لغة الشعر عند الشاعر صالح الظالمي

شيماء عبد الحسين إبراهيم

جامعة الكوفة / كلية الفقه

لغة الشعر عند الشاعر صالح الظامي

التمهيد

دور اللغة في البناء الشعري

من مسلمات الدرس الأدبي أن اللغة هي المادة الأولى التي يشكل منها المبدع فنه,ويتجسد من خلالها إبداعه,فهي بنيان الأدب وهيكله((وقد قيل في تعريف الأدب :بأنه تعبير عن الحياة أداته اللغة))(١) فضلا عن ذلك فهي وعاء الخبرة الجمالي(٢) ,فإذا كانت اللغة كما عبر عنها اللغويين القدماء هي((أصوات يعبر بها كل قومٍ عن أغراضهم)(٣) وهي ((قوام التعبير بين جميع المتكلمين))(٤) و((نظام تعبير وتواصل إنساني))(٥) فهي بذلك تكون لغة إفهام وإيضاح ,أما((لغة الشعر فهي ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق))(٦) فهي ذات شأن كبير في عملية الإبداع الفني,فالشعر يجعل اللغة تقول ما لا تتعلم أن تقوله,واللغة في الأدب عامة والشعر خاصة تختلف عن لغة العلم التي تتسم بالدقة والوضوح واستعمال الكلمات استعمالاً معجمياً ,وهي تختلف أساساً عن لغة الحياة اليومية التي ترمي أهداف نفعية مباشرة واهم ما يميز اللغة الشعرية إنها لا تظل حبيسة الدلالات المباشرة,وإنما تعنى بالإيحاء مخالفة للاستعمال المعجمي المحدد الذي تحرص عليه اللغة العلمية (٧) وهذا لا يعني إن اللغة شيء واللغة الشعرية شيء آخر, وإنما يكون الاختلاف في طريقة استعمال وتوظيف هذه اللغة ,فالشاعر هو الذي يحول اللغة العادية إلى لغة شعرية,إذ يمثل دور الصانع الخالق لتعبيرهِ, وهنا يظهر الفرق بين شاعر ينجح وآخر يخفق (٨).

فلغة الشعر هيكل التجربة الشعرية,والنتاج المباشر التي تنظم فيها النزعات الوجدانية والعاطفية(٩) . فضلاً عن ذلك فان لكل شاعر معجمه الخاص به,وزيادة على ما تقدم فان الشاعر يخضع للاعتبارات لا يخضع لها الناثر,ومن هذه الاعتبارات اختيار لفظ دون آخر أو تقديم كلمة دون أخرى ,لضرورات تقتضيها

الصياغة الشعرية كالوزن وغيرها وقد((ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع,ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر))(١٠) بيد أن الشاعر يبقى سيد الموقف,فيستعمل اللغة كما يريد هو, أما غير الشاعر فيستعمل اللغة كما هي, فقد أباح النقاد القدماء واللغويين للشاعر ما لا يباح لغيره كما عبر عن ذلك الخليل بإعطائهم إمارة الكلام (١١) فاللغة هي مادة التأثير عند الشاعر وهي المادة الأولية التي يستعملها ((فتسهم كل جوانب اللغة فيما يحدثه الكلام من تأثير عاطفي أو انفعالي ,فالنبر, والإيقاع,والتنغيم , واختيار الكلمات واللواحق ونظام ترتيب الكلمات ومواقعها من الجملة والعبارات , كلها قد يكون لها نصيب في أحداث التغيير)) (١٢) ومن الجدير بالذكر إن كلمات القصيدة تحمل معنى أكثر من مجرد المعنى الاعتيادي,فاللغة الشعرية((هي حالة نظم الكلمات مما يجعلها زاخرة بالدلالة من تزاوج العلاقة بين الحقيقة بالمجاز)) (١٣) ((فالاستعمال الشعري للغة له شان خاص إذ يجعل اللغة ذات شخصية كاملة تتأثر وتؤثر وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أميناً))(١٤) ومعنى ذلك إنها تنقل أحاسيس وعواطف الشاعر عندما يحب أو يكره يغضب أو يفرح من خلال إستثمار الطاقات الموسيقية للغة وتآلفها مع بعضها وانتظامها على وزن معين في بحر من البحور ,وتشكيل الصورة كل هذه العناصر تدعمها اللغة بالدرجة الأساس , وسوف ادرس في هذا االبحث الظواهر اللغوية البارزة في شعر الظالمي, والتي تتضمن الاستعمال الشعري للغة في مستويين:

أولاً: الاستعمال الشعري في مستوى المفردة.

ثانياً: الاستعمال الشعري في مستوى الجملة.

المبحث الأول

الاستعمال الشعري في مستوى المفردة:

إن الشاعر يعمد إلى اللبنات الأساس في بناءه اللغوي وهي الألفاظ محاولا في ذلك أن يوفق ما بين ميزات الألفاظ التي يراد استعمالها في الشعر والمعنى المراد التعبير عنه الموجود في ذهنه إذ لابد من أن يؤديه ((من الجهة التي هي

اصح لتأديته,ويختار اللفظ الذي هو اخص بـه واكشـف عنـه وأتـم لـه,وأحرى بـان يكسبه نبلاً,ويظهر فيه ميزة))(١٥) .

فالشعر كما عبر عنه الدكتور(عدنان حسين العوادي) ((معنى ولفظ ,والعلاقة بينهما علاقة الوسيلة بالغاية, فالمعنى هو الغايـة,واللفظ هـو الوسـيلة لنقلـه))(١٦) وقد أشار القدماء إلى أهمية اللفظ ؛ لكونه الأساس الذي تبنى عليه صناعة الكلام نظماً ونثراً,ومن ذلك ما قاله ابن رشيق(ت٤٥٦) :((اللفظ جسم ,وروحـه المعنـى ,وارتباطه بـه كارتبـاط الـروح بالجسم:يضـعف بضـعفه ,ويقـوى بقوتـه ,فـإذا سـلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشـعر وهجنـه عليـه)) (١٧) ,فضـلا عـن ذلك ما ذكره ابـن خلـدون بقولـه :((اعلـم إن صـناعة الكـلام نظمـاً ونثـراً إنمـا هـي بالألفـاظ لا بالمعـاني ,وإنمـا المعـاني تبـع لهـا وهـي أصـل))(١٨)إذن مكانـة اللفـظ بـالمعنى هـي مكانـة الجسـد مـن الـروح إذ إن اللفـظ يـؤثر علـى المعنـى فيجعلـه غايته(١٩), لقد وجدنا في قصائد الشاعر مفردات تحمل مفاتيح المجسـمات اللغويـة التي ينطلق منها الشاعر في تشكيل مادته الشعرية وفـي تكـوين الصـورة الشـعرية ,فما هي هذه المفردات التي انسحبت علـى سـائر أجـزاء شـعر الشـاعر؟لقد وجـدنا مفردات سوف نفصح عنها بالتفصيل في هذه الدراسة ,كانت ابرز مفردات قاموس الشاعر اللغوية ,وليس معنى ذلك إن هـذه المفـردات تمثـل القـاموس برمتـه ولكـن اسـتطيع القـول أنهـا المفـردات البـارزة مـن بـين المفـردات الأخـرى فـي معجـم الشاعر,بيد إن الباحثة راعت ورودها في شـعر الشـاعر بحسـب كثرتهـا ومـن بـين هذه المفردات :

١. استعمال المفردة الدينية:

إن السيرة الذاتية للشاعر جزءٌ من مكوناته الشـعرية,لا يمكـن التنصـل عنهـا وإغفالها,فهـذه السـيرة تـؤثر فـي نتاجـه الشـعري ولعـل نشـأة الشـاعر فـي البيئـة النجفية الملتزمة دينياً,وترعرعه في أحضان الحوزة العلمية جعل نتاجـه الشـعري المتمثل باللغة يأخذ صبغة دينيـة تمثلـت بالألفـاظ الدينيـة,وكان هـذا التـأثر بـالتراث الديني المتمثل بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف واضـحاً لـدى الشـاعر مـن

خلال تضمينه لشعره بهذه الألفاظ التي لا تكاد تخلو قصيدة منها (٢٠) ولعل هناك سببا آخر في اختيار الشاعر لهذه المفردات وهو تأكيد المعنى وإثباتهِ للمتلقي إذ أن ((وجه العلاقة بين المعنى القرآني للفظة و المعنى الشعري , إن الأولى هي الرؤيا التي لا يستطيع تأويلها لاختلاطها))(٢١), فالشاعر ربما استعان بالألفاظ القرآنية لتأكيد المعنى وتلافي تأويله لاختلاط الأحداث.ومنة هذه الألفاظ:(حسبنا,الأنبياء,القران ,الكتاب,الزيتون,الدين,محمد,لفظ الجلاله (الله),الحق,الضحى,...الخ)من ذلك قوله:

وبأن تمدَّ من الخلودِ يدٌ لتخطَ من نسجِ الضحى كفني(٢٢)

فقد استعمل الشاعر لفظة (الضحى)وكررها(أربع) مرات في شعره,ومثل ذلك قوله:

كلا ولا في وجنتيها الضحى يصبُّ من أنفاسهِ الفائرة(٢٣)

وقد وردت هذه المفردة في القران الكريم باسم سورة كاملة وهي سورة الضحى وقد استعمل الشاعر مفردة(انفثها),متأثراً بقوله تعالى:

((وَمنْ شَرِ النّفاثاتِ في العُقَدِ))(٢٤) ومثل ذلك في قوله :

وبقية الحسراتِ انفثُها حُرى ومازالت لها شُعَلُ(٢٥)

ومن الجدير بالذكر إن الشاعر لم يستعمل المفردة القرآنية كما هي في القران الكريم في جميع شعره, بل يضفي على بعضها إحساسه وعواطفه وما تتطلبه الصيغة الشعرية في بعض الحالات فيلونها بصيغ مختلفة منها (فحسبنا ,وحسبكم),ومن ذلك قوله:

فحسبنا أنا أقمنا لكم من فقرنا المُميت هذي القِبابْ(٢٦)

وحســـبكم أن الـــدُّنى حـــولكم تزاحمـــت فيهـــا المُنـــى والرغـــابْ

وجاءت تارةٌ أخرى بصيغة المفرد المتكلم في قوله:

لأعـــرف أنـــيّ حُبيـــتْ القبـــول وحســـبي وصـــولاً إلـــى مطلبـــي (٢٧)

وكذلك قوله:

وأناغيـــــه كـــــلّ آنٍ وحســـــبي ســـــلوةً مـــــا تعيـــــدهُ الأصـــــداءِ(٢٨)

وقد استعمل الشاعر لفظة (الهدى) ,إذ تكررت كثيرا في شعره لما لهذه المفـردة مـن وجـوه كثيـرة الاسـتعمال فـي القـران الكـريم فهـي تعنـي (الإيمان,والثبات,والطاعة,والـدعاء)(٢٩),كمـا اسـتعمل الشـاعر اشـتقاقات هـذه الكلمة,إذ يقول:

عرضـــت فوقهـــا حيـــاة علـــي والهـــــدى خيـــــر برقـــــع (٣٠)

