

الوحدة العضوية في شعر ابن حمديس الصقلي

أحمد نوري عبدطالب دكتوراه – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة خوارزمي – طهران – ايران

الدكتور السيد علي أسودي

أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها – جامعة خوارزمي – طهران – ايران

Organic Unity in the Poetry of Ibn Hamdis al-Siqilli

Dr. Ali Asoadi

Associate Professor of Arabic Language and Literature,

Khawarizmi University, Tehran, Iran

asvadi@khu.ac.ir

Ahmed Nore Abd

PhD Student, Department of Arabic Language and Literature,

Khawarizmi University, Tehran, Iran

Ahmednore.983@gmail.com

المستخلص:

إن الشعر العربي قديمه وحديثه غير بعيد في بنائه اللغوي في القوائد عن الوحدة العضوية الشاملة التي تربط أبيات القصيدة على اختلاف الغرض الشعري وعلى اختلاف طبيعة البناء النصي بين شاعر وآخر، وعلى اختلاف طبيعة الموضوع المُتناول، إن كان ذلك بين شطري البيت أو بين الأبيات المتعددة؛ إذ رأى النقاد قديماً وحديثاً بوجوب توفر الاتجاه الوجدوي في البناء النصي الشعري، ليكون ضرورة فنية على مستوى اللغة الفنية. يتناول البحث الوحدة العضوية في شعر ابن حمديس الصقلي من جانبها اللذين حددهما النقاد في العصر القديم بالجانب الموضوعي، وجانب الشعور العاطفي وذلك عبر تناول كل جانب على مستوى التراكيب والألفاظ فضلاً عن تناوله على مستوى البيت الواحد والأبيات مجتمعة، وأيضاً التركيز على جانب الحروف ودلالاتها وما توحى به من عاطفة، وكل ذلك عبر استعراض نماذج من شعر الشاعر، ودراستها دراسة عميقة. الكلمات المفتاحية: موضوع، شعر، مشاعر، بناء، دلالة.

Abstract:

Arabic poetry, both ancient and modern, is not far removed in its linguistic structure from a comprehensive organic unity that connects the verses of a poem, regardless of the poetic purpose and the nature of the textual construction from one poet to another. Critics, both ancient and modern, have deemed it necessary to have a unified approach to poetic textual construction, as it constitutes an artistic necessity at the level of artistic language. This research examines organic unity in the poetry of Ibn Hamdis al-Siqilli from its two aspects, which ancient critics defined as the objective aspect and the emotional aspect. This is achieved by examining each aspect at the level of structures and words, as well as at the level of the individual verse and the verses combined. It also focuses on the aspect of letters, their connotations, and the emotions they suggest. This is achieved through a comprehensive review of examples of the poet's poetry.

Keywords: theme, poetry, feelings, structure, meaning.

مقدمة:

إن البناء النصي بوصفه بناء فنيا رصينا يقوم على وحدة الموضوع التي تُبنى القصيدة على أساسه، هذه الوحدة التي تتجسد من خلال التراكيب والألفاظ المختارة بعناية فائقة من قبل الشاعر لتحقيق الفنية اللغوية كما يقوم أيضا على وحدة المشاعر العاطفية التي تسيطر عليه (على النص) منذ بدايته إلى نهايته لتخلق نوعا من الوحدة الداعمة للوحدة الموضوعية وبما يتناسب معها أيضا وفقا للغرض الشعري العام. إن السياق الذي يحدد الاتجاه المعنوي لكثير من الألفاظ ليس بعيدا عن هذا البناء اللغوي العضوي فهو يساهم في توحيد المعاني للكلمات المختارة وكما المعاني يساهم في توحيد دلالات التراكيب أيضا بالارتكاز على هذه المعاني لهذه الألفاظ، وهو ما يبدو جليا واضحا في شعر ابن حمديس الصقلي هذا الشاعر الذي امتازت لغته الشعرية بالرصانة والمتانة والرونق الإبداعي كما امتازت قصائده بالتلاحم العضوي بين الأبيات إن كان على مستوى الموضوع أو على مستوى العاطفة، وإن كان على مستوى البيت الواحد أو الأبيات المتعددة (النص كاملا)، وهو ما سنراه. في الدراسة التحليلية.

أهمية البحث، وأهدافه:

تتبع أهمية البحث من معالجته لموضوع نقدي فني في آن معا، هذا الموضوع الذي قلّ تناوله تحليليا ولا سيما عند هذا الشاعر الذي جاءت قصائده غنية فنيا بالتوافق بين الألفاظ والتراكيب على اختلاف أغراضها الشعرية، هذه الأغراض التي أثرت في بناء الوحدة العضوية إن كان على مستوى الألفاظ أو التراكيب، كما أثر بناء حروفها في دعم التناسق الدلالي والإيقاع الموسيقي بين الأشرطة، وأيضا بين الأبيات، ومن هنا فإن لهذا البحث دور في التعمق في الوحدة العضوية على المستويات كافة.

أما أهداف البحث: فتمثل في دراسة الوحدة العضوية عند الشاعر ابن حمديس الصقلي من جانب الموضوع وبنائه من ناحية الألفاظ والتراكيب وتوافقها وتجانسها وعلى مستوى البيت الواحد والأبيات المتعددة من جهة، ومن جانب العاطفة والمشاعر الإنسانية المسيطرة وتجلياتها في النص من جانب الألفاظ والتراكيب والأبيات أيضا (البيت الواحد، وأكثر من بيت)، مع التركيز على الحروف ودلالات الحروف (فهي تؤدي دلالات معينة) على مستوى البناء الفني وتجانسات هذه الاتجاهات ضمن التشكيل العاطفي الكلي.

منهجية البحث:

يستند البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على ملاحظة الظاهرة ثم استقرانها واستنباطها في شعر أحد الشعراء (أو غير ذلك)، وذلك لتناولها عبر الوصف والتحليل وفقا لمقتضيات الدراسة، ووفقا لما تتطلبه عمليات التعمق في الجانبين الموضوعي والعاطفي عند ابن حمديس (في هذا البحث)، فهو لا يخلو من الاعتماد على التحليل للأبيات الشعرية.

المبحث الأول: مفهوم الوحدة العضوية لغة واصطلاحا، والتعريف بالشاعر ابن حمديس:

لا بد أولا من التعريف بمصطلح الوحدة العضوية قبل الغوص في غمار تناولها عند الشاعر ابن حمديس وأشعاره متنوعة الأغراض، كما لا بد من التعريف بهذا الشاعر الأندلسي العريق الذي كتب قصائد عالية الفنية وعالية القدرة الجمالية لا يضاهاها قصائد.

مطلب أول: مفهوم الوحدة العضوية لغة واصطلاحا:

إن مصطلح الوحدة العضوية - وهو مصطلح نقدي- يتألف من مصطلحين في حقيقة الأمر، وأولهما (الوحدة)، والثاني (العضوية)، وهو ما سنتناوله كل على حدة.

