لغة الشعر عند وضاح اليمن
دراسة وتحليل

د/ناصر محمد دحان أحمد

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد ، بكلية الآداب - جامعة تعز

الملخص

يهدف البحث إلى دراسة لغة الشعر عند وضاح اليمن(شاعر اليمن في العصر الأموي) ، وقد اتضح من مطافنا الطويل في شعره ،أن لغته تتسم بمعجم شعري غني ومتنوع يرتكز على أربعة محاور لفظية هي :(ألفاظ الحب ، والألفاظ الإسلامية ، وألفاظ الطبيعة ، وألفاظ الحرب) ، وقد استطاع الشاعر توظيف هذه الألفاظ فنياً في التعبير عن تجاربه الشعرية. وقد استخدم الشاعر لغة الموروث ، إذ استمد من الموروث الشعري الكثير من المفردات والتراكيب ، بل تأثر بالشاعر الجاهلي ، وحاول الاحتذاء به في جوانب متعددة من خلال أسلوبه ، ولغته ، إضافة إلى استيحاء بعض أجواء قصائده.

واستخدم الشاعر أيضا اللغة السهلة في التعبير عن بعض تجاربه بعيداً عن الالتواءات اللغوية غير المجدية. وشكل التكرار في شعر وضاح ظاهرة مهمة من ظواهر الأداء اللغوي ولم يكن هامشياً ، بل كان مقترناً بفائدة على المستويين ،الدلالي والإيقاعي، وقد مثلت ألوان التكرار في شعره الوظيفة التي يقوم بها التكرار على مستوى الموسيقا والبناء ، وتبين من خلال عرض هذه الظاهرة أن التكرار أداة فنية وثيقة الصلة بالبحث الأسلوبي ،القائم على الاختيار الذي يوجهه الموقف الذي يقف عليه الشاعر .

واستعمل الشاعر بعض الأساليب الإنشائية التي خرج بها إلى معان أخرى، ومن أهم هذه الأساليب (أسلوب الاستفهام وأسلوب النداء). ومن الأساليب الفنية التي استخدمها الشاعر لإثراء لغته (الأداء القصصي)، فهو قصاص في غزله ،يتخيل حين يصف مغامراته مع حبيبته، ويقص علينا الخبر من خلال الحوار الذي دار بينه وبين حبيبته، ويكشف عن نفسية المتحاورين، فقد استطاع أن يحلل نفسه وعواطفه إزاء المرأة التي أحبها من خلال أسلوب الحوار.

توطئة في مفهوم لغة الشعر

إن لغة الشعر تعد تشكيلاً خاصاً ، ومميزاً للغة ومن اللغة، فليس ثمة معان شعرية كائنة خارج التركيب اللغوي للشعر، وليس ثمة معنى يتكامل دون بحث باللغة ودون إعادة تشكيل

العلاقات اللغوية الموجودة والمبدعة في نسق خاص أو أهمية خاصة، واللغة الشعرية – كما يرى الدكتور أحمد قاسم الزمر – ((عالم صغير في كيان عالم كبير هو الشاعر ، وقدرة الشاعر على شحن الألفاظ بدلالات جديدة – بحيث يتميز كل شاعر بقاموسه الخاص – هو جوهر العملية الشعرية))[١].ومما لا شك فيه أن العمل الأدبي بناء لغوي((يستخدم اكبر قدر ممكن من إمكانات اللغة الصوتية والتصويرية والإيحائية والوجدانية، لكي ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة))[٢]، إنها وسيلة الفن الشعري ، ومن عناصره المهمة ، لأنها وسيلة الشاعر في بناء ما يريد من دلالة خاصة غير مألوفة تتميز عن الاستعمال النثري ، ولا يمكن لنا أن نتحدث عن مكونات البناء الفني للقصيدة من غير أن تحظى لغتها بالعناية الأولى [٣]. ولهذا فاللغة لها دور كبير في بناء القصيدة لأنها((الأداة والمادة التي يشكل منها الشاعر أزمنته وأمكنته وأصواته الموسيقية، ولكن اللغة لا تصبح كذلك الا عندما يصبح لها مكان وزمان وصوت موسيقى داخل العمل الأدبي)) [٤].

والشاعر المبدع هو من يحسن توظيف اللغة سواء أكانت لغة موروثة أم مكتسبة في التعبير عن موضوعاته ومشاعره بصورة فنية جمالية، ومعرفة الشاعر باللغة تعد المعيار الحقيقي لقدرته وتمكنه ومدى إلمامه بأسرارها .

ولذلك فإن لغة الشعر ليست شاعرته إلا بطريقة التناول والاستخدام الفني ، ولابد للشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً، فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه ، فاللغة بهذا المعنى تكاد تؤلف جوهر الشعر (٥).

واللغة الشعرية ليس أداة للتعبير عن أفكار الإنسان فحسب ولا هي وعاء للفكر وحده، بل هي تعبير عن المشاعر والأحاسيس والأفكار والعواطف معاً، وهي كائن حي في أعماق الوجود الفني للشاعر. إن التعبير الشعري يستلزم ألفاظاً شعرية ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة، قادرة على تصوير الأحاسيس والتأثير في الملتقى لتحدث عنده إحساسا مماثلاً وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة [٦].

وسيتناول الباحث في هذه الدراسة ثلاثة مباحث هي كالآتي :

المبحث الأول

المعجم الشعري

الكلمة تمثل أساس بناء العمل الأدبي ، وهي لفظ يوضع للدلالة على معنى ، بل هي الميدان الذي يصول فيه الشاعر ويجول لينتهي منه إلينا بعمله الفني ، فمن خلال الكلمة يتشكل هذا العمل بصورته الكاملة ، ومن خلال الكلمة سنستطيع أن ننفذ إلى عالم الشاعر الخاص، وما من شك بأن لكل شاعر معجمه الخاص ، فهو من المصادر الأساسية التي تمده بالكلمات والألفاظ ، ليخلق منة عالمه الفني . ومن هنا ندرك أنه يرتبط ارتباطا حياً بتجربة الشاعر وموقفة ، ورؤيته للحياة ، ولذلك نرى أن ((شيوع ألفاظ معينة في قصائد شاعر يومئ إلى أن حالة نفسية تتراكم عليها شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية تعبر عن تلك الحالة المستشعرة التي تهيمن على كيان الشاعر)) [٧].

وقد فرض الاستقراء الواعي لقصائد الشاعر ومقطعاته تقسيم معجمه الشعري إلى أربعة أقسام أو حقول دلالية هي :

ألفاظ الحب . الألفاظ الإسلامية. ألفاظ الطبيعة. ألفاظ الحرب .

١- ألفاظ الحب :-

لقد اهتم وضاح اليمن بعاطفة الحب ، وصور ما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه المرأة الحبيبة بلغة منتقاة بعناية . ومن خلال القراءة المتعمقة في ديوان الشاعر وجدنا أن الألفاظ الدالة على الحب تتكرر وهي :

(القلب، الهوى، الحب، الفؤاد، الشوق، الحبيب، العشق، الود، الهيام)، إضافةً إلى الألفاظ المتعلقة بالحب، وهي: - (الكمد، والدموع، والسهد، والسقم، التعلق، والوجد)

وجاءت لفظة (القلب) في مقدمة الألفاظ الدالة على الحب ، فقد تكررت في شعره كثيراً تلتها لفظة (الهوى)، ولعل السبب في تربع لفظة القلب على عرش الألفاظ الدالة على الحب يعود إلي أن القلب مستودع العواطف وأن الهوى هو أول مراتب الحب ، ويدل على العاطفة التي تجمع الرجل والمرأة ، ولفظة الهوى أيضا ترد في سياق التعبير عن الحب بين الرجل والمرأة، ولعل السبب في شيوع ألفاظ الحب لدى الشاعر يعود إلى أن الشاعر مر بتجارب عديدة، ومنها أنه أحب امرأة من اليمن يقال لها (روضة)، وقد عانى من أجلها كثيراً ، فترجم من معاناته التي لاقاها من حبه لها قصائد كثيرة تقطر حنيناً وشوقاً ولوعة .