وقد تكررت هذه المفردة في القصيدة نفسـها(أربع) مـرات ,ولعل السبب فـي ذلك تأثر الشاعر بهذه المفردة ,وملائمتها للغرض الـذي قيلـت مـن اجلـه القصـيدة وهي مناسبة (يوم الغدير) ,إذ جاءت في موضع آخر بقوله:

والقـــوافي مرنحـــات نشـــاوى تتهـــــــــادى بمســـــــــــمعي(٣١)

ويقول في موضعٍ آخر:

ونحـــن هـــا نحـــن ولا مرشـــد باسمِ الهدى يصدعُ فـي دعوتـه (٣٢)

ومن الجدير بالذكر إن تأثر الشاعر بالقرآن الكريم ,وانعكاس هذا التأثر علـى شـعرهِ مـن خـلالِ تضـمينه بعـض المفـردات لـم يكـن حرفيـاً ,وإنمـا تفـنن بهـذه الألفاظ,ومن تلك الألفاظ,لفظة (القلم) التي جاءت في قولـه تعـالى:((نَ وَالقَلـم وَمـا

يَسْطُرُونَ)) (٣٣),فقد استعملها الشاعر بصيغة (القلما) تماشيا مع يريده الشاعر فضلا عما اقتضاه الوزن الشعري في قوله:

فهل درى حين يطويه الردى علماً بأنهُ راح يطوي اللوح و القلما(٣٤)

وقد جاءت في قوله تعالى:((فبأي آلاء ربِكما تكذبان))(٣٥) يقول:

وسامرُ الهوى تلقى الحبيب به يوليك من بره الآلاءِ و النعما(٣٦)

وقد ضمن الشاعر شعره ألفاظا متجاورة مع غيرها من المفردات التي جاءت في القرآن الكريم من ذلك لفظتا (تبارك والله) في قولهِ:

تبارك الله يهدينا إذا اختلفت بنا المسالك فيه المنهج اللحبا(٣٧)

وقد جاءت لفظة (تبارك) باسم سورة كاملة في القرآن الكريم في قوله تعالى:((تبارك الذي بيده ِالمُلك وَهوَ على كُلّ شيءٍ قديرٌ))(٣٨)وهناك مفردات استمدها الشاعر من عقيدته الشيعية ومنها (الإمامة,والغدير,والبتول ,والحسين) في قوله:

وأقاموا في الغديرِ احتفالاً وانبرى كل ألمعي(٣٩)

وقوله:

جلال الإمامة في منكبٍ وثقلُ النبوة في منكبِ (٤٠)

وكذلك في ورود اسم الحسين(عليه السلام) فقد تكرر أكثر من ثلاثِ مراتٍ في شعرهِ يقول:

وإذا بالحسين لوحةُ حزنٍ ليس فيها إلا البكا والعويلُ(٤١)

٢. استعمال المفردة القديمة(الموروث الشعري): وتشمل:

أ- إستعمال المفردات المعجمية:

الشاعر وان كان ابن البيئة التي يعيش فيها ,إلا انه لا يستطيع الانفصال عن الماضي وعن تراثه القديم ,فإذا أمعنا النظر في ألفاظ الشاعر نجد انهُ اغترف من معين الألفاظ القديمة ,علماً انه من المواكبين لحركة التطور في الشعر النجفي الحديث,كما مرَّ ذكره آنفا,فهل هذا التطور قد محا كل رواسب الماضي أم أن الشاعر يغرف من معين الماضي بنكهة الحاضر؟ إن الإنسان لا يستطيع بكل سهوله التخلص من كل ما يأتيه من القرون الماضية,وخاصة أرباب الفكر ومنهم الشعراء((لان المفكر لا يقدر أن يعيش في فراغ فكري وروحي حتى يأتيه الجديد,وعندما يأتيه الجديد لا بد أن يجد الفكر مشغولا قبلهُ))(٤٢) , وقد أشار الدكتور إبراهيم السامرائي إلى اللغة في شعر المجددين وذكر إنها في شعر هؤلاء اكتسب طرافة وجدة وربما كانت لها دلالات جديدة لألفاظ قديمة(٤٣),القصيدة الحديثة((لغة شخصية ولا ضير في تكرار المعاني بالنسبة لمفهوم القصيدة القديمة))(٤٤) ويبدو إن الشعر العربي القديم واضح في شعر الظالمي ,ولعل من العوامل التي جعلت الشاعر يستعمل المفردات القديمة هو تأثره بالشعراء الجاهليين والإسلاميين,وقراءته المستمرة لدواوين كثير من الشعراء القدامى ويتجلى هذا التأثر من خلال استعماله الألفاظ القديمة,بمعانيها المعجمية التي لا يمكن فهمها إلا بالرجوع إلى المعاجم,ومن تلك المفردات(القشبا)في قوله:

أليس بالأمس ِرفت لي خمائلها عرائساً نشرت أثوابها القشبا (٤٥)

فالقشب (٤٦) مفردة غير معروفة ولا يمكن فهمها إلا بالرجوع إلى أمهات المعاجم.

ومن الألفاظ الغريبة أيضاً التي استعملها الشاعر مفردة (مكبول) في قوله :

وألِفنا القيدَ الممضّ وأنكى منهُ رأيٌ بخوفهِ مكبولُ (٤٧)

وكذلك لفظة (الغيهب) في قوله:

آتيــكَ هــل ومضــةٌ مــن ســناكَ تمـــــزقُ أروقـــــة ُالغيهـــبِ(٤٨)

ومن الألفاظ الغريبة أيضاً التي استعملها الشاعر مفردة(غرثى)في قوله:

قســـــماً بالشـــــهيدِ بالثـــــأرِ بالأطفالِ غرثى بالخيمة الخرقـاء (٤٩)

ومن المفـردات القديمـة التـي عبـر بهـا الشـاعر عـن أحاسيسـه لفظـة(القتاد) بقوله:

أواه كيـــــــــفَ تبـــــــــدلتْ زهـــــراتُ حُبـــــي بالقِتـــــاد (ِ٥٠)

ولعل الشاعر استعمل هذه اللفظة للتعبير عن مكنونـات نفسـه ومـا لاقـاه مـن الـم عنـدما أسـاءت لـه حبيبتـه فتبـدلت أزهـار حبـه ذات الرائحـة الجميلـة بالشـجر الشائك الذي لا نفع له.

فالانفعــال النفســي وعمــق التجربــة حتمــت علــى الشــاعر الإتيــان بهــذه المفردة,وكذلك استعمل لفظتي (مزبر, وبنان), في قوله :

مزبـــري فـــي يـــدي تجمَّـــد حتـــى لكـــــأني أراهُ بعـــــضَ بنـــــاني(٥١)

فالسـياق أعـان المتلقـي علـى فهـم هـذه المفـردة ,بيـد أن هـذا الأمـر لا ينفـي غرابتها إذ لا يمكن معرفتها إلا بالرجوع إلى أُمات المعاجم لاستنطاقها علـى معنـى هذه اللفظة , فمجيء لفظة (بنانِ) إلى جانب لفظة (المزبر) قـد سـاعد علـى تـرابط المعنى وإيضاحه .

ب. استعمال مفردات الخمر:

حفل شعر الظالمي بألفاظ الخمر, وما يدل عليها ,إذ احتلت هذه الألفاظ فسحة واسعة من معجم الشاعر ,فتارة أشار إليها بصراحة وتارة أخـرى أشـار إليهـا مـن بعيـد,من خـلال اسـتعماله الألفـاظ التـي تـدل علـى الخمـر أو شـرب الخمـر, ومنهـا (الخمر,السكر,الكأس,النشوة,....الخ) فمن الإشارات الصريحة قوله:

القـــوافي الغُّـــر وكـــرٌ لصـــدى ضـحكةٍ سـكرى ونجـوىً حـائرة(٥٢)

إذ إن لفظة السكر تدل على شرب الخمر ,وربما إستعمل الشاعر لفظة السكر , لينقل أجواء الابتسام والسعادة التي عاشها ,فَجَسَم الضحكة في نسيج الخمرة ليثير في داخله أحاسيس الانتشاء والطرب محاولاً سحب الابتسام والغرام من عالمها المألوف إلى العالم المادي (الخمر,السُكر), لرسم لوحته الجميلة التي ملأت حياته بهجةً وحباً (٥٣).

غير أن مفردة (السُكر) , لم يأت بها الشاعر على حالٍ واحدة فقد عمد إلى تلوينها بصيغ مختلفة بحسب ما يقتضيه السياق الشعري والتجربة الشعرية , فتأتي تارة بصيغة المفرد المذكر , وتارة أخرى بصيغة المؤنث وتارة ثالثة مقترنة بصيغة الجمع المتمثل بالضمير المتصل (نا) وذلك في قوله:

أسكرتنا من ناظريكِ كؤوسٌ حالماتٌ وخمرةُ الروح مقلةَ (٥٤)

وقد جمع الشاعر في هذا البيت الألفاظ (السكر, الخمرة,والكأس) ليعبر عن شعورهِ وذلك في قوله :

وأنا ذاهلٌ أتمتمُ اهتاجُ أغني,نشوان من غير خَمر (٥٥)

فهنا جمع الشاعر بين لفظتي(نشوان) بمعنى سكران,ولفظة (الخمر) وكذلك يقول في استعماله لفظة (نشوى) التي تدل على (السُكر) في قولهِ:

لأغانيك ِيرقصُ النجمُ نشواناً وتطوى حناجرٌ للنواح (٥٦)

وكذلك استعمل الشاعر لفظة(السلسبيل)(٥٧وهي تدل على الخمر في قوله:

وسنبقى على الهجيرِ نعبُ الكـ أس منه وحولنا السلسبيلُ (٥٧)

وكذلك الحال في استعماله لفظة(الكأس) , التي تدل على شراب الخمر, وطبعاً السياق هو الذي يدلنا إلى إن هذه اللفظة تعني الخمر أم شيء أخر من ذلك قولهِ:

ثم جنَّ الهوى وفاضت كؤوسُ نحتسيها ونحسبُ الكأس وشله (٥٨)

وقد تأتي مفردة (الكأس) بصيغة الجمع بحسب ما يبغى إليه الشاعر من ذلك قولهِ:

و للنواسيَّ حول الكأس مترعةٌ عينٌ تقاطر من أهدابها الغزل (٥٩)

فقد كان أبو نواس رائد الخمريات , فإتصف بذلك لإدمانه وإشتهاره بشرب الخمر.٦٠ ولعل الشاعر استعمل هذه المفردة في موضعها المناسب .ويتبادر في الذهن سؤال هل إن الشاعر كان يشرب الخمر وهذا الأمر انعكس على شعره فجاء حافلاً بهذه الألفاظ أو ما يدل عليها ,كما فعل أبو نواس الذي كان يقول هذه الألفاظ عن تجربة,لكونه كان خماراً,وهل يعقل أن الظالمي وهو ابن بيئة محافظة وملتزمة دينياً تربى في رحم الحوزة العلمية وانحدر من أسرة عرفت بالدين والعلم أن يكون خماراً ؟

لا يمكن أن يتصف الشاعر بهذه الصفة والذي يدعم هذا القول ما تقدم في دراسة حياة الشاعر وسيرته ,فضلاً عن الدراسة الموضوعية لشعره التي كشفت بشكل واضح شخصية هذا الشاعر والتزامه الديني, ولكن يمكن القول أن الشاعر قد تأثر بالشعر القديم,الذي كان حافلاً بهذه الألفاظ, وربما استعمل الشاعر هذه الألفاظ للخروج من أجواء الكبت التي كانت تحيط به ,وقد يكون استعمل هذه الألفاظ لتكون معادلاً موضوعياً للتعبير عن حالة نفسية أو عاطفية عاشها لتصبح أكثر تعبيراً عما في داخله وأكثر وقعاً في نفس المتلقي .