أولا: الوحدة العضوية لغة: إن مصطلح الوحدة هو من الجذر (وح د)، وهذا الجذر يحيل في لسان العرب إلى معاني التوحد والتعاقد والتماسك، وهو يحمل أيضا معاني الالتفاف والاندماج والاتجاه الواحد المفرد. (لسان العرب، ٢٠٠٥، مادة وحد) أما مصطلح العضوية فهو مشتق من اللفظ عضو، وهو يحيل في اللسان إلى معاني الجزء من الجسد، أو الجزء من أي شيء، أو سوى ذلك (لسان العرب، ٢٠٠٥، مادة عضو) ليحيل هذا المصطلح كلا موحدًا إلى معاني التماسك الجزئي بين أجزاء القصيدة بيتًا بيتًا من جوانب عدة، وتعاضدها على النحو الذي لا يستغني أي عضو عن الآخر.

ثانيا: الوحدة العضوية في الاصطلاح

إن مصطلح الوحدة العضوية هو مصطلح نقدي شاع منذ القديم ويعني أن تكون القصيدة متماسكة من النواحي المعنوية والعاطفية مترابطة الأجزاء ومتعاضة الأعضاء، وأن تكون بنية واحدة مترابطة، وأن يكمل كل بيت منها الآخر، وقد تحدث في ذلك كثير من النقاد قديما وحديثا يقول عباس محمود العقاد: " القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه. والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أحل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها ". (شعر شوقي الغنائي المسرحي،

وقد وضح كلامه عبر تشبيه القصيدة بالجسم الإنساني الحي الذي يقوم كل قسم من قسماتها محل أحد أجهزة هذا الجسم ولا يعني أي جزء عن الآخر. (الديوان في الأدب والنقد، د.ت، ص ١٣٠) وبذلك فإن أجزاء القصيدة متماسكة متعاظمة لا يمكن أن يحل أي جزء محل الآخر، وليس البناء الفني الشعري وفقاً للسابق بناء اعتباطياً خالياً من التنظيم والتنسيق، وإنما يجمع بين أجزائه روابط خفية. ومصطلح الوحدة العضوية بالمعنى السابق لم يتبلور على نحو تام في الشعر العربي القديم فهذه القضية بمفهومها من بين قضايا نقدنا العربي القديم لم تكن مدرجة على قائمة الأولويات ضمن القضايا النقدية، ومع ذلك لم يخل تراثنا النقدي من إشارات مبعثرة وغير منظمة (ومتواضعة) تحيل إلى ضرورة وجود نوع من الروابط بين أجزاء القصيدة الشعرية، ولكن هذه الإشارات لم ترق إلى مستوى التبلور والنضوج التام، وإلى المطالبة الكاملة والمباشرة بوجود وحدة عضوية للقصيدة، ولكنها دخلت عند بعض نقادنا القدامى ضمن شروط جودة البناء الفني للقصيدة بصورة عامة، وضمن معايير تصنيف القصيدة بالعمل الناجح. ونذكر فيما يلي ملخص آراء النقاد القدامى التي تشير إلى تعيين مفهوم الوحدة العضوية وتناولها كمعيار، ومن أبرزهم ابن قتيبة: حاول ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) أن يلتمس نوعاً من الوحدة النفسية التي تربط بين أجزاء القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها وقفة طلبية، أو غزل، أو سوى ذلك في المطلع - بيت التخلص، ثم الانتقال إلى غرض آخر... مما عكس مشهداً أولياً بعدم وجود وحدة بين أبيات القصيدة تربطها على نحو متناسق للوهلة الأولى خلافاً لما هو حقيقي، وما هو مجسد من وحدة نفسية ظاهرة وفقاً له، كما رأى أن هذا الترابط بين جزئيات نص القصيدة هو من أسس المفاضلة بين الشعراء، يقول: "وتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت مقروناً بغير جاره، ومضموناً إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك. قال: بم ذلك؟ قال: لأنني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه وقال عبد بن سالم لرؤبة، مت يا أبا الجحاف إذا شئت فقال رؤبة وكيف ذلك قال: رأيت ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبنى قال: نعم ولكن ليس شعره قران، يريد أنه لا يقرن البيت بشبهه". (الشعر والشعراء، ١٤٢٣هـ، ١/٩٠) وهذا ابن طباطبا يشير إلى هذه المسألة مقدماً رأياً ناضجاً فيها (يعد من أنضج الآراء)، وقد كان من أشد نقادنا القدامى اقترباً من مفهوم وحدة القصيدة في النقد الحديث فقدم رأياً واضحاً متبلوراً ودقيقاً، ومن أبرز عناصر هذا الرأي: الوحدة العضوية تقوم على التركيز على تهذيب القصيدة واعتدال أجزائها وحسن تركيبها، وإيجاد الملائمة بين المعاني والألفاظ، وأن تتم هذه الأمور بدقة وعناية وملاحظة متكررة، فقد شبه الشاعر بالنساج والنقاش و الناظم الاعتناء بمطلع القصيدة وملاءمتها ذهنية السامع، حسن التخلص والانتقال من غرض إلى غرض بذكاء حتى لا تنقطع تواصلية أجزاء القصيدة، تجنب الحشو الزائد الذي لا يقدم شيئاً والتركيز على تنسيق الأبيات و حسن تجاورها، يجب أن تكون القصيدة كلها مثل كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وتأليفاً وفصاحة وجزالة، عدم إمكانية التقديم و التأخير في القصيدة وقد قدمه على أنه ميزان لجودة القصيدة، وقال: "أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل". (عيار الشعر، د.ت، ص ٨) والنقاد العرب منذ القديم تنبهوا إلى عنصر الوحدة في القصيدة، وإلى ما يقود إليه، سواء العلاقة بين شطري البيت الواحد، أو العلاقة بين الأبيات المتتابعة، أو بين أجزاء القصيدة، أو فصولها، ثم بين الأفكار الواردة فيها من الداخل، وقد تكون هذه الآراء مبعثرة وغير مكتملة، وغير واضحة، ولكنها تؤكد وجود هذه القضية لديهم. ومن هذه الآراء المبعثرة رأي أبي هلال العسكري في البيت المنسوب للسومل: (مجانى الأدب في حدائق العرب: الشعر للسومل بن عاديا، من قصيدته اللامية في الفخر، د.ت، ٢٦٠/٥)

