مجلة الآداب، م٣٠، ع١، ص ص ١١٣-١٣٩، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠١٨/ ١٤٣٩هـ)

التشكيل اللغوي في شعر عروة بن حزام

حورية محمد العتيبي

الأستاذ المساعد في الأدب والنقد، بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الدمام، الدمام، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في ٤/ ١/ ١٤٣٨هـ، وقبل للنشر في ١٨/ ٥/ ١٤٣٨هـ)

الكلمات المفتاحية : التشكيل، اللغوي، عروة بن حزام، التجربة الشعورية.

ملخص البحث: إنّ تضام لفظة (تشكيل) التي تعني قابلية المادة إلى اتخاذ الأشكال المتعددة والهيئات المتباينة، ولفظة (لغوي) التي تشمل دوال ومدلولات اللغة، منح الدراسات الأدبية والنقدية بعدًا جديدًا سلَّط الضوء على النص الأدبي من ناحية تأليف الدوال والأصوات والصور، وتنظيم التراكيب والأساليب وانسجامها مع تجربة الشاعر، ونقلها إلى المتلقي والتأثير فيه.

وقد حلّت لفظة (التشكيل) في الدراسات الأدبية والنقدية محل لفظة (الشكل) التي ظلت مهيمنة على دراسة النص الأدبي فترة من الزمن، ومقترنة بلفظة (المضمون) للتعبير عن طرفي الدراسة. إلا أنّ لفظة (التشكيل) الدالة على سمات تحليلية متنوعة تمكنت من مزاحمة لفظة (الشكل) وإبعادها عن ساحة الدراسات النقدية الحديثة.

التشكيل اللغوي هو النظر إلى النص الأدبي بنظرة لغوية متكاملة تشمل المعطيات التركيبية والدلالية والصوتية والمعجمية، وتوظفها لنقل تجربة الشاعر والكشف عن إيحاءات النص الأدبي وأبعاده جميعها، وهذه النظرة ليست بجديدة كليًّا على الدرس الأدبي والنقدي.

والنصُّ الأدبي هو نمط من أنماط الاستعمال اللغوي، قابل للدرس اللغوي واقع تحت تأثيره. والتشكيل اللغوي هو أحد عناصر هذه الدراسة التي تُعنى بتكامل الوظائف اللغوية، وتضافر العلاقات والقرائن بين أجزاء النص لنقل التجربة الشعورية نقلًا متكاملًا وواضحًا.

وشعر الشاعر عروة بن حزام هو مادة الدرس التطبيقي، التي يتم من خلالها دراسة التشكيل اللغوي والبحث عن صورة تتكامل فيها الوظائف اللغوية، وفق منهج بحثي يُعنى بتحليل البنية الداخلية لشعر الشاعر بوصفه كلًّا عضويًا متكاملًا، ويربط ما بين البنية اللغوية والأثر الجمالي.

The Formation of Language: In Erwa bin Hezam's Poetry

DR. Horia Mohammed Alotaibi
Assistant professor, Arabic Language, College Arts, University Dammam, Dammam, Saudi Arabia

(Received 4/1/1438H; Accepted for publication 18/5/1438H)

Keywords: Formation, Linguistic, Urwa Ibn Hazzam, Emotional experience

Abstract: The conjunction of the phrase formation -referring to the capability of a substance to take multiple forms- and the phrase linguistic- that denotes the structures and connotations found in a language- have given the study of literature and literary criticism a new dimension by establishing structures, sounds, and imagery, while setting syntactic and symantic rules, all to be assimilated with the experience of poets in order to convey it to the reader with an aesthetic appeal.

Furthermore, in the study of literature and literary criticism, the phrase formation (tashkeel) has replaced the phrase form (shakl) that has dominated literary texts for a period of time, and has been associated with the phrase content to express the study's different aspects. However, the phrase formation, which holds manifold analytical aspects, has voided the phrase form in contemporary critical studies.

Linguistic formation is a comprehensive and analytical approach to studying literary texts that factors in such data as the synthetic, the syntaxical, the lexical and phonetical, as instruments for poets to convey their experiences, and to further define all dimensions of the literary text's undertones; an approach that is not fairly new to the study of literature and literary criticism.

As such, literary texts are one of many linguistic application that is compatible and acquiescent to linguistic studies, with linguistic formation being an element that upkeeps the full integration of linguistic functions, and interlaces different parts of the text to carry the emotional experience in a clear and wholesome method.

The poetry of Urwa Ibn Hazzam is the subject of this research, through which linguistic formation and the search for an arrangement in which all linguistic functions apply will be presented, in accordance to a research-based approach that aims to examine the internal structure of the poetry as a holistic and organic whole while linking the linguistic structure and aesthetic appeal.

المقدمـــــة

إنَّ تضام لفظة (تشكيل) التي تعني قابلية المادة إلى التشكيل واتخاذ الأشكال المتعددة والهيئات المتباينة، ولفظة (لغوي) التي تشمل دوالَّ ومدلولاتِ اللغة، منح الدراسات الأدبية والنقدية بُعدًا جديدًا سلَّط الضوء على النص الأدبي من ناحية تأليف الدوال، والأصوات، والصور، وتنظيم التراكيب والأساليب وانسجامها مع تجربة الشاعر، ونقلها إلى المتلقي والتأثير فيه.

وقد حلّت لفظة (التشكيل) في الدراسات الأدبية والنقدية محل لفظة (الشكل) التي ظلت مهيمنة على دراسة النص الأدبي حقبة من الزمن، ومقترنة بلفظة (المضمون) للتعبير عن طرفي الدراسة. غير أنّ لفظة (التشكيل) الدالة على سمات تحليلية متنوعة تمكنت من مزاحمة لفظة (الشكل) وإبعادها عن ساحة الدراسات النقدية الحديثة، فالشكل للثابت والسطحي الذي قد لا يحتمل الزيادة في التعبير أو التأويل، والتشكيل للمتغير القابل للتفاعل والمطاوعة، والحراك والاستمرارية داخل النص على هيئة متشعبة قابلة للتوزيع والتنويع، ولكنها متماسكة تحت تجربة شعورية واحدة، ومندمجة ضمن رؤيا واضحة، ومتوازية مع بقية معطيات النص للتعبير عن الدلالات المختلفة، ومستويات الشعور المتفاوتة، وقراءات التأويل المتعددة.

التشكيل اللغوي هو النظر إلى النص الأدبي بنظرة لغوية متكاملة تشمل المعطيات التركيبية والدلالية والصوتية والمعجمية، وتوظفها لنقل تجربة الشاعر والكشف عن إيحاءات النص الأدبي وأبعاده جميعها، وهذه النظرة ليست بجديدة كليًا على الدرس الأدبي والنقدي، فقد ظهرت بواكيرها لدى الإمام عبدالقادر الجرجاني واستمرت في التبلور والظهور متأثرة بالفكر النقدي على مرِّ العصور حتى وصلت حديثًا إلى دراسة معطيات اللغة التي تتآلف في سياق تكويني يضم تجربة الشاعر وانفعالاته المتعددة.

والتشكيل اللغوي هو أحد عناصر هذه الدراسة التي تُعنى بتكامل الوظائف اللغوية، وتضافر العلاقات والقرائن بين أجزاء النص لنقل التجربة الشعورية نقلًا متكاملًا وواضحًا.

وشِعْرُ الشاعر عروة بن حزام هو مادة الدرس التطبيقي الخاضعة لدراسة التشكيل اللغوي والبحث عن صورة تتكامل فيها الوظائف اللغوية، وفق منهج بحثي يُعنى بتحليل البنية الداخلية لشعر الشاعر بوصفه كلا عضويًا متكاملًا، ويربط ما بين البنية اللغوية والأثر الجمالي.

إنّ من أهم عناصر التشكيل اللغوي التي مكّنت الشاعر عروة بن حزام من التعبير عن تجربته الشعرية (المعطى المعجمي)، الذي لا يدل على المعاني والأحاسيس فحسب، بل يستثيرهما ويستدعي دلالة

أكثر منهما عمقًا، فلفظة (خليلي) في قوله (الديوان، ص٣٤):

خليليَّ منْ عليا هلالِ بنِ عامرٍ

بِصَنْعَاءِ عوجا اليومَ وانتظراني

لفظة معجمية مألوفة، ولكن عروة بن حزام اختارها دون لفظة (صاحبيَّ أو رفيقيَّ)، للتعبير عن حاجته الشديدة لقريب صدوق مخلص يُنجيه من حزنه وألمه، وأنّ مصيبته عظيمة لا يقدر أحد على دفعها إلا من كان خليلًا له، فاكتسبت دلالة أخرى غير دلالتها المعجمية، وأمعنت في التأثير على المتلقي وأرفدته ببعد نفسي يعيشه الشاعر يشير إلى حاجته الماسة إلى المساعدة.

ومثلها في استثارة المعاني والأحاسيس ألفاظ (تعروني، رعدة، دبيب) في قوله (الديوان، ص٢٢):

وإنّي لتعروني لذكراكِ رعـــدة

لها بين جسمي والعظامِ دبيبُ

إنّ هذه الألفاظ التي استدعتها حالة الشاعر النفسية عبرت عن الهيام بالمحبوبة في أقصى درجاته، والتأثر الشديد بحبها. فلفظة (تعروني) أثارت معنى شدة الأثر البالغ الذي حصل لعروة بن حزام عند استرساله في تذكر محبوبته، والإصابة المستحكمة التي أحاطت به من كل جانب، وقوة التمكن التي غلبته.

كما أثارت لفظة (رعدة) معاني مكثفة دلت على الهزة المفاجئة، والارتعاش المستمر، والارتجاف الشديد. وأبانت لفظة (دبيب) بمحلها بين الجسم والعظم عن امتداد الرعدة وسريانها في جسده ببطء أهاج قلقه وزاد ألمه ثباتًا وقوة، فالمشي على هينة أبقى للأثر، وأقرب للثبات.

وهناك ألفاظ في شعر عروة بن حزام ذات حضور نافذ في تشكيله اللغوي، أسهمت في تكوين لغة شعرية خاصة بالشاعر ذات أبعاد إبلاغية وإيحائية أبانت عن حالته النفسية وموقفه الشعوري، ومن هذه الألفاظ (طبيب، كبد، واشي).