وتذكر المصادر أن المرأة الثانية التي أحبها وضاح ودفع حياته ثمناً لحبه لها هي (أم البنين)، ثم بعد

ذلك تغزل ببعض الجواري ومنها، (حبابة) ولذلك لا نعجب من كثرة ألفاظ الحب في ديوانه .

ونود هنا دراسة الألفاظ الدالة على الحب في شعر وضاح وأثرها في استيعاب تجربته الشعرية .

يقول وضاح :-

يا أيها القلب بعض ما تجد قد يعشق المرء ثم يتئد

قد يكتم المرء حبه حقباً وهو عميد وقلبه كمد [٨]

فألفاظ الحب وما يتعلق بها هي((القلب، يعشق، حبه، عميد، كمد)).

فالشاعر هنا استخدم ألفاظ الحب في التعبير عن تجربته التي مر بها، بالإضافة إلى أنه قد شخص القلب، وأعطاه بعداً إنسانيا، فمنحه صفات حيوية وجدانية، ولذا فالصورة الاستعارية تحمل شحنة متفجرة بالعاطفة الجياشة والشوق العارم إلى الحبيبة .

ويستخدم وضاح اليمن الألفاظ الدالة على الحب في تغزله (بحبابة) جارية يزيد بن عبد الملك .يقول :

يامن لقلب لايطي ع الزاجرين ولايفيق

تسلو قلوب ذوي الهوى وهو المكلف والمشوق

تبلت حبابة قلبه بالدل والشكل الأنيق

هيفاء إن هي أقبلت لاحت كطالعة الشروق

داوي هواي وأطفئي ما في الفؤاد من الحريق

في القلب منك جوى المح ب وراحة الصب الشقيق

هذا يقود برمتي قوداً إليك وذا يسوق

يانفس قد كلفتني تعب الهوى منها فذوق

إن كنت تائقة لحر صبابة منها فتوق [٩]

استثمر الشاعر ألفاظ الحب وما يتعلق بها في الكشف عن تجربته العاطفية التي مر بها ، والشاعر هنا يتحدث عن نفسه ، ويصور شوقه وهيامه ومواجده ، وحيرة قلبه ، وما فيه من صدوع .إن هذا الغزل الآسر هو غزل فيه مواجع العشاق القاتلة وجماله الرائع .

إن شيوع ألفاظ الحب وما يتعلق بها (القلب، تسلو، المكلف، والمشوق، تبلت، المحب، هواي، أطفئي، جوى، الصب ، تائقة ، حر ، صبابة ، فتوق) استطاعت أن تنهض في التعبير عن تجربة الشاعر، فإذا شاعت ألفاظ معينة في قصيدة الشاعر فإن ذلك يعني أن حالة نفسية معينة تتشكل وفقها هذه الألفاظ التي تعبر أو توحي عن تلك الحالة التي تسكن الشاعر.

٢- الألفاظ الإسلامية :-

للإسلام أثر واضح في الحياة العربية في عهد الرسول (ص) وخلفائه الراشدين ، فقد تفاعلت تعاليم الإسلام في نفوس الشعراء ، وتطورت عقليتهم وثقافتهم واتسعت مداركهم بتلاوة القرآن الكريم وحفظه ، وترديدهم أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، وهذا التطور كان لابد أن يستتبع تطوراً آخر في لغة شعرهم ، وتغييراً في طرائق التعبير لها ، وفي تراكيب جملها [١٠].

ومما لاشك فيه أن وضاح اليمن – كغيره من الشعراء – قد تأثر بالإسلام تأثراًواضحاً في ألفاظه .

ومن الألفاظ الإسلامية في شعره (الصلاة ، العرش ، الحرام ، القرآن ، الوفي ، الحرمة).

وبعبارة أخرى: إن الألفاظ الإسلامية التي ترددت في شعره تحمل معاني فرائض الإسلام وأحكامه من (صلاة وصوم ، وزكاة وحج وحلال ، وحرام).

يقول الشاعر :-

صل لذا العرش واتخذ قداماً تنجيك يوم العثار والزلل [١١]

فالألفاظ الإسلامية التي استخدمها هي ((الصلاة والعرش)) في التعبير عن تجربته التي مر بها ، وكشفت عن مدى تأثره بالإسلام .

ويقول في قصيدة أخرى مستخدماً بعض الألفاظ الدالة على مناسك الحج (أحرموا ، أحلوا ، بمنى، ويوم النحر)

والذي أحرموا له وأحلوا بمنى صبح عاشرات الليالي [١٢]

ويقول الشاعر في فراق محبوبته مستخدماً بعض الألفاظ الإسلامية التي تدل على أسماء الله الحسنى، وتبين صبره واستعانته بالله .

ولقد قلت والمدامع تجري بدمـوع كأنها فيـض غرب

جزعاً للفراق يوم تولت حسبي الله ذو المعارج حسبي [١٣]

ولقد تأثر الشاعر وضاح بالقرآن الكريم تأثراً واضحاً ،عندما رثى أخاه، فظهر ذلك التأثر في استخدامه الألفاظ القرآنية ، واقتباسه منه بعض آيات الذكر الحكيم ، وقد نجح الشاعر في توظيف النص القرآني بما يتلاءم وسياق قصيدته : يقول وضاح :

وأعظم مارميت به فجوعاً كتـاب جاء من فج عميق

يخبر عن وفاة أخ فصبراً تنـجز وعد منان صدوق

سأصبر للقضاء فكل حـي سيلقى سكرة الموت المذوق

وللأحياء أيام تقضى يلف ختامها سوق بسوق
فأغناهم كأعدمهم إذا ما تقضت مدة العيش الرقيق
كذلك يبعثن وهم فرادى ليوم فيه توفية الحقوق [١٤]

من يقرأ هذه الأبيات يدرك أن الشاعر كان على صلة وثيقة بالقرآن الكريم وقد ظهر ذلك جلياً في استخدامه الألفاظ القرآنيه (فج عميق ، منان ، صدوق، القضاء ، فرادى ، يوم القيامة ، سكرة الموت).

واقتباسه كذلك بعض الآيات القرآنية مع تحوير بسيط في تركيب الجمل وترتيبها محافظة على الوزن ، وانسجاماً مع القافية، فالشاعر في البيت الأول اقتبس من قوله تعالى((وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق)) [١٥] .

وفي البيت الثالث اقتبس من قوله تعالى ((كل نفس ذائقة الموت)) [١٦].

وفي البيت السادس اقتبسه من قوله تعالى ((ولقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة)) [١٧].

ونجد وضاحاً في أبيات أخرى يشير إلى فكرة الحلال والحرام والترخيص في اللمم ، فيقول :

إذا قلت يوماً نوليني تبسمت وقالت معاذ الله من فعل حرام
فما نولت حتى تضرعت عندها وأعلمتها ما رخص الله في اللمم [١٨].

فالألفاظ الإسلامية التي استخدمها الشاعر في التعبير عن تجربته التي مر بها هي (معاذ الله ، حرم ، تضرعت ، رخص ، الله ، اللمم)، ولم يكتف الشاعر بذلك ، بل اقتبس الشاعر ما يشير إلى بعض الآيات القرآنية ، ففي البيت الأول يشير إلى قوله تعالى ((قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي)) [١٩] ، وأما البيت الثاني فيشير إلى قوله تعالى ((الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللمم)) [٢٠] .

إن بعض قصائد الشاعر ومقطعاته كانت مستمدة روحها من النصوص القرآنية، فجعلت هذه القصائد والمقطعات موشاة بمعانيها وألفاظها ، واقتباس الشاعر من القرآن الكريم إنما يعني محاولة التقرب من تلك الذروة العالية ،يقول سامي العاني: ((يمكننا أن نحس بأثر الإسلام في ثقافة الشاعر التي كان يودعها أشعاره، وفي ألفاظه وتراكيبه)) [٢١] .