فنحن كماء المزن ما في نصابنا كهام ولا فينا يعد بخيل

بقوله: " ليس قوله: "ما في نصابنا كهام" من قوله "فنحن كما المزن" في شيء، إذ ليس بين "ماء المزن" و "الكهومة" مقارنة، ولو قال: "ونحن ليوث الحرب" أو "أولو الصرامة والنجدة ما في نصابنا كهام" لكان الكلام مستوياً، أو " نحن كماء المزن صفاء أخلاق وبذل أكف" لكان جيداً". (الصناعتين، ١٤١٩هـ، ص ١٤٤)، ثم يقدم رأياً - فيما يبدو أنه تطابق مع ابن طباطبا - وجعل بعض الأدباء من هذا الجنس قول امرئ القيس (ديوان امرئ القيس، ١٤٢٥هـ، ١/١٣٨)

كأني لم أركب جواد للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الرقّ الرّويّ ولم أقلخيلي كُريّ كُرةً بعد إجمال

قالوا: فلو وضع كل بيت من هذين البيتين في موضع الآخر لكان أحسن وأدخل في استواء النسج". (الصناعتين، ١٤١٩هـ، ص ١٥٠) ولعل من أبرز التعريفات للوحدة العضوية الموجزة والمباشرة والتي تعبر عن مضمون هذا المصطلح النقدي جاء عند الدكتور عبد القادر فيدوح، يقول: هي " التحام النص الإبداعي وارتباط أجزائه من حيث وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر ارتباطاً عفويا " (الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - دراسة - ، ١٩٩٢، ص ٢٧٥)، فيقدم رؤية واضحة لهذا المصطلح، مع جعل الارتباط عفويا بين الأجزاء.

ابن حمديس الصقلي الأندلسي هو أبو محمد عبد الجبار بن محمد بن حمديس الصقلي الأزدي، وهو شاعر أندلسي من أصل عربي، وينتمي إلى قبيلة الأزد، ولكنه لم يفتخر بنسبه بل افتخر ببني الثغر وهي الأرض التي نشأ فيها بعد أن ولد في مدينة سرقوسة (عام ٤٤٧هـ) على الساحل الشرقي من جزيرة صقلية. (ديوان ابن حمديس الصقلي، د.ت، ص ٣) نشأ ابن حمديس في عائلة تتسم بالمحافظة والالتزام الكامل، كما اتسمت بالميل الديني، فقد عُرف أبوه وجدّه بقوة الإيمان، والتقوى، كما كانت بيئته بيئة محبة للدين، وبيئة علمية فأحب العلم ومال إلى النهل منه فتعاضمت ثقافته شيئاً فشيئاً في مختلف العلوم، ... (المصدر نفسه، ص ٣-٤)، وبعد أن قسّمت الأندلس إلى دويلات حكمها ملوك الطوائف، رحل ابن حمديس من صقلية إلى إشبيلية التي كان يحكمها الأمير الشاعر المعتمد بن عباد، حيث عُرف عنه حبه للشعر والشعراء، فقد كثر في قصره الشعراء، كم عج بالأدباء، ورجال العلم، ...، وقد اتصل ابن حمديس مع المعتمد، وقام بمدحه بقصائد شعرية تتضح رونقاً وجمالاً، وقد نالت إعجابه، فغدا شاعراً من شعراء بلاطه الدائمين ...، وقد رأى ابن حمديس أنّ حياته في إشبيلية كانت حياة رغبة مترفة أشبه بحياته الرغيدة التي عاشها في صقلية، ولكن سرعان ما استولى المرابطون على إشبيلية، وأسروا المعتمد وقاموا بنفيه إلى المغرب، فظلّ المعتمد يرسل شعره إلى أحبّته في الأندلس من بينهم الشاعر ابن حمديس، وقد اضطر الشاعر ابن حمديس بعد ذلك إلى هجر الأندلس منتقلاً إلى بلاد المغرب العربي وشمال أفريقيا، فزار المعتمد في منفاه في أغمات، وفاء، وإكراماً له، وقال فيه شعراً وفيها. (راجع الديوان: حياة المعتمد: ص ٦-٧-٨-٩-١٠) وبعد أن خسر كثيراً من أمواله في أثناء تواجده في المغرب سافر إلى القيروان واستقر فيها ليبدأ التكسب في الشعر فمدح مقابل المال، وممن مدحهم مقابل المال بني زيري فمدح منهم أبا طاهر يحيى بن تميم الصنهاجي وابنه علياً وغيرهم، ليكون من الشعراء الذين تكسبوا في الشعر بعد أن عاشوا الترف والحياة الرغيدة، ... (المصدر نفسه، ص ١٠) أما وفاته فقد كانت في عام ٥٢٧ هـ وقد ناهز الثمانين من عمره وتم دفنه في بجاية بجوار الشاعر ابن اللبانة. (المصدر نفسه، ص ١٦) أما شعره فإنه يعد من أحد أبرز الشعراء الأندلسيين، فقد قيل إنه لم ينشأ من شعراء المغرب من يضاهيه قوة وتنوعاً، فهو يمثل ثمرة الشاعرية المغربية وقد تأثر بالبيئات الثلاث، وقد تنوع شعره بين الوصف، والغزل، والخمرة، والمديح، ... لتكون قصائده من أروع القصائد الأندلسية وأكثرها رونقاً وإبداعاً؛ إذ لم تخلو هذه القصائد من الصور الإبداعية الفنية، واللغة الأسلوبية عالية المتانة والرصانة، لينبع هذا الشعر من نفس شاعرة محبة متأثرة بالبيئة الطيبة التي نشأ فيها إلى جانب البيئة الأدبية والشعرية التي قالت شعراً أيضاً. (المصدر نفسه، ص ١٨-١٩-٢٠).

المبحث الثاني: الوحدة العضوية على مستوى الموضوع

إن تجلي الوحدة العضوية على مستوى الموضوع في شعر ابن حمديس يمكن أن يشمل ظهورها بين الأشرطة الشعرية (شطر البيت الواحد) كما يمكن أن تظهر بين الأبيات الشعرية ككل، عبر توحيد الاتجاه الموضوعي ضمن الموضوع الواحد في القصيدة، كما يبدو في الاختيار اللفظي الملائم والمتوافق مع غيره ضمن البناء التركيبي الكلي (نظرية الأدب، د.ت، ص ٢٣٤)، وهو ما نراه في أكثر من موضع عند ابن حمديس ليبدل هذا التوحيد ضمن الإطلاق الفني في البناء الفني الكلي، وهو ما سيتم تناوله على نحو منفصل.