نخلص من ذلك أن الشاعر استطاع بمقدرته الفنية أن يبث الحياة في مفردات قديمة(ميتة) إذا صح القول, وجعلها تواكب روح العصر من خلال شحنها بالدلالات الحديثة, فهو حين يقف إزاء المفردة القديمة يجعلها منبعثة من حالة نفسية

مواكبة لروح العصر الذي يعيش فيه, وربما الحاجة الموضوعية والصياغة الشعرية هي التي تحتم على الشاعر الإتيان بمثل هذه الألفاظ , فلا يكتف الشاعر باللغة المعاصرة للتعبير عن تجربته بل ((يمتدُ إلى الجذور الضاربة في العمق فيستحضر التراث اللغوي على قدر سعة اطلاعه ليأتي بناؤه متناسلاً عبر وشائج تتداعى فيها دلالات الألفاظ بحيوية أكثر)) (٦٠) .

٣. استعمال المفردات(المعاصرة):

إن الطابع العام الذي يطغو على شعر الظالمي , إنها لغة سهلة, بعيدة عن الحوشي والغريب تتسم بالانسجام المشحون بالإيحاءات الدلالية, فضلا عن ذلك فان لغته سهلة قريبة إلى فهم المتلقي , بيد إننا لا نناقض قولنا السابق من إن شعر الظالمي لم يخل من المفردات الغريبة ,ولكن سمة الوضوح والسهولة في مفرداته غلبت على سمة الغموض والغريب فيها , وقد دعا بعض الشعراء ومنهم الزهاوي إلى استعمال اللغة التي يتفهمها المجتمع, واعياً تلك اللغة وأسلوبها ,فقد اطلع الزهاوي على العامية ووجد فيها مزية لا تنكر وهي جريانها مع الزمان في مفرداتها(٦١) وبذلك أضاف الشاعر إلى رصيده اللغوي رافداً جديداً, ولعل تطور الحياة الأدبية ,وانفتاح الأدب العربي على الأدب الغربي ,كما ذُكر في هذه الدراسة , والذي امتاز بالسهولة والوضوح جعل الظالمي يضمن شعره بعض الألفاظ المعاصرة ,والمتداولة بين عامة الناس,فإنه كان يدرك ما تحمله هذه الألفاظ من قدرة على الإيحاء وإثارة لكونها موجودة في الاستعمال اليومي , ومن هذه الألفاظ(الكفن) في قوله :

وبأن يفوحَ من الجراحِ شذىً لتخيط من نسجِ الضحى كفني (٦٢)

ولعل من مقتضيات ورود هذه الألفاظ عند الشاعر ,هو معرفة المخاطب بهذا النص إذ أن هذه المفردة قيلت في شعرٍ وطني , فقد تقمص الشاعر فيه شخصية المقاتل الذي هرع إلى الموت من اجل تراب الوطن,فهذا الغرض حتم على الشاعر الإتيان بمثل هذه المفردة المتداولة , لتكون أكثر تأثيراً في النفوس , فالشاعر كان

معني بأحاسيسه وبالألفاظ التي تنقل هذه الأحاسيس دون أن يكون هناك عائقا بغرابتها وجزالتها بل كان همه وصول هذه الأحاسيس إلى المتلقي سريعا (٦٣) .

ومن المفردات المتداولة التي استعملها الظالمي هي مفردة(أريحي) , وهذه المفردة متداولة في المجتمع بكثرة , فقد كررها الشاعر في شعره أكثر من مرتين في قولهِ:

كلُّ شيءٍ على يديهِ ربيعُ أريحيٌ يضجَّ في وجداني (٦٤)

ويقول في موضع آخر:

يا أحباي يا ترى أريحياً ضجّ فيهِ الإبا وفاض الإخاء (٦٥)

ومن الألفاظ الدارجة في الاستعمال الاجتماعي أيضا مفردة(النحيب) فقد تكررت أكثر من مرة في شعر الشاعر من ذلك قوله:

ما عرفنا من ثورةِ الحق إلاّ أنْ يُهزَّ الآفاقَ مّنا النحيب (٦٦)

وكذلك الحال في استعماله لفظة (الخنجر) وهي مفردة متداولة اجتماعياً في قولهِ:

كريمٌ تجودُ ببقايا الفؤاد طعاماً إلى الخنجر المسغب (٦٧)

فقد جعل الشاعر هذه الألفاظ في خدمة الغرض الذي يقصده فهو لا ينظر إلى التكلف في استعمال الكلمات بقدر ما يهتم بإيصال صوته إلى المتلقي والتخفيف عما في داخله , ولعل الشاعر وجد في هذه المفردات المتنفس الذي يرحه إزاء ما يعانيه.

ومفاد القول إن الظالمي استعمل هذه المفردات الدارجة في المجتمع ليس رغبة في تشكيل معجمه الجديد من الهبوط إلى الألفاظ المتداولة على مستوى البيئة الاجتماعية التي يعيش بها,بل انه اتخذ من هذه الألفاظ معادلاً لوجدانه وأحاسيسه بغية تشخيص رؤياه والتعبير عما يجيش في داخله من انفعالات وعواطف إزاء تجربته الشعرية فالشعر((مرآة الشعور يعكس فيها ما في الطبيعة

مـن معـان وصـور وموجـودات ,بواسـطة الألفاظ,انعكاسـا يـؤثر فـي الـنفس انقباضاً وانبساطاً)) (٦٨) .

٤. استعمال المفردة (المترادفة) الترادف:

يعرف الترادف في اللغة التتابع, وترادف الشيء إذا تبع بعضه بعضاً,وكل شيء تبع له فهو ردفه (٦٩) .

أما مفهوم الترادف في المصطلح اللغوي فهو((دلالة عدة كلمات مختلفة ومفردة على المسمى الواحد أو المعنى الواحد دلالة واحدة)) (٧٠) .

ويعد الترادف من الناحية التاريخية ظاهرة من الظواهر اللغوية القديمة التي تنبه إليها العلماء منذ وقت مبكر إذ نجد في مصنفاتهم كثيراً من الملاحظات اللغوية التي تشير إلى هذه الظاهرة ,بيد أن هذا المصطلح لم يعرف إلا في القرن الثالث الهجري (٧١) . ويعد الترادف وسيلة من وسائل الربط داخل النص , إذ يسهم في إمتداد المعنى داخل النص باعتباره شكلاً من أشكال التكرار (٧٢) ويكاد يتفق القدماء والمحدثون في معنى الترادف فقد عرف باحثون أجانب الترادف بقولهم انهُ ((ألفاظ متحدة في المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق))(٧٣) أو انه في الحقيقة يعني ((دلالة كلمتين في معنى واحد في اللغة الواحدة)) (٧٤) ومعنى ذلك أن الكلمات التي توصف بأنها مترادفة يمكن أن تحل إحداهما محل الأخرى أو تنوب عنها في أي نص لغوي دون تغيير في المعنى الفكري والمضمون العاطفي والانفعالي لهذه المفردة.

ولعل الظالمي استعمل هذه الظاهرة اللغوية , فقد ركز على لفظة (الدجى) وأعطى مرادفاتها (الظلام ,العتمة , الليل), فكانت هذه الألفاظ مهيمنة على شعر الشاعر , ولعل تكرار هذه اللفظة جاء لأمرين:

أ- إن الشاعر ذكر هذه اللفظة ومرادفاتها بسبب انعكاس موقفهُ من الطبيعة ونزعته الرومانسية التي اتصف بها شعرهُ.

ب- الحالة النفسية والشعورية التي كان يعاني منها الشاعر فهي مفعمة بالألم والحزن,فالمعجم اللغوي للشاعر يكشفه لنا انه شاعرٌ حزينٌ ارقه الوجد

وظل الحزن يداعبُ عينيه , فاقتنص هذه المفردة للتعبير عن ذلك الألم ليتحقق من خلالهِ البُعد النفسي الذي يريحه بعد رفضه بُعد الواقع الذي يعيشهُ.

وقد تكررت لفظة الدجى(١٠) عشر مرات في شعر الظالمي , وبعدها اخذ الشاعر يراوح في معنى هذه اللفظة ويكررها من خلال مرادفاتها من ذلك قوله في القصيدة التي افتتح بها ديوانه , في مطلعها:

أقبلت في الدجى وبين يديها موقدٌ غاضبٌ من النيران (٧٥)

لعل المناسبة التي قيلت فيها القصيدة,وعمق تجربة الشاعر , ووقوفه إزاء تلك التجربة حتمت عليه الإتيان بهذه المفردة ,عندما جاءت حبيبته ليلاً حاملة وقود النار لتدفئ حبيبها من قسوة البرد , لكننا نجده يكررها في شعره فيقول:

وهمسة الرياح عبّر الدجى تذيبُ سرَّ الكونِ في أذني (٧٦)

فالشاعر يعمدُ في بعض الأحيان إلى تكرار هذه اللفظة من دون مرادفاتها , حفاظاً منه على الوزن الشعري فيقول مثلاً:

يرتدي للدجى نسيجَ ضبابٍ يتغشّاه زئبقٌ لا يقرّ(٧٧)

فلو إستعمل الشاعر لفظة الظلام بقوله (يرتدي للظلام),لم يتغير المعنى المراد التعبير عنه, لكن قد يختل الوزن الشعري ولا ننسى أن مفهوم الترادف ((هو استبدال لفظة بأخرى على سبيل الاستعاضة دون أي تغيير في معنى النص)) (٧٨) غير أن الشاعر لم يقف طويلا إزاء هذه المفردة , ولم يستعملها استعمالاً صنمياً وان أراد تكرار المعنى نفسه في بعض الأبيات, إلا انه جاء بلفظة أخرى تعطي المعنى نفسه ولكن بحلة جديدة ,من ذلك استعماله لفظة(الظلام) إذ كرر هذه المفردة ثلاث عشرة مرة من ذلك قوله:

عشتها للظلامِ يمضغُ عَينيَّ وللنجم يستحمُّ بفكري (٧٩)

وكذلك في قوله :

وأزيحي عن جبهةِ الشمسِ ظلاً نسجتهُ براعةُ الظلماء (٨٠)

وربما استعمل الشاعر هذه المفردة لتكثيف المعنى دلالياً, ليكون اشد وقعا في نفس المتلقي من ذلك قوله:

لن يعود الظلام يستلُّ أهدابي ويختارُ أوجهاً لصباحي (٨١)

إذ ساعدت هذه المفردة على قوة انفعال الشاعر, لكونها كشفت عن حماسة وقوة إرادته في دفاعه عن وطنه, إذ استعار لفظة (الظلام) لتحل محل الظلم والاستغلال.

