

نظرية المعنى وضوابط التأويل في ضوء الأسلوب الشعري لشعراء الطبقة الرابعة

أ.م.د. حمادي خلف سعود الركابي

قسم اللغة العربية _ كلية التربية للعلوم الانسانية _ جامعة ذي قار _ العراق

م.م افتخار عدس كاظم الشويلي

مديرية تربية ذي قار _ ذي قار _ العراق

الملخص:

عمل هذا البحث الموسوم بـ (نظرية المعنى وضوابط التأويل في ضوء الأسلوب الشعري لشعراء الطبقة الرابعة) لكي يظهر ان الظواهر اللغوية والاسلوبية تتعالق مع المعنى العام المراد التعبير عنه ، وبمعنى ذلك تتعالق تنشأ الاخيلة والصور والاساليب التي تتوائم مع السياق وتقترن بالمقام ويبقى لكل شاعر خصيسته التي ينفرد بها عن غيره وتسمه بشاعريته ولكن بالمجمل قد يطفو على عصره باكملة او فصيل بعينه مجموعة من الخصال والسمات العامة التي يجتمع عليها اغلبهم فتمثل طابعا عاما لديهم وقد نلمح ذلك التشابه في السمات العامة لدى شعراء الطبقة الرابعة الاسلاميين .
الكلمات المفتاحية : (الموائمة بين اللفظ والمعنى ، الظواهر اللغوية ، الظواهر الاسلوبية).

The theory of meaning and the controls of interpretation in the light of the poetic style of the poets of the fourth class.

Prof. Dr. Hammadi Khalaf Saud Al-Rikabi

Department of Arabic Language _ College of Education for Human Sciences _ University of Thi-Qar _ Iraq Assoc

Iftikhar Adas Kazem Al-Shuwaili

Directorate of Education of Dhi Qar _ Dhi Qar _ Iraq

Abstracts:

The work of this research tagged with (theory of meaning and controls of interpretation in the light of the poetic style of the poets of the fourth class) in order to show that the linguistic and stylistic phenomena are related to the general meaning to be expressed, and in the sense of that Al-Taalaq arise Alakhilah and images and methods that are compatible with the context and associated with the

place and remains for each poet his own unique from others and called his poetry, but in general may float on the entire era or a particular faction a set of qualities and general features that meet them most of them represent Their general character and we may glimpse that similarity in the general characteristics of the poets of the fourth class Islamists

Keywords: (harmonization between pronunciation and meaning, linguistic phenomena, stylistic phenomena).

إنَّ التجربة الشعرية تمثل وسماً للمبدع، إذ يتحدد نتاجه بسمات خاصة لا يشاركه فيها أحد، وهذا لا ينفي المشابهة في العوامل الكلية للتجربة الشعرية بين شاعر وآخر، ولكن المشابهة لا تعني المشاركة، لأن لكل شاعر سماته الخاصة في شعره، ومنها أسلوبه ولغته وتصويراته الشعرية وغيرها، وذلك يعني "أن التجربة الشعرية تجربة إنسانية كأى تجربة أخرى، ويمكن دراستها بمقارنتها إلى غيرها، واستمد غمبسون من رتشاردز العقلانية التي تجعله يؤمن أن أي شيء في النهاية يمكن إخضاعه للتحليل، والطبيعة التي تجعله يفضل شيئاً " محسوساً " على شيء " سحري"^(١)، وليس من شك في أن كل إنسان له ما يميزه عن غيره ظاهرياً ومعنوياً، ولذلك فكل شاعر له سماته العامة التي يتشارك فيها مع غيره من المبدعين والشعراء، وكذلك له سماته الخاصة التي ينفرد بها عن سواه.

بناءً على ذلك يمكن ربط الإبداع الشعري بالطبيعة النفسية والوجدانية للشاعر في المقام الأول، ويترتب على ذلك الابتعاد عن القوانين والأسس العلمية التي تنتقي عن الإبداع على وجه العموم، وذلك بالرغم من وحدة الموضوعات الشعرية وتشابه المعاني إلى حد كبير، ولكن هناك محددات تميز كل شاعر عن غيره، ومنها الأسلوب الذي يسم الشاعر بسمات خاصة، فالمهم على كل حال هو أسلوب الشاعر في معالجة الموضوع، ولذلك نجد الموضوع عينه ميثاً أو مغمى عليه عند شاعر، حياً ينبض بالجمال المنفعل عند شاعر

ثانٍ^(٢)، أي أن الأسلوب يتغلب على خلد الشاعر وينتج عن ذلك الكثير من العوامل المكونة للتجربة الشعرية والتي تتواءم في مجملها لإخراج النص الشعري في أبهى صورة أرادها الشاعر .

إن المعنى يدور في ذهن الشاعر باعتباره فكرة، والمعنى أو الفكرة يجب أن يخرج من ذهن الشاعر ونفسه في حلل تظهره بأرقى المظاهر وأعلاها، وهذا ما يوقفنا على حقيقة التعبير الشعري الذي يتضمن رقي الفكر والمعاني، وجزل الألفاظ والكلمات، واتساق التراكيب، ونغم الموسيقى، لذلك ينبغي "على الشاعر أن يتمثل تجربته الشعرية، وعليه أن يقف على إجرائها قبل أن يشرع في الكتابة، والتجربة قد تكون ذات طابع نفسي أو اجتماعي أو إنساني، والبعد الفكري عنصر أساسي من عناصر التجربة الشعرية، ولكن للفكر طبيعة مختلفة في الشعر عن الحقائق الموضوعية المجردة؛ فالشعر يحول الحقائق الفكرية إلى حقائق نفسية"^(٣)، والفارق بين الحقائق النفسية والفكرة هو كون الأولى جامدة وحتمية ومباشرة، وأما النفسية فلها مآلات ودلائل وتعبيرات تظهر في ثنايا النص الشعري.

المبحث الأول: المواءمة بين اللفظ والمعنى في ضوء الأسلوبية الحديثة.

تعرضنا لقضية اللفظ والمعنى في بداية دراستنا هذه، والغاية من الوقوف أمامها هنا ليست بداعي التكرار الذي لا يفيد؛ لأن الغاية التي يشير إليها عنوان هذا المبحث هي أثر الأسلوب الشعري في حسن اختيار الألفاظ الملائمة للمعاني المطروحة، وهذا "يعنى أن بين اللفظ والمعنى مناسبة طبيعية تقتضى دلالة اللفظ على هذا المعنى، فكل من سمع اللفظ"^(٤)، أدرك المعنى الذي يتضمنه، وتوصل بالسياق إلى الدلالات التي يهدف إليها الشاعر من خلال تعبيره عن هذا المعنى بذلك اللفظ.

تتعدد أنماط للأسلوبية الحديثة وعناصره، إذ تعنى بأسلوب الشاعر ومدى توافقه مع النص الشعري، ولا شك في أن هناك جملة من الروابط بين المباحث البلاغية والنقدية

القديمة وعلم الأسلوب في العصر الحديث، لأن كل منهما له هدف رئيس يتمثل في التقيب عن جماليات النص وبلاغته، وفي فنون الأدب وخاصة الشعر يجب أن يرتكز الشاعر على سجيته وطبيعته والبعد عن التكلف والصنعة، وملتفت كذلك إلى البلاغة الكامنة في ضرورة المواءمة بين اللفظ والمعنى، والتي تقوم على اختيار اللفظ الذي يتناسب مع المعنى ويوازيه، فلا يفضل عنه ولا ينقص^(٥)، وفي ذلك تكمن براعة الشاعر الذي يراعي المناسبة بين اللفظ والمعنى، والمناسبة بين المعنى والمقام، وبذلك تظهر بلاغة النص، لأن لغته متوائمة وأسلوبه متناسق، وبصدد ذلك يقول ابن سنان الخفاجي في حسن المواءمة بين اللفظ والمعنى: "كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر، وحدّ المساواة المحمودة هو إيضاح المعنى باللفظ الذي لا يزيد عنه ولا ينقص"^(٦)، ونراه قد استلهم قول الجاحظ في هذا الأمر، وعبر به بهذا النص.