تجاوزت لفظة (طبيب) في شعر عروة الإبلاغ إلى الإيحاء، ويدل هذا التجاوز على أنه ليس هناك ألفاظ شعرية، وأخرى غير شعرية، وأن التجربة الشعرية هي التي تصبغ الألفاظ مهما كان نوعها بالصبغة الأدبية والفنية، وتمنحها القدرة على التعبير عن أحاسيس الشاعر وانفعالاته؛ لذا فإن القارئ لشعر عروة بن حزام يجد أن لفظة (طبيب) قادرة على الإثارة وإضاءة النص، مرتبطة بفاعلية تتجلى فيها فردية عروة الفنية والجمالية. فعروة رجل مغدور وعاشق، اجتمعت عليه ويلات الغدر، وفُجاءة خبر تزويج عفراء لرجل آخر مع مرارة الانتظار الطويل لجمع مهر عفراء وبذل المشقة في سبيل ذلك وانقطاع المودة الصادقة بينه وبين عمه، وإذلاله بالتغلب عليه، والاستهانة به عن طريق إباحة عفراء إلى غيره. كما اجتمعت عليه آثار العشق، والتعلق بعفراء، والشغف بها. فكان هذان الشعوران

الغدر والعشق، باعثين على وجود لفظة (طبيب) في شعره، واتخاذها وسيلة للبوح بما يفتقر إليه الشاعر ويطلبه بعد غياب عفراء وغدر عمه، ومطية للإعراب عن حاجته لحانٍ يترفق به ويتلطف معه، واستعصاء حالته التي لا يستطيع دفعها إلا الحاذق الماهر في معالجة الأمراض.

أسهمت لفظة (كبد) في بناء التشكيل اللغوي لشعر عروة، وشاركت في التعبير عن تجربته بما أثارته من جوانب عاطفية دقيقة.

قال الشاعر (الديوان، ص٢٥):

فَوَا كَبِدًا أَمْسَتْ رُفَاتًا كَأَنَّمَا
يُلَذِّعُهَا بِالـمَوْقِدَات طَبِيبُ

ويقول (الديوان، ص٣٦):

على كبدي منْ حبِّ عفراءَ قرحةٌ
وعينـــــايَ منْ وجدٍ بها تكِفانِ

ويقول (الديوان، ص٣٨):

فيا كبدينا منْ مخافـــــــة لوعةِ
الفراقِ ومنْ صرفِ النّوى تجِفانِ

إن لفظة (كبد) مكنت عروة بن حزام من الاتصال بالمتلقي والإفصاح له عن ذات نفسه، والدلالة على شدة الوجع الضارب في وسط جسده، والألم الغائر المتسع.

وتأخذ لفظة (الواشي) موقعها داخل التشكيل اللغوي لشعر عروة بن حزام، لتدل على أن الوشاة هم السبب في إفساد حبه وإعاقته، فقد ألَّفوا حول علاقته بعفراء كلامًا كثيرًا، زينوه بالكذب، وأشاعوه بالنميمة. ومنها قلقه الشديد من الوشاة والحذر منهم، وانعكاس ذلك على حالته، فقد بدا في شعره متزعزعًا جزعًا غير صابر.

كما تشير اللفظة في مواقع كثيرة إلى حرصه الشديد على نفي ما قيل عن عفراء من كلام قد يسيء إليها، وامتعاضه من فعل الوشاة.

إن وجود لفظة (الواشي) ضمن التشكيل اللغوي لشعر عروة بن حزام منح قصة حبه شيئًا من الأهمية، وكأن الناس لا شغل لهم إلا الحديث عن حب عروة لعفراء.

وللشاعر عروة بن حزام تشكيله اللغوي الخاص بتجربته الانفعالية التي اقتضت توافر سمات معينة في معجمه الشعري، منها سمة الحركة، والشعور، والعَلَمية.

إنّ المتتبع لتشكيل الشاعر المعجمي يجد عددًا من الألفاظ الدالة على الحركة، منها (رعدة، دبيب، مُكر، هبوب، ممشى، نَقْض، خفقان، وَجَف، سقوط، تعليق، ميلة، تدير). وقد كان لدلالة الحركة في هذه الألفاظ وغيرها عدة أسباب أهمها اضطراب الشاعر وهيجانه النفسي بحثًا عن حبه الضائع، ومنها إحساسه بحركة

الوشاة من حوله وتربصهم به، وخيبة حركته في البحث عن مهر عفراء، وارتطامها بموقف عمه الغادر، ومنها أيضًا إحساسه بالعجز ورغبته الشديدة في الحركة، فقد أضعف الفراق جسده وتضعضعت قوته. كما أن توقه إلى بلاد عفراء وتطلعه إليها منح تشكيله المعجمي مزيدًا من الألفاظ الدالة على الحركة والانتقال.

والشعور سمة أخرى في تشكيل عروة بن حزام المعجمي، ظهر نتيجة توافر عدد متجانس من الألفاظ الدالة على المشاعر والأحاسيس ومنها (حبيب، هوى، عاشق، صبَّة، لوم، غدر، شجوة، افتراق، أليف، بَيْن، شكوى، بكاء، شوق، حزين، مودة، هجر، صبابة، أسى، حنين، وجد، مخافة، لوعة، غم، كرب، حسرة، لذة، زفرة، أمنية، مناجاة، يأس، هيام). وملحوظ أنّ هذه الألفاظ الشعورية تغلب عليها مشاعر الحزن والحسرة، حيث انعكست حالة الشاعر الحزينة، بداعٍ من الغدر وفقدان المحبوبة، على تشكيل عروة بن حزام المعجمي، فصبغته بصبغة الأسى والأسف، وبثت فيه الكرب والكمد، ووسمته بسمة الالتعاج والشجن.

إن هذه الصبغة الوجدانية صورة من صور التلاؤم في شعر عروة بن حزام بين الوسيلة الشعرية والغاية الشعورية، وهي قيمة جمالية؛ دلت على الأصالة والتفرد، ووعي الشاعر بحزنه وحسرته، وإدراكه لدور الألفاظ غير الحسية في الكشف عن مكنون حزنه، كما أشارت إلى شاعريته التي جعلته في مصاف شعراء الوجدان، الذين عبروا عن أشواقهم وأحزانهم تعبيرًا غير حسي يرشد القارئ إليهم ويطلعه على سماتهم الفنية الخاصة.

تكثر العلمية في تشكيل الشاعر المعجمي، ويُقصد بها أسماء الأعلام التي وردت في شعر عروة بن حزام لتعيين مسماها تعيينًا محددًا. واسم العلم (عفراء) هو الاسم المحوري الذي زاحم ألفاظ الشاعر المعجمية اثنتين وثلاثين مرة، وانفرد بوجوده، فلم يرد اسم علم في معجم الشاعر غيره.

وهناك قصائد في ديوان الشاعر لم يرد فيها اسم (عفراء)، في حين برز بروزًا شديدًا في أغلب ديوانه، وتفسير ذلك؛ أن القصائد التي لم يرد فيها اسم (عفراء) قيلت قبل حادثة غدر عمه وتزويج عفراء لرجل آخر غيره، فقد كان عروة في تلك المرحلة يكتم أنفاس الحب خشية الوشاة، وتجنبًا لما قد يقال عن عفراء لو شاع اسمها على لسانه، يقول عروة (الديوان، ص٤٥):

فوالله ما حدّثتُ سرّكِ صاحبًا
أَخًا لِي ولا فَاهَتْ بِهِ الشَّفَتانِ

ويقول (الديوان، ص٢٦):

وأحبسُ عنكِ النّفسَ والنّفسُ صبّةٌ
بِذِكْراكِ وَالممـــــشى إلَيكِ قَريبُ
مخافةَ أن يســـــعى الوشاةُ بظنّةٍ
وَأَحْرسُكُمْ أَنْ يِسْـــــترِيب مُرِيبُ

ولكن بعد تلكؤ عمه في أمر تزويجه، وتكليفه ما لا يطيق مهرًا لعفراء، وتحمله مشاق السفر بحثًا عن ذلك المهر المزعوم، ثم عودته وإصابته بفاجعة تزويج عفراء لرجل آخر، إثر غدر عمه وخيانته، ذكر الشاعر اسم عفراء صريحًا في مواضع كثيرة من قصائده، مبتعدًا عن التلميح والكناية، وكأنه يقصد من وراء ذلك، الإصرار على الإبانة والإفصاح، والتأكيد على أن عفراء حق له سلب منه عنوة، وأن التصريح باسمها سيعينه على المطالبة باسترداد حقه.

لقد كشفت هذه اللفظة عن انفعالات الشاعر المتعددة، ومنها تعلقه بعفراء وهيامه الشديد بها هيامًا ممتزجًا بمشاعر القهر والحسرة والألم، الحالة التي دفعته إلى الكشف عن حبه لعفراء والتصريح باسمها (الديوان، ص٤٢):

أَنَاسِيَةٌ عَفْراءُ ذكريَ بَعْدَمـــــا

تركـــــتُ لها ذِكْرا بِكُلِّ مَكَانِ

إنّ إشاعة ذكر عفراء في هذا البيت مرحلة متقدمة من الكشف والإبانة عن حبه، خرجت من طور الإبانة عن الحب إلى طور الإبانة عن ألم الحب الذي دفع الشاعر في مواطن كثيرة إلى ذكر اسم عفراء عند حديثه عن الألم، يقول (الديوان، ص٣٦):

على كبدي منْ حبِّ عفراءَ قرحة

وعيناىَ منْ وجدٍ بها تكِـــــفانِ

ويقول (الديوان، ص٤٩):

تحمّلتُ منْ عفراءَ ما ليسَ لي بهِ

ولا للجبالِ الرّاســـــياتِ يدانِ

ويقول (الديوان، ص٤٨):

أَعَفْراءُ كم مِنْ زَفْرَةٍ قد أَذقْتِنِي

وحزنٍ ألجَّ العينَ بالهمـــــــلانِ

تتعدد الانفعالات المرتبطة باسم (عفراء)، ومنها التلذذ بذكرها والاستمتاع بذكراها، ومنها أيضًا مناجاتها والاستغاثة بها من هول ما فعله والدها. وفي مواضع أخرى يحمِّلها الشاعر جزءًا من الألم الذي أصابه فيمتزج اسمها بمشاعر اللوم والشكوى، يقول (الديوان، ص٣٦):

فعفراءُ أرجى النّاس عندي مودّةً

وعفراء عنّي المعْرِضُ المتـــــواني

ويقول (الديوان، ص٤٩):

وقد تَرَكَتْ عفراءُ قلبي كَأَنَّهُ

جَنَاحُ غُرابٍ دائمُ الخَفَـــقَانِ

وهكذا نجد أن معجم عروة بن حزام استثار كثيرًا من المشاعر والأحاسيس، واستدعى معانيَ جمَّة أعانت الشاعر في التعبير عن تجربته الخاصة. كما أنه زاخر بألفاظ نافذة في تشكيله اللغوي، متسمة بسمة البوح بمكنون نفس الشاعر التي انعكست على صفحة معجمه الشعري.

والمعطى الأسلوبي من عناصر التشكيل اللغوي في شعر عروة بن حزام، أسهم في الكشف عن دلالات عميقة غير ظاهرة للمتلقي، إنما اصطحبتها البنية

الأسلوبية من خلال تراكيب منفردة، وأنساق لغوية خاصة، يدرك المتلقي من خلالها أبعاد تجربة عروة بن حزام الشعورية.