مطلب أول: على مستوى الشطرين، وعلى مستوى الأبيات

يبدو التوحيد الموضوعي بين شطري الأبيات الشعرية وبين الأبيات الشعرية ذاتها لتدخل هذه الوحدة في صلب البناء الفني الكلي، وتحدث الأثر الفني ضمن عملية التلقي، التي لا يمكن أن تتم على نحو فني كامل إلا من خلال الانسجام بين الأشرطة سواء في البيت الواحد أو على مستوى النص:

أولاً: على مستوى الشطرين: تدخل الوحدة العضوية على المستوى الموضوعي ضمن إطار فنية البيت فلا يمكن تحقيق هذه الفنية إلا من خلال انسجام شطريه موضوعياً، وهو ما نراه جلياً في أشعار ابن حمديس، ومن ذلك قوله: (ديوان ابن حمديس، د.ت، ص ١٣٢) /البحر الطويل/

وَلَمَّا تَلَّاقِينَا وَتَبَّتْ عِنْدَهَا نُحُولِي وَتَبْرِيحِي مِّنَ الْحُبِّ مَا عِنْدِي
خَلَعْنَا عَلَى الْأَجْيَادِ أَطْوَاقَ أَنْزُجٍ كَأَنَّ نَا رُوحَيْنِ فِي جَسَدٍ فَرْدٍ
كَأَنَّ عَنَاقَ الْوَصْلِ لَاحَمَ بَيْنِنَا بِرِيحٍ وَنَارٍ مِّنْ زَفِيرِي وَمِنْ وَجْدِي

ونلاحظ في البيت الأول الحديث عن اللقاء من خلال التركيب (لما تلاقينا) الذي يحيل إلى حدوث اللقاء من خلال دلالة الفعل تلاقينا معجماً (لسان العرب، ٢٠٠٥، مادة لقي)، ليكون ثبوت النحول من الحب (وهو ما ظهر في الشطر الثاني)، فالتحول عند الشاعر ظهر بعد اللقاء وتؤكد المحبوبة منه لا يمكن أن يحدث إلا بعد رؤيته. ليبدل التوافق بين الشطرين على نحو عضوي وانسجامي عميق ضمن البناء الموضوعي من خلال

التأكيد على البناء الموضوعي بينهما في التصوير الفني القائم على التشبيه (كأن عناق الوصل)، وتتم الصورة في الشطر الثاني (بريح ونار)، فالتوافق بين الشطرين قائم على الصورة التي توضح ما فعله (عناق الوصل) فاستغل الشاعر البناء التصويري لزيادة قوة الربط الموضوعي بين الشطرين وبالارتكاز على دلالة اللفظ التعبيرية (نار) وتوافقها مع (زفيري) وإحالتها إلى الحرارة يتم التوافق مع اللفظ (لاحم) في الشطر الأول وقدرته التعبيرية العالية التي تحيل إلى الدمج؛ فلكل لفظ قدرته الذاتية المضمنة في تضاعيفه على إحداث الأثر التعبيري (التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، ١٩٨٩، ص ٦٥) فنلاحظ الترابط بين شطري البيت الأول على نحو واضح (على المستوى الموضوعي)، كما نلاحظ الترابط والانسجام بين شطري البيت الثالث من خلال لا تكال على البناء التصويري وقدرات الألفاظ ضمنه (قدرات الألفاظ التعبيرية).
ثانياً: على مستوى الأبيات:

ولا يقتصر الالتحام العضوي على ربط شطري البيت، بل يتعداه إلى ربط الأبيات كلها؛ عبر ربط بين بيت و آخر وصولاً إلى تحقيق تكامل في الالتحام العضوي عبر خلق الانسجام، من ذلك قول ابن حمديس: (ديوان ابن حمديس، د.ت، ص ١٣٣) / البحر الطويل/

وَرَأَقَصَةَ بِالسَّحْرِ فِي حَرَكَاتِهَا تَقِيمُ بِهِ وَزْنَ الْغِنَاءِ عَلَى حَدِّ
مَنْعَمَةً أَلْفَاظَهَا بِتَرْتُمٍ كَسَا مَعْبِداً مِنْ عِزِّهِ ذِلَّةَ الْعَبْدِ
تَدْوِسُ قُلُوبَ السَّامِعِينَ بِرُخْصَةِ بِهَا لَقَطَتْ مَا لِلْحُونِ مِنَ الْعَدِّ
بِقَدِّ يَمُوتُ الْغُصْنُ مِنْ حَرَكَاتِهِ سَكُوناً وَأَيْنَ الْغُصْنُ مِنْ بَرِّهِ الْقَدِّ
وَتَحَسَّبُهَا عَمَّا تُشِيرُ بِأَنْمَلٍ إِلَى مَا يُلَاقِي كُلَّ عُضْوٍ مِنَ الْوَجْدِ

لفظ (الغناء) في الشطر الثاني من البيت الأول يتفاعل مع الصيغة الصرفية (منغمة) فكلاهما ينتمي إلى الجذر اللغوي نفسه (ن غ م) (لسان العرب، ٢٠٠٥، مادة نغم) بما يحدث حالة من الانسجام بين البيتين الأول والثاني، وقد تحدث النقاد قديماً عن أهمية خلو الكلام من الغرابة والتنافر ضمن التوافق بين الأبيات بالاعتماد على الانسجام بين الألفاظ حسناً وحروفاً أيضاً، ومنهم خفاجي . (الأسلوبية والبيان العربي، ١٩٩٢، ص ١١٤) وهنا الانسجام تحقق عبر المشاركة الجذرية اللغوية، ثم يأتي الانسجام مع البيت الذي يليه عبر صيغة الجمع الصرفية (اللون) التي ترتبط ضمن الحقل الدلالي المعجمي مع لفظ النغم؛ فيحدث انسجام والتحام بين الأبيات الثلاثة أساسه الإحالة إلى دلالة الغناء والأنغام (لسان العرب، ٢٠٠٥، مادة نغم)، وكذلك لفظ (السكون) في البيت الذي يليه يصب في بناء الحقل الدلالي الكلي المنسجم ضمن الوحدة الموضوعية العضوية في هذا المقام على النحو الفني العالي الأثر في البناء الفني الكلي هنا ومن ارتباط الصور الفنية بوحدة الأبيات العضوية (على مستوى الموضوع) عند ابن حمديس قوله في وصف بركة شقها نهر: (ديوان ابن حمديس، د.ت، ص ١٨٧) / البحر الطويل/

وَرَرَقَاءَ فِي لَوْنِ السَّمَاءِ تَنْبَهَتْ لِتَحْبِيكِهَا رِيحٌ تَهْبُ مَعَ الْفَجْرِ
يَشْقُ حَشَاهَا جَدُولٌ مُتَكَفَّلٌ بِسَقِي رِيَاظٍ أُلْبَسَتْ حُلَّ الزَّهْرِ
كَمَا طَعَنَ الْمَقْدَامُ فِي الْحَرْبِ دَارِعاً بَعْضُ بَقِيَّةِ الْخَصْرِ مِنْهُ إِلَى الْخَصْرِ
يُرِيكَ رُؤُوساً مِنْهُ فِي جِسْمِ حَيَّةٍ سَعَتْ مِنْ حَيَاةٍ فِي حَدَائِقِهِ الْخَصْرِ