٣- ألفاظ الطبيعة:-

من يقرأ ديوان وضاح يجد كثيراً من الأسماء والأوصاف لكائنات حية في الطبيعة ، ولو تتبعنا شعره لوجدنا كثيراً من الألفاظ التي تصور لنا الطبيعة ومظاهرها ومن هذه الألفاظ (الليل ، النور،

الضحى، الرياح، أباطح، عشاش، سبسب، قفر، حزن ، رشاش ، رمل ، بكار ، نزال ، شمس ، طيور، أسد ، أرض ، جبال ، بيد ، مطر). يقول في (روضة) :

طرب الفؤاد لطيف روضة غاشي والقوم بين أباطح وعشاش
أنى اهتديت ودون أرضك سبسب قفر وحزن في دجى ورشاش [٢٢]

النص هنا مكتظ بألفاظ الطبيعة ، والشاعر من خلالها يبرز الحالة النفسية التي يمر بها ، ويتعجب الشاعر – أيضاً – كيف اهتدى إليه الطيف ودونه صعوبات عديدة من صحراء مقفرة وأرض وعرة ، وليل مظلم.

ويقول أيضا عن روضة (حبيبته)

كيف اللقاء وقد أضحت ومسكنها بطن المحلة من صنعاء أو ضلع
كم دونها من فياف لا أنيس بها إلا الظليم وإلا الظبي والسبع
ومنهل صخب الأصداء وارده طير السماء تحوم الحين أو تقع
لا ماؤه ماء أحساء تقرضه أيدي السقاة ولا صاد ولا كرع [٢٣]

استخدم الشاعر هذه الألفاظ(البطن- فياف- ظليم- الظبي- السبع- أحساء- منهل) في التعبير عن لوعة الفراق التي أحسها ، وهو بعيد عن الحبيبة ، فيتذكرها ، ويحن إليها، إنه حنين جارف استبد بالشاعر، فجعله يتذكرها ولكن كيف اللقاء بها ؟ وهي بعيده عنه، فمسكنها في صنعاء وهو بالشام ، وكأن الشاعر ذهب بجسمه فقط أما قلبه فظل مشدوداً إليها لا يكاد يفارقها .

٤ - ألفاظ الحرب :-

تكررت الألفاظ الدالة على الحرب في شعر وضاح اليمن ، ومنها : (السيف ، الرمح ، الخيل ، الحرب ، أرمي ، أطعن ، ضربة ، يهدد ، قوة).

يقول وضاح :

أغدوت أم في الرائحين تروح أم أنت من ذكر الحسان صحيح
إذ قالت الحسناء : ما لصديقنا ؟ رث الثياب وإنه لمليح
لا تسألن عن الثياب فإنني يوم اللقاء على الكماة مشيح
أرمي وأطعن ثم أتبع ضربة تدع النساء على الرجال تنوح [٢٤]

فألفاظ الحرب في هذا النص هي (يوم اللقاء ، الكماة ، مشيح ، أرمي ، أطعن ، ضربة) وقد استثمرها الشاعر في التعبير عن شجاعته وبطولته .

ولذلك يمكننا القول : إن الكلمة تعد بنية أساسية للعمل الأدبي أضف إلى ذلك، فالمعجم الشعري يعد من مصادر الشاعر المهمة التي تمده بالكلمات ليخلق منها عالمه الفني .

ويكرر لفظة الخيل ، وهي أداة من أدوات الحرب، فيقول في مدح الوليد بن عبد الملك :

فإنك لو رأيت الخيل تعدو سراعاً يتخذن النفع ذيلاً

إذاً لرأيت فوق الخيل أسداً تفيد مغانماً وتفيت نيلاً

إذا سار الوليد بنا وسرنا إلى خيل نلف بهن خيلاً [٢٥]

يصف الشاعر هنا الجانب الحربي للمعركة ، فهو يمدح الوليد بالقوة، فيصور جيشه الذي يعد من أهم مظاهر القوة التي استوقفته ، كما استوقفت غيره من الشعراء ، فيتأنى في تصوير الجيش وتصوير الخيل التي كررها أربع مرات وكذلك يصور قائد الجيش (الوليد) الذي يمضي من معركة إلى معركة .

إن الشاعر حاول أن ينهج نهج القدماء في (تقليد المدح)، ولكنه قصر دونهم تقصيراً شديداً، وهناك فرق كبير بين تصوير وضاح لجيش ممدوحه (الوليد بن عبدالملك) ، وبين تصوير الشاعرالجاهلي(النابغة الذبياني) لجيوش الممدوح(الغساسنة)، وإن اشتركا في الموضوع. وبمعنى آخر أراد وضاح أن يترسم خطى ذلك الشاعر فأخفق ،ولذلك نقول : ((إن النابغة جهبذشعراء الجاهلية جميعاً وطائفة واسعة من الإسلاميين والعباسيين في تصوير الجيوش ، وقد أبدع في هذا التصوير ، وذلل سبله ، وعبّد دروبه ومسالكه لمن خلفوه)) [٢٦] والشاهد الشعري على ذلك قول النابغة :

إذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب

يصونون أجسادا قديما نعيمها بخالصة الأردن خضر المناكب (٢٧)

المبحث الثاني

مصادر لغة الشاعر واستعماله اللغوي

١- لغة الموروث:-

الموروث الأدبي بمعناه الشامل أحد المصادر الأساسية البالغة الأهمية التي تكون لغة الشاعر ، وتمنحها الأصالة والتدفق وهذا الموروث الأدبي واللغوي لا يمكن تجاهله أو التغاضي عنه إذا أراد الشاعر لأدبه ولغته النمو والامتداد والتطور [٢٨] .

والشعر من أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالتراث ، وبروح الماضي في مختلف العصور ، ولا يستطيع أي شاعر أن يتخلص من تراثه)) [٢٩] فإذا أمعنا النظر في الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي سنجد أن الشعراء كانوا على صلة وثيقة بالموروث الشعري الجاهلي، ولذلك فقد حقق الشعراء علاقات بالموروث الأدبي واللغوي من خلال المفردة والعبارة ثم استيحاء أجواء بعض القصائد .

ولاغرو في أن نجد في شعر وضاح – كغيره من الشعراء – مثل هذا التأثير أو الاستحضار . يقول حازم القرطاجني : ((ومن الشعراء من يمشي على نهج غيره في المنزع، ويقتفي في ذلك أثر سواه... ومنهم من اختص بمنزع يتميز شعره من شعر سواه)) [٣٠] .

ومن القراءة الفاحصة لشعر وضاح نجد أن الشاعر استلهم الكثير من الألفاظ المعجمية من الموروث الشعري الجاهلي نحو (سبسب ، الفينق ، الشيزى ، الصرد، العسيف ، النقا، زلوق ، الناعب ، غيلا ، تفيت ، ضمر ، جسرة ، قلص، الشادن). يقول وضاح متأثراً بلغة الموروث تاثراً واضحاً ولاسيما في استعماله ألفاظاً من ذلك الموروث : -

ومنهل صخب الأصداء وارده — طير السماء تحوم الحين أو تقع
لاماؤه ماء أحساء تقرظـه — أيدي السقاة ولاصـاد ولاكرع
إلا ترسـخ علبا دونه رهـب — من عرمض فأبـاء فهي منتقع
تقـول عادلتي مهلاً فقلت لـها — عني إليك فهـل تدرين من أدع
وكيف أترك شخصاً في رواجبه — وفي الأنامـل من حنائه لمع
وأنت لو كنت بي جد الخبيرة لم — يطمعك في طمع من شيمتي طمع [٣١]

فالألفاظ التي استعملها الشاعر في نصه الشعري هي (صخب ، أحساء ، تقرظه ، صاد، كرع، علبا، عرمض ، أباء ، رواجبه ، جد الخبيرة).

وقد استمد الشاعر هذه الألفاظ من مخزونه الثقافي الموروث ولا نستطيع أن نعرف معانيها – في أغلب الظن – إلا بالرجوع إلى معاجم اللغة ، يقول محمد الأنباري : ((والغريب من الكلام ، إنما هو البعيد من الفهم ، كما أن الغريب من الناس إنما هو البعيد عن الوطن المنقطع عن الأصل)) [٣٢].وليس الغريب من الألفاظ بقانون ثابت وصارم ،فثمة ألفاظ مولدة لكنها أ يضا غريبة .

