها ((تلحين الأشعار الموزونة، بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة، يوقع على كل صوت منها توقيعاً عند قطعه فيكون نغمة. ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب، وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات))(ابن خلدون،٢٠٠٤، ص٤٤٣-٤٤٤)(Ibn Khaldun, 2004, P443-444).

هكذا سيحاول النقد العربي الحديث، مجدِّدا طروحات نظيره القديم عنها، أن يقعِّد "الغنائية" للقصيدة التقليدية "العمودية"، حيث معاصرتها صنو تراثيتها، فيقول، بتأكيدٍ نافٍ، إنها ليست "دراما"، إذ انتفى مصطلح "الشاعر الدرامي"(العامري، ٢٠١٣، ص١٤٧) (Al-Amri, 2013, P147)، ولا هي بـ"ملحمة"(العامري، ٢٠١٣، ص١٧٢-١٧٥) (Al-Amri, 2013, P172-175)، وفقاً لمصطلح "شاعر العصور القديمة" (العامري، ٢٠١٣،

ص١٤٧) (Al-Amri, 2013, P147)، فـ((إذا علمنا أن الملحمة تضاءلت ولم يعد لها كيان مهم، بقي فارق الشعر الغنائي الأساس أنه ليس دراما)) (الطاهر، ١٩٧٩، ص٦٤) (Altahir, 1979, P46) ، وإذا أردنا أن نفرق بين أساليب البنية الشعرية يمكن أن نقول إن الأسلوب الغنائي هو محاكاة "الدخل" أو صوت "الذات" بخلاف الملحمية التي يغلب عليا مهاكاة "الخارج" وحضور العالم الخارجي الموضوعي، أما الدرامية التي تراوح بين الداخل والخارج تأكيداً لمبدأ "الصراع" (اسماعيل، ٢٠١٤، ص١٥٥) (Ismail, 2014, P155). وهنا دليل عمق، لذا ((استحالت الغنائية صفةً أكثر منها نوعاً، صفة خلاصتها الحماسة والانفعال الشخصي، قد تكون في نوع خاص هو الشعر الغنائي)) (اسماعيل، ٢٠١٤، ص١٥٥) (Ismail, 2014, P155) مع صرف النظر عن احتمالية ضعفها فيه.

بذلك صارت عندنا: قصيدة تقليدية "عمودية" غنائية معاصرة، غير تراثية، تطورت في الاستعمال المختلف للصورة (العامري، ٢٠١٣، ص٢٩٦) (Al-Amri, 2013, P296)، تطوراً واضحاً عما كانت عليه سابقتها، بعدما انفتحت على الأدب العالمي، بحكم ترجمته إلى اللغة العربية، فتأثرت بوجهاته العديدة (الطريق، ٢٠٠٥، ص٢٤٤) (Altariq, 2005, P244)، تأثراً ملحوظاً، كـ"الرومانسية"، التي أحيت النزعة الغنائية، و"الرمزية" ، التي عمقت الإحساس الغنائي، معبّرة عن الموقف العاطفي الانفعالي باعتماد الخيال في المقام الأول (جونسن، ١٩٨٢، ص١٥٩-١٦٦) (Johnson, 1982, P159-166)، (العامري، ٢٠١٣، ص٣٦٧-٣٧٥) (Al-Amri, 2013, P367-375) (خلوصي، ٢٠١٦، ص١٥-٢٢) (Hulusi, 2016, P15-22).

هذه: القصيدة التقليدية "العمودية" الغنائية المعاصرة، هنا، ذات بناء تركيبي(الزبيدي، ١٩٩٤، ص١٦) (Al-Zubaidi, 1994, P16)، ذي صلة طبيعية بالبنية الفنية، وهو بسيط، ليس معقداّ، لكنه ((يتضمن في حالة نجاحه تصويراً لموقف عاطفي مفرد يتحرك أو يتطور في اتجاه واحد)) (اسماعيل، ١٩٧٢، ص٢٥١) (Ismail, 1972, P251) ، بمعنى أنه شكل مهم، ما يجعلها متسمة بالذاتية التي تقدم تجربة شخصية محدودة(اطيمش، ١٩٨٢، ص٧٥)(atymsh, 1982, P75)، في النص القصير على الأغلب الأعم، إذ يعبّر شاعرها عن ذاتيته الحياتية بكلمات موسيقية تنتظم في إطارها بطريقة فنية أخاذة جديرة بأن تنتمي للشعر (أبو شادي، ٢٠١٢، ص١٤٧)(Abu Shadi, 2012, P147) حسْب درجة قدرته على هذا التعبير بأصالة وطلاقة.