وقد بدا التكرار أحد أهم المعطيات الأسلوبية الواضحة في تشكيل عروة بن حزام الشعري، والمتضمنة عددًا من الدلالات والمشاعر. وملحوظ في شعر عروة بن حزام تكرار اسم عفراء قرابة اثنتين وثلاثين مرة، ومع صغر حجم ديوان الشاعر الذي لا يتجاوز ثلاث وثلاثين صفحة، فإن اسم عفراء انتشر في جميع أجزائه بصورة متساوية فرضتها تجربة الشاعر الشعورية.

إنّ قيمة هذه الكلمة ليست في التكرار فحسب، وإنما في هيئة التكرار التي توزعت على أجزاء ديوان الشاعر، أوله ووسطه وآخره، وعكست هيمنة مشاعر حبه لعفراء على حياته كلها، أولها عندما كانا يلعبان ويسرحان معًا، لا يفارق أحدهما الآخر، ووسطها حينما بلغ عروة الحلم وطلب عفراء زوجة له فكلف مهرا يفوق قدرته، وآخرها عندما عرف بخبر زواج عفراء فانصرف إلى نفسه باكيًا حزينًا حتى اشتد مرضه ومات كمدًا.

وتكمن قيمتها أيضًا في الشق الكمي للتكرار، فقد بلغت الكلمة عددًا دلَّ على أنها أخذت قيمتها من ذاتها وليس من علاقتها بالكلمات الأخرى؛ ذلك لأنَّها اسم للمحبوبة، ولا غرابة أن يتلذذ العاشق بذكر اسم المحبوبة متى شاء في سياق شعره. كما أنَّ الشاعر لم يظفر بعفراء في حياته فاستعاض عن ذلك، وظفر باسمها في شعره قرابة اثنتين وثلاثين مرة تعبيرًا عن مشاعر عدة أهمها: الحب، الشوق، اللوعة، الشكوى، اللوم، الحزن.

لقد ارتبطت كلمة عفراء بالتجارب الشعورية السابقة، فأصبحت إحدى العناصر المكونة للنص، والمتفاعلة مع التجربة الشعورية.

ونلحظ في شعر عروة بن حزام تكرار النسق اللغوي. وتكرار الأسلوب أقوى في التعبير من تكرار الكلمة المفردة، ذلك لأنَّ الكلمات المكونة للتركيب اللغوي تكشف عن مشاعر ومعان أكثر عمقًا من المشاعر والمعاني التي تكشف عنها الكلمة المفردة، كما أنَّ تكرار الأسلوب يعكس إلحاح الشاعر في التعبير عن تجربته الشعورية، بسبب تكراره لمجموعة من الكلمات وليس كلمة واحدة.

يقول عروة (الديوان، ص٢٥):

فلستُ برائي الشّمسِ إلا ذكرتها
وآلَ إليَّ منْ هواكِ نصـــــــيبُ
ولا تُذكَرُ الأَهْواءُ إلاّ ذكـــــرتُها
ولا البُخْلُ إلاّ قُلْتُ سوف تُثِيبُ

ويقول (الديوان، ص٢٥):

عشيّةَ لا أقضي لنفسي حاجـــــةً
ولم أدرِ إنْ نوديـــتُ كيفَ أجيبُ
عشيّة لا خلفي مكرٌّ ولا الهوى

أَمَامي ولا يَهْوى هَوايَ غَرِيبُ

ويقول (الديوان، ص٤٩):

وما تَرَكَتْ عفراءُ مِنْ دَنَفٍ دوىً
بِدَوْمة مَطْويٌّ له كَفَـــــــنَانِ
فقد تَرَكْتـــــنِي ما أَعِي لمحدِّثٍ
حديثـــــاً وإنْ ناجيتهُ ونجاني
وقد تَرَكَتْ عفراءُ قلـــبي كَأَنَّهُ
جَنَـــــاحُ غُرابٍ دائمُ الخَفَقَانِ

ويقول (الديوان، ص٥١):

تَمَنَّيْتُ مِنْ وَجْدِي بِعفراءَ أَنَّنَي
إزَارٌ لَهَا تحـــت القميص يَمَانِ
تَمَنَّيْتُ مِنْ وَجْدِي بِعفراءَ أَنَّنَا
بعيرانِ نرعى القــفرَ مؤتلفانِ

لقد أخذ التكرار في الأبيات السابقة خاصية التكرار المتوالي الرأسي، حيث تكررت لفظة (ذكرتها) في البيت الأول والثاني، وكذلك الألفاظ (عشية، تركت، عفراء، تمنيت) وتشير هذه الخاصية التي كثرت في شعر عروة بن حزام إلى تدفق معاني الشاعر المرتبطة بوحدة شعورية واحدة تدفقًا رأسيًا رغبة في الاستمرار وطلبًا في مواصلة الحديث، مما دفع الشاعر إلى التعبير بأنساق متوازية بلغت حد التطابق، وارتبطت بوشائج واحدة مع تجربته الشعورية.

كما تشير عودة الشاعر للنسق اللغوي نفسه إلى رغبته في العودة للشعور نفسه وعدم قدرته على الانفكاك منه، وتشير أيضًا إلى إصرار الشاعر على التعبير عن مشاعره، والإلحاح في إظهارها بصورة أنتجت عبارات متوازية دلاليًا وتركيبيًا.

وبالنظر إلى المثال الأول نجد أن إصرار الشاعر على تذكر محبوبته، وعدم قدرته على الخروج من سيطرة التذكر تجلى في تكرار عبارة (إلاّ ذكرتها) بصورة رأسية متوالية أوحت بثبات وتوالي تذكر المحبوبة في تجربته الشعورية والتزامه به.

ونجد في المثال الثاني أنّ التكرار المتوالي الرأسي (عشية لا) كشف عن عدم قدرة الشاعر على التخلص من إحساسه بألم تلك المدة الزمنية التي فوجئ خلالها بخبر تزويج عفراء، فقد خرج للبحث عن مهرها، إلا أنه عندما عاد وجدها قد زوجت برجل غيره، لذا عاد الشاعر إلى التركيب نفسه في البيت الذي يليه تعبيرًا عن شعوره بضعف الحيلة والمفاجأة المقترنة بانعدام القدرة على التصدي لأمر تزويجها أو تعطيله.

ويتوالى فعل الترك في المثال الثالث مقترنًا بتاء التأنيث الساكنة مرتين، وتاء التأنيث الساكنة ونون الوقاية وياء المتكلم مرة واحدة تعبيرًا عن إحساس الشاعر بالوحدة وإثارةً للشفقة التي تحركت لها مشاعر المتلقي بصورة متوالية ومنسجمة مع توالي تكرار تعبير الشاعر عن مشاعر الوحدة.

ويكرر الشاعر الخاصية نفسها في المثال الرابع؛

تكرارًا يشير إلى إلحاح الشاعر في التعبير عن أمنيته المدفوعة بدافع نفسي متأجج مشوب بالحزن والألم، وأنه لا يستطيع التخلص من هذه الأمنية مع علمه باستحالة وقوعها.

إن خاصية التكرار المتوالي الرأسي برزت في شعر عروة وارتبطت بسياقات معينة، فأصبحت سمة أسلوبية قادرة على الكشف عن دلالات متنوعة، وإضافة نسق لغوي مستقل خاص بتجربته الشعورية ومعبر عن استقلاليته: «إن منظومة العلاقات الموجودة بين عناصر العمل الأدبي، وكذلك بين مستويات هذه العناصر، تضفي على العمل الفني نوعًا من الاستقلالية بعد إنتاجه، وتسمح له بأن يطرح نفسه ليس كنظام عادي بسيط، بل كبنية مركبة متنامية» (تحليل النص الشعري، ١٩٩٥م، ص١٣٠).

وملحوظ أيضًا في شعر عروة بن حزام خاصية التكرار المتوالي الأفقي، ومنها قوله (الديوان، ص٢٤):

عشيّةَ لا عفراءُ دانٍ ضرارهـــا
فَتُرْجَى ولا عفراءُ مِنْكَ قَريبُ

وقوله (الديوان، ص٣٣):

وَإِنِّي إِنْ بَكَـــــيْتُ بَكَيْتُ حقًا
وإنّكِ في بكائـــــكِ تكذبينا

وقوله (الديوان، ص٤١):

وَأَوْرَثْتَني غمًّا وكربًا وحسرةً
وأورثتَ عـــــيني دائمَ الهملانِ

وقوله (الديوان، ص٤٤):

فيا ليتَ محيانا جميعًا وليتنا
إذا نحـــــنُ متنا ضمّنا كفنانِ

إنّ إحساس الشاعر في الأبيات السابقة، وفي غيرها من الأبيات التي تكررت عبارتها بصورة أفقية، إحساس متوقد لا يستطيع الشاعر بسببه الانتظار حتى ينتقل إلى البيت الذي يليه ليكرر عبارته المقصودة، التي هي بؤرة أحاسيسه، وإنما لجأ التكرار العبارة في البيت نفسه بدافع الإحساس المتوهج والرغبة في سرعة التعبير عن مشاعره وتأكيدها.

ويتكرر فعل الأمر في مستهل إحدى قصائد عروة بن حزام ثماني مرات، ودلالة هذا التكرار هي توتر الشاعر الشديد واضطرابه النفسي الذي منعه من الثبات وفرض عليه رغبة التحول السريع والانتقال إلى مكان آخر.

إنّ فعل الأمر (عُوْجا) عكس أوجاع الشاعر الشديدة، التي دفعته أن يطلب من صاحبيه الوقوف السريع وعدم التحرك حتى يدركهما، فهو مثقل بآلامه بعد نبأ زواج عفراء، لا يستطيع الانتقال والحركة.

ويؤكد فعل الأمر (انتظراني) ضعف الشاعر وعجزه عن السير، كما يعبر عن توتره الشديد، فهو لا يريد البقاء وحده بل يرغب في اللحاق بهما، فقد تكالبت عليه الأحزان والهموم. ونجد في فعلي الأمر

(أجملا، احملاني) دلالة الاستغاثة وطلب العون من أجل أن يحملوه إلى ديار عفراء أملًا في الشفاء مما به.

ويؤيد وجود دلالة التوتر في تكرار أفعال الأمر، تكرار صيغة النهي (لا تزهدا، لا تعذلاني) بمعنى الأمر، وهي صيغة دالة على طلب النجدة خشية الهلاك.

ومن معطيات التشكيل اللغوي في شعر عروة بن حزام بنية الضمائر التي ارتبطت في شعره بالتجربة الشعورية، فأصبحت ذات تجليات عدة كشفت عن حالات شعورية صاحبت الشاعر فسيطرت على أسلوبه.