ومن الألفاظ الغريبة التي تكرر أو تردد في شعر وضاح اليمن قوله في رثاء أخيه :

وقرم يعرض الخصمان عنه — كما حاد البكار عن الفنيق
كريم يملأ الشيزى ويقري — إذا ما قل إيماض البروق [٣٣]

فالألفاظ التي استقاها الشاعر من لغة الموروث هي : قرم ، البكار ، الفتيق ، الشيزي ، يقري).
وقد جاءت هذه الألفاظ عن وعي تام من لدن الشاعر ولا يصلح في التعبير عن رثائه لأخيه الا بهذه الألفاظ التي جاءت منسجمة مع ألفاظ القصيدة . فالشاعر البارع – كما يقول أطيمش – هو ((ذلك الذي يستطيع أن يبعث الحياة من جديد في ألفاظ على وشك الاندثار)) [٣٤] ويتغزل وضاح بحبابه (جارية) يزيد بن عبدالملك وقد شاهدها بالحجاز قبل أن يشتريها يزيد وتصير اليه .فيقول مستمداً بعض ألفاظه من الموروث الشعري :

هيفاء إن هي أقبلت لاحت لطالعة الشروق
والردف مثل نقا تلب بد فهو زحلوق زلوق [٣٥]

استخدم الشاعر هنا بعض المفردات من الموروث الشعري الجاهلي (طالعة الشروق ، الردف، نقا ، تلبد ، زحلوق ، زلوق) في التعبير عن تجربته التي مر بها ، إضافة إلى أن الشاعر كان مغرماً بالصور التشبيهية المستقاة من الموروث ، وتقوم هذه الصور على المشابهة الحسية ، فقد شبه في البيت الأول هذه المرأة الدقيقة الخصر بالشمس إن هي أقبلت ببهائها وروائها ، وشبه في البيت الثاني رد فها بالكثيب الرملي في الاكتناز واللدونة . إن من يمعن النظر في هذه الصور التشبيهية يلحظ أنها صور فاقدة التأثير غير قادرة على إثارة المتلقي لعدم امتلاكها العمق النفسي ، ففي هذه الصور لا تحس بأن الشاعر كان منفعلاً وإنما رسم صوراً مقارنة بين إقبال المرأة والشمس وبين عجزتها والكثيب .
ولذلك نستطيع القول : إن التشبيه هنا جاء معتمداً على الرؤية الحسية المجردة من الرؤية الداخلية ، فالتشبية في جوهر الحقيقية لم يبتدع – فيما أظن – ((لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه ، واتساع مداه ، ونفاذة إلى صميم الأشياء يمتاز على سواه)) [٣٦] .
أما ما يتعلق بالتراكيب الشعرية فإننا نجد في شعر وضاح اليمن بعض التراكيب والمضامين المستقاة من الموروث الشعري ، فقد ظلت بعض هذه التراكيب والمضامين عالقة بذهنه – كغيره من الشعراء – من جراء تمثله لتلك القصائد الموروثه ، وقد نجده يستوحي بعض أجواء القصيد الموروث وربما كان لتشابه الموقف النفسي أثره في استدعاء الموروث وبثه في القصيده لديه.
يقول وضاح :

سموت إليها بعد مانام بعلها وقد وسدته الكف في ليله الصرد
أشارت بطرف العين أهلاً ومرحباً ستعطى الذي تهوى على رغم من حسد

ألست ترى من حولنا من عدونا وكل غلام شامخ الأنف قد مرد

فقلت لها إني أمرؤ فاعلمنه إذا ما أخذت السيف لم أحفل العدد [٣٧]

يبدو أن تأثر الشاعر كان واضحاً بفكرة الشاعر امرئ القيس فاستغلها في التعبير عن تجربته ، ويعكس النص ثقافة الشاعر واطلاعه على الموروث الشعري القديم واستلهامه له فيما يتساوق مع حالته الشعورية وما يتعرض له من أجواء مشابهة يجدها في موروثه.

فهذا النص استلهمه من أجواء قصيدة امرئ القيس في قوله :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال

فقالت سباك الله إنك فاضحي ألست ترى السمار والناس أحوالي

فقلت : يمين الله أبرح قاعداً ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي [٣٨]

هذه المغامرة القصصية وضع أصولها أمرؤ القيس وزاد فيها الأعشى ، وطورها عمر بن ربيعة حتى وصل بها إلى ذروة عالية .

إن هذه المغامرة القصصية لدى وضاح تختلف عن مغامرة امرئ القيس ، فامرؤ القيس كان ممن خلبت المرأة فؤاده وملكت عليه تفكيره وجعلته يغامر بحياته غير مرة تحت جنح الظلام للاستمتاع بها بكرً أو ذات بعل ، بينما نجد وضاحاً يصف تلك المغامرة القصصية مع المرأة وصفاً يختلف قليلاً عن وصف امرئ القيس ، فليس هو وصفاً فاضحاً في شعره ولا فيه ما يفيض بالشهوة العارمة أو التعهر.

ويمكننا القول : إن تأثر الشاعر في عصر بني أمية بالقصيدة الموروثة – فيما أظن – يشكل سبباً من أسباب الإبداع الفني ، ولا يقدح في قريحته الشعرية ، لأنه ((لا يشكل سداً مانعاً يلغي النظر إلى الحالة التي تسكن الشاعر ، وإن جاءت متفقة مع القصيدة الموروثة وزناً وقافية وتضميناً ، ولذلك لم يعد من الإنصاف إطلاق صفة المقلد على الشاعر الذي يقترب في بعض قصائده مما ورثه من شعر)) [٣٩]

٢- اللغة السهلة :

المقصود بها هي تلك اللغة البسيطة الفصيحة التي يمكن أن يفهمها القارئ أو السامع بسهولة ويسر دون إجهاد فكر أو البحث عن المعنى ، ولاتنزع إلى إبهام أو صعوبة ، وتعتمد على التقريرية والمباشرة .وقد نلمس فيها شيئاً من جزالة التراكيب ، لكننا نقرأ أيضاً مفردات وتراكيب يكثر تداولها

وبعبارة أخرى : ومن جملة مايريد الشاعر التعبير عنه حالة انفعالية ، وفي تلك الحالة ((يجد نفسه أمام فيض من الدفقات الشعورية التي لا تتيح له أن يختار، ويوزع على مهل، بل تجعله يتشبث بأقرب الألفاظ ، ومن ثم التراكيب التي تمتص رخم الدفقات الشعورية ومن غير تدفقها المستمر)) (٤٠)

وبعض شعر وضاح عبارة عن مقطعات شعرية ، وهذه المقطعات الشعرية تعبر عن ذوق متحضر يختلف عن القديم ، وبعبارة أخرى: إنها تختلف عنه في كل شي في الصورة والموضوعات واللغة السهلة ،وتتميز بالقصر والعفوية والبساطة دون الالتواء أو التعقيد اللفظي .والجدير بالذكر أن وضاحا جمع بين الذوق القديم والمتحضر في لغته يقول الشاعر في فاطمة بنت عبد الملك ، وكانت زوج الخليفة عمر بن عبد العزيز:

بنت الخليفة والخليفة جدها أخت الخليفة والخليفة بعلها (٤١)

الشاعر في هذا البيت استعمل اللغة السهلة التي تعتمد على المباشرة والتقريرية ، ويوضح لنا مكانة فاطمة بنت عبد الملك ، فهي - كما يقرر- بنت الخليفة عبد الملك بن مروان ، ومروان بن الحكم جدها، وهي أيضاً أخت الخليفة الوليد أو سليمان بن عبد الملك، وزوج الخليفة عمر بن عبد العزيز.