أي أنّ "الغنائية" صفة لصيقة بالشعر، الذي نشأ غنائيا بطبيعته الأدائية، لأنها تعبير مباشر عن أحاسيس للشاعر ذات حالات نفسية نتلمسها من خلال استخدامه ضمير المتكلم "أنا"، حيث البناء الغنائي الخالص للقصيدة العربية التقليدية "العمودية" المعاصرة، وفقاً لهذا

الاستخدام، إنّما ((هو ذلك الشعر الذي يتغنى فيه الشاعر بعاطفة من العواطف، فيضمن القصيدة طائفة من المشاعر الجزئية، التي تأتي نتيجة انفعال سريع) (بو عمارة، ٢٠١٧، ص٨١) (Bou Amara, 2017, P81) ، متجليا بصدق هذه العاطفة النابعة عن خلجاته النفسية: البيئية أو الحضارية أو المجتمعية، وهو بمحصلته النهائية ما ((يقتصر على صوت الشاعر وحده)) (خليل، ٢٠١٨، ص٤١) (Khalil, 2018, P41) كما في (غزليات عبد الأمير الحصيري) لا سيما ضمن قصائدها الثلاثة الآتية:

١- رجوع الشوق : Back longing

نُظمت على البحر "الخفيف"، وتفعيلاته فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن إذ يمتاز بتفعيلات تناسب موضوع القصيدة هنا، تناسباً فذّاً لغرض "الغزل"، يُضاف إليها اختيار حرف الراء روياً مكسورا، لقافيته المطلقة غير المقيدة من النوع "المتواتر"، لأن هذا الحرف ذو جرس موسيقي جذاب (السيد جاسم، ١٩٨٨، ص٢٩، ٦٦-٦٧، ١٢٣) (Mr. Jassim, 1988, P29, 66-67, 123) . لقد استهل الشاعر قصيدته يصف لقاءه بمحبوبه فجأة، فأصابه فرحٌ مبهج ملأ قلبه، حيث أبان أمامه عن قوة حبه اشتياقا لرؤيته:

حين فاجأتني ببرق النهارِ أورق الكون كلّه في جداري
وتمشّى رعد الجحيم بأضلاعي شلاّل رهبة، واخضرارِ

كيف أشرقتَ في سمائي (م) كالبلّور وقعاً مكلّلا باسمرارِ
إنّني حينما أذقتَ رؤاي الوجه وردا (م) لم تكتشفه البراري
أوقدتْ مقلتاك في يانع القلب (م) مصابيح لا تراها الدراري

يعقب استفهامه هذا: كيف أشرقتَ في سمائي (م) / كالبلّور وقعاً مكلّلا باسمرارِ، في المقطع الأول، أنْ يكرر أداة الاستفهام "كيف" مرتين ضمن بيت واحد، في المقطع الثاني، حيث للتكرار الاستفهامي بعد دلالي عميق يؤدي إلى فتح فضاء تأويلي يمنح استمرارية للنص الشعري (علي، ١٩٩١، ص٩٨) (Ali, 1991, P98)، هنا، كيف يستفهم بها عن الاشتياق والهوى، معا، ثم يقوّيها بأداتين استفهاميتين أُخريين "الهمزة وأم المعادله" عند بدايتي البيتين اللاحقين ببيتها مباشرة:

كيف يشتاقني جمالكَ كيف السحر (م) يهوى ترقبي، وانتظاري؟
أظلالٌ من الغيوب تصبّين (م) خفاء لقلبك السحّارِ
أم تُرى المستحيل أومأ في سرّك حتى (م) أشرقتَ فوق دياري

أيْ أن أول هذه الأبيات: كيف يشتاقني جمالكَ كيف السحر (م) / يهوى ترقبي، وانتظاري؟، هنا، قد وحّد المقطع الثاني بالمقطع الأول في هذه القصيدة، حيث لا مقطعَ ثالثاً له، حين تعالق مع البيت: كيف أشرقتَ في سمائي (م) / كالبلّور وقعاً مكلّلا باسمرارِ، بالأداة الاستفهامية "كيف"، وفقاً لهذه الترسيمة:

البيتان: الأول والثاني

كيف أشرقتَ في سمائي (م)

كالبلّور وقعاً مكلّلا باسمرارِ

البيتان: الرابع والخامس

* * * (أبو ديب، ١٩٨١، ص٧٣) (Abu Deeb, 1981, P73)

البيتان: الأول والثاني

كيف يشتاقني جمالك كيف السحر (م)

يهوى ترقبي، وانتظاري؟

الأبيات: من البيت الرابع الى البيت الخامس عشر.

هذا التعالق بين كلا مقطعيه الوحيدين، هنا، يخدم غنائية النص، كما سيخدمها بحكمه "المنادى" (عبد الحميد، ٢٠٠٣، ص١٦٨-١٧٠) (Abdul Hamid, 2003, P168-170)، أيضاً، حين يعالق بين أداتيه "يا ، أيها" في المقطع الثاني الأكبر من سابقه الأول، بنسبة ٣ إلى ١ حيث ١٥ بيتا مقابل ٥ أبيات، وفقاً لهذه الترسيمة:

يا صبيّ الجفون ... أهدابك الخضر (م)

نخيلٌ وقّاده الاخضرارِ

البيت الثاني

كيف يشتاقني جمالك كيف السحر (م)

يهوى ترقبي، وانتظاري؟

الأبيات: من البيت الرابع الى البيت السابع

أيّها الطائف الغريب بأنفاسي (م)