وقد استعمل الشاعر مفردة أخرى مرادفة لمفردتي (الظلام, والدجى), وهي مفردة(العتمة) بمعنى (الظلمة) , ومن ذلك قوله:

ويعبرُ بي عتمات السنين إلى عالمٍ بالسنا أرحبِ(٨٢)

ومن الجدير بالذكر أن اللغويين القدماء لم يقفوا عند ملاحظة هذه الظاهرة فحسب والكشف عنها , بل أنهم حاولوا أن يجدوا تعليلاً لسبب وقوعها , إذ عبر عن ذلك قطرب (٢٠٦هـ ت) بقوله :((إنما أوقعت العرب اللفظتين على المعنى الواحد ليدلوا على اتساعهم في كلامهم عند الخطاب و الإطالة والإطناب))(٨٣) .

غير إن ظاهرة الترادف عند الشاعر لم تقتصر على مفردة (الدجى) ومرادفاتها فحسب بل إننا وجدنا مفردة أخرى تكررت مع مرادفاتها بكثرة , إذ كادت تطغو على شعر الشاعر وهذه المفردة هي (النار) ومرادفاتها (الحريق,الجمر,اللهيب,الاشتعال,التوقد,....الخ). يقول في استعمال مفردة (النار):

إلى تخطي النار في جبهتي إلى ارتعاشٍ في دمي يسري(٨٤)

ويكرر الشاعر المفردة نفسها في قصيدة أخرى, وقد اتخذ من المفردة للتعبير عن شدة العاطفة لديه إذ حملت هذه المفردة بين طياتها التكثيف الدلالي لقوة العاطفة يقول:

هنـــا شـــربتُ الحُـــبَّ أغنيـــةً تعزفهـــا أصـــابع النـــارِ(٨٥)

ومن الجدير بالذكر أن استعمال الترادف في النص الشعري يشكل جزءاً مهما من ثقافة الشاعر, إذ تبرز فيه حصيلة الشاعر اللغوية وقدرته على التعبير عن المعاني واستقصائها عبر المرادفات (٨٦) والشاعر استعمل مفردة (اللهيب) مرادفة لمفردة النار في قوله :

وأعيـــدي أغنيـــة الفـــتح بركانـــاً تشـــدُ اللهيـــب فـــوقَ الرمـــاح (٨٧)

ويقول في موضع آخر:

غـــذني باللهيـــب اقـــتحمُ الجمـــعَ فقـــد ملّنـــا المُطـــاف الرتيـــبُ (٨٨)

وقد يكون قصد الشاعر من الترادف هو تلافي حدوث الملل,وخاصةً إذا كانت تجربة الشاعر واندفاعهُ العاطفي بحاجةٍ إلى مثل هذه المرادفات ليفرغ من خلالها شحناته العاطفية فقد يتخذ من الترادف وسيلة لإرضاء نفسه وإرضاء المتلقي في الوقت نفسه فهذا التوزيع في المفردات يعطي نغماً موسيقياً للنص,فضلاً عن ذلك فان استعمال مفردة دون مرادفاتها قد تؤدي إلى استقامة الوزن الشعري . وقد عبر بعض العلماء القدماء عن سبب حدوث الترادف , وهو تكثير طرق الإخبار عما في النفس فقد يعمد الشاعر إلى تنويع الألفاظ ذات المعنى الواحد خشية حدوث الملل أو المحافظة على الوزن الشعري (استقامة الوزن) أو قد يلجأ إلى اللفظ الأخر لغرض تسهيل المعنى وإيصاله بسرعة إلى المتلقي , زد على ذلك فان هناك ثمة أسباب أخرى منها , التوسع في طرق القصاصة والحاجة إليها في الشعر وضروب البديع , فضلاً عن تكثير وسائل التعبير والتفنن في الكل (٨٩). ففي قوله مثلاً :

إنـــي أحـــس النـــارَ لاهبـــةً ينســـابُ حُّـــر لهاثِهـــا بـــدمي (٩٠)

فلو استبدل الشاعر مفردة (النار) بمفردة أخرى مرادفة لها مثل مفردة (الحريق) أو (اللهيب) لما استقام البيت الشعري من ناحية الوزن مثلاً.

زد على ذلك فان بعض الأبيات كما مّرَ في البيت السابق مثلاً قد تجتمع فيها مفردتان تعطيان المعنى نفسه , فلعل الشاعر أراد من وراء الترادف خلق تنوع في المفردات ليعطي جمالية أكثر للنص وليبين قدرته اللغوية على التصرف في المفردات وتطويعها لخدمة الغرض الذي يقصدهُ.

ويبقى الشاعر سيد الموقف في اختياره اللغوي في استعماله مفردة معينة أو إحدى مرادفاتها , فالترادف يحقق للشاعر مساحة أوسع للتعبير فهو يعطي ((للرجل الواحد في البيئة الواحدة الحرية في استعمال كلمتين أو أكثر في معنى واحد , يختار هذه حيناً ويختار تلك حيناً آخر, وفي كلتا الحالتين يكاد لا يشعر بفرق بينهما إلا بمقدار ما يسمح به مجال القول))(٩١) .

يقول الشاعر وقد استعمل مفردتين مترادفتين الواحدة تلت الاخرى:

أحرقيني أوقدي الحرفَ الذي لـــم يـــزلْ يهـــدمُ أضـــلاعي ليبنـــي (٩٢)

أنا للفن دمي عاطفـــتي وقدُ إحساسي فمي صحوة ذهني

(فالحريق,والوقود) تعطي نفس المعنى ولكن قد تكون الوظيفة الدلالية لهذه الألفاظ مختلفة بحسب ما يبغيه الشاعر, إذن يتضح من ذلك أن الترادف هو دلالة عدة كلمات مختلفة على المسمى الواحد أو المعنى الواحد إذ تكون دلالة واحدة , والشاعر الظالمي برع في استعمال هذه الظاهرة اللغوية , إذ برزت من خلالها قدرته على التصرف في الألفاظ والإتيان بالمعنى المقصود على أتمَّ وجه.

المبحث الثاني

الاستعمال الشعري في مستوى الجملة:

سبق وان تبين إن الأساس الذي يبنى عليه النص الشعري هو اللفظ, بما فيه من مفردات وتراكيب ,فإذا كانت المفردة تمثل المادة الخام في البناء الشعري للغة,فان تركيب الجملة يمثل صياغة شعرية , فالشعر كما عبر عنه الجاحظ

(٢٥٥هـ ت) ((صناعةٌ,وضربٌ من النسّج))(٩٣). فليس للألفاظ بذاتها مزية وإنما تكتسب تأثيرها من حالة نظمها , ووضعها في سياق معين تبعاً للحالة الشعورية والانفعالية للشاعر فما الصياغة الشعرية سوى ((تعليق الكلم بعضها ببعض))(٩٤) وسوف أدرس التراكيب الأكثر شيوعاً في شعر الشاعر صالح الظالمي وأختار نماذج لدراستها, غير إنني راعيتُ في هذه الدراسة ورود هذه الأساليب بحسب كثرتها في شعر الشاعر , من هذه الأساليب:

١. أسلوب النداء:

النداء هو((التصويت بالمنادى ليقبل)) (٩٥), وقد استعمل الشاعر النداء , وكانت (يا) النداء لها الحضور الأكبر من بين حروف النداء الاخرى , كونها تستعمل في جميع أنواع النداء فينادى بها ((المتوسط والبعيد حقيقة أو حكماً امتداد الصوت ورجعه بها)) (٩٦) ((وهي أم الحروف)) (٩٧) , يقول الشاعر:

يا حبيبي وكلما رفَرفَ الحبُّ وألقى بين المحبين ظلّه (٩٨)

ويقول في موضع آخر من القصيدة نفسها وقد استعمل (يا) لنداء القريب بها توكيدا (ً٩٩)

يا فؤادي وقعت في شركِ الهمّ فقد صادفَ الغرامُ محلّه(١٠٠)

ولعل السبب في استعمال الشاعر (يا) النداء كما ذكرنا لكونها ينادي بها القريب والبعيد زد على ذلك فإنها أكثر حروف النداء استعمالاً(١١٠)

يقول في نداء البعيد:

أنتِ يا فتحُ يا صدى الكبريائي يا شموخاً يعيدُ لي خيلائي (١٠٢)

نلاحظ في هذا البيت إن الشاعر خرج من خطاب الحاضر إلى خطاب الغائب ولعل النداء في معناه الدقيق ((هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي)) (١٠٣) فأراد بذلك أن يعبر عن فورة عاطفية تكتنف كيان الشاعر وتسهم في تدفقها.

وقد يخرج النداء إلى أغراض مختلفة , وهذه الأغراض تطرق إلى بعضها الشاعر ومنها (الاستغاثة) (١٠٤) في قوله:

يــا أبــا الحــقّ ثــورةُ قلبــكَ الريــانُ يســـقى جـــذورَها ويـــذوبُ (١٠٥)

فقد استغاث الشاعر بالإمام الحسين (عليه السلام) فـي ندائـه بقولـهِ(يـا أبـا الحـق), وقد استعمل الشاعر النداء (للمبالغة)(١٠٦) وذلك في قوله:

أنـــت هـــذا أم زهـــوك المحمـــولُ يـا شـهاباً يخـافُ منـهُ الأفـول (١٠٧)

ولعل المناسبة التي قيلت بها القصيدة , وهي الرثاء جعلت الشاعر يستعمل (يا) النداء,للمبالغة وامتداد صوته بواسطتها ليبين مدى حزنه على الفقيد بقولـه(يا شهاباً يخافُ منهُ الأفولُ) إذ إن مفردة الأفول تعني : القمر إذا غاب ومفردها (أفِلَ) (١٠٨) , فقد شبه الشاعر المرثي وهو الممدوح في الوقت نفسه لان الرثاء هو في حقيقته مدح ولكن للميت بالشهاب الذي يخاف منه القمر ويغيب, وهذه الصفة مبالغة في حقيقتها.