ويقول في روضة متغزلاً بها :-

ياروضة الوضاح قد عنيت وضاح اليمن
فاسقي خليلك من شرا ب لم يكدره الدرن

إلى أن يقول :

الزوج يدعو إلفه فتطاعما حب السكن
فاعصي الوشاة فإنما قول الوشاة هو الغبن
إن الوشاة إذا أتو ك تنصحوا ونهوك عن (٤٢)

في هذا النص تظهر اللغة السهلة التي تعتمد على التقريرية والمباشرة ، فالشاعر هنا لايتكلف القول في ألفاظه أو تراكيبه اللغوية ، ولم يلفها أيّ غموض أو تقعر.

وهذه المباشرة أدت إلى التسطيح ، والانكفاء على البساطة والوضوح في تلك الأبيات ، مع الافتقار إلى الفن والجمال ، فبرز صوت الشاعر ، وخفت صوت الشعر ، وهذه اللغة التقريرية هي ((ما تكون أداة التوصيل والإفهام ... ولا يكون هدفها تحقيق غاية جمالية ، ولذلك تقل فيها المجازات ،

والاستعارات والصور الشعرية ، ويهدف مستخدمها إلى التوصيل إلى المعنى مباشرة)) [٤٣] .

ويقول أيضاً :

ضحك الناس وقالوا شعر وضاح اليماني

إنما شعري قنـد خلطت بالجلجلان [٤٤]

استعمل الشاعر اللغة السهلة والمباشرة في التعبير عن تجربته ، إضافة إلى أنه اعتمد على التشبيه الحسي في البيت الثاني ، فشبه شعره بالعسل المخلوط بالسمسم ولذلك جاءت هذه الصورة ضعيفة باردة لعدم قدرتها على إثارة المتلقي ، إذ تنطفئ شعرية التشبيه حين يعتمد على التناسب العقلي والرؤية البصرية .

ولعل الأفضل أن يرتبط التشبيه بحركة الشاعر النفسية ومدى تفاعله الوجداني ، وأحاسيسه مع الصورة ، إذ يجعلها تضيء معنى تفسياً في نفوس المتلقين.

المبحث الثالث

الأساليب الفنية

١- أسلوب التكرار :-

التكرار من الظواهر الأسلوبية التي عالجها البلاغيون والنقاد العرب وغيرهم، وهو إعادة كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في مواضع أخرى غير الموضع الذي ذكرت فيه لأول مرة بما يمثل ظاهرة في نص أدبي [٤٥] .

وظاهرة التكرار ليست بالغريبة عن الشعر العربي قديمه وحديثه، إذ نجدها ماثلة منذ أقدم النصوص الشعرية ، فقلما يخلو شعر شاعر منها حتى غدت كأنها سمة من سماته وخصيصة من خصائصه [٤٦] .ومن أشهر معاني التكرار التي أشار إليها القدماء : التوكيد وزيادة التنبيه، وزيادة التفجع، والتحسر، وزيادة الاستبعاد، وزيادة المدح ، والتلذذ بذكر المكرر، والتشوق والاستعذاب، والتهديد والوعيد، والتقرير والتوبيخ [٤٧]١

وللتكرار أهمية كبيرة ، لأنه يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على أعماق الشاعر ، تقول نازك الملائكة هو ((إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعرة أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلاله نفسية تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر الأدبي وتحليل نفسية كاتبه)) [٤٨] .

ويعكس التكرار التجربة الانفعالية، ولذلك لا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو الجو العام للنص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام[٤٩].

ومن بواعث التكرار : الدوافع النفسية والدوافع الفنية ، فالدوافع النفسية ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره، وقد تنبه حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) إلى الباعث النفسي وأثره في التكرار ، فقال : ((إن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها ، والمتشابهات ، والمتضادات وما جرى مجراها ، تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام)) (٥٠) .

أ- التكرار الصوتي (تكرار الحرف):-

ورد هذا اللون من التكرار كثيراً في شعر وضاح اليمن ، وكان الشاعر يتعمده بغية الوصول إلى غرضه.

والتكرار يمكن أن يدرس على ((أنه نمط أسلوبي صوتي ، لكن هذا النمط قد يبدأ بجزئية صغيرة ، وربما يمتد إلى أن يشمل أجزاء متكاملة ، أما تكرار حرف ما في بيت من الشعر فإنه أمر لافت للنظر)) [٥١] .

ويسمى بالتكرار الابتدائي، ((لأنه يكشف فيه الشاعر عن قدراته الخاصة في أحداث أصوات بعينها تتكرر في كل بيت على حده فتخلق في داخله تجانساً صوتياً)) [٥٢] .

ومن التكرار الصوتي لدى وضاح اليمن استخدامه أصوات (المد) في التعبير عن تجربته فيقول

يا لقومي لكثرة العـذال ولطيف سرى مليح الدلال .

زائر في قصور صنعاء يسري كل أرض مخوفة وجبال

يقطع الحزن والمهامة والبي د من دونه ثمان ليالي

عاتب في المنام أحبب بعتبا ه إلينا وقوله من مقال

قلت أهلاً ومرحباً عدد القطـ روسهلاً بطيف هذا الخيال

حبذا من إذا خلونا نجيا قال: أهلي لك الفداء ومالي

وهي الهم والمنى وهوى النف س إذا اعتل ذو هوى باعتلال [٥٣]

احتشدت أصوات المد بشكل لافت للنظر في هذا النص ، فقد تكرر صوت (الألف) إحدى

وعشرين مرة في الكلمات الآتية :(يا ، العذال ، الدلال ، زائر، صنعاء ، جبال ، المهامة ، ثمان ، ليالي ، عاتب ، المقام ، عتباه ، إلينا ، مقال ، حبذا ، إذا ، خلونا ، نجيا ، قال ، الفداء ، مالي). أما صوت (الياء) فقد تكرر ست مرات في الكلمات (لقومي ، مليح ، البيد ، ليالي ، أهلي ، مالي).

وأما صوت (الواو) فقد تكرر ثلاث مرات في الكلمات (قصور ، مخوفة ، دونه) والشاعر هنا يوظف هذا التكرار لأصوات المد فنيا ونفسيا، فشيوع هذه الأصوات أوجد نغماً موسيقياً رائعاً بالإضافة إلى أنه رفع الطاقة الإيقاعية في النص إلى حد كبير ولذا يمكننا القول : ((إن ثمة قيماً موسيقية لحروف المد، وثمة علاقات بين هذه القيم تحدث تأثيراً نفسياً شبيهاً بالتأثير الذي يحدثه لحن موسيقى)) [٥٤] .

ولعل الشاعر – أيضا- في استخدامه أصوات المد يعبر عن تجربته الذاتية ، فقد جاءت هذه الأصوات متناغمة وجو الحنين والاشتياق الذي تخلل هذا النص .

وبعبارة أخرى إن أصوات المد تتصف بقوة وضوحها السمعي وطول مداها الزمني، فهي أطول من كل الصوامت، مما يجعل منها نغمات رئيسية في الإيقاع الكلي – اللحني – للشعر ، وتتجاوب قيم هذه الأصوات مع دلاله السياق – فتشعر بالامتداد الزمني والنفسي لحالة الشاعر النفسية الحزينة التي مر بها وهو بعيد عن المحبوبة والوطن .

ويقول في رثاء أخيه مستخدماً أصوات الحلق :-

وأعظم ما رميت به فجوعاً كتاب جـاء من فج عميق
يخبر عن وفاة أخ فصبراً تنجز وعـد منان صدوق
سأصبر للقضاء فكل حي سيلقى سكرة الموت المذوق
فمـــاالدنيا بقائمة وفيها من الأحياء ذو عين رموق
وللأحيـاء أيـام تقضـى يلف ختامها سوق بسـوق [٥٥]

في هذا النص نجد أصوات الحلق الستة (الهمزة، الهاء، الحاء، العين ، الخاء، الغين) قد تكررت كثيراً بشكل لافت للنظر وتكرار هذه الأصوات الملاحقة جاء منسجماً مع التجربة الذاتية الحزينة التي مر بها الشاعر ، فأصوات الحلق من أقوى الأصوات العربية إيقاعا لخروجها من أقصى الجهاز الصوتي .