ترفّقْ بدهشتي، وانبهاري

البيتان: التاسع والعاشر

أيها الساحر المؤرّج أنهارا من اللطف

قد غزاك ابتشاري

الأبيات: من احد عشر الى خمسة عشر

هكذا استعمل الشاعر نداءه، لاجئا إليه، إذ النداء ((مركب لفظي يستعمل لإبلاغ المنادى حاجة، أو لدعوته إلى إغاثة أو نصرة)) (المخزومي،١٩٦٤،ص٣٦٦) (Makhzoumi, 1964, P366)، كي يفصح عن حالة نفسه من شدة حبه، فثمة صراع يعتريه مع شوق يحرقه، حيث ذروة غنائية بحسب هذه الخلاصة للمقطع الثاني من القصيدة:

يا صبيّ الجفون... أهدابك الخضر (م) نخيلٌ وقّاده الاخضرارِ
أيّها الطائف الغريب بأنفاسي (م) ترفّقْ بدهشتي، وانبهاري
إنّ في ناظريك سحراً عجيباً لم يجد غير لهفتي من قرارِ
أيها الساحر المؤرّج أنهارا من اللطف قد غزاك ابتشاري
إنّ حلماً على محيّاك ينمو مدّه من رضاك بالازدهارِ
نظرة عذبة..! بها يرجع الشو ق نديم الارواح والأبصارِ

٢- شوق القلوب : Longing for hearts

نُظمت على البحر "الكامل"، وتفعيلاته متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن، إذ (يصلح لأكثر أغراض الشعر)، ومنها غرض "الغزل"، مع اختيار حرف الباء رويا، لِما يمتلكه من نبرة صوتية جمالية ونغمة موسيقية إيقاعية جعلتاه منسجما مع موضوع القصيدة المعبرة عما يختلج في نفس شاعره(السيد جاسم، ١٩٨٨، ص١٣، ٣٨، ١٠٩-١١٢) (Mr. Jassim, 1988, P13, 38, 109-112)، وقد جاء هذا الروي مكسورا، كأنه مصداق لذهاب نقادنا القدماء إلى أن الشعراء الغزليين يميلون الى استعمال الكسر، لأنّ فيه ليناً يلائم عواطفهم الرقيقة (الطيب، ١٩٥٥، ج١، ص٦٩) (Altayib, 1955, 1/69) ، لذلك غدت قافيته مطلقة غير مقيدة، حيث القافية ((من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها))(بكار، ١٩٨٤، ص٦) (Bakkar, 1984, P6).

يستهل الشاعر قصيدته "طرباً" لمحبوبه، الذي يجعله ذكْره منتشياً، ولشدة هذا الطرب ترتمي البلابل "ثملى"، فكان لـ(الاستعارة) أثر واضح جدا هنا، إذ أضفت صورة جمالية للمستمد من الطبيعة:

طرباً أحرِّز فيك خضر شعابي فرح الكواكب... يا نعيم ترابي
طرباً أهزّ بك المقادر زاهيا وأزين باسمك مفرق الأحقابِ
وأروح أكمل فيه أغنية نمتْ فوق الشفاه العاشقات ربابي
ولربّما شدتِ البلابل فارتمتْ ثملى بما سكبتْ من الاطرابِ

كرر الشاعر "طرباً" عند بدايتي البيتين الأولين، مما يدل على أنه واع بضرورة توظيف (التكرار)، لأنه ((من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على

فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى))(عشري، ٢٠٠٢، ص٥٨) (Eshry, 2002, P58) ، لذلك سيقوي هذا التوظيف بتكرار "سبحان" – ثلاث مرات في بيتين متتاليين – تكرارا يحمل دلالة شعورية تكشف عن حالته العظيمة بشوقه وهيامه:

سبحان منعطف الحناجر، والصدى سبحان ساكبها على الأعصابِ
سبحان غصن قد جفاه تورّدٌ يستلهم الأرواح من أهدابِ

إنه بتكرارٍ لفظي كهذا، وبما سبقه أيضا، يريد أن يعزز من غنائية نصه، لكونه نصا غزليا، وفي إطار المراد نفسه، يستعمل تجانسا صرفيا بين (جرداء وقمراء)، مما أضفى موسيقى متناغمة منسابة تنسجم مع موضوعه، وقد جاء بعد هذا التجانس الصرفي الذي تخلّلته أداة الاستفهام "أم" تكرار آخر لها ثلاث مرات، في صدر بيته ثم عند بدايتي البيتين اللاحقين به مباشرة، كما كان للطبيعة أثر بارز أمدَّ الأبيات التالية للأبيات الآنفة بصور جميلة:

جرداء؟ أم قمراء؟ أم عري السنى يصطاف رغدا حالمات رحابي؟
أم أمنيات الشاطئين لدى الضحى تضفي تطلّعها على الاكوابِ
أم رقصة السعف المدلّ على المها يستاف روعتها حنين تصابي؟
هتف "الفرات" فمازجتْ أصداءه نغما مساكب "دجلة" المنسابِ
وترنّم الحقل الذي لم تفترع أغراسه يوما نشيد كذابِ
وتغازلتْ والسهل أشجار الذرا في غفلة من رصدة المرتابِ
يترشّف الالهام من همس الهوى العذري من شفة الضحى للغابِ
ناي الحبور المنتشي بغنائه ترف العبير بغفوة الأعشابِ