التشبيه يضيق حشاها (تشبيه البركة بالإنسان واللازم: أحشاء) من شأنه إطلاق الحياة في البركة، ليتفاعل هذا التشبيه مع التشبيه في الشطر الثاني من البيت نفسه (ألبيت حل الزهر) فهذا أيضاً يشبهها بالإنسان في غشارة إلى رونقها ونضارتها الذي لا يبتعد كثيراً عن الحياة، ليتابع الشاعر إسباغ الصفات الإنسانية ضمن التشكيل الموضوعي الكلي القائم هنا على تتابع الصور الفنية ضمن الوحدة العضوية وذلك في البيت الثالث (فَشَقَّ الْخَصْرَ مِنْهُ إِلَى الْخَصْرِ) فالخصر هو احد أجزاء الجسم البشري ليحدث تكامل عضوي موضوعي أساسه البناء التصويري الذي يجعل من هذه البركة التي يشقها النهر أشبه بالإنسان حياة، فالصورة هنا تتسم بالقدرة الفنية على مستوى التلقي؛ فبلاغة الكلام والقدرة البلاغية الأسلوبية في البناء الشعري مرتبطة بالقدرة على إحداث الأثر في النفوس عند كثير من نقاد الأدب القديم والحديث، وهو ما جعله الإمام عبد القاهر الجرجاني شرطاً لبلاغة القول، والخطاب عموماً (أسرار البلاغة، ١٩٨٨، ص ٩٨) وهنا البلاغة الخطابية تتجلى ليس في صورة واحدة وإنما في صور متتابعة ليحدث الأثر عبر التلاحم العضوي الموضوعي بالارتكاز على هذه الصور وتلاحمها.

مطلب ثان: بين الألفاظ وبين التراكيب:

ويحدث الالتحام العضوي الموضوعي في بعض الأحيان بالاعتماد على ألفاظ محددة وذلك ضمن إنضاج الفكرة الأولية الخام للقصيدة وتصويرها وهنا تكمن براعة المبدع (مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب، ١٩٩٨، ص ٨٧)، أو بالاعتماد على تراكيب محددة تجعل الوحدة الموضوعية واقعة

ومتحققة، وذلك ضمن تحقيق الأثر الفني الكلي وضمن الإطلاق الفني، ويكون هنا للبناء السياقي ودوره الجزء الأكبر في إطلاق القدرة الفنية العالية للوحدة الموضوعية عبر تحديد معاني هذه الألفاظ المتوافقة الدلالة والتي تصب في الموضوع ذاته، والتي تسهم في بعض الأحيان في البناء التركيبي المتوافق، ويمكن تناول هذا الجانب عند ابن حمديس على نحو منفصل كالآتي.

أولاً: بين الألفاظ: يقول في معرض الغزل: (ديوان ابن حمديس، د.ت، ص ٢٦٤) / البحر المتقارب /

حسانٌ تديرُ بسحرِ الهوى	عيونَ المها في وجوه البُودرِ
طوالَ الفروعِ قصارُ الخطا	تقالُ الروادفِ هيفُ الخصورِ
تُطَيَّبُ أفواههُنَّ الحديثُ	بِحُمُرِ الشفاهِ وبيضِ الثغورِ
كما مرَّ بالوردِ والأفحوانِ	نسيمٌ مشوبٌ برَيّا العبيرِ

لفظ عيون، ولفظ وجوه بعد التركيب (سحر الهوى) في مطلع البيت الأول يحيل إلى تشكيل حقل دلالي معجمي أساسه الغزل، والتغزل وذلك ضمن نظرية الحقول الدلالية التي من أهم مبادئها أن الوحدة المعجمية لا تشترك في أكثر من حقل، ولا توجد واحدة ليس لها مجال محدد، ويحتاج تحقق ذلك مراعاة سياق الكلمات، والموقع الذي تشغله في التركيب اللغوي (علم الدلالة، ١٩٨٨، ص ٩٠) وهنا الألفاظ السابقة، ولفظ (الروادف) إضافة إلى لفظ (أفواههن) في البيت الثالث ولفظ الشفاه في شطره الثاني يسهم في بناء حقل دلالي واسع وموحد ضمن الالتحام الموضوعي وضمن التوافق مع الغرض الشعري وهو غرض الغزل، فاقتران هذه الألفاظ يوحد الاتجاه الدلالي، إذ لا قيمة تُرجى أو تُنتفع من اللفظ بصورته المفردة أو المعزولة؛ فقيمة اللفظ الرئيسية أو الفعلية هي عند اقترانه بسواه من الألفاظ (ميتافيزيقا اللغة، ١٩٩٧، ص ٥٧)، وهذا الحقل الدلالي يتسم بالانسجام التدريجي ليشمل أجزاء النص كله، والسياق الغزلي يسهم في حصر دلالات الألفاظ المنتمية إلى هذا الحقل الدلالي في معنى واحد، وفي اتجاه واحد هو اتجاه الغزل بهذه الأعضاء بما يتوافق والاتجاه الموضوعي العام والذي يتقدم شيئاً فشيئاً ليصبح البناء الموضوعي العضوي هنا معتمداً على التوافق والانسجام بين الألفاظ هذا التوافق الذي يبني حقلاً دلالياً موحداً يسهم السياق في متانة جنباته.

ثانياً: بين التراكيب كما يحدث انسجام بين تركيب وآخر يسهم في تحقيق تقارب وانسجام عام في الأبيات ضمن البناء الموضوعي والوحدة الموضوعية الكلية وانسجامها مع المقام العام وهو ما نراه في أكثر من موضع في شعر ابن حمديس من ذلك قوله في الشقائق: (ديوان ابن حمديس، د.ت، ص ١٩٢) / البحر الطويل /

نظرتُ إلى حُسنِ الرِياضِ وغيَمُها	جَزَى دَمْعُهُ مِنْهُنَّ في أعينِ الزَّهرِ
فَلَمْ تَرَ عيني بَيْنها كَشَفائِقِ	تُبَلِّلُها الأرواحُ في القَصَبِ الحَضرِ
كَمَا مَشَطَّتْ غِيدُ القِيانِ شُعورَها	وَقامَتْ لِرِقصِ في غَلائِلِها الحُمُرِ