ولذلك جاءت – كما قلنا – منسجمة والموقف النفسي للشاعر، ولذلك فا التكرار هنا ، يؤدي وظيفة إيقاعية وأخرى فنية جمالية، ويكشف عن الذات الشاعرة دالاً عن تجلياتها الذاتية ومعبراً عنها.

ب- تكرار البداية :

هو تكرار كلمة أو عبارة في أول كل بيت، ووظيفة هذا التكرار هو التأكيد والتنبيه ، وإثارة التوقع لدى السامع، للموقف الجديد لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري .

وهذا اللون من التكرار((قادر على إبراز التسلسل والتتابع، وإن التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحضر لسماع الشاعر والانتباه إليه)) [٥٦] .

ومن تكرار البداية لدى وضاح قوله :

إذا رأتك تقلقلت أحشاؤها علمت بأنك عاشق فأدلت

إذا دخلت فأغلقت أبوابها عزم الغيور حجابها فاعتلت

وإذا خرجت بكت عليك صبابة حتى تبل دموعها مابلت [٥٧]

يجسد هذا التكرار صورة من صور الترابط القائم بين هذه الأبيات إذ يظهرها على أنها بناء متراكب متواشج . فالتكرار في هذه الأبيات الثلاثة اقترن بأداة الشرط الغير جازمة وبصيغة الفعل الماضي . وقد استطاع هذا التكرار (إذا) أن يحدث نغمة موسيقية إلى جانب موسيقى البيت الشعري ، وهذا الإيقاع المقترن بأداة الشرط(إذا) ما هو إلا صرخات تجعل المرء قادراً على أن يتوقع بما يمكن أن يكون.

ويقول أيضاً مستثمراً هذا اللون من التكرار في عتاب أخيه (سماعة) في بعض الأمور :-

وإن شئت وصل الرحم في غير حيلة فعلنا وقلنا للذي تشتهي بلى

وإن شئت صرماً للتفرق والنوى فبعداً أدام الله تفرقة النوى [٥٨]

الشاعر هنا يكرر جملة الشرط (إن شئت) وأداة الربط (الواو) على صورة متسلسلة ومتعاقبة ولم يكشف هذا التكرار عن إيقاع موسيقي لكنه يكشف عن الرابط بين البيتين .

وهذا التكرار (للواو وأداة الشرط وفعلها) لم يأت به الشاعر عبثاً ، وإنما يعكس الموقف الحزين فالشاعر هنا يعتصر قلبه حزناً وألما على ما ارتكبه أخوه في حقه وبعبارة أدق : إن هذين البيتين استطاعا بأسلوبهما التكراري أن يجعلا القارئ واقعاً تحت سلطان التنبؤ والتوقع ، بالإضافة إلى أن

هذا الأسلوب جاء منسجماً مع الموقف الذي يعيشة الشاعر فالموقف – في أغلب الظن- يفرض على المرء أن يختار الأسلوب ، لأن الأسلوب بحد ذاته قادر على أن يبلور الموقف .

جـ - التكرار البياني :-

هذا اللون من التكرار يأتي لرسم صورة أو لتوكيد كلمة، أو جملة، أو عبارة دائماً في القصيدة، والغرض منه إثارة المتلقي ، وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة لخلق مايسمى لحظات التكفيف الشعوري ، أو لحظات التوافق الشعوري بين المبدع والمتلقي. والشاعر – في هذا اللون – يجعل من الكلمة المكررة المفتاح الأساسي للولوج الى عالم النص الداخلي .

يقول وضاح :

أبت بالشام نفسي أن تطيبا تذكرت المنازل والحبيبا

تذكرت المنازل من شعوب وحياً أصبحوا قطعوا شعوباً [٥٩]

إن هذا التكرار لجملة (تذكرت المنازل) يحمل طاقة دلالية وإيقاعية معاً، فقد استحضر الشاعر صورة الماضي من خلال هذا التكرار بما في ذلك الماضي من صورة مشرقة وسعيدة.

ولذلك فالزمن الماضي يصعد حدة التوتر بين الزمنين الحاضر الذي يعيشه الشاعر وهو بالشام والمستقبل الذي يلفه الغموض . إن طبيعة الموقف الذي يعيشه الشاعر تدعوه إلى أن يكرر جملة (تذكرت المنازل)، فهو يحن إلى الديار والحبيبة ويشتاق إليهما، ولذا لا عجب من أن يكرر ذلك، فالحالة الشعورية التي يصدر عنها الشاعر في قول شعره تحدد الأسلوب الذي يسلكه الشاعر. لذا فاللغة الشعرية تحمل في ثناياها أبعاداً انفعالية وتأثيرية، ولاشك في أن أساليب التكرار المختلفة تكون جزءًا من اللغة الشعرية وهذه الأساليب هي مصدر من المصادر الأساسية الدالة على تفجر المواقف الانفعالية والتأثيرية [٦٠] .

٢- الأساليب الإنشائية :-

أ- أسلوب الاستفهام :-

الاستفهام هو طلب الفهم أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً [٦١] وأسلوب الاستفهام من الأساليب التي يتكئ عليها الشعراء لما لها من تأثير جلي في تحريك ذهن المتلقي وتشويقه لمعرفة الإجابة، وقد استعمل وضاح أسلوب الاستفهام وخرج به إلى معان أخرى (بلاغته أومجازيه) ومن ذلك قوله .

أغدوت أم في الرائحين تروح أم أنت من ذكر الحسان صحيح

إذ قالت الحسناء : ما لصديقنا؟ رث الثياب وإنه لمليح [٦٢]

ففي البيت الأول تحقق الاستفهام في صدر البيت وعجزه ودل على ذلك الاستفهام (الهمزة) في أول البيت بالإضافة إلى وجود(أم)المعادلة في صدر البيت وعجزه ،وقد استطاع الشاعر بهذا الأسلوب لفت الانتباه عند المتلقي من تحريك الذهن بفعل ما تؤديه النغمة الصوتية التي تعبر عن جوهر التساؤل .

وقد خرج الاستفهام في البيت السابق إلى معنى التحقق والشاعر بهذا الأسلوب أراد ان يقر أن المخاطب يؤثر فيه ذكر الحسان الجميلات ويستبد به هواه لهن .

فهو إذن يستفهم عن أمر لا يطلب الإجابة عنه، وإنما يقرر حدوثه ويرسخه في ذهن السامع.

أما في البيت الثاني ففيه أيضاً استفهام في قوله(ما لصديقنا) ؟ ، وقد خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي أو مجازي هو (التعجب والإنكار)، ويرى الشاعر أن الإنسان لا يقاس بالمظهر ، وإنما يقاس بما أداه من أدوار بطوليه وشجاعة عارمة في مواجهة الأعداء وقدرته على إلحاق الهزائم بهم رمياً أو طعناً أو ضرباً بالسيف ويقول في روضة(محبوبته) :

طرب الفؤاد لطيف روضة غاشي والقـــوم بين أباطح وعشاش

أني اهتديت ودون أروضك سبسب قفـر وحزن في دجى ورشاش [٦٣]

خرج الاستفهام في البيت الثاني إلى معنى التعجب والاستنكار، فالشاعر هنا يتعجب كيف زاره طيف الحبيبة على الرغم من بعد الدار وشحط المزار ، وكيف أنه اجتاز المسافات الطويلة ووصل إليه.

لقد رحل الشاعر إلى الشام (دمشق) وخلف اليمن فعز عليه البعد وانطوت جوانحه على الشوق والحنين، فمضى يغني ما تكنه الضلوع ، هذا الغناء الشائق الجميل ويقول أيضاً :

ألم ترها صفراء رؤداً شبابها أسيلة مجرى الدمع كالشادن الأغن [٦٤]

الشاعر أسقط تساؤله هنا عن الفعل والفاعل(ترى) والفاعل هنا المتلقي أو السامع المفترض ، ويرمي الشاعر بذلك إلى إشراكه في تأكيد الصفات الجميلة لمن تغزل بها، فهي شابه جميلة حسنة الشباب ، ناعمة الخد ، تشبه الشادن(ولد الظبية) ومما زاد من قوة البيت الأسلوبية الصور الشعرية .