وكذلك قولـه فـي رثـاء السيد (مصطفى جمـال الـدين) وجـاء فيهـا النـداء للمبالغة أيضاً:

يـــا شـــامخاً والـــنجمُ يمســـحُ جفنَـــهُ وسواك جبهتُهُ على الأعتاب (١٠٩)

وقد استعمل الشاعر النداء (للتحسر)(١١٠) وذلك في قولهِ:

يـــا بـــلادي تمـــرُ فيـــك الأراجيـــف وتطوى وموكب الفتح سادرُ (١١١)

وكذلك في قوله:

يـــا لضـــياع النـــور فـــي أعـــينٍ ما عرفت غير انكماش الظل (١١٢)

وقد استعمل الشاعر النداء أيضاً (للتأسف)١١٣ في قولهِ:

يـــا لهـــول المصـــاب إنّـــا فقـــدناك وقـد عـزَّ فـي الأنـامِ البـديل (١١٤)

وكذلك قوله:

يـــا مـــن فقـــدناهُ والآمـــال تنديـــهُ إنا فقدنا بك الأحكام والنظما (١١٥)

وقد استعمل الشاعر (الهمزة) في ندائه وهي((لنداء القريب)) (١١٦) ,لان مناداة البعيد تحتاج إلى مد الصوت , وليس في الهمزة مد١١٧ من ذلك قوله:

أ أخـــي هـــذا الشـــعرُ موهبـــةٌ تهـــوى علـــى كفيـــك شـــرده (١١٨)

ويقول في موضع آخر من القصيدةِ نفسها:

أ أخـــي يـــا مـــن فـــي أخوتـــهِ بـــاقٍ لـــدي كأمســـهِ غـــده (١١٩)

وخلاصة القول: إن الظالمي استعمل أسلوب النداء وقد تركز استعماله على حرفي النداء (يا) بالدرجة الأولى(والهمزة) بالدرجة الثانية , وقد خرج أسلوب النـــداء عنـــد الشـــاعر إلـــى أغـــراض توزعـــت بـــين (الاســـتغاثة , التحســـر, والتأسف,والمبالغة) .

٢. أسلوب الاستفهام:

إن المفهوم العام للاستفهام : هو ((طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل))(١٢٠),وقد استعمل الشاعر هذا الأسلوب كثيرا في شعره , إذ احتل مساحة واسعة,لكونه عنصراً من عناصر المجادلة و المحاججة, وقد استغل الظالمي اغلب أدوات الاستفهام للتعبير عن أغراضه وما يكمن في نفسه ومنها (الهمزة ,هل ,أين ,متى ,كيف ,من ,كم) فقد عبر استفهامه عن أغراض مجازية,ومنها (الاستثناء,الأمر,التعظيم,التكثير,الاستبطاء,التقرير,الاســـتنكار,والتعجب) وذلـــك لإيصال ما يريد وللإخبار عما في النفس ومن ذلك قوله:

هيهـــــــات لـــــــن أنســـــــى أ أنساها وقد نهشت فؤادي؟ (١٢١)

فالشاعر يستفهم بالهمزة ,مستنكراً متعجباً عن كيفية نسيان هذه الإساءة التي عبر عنها بأنها (نهشت فؤاده) فحتماً تركت هذه الإساءة أثراً قوياً في نفس الشاعر بعد أن نفى نسيان هذه الإساءة وكأنما طُلِبَ منه ذلك فصرح بهذا

الاستفهام , متعجبا كيف يطلب منه هذا الأمر,وقد تركت هذه الإساءة في قلبه أثراً لا يزول .

وقد استعمل الشاعر الاستفهام (للتقرير) كما في قولهِ:

أولست شاعرها فان هي غردت لحناً فمن نبرات شعرك تسرقُ (١٢٢)

فالشاعر يقرر من خلال الاستفهام بالهمزة أن ممدوحه شاعراً رقيقاً سرقت الطيور لحنها من نبرات هذا الشعر الرقيق, فقد عادل الشاعر في رسم صورته المتمثلة(بالطير) وأسلوب الاستفهام ليقرر شيئاً كان يكمن في نفسه ألا وهو الإشادة بالممدوح وبيان منزلته.

وقد استعمل الشاعر أسلوب الاستفهام للتكثير من ذلك قوله:

كم سكبنا عزَّ الشباب ِعليه ومزجنا أرواحنا بالتفاني؟ (١٢٣)

فالشاعر هنا أراد أن يبرز من خلال الاستفهام بـ(كم)مدى حبه للشعر إذ كرس شبابه وحياته لهذا الشعر وكأنه أراد أن يقول (كم مضت فترة ونحن نقول الشعر) أو كم مرة قلنا شعراً وكم مرة كتبنا الشعر , ومثل ذلك قوله أيضاً :

كم قرأنا الشعر الهجين كئيباً فنُعفيهِ والكآبةُ قبرُ(١٢٤)

فالشاعر أراد بهذا إظهار كثرة قراءاته للشعر , ولعل حياة الشاعر لا سيما (مصادر ثقافته) في هذه الدراسة تفصح عما قاله الشاعر في هذا البيت.

ويقول أيضاً :

كم فكرة ديست بأقدامهِ وكم حجى على يديهِ إنتحر؟ (١٢٥)

أراد الشاعر في هذا البيت أن يظهر عظمة الإمام علي (عليه السلام) وبلاغته وفصاحته وعلمه,وعجز الآخرين عن مجادلته ومحاججته , فهنا جمع الشاعر في استفهامهِ بين التكثير والتعظيم .

وقد استعمل الشاعر الاستفهام (للاستئناس) من ذلك قوله:

أ ليس بالأمسِ رَفت لي خمائلها عرائساً نشرت أثوابها القشبا (١٢٦)

فالشاعر أراد في هذا الاستفهام أن يظهر أجواء الاستئناس التي عاشها مع المرثي التي كانت تغمر حياته.وقد استعمل الشاعر الاستفهام (للتحسر) وذلك في قوله:

هل استطيع الرثا بالشعرِ منتظما وقد سكبت فؤادي ادمُعاً سجما (١٢٧)

فقد اظهر الشاعر من خلال إستفهامهِ بـ(هل) التي يراد بها (التصديق) تحسره وألمه على الفقيد , فكانت(هل) الاستفهامية وسيلة اظهر بها الشاعر شدة هذا الحزن على المرثي,بعد أن سكب فؤاده دموعاً من شدة الحزن.

وقد استعمل الشاعر الاستفهام (للاستبطاء) في قولهِ:

أ أبقى هنا قيد هذا السرير لتنفرُ عني الليالي الهجينة؟١٢٨

وهنا ملَّ الشاعر من قيد البغي والظلم ,ومن الجدير بالذكر إن الشاعر في هذا البيت لن يقصد نفسه وإنما قصد أهل البغي , ولكنه دمج نفسه في شعره ليخلق معادلاً موضوعياً يصيب به الوتر الذي كان يقصده, وقد أشار البحث إلى مسألة دمج الشاعر نفسه مع موضوعه, فيستفهم هنا (بالهمزة) التي جاءت للاستبطاء , ومفاد قوله أتبقون يا أهل البغي قيد المغريات وعيش الرفاه على حساب الفقراء,وقد استعمل الشاعر الاستفهام(للأمر) وذلك في قوله:

لا تقولي من أنا ؟ أنتِ السنا في عروقِي الشعر يجري أنتِ فني(١٢٩)

٣. أسلوب الأمر والنهي:

الأمر هو طلب على وجه الاستعلاء والإلزام,أو كما عبر عنه العلوي:صيغة تستدعي الفعل أو هو قول ينبئ عن استدعاء العقل من جهة الغير على وجه الاستعلاء (١٣٠) يقول الشاعر:

حــدّقي بــي قرَّبــي عينيــك منــيّ يشمخُ الفنّ على ومضـةِ جفن (١٣١)
حــدَّقي بــي صــيرَّيني شــاعراً كــلُّ عــرقٍ فــيَّ نشــوانٌ يغنــيَّ
حــــوليني شــــفةً لاهبــــةً لــم تــذق غيــر اللظــى يجتــاحُ دنــيّ
وتخطَّــي بــي علــى صــمت الــدُجى غنــوةً ذابــت علــى جــرحِ المغنــيّ
احرقينــي أوقــدي الحــرفَ الــذي لــم يــزل يهــدمُ أضــلاعي ليبنــيّ

نلاحــظ فــي هــذه الأبيــات انثيــال أفعــال الأمــر الواحــد يتلــو الآخــر (حدقي,حوليني,تخطي,احرقي), وربما عمق إحساس الشاعر وشدة عاطفتـه اتجـاه الحبيبة جعله يستعمل هذه الأفعال لبيان شدة حبه واستسلامه إزاء هـذا الحـب , إذ يمثل فعل الأمر هنا ((حالة تسعى إلى قصر الصورة علـى مسـاحة حلـم الشـاعر أو أمنيته)) (١٣٢) يقول:

أبســمي لــي فأنــت ســر الوجــود وأســعفيني فأنــت رمــز قصــيدي١٣٣
وأرينــــي ســــر الطبيعــــة كيمــــا يتجلــــى لــــدي ســــر الوجــــودِ
واهتفــي بــي بــين الريــاض فــاني شــاعرُ الحقــلِ والربــى والــورودِ

وقد خرج فعل الأمر إلى الدعاء , يقول :

ربــي بــاركْ هــذا الأديــمَ بلطــفٍ فهو من زحمةِ النجوم سماء (١٣٤)
وإمــنح الأرضَ دفــقةً من حنانِ فلداتي تحت الــثرى أحيــاءُ

فقد خـرج الأمـر مـن معنـاه الحقيقـي (الأصـلي) إلـى غـرض مجـازي وهـو الدعاء,والدعاء ((هو الطلب على سبيل التضـرع)) (١٣٥) , فالشـاعر يخاطـب فيـه من هو أعلى منه رتبة واجل مقاما , وهو الله سبحانه وتعالى , ومثل ذلك قولـه:

اللهــم بــارك للــدعاةِ صــنيعُها لتهزّ قومـاً فـي المخـابئ نوَّمـا (١٣٧)

ومثل ذلك قوله:

اللهــم عفــوك هــل تجــود بنظــرةٍ لترفّ أجنحة الأمان على الحمـى(٣٨)

أما النهي :

فهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام وله صيغة واحدة هي الفعل المضارع المقرون بـ(لا الناهية)١٣٩ يقول الشاعر:

لا تســـألي زاديَّ هـــذا الـــدجى ورعشـــة النجـــومِ فـــي عينـــي١٤٠

ويكرره في القصيدة نفسها أيضا بقولهِ:

لا تســـألي زاديَّ مـــن آهـــةٍ تشـــدني لعـــالمٍ مضـــنِ (١٤١)

ويكرره في البيت الأخير بقوله:

لا تســـألي حســـبي هـــذا الـــذي اقتـــاتُ كـــي يقتـــاتني فنـــيَّ (١٤٢)

ولعل غاية الشاعر من تكرار هذا النهي ثلاث مرات ليؤكد عدم رغبته في الجواب.

وكذلك يقول :

قلـــتُ لهـــا يـــا ليـــل لا تحزنـــي يكفيكِ حُسناً روحك الطاهره (١٤٣)

يكرره في القصيدة بقوله:

لا تحزنـــي كـــم غـــادةٍ شَّـــوهتْ صـــورتَها أفكارُهـــا العـــاثرة(١٤٤)

٤.أسلوب الترجي:

الترجي: هو طلب أمر محبوب قريب الوقوع لكونه ممكنا (١٤٥)وقد استعمل الشاعر هذا الأسلوب بقولهِ:

مـــررت بـــالأمسِ علـــى الـــدارِ لعـــلَّ فيهـــا نـــبضُ أوتـــاري(١٤٦)

لعل فيها من طـيوفِ المـنى بقيـــةَ تَـــهيجُ تذكـــاري

فالشاعر استعمل إسلوب الترجي بـ(لعل) لإشباع رغبته في الحصول على طيف أو ذكرى تعيد له ما فقده في دار الحبيبة.