لقد حضر ضمير المتكلم في شعر عروة بن حزام حضورًا كثيفًا لافتًا، وسبب ذلك أن شعره يتمحور حول ذاته تعبيرًا عنها وكشفًا لآلامها، وأنه مرتبط بحالات انفعالية خاصة بالشاعر، فهو عندما قال (الديوان، ص٤٥):

تحمّلتُ زفراتِ الضّحى فَأَطَقْتُها

وما لي بزفراتِ العشيِّ يدانِ

وقال (الديوان، ص٣٦):

متى تكشفا عنّي القميصَ تَبَيَّنا

بِيَ الضُّرَّ من عَفـْراء يا فَتَيَانِ

وقال (الديوان، ص٣٠):

أَمُنْصَدِعٌ قَلبي مِنَ البَيْنِ كُلَّمَا

تَرَنَّمَ هَدّالُ الحَمَامِ الهواتفِ

أراد أن يعبر باستخدام ضمير المتكلم عن حبه لعفراء الذي أعقب الشجو واللوعة والوجد في نفسه، وأن يكشف عن إحساسه بالغدر، ويبث معاناته التي أصابته بالحزن والأسى، ودفعته إلى الحديث عن ذاته، مستخدمًا ضمير المتكلم في معظم شعره، وهو أقرب الضمائر إلى غايته وإلى شعره الغنائي المتدفق بالوجدان.

وأما معطيات ضمير المخاطب فتتجلى ضمن تجارب شعورية متعددة تختلف عن معطيات ضمير المتكلم، منها تصاعد الحالة الشعورية لدى الشاعر، ففي قوله (الديوان، ص٢٤):

فما بي من سقمٍ ولا طيفِ جِنّةٍ

ولكنَّ عَمِّي الحِمْيَرِيَّ كَذُوبُ

عشيّةَ لا عفراءُ دانٍ ضرارها

فَتُرْجَى ولا عفراءُ مِنْكَ قَريبُ

فلستُ برائي الشّمسَ إلا ذكرتها

وآلَ إليَّ منْ هواكِ نصيبُ

نلحظ عندما يئس الشاعر من قرب مزار عفراء، واشتدت عليه الذكرى، تصاعدت انفعالاته فجرَّد من نفسه شخصًا آخَرَ يخاطب الشاعر؛ ليقنعه بحقيقة بُعده عن عفراء وأنها ليست قريبة منه.

لقد أوجد شعور اليأس صوتين في هذا البيت، صوت الشاعر، وصوت آخر يحدثه بحديث جعل الموقف أكثر عمقًا وأوضح دلالة على يقين الشاعر ببعد عفراء، كما أدّى تصاعد الموقف وتنامي الحالة الشعورية إلى التفات الشاعر من ضمير الغائب في قوله

(ذكرتها) إلى ضمير المخاطب في قوله (هواك) وذلك من أجل استحضار المحبوبة، والاستعاضة عن غيابها وبعدها بحضور وقرب مجازي متجسد في ضمير المخاطب، وغاية الالتفاف هنا خلق تواصل دائم أساسه المشاركة الوجدانية.

وفي موضع آخر يتحول الشاعر من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب، يقول (الديوان، ص٢٢):

وإنّي لتعروني لذكـــراكِ رعدة
لها بين جسمي والعظـامِ دبيبُ
وما هوَ إلاّ أن أراهـــا فجاءةً
فَأُبْهَتُ حتى مَا أَكَـادُ أُجِيبُ

إن تحول الشاعر من مخاطبة المحبوبة إلى الحديث عنها بصيغة الغائب كشف عن حاجته إلى التعبير عن مشاعره تجاه عفراء في موقفين مختلفين، الأول تذكر المحبوبة، والثاني رؤيتها فجأة، فعندما لا تكون المحبوبة موجودة أمامه يشعر بالاضطراب والقلق، وعندما تكون ماثلة أمام عينيه يشعر بالحيرة والدهشة الشديدة. وفي الحالتين إشارة إلى شدة الشوق، واستمرار الوجد، سواء خاطب محبوبته أو تحدث عنها بصيغة الغائب.

الكشف والإيضاح من أهم معطيات ضمير المخاطب في شعر عروة، يقول (الديوان، ص٢٦):

وأحبسُ عنكِ النّفسَ والنّفسُ صبّةٌ
بِذِكْراكِ وَالممـــشى إلَيكَ قَريبُ

فالشاعر يتحدث مع محبوبته حديثًا مباشرًا يبتغي من ورائه الإفصاح عن ولعه الشديد بها مع قربها منه، وأنه مجتهد في كتمان حبه مخافة ظن الوشاة.

وفي موضع آخر يتجلى ضمير المخاطب لغرض الإفهام، قال عروة (الديوان، ص٣٣):

أحقـــاّ يا حمامةَ بطـــنِ وجٍّ
بهذا النّـوحِ إنَّـــكِ تصدُقينا
غلبتـــكِ بِالبُـــكَاءِ لأَنَّ لَيْلِي
أواصـــلهُ وإنّـــكِ تهجعينا
وَإنِّي إنْ بَكَيْتُ بَكَـــيْتُ حقّا
وإنّكِ في بكائـــكِ تـكذبينا

إنّ إحساس الشاعر بعمق معاناته التي أثارها نوح الحمامة، دفعه إلى الموازنة بين حاله وحال الحمامة النواحة بُغية الإفهام بأن بكاءه صادق وليله طويل وشوقه شديد، وأنه أشد منها شوقًا وحزنًا، وما صوتها إلا صدى لأشواقه المهتاجة.

ويأتي ضمير المخاطب في شعره رغبة في الالتماس والرجاء أن يُحمل إلى أرض عفراء وينعم برؤيتها، قال عروة (الديوان، ص٣٥):

أَلاَ فَاحْمِلاَنِي بارَكَ الله فِـــيكُما
إلَى حَاضِرِ الرَّوْحَـــاءِ ثُمَّ ذَرَانِي

ويأتي أيضًا عندما يزداد توتر الشاعر ويحتد انفعاله، يقول

(الديوان، ص٤١):

فيا عمّ يا ذا الغَدْرِ لا زِلْتَ مُبْتَلىً

حليفًا لهمٍّ لازمٍ وهـــــــوانِ

غدرتَ وكانَ الغدرُ منكَ سجيّة

فَأَلْزَمْتَ قلبي دائمَ الخفـــــقانِ

لقد أسهم توتر الشاعر في بناء التشكيل اللغوي لضمير المتكلم الذي مكّن الشاعر من مخاطبة عمه، ومواجهته بحقيقة غدره الذي أصبح سجية له، وبيان عواقب الغدر التي أورثت عروة الكرب والحسرة.

ويلجأ الشاعر إلى ضمير المخاطب للتأكيد، يقول (الديوان، ص٤٥):

فواللهِ ما حدّثتُ سرّكِ صاحبًا

أَخًا لِي ولا فَاهَـــتْ بِهِ الشَّفَتانِ

فعندما أراد عروة أن يؤكد كتمانه لسر الحب لجأ إلى ضمير المخاطب تأكيدًا لصدقه، فالصادق يواجه غيره ويكون موجودًا أمامه، كما أنه استخدم أسلوب القسم زيادة في التأكيد، ووصف الصاحب بالقرب الشديد، وأنه بمنزلة الأخ، ومع ذلك فهو لم يخبره بسر حبها.

وظاهر قوله (ولا فاهت به الشفتان) تكرار لدلالة الشطر الأول، إلا أن باطنه يحمل دلالة أكثر عمقًا، هي نفي الحديث عن حبها من غير وعي أو ناسيًا. ويؤيد رغبة الشاعر في النفي إسناده فعل القول للشفتين وليس له.

وقد قلَّ حضور ضمير الغائب في شعر عروة بن حزام، والأصل في حديث عاشق فارقته معشوقته، كثرة حضور ضمير الغائب تحدثًا عن المعشوقة الغائبة، إلا أن عروة استعاض عن ذلك بذكر اسم المحبوبة صراحة في مواضع كثيرة من شعره، مما أدّى إلى قلة حضور ضمير الغائب، رغبة منه في الاقتراب من المحبوبة وتأكيد حضورها بذكر اسمها، فهي ليست غائبة عن وجدانه وإن غابت عن واقعه. إنّ هذا التنسيق اللغوي بين الغياب الحقيقي والحضور المجازي وبين الضمير الغائب الدال على عفراء والتصريح باسم عفراء هو نتيجة التجاذب الشعوري في وجدان الشاعر بين الرغبة في وجود عفراء، والقلق من غيابها. وقد استطاع عروة معالجة هذا التجاذب بتغليب اسم عفراء في تشكيله اللغوي وتقليل الاعتماد على ضمير الغائب للإشارة إليها رغبة منه في تأكيد حضورها في نفسه وشعره معًا.

وأما حضور ضمير الغائب في شعره، فملحوظ ارتباطه بمشاعر الوجد والأسى، يقول (الديوان، ص٣٦):

إِذَا رَامَ قلبي هَجْرَهَا حالَ دونَه

شَفِيعانِ من قَلْبِي لها جَـــدِلانِ

ويقول (الديوان، ص٢٢):

وما هوَ إلاّ أن أراها فجـــــاءةً

فَأُبْهَتُ حتى مَا أَكَـــادُ أُجِيبُ

وعلّة ذلك أنّ الشاعر في هذه التجربة الشعورية ومثيلاتها قد غالبه الحزن واشتد عليه الأسى فانفرط عقد التغليب من يده، وتحدث -متأثرًا بمشاعره -عن عفراء باستخدام ضمير الغائب وليس بذكر اسمها صراحة كعادته في شعره.

وهكذا نجد أن توظيف بنية الضمير سواء أكان ضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب ساهم في تماسك شعر عروة التركيبي ودقة التعبير الدلالي المتوائم مع تجربته الشعورية.

ويتجه التشكيل اللغوي في شعر عروة بن حزام إلى نسق العبارة الاعتراضية تعبيرًا عن حالة شعورية خاصة، ولإضافة دلالة أكثر عمقًا من دلالة العبارة التي وقع الاعتراض بين جزأيها الرئيسين، يقول الشاعر (الديوان، ص٣٥):

أَغَرَّكما لا بَارَكَ الله فيكـــــــما
قميصٌ وَبُرْدا يَمـــــنةٍ زَهَوانِ

ويقول (الديوان، ص٤٤):

فيا ليتَ عمّي يومَ فرّقَ بينـــنا
سُقيْ السُّمَّ ممزوجًا بِشَبِّ يَمانِ

ويقول (الديوان، ص٤٦):

فأنتَ ولم ينفعكَ فرّقتَ بيننا
ونحنُ جميعٌ شـــــعبنا متدانِ

لقد انفتحت الجمل الاعتراضية في الأبيات الثلاثة على دلالات متعددة جسّدت حزن الشاعر على فراق عفراء، وارتفاع وتيرة إحساسه بالألم الشديد مما دفعه إلى اعتراض عبارته بالدعاء على صاحبيه بزوال البركة في البيت الأول. والتأكيد في البيت الثاني على يوم الفراق بوصفه نهاية مؤثرة، وأنه حاصل فعل عمِّه الشائن من خلال الجملة الاعتراضية (يوم فرق بيننا). وإثبات عدم جدوى فعلة عمه في البيت الثالث باستخدام جملة اعتراضية (ولم ينفعك) إشارة إلى فعلته التي ألحقت الضرر بابن أخيه وأساءت لوشيج القرابة بينهما.