وخرج الاستفهام إلى معنى التحقيق من خلال إضافة همزة الاستفهام إلى أداة النفي ((لم)) ، والشاعر بهذا الأسلوب أراد أن يقرر أو يثبت الصفات الجميلة والحسنة التي تمتاز بها المحبوبة .

ب- أسلوب النداء:-

النداء أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي ، ويقوم النداء على طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو لفظاً وتقديراً ويخرج أسلوب النداء من معناه الحقيقي لإفادة معانٍ بلاغية تفهم من سياق الكلام .

يقول وضاح مستخدماً النداء :

يا روض حبك سل جسمي وانتحى في العظم حتى بلغت مشاشي [٦٥]

استعمل الشاعر هنا أداة النداء (يا) ، وهي مخصوصة للبعيد فنادى المحبوبة ، وهي قريبة منه مناداة البعيد ، وأفاد الشاعر بهذا الأسلوب تأكيد مكانه المحبوبة وتعلقه الشديد بها.

ويقول وضاح أيضاً :

يا قلب ويحك لا تذهب بك الخرق إن الأولى كنت تهواهم قد انطلقوا [٦٦]

الشاعر نادى القلب ، وجعله كالإنسان ،وللشاعر الحق في تصريف كلامه ، فقد خرج الشاعر بالنداء إلى نداء غير العاقل فالقلب هنا ليس أمراً منبت الصلة بالمتكلم ، وأيضاً هو جزء مهم في الانسان ، وهو مكمن الأحاسيس والعواطف ،ولذلك ناداه (يا) للبعد ، وهذا يشير إلى قداسة المنادى ، إذ يتصاعد المنادي ويتعاظم المنادى وهذه التقنية ناجحة إلى حد ما في شعر الغزل .

ويقول في مرض أم البنين:

يا رب متعني بطول بقائهـا واجبر بها الأرمال والأيتامـا

واجبر بها الرجل الغريب بأرضها فقد فارق الأخوال والأعمامـا [٦٧]

ففي البيت الأول أسلوب نداء في قوله (يا رب)، ولعل الشاعر أنزل القريب منزلة المنادى البعيد الحقيقي، وذلك لعلو منزلة المخاطب (الرب) ،فالله سبحانه وتعالى أقرب إلينا من حبل الوريد ، ولكن عظم شأنه وجليل قدرته جعلت وضاح يدعوه بأداة نداء للبعيد وينزله منزلة البعيد، بالإضافة إلى ذلك فالنداء هنا خرج إلى معنى بلاغي هو (الدعاء).

٣- الأداء القصصي :-

من يقرأ في شعر وضاح يجد أن طابع الحوار والقصص يمثل جزءاً اساسياً في شعره ، وقد نفذ إلى بعض قصائده أو مقطوعاته ، وهو حوار وقصص يستمد من مخيلته التي تنعقد فيها بعض الأحاديث مع محبوبته.

يقول وضاح :

ياروض جيرانكم الـــباكر	فالقلب لا لاه ولاصـابر
قالت : ألا ، لا تلجن دارنا	إن أبـــانا رجـــل غـائر
قلت : فأني طالب غـــرة	منه وسيفي صـــارم باتر
قالت : فإن القصرمن دوننـا	قلت : فإني فوقـه ظـاهر
قالت فحولي أخوة سـبعة	قلت : فأني أسـد عاقـر
قالت : فإن الله من فوقنـــا	قلت : فربي راحم غـافر
قالت : لقـد أعييتـــنا حجـة	فأت إذا ماهجـع السـامر
فاسقط علينا كسقوط الندى	ليـلة لانـاه ولازاجر [٦٨]

الشاعر استطاع من خلال هذا الحوار أن يكشف عن نفسية كل من المتحاورين ، فقد استطاع أن يحلل نفسه وعواطفه إزاء المرأة التي أحبها من خلال هذا الحوار ،ولم يعد يقتصر على وصفها الحسي الذي كنا نألفه عند شعراء الجاهلية من أمثال امرئ القيس ، فقد اتجه اتجاهاً داخلياً يتحدث عن نفسه إزاء حبه أو يتحدث عن المرأة وحبها كما يصنع ابن أبي ربيعة. وبعبارة أخرى : إن خيال الشاعر في قصيدته – فيما يبدو- قد أدى دوراً مهماً في هذا الحوار ، فقد استطاع الشاعر أن يخرجنا من عالمنا إلى عالم جديد يملؤه بخياله ، فهو قصاص في غزله ، يتخيل حين يصف مغامراته مع حبيبته . فوضاح في غزله الحسي يقص علينا الخبر من خلال الحوار الذي دار بينه وبين حبيبته ويرد على كل ما قالته الحبيبة مفنداً كلامها. إن هذا الحوار فاق حوار كثير من الشعراء السابقين والمعاصرين في مستواه اللغوي ومناسبته للمتحاورين ووظيفته الفنية .

يقول وضاح في مغامرته القصصية :-

أعنى على بيضاء تنكل عن برد	وتمشي على هون كمشية ذي الحرد
وتلبس من بز العراق مناصـفاً	وأبراد عصب من مهلهلة الجنـد
إذا قلت يوماً نوليني تبسـمت	وقالت لعمر الله لو أنه اقتـصد
سموت إليها بعد ما نام بعلهـا	وقد وسدته الكف في ليله الصـرد
أشارت بطرف العين أهلاً ومرحباً	ستعطى الذي تهوى على رغم من حسد
ألست ترى من حولنا من عدونـا	وكـل غـلام شامخ الأنف قد مـرد
فقلت لهـا إني امرؤ فاعلمنه	إذا ما أخـذت السيف لم أحفل العـدد [٦٩]

وضاح اليمن في مغامراته القصصية يختلف عن أسلافه ومعاصريه، فامرؤالقيس كان ممن خلبت المرأة فؤاده وملكت عليه تفكيره ، وجعلته يغامر بحياته غير مرة تحت جنح الظلام للاستمتاع بها بكراً كانت أو ذات بعل ، وكذلك الأعشى وسع في مغامراته القصصية مع المرأة ، وكثر في شعره الوصف الفاضح ، وتعددت مطارحته للجواري، بينما نجد وضاحاً يصف تلك المغامرة القصصية مع المرأة وصفاً يختلف قليلاً عن وصف امرئ القيس والأعشى، فليس هو وصفاً فاضحاً في شعره ولا فيه ما يفيض بالشهوة العارمة والتعهر .

وأما إذا قارنا بين هذه المغامرة القصصية لوضاح وبين مغامرة معاصريه كعمر بن أبي ربيعة فإننا نجد الاتجاه القصصي في شعر بن أبي ربيعة واضحاً في قصائده ، فغزله بني هذا البناء القصصي ،وهو بناء كامل من القصة ففيه العقدة ، وفي غزله أيضاً تحليل عميق وواسع للنفسيات ، ولاسيما نفسيات النساء ، ففي قصيدته الرائية – على سبيل المثال – نسمع الحوار الداخلي بينه وبين نفسه والحوار الخارجي بينه وبينها، ونحس بأن لهذا الحوار أثره في الإبانة عن بعض سرائر النفوس – كما ذكرنا- ومسارب الهوى وإيضاحه عن الأجواء الداخلية في القلق أو السلو والاطمئنان [٧٠].

الهـــوامش

١- ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، دراسة وتحليل، د.أحمد قاسم الزّمر، وزارة الثقافة، صنعاء، ٢٠٠٤م، ص١٢١ .

٢- انظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي، د.رؤوف الواعظ، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٤م، ص٣٧٥ .

٣- انظر: بناء القصيدة الفني في النقد القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م، ص ٢٦ .

٤- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، د.عبد العزيز المقالح، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٥م، ص٢١٢ ،

٥- انظر: لغة الشعرالحديث في العراق، د.عدنان حسين العوادي، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥م، ص٩ .

٦- انظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط(٢)، ١٩٧٢م، ص١٧٣ ، وانظر: ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث، في اليمن (مرجع سابق)، ص ١١٧ .