وقد استعمل الشاعر أسلوب الترجي بـ(لعل) في فلسطينياتهِ بقولهِ:

علنـــــــي اعـــــــرفُ لونـــــــاً للســـــــماء(١٤٧)

علنـــــــي اســـــــمعُ للثـــــــوارِ مـــــــدفع

حين ارجع

مـــــــرة أخـــــــرى وفـــــــي جنبـــــــي حســـــــرة

علني الصـــــق بالجـــولانِ نـــــظرة

فالشـاعر اسـتعمل (علنـي) وقـد كررهـا ثـلاث مـرات, وقـد اسـتعملها بهـذه الصيغة(علني) ربما للتخفيف أو لما اقتضته الصياغة الشعرية بدلا من (لعل) , فكان هم الشاعر منصبا على التعبير عما في داخله من حماس وإصرار أكثر من التركيز على أي شيء آخر.

٥. أسلوب القسم:

القسم :((هو اليمين ,..., وأقسمت: أي حلفت واصله القسامة,والقسامة الذين يحلفون على حقهم))(١٤٨), وهو من الأساليب التي عمد إليها الشاعر لزيادة التأكيد في معانيه, وقد كان حضور هذا الأسلوب في شعر الظالمي قليلاً لذا سأقتصر على ذكر مثال واحد,يقول:

قســـــــماً بالشـــــــهيدِ بالثـــــــأرِ بالأطفالِ غرثى بالخيمة الخرقاءِ(١٤٩)

لـن يشب الزيتون في (قُدسنا) المجروح غضاً إلاَّ على الأشلاءِ

فنلاحظ أن قوة انفعال الشاعر وصدق عاطفته دفعته للإتيان بالقسم, ليزيد كلامه تأكيداً وصدقاً و ليأجج الروح الثورية في أبناء هذا البلد.

٦.أسلوب الربط (الربط بالأداة):

أدوات الربط هي ((وسيلة بناء لتفسير ما سيقدم في علاقته بنا يسبقهُ, حيث تفسر كيف إننا نتعرف مسبقا على وجودِ العلاقة الدلالية في سطح النص)) (١٥٠) , وقد استعمل الظالمي أدوات الربط في شعره ولا سيما الربط الإضافي المتمثل بـ(الواو) التي تفيد معنى الإشراك في المعنى (١٥١) , وذلك في قولهِ:

نحـــن هُنـــا فلـــم يعـــدْ فجرُنـــا من بؤسنا يمـورُ فيـه الضبابْ (١٥٢)
ولـــن نبـــزَّ الليـــلَ فـــي آهـــةٍ تجرحُـــه كمـــا يمـــرُّ الشـــهاب
والصـــبحُ لـــن يعبـــرَ أكواخنـــا وبـــين عينيـــه ِشـــحوبُ المُصـــابْ
والشـــمسُ لـــن تُشـــعِلَ نيرانَهـــا فتكتســـي الجلـــودُ سُـــمرَ الثيـــابْ
وقســـوةُ الشـــتاء ِلا لـــم تعـــدْ وفـــي خطانـــا هـــزةٌ واضـــطرابْ

نلاحظ إن الشاعر استعمل أداة الربط (الواو) التي أسهمت في تسلسل المعنى وتماسك الأبيات, وهذا الربط كان له الدور الكبير في شرح معاناة الشاعر,إذ ساعدت هذه الأداة على زيادة المعنى فضلا عن تماسك النص وترابط الجمل , وكذلك يقول:

يـــا أحبـــايَ عـــالمُ الشـــعر ِحـــبُّ يخطـــفُ العاشـــقينَ باللمعـــانِ(١٥٣)
كـــم ســـكبنا غـــرَّ الشـــبابِ عليـــهِ ومزجنـــــا أرواحَنـــــا بالتفـــــاني
ودرجنـــا علـــى ملاعبنـــا الخضـــر لنصـــــطادَ نـــــافرات ِالمعـــــاني
ووهبنـــاهُ كـــلَّ مـــا تملـــك الـــروحُ بعيـــداً عـــن مـــوخزات ِالهـــوانِ

وقد استعمل الشاعر(الواو) أيضا للربط وتعداد الصفات فضلاً عن مد القول وتنويع الصور إذ ساعدت على إضافة المعنى إلى سائر أبيات القصيدة , فجعلها تخدم الغرض الذي قيلت من اجله القصيدة إذ ساهمت في إطالة نفسه الشعري, فالواو((تفيد معنى اشتراك المعاني))(١٥٤) ومن ذلك قوله:

مـــدَّ الزمـــانُ ذراعيـــهِ ليـــرفعَهم منـــائراً وأبـــو تمـــام يرتجـــل (١٥٥)
ويشـــمخ المتنبـــي فـــوق ذروتـــهِ شـــواردُ الـــنجم ِفـــي عينيـــهِ تبتهـــلُ
وللنواســـيَّ حـــولَ الكـــأس مترعـــةً عَـــينٌ تقـــاطرَ مـــن أهـــدابِها الغـــزلُ
والبحتـــريُّ ينشُـــدُ فـــوقَ بركتـــهِ وكـــلُّ ثغـــر ٍعلـــى حافاتِهـــا ثمـــلُ

فقد استغل الشاعر أداة الربط(الواو) في ذكر مزايا الشعراء,إذ أسهمت هذه الأداة في تداخل المعنى وترابط النص وتماسكه, فالقصيدة قيلت في رثاء شاعر والرثاء مدح في حقيقة أمره ولكنه لإنسان مات وثوى كما سلف ذكره, فالشاعر ذكر شعراء قدامى من خلال تعداد مزية كل شاعر من هؤلاء الشعراء فجعل ذكرهم يتوحد مع موضوع قصيدته,وطبعا ساعده في ذلك أداة الربط (الواو).

ولم يقتصر الشاعر على استعمال الواو في ربط الأبيات بل استعمل(أو) وهي تفيد التخير وتردد الفعل بين شيئين وجعله لأحدهما[١٥٤] يقول:

يحيا بها النفرُ الذين يغيظهم أن تنثر الليلَ البهيمَ فراقدا (١٥٦)
أو أن تسير مع الحياة بِمَالها من جدةٍ لتعدّ جيلاً صاعدا
أو أن تزيح عقائداً منخورةً لتعيد من هدي الكتاب عقائدا

فالشاعر استخدم (أو) لتحدم غرضه في رثائه , فجعلها تناسب معنى القصيدة فهو يرثي عَلاّمة ومفكراً ورجل دين, فقد جعل المرثي بين أمرين وهما إعداد الجيل الصاعد أو صياغة عقائد من هدي الكتاب الكريم .

وكذلك يقول:

إن تكن روعة الأداء هي القولَ فصيحاً فتمتماتي أداءُ (١٥٧)
أو تكن لوعةُ الرثاء حروفاً لاهثات الخطى فصمتي رثاءُ

وقد استعمل الشاعر أيضا (ثم) وهي من أدوات الربط النحوي التي تفيد الترتيب مع تراخٍ,من ذلك قوله:

يشتكي الآخرون من صولةِ الليل كئيباً وليلُنا أضواء (١٥٨)
ثم طال الدجى وغاب جميلُ فإذا كلّ ما به أرزاءُ

فالشاعر ذكر أجواء السعادة والفرح والألفة التي كان يعيشها مع صديقه,فمفاد قوله أن كثيرا من الناس يشكون الم الوحدة والكآبة في أجواء الليل

إذ يكون ليلهم مظلما كئيبا,أما ليل الشاعر الذي كان يقضيه مع أصحابه ومنهم المرثي الشاعر(جميل حيدر) كان على عكس ذلك ,وقد استعمل الشاعر إسلوب التضاد بين الليل المتمثل بالعتمة والضوء ليصور شعوره أدق تصوير , ثم جاء بعد ذلك بـ(ثم) التي أضافت معنى البيت الأول إلى البيت الثاني وجعل المعنيين في ترابط قوي من حيث الدلالة(دلالة المعنى).

ومثل ذلك قوله في رثاء فقيد المنبر الحسيني الشيخ(احمد الوائلي) بقوله:

وألقّنـــا القيـــدَ الممـــضّ وأنكـــى منـــهُ رأيٌ بخوفـــهِ مكبـــولُ (١٥٩)

ثـــم دار الزمـــان وانقشـــع الليـــل وقـــد بـــان للأنـــامِ الســـبيلُ

ومفاد القول أن الشاعر استعمل أدوات الربط المتمثلة بـ(الواو,أو, ثم) للربط بين الجمل وتسلسل المعنى وتماسك النص , وللتعبير عما يكمن في نفسهِ وإيصاله إلى المتلقي, ويعد هذا لون من ألوان البراعة الفنية في صياغة النص الشعري.

نتائج البحث:

بعد العرض المذكورعلى صفحات البحث للظواهر اللغوية البارزة في شعر الشاعر صالح الظالمي نقف على جملة من النتائج تجلت بالنقاط التالية:

١. استعماله المفردات القرآنية وتضمين شعره بهذه المفردات , ولعل السبب الرئيس في ذلك البيئة الدينية التي تربى بها الشاعر وعاش بها وتلون بألوانها.

٢. استعماله الألفاظ القديمة , ولعل السبب في ذلك عمق تجربة الشاعر وثقافته اللغوية ,وتأثره بالشعر الجاهلي جعله يستعمل مثل هذه الألفاظ , فهو شاعر جمع بين القديم والحديث.

٣. استعماله الألفاظ المعاصرة , وغلبة السهولة والوضوح على ألفاظه, وقد يرجع ذلك إلى تأثره بالأدب الغربي الذي كان يميل دائما إلى السهولة

والوضوح في لغته, زد على ذلك التطور الذي حصل في مجال الأدب,والشعر,والذي أضفى صبغته الجديدة على اللغة.

٤. كثرة المترادفات في شعره, ولعل السبب في ذلك الحالة النفسية للشاعر التي جعلته يستعمل ألفاظاً مثل(الدجى , النار) والتي كانت مفعمة بالألم,ولتعذر تكرار هذه المفردات تلافياً للملل , ومراعاة للصياغة الشعرية التي تقتضي لفظة دون أخرى مرادفة لها استعمل الشاعر الترادف لتحقيق توازناً في نصه الشعري بين الحاجة الموضوعية والصياغة اللفظية. هذا في مستوى المفردة.

٥. أما في مستوى الجملة , فقد استعمل الشاعر الأساليب الطلبية منها إسلوب (النداء,الاستفهام,الأمر, الترجي, القسم, وأسلوب الربط بين الأبيات) الذي تركز الربط بالأدوات (الواو,أو,ثم) إذ جعل هذه الأدوات تخدم الغرض الذي كان يعمد إليه , وقد أدت هذه الأساليب الطلبية أغراضاً بلاغية فخرجت من استعمالها الأصلي إلى دلالات أخرى.

هوامش البحث :

(١) اثر القرآن في الشعر العربي الحديث:د.شلتاغ عبود شراد,ط١, مطبعة الصباح,دمشق,١٤٠٨ هـ-١٩٨٧م:٦٦.

(٢) ظ:النقد التطبيقي التحليلي:د.عدنان خالد عبد الله, ط١,دار الشؤون الثقافية,بغداد,١٩٨٦م:٢١.