فالتراكيب (حسن الرياض) في البيت الأول يوجّه البناء الموضوعي، ونلاحظ التوافق التام بين هذا التركيب والتركيب (أعين الزهر)؛ فالزهر هو ضمن الرياض وهذا التركيب وإن كان قائماً على صورة بلاغية فنية فإن ارتباطه بالتركيب الأول واضح وتلاحمي وليس ارتباطاً عاماً وإنما هو ارتباط انتماء وارتباط اتحاد كامل، يقتضيه النص لبناء المعنى بصورة تامة وكلية، ولبناء الاتجاه الفني ضمن التأثير، والتركيب القائم على الجار والمجرور (كشقائق) في البيت الثاني يتفاعل والتركيب الأول (حسن الرياض) فهو أيضاً جزء من هذه الرياض، والتفاعل تفاعل انتماء بما يحيل إلى تلاحمية عضوية تامة في البناء النصي ليست قائمة على الانسجام فقط - وهو موجود هنا: فالانسجام يعني الآليات النصية البائنة والمخفية والتي تجعل النص أو الخطاب مفهوماً وواضحاً ويمكن تأويله (الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال، ٢٠١٢، ص ٤ - ٧) - وإنما قائمة على التلاحم والتعاقد المطلق بين هذه التراكيب التي تتوافق بدورها والمقام العام ضمن البناء الفني الشعري الكلي هنا بما يوحي باحترافية الشاعر في إطلاق الفنية بالاعتماد على الآليات التوافقية البسيطة. ومن ذلك ارتباط التراكيب في إطار استعمال الاستعارة كما يبدو في قول ابن حمديس في الغزل معاتباً: (ديوان ابن حمديس، د.ت، ص ١٩٩) / البحر الخفيف /

يا قليلَ الوفاءِ ضاعَ ودادُ	أنتَ ضيَعْتَهُ بكثرةِ غدركِ
أنا أشكو صِبابَةً لَدَعْتَنِي	بَرَدَ اللهُ حَرَّ نَحري بِنَحركِ
وَجَنَى لي فَإِنَّ قَلبي عَليلٌ	ما اشتَهَى من جَنِي رُمانِ صدركِ
وَتَدَاوَيْتُ من حُماري بِخمرِ	نابِعاتُ بِها جَواهرُ تُعْرِكِ
هذه كُلُّها أمانِي وصالِ	حيلَ بِنِي وَبِنِئَهُنَّ بِهَجركِ

فلاستعارة (جواهر ثغرك) ترتبط بالتركيب (رمان صدرك) فالارتباط يأتي من إحالة كلا التركيبين إلى أعضاء الجسد في إطار الغزل الذي جاء بعد عتب الغدر في البيت الأول وذلك عبر تركيب مباشر (بكثرة غدرك) والارتكاز على لفظ (كثرة) أطلق المرات الكثيرة في التركيب، وكلا التركيبين السابقين قائم على البناء التصوير والارتكاز على الاستعارة في التركيب (جواهر ثغرك) فربط بين البيتين الثالث والرابع عبر الربط التركيبي العضوي القائم على التصوير الفني والإطلاق اللغوي الفني إلى أعلى الدرجات عبر التركيز في الغزل على النواحي الحسية وإذا كانت الصورة الفنية طريقة في الكلام ورسمه (الصورة الأدبية، ١٩٩٥، ص ٢٥) فإن البناء التصويري هنا ضمن طريقة الترابط اللفظي الذي يبني التركيب يحيل إلى أثر عالي القدرة ضمن فنية اللغة بما يقوي الربط العضوي الموضوعي عبر قوة البناء الاستعاري والبناء التصويري عموماً وطريقة رسمها من قبل الشاعر الذي عمد إلى القوة لزيادة فاعلية الربط. الموضوعي على المستوى النصي وزيادة تماسكه.

المبحث الثالث: الوحدة العضوية على مستوى المشاعر العاطفية

ويبرز الجانب الآخر من الوحدة العضوية كما حددها (فيدوح) في تعريفه وهو الجانب العاطفي، والمشاعر الإنسانية العاطفية، وكما الاتجاه الموضوعي يبرز هذا الجانب في الألفاظ والتراكيب، وطبيعة البناء الفني، مضافاً إلى ذلك الجانب الإيقاعي الموسيقي الذي تتجلى العاطفة فيها عبر انعكاسها على طبيعة الحروف التي تبني الألفاظ المختارة، وهو ما سنراه على نحو تفصيلي في شعر ابن حمديس.

مطلب أول: على مستوى الشطرين، وعلى مستوى الأبيات:

يظهر كلا الجانبين في شعر حمديس على نحو واضح:

أولاً: على مستوى الشطرين:

ومن تجلي الوحدة العضوية العاطفية بين شطري البيت قول ابن حمديس (ديوان ابن حمديس، د.ت، ص ٥٤٤) / البحر الكامل/

وكأنها نورٌ تَمَطُّ وعينها	ميمٍ لَطُولٍ نحوّلها بالفدْفِدِ
كحلّت جفونَ الصبح منها بالسرى	وتكحلّت منه بلونِ الإثْمِيدِ
فلجسمها والصبحُ يتبع نورهُ	من جفنٍ ليلتها انسلالُ المروِدِ
يا ليلتها كانت سفينةً زاجرٍ	فتخوضُ بي مدَّ العبابِ المزيِدِ

نلاحظ أن البناء الفني بين شطري البيت الثاني قائم على ارتباط شعور الحب تجاه المحبوبة التي كحلّت جفون الصبح (استعارة) ثم تكحلّت منه، وهنا البناء الاستعاري يعكس السيطرة النفسية الشعورية للمحوبة على الشاعر؛ إذ إن الصورة عند كثير من النقاد هي اللغة التي تتكلم بها الحواس والمشاعر العميقة بصورة عامة، فهي تجسيد لهذه المشاعر والحواس، وما يحس به هذا المؤلف أو المبدع (الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ١٩٨٦، ص ١٠)، وهنا الوحدة العضوية بين شطري هذا البيت قامت على الوحدة الشعورية النفسية التي نطقت بها الصورة الاستعارية (جفون الصبح) والتي قامت على لفظ من ألفاظ الطبيعة لمزيد من التأثير ضمن الفنية اللغوية الشعرية، وضمن البناء العضوي المتماسك .

ثانياً: على مستوى الأبيات

ومن تجلي الوحدة العضوية العاطفية بين أبيات ابن حمديس ككل قوله: (ديوان ابن حمديس، د.ت، ص ٣٦٠) / البحر المنسرح/

نفوسنا بالرجاء مُمتسكة	والموتُ للخلق ناصبٌ شرّكة
تبرّم أجسامنا وتنقضها	طبائعٌ في المزاج مشتركة
لولا انتشاقُ الهوا لمت كما	تموتُ مع قُودِ مائها السمكة

نلاحظ ذكر الموت في البيت الأول ليوحى بمشاعر ألم وانكسار، ولفظ (تنقضها) يتجاوب مع هذه المشاعر التي تعكس الألم ويأتي البناء العضوي الشعوري هنا متماسكاً منسجماً عبر هذه الأدوات النصية السياقية التي تزيد هذا التماسك قوة، وفي البيت الثالث يأتي أسلوب التكرار (تكرار لفظ الموت: لمت) ليكون البناء الفني الكلي غاية في القوة عبر الارتكاز على الوحدة العضوية الشعورية هنا والتي تحيل إلى إطلاق مشاعر الألم واليأس وعبر التكرار الثلاثي لفظ الموت (تكراره مرة ثالثة في الشطر الثاني من البيت الأخير)، ولفظ (فقد) بعده في هذا الشطر يحدث تأكيد لهذه المشاعر وسيطرتها وحتى نقلها إلى المتلقي عبر هذه القدرة لهذه الوحدة الشعورية، والمسيطر من البيت الأول إلى الأخير.