٧- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د.عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية، ط(١)، ١٩٩٨م، ص١٢٩ .

٨- ديوان وضّاح اليمن، تحقيق محمد خير البقاعي، دار صادر، بيروت، ط (١)، ١٩٩٦م، ص٣٩ .

٩- الديوان نفسه، ص٦٦- ٦٨ .

١٠- انظر: الظواهر الأسلامية في شعر المخضرمين ، د.مصطفى أبو شارب ، عالم الكتب للطباعة والنشر، مصر ، ١٩٩٦م، ص٣٧٠ .الديوان، ص٧١ .نفسه، ص٧٤ .نفسه، ص٣٣ .نفسه، ص٦٣ .سورة الحج، آية ٢٧ .سورة ل عمران، آية ١٨٥ .سورة الأنعام، آية ٩٤ .الديوان، ص ٨٧ .سورة يوسف، آية ٢٣ .سورة النجم، آية ٣٢ .

١١- الإسلام والشعر، د.سامي مكي العاني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، يونيو ١٩٨٣م، ص٢٠٥ .

١٢- الديوان، ص ٤٩ .

١٣- نفسه، ص ٥٤ – ٥٥ .

١٤- نفسه، ص ٣٦- ٣٧ .

١٥- نفسه، ص ٧٩ .

٢٦ - بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجاً) ، د.وهب رومية، دار سعد الدين ، دمشق ١٩٩٧م ص ١٦٢ - ١٦٣ .

٢٧ - ديوان النابغة الذبياني ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف مصر ،ط(٢) ١٩٨٥ م ، القصيدة(البائية المكسورة).

٢٨- انظر: دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د.محسن أطيمش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م، ص١٨٧ .

٢٩ - دراسات في الشعر الحديب ، د.عبده بدوي ، منشورات ذات السلاسل ،الكويت ، ط(١) ، ١٩٨٧م، ص ٢٣.

٣٠- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط(٣)، ١٩٨٦م، ص٣٣٦ .

٣١- الديوان، ص ٥٤- ٥٥ .

٣٢- غريب اللغة ، محمد الأنباري ، تحقيق عبدالجليل التميمي ، دار الفردوس، بيروت، ١٩٨١ ، ط(١)، ١٩٨٩م، ص ١٧.

٣٣- الديوان، ص٦٢ .

٣٤- دير الملاك، (مرجع سابق)، ص ١٩٤.

٣٥- الديوان، ص ٦٧ .

٣٦- الديوان في الأدب والنقد، عباس محمود العقاد، والمازني، دار الشعب، القاهرة، (د.ت)، ج١/٢١.

٣٧- الديوان، ص ٤٣ .

٣٨- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م، ص٣١- ٣٢.

٣٩- رماد الشعر، (مرجع سابق)، ص ٢٠٠ .

٤٠- وهج العنقاء، دراسة فنية في شعر خليل الخوري، ثامر خلف السوداني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط (١) ، ٢٠٠١م، ص ٥٥ .

٤١- الديوان، ص ٨٢ .

٤٢- نفسه، ص ٩٣ — ٩٤.

٤٣- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، ص ٢٨.

٤٤- الديوان، ص ٨٩ .

٤٥- انظر: الظواهر الفنية في الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السيد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦مص ٦١ .

٤٦- التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للنشر، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص ٣١ .

٤٧- العمدة في محاسن الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط (٥) ١٩٨٨م، ج٢/٧٤ .

٤٨- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، الطبعة السادسة ، ١٩٨١م، ص ٢٧٦.

٤٩ - التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، د.موسى ربابعة، جامعة اليرموك /الأردن، مؤتمر النقد الأدبي (١٠- ١٣تموز)، ١٩٨٨م، ص ١٥.

٥٠- منهاج البلغاء، ص ٤٤- ٤٥ .
٥١- قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، أربد /الأردن، (ط١)، ٢٠٠١م، ص ٢٢ .
٥٢- قضايا الشعر في النقد العربي، د.إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، بيروت، ط(٢)، ١٩٨١م، ص٤٣ .
٥٣- الديوان، ص ٧٣ .
٥٤- موسيقا الشعر العربي، د.شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط(١)، ١٩٦٨م، ص١١٠.
٥٥- الديوان، ص ٦٣ .
٥٦- قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، (مرجع سابق)، ص ٤٧ .
٥٧- الديوان، ص ٣٤ .
٥٨- نفسه، ص ١٠٠ .
٥٩- نفسه، ص ٣١ .
٦٠- انظر: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، (مرجع سابق)، ص ٢٠ .
٦١- انظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ص ٨٠.
٦٢- الديوان، ص ٣٦ . ٦٣- نفسه، ص٤٥ . ٦٤- نفسه، ص٩٦ . ٦٥- نفسه، ص ٥٠ . ٦٦- نفسه، ص ٦٥. ٦٧- نفسه، ص ٨٣ . ٦٨- نفسه، ص ٦- ٨ . ٦٩- نفسه، ص ٤١- ٤٣ . ٧٠- انظر: في الشعر الإسلامي والأموي، د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٧٤- ١٧٥ .

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم
٢ ـ الإسلام والشعر، د.سامي مكي العاني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، يونيو ١٩٨٣م.
٣ ـ الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي، د.رؤوف الواعظ، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٤م، .
٤. بناء القصيدة الفني في النقد القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.
٥ - بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجاً) ، د.وهب رومية، دار سعد الدين ، دمشق ١٩٩٧م .
٦ ـ التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، د.موسى ربابعة، جامعة اليرموك /الأردن، مؤتمر النقد الأدبي (١٠- ١٣تموز)، ١٩٨٨م.
٧ - التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للنشر، الأردن، ، ٢٠٠٤م.
٨. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د .ت .
٩ـ دراسات في الشعر الحديب ، د.عبده بدوي ، منشورات ذات السلاسل ،الكويت ، ط(١) ،١٩٨٧م.
١٠ ـ دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د.محسن أطيمش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م.
١١ـ ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م .

١٢ - الديوان في الأدب والنقد، عباس محمود العقاد، والمازني، دار الشعب، القاهرة، (د.ت).
١٣ ـ ديوان النابغة الذبياني ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر ،ط(٢) ١٩٨٥ م.
١٤ـ ديوان وضّاح اليمن، تحقيق محمد خير البقاعي، دار صادر، بيروت، ط (١)، ١٩٩٦م
١٥ـ رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق،
د.عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية، ط(١) ١٩٩٨
١٦ـ الظواهر الأسلامية في شعر المخضرمين ، د.مصطفى أبو شارب ، عالم الكتب للطباعة والنشر، مصر ، ١٩٩٦م .
١٧ ـ ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، دراسة وتحليل، د.أحمد قاسم الزّمر، وزارة الثقافة، صنعاء، ٢٠٠٤م.
١٨ - الظواهر الفنية في الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السيد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٦م.
١٩ـ الشعر بين الرؤيا والتشكيل، د.عبد العزيز المقالح، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٥م.
٢٠ ـ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط(٢)، ١٩٧٢ م
٢١- العمدة في محاسن الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط (٥) ١٩٨٨م.
٢٢- غريب اللغة ، محمد الأنباري ، تحقيق عبدالجليل التميمي ، دار الفردوس، بيروت، ١٩٨١ ، ط(١)، ١٩٨٩م .
٢٣- في الشعر الإسلامي والأموي، د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م.
٢٤ـ قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، أربد /الأردن، (ط١)، ٢٠٠١م.
٢٥ـ قضايا الشعر في النقد العربي، د.إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، بيروت، ط(٢)، ١٩٨١
٢٦ - قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، الطبعة السادسة ، ١٩٨١م.
٢٧ـ لغة الشعر الحديث في العراق، د.عدنان حسين العوادي، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥م.
٢٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط(٣)، ١٩٨٦ م.
٢٩- موسيقا الشعر العربي، د.شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط(١)، ١٩٦٨م.