اتفقت المعالم اللغوية والأسلوبية لشعراء الطبقة الرابعة من طبقات ابن سلام، ولعل من أهم المحددات التي اتخذها ركيزة للجمع بين أربعة شعراء في كل طبقة هو بعض العوامل المتشابهة بينهم، ومن تلك العوامل معاصرتهم لبعضهم، وتشابه أشعارهم على عدة مستويات، منها تشابه اللغة والأسلوب وطريقة استلهام المعاني وابتكارها ومكانتهم بين معاصريهم، وغيرها من الأمور التي تعرضنا لها في الفصل الماضي، إذ رأينا تحقق بعض المشابهات في الاعتماد على المعنى التقليدي والمعنى الذاتي والاتجاهات الشعرية لهم، لذلك قد نجد الأساس ذاته في اللغة الشعرية والأسلوب الشعري لهم جميعاً، وهذا ما يعكسه نمط المواءمة بين اللفظ والمعنى المعبر عنه لدى كل منهم، فمن قبيل ذلك قول حميد بن ثور في أبيات له:

وَمَا هَاجَ هَذَا الشُّوقَ إِلَّا حَمَامَةً دَعَتْ سَاقَ حُرِّ تَرْحَةً وَتَرْتُمَا
مُطَوِّقَةً حَطْبَاءُ تَصْدَحُ كُلَّمَا دَنَا الصَّيْفُ وَأَنْزَلَ الرِّبِيعُ وَأَنْجَمَا

إِذَا شِئْتُ غَنَّتِي بِأَجْرَاعِ بَيْشَةٍ أَوْ النَّحْلِ مِنْ تَثْلِيثٍ أَوْ بَيْلَمَا
عَجِبْتُ لَهَا أَنِّي يَكُونُ غِنَاؤُهَا فَصِيحاً وَلَمْ تَغْزُرْ بِمِنْطِقِهَا فَمَا
فَلَمْ أَرْ مَحْزُوناً لَهُ مِثْلُ صَوْتِهَا وَلَا عَرَبِيّاً شَاقَهُ صَوْتُ أَعْجَمًا^(٧)

إن هذه الأبيات جاءت في طيات قصيدة مطولة وهي من أجود شعر حميد بن ثور الهلالي، إذ لاقت عناية فائقة من الرواة والأدباء، فقد يلحظ المتلقي مدى توائم المعنى العام السائر في هذه الأبيات مع الألفاظ التي تم اختيارها بعناية لتتناسب مع المعنى، فقد ربط الشاعر بين الشجن وذكرى المحبوب ونوح الحمامة بصوتها الشجي المطرب، ولا يخفى علينا أن ذلك المعنى مطروق بكثرة في نتاج الشعراء القدامى، فلم يبتدعه حميد، ولكنه أضاف إلى المعنى دلالات أخرى، حيث وصف هيئة الحمامة المطوقة وذلك أدعى للربط بين معلم الجمال في الحمامة والمحبوبة، وكذلك خصص وقت صدحها بالصيف الذي يكثر فيه الأرق، وأضاف إلى ذلك المواضع التي تزيد من الذكرى وتضرم النار في أعماق المحب، وينتهي إلى إظهار عجبه من قدرتها على تهيج الحزن في قلب من يسمعها رغم عجمتها وعدم إفصاحها عن الكلام الذي يريد سماعه أو قوله.

إن تلك المواءمة بين المعنى المراد التعبير عنه والألفاظ المختارة تتم عن مقدرة الشاعر من جهة، وتتم عن صدق تجربته الشعرية، أو صدق حاله الذي أراد أن يلقيه في روع المتلقي، لذلك هر أسلوبه معبراً عن مراده، وخلت ألفاظه من الغرابة، وانتقى عنه التكلف والتصنع في وصف الحال والمقام الذي هو عليه.

وقال نهشل بن حرّيّ:

وما سبق الحوادث ليث غابٍ يجُرُّ لعرسه جزر الرِّفاقِ
كميئٌ تعجُرُ الخُلعاءُ عنه كبعلُ السَّرْحِ حطٌّ من الوثاقِ^(٨)

إن نهشل في هذين البيتين يتمثل بالحكمة التي غالباً ما تقر واقعاً ولا تخرج عن

الحقائق، وقوله هذا جاء في ثنايا قصيدة طويلة في رثاء أخيه الذي أكثر بكاءه عليه كما يظهر في ديوانه، وبالتدقيق يتضح لنا جلياً أن المعنى المراد التعبير عنه متوائماً بدرجة كبيرة مع الألفاظ المختارة له، وكأن ألفاظه قوالب على قدر المعاني، وذلك الإحكام يوصل في نهاية الأمر إلى إحكام الصياغة والاتساق في مجمل التعبير عن الفكرة، وإذا نظرنا إلى اللغة فسندرك إلى أنها بسيطة وغير متكلفة ولا غريبة فيها، والأسلوب تضمن النفي والتقديم والتأخير ومزج أسلوبه بالتصوير اعتماداً على التشبيه، وهذا في مجمله يظهر قدرة نهشل على إحكام لغته ومواءمتها مع المعنى المراد التعبير عنه.

وقال الأشهب بن رميلة:

هَرَّ الْمَقَادَةَ مَنْ لَا يَسْتَقِيدُ لَهَا وَاغْصُوصَ السَّيْرِ وَارْتَدَّ الْمَسَاكِينُ
مِنْ كُلِّ أَشْعَثَ قَدْ مَالَتْ عِمَامَتُهُ كَأَنَّهُ مِنْ ضِرَارِ الضَّيْمِ مَجْنُونُ^(٩)

أورد الجاحظ هذين البيتين في ذكر الجنون وما جاء فيه من كتاب الحيوان، ولا شك ن الحديث عن بعض الموضوعات ومنها الجنون ينتج عن حكمة يريد الشاعر قولها، والحكمة يجب أن تظهر في حلة محكمة من الألفاظ والمعاني والأسلوب، ولعل الأشهب قد وفق في ذلك، إذ يذكر كره القود وتعثر السير فيه وكأن صاحبه مجنون مالت عمامته، وهذا حاله من التعثر في السير ولعل الجنون قد حل به في ذلك الوقت من ضرار الضيم وهول المصاب، نلاحظ أن المعنى متوائماً مع اللفظ بدرجة كبيرة، ولعله يختلف عن صاحبيه أعلاه في أنه اعتمد على الغرابة دون أن يكثر منها، كإدراجها لألفاظ (المقادة - اغصوص - الضيم)، ولكن رغم ذلك ينتقي الإطناب عن فكرته ومضمون كلامه، ولعله تدارك ذلك باعتماده على التشبيه الذي يخدم فكرته ويجليها، ولعلنا ندرك أن نهشل لم يكثر من الألفاظ الغريبة في شعره، فننظر إلى قوله أيضاً:

هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد^(١٠)

إذ يعد هذا البيت من الأبيات التي كثر الاستشهاد بها في القرابة، وذلك لأن فكرته واضحة ولفظه غير مستهجن أو غريب، وهذا لا يعني أنه في البيتين السابقين تعمد الغرابة، ولكن اقتضاء المعنى حتم عليه ذلك، وأخلص من ذلك إلى أن المعنى يتواءم مع اللفظ في تلك الشواهد، لأن الغاية هو وضوح الفكرة وقوة الأسلوب، والبعد عن الإطناب والابتذال، وقد نلاحظ أنه خبر بالحال في الشطر الأول، واعتمد على أسلوب النفي في الشطر الثاني، وهذا يدل على ترابطه وقومه وهذا ما جعله يفخر بهم في هذا البيت.