بالتكرار اللفظي والتجانس الصرفي، تبدو ألفاظ الشاعر لوصف شوقه ألفاظا سهلة متسمة بالرقة بعيدة عن أية غرابة أو أي تكلّف:

لم يبق في الدنيا الرحيبة موضع لم تكتشفه رحيل كلّ حجابِ
لم يزدرعه السحر في أشواقه ويرح لديه متاعب الاعجابِ
ويخضّب الأرواح في لمعانه متعاً تشيِّع حلم أيّ مصابِ

٣- بليت بحبك : I fell in love with you

نُظمت على البحر "المتقارب"، وتفعيلاته فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن، وهو ((لتقارب أجزائه وتماثلها)) بحر مطواع لكل غرض إيجابي، كغرض "الغزل"، مع اختيار حرف الراء رويا ساكنا لقافيته المقيدة غير المطلقة من النوع "المتدارك")(السيد جاسم، ١٩٨٨، ص٣٣-٣٤، ١٠٧، ١١٥-١١٦) (Mr. Jassim, 1988, P33-34,

107, 115-116). ينتقل الشاعر بُعيد استهلال قصيدته ((عتاب النخيل الذي قد سهرْ / تلقّاه من حزن قلبي وترْ)) من "عتاب النخيل" إلى "عتابك"، مخاطبا محبوبه، ثم يكرر هذه اللفظة الأخيرة " عتابك " ثماني مرات، حيث تقوية المعنى لتأكيده في نفس المتلقي(الجارم، ٢٠٠١، ص٢٤٩) (Aljarim, 2001, P249) ، ضمن ستة أبيات متتالية:

عتابك يا عهد حين استضاء ... به خاطري عاد نجوى سقرْ
عتابك يا من أعاد النهار ... رفاتا، ولولاك عمري استعرْ
عتابك أحلى فنون الحياة ... عتابك حلم ضياء القمرْ
عتابك صوت المياه الرخيم ... عتابك همس غصون الشجرْ
عتابك أوهى دمي، فاستدلّ ... به للخيال فجيع البصرْ
عتابك مصباح دنيا الجمال ... لو استلهمته عقول البشرْ

حاول الشاعر في هذه الأبيات الستة المتتالية، حيث ((النقرات الإيقاعية المتناسقة التي تشيع في القصيدة لمسات عاطفية ووجدانية))(الكبيسي، ١٩٨٢، ص١٨١)(Al-Kubaisi, 1982, P181) أن يصور بلفظة "عتابك" مقدار حبه لمحبوبه، مودّةً لكل ما في الدنيا، إذ شبّه عتابه بـ: أحلى فنون الحياة/ حلم ضياء القمر/ صوت المياه الرخيم/ همس غصون الشجر/ مصباح دنيا الجمال، خصوصا، وهذه التشبيهات أعطت النص جمالية جاءت بصورة مجسدة للشوق واللهفة، ذات تأثير مقنع للمتلقي، فضلاً عن تناغم إيقاعي، أو تناسب صوتي كمقياس جمالي (مفتاح، ١٩٨٥، ص٤٣) (Miftah, 1985, P43) ، يعود الشاعر الى اسلوب الشرط بتكرار اداة الشرط " لو" مرتين دلالة على ما يكنه الشاعر من شوق ، فضلاً عما يحققه هذا الأسلوب من تلاحم عضوي في القصيدة (العطار، ٢٠٠٢، ص٩٤) (Attar, 2002, P94) ، وجاء الشاعر بهذه الأداة للترابط بين أجزاء قصيدته كما في قوله (السيد جاسم، ١٩٨٨، ص١١٥) (Mr. Jassim, 1988, P115).

فلو باشرته جفون الدجى ... لأرضى عماها انتباه النظرْ
ولو رأت النار أمواجه ... لزفّت إلى الشمس لحن الحذرْ
ألا يستفيق جنون الحياة ... ويرفع عنّي ضلال السترْ؟
ألا يبصر الغيم إحساسه ... فينعش منّي صفاء الوطرْ؟
ألا يشفق الله..؟ إنّي هنا ... أذوب، وأفتات موج الشررْ؟

ثم يعمد الشاعر الى اسلوب الاستفهام في قوله (السيد جاسم، ١٩٨٨، ص١١٦) (Mr. Jassim, 1988, P116) . أكثر الشاعر من أسلوب الاستفهام لما له من قدرة على تفاعل المتلقي مع النص الشعري، ولما يملكه أسلوب الاستفهام من أمكانية خلق حالة عدم الأطمئنان في ذهن المتلقي (العطار، ٢٠٠٢، ص٧٤) (Alattar, 2002m P74)، اذ ذكر

الحصيري اداة الاستفهام " الهمزة " ثلاث مرات لأغناء وأثراء الصورة الشعرية بالإيحاءات الوجدانية التي يعيشها الشاعر. وتبرز ظاهرة تكرار العبارات في هذه القصيدة بشكل لافت للنظر منها قوله (السيد جاسم، ١٩٨٨، ص١١٦) (Mr. Jassim, 1988, P116) :