إنّ تشكيل الجمل الاعتراضية الآنفة كشف عن دلالات عميقة تجول في نفس الشاعر، فبدا خطابه قويًا متماسكًا لم يضره الاعتراض بين الجزأين المتلازمين، وذلك لأنه اعتراض مرتبط بحالة عروة الشعورية.

ويلجأ الشاعر في تشكيله اللغوي إلى الثنائية اللفظية باستخدام عنصر التضاد للتعبير عن تجربته الشعورية، فالطباق في قوله (الديوان، ص٢٥):

عشيّة لا خلفي مكرٌّ ولا الهوى
أَمَامي ولا يَهْوى هَوايَ غَرِيبُ

يكشف عن إحساسه القوي بصعوبة المأزق الذي أوقعه فيه حب عفراء، فهو في حالة حرجة، لا يمكن أن يتراجع عن حبه، ولا أن يظفر به. وقد تمكن الشاعر باستخدامه لهذا العنصر من إبراز حالته الحرجة والتأكيد على حيرته الشديدة.

ويقول (الديوان، ص٢٦):

وما عَجَبِي مَوْتُ المُحِبِّينَ في الهوى
ولكنْ بقاء العاشـــــقينَ عجيبُ

فالموت والبقاء دلالتان مختلفتان جمعهما الشاعر للتعبير عن معنى واحد، هو عذاب العشاق ومعاناتهم المستمرة، ومع أنّ الموت يعني الفناء والهلاك إلا أن هذه الدلالة المتجاورة مع دلالة البقاء أحدثت اضطرابًا في دلالة المفردات وانسجامًا في دلالة البيت، وأشارت إلى موت العاشق في حال الهجر، وبقائه في حال الوصل، فهو بين هذا وذاك يعاني الاضطراب والقلق.

وتتزاحم الثنائية اللفظية في قوله (الديوان، ص٣٣):

غلبتُكِ بِالبُـــــكَاءِ لأَنَّ لَيْلِي
أواصلهُ وإنّـــــكِ تهجعينا
وَإِنِّي إنْ بَكَـــيْتُ بَكَيْتُ حقًا
وإنّكِ في بكائـــكِ تكذبينا
فلستِ وإنْ بكيتِ أشدَّ شوقًا
ولكنِّي أُسِـــــرُّ وتعلنينا

قناعة الشاعر القوية بأن نوحه أشد وأصدق من نوح الحمامة، وأن نوح الحمامة ما هو إلا ترنيمات وأصوات بلا شعور دفعته إلى تكثيف المتناقضات والاستفادة منها في إثارة مفارقات متعددة تؤكد أن نوح الشاعر تغلب على نوح الحمامة، وأن بكاءه أكثر صدقًا، وشوقه أغلب، وما نوح الحمامة إلا صوت هيج مشاعر الشوق والحزن في نفسه.

وملحوظ في شعر عروة بن حزام إلى جانب غنائيته، اتساق الأحداث والدلالات بعضها في إثر بعض، وانسياقها لتصبح مكونًا سرديًا يسهم في التشكيل اللغوي لشعره، ومن ذلك قوله (الديوان، ص٤٠):

فرُحْتُ مِنَ العَرّافِ تسقُطُ عِمَّتِي
عَنِ الرَّأْسِ ما أَلْتاثُـــــــها بِبَنانِ
معي صاحبا صِدْقٍ إذَا مِلْتُ مَيْلَةً
وكانَ بِدَفَّيَّ نِضْـــــــوتي عَدَلاني
ألا أيّها العرّافُ هل أنـــتَ بائعي
مكانكَ يومًا واحـــــــدًا بمكاني

ويقول (الديوان، ص٤٢):

ألا يا غرابيّ دمـــــنةِ الدّارِ بيّنا
أَبالصَّرْمِ من عـــــفراءَ تَنتحبانِ
فَإِنْ كَانَ حقًا ما تقُولاَنِ فاذهبا
بلحمي إلى وكريكـــما فكلاني
إذَنْ تَحْمِلاَ لَحْـــمًا قلِيلًا وَأَعْظُمًا
دِقَاقًا وقَلْبًا دائمَ الخفـــــقَانِ
كُلاَني أَكْـــلًا لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ
ولا تهـــــضما جنبيَّ وازدرداني
ولا يعلـمنَّ النّاسُ ما كانَ ميتتي
ولا يَطْعَـــــمَنَّ الطَّيْرُ ما تَذَرَانِ

ويقول (الديوان، ص٥٠):

عجبتُ منَ القيسيِّ زيدٍ وتربهِ
عَشِيَّةِ جوِّ الماءِ يخـــــــتبِرانِي
هما ســــــــألاني ما بعيرانِ قُيِّدا
وشـــــــخصانِ بالبرقاءِ مرتبعانِ

هما بكرتـــــانِ عائطانِ اشتراهما
منَ الســـــوّقِ عبدا نسوةٍ غزلانِ
هما طرفا الخوديـــــنِ تحتَ دجنّةٍ
منَ اللّيلِ والكلبـــــانِ منطويانِ
فَبَاتَا ضَجـــيعيْ نِعْمَةٍ وَسَلامَةٍ
وســـــادهما منْ معصمٍ ومتانِ
وأصبحتا تحتَ الحجالِ وأصبحا
بِدَوِيَّةٍ يَحْدوهما حَـــــــــدْيانِ

يتبين من خلال الأبيات السابقة أنّ عروة لم يقصد السرد لذاته، وإنما لجأ إليه كوسيلة من وسائل التعبير عن حالته والتصوير لواقعه. إن رغبة الشاعر في وصف حالته بعد فراق عفراء، وتوضيح المواقف التي مرت به، والتفصيل في عرضها تعبيرًا عن شدة معاناته وعظم مصيبته، مكنته من سرد الأحداث وتتابعها، وقد ساعده في سرد الأحداث اتجاهه إلى التفكير والبرهنة على شناعة فعل عمه، كما أن لغته الواضحة التي لم تكن موغلة في الإيحاء ساهمت في توالي السرد.

لقد أدّت المقاطع السردية السابقة إلى رصد الأحداث التي مرّ بها عروة، واستجلاء تفاصيل قصة حبه لعفراء، واتصاف شعره بصفة التسلسل المنطقي، والترابط في التعبير عن الأحداث المرتبطة بتجربته الشعورية، وقوة بناء القصيدة وتماسكها.

ونلحظ في بعض المواقف الشعرية أنَّ المكون السردي قد عزَّز في شعر عروة عنصر الحكاية المقترنة بالأداء الحركي، ففي المثال الثاني يطلب الشاعر من غرابيٍّ ديار المحبوبة اللذين زاد انتحابهما لفراق عفراء مستخدمًا حرف التنبه (ألا) للتنبه على التتابع الحكائي الحركي الذي سيأتي في الأبيات اللاحقة للتعبير عن ألم الشاعر بعد فراق عفراء وزوال عافيته وهلاك جسده أن يأخذا لحمه بعد أن هلك إلى وكريهما ويأكلانه، ويؤكد الشاعر أنهما سيحملان لحمًا خفيفًا وعظامًا دقيقة اقتات الفراق منها وسلب قوتها وغلظتها. ومع أن الشاعر أصبح جثة هزيلة إلا أن قلبه مازال دائم الخفقان، وفي ذلك إشارة على استمرار حبه وتعلقه بعفراء وأنه لم ينثني عنه حتى بعد موته. ويزداد انفعال الشاعر فيطلب من غرابيٍّ دار عفراء أن يأكلا جسده أكلًا قويًا وسريعًا لم ير الناس مثله، ولا يهضما جنبيه إنما يبتلعانه بلعًا سريعًا. ثم يوصي الشاعر غرابيه بإخفاء سر ميتته ومنع الطيور من أكل ما تبقى منهما.

إنَّ هذا السرد الحركي المتمثل في أفعال الحركة الحكائية (اذهبا بلحمي، فكلاني، تحملا لحمًا قليلًا، كلاني أكلًا، لا تهضما جنبي)، يعكس الاضطراب النفسي والتوتر الشديد اللذين يموران في نفس الشاعر ويدفعانها إلى الحركة خلال الحكاية، تعبيرًا عن الاستسلام الممزوج بمشاعر القهر المرير واليأس المستحكم من عودة عفراء إليه. إن سرد الأحداث المرتبطة بمعاناة الشاعر في الحب وما كابده من كروب وأوصاب وآلام فراق، منح شعر عروة سعةً وعمقًا في

التعبير عن تجربته الشعورية وما آلت إليه من حزن وكمد.

كما أسهم التكرار في تلاحم وانسجام السرد مع شعر عروة ومن ذلك قوله (الديوان، ص٤١):

فما تركا من رُقْيَـــــــة يَعْلمانِها
ولا شـــــــرْبَةٍ إلاَّ وقد سَقَيَانِي
فما شفـــــــيا الدّاءَ الّذي بي كلّهُ
وما ذَخَرَا نُصـــــــحًا ولا أَلَوانِي
فقالا: شـــــفاكَ اللهُ، والله ما لنا
بِما ضُمِّنَتْ منـــكَ الضُّلُوعُ يَدَانِ
فرُحْتُ مِنَ العَرّافِ تسقُطُ عِمَّتِي
عَنِ الرَّأْسِ ما أَلْتـــــــاثُها بِبَنانِ
معي صاحبا صِدْقٍ إذَا مِلْتُ مَيْلَة
وكانَ بِدفِّتي نضـــــوتي عدلاني
فيا عـــم يا ذا الغَدْرِ لا زِلْتَ مُبْتَلى
حليفـــًا لهمٍّ لازمٍ وهـــــــوانِ
غدرتَ وكانَ الغدرُ منكَ سـجيّةً
فَأَلْزَمْتَ قلبي دائمَ الخفـــــقانِ
وأورثتني غمّا وكربًا وحســـــرةً
وأورثتَ عيني دائمَ الهمـــــــلانِ

ملحوظ في الأبيات السابقة أنَّ الشاعر كرر ما النافية أربع مرات، وأن هذا التكرار دل على استحالة بُرء عروة مما به، ويأسه من سلامة قلبه وصحة بدنه، كما كرر لفظ الجلالة للدعاء في المرة الأولى والقسم في المرة الثانية، وكرر معنى الميل للإشارة إلى ضعف جسده وخور قوته، وتأكيد حالة الانحراف الجسدي المتأثرة بآلام الحب وأوجاعه.

كما نلحظ تكرار كلمة (الغدر) للتأكيد على خبث عمه وخداعه، وأنَّ الخديعة لازمة له لا تنفك عنه، وللتأكيد أيضًا على عاقبة هذه الخديعة التي حرمت الشاعر لذة الحياة، وهو أثر مؤكد بتكرار كلمة (أورثت) الدالة على لزوم وثبات ما خلّفه عمه له من غم وكربة وحسرة، والتعريض بعمه الذي لم يورثه مالًا أو مجدًا، وإنما أورثه القهر والغدر.