وقال عمر بن لجأ:

فإنك قد قرعت صفاة قومٍ تكسر عن مناكبها الحديدُ
وَحَيْرٌ مِّنْكَ مَأْتَرَةٌ وَنَفْسًا رَمِيْنَاهُ فَأَقْصَدَهُ الْوَعِيدُ
بفرسانِ الفرزدقِ عُذَّتْ لَمَّا أَتَاكَ الْوَقْعُ وَاعْتَرَكِ الْوَعِيدُ^(١١)

هذه الأبيات من إحدى القصائد التي يهاجي بها عمر بن لجأ جرير بن عطية، ويفخر فيها بقومه وحسبه، معتمداً على الأسلوب الخبري الذي يوحي بإقرار الواقع، وينبئ أن ما يقوله متحقق بالفعل دونما اجتهاد منه لنفي أو نهي أو غيرهما من الأساليب، مع أنه اعتمد على هذه الأساليب في مواضع أخرى من قصيدته، إذ يؤكد له أنه تعرض لأخبار الناس وأفاضلهم، فهم صفاة قوم أشداء، وهم قطعاً أفضل منه مأثرة ونفساً، والغاية من ذلك أن يلقي عمر في روع خصمه أنه لا طاقة له بمهاجاة قومه والحط من شأنهم لأن هذه غاية لا يمكن لجرير أن يدركها، خاصة وأن عمر والفرزدق والأخطل والبعيث وغيرهم من الشعراء الذين ناقضوا جريراً وناقضهم أكثروا طرق هذه الفكرة، التي تقوم على المقارنة الضمنية بين أقوامهم ذوي الشأن والعزة قديماً وحديثاً، وقوم جرير ووضاعة نسبه، ويزاد على ذلك ما عرف به أبوه عطية من بخل وخسة طباع، وعمر هنا يفخر بقومه ذوي المروءة والشجاعة، ويشير إلى أنه أفحم جريراً وكسر شوكته، هذا المعنى تبدو بساطته للمطالع دون تعنٍ في محاولة فهم

المضمون والفكرة، وما يهنا هو أسلوب عمر في التعبير عنه، إذ يبدو لنا أن المعنى متوائم مع اللفظ بالرغم من ابتذال المعنى وعدم إضافته جديدًا يمكن أن يؤخذ بعين الاعتبار، وقد اعتمد على أسلوب التوكيد والتقديم والتأخير لإثراء الدلالة، ولكن كثرة ورود المعنى لديه ولدى غيره يحد من إنتاج المعنى ويقلص دلالاته في ذهن المتلقي.

وفقًا لتلك الشواهد الشعرية التي سقتها للتدليل على سعي الشعراء لإحكام أشعارهم وقدرتهم على المواءمة بين اللفظ والمعنى، ومدى انعكاس ذلك على الأسلوب لديهم؛ يمكننا استظهار الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تنتج بطبيعة الحال عن تلك المواءمة، وبناءً على ذلك سأقف عند بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية في نتاج الشعراء الأربعة الشعري، لرصد الصور التأويلية لها وتوأمها مع المعنى.

- الظواهر اللغوية وإنتاج المعنى وتحقق ضوابط التأويل.

اللغة هي أهم عناصر صياغة الشعر، فإنَّ اللغة مادة الأدب^(١٢)، حيث "إن اللغة بالنسبة للأدب تمثل القوام المادي، تمامًا مثلما يمثل اللون بالنسبة للرسم، والحجر بالنسبة إلى النحت، والصوت بالنسبة إلى الموسيقى"^(١٣)، فيها تتبين جودة الأداء الشعري، وبها تتضح قوة بنية القصيدة وتماسكها.

وقد وضع الأدباء والنقاد حدًا فاصلاً بين لغة الأدب الشعرية وغيرها من اللغات حيث إن "لغة الشعر تختلف عن لغة العلم والفلسفة، فالعلم والفلسفة في حاجة إلى لغة تصل إلى الهدف مباشرة، أما اللغة في الشعر فلها شأن آخر، إن لها شخصية كاملة تتأثر وتتوثر، وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلاً أميناً، وهي بعد لغة فردية في مقابل اللغة العامة التي يستخدمها العلم"^(١٤)، وتلك قاعدة عامة لم يشذ عنها أي من الأدباء والنقاد وأهل البلاغة على إطلاق القول، فبمقتضى اللغة يتشكل أسلوب الشاعر والأديب، وتتشكل تجربته الشعرية إجمالاً، خاصة وأنه يتبع نهجاً لغوياً خاصاً به، فقد مجده يكثر من ظاهرة لغوية بعينها،

فتمثل إحدى سماته الأسلوبية واللغوية في نتاجه الشعري.

وأسلوب الشاعر هو الذي يبرز اللغة الأدبية، ويميزها عن غيرها، وهذا في حد ذاته إن دلّ فإنما يدل على براعة الشاعر وقدرته على توظيف الألفاظ، والربط بين اللفظ والمعنى، حيث يكون الشاعر قادراً على أن يبرز بلغته جماليات قصيدته.

كما أن اللفظ له أهميته التي لا يمكن إغفالها في الإبداع الشعري، إذ ترجع لكونه يمثل أحد الأركان التي يقوم عليها الشعر، إذ " يقوم الشعر بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر"^(١٥)، إذاً فقدرة الشاعر على اختيار الألفاظ وتوظيفها دليل على أصالته، كيف لا؟ وقد عدّ ابن رشيق اللفظ أحد أعمدة الشعر الأربعة، بل أولها، وهذا ليدل على أهمية اللفظ عند الشاعر، لذا نجد أن النقاد القدامى قد استنفدوا جل كتاباتهم عن قضية اللفظ والمعنى.

إن شعراء الطبقة الرابعة من طبقات ابن سلام مثلوا بأشعارهم حقبة شعرية جمعت بين المخضرمين والإسلاميين، ولا شك أن تلك الحقبة لها ما يميزها عن غيرها خاصة على مستوى الظواهر اللغوية، لذلك سأهدف إلى استظهار بعض الظواهر التي اتكأوا عليها بكثرة على المستوى اللفظي والتركيبي، لأن الشاعر له خصوصيته التي تجعله يختلف عن غيره، وتلك الخصوصية قد تتحقق على المستوى اللفظي والتركيبي والدلالي أكثر من تحققها على مستوى المعنى والتصوير، لذلك تظهر معالم الخصوصية على لغة الشاعر لأنه يحرص على تقديم الجديد للجمهور بكل الطرق الممكنة، التي ربما تظهر عبر ابتكاره كلمات جديدة، أو استخدام بعض الألفاظ والتعبيرات استخداماً خاصاً ويحملها دلالات ينم عنها السياق، أو ربما يكثر من التعبير بنمط معين دون غيره باستخدام ألفاظ وصيغ معينة^(١٦).

الظواهر المعجمية وصورها التأويلية:

لعلنا ندرك أن الظواهر المعجمية تكون متقاربة في نتاج الشاعر، إذ يعتمد إلى مجموعة

من الألفاظ والتراكيب التي تشكل ظاهرة في مجمل شعره، وهذا يتقارب مع ما أسماه ابن خلدون بالمنوال، وهو مجموعة التراكيب والألفاظ والأساليب التي يسير عليها كل شاعر^(١٧)، ولكن في مثل هذه الحالة التي تقوم عليها دراستي هذه لا يمكن الفصل بأن الظواهر المعجمية متكافئة أو متقاربة لدى الشعراء الأربعة، ولكن ربما تكون متشابهة إلى حد ما، لأن الظواهر المعجمية من الخصائص التي يمتاز بها شاعر عن شاعر آخر، ولعل ابن سلام قد استنبط شيئاً من المقاربة بين أشعارهم على مستويات عدة، وقد لمسنا شيئاً من هذا فيما مضى، وبالوقوف على بعض الحقائق سنجد اشتراكهم في بعض الظواهر على وجه العموم، كغرابية الألفاظ في بعض الأبيات، ومن ذلك قول حميد بن ثور:

جلبانة ورهاء تخصي حمارها بغي من بغي خيرا إليها الجلامد

عربية لا ناحض من قدامة ولا معصر تجري عليها القلائد

إزاء معاشٍ لا يزال نطاقها شديداً وفيها سورةٌ وهي قاعد^(١٨)

إن هذه الأبيات يهجو فيها حميد امرأة أضافته ورفاقه في إحدى أسفاره، ورأى فيها لؤم الطباع ومستتبح الفعال، لذلك أفحش في هجائه لها، واعتمد على الغرابية في الألفاظ، إذ ذكر من الألفاظ الغريبة (جلبانة- ورهاء- عربية- ناحض)، وهذه الألفاظ من الألفاظ الغريبة والمشينة في آن، ولعل اعتماده عليها في أبياته يخدم غرضه وموضوعه في هجاء المرأة، إذ ذكر من أوصافها غلظة الخلق، وجافية الطباع، وعالية الصوت، وحمقاء رعاء لا تبالي بما تصنع، فإذا خصت المرأة الحمار لم يبق شيء من السوء إلا صنعته، وذلك الإفحاش في الوصف يقتضي الإيغال في المعنى والغرابية في اللفظ، فذلك يخدم الفكرة العامة للأبيات، وهذا من سمات الهجاء في الشعر الجاهلي^(١٩)، لذلك فدلالة الأبيات ومعانيها متوافقة إلى حد كبير مع الألفاظ المعبر بها، لذلك يقتضي تأويل المعنى إلى تعين ومشقة، مع وجود قرائن واضحة تدل على أن السياق يقتضي الهجاء والذم لا المدح والثناء.