(٣) الخصائص :أبو الفتح عثمان بن جني :تحـ:محمد علي النجار,ط٢,مطبعة دار الكتاب المصرية,القاهرة,١٢٧١ هـ١٩٥٢م:١ /٣٣.

(٤) مقالات في النقد الأدبي :د.مصطفى هدارة,مطبعة دار القلم ,القاهرة,١٩٦٤م:١٠٧.

(٥) معجم المصطلحات البلاغية:١٩٧.

(٦) الحداثة في الشعر العربي المعاصر:د.محمد حمود:١٦٨.

(٧) ظ:النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات:٢٧,وظ:دراسات في الشعر الجاهلي:د.عناد غزوان,ط١,مطبعة برجي,بيروت,١٤٢٣هـ-٢٠٠٦م:٦١.

(٨) ظ:اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة:د.محمد رضا مبارك,ط١,دار الشؤون الثقافية , بغداد, ١٩٩٣م:٧١-٧٢.

(٩) ظ:الأمل واليأس في الشعر الجاهلي:د.كريم حسن اللامي,ط١,دار الشؤون الثقافية,بغداد,٢٠٠٨م:١٥٠.
(١٠) ظ: في الأسلوب الأدبي:د.علي بو ملحم ,دار الهلال, بيروت ,١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م:٦٧.
(١١) دلائل الإعجاز:أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧٤ هـ):تحـ:محمود محمد شاكر,ط٣,مطبعة المدني, القاهرة,١٤١٣هـ ١٩٩٢م:٤٦.
(١٢) لغة الشعر الحديث في العراق:د.عدنان حسين العوادي, دار الشؤون الثاقفية, بغداد,١٩٨٥ :٢٠.
(١٣) م.ن:٢٩.
(١٤) الأسس الجمالية في النقد العربي,عرض وتفسير ومقارنة:د.عز الدين إسماعيل,ط٣, دار الشؤون الثقافية,بغداد,١٩٨٦م:٣٤٨.
(١٥) دلائل الإعجاز :٤٣.
(١٦) لغة الشعر العربي الحديث في العراق:١٥٤,وظ:الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور:د.جلال الدين الخياط,ط٢,دار الرائد العربي,بيروت ,١٤٠٧هـ ١٩٨٧م: ١٣٢.
(١٧) العمدة:١٢٤/١.
(١٨) المقدمة :ابن خلدون :٥٢٨.
(١٩) العمدة :١٢٤/١.
(٢٠) ظ:اثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح حتى سقوط الخلافة:د.محمد شهاب العاني,ط١,دار الشؤون الثقافية,بغداد,٢٠٠٢م:٦٦
(٢١) م.ن: الصفحة نفسها.
(٢٢) دروب الضباب:٥٢.
(٢٣) م.ن:٦٥.
(٢٤) سورة العلق:٤
(٢٥) جاءت لفظة النفث هنا بمعنى(النفخ), دروب الضباب:٤٨.
(٢٦) دروب الضباب:١٩.
(٢٧) ديواني:١٦٥.
(٢٨) م.ن:١٩٥.
(٢٩) ظ:أثر القرآن في الشعر العربي الحديث:٧٤.
(٣٠) في الرابطة الأدبية:٧٨.
(٣١) م.ن:٨٠.
(٣٢) في الرابطة الأدبية:٨٠.
(٣٣) سورة القلم:١
(٣٤) مجلة البيان:العدد ٨٤-٨٥: ٣٧٨
(٣٥) الرحمن:١٣.
(٣٦) مجلة البيان(٨٤- ٨٥):٣١٨.

(٣٧) المهرجان الخالد لذكرى آل حيدر:٥٧.
(٣٨) سورة تبارك:١.
(٣٩) في الرابطة الأدبية:٧٨.
(٤٠) ديواني:١٦٠.
(٤١) ديواني:٢٠٢.
(٤٢) في الأدب العربي الحديث: ١٦١.
(٤٣)ظ: النقد الأدبي الحديث في العراق:١٢٦.
(٤٤) م.ن:١٧٩.
(٤٥) المهرجان الخالد لذكرى آل حيدر:٥٦ .
(٤٦) والقشب والقشيب: الخلق الجديد: لسان العرب:لابن منظور(ت٧١١ هـ),مادة (قشب) المكتبة الكويتية,قرص مضغوط:٦٧٢/١.
(٤٧) ديواني:٢٠٤,(والمكبول):المقيد ,يقال كبلتْ الأسير وكبلته إذا قيدتهُ فهو مكبول :لسان العرب,مادة(كبل), المكتبة الكويتية ,قرص مضغوط:٥٨٠/١١.
(٤٨) ديواني:١٦٥,و(الغيهب):شدة سواد الليل والجمل ونحو يقال جمل (غيهبٌ) مظلم السواد ,والغيهب من الرجال: الأسود ,والسياق يعين الملتقي على معرفة ما يقصده الشاعر في هذه اللفظة بعد استخراجها من المعجم:لسان العرب ,مادة (غهب) :٦٥٣/١.
(٤٩) دروب الضباب:٦١, و(الغرث) :أيسر الجوع وقيل شدته , وقيل الجوع عامةً , وربما استعمل الشاعر هذه المفردة لاستقامة الوزن ,فلو استعمل كلمة(جياع) بدلاً من (غرثى) لما استقام الوزن الشعري ,لسان العرب :مادة (غرثَ) :١٧٢/٢,وقد أشار إلى هذه المفردة الدكتور حاكم الگريطي في بحث له بعنوان:(قراءة نقدية في شعر صالح الظالمي) ,ضمن مجلة اللغة العربية وآدابها ,كلية الآداب / جامعة الكوفة ,العدد الثامن ,مطبعة دار الضياء ,النجف الاشرف, ٢٠٠٩م:٩٢.
(٥٠) دروب الضباب :٣٥,و(القتاد):شجر شاك صلب , ينبت بنجد و تهامه لسان العرب:مادة(قتد):٣٤٢/٣,وقد أشار إليها الدكتور الگريطي أيضا :ظ:٩١.
(٥١) دروب الضباب :٧,و(المِزْبَر):القلم :لسان العرب :(زبر):٣١٥/٤,و(البنان) و(البنانه) واحدة البنان وهي أطراف الأصابع ,مختار الصحاح ؛المكتبة الكويتية:قرص مضغوط مادة (بنن):٧٣/١.
(٥٢) دروب الضباب:٢٣.
(٥٣) ظ: الصورة الاستعمارية في الشعر العربي الحديث:د. ماجد الصائغ,ط١, المؤسسة الغربية للدراسات والنشر,بيروت , ٢٠٠٣م:٩٤.
(٥٤) دروب الضباب:٥٥.
(٥٥) دروب الضباب:٢٧.
(٥٦) م.ن:٦٩-٧٠.
(٥٧) السلسبيلا:الرحيق والخمر وقيل هي عين من الخمر في الجنة , لسان العرب مادة(سلسل):٣٤٣/١١

(٥٨) ديواني:٢٠٥.
(٥٩) دروب الضباب:٥٥.
(٦٠) م.ن:٨٠.
(٦١) ظ: في الشعر العربي الحديث:٤٣٢.
(٦٢) لغة الشعر عند الجواهري: ١٧٦.
(٦٣) ظ:لغة الشعر الحديث في العراق:١٤٧
(٦٤) دروب الضباب:٥٢.
(٦٥) ظ: لغة الشعر عند الجواهري:١٩٠.
(٦٦) دروب الضباب: ٧٣.
(٦٧) ديواني:١٩١.
(٦٨) دروب الضباب:٨٧.
(٦٩) ديواني :١٦١.
(٧٠) لغة الشعر الحديث في العراق:٢٣.
(٧١) لسان العرب: مادة(رَدَفَ) :١١٤/٩.
(٧٢) الترادف في اللغة :د.حاكم الزيادي ,مطبعة دار الحرية , ١٩٨٠م:٣٢
(٧٣) م.ن:٣٣-٣٤.
(٧٤) ظ: علم لغة النص(النظرية والتطبيق):د.عزة شبل ,ط١,مكتبة الاداب, القاهرة,١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م:١٤٩.
(٧٥) الترادف في اللغة:٦٩.
(٧٦) م.ن:الصفحة نفسها.
(٧٧) دروب الضباب:٧.
(٧٨) م.ن:٤٣.
(٧٩) م.ن:٩٣.
(٨٠) الترادف في اللغة:١٣٥.
(٨١) دروب الضباب:٢٧.
(٨٢) م.ن:٥٩.
٨٣) دروب الضباب:٦٩.
(٨٤) ديواني:١٥٩.
(٨٥) الترادف في اللغة:٣٦/بتصرف.
(٨٦) دروب الضباب:١٢.
(٨٧) م.ن:٣١.
(٨٨) ظ:علم لغة النص: ١٥٢ .
(٨٩) دروب الضباب: ٧٠.
(٩٠) م.ن:٥١.
(٩١) ظ: الترادف في اللغة:٧٨.
(٩٢) دروب الضباب:٥١.
(٩٣) الترادف في اللغة:٦٦.

(٩٤) دروب الضباب:٣٩.
(٩٥) الحيوان:أبو عثمان بن بحر الجاحظ, تحـ:د. عبد السلام هارون,ط٣, دار إحياء التراث,بيروت,١٣٨٨هـ ١٩٦٩ م: ١٣١/٣.
(٩٦) دلائل الإعجاز:٨.
(٩٧) البلاغة والتطبيق :د. احمد مطلوب و د. كامل حسن البصير, ط٢,وزارة التعليم العالي والبحث العلمي,العراق,١٤١٠هـ -١٩٩٠ م: ١٤٠ وظ:النقائض في العصر الأموي:١٧٣.
(٩٨) ظ: معجم المصطلحات البلاغية:د.أحمد مطلوب,المجمع العلمي العراقي,١٤٠٣هـ ١٩٨٣م:٣٢٦/٣
(٩٩) معاني الحروف: أبي الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي (ت٣٨٤ هـ):تحـ:د. عبد الفتاح إسماعيل سلبي ,ط٣, دار الشروق ,جدة,١٤٠٢هـ ١٩٨٤ م: ٩٢.
(١٠٠) دروب الضباب:٥٥.
(١٠١) ظ: البلاغة والتطبيق:١٤٠.
(١٠٢) دروب الضباب:٥٥.
(١٠٣) ظ: : البلاغة والتطبيق:١٤٠,وظ: لغة الشعر عند الجواهري:٩٠.
(١٠٤) يقصد بـ(فتح) منظمة فتح الفلسطينية :دروب الضباب:٥٩.
(١٠٥) معجم المصطلحات البلاغية :٣٢٦/٣ .
(١٠٦) ظ: البلاغة والتطبيق :١٤١.
(١٠٧) دروب الضباب :٨٨.
(١٠٨) ظ: النقائض في العصر الأموي :١٧٤.
(١٠٩) ديواني :١٩٩.
(١١٠) لسان العرب :مادة (أفل):١٨/١١ .
(١١١) ديواني :١٨٥.
(١١٢) ظ: البلاغة والتطبيق: ١٤٢ ومعجم المصطلحات البلاغية :٣ /٣٢٦.
(١١٣) الجزائر المجاهدة:٧٦.
(١١٤) في الرابطة الأدبية:٧٨.
(١١٥) ظ: النقائض في العصر الأموي:٣٤.
(١١٦) ديواني :٢٠٠.
(١١٧) مجلة البيان: العدد ٨٤- ٨٥ :٣١٨.
(١١٨) البلاغة والتطبيق:١٤٢ .
(١١٩) ظ: معاني والحروف:٣١.
(١٢٠) الذكرى الخالدة:٨٨.
(١٢١) م.ن:٨٩.
(١٢٢) مدخل إلى البلاغة العربية :د.يوسف أبو العدوس,ط١,مطبعة دار المسيرة ,عمان,١٤٢٧هـ٢٠٠٧م : ٧٣.
(١٢٣) دروب الضباب:٣٥.