لقد عدت أمضغ نفسي على بقايا هوى هارب منتظرْ
لقد عدت أستوقد الأمس حتى يداري اصطباري بعطف الصورْ
لقد عدت في هذه العاصفات وحيد الوفاء، شريد المقرْ

حاول الشاعر من خلال التكرار لعبارات معينة "لقد عدت" ثلاث مرات لغاية فنية ونفسية، فهو يعكس الأهمية التي يريد الشاعر الأفصاح عنها ونقلها الى المتلقي ، فهو يصور عودته الى الحبيب وانتظاره لوحده، وصبره على النوائب وألم الفراق ، فضلاّ عما يحققه هذا التكرار من توازن داخلي للنص الشعري من خلال التركيز على المعنى المراد إيصاله وكما في قوله (السيد جاسم، ١٩٨٨، ص١١٧) (Mr. Jassim, 1988, P117):

بليت بحبك يا ليتني أموت ويبلى أساي الضجرْ
بليت بحبك.. هل أستحيل هشيما يذرّيه منك السعرْ؟
بليت بحبك.. هل أنتحي بعاد.. فأشرب منك الحورْ

ويستمر الشاعر في هذه القصيدة ببث لواعجه وما يختلج في صدره من حب وشوق للحبيب من خلال التركيز على أسلوب الاستفهام وذلك في قوله (السيد جاسم، ١٩٨٨، ص١١٨) (Mr. Jassim, 1988, P118):

تُرى هل نسيتك؟ من قال: إن النسيم يجفّف صوت السحرْ؟
تُرى هل نسيتك؟ من قال: إن الغراب يعاشر طلق الزهرْ؟

وقد كرر الحصيري " تُرى هل نسيتك " مرتين، ليظهر مدى حبه وتمسكه بالحبيب واستحالة نسيانه مهما كانت الظروف، وذلك باستعمال أداة الاستفهام "هل" فضلاّ عن ذلك يستعمل استفهام آخر لتقوية المعنى وتوكيده في الذهن هو" من " ليصبح الترابط وثيقاّ على المستوى العاطفي ، مما جعل القصيدة تتسم بالموسيقية والتناسق في بنيتها الأسلوبية . ويختم الشاعر قصيدته بالتكرار ايضاّ باستعمال الفعل " تيقن " ثلاث مرات ، ليظهر شدة تعلقه وعشقه لمحبوبه حتى اخر لحظات حياته وذلك بقوله (السيد جاسم، ١٩٨٨، ص١١٨) (Mr. Jassim, 1988, P118):

تيقّنْ بأنّي حب لحبك يا من سبا طهره كلّ شرْ
تيقّنْ بأنّي أهواك حتى لو الموت في جانحيّ استقرْ
تيقّنْ وألغِ الظنون التي أباحت هداك لداجي الحفرْ

مما تقدّم من تحليلات وصفية لهذه القصائد الغزلية: رجوع الشوق، شوق القلوب، بليت بحبك، التي نُظمت تراتبيا على البحور الآتية (السيد جاسم، ١٩٨٨، ص ٤٠، ٤٦، ٥٥، ٥٩، ٧٠، ٨١، ١١٩) (Mr. Jassim, 1988, P40, 46, 55, 59, 70, 81, 119) : الخفيف، الكامل، المتقارب، يخلص الباحث إلى أن في (غزليات عبد الأمير الحصيري) بنية غنائية، حيث الغنائية ((ما يوصف به كل تعبير تفوح منه مشاعر شخصية حميمة ويستخدم السجل الغنائي المفردات العاطفية والشعورية، والشخص المتكلم "الأنا"))(العامري، ٢٠١٣، ص٢٦٥) (Al-Amri, 2013, P265)، وقد أقامت هذه البنيةَ أركانٌ عديدة، متواشجة فيما بينها، هي: ركن الوزن، الذي يماثل ((طريقة للعد يحقق بها الشاعر انسجامه مع الطبيعة)) (العذاري، ٢٠١٣، ص٥١) (Aleidhari, 2013, P51) ، وركن القافية، التي ((تصل الإيقاع بمعنى ما وتعد بإيقاع آت) (أدونيس، ١٩٧٧، ص١١٧) (Adonis, 1977, P117)، وركن الأسلوب، الذي هو عند جون ديبوا ((سمة الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب))(وغليسي، ٢٠٠٨، ص١٨٢) (Ogliese, 2008, P182)، حيث أسلوبية الاستعارة، بصفتها ((قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي))(الهاشمي، ١٩٩٩، ص١٢)(Al-Hashemi, 1999, P12) ، ثم أسلوبية الاستفهام، الذي يبعد النص الشعري عن المباشرة والتقريرية ملقيا في ذهن متلقّيه شتى الإيحاءات (العبيدي، ١٩٨٨، ص٦٤) (Al-Obaidi, 1988, P64)، كذلك أسلوبية النداء، الذي له "أحوال مخصوصة" (الأنطاكي، ١٩٨٨، ص١١٨-١٢٦)(Al'antaki, 1988, P118-126) ، وركن التكنيك، الذي يرى أرنولد غيلين أن الانسان يفهمه حين يفهم ذاته (المبارك، ١٩٩٢، ص٢٦) (Almubarak, 1992, P26)، حيث تقنية التكرار، الذي ((غالبا ما يقع في الألفاظ الحسنة "ذات" الموسيقية العالية)) (المسعودي، ٢٠١٦، ص٣٧)(Al-Masoudi, 2016, P37).