ونلحظ أن انتشار أسلوب التكرار أثناء سرد عروة لأحداث ذهابه للاستشفاء، أبعد سرد الأحداث عن الرتابة والمباشرة، وأضفى عليها كثافة في الشعور ونغمًا في الإيقاع، وجذب انتباه المتلقي نحوها.

ومع أنَّ عروة بن حزام اتجه إلى سرد بعض المواقف والأحداث، فإنه لم يصل إلى مستوى السرد القصصي المتكامل، بل اتسم السرد في شعره بالإيجاز الذي لم يسلب لغة الشعر الكثافة والتركيز، وكان على مستوى السرد الشخصي وحكاية الأحداث المرتبطة بتجربته الشخصية، وحاجته إلى القص، وهو مستوى الاضطرار إلى السرد، الذي ذكره ابن طباطبا في «عيار الشعر» وليس فن السرد أو أسلوبه، يقول ابن طباطبا: «وعلى الشاعر إذا اضطُرَّ إلى اقتصاص خبر في شعر دبّره تدبيرًا يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى،

فبنى شعره على وزن يحتمل أن يُخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه، بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذف منه. وتكون الزيادة والنقصان يسيرين، غير مخدَّجين، لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه» (عيار الشعر، ١٩٧٧م، ص٨٤). وهكذا فإنّ ظهور السرد في شعر عروة يعدُّ نواة للشعر القصصي ولفن الأجناس الأدبية المتداخلة الذي ظهر في العصور الأدبية المتأخرة.

والحوار من المعطيات الأسلوبية التي أسهمت في التشكيل اللغوي لشعر عروة بن حزام، وقد نهض الأسلوب الحواري في شعر عروة على دلالتي الإثبات والنفي ومن ذلك قوله (الديوان، ص٣٧):

إذَا رَامَ قلبي هَجـْرَهَا حالَ دونَه
شَفِيعانِ من قَلـــْبِي لها جَدِلانِ
إذَا قلتُ لا قالا: بلى، ثمَّ أَصْبَحَا
جَمِيعًا على الرَّأْيِ الـــذي يَرَيانِ

وقوله (الديوان، ص٣٩):

جعــلتُ لعرّافِ اليمامة حكمهُ
وَعَرّافِ حَجـــْرٍ إنْ هما شَفياني
فَقالاَ: نَعَمْ نَشْفِي مِنَ الدَّاءِ كُلِّهِ
وقاما مع العُوَّادِ يَبتـــــَدِرانِ
نعم، وبلى، قالا: متى كنت هكذا
لِيَسْتـــــَخْبِرانِي قُلْتُ: منذ زمانِ

وقوله (الديوان، ص٤١):

تحدّثَ أصحابي حديثًا سمعتهُ
ضُحَيّا وَأَعْنَاقُ المَطِـــــيِّ ثَوانِ
فقلتُ لهم: كلاّ. وقالوا. جماعةً
بلى، والذي يُـــدْعى بِكلِّ مكانِ

استند الحوار في المثال الأول على عدة وسائل إقناعية هدفها إذكاء الحوار بما يفيد دوام وصل المحبوبة ورفض الهجر، ومن هذه الوسائل لفظة (حال) الدالة على المنع الشديد واستحالة وقوع قلبه في الهجر، والحيلولة دون ذلك، ومنها المزاوجة بين جعل القلب راغبًا في الهجر والترك، ورافضًا للصد والبعد في آن واحد.

وكذلك تثنية لفظة (شفيع) للدلالة على قوة الجانب الرافض للهجر، فالشفيعان أقوى من الشفيع في الدفاع عن المحبوبة ورفض هجرها وطلب الشفاعة لها. كما تُوحي لفظة (الشفاعة) بالمحاولة اللينة والطلب برفق مرة بعد مرة حتى يحصل المراد.

وتقديم الضمير العائد على المحبوبة (لها) على قوله (جدلان) من الوسائل الإقناعية التي توحي بتعلق الشاعر بمحبوبته وتأكيد كونها المقدمة في الذكر على ما سواها. وتكشف لفظة (جدلان) إحساس الشاعر تجاه محبوبته التي يحاول الدفاع عنها ويشتد في الخصام والمجادلة من أجل وصلها ونفي الهجر.

وهناك وسيلة إقناعية أخرى تساند ما سبقها للتعبير عن تعلق قلب الشاعر بمحبوبته، وحضور

أسلوب الحوار المعبر عن تجربة الشاعر الشعورية، وهي أسلوب الإثبات والنفي (إذا قلت: لا، قالا: بلى). إن لفظة (القول) تفيد تأكيد المقولة وإثباتها، كما أنّ المجانسة بين (قلت) و(قالا) أي بين ما يقوله قلب الشاعر وما يقوله الشفيعان، تفيد قوة الحوار وسرعته، حيث جاء الفعل (قالا) مباشرة بعد الفعل (قلت) وفي هذا ما يشير إلى سرعة رد الطرف الثاني الرافض للهجر وقوته وثباته على إرادته، فكلما قال الطرف الأول قولًا، رد عليه الطرف الثاني بقوة وسرعة تؤكد ثبات حب الشاعر، وأنه مهما حاول الخلاص من أسر حب عفراء وألم هجرها رده إلى الوصل سلطان الحب وشدته.

ويستمد البناء الحواري قوته من الإجابة بحرف الجواب (بلى)، فهذا الحرف يشعرنا بإصرار عروة على وصل المحبوبة وتمسكه الشديد بها، وفيه تصديق وتأكيد لرفض الهجر، فهو حرف ينفي ما قبله ويبطل إرادة هجر المحبوبة.

ويدل حرف العطف (ثم) على أنّ الطرف الثاني (الشفيعان) أقوى من الطرف الأول (القلب) ذلك لأنه بما يحمله من معنى الترتيب والتراخي يوحي للمتلقي بأنّ الطرف الثاني انتهى من مرحلة المجادلة ثم انتقل إلى مرحلة أخرى جديدة هي مرحلة الاتفاق على الرأي الواحد. وقد أكَّد الفعل (أصبحا) الدال على التحول معنى الانتقال المتصف بالترتيب والممتزج بالقوة والثبات والمؤكد بلفظة (جميعا) الدالة على اتحاد الشفيعين واتفاقهما على الرأي القائل بعدم هجر عفراء.

وهكذا فإنّ البناء الحواري السابق والممتزج بعناصر تشكيلية لغوية منسجمة مع رؤية الشاعر، أسهم في الكشف عن تجربة عروة الشعورية، ودفع الأحداث نحو ذروتها، وأدّى إلى تكثيف المشاعر والدلالات.

وأمّا الحوار الصادر من جهة واحدة، ومنه قوله (الديوان، ص٣٤):

أَلم تَحْلِـــــــــفا بِالله أَنِّي أَخُوكُمَا
فلمْ تفعـــــــلا ما يفعلُ الأخوانِ
ولم تَحْـــــــــلِفا بِالله أن قدْ عَرَفْتُمَا
بذي الشِّيحِ رَبْعًا ثُمَّ لا تَقِفـــــانِ
ولا تَزْهدا في الذُّخْرِ عندي وَأَجْمِلاَ
فَإِنَّكـــــُمَا بِيْ اليـــــومَ مبتَـــــلِيَانِ

فإنه أكثر بطأً في تحريك الأحداث، وأقل كثافة شعورية، لاتجاهه نحو السرد القائم على الجمل الإنشائية، وإظهار الضعف والحاجة إلى المساعدة.

ومن عناصر التشكيل اللغوي التي أسهمت في بناء تجربة الشاعر الشعرية، عنصر الصورة. وهي من أبرز المعطيات الفنية والشعورية في التشكيل الشعري، وعندما نبحث عن دورها في التعبير عن حب عروة العاثر، وآلام نفسه التي تكالبت عليه إثر خيانة عمه، نجده دورًا موزعًا بين فنون الاستعارة، الكناية، التشبيه، والتصوير.

أمّا الاستعارة فكانت أكثر فنون الصورة حضورًا في شعره، وسبب ذلك؛ أنّ الشاعر شُغل بالتعبير عن آلام حبه، عن تشبيه شيء بشيء هيئة ومعنى، وانخرط في التعبير عن شعوره، لا يرى إلا طرفًا واحدًا، هو فراق محبوبته المؤكد بتزويجها من غيره، فعندما أراد عروة إيضاح ما حصل معه، لجأ إلى تشكيل صورة ذات طرف واحد ظاهر، قادرة على الامتزاج مع شعوره دون أن تكون مقيدة بأطراف أو أدوات تعيق هذا الامتزاج.

تشكّلت أغلب صور الشاعر من فن الصورة الاستعارية، لأنَّ الصورة الاستعارية تتسم بالتوسع والتصرف، وينسجم مع هاتين السمتين ميل الشاعر إلى التوسع في التعبير عن شعوره وعمق أحاسيسه. كما تتسم الصورة الاستعارية بالإيجاز، وتتلاءم هذه السمة مع رغبة الشاعر في الإيجاز والتكثيف، لأنه محزون مكروب، لا قدرة له على الحديث، يميل في تعبيره عن آلامه إلى التركيز والتكثيف.

وتكشف كثافة حضور الاستعارة في تجربة عروة الشعرية عن العلاقة بين سمات الاستعارة التي فقدت أركانها الثلاثة، واستخدمت اللفظ في غير ما وضع له، وقربت بين المتباعدين، وسمات تجربة الشاعر التي فقدت الحبّ والمحبوبة وكل ماله علاقة بها، والتي كانت سببًا في إحلال مشاعر السعادة في غير محلها، فمحلها قلب الشاعر، ولكنها حلت في قلب من تزوج عفراء وتنعَّم بقربها، وحلَّ محلها الحزن والألم في قلبه. كما اتسمت تجربته الشعورية بالرغبة في الجمع بين المتباعدين؛ عروة وعفراء، والتقريب بينهما؛ لذا لجأ إلى الاستعارة التي تتسم بسمة الجمع بين المتباعدين في الصورة الاستعارية والتقريب بينهما.

وملحوظ ميل الشاعر في صوره الاستعارية إلى الصورة الاستعارية الحركية، كقوله (الديوان، ص٢٢):

وإنّي لتعروني لذكـــــراكِ رعدةٌ

لها بين جســـمي والعظامِ دبيبُ

وقوله (الديوان، ص٢٥):

فَوَا كَبِدًا أَمْسَـــتْ رُفَاتًا كَأَنَّمَا

يُلَذِّعُهَا بِالمَوْقِـــدَاتِ طَبِيبُ

وقوله (الديوان، ص٥٣):

بِيَ اليأْسُ أَوْ داءُ الهُيَامِ شَرِبْتُهُ

فَإِيَّاكَ عَنِّي لا يَكُنْ بِكَ ما بِيا

أحدثت الصور الاستعارية الحركية في شعر عروة تفاعلًا متسقًا مع تجربته الشعورية، حيث عبرت عن تزايد الألم في نفسه بعد أن تخللت أوجاع الحب جسده وأصابته بالهزال، وعبرت أيضًا عن الاضطراب الداخلي وثورة مشاعره، وسعيه الحثيث لتدارك ما حصل وإعادة عفراء إلى كنف حبه الصادق والاقتراب منها، ويدل أيضًا ميله إلى الاستعارة الحركية على استمرار نبض وحركة الحب في قلبه.