وقد نجد معالم البساطة في اللفظ والمعنى بادية في بعض أشعاره كذلك، ومن ذلك

قوله:

حتى أتيتُ المصطفى محمداً
يتلّو من الله كتاباً مُرشدًا
فلم نُكذّب فخرنا سجداً
نُعطي الزكاة ونُقيم المسجداً^(٢٠)

فهذه الأبيات من قصيدة يذكر فيها حميد سلوه عن حبيبته وبعده عنها، وتعلقه بدعوة النبي وتصديقه لما جاء به من ربه، وقد خصص بالذكر الحفاظ على العبادة بالسجود والخضوع وإعطاء الزكاة عن رضى، ولعل المتلقي يدرك بساطة المعنى وسطحيته وكذلك يدرك بساطة اللفظ ووضوحه، وتأويل ذلك يوقفنا على أن المقام هو المتحكم في سياق النص، إذ يقتضي المقام الوضوح والمباشرة في التعبير.

ونجد كذلك الغرابة في بعض أشعار نهشل بن حري ومن ذلك قوله:

وإن لنا من نعمة الله هجمة يهدد فيها نو مناكب أكلف
طويل القرا خاظمي البضيع كأنما غذته دياف والقصيل المقطف
إذا بيتته الریح يُنبِي سقيطها خبائره كأنما هي قرطف^(٢١)

نظم نهشل هذه الأبيات في ثنايا قصيدة مطولة، وقد هدف إلى وصف الإبل فيها، ومراده إظهار كثرتها وطيب مرعاها وجمال منظرها وسمنتها من فرط عنايته بها، ودقة الوصف حتمت عليه أن يمزج معانيه هذه بأق الألفاظ وأكثرها دلالة على مراده، إذ نقف على بعض الألفاظ الغريبة ك(هجمة- مناكب أكلف- القرا- خاظمي البضيع- دياف- والقصيل المقطف- قرطف) ومجمل هذه الألفاظ تتم عن (الكثرة- وندرة النوع- وامتداد ظهر البعير وكثرة اللحم، ونسبتها إلى المواضع التي تشتهر بالإبل والسيوف)، فمجمل المعاني

التي عبر بها نهشل تخدم فكرته وتظهر دقة وصفه، إذ أراد أن يبلغ الغاية في جمال إبله وكثرتها، وتأويل ذلك يرجع إلى تواءم المعنى مع غرابة الألفاظ إلى حدٍ كبير، لأن الغاية القصوى لا تترك بالمعروف والواضح والمطروق من الألفاظ بقدر ما تعلي من قدره الغرابة والتعمق في المعاني.

وقال الأشهب بن رميلة:

تعدّون عقر النّيب أفضل مجدكم بنى ضوطني لولا الكميّ المقنّعا^(٢٢)

وهذا البيت في الهجاء، وقد استعان الأشهب بلفظ أضفى على البيت غرابة، ولكن اللفظ يحمل دلالات قصد إليها الشاعر وأراد إقرارها في نفس المتلقي، والمقصود ببني ضوطني أي قوم حمقى لا فائدة منهم، ولا خوف، لولا الكمي المقنع الذي يذب عنهم، وهو الشجاع المقدم، والأشهب بذلك ينفي المجد عن هؤلاء القوم، إذ كل ما يفخرون به لا يمثل له شيئاً، وتأويل ذلك أن استعانت بلفظ غريب خدم فكرته التي تقوم على الهجاء، وأقرت في نفس المتلقي أنه أقذع وأفحش في هجائه للقوم.

قد تنتفي الغرابة اللفظية عن نتاج شاعر بعينه، وقد تحضر قليلاً في شعر آخر، وقد تتغلب على شاعر فتعدّ وسمّاً له، ولا بد أن يكون توظيف اللفظ غريباً كان أم بسيطاً لعلّ ودلالات يقصد إليها وتتوافق مع المعنى المراد التعبير عنه، فبعد ما سقناه من شواهد تحمل شيئاً من الغرابة أو البساطة في التعبير مع مواءمة ذلك للمعنى المراد عنه، وجب علينا الوقوف عند ظاهرة البساطة اللغوية واللفظية عند عمر بن لجأ، إذ يكاد يخلو ديوانه من الإيغال في التعقيد وجلب الألفاظ الغريبة، وقد ترددت أشعاره بين وصف الإبل والهجاء والمدح، فاعتمد على المباشرة في الأسلوب، ومن قبيل ذلك قوله في مدح آل المهلب:

آل المهلب قومٌ حوّلوا كرمًا ما ناله عربيٌّ لا ولا كادا
لوقيل للمجد حدٌ عنهم وحلهم بما احتكمت من الدنيا لما حادا

إِنَّ الْمَكَارِمَ أرواحٌ يَكُونُ لها
آلُ الْمَهْلَبِ قومٌ إِنَّ مَدَحَتَهُمْ
آلُ الْمَهْلَبِ دونَ النَّاسِ أجبَادًا
كَانُوا الأَكَارِمَ آباءً وَأجدَادًا
وَلَا تَرَى لِلنَّامِ النَّاسِ حُسَادًا^(٢٣)

إن هذه المعاني التي طرقها الشاعر كثيرة الورد في أشعار العرب، فالشاعر لم يت جديد يشار إليه، ولعل بساطة المعنى تتواءم مع بساطة الألفاظ، فاللغة غير مستهجنة، ودلالاتها مباشرة إلى حد كبير، فغايته أن يعلي من قدر آل المهلب بنسب الكرم إليهم، وأنه ليس كمثلمهم أحد في العرب من قبيل المبالغة، وكذلك ذكر مجدهم وقوتهم وعز من احتفى بهم وغيرها من المعاني المعروفة في ذلك الإطار، ويؤيد كلامنا هذا خلو النص من الغرابة، وهذه هي السمة الأبرز على شعر عمر بن لجأ على وجه الخصوص، ولعل شيئاً قليلاً من الغرابة يحضر في أراجيزه التي وصف بها الإبل.

قد تحضر الألفاظ الغريبة بنسب متفاوتة لدى حميد بن ثور الهلالي، فهو أكثر الشعراء الأربعة نتاجاً شعرياً فيما وصل إلينا من أشعارهم، لذلك فإن معالم ظاهرة الألفاظ المعجمية تتردد لديه بين الغرابة والبساطة، فقد نجد الألفاظ التي اتسمت بطولها وغرابتها، وهذا قد يشعر بالثقل والغرابة، بيد أن الغرابة الناتجة عن طول الكلمة أو حتى قصرها أمر نسبي يرجع إلى مدى تقبل لمتلقي لهذا اللفظ دون غيره، بل ربما كان اللفظ الطويل أنسب دلالة على المعنى من نظيره القصير^(٢٤)، وأما باقي الشعراء فلم يكثروا من الألفاظ الغريبة، إذ تظهر أشعارهم في مجملها بألفاظ بسيطة وواضحة على وجه العموم، وهذا لا ينفي وجود بعض الأبيات التي تتضمن الغرابة، وذلك منهم لعل ودلالات ينم عنها السياق كما أوضحنا آنفاً.

ومن جهة أخرى قد نجد اعتمادهم على الاقتباس من القرآن الكريم، وهذا يظهر تأثرهم به في المقام الأول، وذلك حال أغلب من عاصروهم من الشعراء، بل ولعله متحقق في طبقات الشعراء الإسلاميين كلهم من طبقات ابن سلام، فمن ذلك قول نهشل بن حري في

إحدى مقطعاته:

فصبرٌ جميلٌ إنَّ في اليأسِ راحةً إذا الغيثُ لم يمْطرُ بلادَكَ ماطرُهُ^(٢٥)

استلهم نهشل في هذا البيت التعبير اللفظي في القرآن الكريم في سياق خطاب نبي الله يعقوب لأبنائه، فقد اقتضت الدلالة أن يضمنه نهشل بيته ليخدم دلالاته التي يربوها، فالأمامي تتحقق بالصبر، والغايات تدرك به، والعجلة في الأمر لا تغني من القدر شيئاً، ولكن حين تحقق الأمر سيدرك الإنسان حقيقة النصح والصواب فيه، وهذا المعنى حاضر في نص الذكر الحكيم، وكذلك دلالاته حاضرة في هذا البيت عبر استلهم عبارة (فصبر جميل) بدأ بها بيته، وذلك التأويل هو الأقرب لسباق النص، وهو يتقاطع مع دلالة النص القرآني، مما يجعل الدلالة واضحة أمام المتلقي.