مطلب ثان: بين الألفاظ وبين التراكيب:

وكما كانت الوحدة العضوية الموضوعية في هذا الجانب تتجلى الوحدة العضوية العاطفية عند ابن حمديس في اتجاهين رئيسيين نتناول كل واحد منهما على حدة.

أولاً: بين الألفاظ: ومن ذلك قول ابن حمديس: (ديوان ابن حمديس، د.ت، ص ٢٨٢) /البحر الطويل/

وريحانة في النفس منبت غصنها لها نفسٌ يُحيي بنفحته النفسا
إذا أقبلتْ كانت بتقويم خلقها ومشيتها بالشمس تستوقف الشمسا
فتاة إذا استعطفت باللين قلبها على الصبّ أضحى وهو من حجر أفسى
ولا شك أن الماء رطب وكلما شقيت حديداً فيه زاد به يُبسا

لفظ (ريحانة) في المطلع يحيل إلى بناء استعاري (استعارة تصريحية) غاية في القوة عبر الارتكاز على لفظ من ألفاظ الطبيعة، ويأتي الإطلاق الشعوري عبر هذا اللفظ أيضا فهو الإطلاق الأقوى من خلال دلالة اللفظ (النبات ذو الرائحة الزكية): (لسان العرب، ٢٠٠٥، مادة ريح) ، ولفظ النفس يطلق القوة الفنية وتكراره من شأنه بث الراحة في النفس، وهذا الشعور يستمر عبر تصوير مشيتها في البيت الثاني وعبر الارتكاز على لفظ من ألفاظ الطبيعة أيضا (الشمس) بما يجعل الالتحام الشعوري قائما على هذا التوافق بين ألفاظ الطبيعة هنا، هذا الالتحام الذي يمتد إلى البيت الثالث عبر لفظ أيضا يحرك مشاعر الراحة (لفظ الماء) وهو من الألفاظ المكملة للحقل الدلالي القائم على ألفاظ الطبيعة والتي تبث مشاعر الراحة في النفس عند المتلقي كما تتكشف عن مشاعر وئام وسلام عند الشاعر .

ثانياً: بين التراكيب: ومن ذلك قول ابن حمديس في الزهد: (ديوان ابن حمديس، د.ت، ص ٢٦٥) /البحر الخفيف/

يا ذنوبي ثقلت والله ظهري بان عذري فكيف يُقبل عذري
كلما تُبث ساعة عُدت أخرى لُصروب من سوء فعلي وهجري
ثقلت خطوتي وفؤدي تفرى غيَّه الليل فيه عن نور فجر
دب مؤت السكون في حركاتي وخبا في رماده حُمز جمري

التركيب الأول (تركيب النداء: يا ذنوبي ثقلت) يكشف عن حالة من الشعور بالندم يعانيتها الشاعر، وهذا الشعور يُضاف إلى شعور الألم من كثرة الذنوب، والتركيب (سوء فعلي) في الشطر الثاني من البيت الثاني من شأنه تفعيل شعور الألم والانتقال به إلى الذروة، والتركيب (ثقلت خطوتي) في البيت الثالث يتوافق والتركيب في البيت الأول (ثقلت والله ظهري) ضمن التوكيد، ويحدث إطلاق شعوري عام في الأبيات قائم على التوافق بين التراكيب السابقة هذا الشعور القائم على الندم وعلى الألم. لينتقل الشاعر إلى الإطلاق الأقوى عبر التوافق مع التركيب (دب الموت) ثم إتباعه بلفظ الحركات العائدة إلى الشاعر في البيت الأخير لتخيل مدى الحسرة والندم التي انعكست قدرة الشاعر على الحركة، ليدخل البناء العاطفي ضمن الإطلاق الفني الخيالي فالمتلقي يحتاج إلى أعمال المخيلة لتخيل كم العواطف الهائلة التي أثرت في حركة الشاعر والخيال من أبرز شروط الشعر عند النقاد القدماء والمحدثين على السواء ضمن بناء فنية اللغة الشعرية (نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ١٩٨٤، ص ١٢٣)، فيسهم البناء الفني الشعوري الوجداني في بناء فنية اللغة الشعرية في هذا الموضع على وجه الدقة، وعبر التفاعل مع التراكيب السابقة تحدث الوحدة الشعورية الكلية بعد هذا التخيل لكم هذه العاطفة المأساوية.

مطلب ثالث: بين الحروف على مستوى الإيقاع الموسيقي:

ومن دخول الوحدة العاطفية الشعورية الجانب الإيقاعي والبناء الحرفي في الكلمات المختارة، ودلالاتها قول ابن حمديس في الزهد: (ديوان ابن حمديس، د.ت، ص ٢٨١) /البحر الطويل/

إلى كم أراني في هوى النفس خائضاً ولم أتق الإغراق منها على نفسي
وقد شملتني شيبة لم أبت بها فما لي في ليلي وقد طلعت شمسي
غرست بكفي المعاصي جاهداً ولا شك أتى أجتني ثم الغرس
إلى الله أشكو جملة أردي بها وأصبح منها في الذنوب كما أمسي
فيا وحشتي من سوء ما قدمت يدي إذا لم يكن في القبر من رحمة أنسي

نلاحظ سيطرة حرف النون على الأبيات (أراني، النفس، نفسي، أجتني، منها، أنسي، يكن)، وحرف النون من أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن الحزن والألم والشجي (خصائص الحروف العربية ومعانيها -دراسة-، ١٩٩٨، ص ١٥٨)، ليكون البناء الموسيقي الإيقاعي الكلي قائما على الإطلاق الشعوري لمشاعر الألم، وسيطرتها على الأبيات عبر الارتكاز على هذا الصوت (حرف النون)، وأيضا حرف السين للمسي الشعوري (خصائص الحروف العربية ومعانيها -دراسة-، ١٩٩٨، ص ١٠٩)، فيحدث تمكامل عضوي شعوري عبر الارتكاز على التكمال الإيقاعي