إنّ استخدام الفعل الحركي في تشكيل الصورة الاستعارية أكسب شعر عروة سمة حركية زادت من إحساس المتلقي بعمق تجربته، وقوة عاطفته وتأجج مشاعره، فهو عاشق لم يستسلم لفراق المحبوبة أو يركن للهدوء العاطفي، ويكف عن إذكاء مشاعر الشوق والوجد، إنما استمر في التعبير عن جيشان عواطفه بكثرة إيراد الأفعال وسمات الحركة في صوره الشعرية.

وملحوظ في شعر عروة بن حزام مجموعة من الصور الشعرية التي تجاوزت بنيتها اللغوية البيت الواحد أو البيتين، وذلك كقوله (الديوان، ص٣٦-٣٧):

إذَا رَامَ قـلبي هَجْرَهَا حالَ دونَه
شَفِيعانِ من قَلْبِي لها جَـــدِلانِ
إذَا قلتُ لا قالا: بلي، ثمَّ أَصْبَحَا
جَمِعيًا على الرَّأْيِ الـــذي يَرَيانِ

وقوله (الديوان، ص٤٥):

ويا ليت أَنَّا الدَّهْرَ في غيرِ رِيبة
بعيرانِ نرعى القفرَ مؤتلـــفانِ
يُطَرِّدُنا الرُّعْيَـانُ عَنْ كُلِّ مَنْهَلٍ
يقولـــــونَ بَكْرا عُرَّةٍ جَربَانِ
إذا نحن خِفْنا أن يفـــرق بيننا
ردى الدهـــر دانى بيننا قرنان

وقوله (الديوان، ص٤٦):

فواللهِ لولا حبُّ عفراءَ ما التقى
عليَّ رواقا بيتكِ الخلـــــــقانِ
خُلَيْقانِ هَلْهالانِ لا خَـيْرَ فيهما
إذَا هَبَّتِ الأَرْواحُ يَصْطَـــقَانِ
رواقانِ تهوي الرّيحُ فوقَ ذراهما
وبِاللّيْلِ يسرِي فيـــهما اليَرقانِ

إنَّ البناء اللغوي الممتد في الصور الشعرية السابقة وفي غيرها من الصور الشعرية سهَّل اندماج المكون الذهني واللغوي للصورة المقصودة في التشكيل اللغوي للنص الشعري، فالإتيان بشفيع من قلب الشاعر للدفاع عن المحبوبة ودمجه في التجربة الشعرية، يتطلب فيضًا تعبيريًا يساعد المتلقي في استيضاح صورة المشبه به ودوره في الصورة. فالشفيع الذي انبرى من قلب الشاعر للدفاع عن المحبوبة، دلّ على تعلق عروة الشديد بعفراء وعدم قدرته على الاستغناء عنها، فقلبه الذي مال إلى الهجر هو ذاته الذي يحول دون وقوعه.

وكذلك فإنّ تشبيه الشاعر نفسه ومحبوبته بالبعيرين، يستدعي إيضاح طرف المشبه به لإقناع المتلقي بأهمية التشبيه والتأثير فيه. وقد أثارت صورة البعيرين الممتدة عددًا من الدلالات والإيحاءات أهمها رغبة عروة في الاقتراب من المحبوبة، والخلاص من ملاحقة الوشاة وأحقاد البشر، وسلامتهما بتحولهما إلى بعيرين من مكر زوجة عمه وجشع عمه.

كما استدعى دمج صورة الرواقين في تجربة الشاعر

الاستمرار في تصوير رواقيِّ بيت والد عفراء، وأثر ذلك في الكشف عن رداءة مظهر عمه وبخله وخلو بيته من الخير والبركة والجمال، وسوء عناية زوجة عمه ببيتها وإهمالها له.

إن تجربة عروة الشعورية استدعت امتداد الصورة الشعرية، بهدف إيضاح التجربة، والتعبير الواسع عن الدلالات والمشاعر، مما أدّى إلى زيادة المكون الذهني واللغوي، وأسهم في استكمال بناء القصيدة، من خلال أسلوب السرد لمواقف ومعطيات المشبه به، الذي ساعد أيضًا في إيضاح الصورة ودمجها في بناء التشكيل اللغوي للنص الشعري.

ولا شك أنّ هذا الامتداد الذي استوجب زيادة المكونات الذهنية واللغوية منح شعر عروة خصوصية تليق بتجربته في الحب، وتفردا في معاناته جراء غدر عمه، وجشعه، ومكر زوجة عمه، وفراق عفراء الذي أعقب في نفسه الشوق والوله.

وأما فن التشبيه فإنّ عروة بن حزام يتجه إليه في بناء تشكيل الصورة الشعرية وفق تجربته شعورية خاصة، ومن ذلك قوله (الديوان، ص٢٥):

فَوَا كَبِدًا أَمْسَـــتْ رُفَاتًا كَأَنَّمَا

يُلَذِّعُهَا بِالمَوْقِـــدَاتِ طَبِيبُ

وقوله (الديوان، ص٣٩):

كَأَنَّ قَطاةٌ عُلِّقَتْ بِجَناحَـــهَا

على كبدي منْ شـــدّةِ الخفقانِ

وقوله (الديوان، ص٤٨):

فويلي على عفراءَ ويـــــلٌ كأنّهُ

على النَّحْرِ والأَحشاءِ حَدُّ سِنَانِ

وقوله (الديوان، ص٤٩):

وقد تَرَكَتْ عـــفراءُ قلبي كَأَنَّهُ

جَنَـــــاحُ غُرابٍ دائمُ الخَفَقَانِ

نلحظ في الأبيات السابقة، وفي غيرها مما ورد في شعر عروة بن حزام، أن الشاعر عندما أراد التعبير عن ألمه الشديد وأثر معاناته على قلبه وجسده لجأ إلى التشبيه ولم يلجأ إلى الاستعارة، طلبًا في سهولة التعبير عن الألم الشديد الذي لا يصلح معه إلا الوضوح، وسهولة إخراج الصورة من النفس المكلومة وسلاسة نقلها إلى المتلقي.

فكبده من حرقة الشوق ووجد الفراق كأنها تعرضت لحرق موقد، وكأن جناحي طائر القطاة قد اشتبكا فيها، وكأن شوقه لعفراء حدُّ سنان يجز نحره وأحشاءه، وكأن قلبه جناح غراب من شدة الخفقان.

إن تجربة عروة الحزينة شكلت جزءًا من تصويره وفق نمط التشبيه ولم تشكله وفق نمط الاستعارة، وذلك لاختلاف المواقف الشعورية، فالشاعر في الأبيات السابقة يعاني آلامًا نفسية وجسدية شديدة، استطاع أن يبرزها ضمن بنية لغوية سهلة واضحة، فهو في موقف المتألم، لا يمكنه التوسع أو التصرف في اللغة، وإنما أبرز آلامه القاسية بأسلوب سهل واضح،

من خلال إبراز طرفي التشبيه الذين يعمل كلٌّ منهما في تسهيل نقل معاناة الشاعر إلى المتلقي وسرعة إيضاح ما يريد التعبير عنه والتفاعل معه.

وعنصر الكناية من عناصر بناء التشكيل اللغوي في شعر عروة بن حزام، وقد مال الشاعر إلى وضع الدال في غير معناه، مع إمكانية إرادة المعنى الحقيقي لأسباب مرتبطة بتجربته الشعرية، ويتضح ذلك في قوله (الديوان، ص٤٢):

ألا لعنَ اللهُ الوشـــــاةَ وقولهمْ
فُلانَةُ أَمْسَـــتْ خُلَّةٌ لِفــُلاَنِ

وقوله (الديوان، ص٣٧):

أَمامي هوىً لا نومَ دونَ لِقَائِـــهِ
وَخَلْفِي هوىً قد شــفَّني وبَرَاني

وقوله (الديوان، ص٤٦):

فيا عَمِّ لا أُسْقِيتَ من ذي قَرابَةٍ
بلالًا فقدْ زلـــّتْ بكَ القدمانِ

وقوله (الديوان، ص٥٢):

وإنّ غدًا باليـــــومِ رهنٌ وإنّما
مَســـــيرُ غدٍ كاليومِ أَوْ تَريَانِ

ملحوظ في المثال الأول حدة انفعال الشاعر وزيادة توتره، وذلك في قوله (ألا لعن الله الوشاة وقولهم)، فقد أثار غضبه حديثُ الوشاة الذي لازم قصته، وسعيهم لإشاعة سر حبه، وإفساد ما يرمي إلى إصلاحه مع عمه. إلا أن الوشاة أتوه بما لا يطيق سماعه، وكان عليه توجيه اللعن إلى الوشاة دون القول، وذلك لأنَّ القول قولهم وليس قول غيرهم، ولكنه قصد باللعن الوشاة وقولهم معًا تعبيرًا عن شدة غضبه وألمه النفسي الشديد مما فعله هؤلاء في السابق، ومما يفعلونه الآن، وهو إشاعة خبرٍ زاد ألمه وغضبه.

إنّ مقولة القول: «فلانة أمست خلة لفلان» هي الدافع الرئيس وراء حدة انفعال الشاعر وغضبه في الشطر الأول من البيت. ففي هذه المقولة لمحة دالة على معنى خفي رفض الشاعر إظهاره غضبًا على الوشاة، وحزنًا على حدوث الواقعة المفجعة التي أقضّت مضجعه والمستترة خلف مقولة القول؛ هذه الواقعة هي زواج عفراء بغيره، ولا يمكن أن يصرح الشاعر بخبرها، فقلبه لا يتحمل هذا النبأ على لسانه لذا لجأ إلى الكناية، لأنها أخف وطأً على مشاعره من التصريح باسمها مقرونًا باسم رجل آخر غيره.

وتنسجم الكناية في المثال الثاني مع تجربة عروة الشعورية، حيث تستر في جزئها الأول «أمامي هوى» وجود قصة حب في حياته، تمكنت ولا يقدر على الخلاص منها. أما جزؤها الثاني «وخلفي هوى» فيوحي بقصة حب معطلة، يشوبها الحزن والألم وتنقصها السعادة والاستقرار.

ويستمر التشكيل اللغوي لعنصر الكناية في شعر عروة على هذا النحو المرتبط بالتجربة الشعورية التي تسعى في أجزاء منها إلى الخفاء وترك المعروف لمنح المتلقي فرصة

الكشف عنها، وتكثيف المعنى وكسبه مزيدًا من القوة والتأييد. فالكناية في المثال الثالث «زلت بك القدمان» تكشف عن معاناة الشاعر مع عمه، وأن عمه فاقد للحكمة مخالف للصواب، كما تشير إلى فساد رأيه في تزويج عفراء برجل آخر غير ابن عمها الذي رغب بها ورغبت به، وفي تكليفه مالًا يطاق مهر لها، وأن موقفه تجاه ابن أخيه موصوف بالخذلان والغدر.