ويقول حميد مستحضراً قول النابغة الجعدي الذي تمثل به النبي صلى الله عليه وسلم:

فلما أدى واستزبعته ترنمت ألا كل شيءٍ ما خلا الله بائد^(٢٦)

فذلك التضمن لقول النابغة الجعدي يشير إلى دلالة حميد بن ثور من جهة، ومن جهة أخرى تومئ إلى تأثره بنتاج غيره من الشعراء، أو تأثره بإعجاب النبي صلى الله عليه وسلم بهذا القول والثناء عليه، وبيت النابغة الجعدي يقول فيه:

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ وكلُّ نعيمٍ لا محالةَ زائلٌ^(٢٧)

وقد "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمًا، وَإِنَّ أَصْدَقَ بَيْتٍ تَكَلَّمْتُ بِهِ الْعَرَبُ قَوْلُ الشَّاعِرِ: أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ"^(٢٨)، وهذا الأثر مشهور ويكثر وروده في مصنفات الأدباء حال استشهادهم بهذا البيت، والعجيب أن حميداً في بيته استدل بذلك المعنى وبيته في سياق الغزل، وكأن محبوبته هي التي تلفظت بذلك القول على لسانها، لتومئ إليه أنها قريبها من النعيم بالنسبة له، وكل نعيم لا محالة زائل وبائد، وهذا التضمن مع تناقض الغرض يعكس براعة الشاعر، وقدرته على التوظيف والاستدعاء.

ومن أهم الظواهر اللغوية التي تحضر في نتاج الشعراء قدرتهم على توظيف الأسماء والإكثار منها، إذ يمثل توظيف الأسماء إشكالية لدى الشعراء، وتعكس براعة الشاعر وقدرته وتمكنه، ومن قبيل ذلك قول عمر بن لجأ:

فدَعَا الْفَرَزْدَقُ حَاجِبًا وَعُطَارِدًا وَالْأَقْرَعَيْنِ وَحَابِسًا وَعِقَالًا
وَدَعَوْتُ قُنَّةَ وَالْمُعَيْدِ وَقَرْهَدًا وَالْمُعْرِضِينَ وَخَيْطَفًا وَثَمَالَ^(٢٩)

إذ أور عمر في هذين البيتين أسماء (الفرزدق- حاجب- وعطارد- والأقرعين- واحبس- وعقال- قنة- المعيد- وقرهده- والمعرضين- وخطيف- وثمان)، وقد ترددت هذه الكلمات في مجملها بين أسماء أعلام وصفات، والصفات المذكورة اكتسبت سمة العلمية من التصاقها بالشخص المشار إليه، لذلك تعد أسماء، وتحمل دلالات الأشخاص، وتجدر الإشارة إلى أن عمر بن لجأ أكثر في ذكر الأسماء في أشعاره لكونه استنفذها في الهجاء خاصة بينه وبين جرير، بخلاف أراجيزه التي وصف بها الإبل فعد من أعلام واصفيها.

ومن ذلك قول نهشل بن حري كذلك:

فوارسنا بدارٍ وذو قسائٍ وأيسار الهريّة والطراق
يجرون الفصال إلى الندامى بروض الحزن من كنفى أفاق^(٣٠)

أورد نهشل هذين البيتين في سياق قصيدة مطولة في رثاء أخيه مالك، ولا يخفى علينا أن الرثاء يحتاج إلى ذكر الأماكن والبلدان والأشخاص إن لزم الأمر، لأنها أدعى للتذكير بخصال المرثي ومكارمه، لذلك ذكر نهشل خمسة أسماء لأماكن في البيتين وهي (دار- ذي قسائ- أيسار الهريّة- الطراق- أفاق)، وغالبًا ما يكون لهذه الأماكن وقع في نفس الشاعر تذكره مآثر أخيه، وهذا يعكس تجربته وحالته النفسية في ذهن المتلقي، ولكنه اعتمد على التكتيف في ذكر البلدان على نحو ما نرى، ودلالة ذلك أن الشاعر يلقي في روع المتلقي بأنه يذكر كل شيء له علاقة بأخيه، وتلك الدلالة قد تأخذ بلب المتلقي إلى هول فجيعة في

أخيه، خاصة وأن نهشل لم يتصنع ذلك، لأنه أكثر في رثاء أخيه وهذا يظهر في مجمل ديوانه وما بقي من شعره.

وقول حميد بن ثور وهو يذكر اسمه:

أنا سيف العشيرة فاعرفوني حميدًا قد تذرّيت السناما^(٣١)

فهو ضمن اسمه في سياق فخره بذاته، حيث يصف نفسه بسيف العشيرة والمقدم فيهم، وذكر اسمه لقصر الخصال عليه، ولإظهار المباشرة في الوصف، وقد أكثر حميد من ذكر الأسماء في الكثير من قصائده، ولا يقتصر ذلك على ذكر أسماء الأشخاص بل قد يذكر اسم موضع أو بلد أو غير ذلك، كمثل قوله:

وَمَا سَبَّحَ الرَّهْبَانُ فِي كُلِّ بَيْعَةٍ أَبَيْلَ الْأَبْيَلِينَ الْمَسِيحِ ابْنَ مَرْيَمَا
لَقَدْ ذَاقَ مِنَّا عَامِرٌ يَوْمَ لَعَلِّعِ حُسَامًا إِذَا مَا هَزُّ بِالْكَفِّ صَمَمًا^(٣٢)

في هذين البيتين يعرض لذكر المسيح وذكر أمه عليهما السلام، وكذلك ذكر لعل وهو اسم جبل، وبيعة هو متعبد النصارى، وذكر عامرًا، ولعل المتلقي يدرك انسيابية ذكر حميد لهذه الأسماء واتساقها مع المعنى المراد التعبير عنه، وكذلك تتوافق مع الإيقاع الموسيقي، فلا يأنف المستمع من كثرة الأسماء الواردة في الأبيات، إذ لا يوفق لمثل هذه الشاعرية إلا الفحول من الشعراء، وهذا أيضًا متحقق في قول نهشل بن حري:

وخالي ابن جواسٍ سعى سعي ماجدٍ فأدى إلى حنيّ قضاة من بكر
لعمرى لقد أعطى ابن ضمرة ماله رفاقاً من الآفاق مختلفي النجر^(٣٣)

وفي هذين البيتين اعتمد نهشل بن حري على ذكر الأشخاص لأن المقام يقتضي ذلك، كونه يفخر بنفسه ونسبه، ولعل ذلك التأويل لهذه الدلالة كثيرة في أشعار العرب، وقد تعرض لها أعلام الشعراء، فالأسماء على وجه العموم من المكونات الشعرية التي لا غنى عنها لشاعر، وقد يقتضي سياق نصه أنه يذكر الأسماء ويضمنها شعره ليخدم موضوعه وغرضه،

وهذا ما هدف إليه نهشل إذ أبان عن نسب أخواله الذي يتضافر مع نسب آبائه فيكون في ذروة المجد وقمته.