الموسيقي الكلي وذلك في جانبه الداخلي (الموسيقا الداخلية: القائمة على النغم الموسيقي ضمن الدورة الإيقاعية الكلية) . (بناء لغة الشعر، ١٩٩٠، ص ٩٨) ونلاحظ أن الجانب الموسيقي هنا محوري في الالتحام على مستوى العاطفة، وبيان حالة الانكسار النفسي، وعكسها على المتلقي الذي يتفاعل عاطفياً عبر هذا الإيقاع الموسيقي النغمي الذي لا يعكس حالة الانكسار وحسب، بل يعكس حالة من عدم الاهتمام بما يتوافق والبناء الموضوعي الكلي، وغرض النص الشعري، وهنا الوحدة العضوية تركز في المقام الأول على هذه الوحدة الموسيقية النغمية وعلى المستوى اللغوي العميق تسهم في توحيد العناصر السياقية ضمن البناء النصي الكلي. لقد حدث تفاعل بين الجانب الشعري والجانب الموضوعي في إطار بناء الوحدة الموضوعية الكلية في هذا الموضوع ولا سيما عبر توافق المشاعر المطلقة إلى درجات عالية مع الاتجاه الموضوعي الذي تقوم الأبيات عليه (اتجاه الزهد) لتكون القدرة الوحدوية في الجانب الموسيقي هي الأساس وتوافقها مع البناء الموضوعي الكلي هو أساس فنية البناء الفني اللغوي في هذا الموضوع، بما يدعم فنية اللغة الشعرية لهذا الشاعر، وبما يكشف عن براعة عالية عنده.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة المتعمقة للوحدة العضوية في شعر ابن حمديس، يمكن استعراض النتائج الآتية:

- أسهم البناء العضوي في إبراز فنية اللغة الفنية الشعرية عند الشاعر ابن حمديس، عبر الانسجام الذي أرساه بين الأبيات (أشطرها، والأبيات الكلية).
- برزت الوحدة العضوية في شعر ابن حمديس بجانبها (جانب الموضوع، وجانب المشاعر) فكان لها الدور الفاعلي الأول في تحقيق الفاعلية الفنية في عملية التلقي.
- دخل التوافق بين الألفاظ في صلب البناء العضوي في جانب الموضوع، وفي الجانب الشعري في شعر شاعرنا عبر التفاعل بين الألفاظ سواء في البيت الواحد، أو في الأبيات الكلية، ودلالاتها المعجمية وما تثيره من مخيلة وحركة ذهنية.
- دخل التوافق بين التراكيب (على مستوى البناء التركيبي) في صلب البناء العضوي في جانب الموضوع، وفي الجانب الشعري في شعر شاعرنا عبر التفاعل بين التراكيب في البيت الواحد أو في الأبيات الأخرى لتتناسب مع الجانب الموضوعي من جهة، وتسهم في تماسكه وتماسك النص أيضاً على مستوى المشاعر.
- إن البناء الفني القائم على الوحدة العضوية بجانبها يركز على التصوير الفني في كثير من المواضع في شعر شاعرنا، فيدخل البناء الاستعاري ضمن الوحدة الموضوعية، وعبر تتابع الصور وانعكاساتها النفسية يحدث تماسك أكبر على صعيد الالتحام الشعري في نصوصه.
- تدخل الموسيقا (ولا سيما الداخلية) في صلب البناء العضوي الشعري ولا سيما عبر اختيار الألفاظ ذات الأصوات المتوائمة على مدار النص بما يسهم في تشكيل بناء إيقاعي متماسك يعكس بناء شعورياً متماسكاً وكاشفاً في الوقت ذاته عن مشاعر الشاعر الدفينة.
- يسهم البناء العضوي العاطفي في كثير من مواضعه عند شاعرنا في الإثارة لمخيلة المتلقي من خلال الارتكاز على تفاعل العواطف في أكثر من موضع لتفعيلها وهو ما يقتضي حركة ذهنية مضاعفة لتخيل مقدار هذه العواطف، ولا سيما في حالات الدفقات العاطفية.
- تفاعلت القدرات اللغوية ضمن الاتجاه البنائي الأسلوبي في بناء الانسجام الكلي بين الأبيات بما يدعم الوحدة العضوية على مستوى الموضوع، وعلى مستوى المشاعر أيضاً في بعض الأحيان في شعر شاعرنا فكان لأسلوب النداء مثلاً، ولأسلوب النهي قدرتهما في دعم الوحدة العضوية الموضوعية والفنية على السواء.
- ظهرت قدرة الشاعر الاحترافية من خلال تحقيق الوحدة العضوية بالارتكاز على عناصر سياقية نشطة وقادرة مثل ألفاظ الطبيعة وتفاعلها مع غيرها ضمن البناء الوحدوي الكلي.
- ظهرت قدرة الشاعر على الربط التركيبي من خلال الانسجة اللغوية ومن خلال الربط الكلي بين الأبيات الكلية من خلال الصبغ الصرفية التي تُبنى عليها هذه التراكيب وتوافقها مع البناء الموضوعي الكلي.

المصادر والمراجع:

- ١- شعر شوقي الغنائي والمسرحي: طه وادي، دار المعارف - القاهرة، طبعة خامسة، ١٩٩٤م.
- ٢- ديوان ابن حمديس الصقلي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، د. ط. د. ت.
- ٣- الديوان في الأدب والنقد، عباس محمود العقاد + إبراهيم عبد القادر المازني، مكتبة طريق العلم - القاهرة، طبعة رابعة، د. ت.

- ٤- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: د. يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال علي، منشورات مؤسسة الألمي للمطبوعات- بيروت، طبعة أولى، ٢٠٠٥ .
- ٥- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث - القاهرة، د.ط، ١٤٢٣هـ.
- ٦- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي القاهرة- مصر، د.ط، د.ت.
- ٧- الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، د.ط، ١٤١٩هـ.
- ٨- ديوان امرؤ القيس: امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة - بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٥هـ.
- ٩- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - دراسة - ، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، د.ط، ١٩٩٢ .
- ١٠- نظرية الأدب، رينيه ويليك + أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، د.ط، د.ت .
- ١١- التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر - الرياض، د.ط، ١٩٨٩ .
- ١٢- الأسلوبية والبيان العربي، عبد المنعم خفاجي + محمد السعدي فرهود + عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، طبعة أولى، ١٩٩٢ .
- ١٣- أسرار البلاغة، الإمام: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية - بيروت، طبعة أولى، ١٩٨٨ .
- ١٤- علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتاب - القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٨ .
- ١٥- الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال، د. حمودي السعيد، مجلة الأثر، تاريخ: ٢٠١٢ .
- ١٦- الصورة الأدبية، فرانسوا مورو، دار الينايب للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، د.ط، ١٩٩٥ .
- ١٧- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، طبعة أولى، ١٩٨٦ .
- ١٨- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤ .
- ١٩- خصائص الحروف العربية ومعانيها -دراسة-، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، د.ط، ١٩٩٨ .
- ٢٠- مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب، د. رضوان القضماني + د. جودت إبراهيم، منشورات جامعة البعث، د.ط، ١٩٩٨ .
- ٢١- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة، د.ط، ١٩٩٠ .
- ٢٢- ميتافيزيقا اللغة، د. لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٧ .