وهناك جانب آخر من عناصر تشكيل الصورة في شعر عروة بن حزام، لا يقف عند حدود الصورة بالمفهوم الفني، وإنما يتعداها لتصوير المواقف المرتبطة بالانفعالات والممتزجة بالتجربة الشعورية ووصفها وصفًا ليس غايته التشبيه، بل تكوين مشهد يزيد من صدق التجربة وعمقها، دون أن يكون مرتبطًا بالخيال.

يقول عروة (الديوان، ص٢٣):

لئنْ كانَ بردُ الماءِ عطشانَ صاديًا

إليَّ حبـــــيبًا، إنّها لحـــــبيبُ

ويقول (الديوان، ص٤٠):

فرُحْتُ مِنَ العَرّافِ تسقُطُ عِمَّتِي

عَنِ الرَّأْسِ ما أَلْتاثُهـــــا بِبَنانِ

معي صاحبا صِدْقٍ إذَا مِلْتُ مَيْلَةً

وكانَ بدفّتي نضـــوتي عــدلاني

ويقول (الديوان، ص٤٦):

خُلَيْقانِ هَلْهـــا لانِ لا خَيْرَ فيهما

إذَا هَبظَّتِ الأَرْواحُ يَصْطَفِـــقَانِ

رواقــانِ تهوي الرّيحُ فوقَ ذراهما

وبِاللّيْلِ يـــــسرِي فيهما اليَرقــانِ

التصوير في الأبيات السابقة لم يجنح إلى الخيال، ولم يركن إلى الواقع، وإنما أضاف للواقع شيئًا من مسحة الخيال من خلال موقف يعبر عن انفعال ما. ففي المثال الأول يصور الشاعر حبه لعفراء كحبه للماء البارد في حال العطش الشديد. ومع أن هذا التصوير يخلو من التشبيه أو الاستعارة، إلا أنه ربط بين الطرفين على سبيل التقريب والمماثلة، الطرف الأول حبه لعفراء، والطرف الثاني حبه للماء البارد على عطش شديد.

ومثله ما جاء في المثال الثاني، حيث منح التصوير مشهد سقوط عمَّة الشاعر وعدم قدرته على ربطها، ومشهد ميلانه عن ناقته وحرص صاحبيه على تعديله وصفًا أجمل من الواقع وأكثر صدقًا، منه عبر عن ضعف الشاعر وهلاك جسده بعد هلاك نفسه، وعدم قدرته على الحركة، وشعوره بالحزن واليأس وحاجته إلى العون والشفقة.

والتصوير في المثال الأخير لا يصف مشهد رواقي بيت عمه الباليين رديئي النسج اللذين يصطفقان مع هبوب الريح ويملؤهما الدود ليلًا. إنما يصف شيئًا خفيًا مرتبطًا بالتجربة الشعورية. حيث لم يكن الغرض من التصوير نقل صورة واقعية فحسب، وإنما مزج التصوير الواقعي بالتصوير الأدبي المعبر عن مدلولات متعددة ساندت الشاعر في التعبير عن تجربته، أهمها

الإشارة إلى سوء حال عمه وبعده عن معاني الكرم والشهامة، وسوء تدبير زوجته وإهمالها لرواقي بيتها والعناية بهما وسعيها وراء المال. إن هذا التصوير يجمع بين قبح الظاهر وقبح الباطن، فقد أقدم عمه برأي من زوجته على تدبير مكيدة تبعد عروة عن عفراء وتجبره على السفر لأجل تزويجها بغيره.

ومع أن الصورة الفنية وتصوير المشاهد والانفعالات لم يصلا إلى حد الجنوح في الخيال لدى عروة بن حزام، فإنهما اعتمدا على المؤثرات الداخلية ووفرة الانفعالات. وسواء أكانت الصورة حسية أم معنوية، مشاهدَ أم مواقفَ، فإن المحرك الأول لها هو الشعور المرتبط بالتجربة، وهو الذي منحها سمة التكثيف، وذلك لأنه شعور صادق قوي، لم يكن متصنعًا أو ضعيفًا يُلزم المنشئ بالإطالة. كما أن الصورة المتجلية بدافع الشعور هي من أهم معطيات التشكيل اللغوي الدالة على الانفعالات لدى الشاعر.

وهكذا فإنّ الحكم على الصورة في الشعر العربي القديم بالصنعة الشكلية حكم عام لا يصدق على الشعراء جميعهم، فالتشكيل اللغوي للصورة الشعرية في شعر عروة بن حزام لم يلح على الصنعة الشكلية، ولم يكن ملتزمًا بالعناصر اللغوية المعجمية ذات الاتجاه التحقيقي البحت، إنما مارس شيئًا من عدم الملاءمة بين العناصر المختلفة، فالكبد رفات، والهيام شراب، والويل حد سنان، والهوى مكانه في الأمام. وعروة في مواضع عدة من بنائه الشعري لم يعبر مباشرة عما يريد قوله، وهذا ما أكسب شعره لغة شعرية معبرة وأبعده عن الإصرار على الحرفية «والإصرار على الحرفية يوقف دورة التوليد في مرحلتها الأولى وينزع في الوقت ذاته عن اللغة الشعرية معناها الحقيقي» (بناء لغة الشعر، ١٩٩٣م، ص١٥٥). لذا فإن شعره ومن سار على منواله من الشعراء القدماء يعد باكورة اللغة الشعرية ذات الإيحاءات المعبرة والدلالات العميقة.

وهكذا فقد تمخضت عن دراسة شعر عروة بن حزام على ضوء التشكيل اللغوي عدد من النتائج أهمها:

١- إن أهمية التشكيل اللغوي برزت في بناء النص وتأدية الوظائف الجمالية والتعبيرية وتكامل جميع الوظائف اللغوية ونقل تجربة الشاعر والكشف عن أبعادها الإبلاغية والإيحائية.

٢- إن تحليل النصوص من خلال دراسة التشكيل اللغوي من أهم عناصر التحليل التي تكشف عن جماليات النص، وأكثرها رحابة وعمقًا، وذلك بسبب نظرة هذا التحليل الشمولية إلى النص وامتداده على رقعة واسعة من المعطيات البنائية كالمعطى المعجمي، الصوتي، الأسلوبي، التركيبي والتصويري. والنظر إلى النصوص بمنظار التشكيل اللغوي يتنوع بتنوع فكر المحلل وثقافته ويتجدد بتجدد القراءات، وهذا التنوع يمنح النص ثراءً وعمقًا، لذا فإنّ دراسة

الشعر العربي القديم على ضوء التشكيل اللغوي سيمنحه كثافة في العلاقة بين الدال والمدلول من خلال البحث عنها، ومدى ارتباطها بتجربة الشاعر وانفعالاته القادرة على إعادة صياغة النص من جديد.

٣- إن قصة حب عروة لابنة عمه عفراء، وغدر عمه، وتزويجها من غيره تحولت في شعر عروة بن حزام من كونها قصة مؤثرة، إلى بنية دلالية مركزية قام على أساسها شعر عروة كله، فلم تخلُ قصيدة في ديوانه من موضوع هذه القصة الذي كان المحرك الأول للألفاظ والأصوات والتراكيب والصور، لذا فإن التشكيل اللغوي في شعر عروة بن حزام معادل فني لقصة الشاعر وعلاقته بعفراء وتجربته الشعورية.

٤- إنّ جزءًا من السياقات اللغوية في شعر عروة بن حزم خاضعة لسمتي التماثل والتنوع كالالتفات والتكرار وغيرهما، واندماج هاتين السمتين المختلفتين لا يعني الاضطراب أو التناقض، إنما هو استجابة لمشاعر الشاعر المتعددة وانفعالاته المتباينة، فالشعر صورة الشعور، التي تنعكس عليها امتزاج المتباين واتحاد المختلف، امتزاجًا واتحادًا يمتدان على جميع عناصر البناء اللغوي لشعر الشاعر ويشكلان سمة عضوية تتواءم مع تجربة الشاعر.

٥- إنّ شعر عروة بن حزام اتسم في مجمله بما يمكن أن نسميه الزائد الدلالي ونقصد به تكرار الحديث عن قصة حبه في مواضع متعددة من شعره، وأنّ هذا الزائد الدلالي هو جزء مهم من أجزاء التشكيل اللغوي، ذلك لأن غاية الشعر التأثير وليست الإفادة والإخبار، وتكرار الشاعر قصة حبه مع تنوع في المشاعر، وتباين في الانفعالات واختلاف في الدوال أقوى في الكشف عن أحاسيس الشاعر وفيض مشاعره، وأدعى لاستثارة المتلقي، وأكثر تعزيزًا لتجربة الشاعر.

قائمة المراجع

ابن حزام، عروة. *ديوان عروة بن حزام*. جمع وتحقيق وشرح: أنطوان محسن القوال. بيروت: دار الجيل، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

ابن طباطبا، محمد بن أحمد. *عيار الشعر*. الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٧٧م.

الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن. *أسرار البلاغة*. القاهرة: مطبعة المدني، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن. *دلائل الإعجاز*. القاهرة: مطبعة المدني، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

الرباعي، عبدالقادر. *الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق*. الأردن: دار العلوم، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.

عبدالعظيم، محمد. *في ماهية النص الشعري إطلالة إسلوبية من نافذة التراث النقدي*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

عبدالنور، جبور. *المعجم الأدبي*. بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.

عبيد، محمد صابر. *عضوية الأداة الشعرية*. الأردن: عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

العذاري، ثائر. *في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية*. دمشق: رند للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

العشماوي، محمد زكي. *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١م.

العطوي، مسعد بن عيد. *العاشق العفيف عروة بن حزام*. الرياض: مكتبة التوبة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

فلفل، محمد عبده. *في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق*. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٣م.

كوين، جون. بناء *لغة الشعر*. ترجمة: د. أحمد درويش. القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م.

لوتمان، يوري. *تحليل النص الشعري بنية القصيدة*. ترجمة: د. محمد فتوح أحمد. القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٥م.

مصلوح، سعد عبدالعزيز. *الأسلوب دراسة لغوية إحصائية*. القاهرة: عالم الكتب، ٢٠١٠م.

مصلوح، سعد عبدالعزيز. *في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية*. القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

منصور، عزالدين. *دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر*. بيروت: دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

هدارة، محمد مصطفى. *دراسات في الشعر العربي*. الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٧٠م.

هلال، محمد غنيمي. *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٩٧م.

يعقوب، إيميل. شيخاني، مي. بركة، بسام. *قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية*. بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

الدوريات:

القرالة، زيد خليل. "*التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص*" . مجلة الجامعة الإسلامية (سلسة الدراسات الإنسانية)، المجلد السابع عشر، العدد (١)، (٢٠٠٩م)، ص٢٣٩.