وكذلك لم يشذ الأشهب بن رميلة عن ذلك، فأورد أسماءً في أشعاره وكررها ومن ذلك قوله:

تُبْرَكُ بِالْمِيثِ الدِّمَاطِ وَتَتَّقِي عِدَاها بِرَأْسِ من تَمِيمٍ وَكاهِلِ
إِذا هِي حَلَّتْ بَيْنَ سَعْدِ وَمالِكِ وَجيدَ لَها ما بَيْنَ فُلجِ وَحائِلِ
يَظَلُّ يُرَاعيها وَراءَ رِعايَها بَنو كُلِّ مِياسِ طَويلِ المَحاِمِ
وَإِنَّا لَنَحْمِي السَّرِبَ من أَرْضِ مالِكِ وَنَمْنَعُ إِن شِئنا عِدادَ المَناهِلِ^(٣٤)

وردت هذه الأبيات في ثنايا مناقضة للأشهب مع الفرزدق، ولا يخفى علينا إكثار الفرزدق من ذكر نسبه والفخر به في نقائضه مع جرير وغيره من الشعراء، وكان الأشهب ممن ناقض الفرزدق، ففخر بنسبه وجودهم ومنعتهم وقوتهم، فذكر سعد ومالك، وذكر من المواضع فلج وحائل، وقد ذكر أنه وقومه يملكون أرضاً هي منبع للخير ومنشأ للموارد، فإن شاءوا منعوا الناس عنها، ولكن فرط جودهم وخلالهم وحسن طباعهم تأبى عليهم ذلك، ولعل هذا الفخر من الأشهب يتواءم مع الموضوع وهو المناقضة، إذ يحتاج فيه إلى الفخر والقدح في الخصم معاً.

إن هذه الظواهر اللغوية التي ذكرت دلائلها في شعر شعراء الطبقة الرابعة تقتصر على المفردات أو الظواهر المعجمية التي تتعلق بالألفاظ، وقد أظهرنا مدى توافر معجم الشاعر مع معانيه التي أراد التعبير عنها، فإن "جميع العناصر في النص الشعري على علاقة وثيقة فيما بينها، ثم هي وثيقة العلاقة ببدائلها أو احتمالاتها غير الناجزة، وهذا يعني أن كافة تلك العناصر لا تخلو من دلالة، وأن البنية الشعرية تتجلى على كل المستويات"^(٣٥)، فالظواهر المعجمية واللغوية والأسلوبية تتعالق مع الدلالة المراد التعبير عنها، وهذا يعكس مدى حرص

الشاعر على إحكام لغته، وإظهار المواءمة بين اللفظ والمعنى، ليتمكن من إيصال مراده، ويتمكن المتلقي من تأويله.

ولم تقتصر الظواهر اللغوية على ما ذكرناه آنفاً؛ إذ توجد الكثير من الظواهر التي تتعلق مع دلالة النص، وتسهم في إظهار معناه، ومن هذه الظواهر ما يتعلق بالتركيب، ومن أهم الظواهر التركيبية نجد التقديم والتأخير والحذف وغيرهما، هذا بخلاف الاعتماد على الأساليب الإنشائية التي تحمل دلالات الشاعر بصور معبرة، ومن أنماط الحذف قول نهشل بن حري:

أناس إذا حلت بواد بيوتهم نفى الطير حتى لا ترى الطير مجثمًا^(٣٦)

في هذا البيت كان يقتضي السياق أن يقول في بدايته (هم أناس)، ولكنه حذف المبتدأ وبدأ بالخبر، لأن المبتدأ معلوم، وحذفه يخدم الدلالة العامة للبيت والقصيدة كلها؛ وسياق النص يفصح عن دلالة المبتدأ والمقصود به، فحذفه لم يبعث على الإبهام، ومن جهة أخرى أبلغ في الوصف، وأجدر في إيصال المعنى.

ومن أنماط الحذف في شعر عمر بن لجأ قوله:

أغر الذرى جورُ الغفارةِ وابلٌ ترى الماء من عثونهِ قد تصبياً

مضى فانقضى عيشٌ بذى الرمثِ صالحٌ وعيشٌ بجزوى قبله كان أعجباً^(٣٧)

اعتمد عمر بن لجأ في هذين البيتين على حذف المبتدأ كذلك، إذ يقتضي المقام أن يقول (هو أغر الذرى، وهو جوز الغفارة، وهو وابل)، ولكنه حذف المبتدأ من هذه الجمل، ودلت عليه القرائن كهاء الغائب في (عثونهِ)، وحذف فاعل مضى في البيت الثاني، وفصل بين الموصوف والصفة بعبارة (بذى الرمث)، إذ الأصل أن يقول (فانقضى عيش صالح بذى الرمث)، كل هذه الأساليب تحمل في طياتها دلالات تكديس المعنى وتكثيفه، ولعل المتلقي يدرك ذلك، ويدرك أيضاً تواؤم الألفاظ واللغة والأساليب المعبر بها مع المعنى المراد.

ويقول الأشهب أيضاً:

فهل زال النهارُ فكانَ ليلاً وهل تَرَكَتْ مَطَالِعُهَا النُّجُومُ
وكمْ قد فاتني بطلٌ شجاعٌ وَيَاسِرُ شَتْوَةٍ سَمَحَ هَضُومُ
وأبَاءٌ إذا ما سيمَ خسفاً أَلذُّ إذا تعرَّضتِ الخُصُومُ
مَضُوا لِسَبِيلِهِمْ وَقَعَدَتْ وَحْدِي تَجُورُ بِي المُنُونُ وتستقيم^(٣٨)

اعتمد الأشهب في هذه الأبيات على الحذف والتقديم والتأخير، إذ حذف اسم كان للعلم به، وقدم المفعول به على الفاعل في البيت الأول، وحذف الفعل فاتني واكتفى بالعطف للدلالة عليه في (وياسر)، والأصل أن يقو وفاتني ياسر شتوة، وفي البيت لثالث حذف المبتدأ في بداية البيت، وكذلك حذف المبتدأ في بداية الشطر الثاني من البيت، إذ الأصل أن يقول (هم ألد إذا تعرضت الخصوم)، وفي هذا السياق أشار عبد القاهر الجرجاني إلى محاسن الحذف وفضائله وعطاياه، فقال "هو بابٌ دقيقُ المَسَلِكِ، لطيفُ المَأْخِذِ، عجيبُ الأَمْرِ، شبيهٌ بالسَّحْرِ، فإنك ترى به تَرَكَ الذِّكْرِ، أَفْصَحَ من الذِّكْرِ، والصمتُ عن الإِفَادَةِ، أزيدُ للإِفَادَةِ، وتجدك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطقُ، وأتمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تبين"^(٣٩)، فالحذف في سياق النص يظهر العناية الفائقة بالمحذوف، إذ ينم حذفه عن دلالات ومآلات يقصدها الشاعر ويفطن إليها المتلقي.

وفي البيت الرابع قدم المفعول به شبه الجملة على الفاعل (تجور بي المنون)، وحذف الفعل والفاعل من جملة (تستقيم) واكتفى بالعطف للدلالة عليهما، إن الاعتماد على التقديم والتأخير والحذف في هذه الأبيات يتواءم مع الغرض العام للقصيدة وهو رثاء القوم، فالإبهام أَدْعَى لتعدد المآثر، والتقديم والتأخير يظهر العناية المقصودة من الشاعر، لأنه يمثل "تغييراً في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر"^(٤٠)، وهو أقوى في الدلالة على مناقب المرثي، فلغة

النص تتواءم مع الدلالة والمعنى.

ويقول حميد بن ثور:

شَهِدْتُ وَأَشْهَدْتُ الْفِرَاقَ وَأَشْخَصْتُ بِنَا الدَّارِ بَعْدَ الْإِلْفِ حَوْلًا مُجَرَّمًا^(٤١)

حذف حميد المفعول من الفعل الأول (شهدت)، واكتفى بإيراده في الفعل الثاني (أشهدت)، وعلّة ذلك أنه "جاء بالفعلين المشتركين في أصل المادة اللغوية. شهد. وهما متعديان، ولكنه أثبت المفعول لثانيهما بسبب اقترابه مكانياً من المفعول وحذفه مع الفعل الأول للدلالة عليه، وخشية التكرار المثقل للعبارة"^(٤٢)، ونلاحظ أنه اعتمد كذلك على التقديم والتأخير في جملة (وأشخصت بنا الدار)، وهذا يؤيد حقيقة الاختصار وعدم الإطناب، والمواءمة بين اللفظ والمعنى، وذلك نهج ميد في مجمل أشعاره.