المصادر:

١- ابن خلدون، عبد الرحمن (٢٠٠٤): مقدمة العلامة إبن خلدون- ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، الطبعة الأولى، بيروت.

٢- أبو ديب، كمال (١٩٨١): الأنساق والبنية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد٤، يوليو.

٣- أبو شادي، أحمد زكي (٢٠١٢): قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي، القاهرة.

٤- أدونيس (١٩٧٧): الثابت والمتحول- بحث في الاتباع والابداع عند العرب- الكتاب الثاني: تأصيل الأصول، دار العودة ، الطبعة الأولى، بيروت.

٥- اسماعيل، د. محمد السيد (٢٠١٤): شعرية شوقي قراءة في جدل المحافظة والتجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة.

٦- اسماعيل، عز الدين (١٩٧٢): الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية، دار العودة، الطبعة الثانية، بيروت.

٧- اطيمش، محسن (١٩٨٢): دير الملاك- دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد، بغداد.

٨- الأنطاكي، محمد (١٩٨٨): المنهاج في القواعد والإعراب، دار التربية، بغداد.

٩- بكار، يوسف حسين (١٩٨٤): في العروض والقافية، دار الفكر – عمان.
١٠- بو عمارة، بو عيشة (٢٠١٧): قصيدة الحداثة من الغنائية إلى الدرامية- نحو قصيدة متكاملة، مجلة رؤى، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، العدد (٤ – ٥).
١١- الجارم، علي، وأمين، مصطفى (٢٠٠١): البلاغة الواضحة- البيان والمعاني والبديع، مؤسسة الصادق، الطبعة الثالثة، طهران.
١٢- جونسن، ر. ف. (١٩٨٢): الجمالية، ضمن: موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الأول "المأساة، الرومانسية، الجمالية، المجاز الذهني، اللامعقول"، تحرير: جون. د. جمب، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، الطبعة الثانية، بغداد.
١٣- خلوصي، ناطق (٢٠١٦): قراءات في المصطلح، ترجمة وإعداد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية، بغداد.
١٤- خليل، إبراهيم (٢٠١٨): القابض على الجمر حميد سعيد- فصول في شعره وفي ما كُتب عنه ٢٠٠٥-٢٠١٧، هبه، اربد.
١٥- دوسن، س. دبليو (١٩٨١): الدرامة والدرامي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد.
١٦- الزبيدي، علي (١٩٥٩): في الأدب العباسي، دار المعرفة، القاهرة.
١٧- الزبيدي، مرشد (١٩٩٤): بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
١٨- السيد جاسم، عزيز (١٩٨٨): غزليات عبد الأمير الحصيري وقصائد أخرى، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد.
١٩- الشمري، فاطمة عبدالله (٢٠١٦): الغزل الحجازي الحضري في العصر الأموي- دراسة في ضوء البنيوية التكوينية، نادي القصيم، بريدة، الطبعة الأولى.
٢٠- الضايع، مصطفى اليوسف (٢٠١٥): الإيقاع الداخلي في شعر أبي العلاء المعري- الجناس والطباق أنموذجا، مجلة جامعة البعث، وزارة التعليم العالي، دمشق، العدد ١٠.
٢١- الطاهر، علي جواد (١٩٧٩): مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية، الطبعة الأولى، بيروت.
٢٢- جبار، عبد القادر (٢٠١٠): طائر الوجد- دراسة تطبيقية في بنية النص الشعري العربي الحديث،سعدي يوسف أنموذجا، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد.
٢٣- الطريق، حسن (٢٠٠٥): القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بين الغنائية والدرامية، مطبعة إخوان، طنجة.
٢٤- الطيب، عبد الله (١٩٥٥): المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، تقديم: طه حسين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.
٢٥- العامري، كامل عويد (٢٠١٣): معجم النقد الأدبي، دار المأمون، الطبعة الأولى، بغداد.
٢٦- عبد الحميد، محمد محي الدين (٢٠٠٣): التحفة السنية بشرح المقدمة الأجرومية، جمعية احياء التراث الاسلامي، الطبعة الثالثة، الكويت.
٢٧- عبد الرؤوف، محمد عوني (٢٠٠٥): بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، القاهرة.
٢٨- العبيدي، سناء حميد (١٩٨٨): نحو منهج جديد في البلاغة والنقد الأدبي، منشورات جامعة قاز يونس، الطبعة الأولى، بنغازي.
٢٩- العذاري، ثائر (٢٠١٣): الايقاع في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، بغداد.
٣٠- العطار ، سرى سليم عبد الشهيد (٢٠٠٢): البناء الفني لشعر العرجي ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية.
٣١- علي، أرشد محمد (١٩٩١): أسلوبية البناء الشعري- دراسة أسلوبية في شعر سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد.
٣٢- فضل، صلاح (١٩٩٨): نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد.
٣٣- القريشي، رضا محسن (١٩٨١): الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد.
٣٤- القيرواني، أبو علي الحسن بن علي بن رشيق (١٩٨١): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت.
٣٥- الكبيسي، عمران خضير (١٩٨٢): لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الطبعة الأولى، الكويت.
٣٦- كوهن، جان (١٩٨٦): بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء.