(١٢٤) مستدرك أعيان الشيعة :مجـ ٢٣٨/٥.
(١٢٥) دروب الضباب:٧٣.
(١٢٦) م.ن:٩٣.
(١٢٧) مجلة البيان العدد (٨٤-٨٥) : ٣١٨
(١٢٨) في الرابطة الأدبية: ٧٩.
(١٢٩) المهرجان الخالد لذكرى ال حيدر:٥٦.
(١٣٠) مجلة البيان :العدد ٨٤-٨٥ :٣١٨.
(١٣١) مجلة النجف : العدد الثالث : السنة الثالثة: ١٦.
(١٣٢) دروب الضباب: ٤٠.
(١٣٣) ظ:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها :٣١٣/١ وظ:البلاغة والتطبيق:١٢٣.
(١٣٤) دروب الضباب:٣٩.
(١٣٥) الصورة الفنية معيارا نقدياً :د.عبد الإله الصائغ ,ط١,دار الشؤون الثقافية,بغداد,١٩٨٧م:٤٠٠
(١٣٦) مجلة البيان:العدد(٦٧, ٦٨) , السنة الثالثة:٥٤٩
(١٣٧) ديواني :١٩٣.
(١٣٨) البلاغة والتطبيق:١٢٤.
(١٣٩) ديواني:٢١٤.
(١٤٠) م.ن:٢١٢.
(١٤١) ظ: معجم المصطلحات البلاغية: ٣١٣/١ وظ:البلاغة والتطبيق:١٢٩.
(١٤٢) دروب الضباب: ٤٣.
(١٤٣) م.ن:الصفحة نفسها.
(١٤٤) م.ن:٤٤.
(١٤٥) م.ن :٦٥.
(١٤٦) م.ن:الصفحة نفسها.
(١٤٧) ظ: البلاغة والتطبيق :١٣٩ وظ: معجم المصطلحات البلاغية:٧١/٣.
(١٤٨) دروب الضباب:٣١.
(١٤٩) مهرجان المربد الشعري الثاني ,وزارة الإعلام العراقية,١٩٧٢م: ١٣٧.
(١٥٠) ظ: معجم المصطلحات البلاغية:١٥٤/٣.
(١٥١) دروب الضباب:٦١.
(١٥٢) علم لغة النص:١١٠.
(١٥٣) ظ: م.ن:١٩٠.
(١٥٤) ظ: دروب الضباب:١٩.
(١٥٥) م.ن٧٣ -٧٤.
(١٥٦) دلائل الإعجاز:٢٢٤.
(١٥٧) دروب الضباب:٨٠.
(١٥٨) ظ: علم لغة النص:١٦٢ وظ: دلائل الإعجاز:٢٢٤.

(١٥٩) ديواني :١٧٧.

مصادر البحث :

القران الكريم.

- اثر القرآن في الشعر العربي الحديث: الدكتور شلتاغ عبود شراد,ط١,مطبعة الصباح ,دمشق,١٤٠٨هـ-١٩٧٨م.
- اثر القرآن في الشعر العربي الحديث: الدكتور شلتاغ عبود شراد,ط١,مطبعة الصباح ,دمشق,١٤٠٨هـ-١٩٧٨م.
- الحيوان: أبو عثمان بن بحر الجاحظ, تحقيق عبد السلام هارون,دار إحياء التراث, بيروت, ١٣٨٨هـ- ١٩٦٩م.
- الخصائص:أبو الفتح عثمان بن جني, تحقيق علي النجار, ط٢,مطبعة دار الكتاب المصرية, القاهرة, ١٢١٧هـ- ١٩٥٢م.
- دروب الضباب:الدكتور صالح الظالمي, مطبعة الأديب البغدادية, بغداد, ١٩٨١م.

- دلائل الإعجاز:أبي بكر عبد الرحمن بن محمد الجرجاني, تحقيق محمود محمد شاكر, ط٣, مطبعة المدني, القاهرة,١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
- ديواني: الدكتور صالح,ط١,المكتبة الأدبية المختصة, النجف,١٤٣٨ هـ-٢٠٠٧م.
- الذكرى الخالدة لفقيد الإسلام السيد ميرزا عناية الله جمال الدين, قامت بنشره لجنة الاحتفالات, المطبعة العلمية,النجف,١٣٧٢هـ.
- الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور:الدكتور جلال الدين الخياط,ط٢, دار الرائد العربي, بيروت, ١٧٠٧هـ-١٩٨٧م.
- الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور:الدكتور جلال الدين الخياط,ط٢, دار الرائد العربي, بيروت, ١٧٠٧هـ-١٩٨٧م.
- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث: الدكتوروجدان الصائغ,ط١,المؤسسة الغربية للدراسات والنشر,بيروت,٢٠٠٣م.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً: الدكتور عبد الإله الصائغ,ط١,دار الشؤون الثقافية,بغداد,٢٠٠٧م.
- علم لغة النص النظرية والتطبيق: الدكتورة عزة شبل , ط١, مكتبة الآداب,القاهرة,١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

* العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده: أبي الحسن بن رشيق القيرواني,تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد,ط٥,دار الجيل,دمشق,١٤٠١هـ-١٩٨١م

- في الرابطة الأدبية: السلسة التي نشرتها لجنة النشر, مطبعة الغري,النجف,١٣٧٥هـ-١٩٥٦م.
- في الأسلوب الأدبي: علي بو ملحم, دار الهلال, بيروت, ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- في الرابطة الأدبية: السلسة التي نشرتها لجنة النشر, مطبعة الغري,النجف,١٣٧٥هـ-١٩٥٦م.
- لسان العرب: لابن منظور, قرص مضغوط, المكتبة الكويتية.
- لغة الشعر الحديث في العراق: الدكتور عدنان حسين العوادي, دار الشؤون الثقافية, بغداد,١٩٨٥م.
- لغة الشعر عند الجواهري: الدكتور علي ناصر غالب, ط١,عمان,١٤٢٩هـ-٢٠٠٩م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصر: الدكتور محمد رضا مبارك, ط١, دار الشؤون الثقافية, بغداد ,١٩٩٣م.
- مستدركات أعيان الشيعة:حسن الأميني , دار التعارف,١٤١٤هـ- ١٩٩٢م.

- معاني الحروف :أبي الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي,تحقيق : عبد الستار إسماعيل, ط٣, دار الشروق,جدة,١٤٠٢هـ-١٩٨٤م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها:الدكتور احمد مطلوب , مطبعة المجمع العلمي العراقي ,١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
- المقدمة:ابن خلدون,تحقيق: علي عبد الواحد وافي,ط٢,مطبعة الرسالة,القاهرة,١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.
- المهرجان الخالد لذكرى ال حيدر : قامت بنشره لجنة الاحتفال,ط١,مطبعة الغري, النجف,١٣٧٣هـ-١٩٥٣م.
- النقد الأدبي الحديث في العراق: الدكتور احمد مطلوب,مطبعة الجيلاوي,بغداد,١٩٦٨م
- النقد التطبيقي التحليلي: الدكتور خالد عبد الله, ط١, دار الشؤون الثقافية,بغداد, ١٩٨٦م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة: الدكتور عز الدين إسماعيل, ط٣, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ١٩٨٦م.
- الأمل واليأس في الشعر الجاهلي:الدكتور كريم حسن اللامي,ط١,دار الشؤون الثقافية, بغداد, ٢٠٠٨م.
- البلاغة والتطبيق: الدكتور احمد مطلوب, والدكتور كامل حسن البصير,ط٢,وزارة التعليم العالي والبحث العلمي,العراق ,١٤١٠هـ-١٩٩٠م.
- الترادف في اللغة : الدكتور حاكم الزيادي,دار الحرية, بغداد, ١٩٨٠م.
- دراسات في الشعر الجاهلي : الدكتور عناد غزوان, ط١, مطبعة برجي,بيروت,١٤٢٣هـ ٢٠٠٦م.
- مقالات في النقد الادبي :د. مصطفى هدارة , مطبعة دار القلم , القاهرة , ١٩٦٤ م .
- الحداثة في الشعر العربي المعاصر- بيانها ومظاهرها: الدكتور حمد حمود,ط١, الشركة العالمية للكتاب, بيروت, ١٨٩٦م.
- النقائض في العصر الاموي : د.جعفر صادق التميمي , بغداد ,٢٠٠٨ م .
- مدخل إلى البلاغة العربية:الدكتور يوسف أبو العدوس,ط١,دار الميسرة,عمان,١٤٢٧هـ-٢٠٠٧م.
- مجلة اللغة العربية وآدابها , تصدر عن كلية الآداب – جامعة الكوفة, العدد -٨-, دار الضياء, النجف , ٢٠٠٩م.
- مجلة البيان,العدد(٦٧-٦٨),مطبعة الزهراء,النجف, ١٣٦٨هـ- ١٩٤٩م

- مجلة البيان, العدد(٨٤-٨٥),السنة الرابعة, مطبعة النجف , النجف, ١٩٥١م.
- مجلة النجف, العدد -٣-, السنة الثالثة, مطبعة الآداب, ١٣٧٩هـ ١٩٥٩م.

Abstra ct :

After throwing IiJhts on the research of the Linguistic phenomena in saIeh AL – dhaIimy poetry , we concIts that are cIarified by the foIIowing :

1. the usage of the Quranic terms with his poetry , and that couId be due to the reIigious environment where he Iived .

2. the usage of the ancient terms , due to his wide and deep experience , his Iinguistic education and been affected by the pre – IsIamic poetry , as apoet he had coIIected between the ancient and the new .

3. the usage of the contemporary terms and the predominance of the easiness and cIearness , the western Iitereture , in addition to the deveIopment of Literature and poetry which add its new quaIities to the Language .

4. the great number of synonyms in his poetry , and that couId be according to the poets ppsychoIogicaI conditions that made him use terms Iike ((DuJa = Darkness and Nar = fire)) to radium he refered to synonyms to obtain baIance , in his poetic text , between the objective need and the verbaI foration , that on the term IeveI .

5. On the sentence IeveI , the poet used the request styIes as (vocative styIe , introgtive , order or , ooth … etc .) where it concern on the connection artiIes LW . W and aw = or , thumah = then) where he used them to serre the purposes . these styIes fuIfiIIed rhetoricaI purposes to hive another significan ce .

•