ومن الظواهر اللغوية كذلك الاعتماد على الإكثار من صيغ الجمع، ومن ذلك قول

نهشل بن حري:

تَخَلَّيْتُ مِنْ دَاءِ امْرِئٍ لَمْ أَكُنْ لَهُ شَرِيكًا وَأَلْقَى رِجْلَهُ فِي الْحَبَائِلِ
فَإِنْ تُغْرِمُونِي دَاءَ غَيْرِي أَحْتَمِلُ دُنُوبَ ذُنَابِ الْقَرِيْبَيْنِ الْعَوَاسِلِ^(٤٣)

يوظف الشاعر كل لفظة لدلالة يريد أن يفصح عنها، فلتردد بين الجمع والإفراد له دلالاته قطعاً، وهنا ويرد نهشل بعض الألفاظ بصيغة الجمع (الحبائل - ذنوب - ذناب - العواسل)، ويشير إلى أن خطابه موجه لجماعة وليس لواحد أو اثنين، ودلالة ذلك أن الشاعر يريد إظهار كثرة المخاطبين، ليومئ بكثرة المتربصين به، الذين يريدون إشراكه في جرم غيره، فحتمًا تعبيره بصيغ الجمع يساعد على إيضاح دلالة الشاعر ومراده.

ومن الظواهر اللغوية كذلك إيرادهم لألفاظ الحيوان والجماد، ومن ذلك قول حميد بن

ثور:

إِذَا نَادَى قَرِيْنَتَهُ حَمَامٌ جَرَى لَصَابَاتِي دَمْعٌ سَفُوحٌ

يَرْجِعُ بِالذُّعَاءِ عَلَى غُصُونِ هَتُوفَ بِالضُّحَى غَرْدٌ فَصِيحٌ

هَفا لِهَدِيلِهِ مِئِي إِذَا مَا تَغَرَّدَ ساجِعاً قَلْبَ قَرِيحِ

فَقَلْتُ حَمَامَةً تَدْعُو حَمَامًا وَكُلُّ الْحَبِّ نَزَّاعٌ طَمُوْحٌ^(٤٤)

فنلاحظ أن حميداً في هذه الأبيات يقرن بين صابته وهديل الحمام وسجعه، وهذا المعنى يكثر في تشبيه الشعراء صاباتهم بنوح الحمام وسجعهم للدلالة على أنهم يشاركونهم أوجاعهم وآلامهم التي ألتم بهم من فراق الأحبة، وقد نلاحظ بساطة التعبير من حميد، وسهولة الألفاظ وعد التكلف فيها، وقد يتوافق هذا مع الغرض العام للنص.

ويقول نهشل بن حري:

لِيَالِي سَلَمَى دُرَّةً عِنْدَ غَائِصِ نُضِيءٍ لَكَ الظَّلْمَاءُ وَاللَّيْلُ دَامِسٌ

تَنَاولُهَا فِي لُجَّةِ الْبَحْرِ بَعْدَمَا رَأَى الْمَوْتَ تَمَّ اخْتَالَ حُوتٌ مِغَامِسٌ

فَجَاءَ بِهَا يُعْطِي الْمُنَى مِنْ وَرَائِهَا وَيَأْنِي فَيَغْلِيهَا عَلَى مَنْ يُمَاسِسُ^(٤٥)

يذكر نهشل في هذه الأبيات البحر، ومن عوالمه يذكر الحوت والدرّة، وتتواءم هذه الأسماء مع المعنى العام للنص؛ لأن أحدهما يدل على الآخر، إذ لا يتخيل أن يعيش الحوت بعيداً عن مستقره داخل البحار، وكذلك لا يمكن استخراج الدر إلا من مستقره الكامن في البحر، وينتج عن ذلك اتساق اللغة مع المعنى العام للأبيات، ويربط بين معنى استنثار الحوت بليالي سلمى التي شبهها بالدرّة، والدرّة كذلك من الألفاظ والأشياء المقترنة بعوالم البحار، لذلك فإن الشاعر في هذا أحكم استثمار المعنى وأفصح عنه بدلالات متتابعة ومتسقة سياقياً، مما يجعل دلالات النص متتابعة يفصح كل منها على الآخر، وهذا أحكم في التأويل وأقرب إلى ذهن المتلقي.

إن تقصي الظواهر اللغوية في النتاج الشعري للشعراء الأربعة أكبر من أن نجمله في هذا المقام، وذلك لأن كل شاعر له خصائصه الدقيقة التي يمتاز بها عن غيره، وكذلك له

من الخصائص اللغوية ما يتشارك فيه مع شعراء عصره أو شعراء طبقته على نحو تقسيم ابن سلام الجمحي، ولعلنا أدركنا شيئاً من المشابهة بين الشعراء الأربعة في الظواهر اللغوية التي حاولت استظهارها في أشعارهم، وغايتنا في رصد الظواهر اللغوية هو جلب السمات اللغوية التي تضيف دلالات جديدة على النص الشعري؛ "لأنه ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة، وفي كل خطوة إعادة خلق لهذه اللغة، وهو ما يتضمن تحطيم الأطر الثابتة للغة، وقواعد النحو، وقوانين العمل"^(٤٦)، وبخلاف ذلك فإني قد حاولت جلب أكبر قدر ممكن من الظواهر اللغوية في أشعار الشعراء الأربعة، وأظهرت بعض التعالقات الأسلوبية مع الظواهر اللغوية، ولنا أن نستعرض للظواهر الأسلوبية في أشعارهم، بغية الوقوف على التقارب الأسلوبي بينهم، والصور التأويلية لهذه الأساليب .

الظواهر الاسلوبية : أسلوب التكرار وصوره التأويلية:

إن التكرار من أهم الأساليب التي توقف المتلقي على دلالات النص الشعري، إذ يتكى عليه الشاعر عن قصدية بغية إيصال دلالة بعينها، وتركيزه على حرف أو لفظة أو جملة أو عبارة ليومئ إلى أنه ليس صنعة لفظية وحسب؛ إذ "هو إلحاح على جهة هامة من العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النصّ، ويحلّل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلّطة على الشاعر"^(٤٧)، فهو بذلك من الأساليب قرينة الصلة بالدلالة وتعين المتلقي على تأويل النص .

وقد تعددت رؤى النقاد في العصر الحديث عن التكرار وأهميته في النص الأدبي عامة والنص الشعري خاصة، حيث يرى الدكتور محمد مفتاح "أنّ تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدّي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه شرط كمال أو محسّن أو لعب لغوي"^(٤٨)، فهو ينفي القيم الدلالية لأسلوب التكرار، ولكن ذلك قد يجانب الصواب، وقد استدرك بنفسه على مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلاً: "ومع ذلك فإنّ

التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعريّ أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية^(٤٩)، ومعنى الويفة الإقناعية التي يقوم بها التكرار أنه يتعالق مع دلالة النص ويؤثر فيها، ويظهر الأبعاد التداولية له، وهذا يخالف قوله السابق، لذلك يعد التكرار من الأساليب الشعرية التي لا يستطيع الشاعر أن يتخلص منها، بل ولم يتخل عنها شاعر بإطلاق القول.

ومن نماذج التكرار في شعر شعراء الطبقة الرابعة قول نهشل بن حري:

لياليّ إذ سلّمى بها لك جارةً وإذ لم يُخَيَّر بالفراقِ العواطسُ
لياليّ سلّمى دُرّةً عند غائصٍ تُضيءُ لك الظلماءَ والليلُ دامِسٌ^(٥٠)

إن تكرار نهشل لاسم محبوبته سلمى يشير إلى الشوق ومرارة البعد، ويشير إلى طيب جيرتها وحسن معشرها، وتكرار لفظ الليل يومئ إلى كثرة اللقيا بالليل أو كثرة تذكر المحبوب ليلاً، وهذا التكرار يتكامل مع التكرار الآخر مما يجعل المعنى يتواءم مع اللفظ من جهة، ويثري الدلالة من جهة أخرى، ولا غرابة في ذلك، إذ يشير التكرار إلى التأكيد على المعنى المراد، وتأويل ذلك يأسر المتلقي على فهم أن المقصود بذلك المعنى هي سلمى دون غيرها، وكذلك يفتن إلى أن وصله بها كان ليلاً، وتذكره لها كذلك ليلاً، فالتكرار لم يكن زيادة عن المعنى المراد.