٣٧- المبارك، عدنان (١٩٩٢): في فلسفة التكنيك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٣٨- محمود، عبد المطلب (٢٠٠٨): دراسات في شعر العصر الأموي، بغداد.
٣٩- المخزومي، مهدي (١٩٦٤): في النحو العربي- نقد وتوجيه، المكتبة العصرية، صيدا.
٤٠- المسعودي، علاء (٢٠١٦): أساليب التكرار في شعر محمود درويش، الروسم، الطبعة الأولى، بغداد.
٤١- معلوف، لويس (١٩٥٤): المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، الطبعة الرابعة عشر، بيروت.
٤٢- مفتاح، محمد (١٩٨٥): تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص، دار التنوير، بيروت.
٤٣- الهاشمي، أحمد (١٩٩٩): جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.
٤٤- وغليسي، يوسف (٢٠٠٨): إشكالية المصطلح- في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر.
٤٥- اليسوعي، رفائيل نخله (١٩٦٨): قاموس المترادفات والمتجانسات، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثانية.

References:

1- Abdel Alraouf, Muhammad Awni (2005): The beginnings of Arabic poetry between quantity and quality, Library of Literature, second edition, Cairo.
2- Abdul Hamid, Muhammad Mohiuddin (2003): The Sunni Masterpiece Explaining the Crime Introduction, Association for the Revival of Islamic Heritage, Third Edition, Kuwait.
3- Abu Deeb, Kamal (1981): Patterns and Structure, Fasoul Magazine, The Egyptian General Book Authority, Cairo, No.4, July.
4- Abu Shadi, Ahmed Zaki (2012): Contemporary Poetry Issues, Hindawi Foundation, Cairo.
5- Adonis (1977): Al-Thabet wa Al-Mutwallil - A Study on Followers and Creativity among Arabs - Book Two: Rooting Fundamentals, Dar Al-Awda, First Edition, Beirut.
6- Al Masoudi, Alaa (2016): Methods of Repetition in the Poetry of Mahmoud Darwish, The Rosem, First Edition, Baghdad.
7- Al-Adhari, Thaer (2013): Rhythm in Modern Arab Poetry, Ministry of Culture, First Edition, Baghdad.
8- Al-Ameri, Kamel Owaid (2013): A Dictionary of Literary Criticism, Dar Al-Mamoun, First Edition, Baghdad.
9- Al-Attar, Sura Salim Abdul Shahid (2002): The Artistic Building of Al-Arji Poetry, Master Thesis, University of Babylon, College of Education.
10- Al-Dayaa, Mustafa Al-Youssef (2015): The internal rhythm in the poetry of Abi Al-Ala 'Al-Maari - Al-Jnas and Al-Tabaq as an example. Al-Baath University Journal, Ministry of Higher Education, Damascus, No. 10.
11- Al-Hashemi, Ahmed (1999): The jewels of rhetoric in meanings, statement, and adorable.
12- Ali, Arshad Muhammad (1991): Stylistic Poetic Structure - Stylistic Study in the Poetry of Sami Mahdi, House of General Cultural Affairs, First Edition, Baghdad.
13- Al-Jarim, Ali, and Amin, Mustafa (2001): Clear Rhetoric - Manifestation, Meanings, and Exquisite, Al-Sadiq Foundation, Third Edition, Tehran.
14- Al-Makhzoumi, Mahdi (1964): Arabic grammar - criticism and guidance, the modern library, Sidon.
15- Al-Qayrawani, Abu Ali al-Hasan bin Ali bin Rashiq (1981): The mayor of the merits, etiquette, and criticism of poetry, achieved it, separated it, and hung its notes: Muhammad Muhyiddin Abd al-Hamid, Dar Al-Jeel – Beirut.
16- Al-Quraishi, Reda Mohsen (1981): Iraqi Muwashahat from its inception until the end of the nineteenth century, Ministry of Culture and Information, Baghdad.

17- Al-Shammari, Fatima Abdullah (2016): urban Hijazi spinning in the Umayyad period - a study in the light of formative structuralism, Al-Qassim Club, Buraidah, first edition.
18- Al-Taher, Ali Jawad (1979): An Introduction to Literary Criticism, The Arab Institution, First Edition, Beirut.
19- Al-Tareeq, Hasan (2005): Modern and Contemporary Arab Poem Between Lyrical and Dramatic, Brothers Press, Tangier.
20- Al-Tayyib, Abdullah (1955): The Guide to Understanding the Poetry and Its Poetry and its Syntax, Presented by: Taha Hussein, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo.
21- Al-Ubaidi, Sanaa Hamid (1988): Towards a New Approach to Rhetoric and Literary Criticism, Kaz Yunis University Publications, First Edition, Benghazi.
22- Alysuei, Raphael Nakhleh (1968): A Thesaurus and Harmonies Dictionary, Dar Al-Mashreq, Beirut, second edition.
23- Al-Zubaidi, Ali (1959): In the Abbasid literature, Dar Al-Maarefa, Cairo.
24- Al-Zubaidi, Murshid (1994): Building the Artistic Poem in Ancient and Contemporary Arab Criticism, General Cultural Affairs House, Baghdad.
25- Antioch, Muhammad (1988): The curriculum in grammar and syntax, Dar al-Tarbia, Baghdad.
26- Atmish, Mohsen (1982): Deir Al-Malak - A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Dar Al-Rasheed, Baghdad.
27- Bakkar, Youssef Hussein (1984): in performances and rhyme, Dar Al-Fikr – Amman.
28- Bou Amara, Bou Aisha (2017): The Poem of Modernity from Lyrical to Dramatic - Toward an Integrated Poem, Rawa Magazine, Ziyan Ashour University, Djelfa, Algeria, No. (4-5).
29- Cohen, Jean (1986): The Structure of the Poetic Language, translation: Muhammad al-Wali, Muhammad al-Omari, Dar Toubkal, Casablanca.
30- Dawson, S. W. (1981): Drama and Dramatic, translation: Abdul Wahid Pearl, Dar Al-Rasheed, Baghdad.
31- Fadl, Salah (1998): Constructivism theory in literary criticism, House of General Cultural Affairs, first edition, Baghdad.
32- Ibn Khaldun, Abd al-Rahman (2004): Introduction of the scholar Ibn Khaldun - Diwan al-Mubtada` wa al-Khubar in the History of the Arabs and Berbers and those of their contemporaries with major concerns, Dar Al-Fikr, first edition, Beirut.
33- Ismail, Dr. Mohamed El-Sayed (2014): Shaouky Shawky Reading in the Controversy of Preservation and Renewal, The General Authority of Cultural Palaces, First Edition, Cairo.
34- Ismail, Izz Al-Din (1972): Contemporary Arab Poetry - Its Issues and Artistic and Substantive Phenomena, Dar Al-Awda, Second Edition, Beirut.
35- Jabbar, Abdul Qadir (2010): Al-Wajd Bird - An applied study in the structure of modern Arab poetic text. Saadi Youssef as a model, House of General Cultural Affairs, first edition, Baghdad.
36- Johnson, R. F. (1982): Aestheticism, within: Encyclopedia of the critical term, first volume "Tragedy, Romanticism, Aestheticism, Mental Metaphor, The Unreasonable", Editor: John. Dr. Jump, translation: Abdul Wahid Loloa, Dar Al-Rashid, second edition, Baghdad.
37- Khalil, Ibrahim (2018): The holders of embers Hamid Saeed - chapters in his poetry and in what was written about him 2005-2017, Heba, Irbid.

38- Khulisi, Talking (2016): Readings in the term, translation and preparation, House of General Cultural Affairs, second edition, Baghdad.
39- Maalouf, Louis (1954): Upholstered in Language, The Catholic Press, 14th Edition, Beirut.
40- Mahmoud, Abdul-Muttalib (2008): studies in Umayyad poetry, Baghdad.
41- Moftah, Muhammad (1985): An Analysis of Poetic Discourse - A Titans Strategy, Dar Al Tanweer, Beirut.
42- Mr. Jasim, Aziz (1988): Ghazal Abdul Amir Al-Hussary and other poems, General Cultural Affairs House, First Edition, Baghdad.
43- Mubarak, Adnan (1992): On Technological Philosophy, General Cultural Affairs House, Baghdad.
44- Oghalisi, Youssef (2008): The problematic of the term- In the New Arab Critical Discourse, Difference Publications, First Edition, Algeria.

Lyrical structure in the poetry of Abdul Amir Al-Hussary

Hazem Dana Mahnoush , Dr. Haider Fadel Abbas
University of Baghdad / College of Arts

Abstract:

The phenomenon of spinning in the pre-Islamic era, the emergence of Islam, the Umayyad era, and the Abbasid era enjoyed many studies, and most of these studies that formed this prominent phenomenon in Arab poetry were concerned, as did the other section of those studies concerned with the artistic effect of spinning hair in terms of construction and installation, and rarely these studies were subject to monitoring The civilizational effect of this phenomenon, and if you were exposed to something of that, it is within the limits of the transient references that do not constitute an interdependent unit, and from here I found the topic (the narrative structure in the poetry of Abd al-Amir al-Husayiri) passion, love and passion in myself, as long as I was eager to study a topic related to researching the glorious heritage of our nation, as I am d Meh heritage related to the subject of great importance because of its active presence in the tightening weft cultural fabric and knowledge of the nation.

Key words: Lyrical structure, exclusive, pre-Islamic, Umayyad, Abbasi