وقول عمر بن لجأ:

ما بال عينيك لا تريد رقوداً
ترعى النجوم كأنها مطروفةٌ
والليل يطردُه النهارُ ولا أرى
وتراه مثل الليل مالٍ رواقه
من بعد ما هجع العيونُ هُجوداً
حتى رأيت من الصباح عموداً
كالليل يطردهُ النهارُ طريداً
هتاك المقوضُ كسرهُ الممدوداً
والشوقُ قد يدعُ الفؤادَ عميداً^(٥١)

اعتمد عمر بن لجأ في هذه الأبيات على أسلوب التكرار أيضًا، فكرر أكثر من لفظة، (العين - الليل - النهار)، وأكثرها تكرارًا هو لفظ الليل، هذا بخلاف بعض الألفاظ التي تدل على لفظة بعينها، ف(ترعى) ترجع على اليون، و(الصباح) يرجع على النهار، وهكذا ربط الشاعر بين مجموعة من الألفاظ ودلائلها من جهة، وتكرارها بعينها من جهة أخرى، ليوائم بين دلالة الأبيات ومعانيها وبين الألفاظ التي أوردتها، لذلك فإن توظيف التكرار في الشعر بدل على فنية عالية لا يحسنها كل من قال بها، وغاية التكرار في هذه الأبيات أن تدل على شدة الأرق وكثرة المعاناة.

وقول حميد بن ثور:

وَإِذْ قَالَتَا زَوْرٌ مُغِبٌّ زِيَارَةٌ
وَقَائِلَةٌ هَذَا حُمَيْدٌ وَأَنْ يُرَى
وَقَائِلَةٌ لَوْ مَا الْهَوَى مَا تَجَشَّمْتُ
وَقَدْ ظَلَّ يَوْمٌ لِلْمَطِيِّ عَصِيبٌ
بِحَيْلَةٍ أَوْ وَاوِي قَنَاةَ عَجِيبٌ
بِهِ إِنْزُكُمُ عَجَلَى السِّفَارِ نَعُوبٌ^(٥٢)

وقد كثر التكرار في شعر حميد، ولا شك في أنه اعتمد عليه لإيحاءات ودلالات يقصدها، فتركيزه على تكرار فعل القول عن قصدية منه، وتركيزه على ذكر اسمه وإيراده في ثنايا الأبيات له دلالة كذلك، وتأويل ذلك إظهار مكانة حميد ووجهته التي تأسر من حوله وكأنه محط أنظارهم وموضع حديثهم، ولعل تلك الدلالة هي الأقرب إلى التكرار وتضمين اسمه في الأبيات.

الهوامش

(١) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي أدغار هايمين، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٠م، ج ٢ ص ٩٢.

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الخامسة،

ص ٢٩٧.

(٣) فن التحرير العربي ضوابطه وأنواعه، محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع- السعودية، الطبعة الخامسة، ٢٠٠١م، ص ٢٣٨.

(٤) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، محمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية- بيروت، ص ٢٤٧.

(٥) ينظر: الرسائل الأدبية، عمرو بن بحر الجاحظ، ص ٣٩.

(٦) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص ٢١٧.

(٧) ديوان حميد بن ثور، ص ٣٧٤ وما بعدها.

(٨) ديوان نهشل بن حري، ص ٥٦.

(٩) شعراء أمويون، ص ٢٤٤.

(١٠) شعراء أمويون، ص ٢٣٢.

(١١) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٦٢.

(١٢) تحليل النص الشعري، يوري ميخائيلو لوتمان، ترجمة: محمد فتوح أحمد، الطبعة الأولى، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م، ص ٤٨.

(١٣) السابق نفسه.

(١٤) شعر قبيلة كلب حتى نهاية العصر الأموي دراسة أدبية نقدية، هارون آدم يوسف، رسالة ماجستير، إشراف/ عبد الرحمن عطا المنان، جامعة أم درمان- السودان، ٢٠٠٦م، ص ١١١.

(١٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ج ١ ص ١١٩.

(١٦) ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: مدخل لغوي أسلوبي، محمد العبد، دار المعارف- القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص ٥٢.

(١٧) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي مصطفى صبح: ١٦٠.

(١٨) ديوان حميد بن ثور، ص ٢٦١- ٢٦٢.

(١٩) ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، الطبعة الأولى، ١٩٩١م: ٢٤٣.

- (٢٠) ديوان حميد بن ثور، ص ٢٧٥.
- (٢١) ديوان نهشل بن حري، ص ٤٨.
- (٢٢) شعراء أمويون، ص ٢٣٧.
- (٢٣) شعر عمر بن لجأ، ص ١٣٨.
- (٢٤) ينظر: شعر حميد بن ثور الهلالي: دراسة أسلوبية، ياسر عبد الحسيب رضوان، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم- جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٦١.
- (٢٥) ديوان نهشل بن حري، ص ٣٩.
- (٢٦) ديوان حميد بن ثور، ص ٢٦٦.
- (٢٧) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، لبيد بن ربيعة بن مالك، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م، ص ٨٥.
- (٢٨) الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى الجريري النهرواني، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص ٢٨.
- (٢٩) شعر عمر بن لجأ، ص ١٤٠.
- (٣٠) ديوان نهشل بن حري، ص ٥٤.
- (٣١) ديوان حميد بن ثور، ص ٤٠٦.
- (٣٢) ديوان حميد بن ثور، ص ٤٠٥.
- (٣٣) ديوان نهشل بن حري، ص ٣٥.
- (٣٤) شعراء أمويون، ص ٢٣٩.
- (٣٥) تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح أحمد، ص ١٥٥.
- (٣٦) ديوان نهشل بن حري، ص ٦٧.
- (٣٧) شعر عمر بن لجأ، ص ٣٦.
- (٣٨) شعراء أمويون، ص ٢٤١.
- (٣٩) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة

المدني - القاهرة، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م، ص ١٤٦.

(٤٠) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الطبعة الأولى، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٩٤ م، ص ٣٣١

(٤١) ديوان حميد بن ثور، ص ٣٥٠.

(٤٢) شعر حميد بن ثور الهلالي: دراسة أسلوبية، ياسر عبد الحسيب رضوان، ص ١٣٨.

(٤٣) ديوان نهشل بن حري، ص ٦٠.

(٤٤) ديوان حميد بن ثور، ص ٢٦٠.

(٤٥) ديوان نهشل بن حري، ص ٤٠.

(٤٦) بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف - مصر، الطبعة الثالثة،

١٩٩٣ م، ص ٢١٠.

(٤٧) ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق،

٢٠٠٥ م، ص ٩.

(٤٨) الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي - المغرب، الطبعة

الثالثة، ١٩٩٢ م، ص ٣٩.

(٤٩) السابق نفسه.

(٥٠) ديوان نهشل بن حري، ص ٤٠.

(٥١) شعر عمر بن لجأ، ص ٦٨.

(٥٢) ديوان حميد بن ثور، ص ٢٤٣.

المصادر والمراجع

• إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: مدخل لغوي أسلوبية، محمد العبد، دار المعارف - القاهرة، الطبعة الأولى،

١٩٨٨ م.

• البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الطبعة الأولى، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٩٤ م .

• بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف - مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣ .

- تحليل النص الشعري، يوري ميخائيل لوتمان، ترجمة: محمد فتوح أحمد، الطبعة الأولى، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- المجلس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى الجريري النهرواني، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
- حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، محمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية- بيروت .
- الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي- المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني- القاهرة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- ديوان حميد بن ثور: محمد شفيق بيطار ، ابو ظبي ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٠ .
- ديوان نهشل بن حري: حاتم صالح الضامن ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٠ .
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
- شعر حميد بن ثور الهلالي: دراسة أسلوبية، ياسر عبد الحسيب رضوان، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم- جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م، ديوان ليبيد بن ربيعة العامري، ليبيد بن ربيعة بن مالك، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م.
- شعر عمر بن لجأ التيمي : يحيى الجبوري ، دار قلم ، الكويت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣ .
- شعر قبيلة كلب حتى نهاية العصر الأموي دراسة أدبية نقدية، هارون آدم يوسف، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان- السودان، ٢٠٠٦.

- شعراء أمويون : نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٥ .
- ظواهر أسلوية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠٥م.
- فن التحرير العربي ضوابطه وأنواعه، محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع- السعودية، الطبعة الخامسة، ٢٠٠١م.
- في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، الطبعة الأولى، ١٩٩١م
- قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة، دار العلم للملايين- بيروت، الطبعة الخامسة.
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي أدغار هايمن، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٠م .

