مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/02/08م
تاريخ القبول: 2023/04/02م

ديوان (سُحُب الشك) لسالم الضوِّي دراسة بنيوية أسلوبية

د. ناصر بن راشد بن شيحان *

n.shehan@psau.edu.sa

ملخّص:

يتناول البحث ديوان (سُحُب الشك) للشاعر السعودي المعاصر سالم الضوي بالدراسة، ويسعى عن طريق المنهج البنيوي الأسلوبي إلى الكشف عن أهم البنى الأسلوبية المكوِّنة لخطابه الشعري، أو المسيطرة على ديوانه، وهي بِنى تتفرع من بنيتين رئيستين، جاءتا في مبحثين: المبحث الأول: بنية الذات، وتنقسم إلى: تجارب الحياة، وذكرى الشباب، والخوف من الآتي، والمناجاة، والمبحث الثاني: بنية الآخر، وتنقسم إلى: بنية المرأة، والصديق، والعدو، وقد وضَّح البحث ما يتصل بهذه البنى من انزياحات لغوية، وتشكيلات بلاغية، وأبعاد رمزية، لافتةٍ في النص، وتوصل البحث إلى عدد من النتائج، منها: أن الديوان قد عمل على توظيف الصورة البلاغية بشكل لافت في خدمة المعنى الشعري. وغلبة (بنية المرأة) في ديوان (سحب الشك) على البنى الأخرى. وقد راعى الشاعر الإسقاطات التاريخية، والترميز، وتوظيف التراث. وقد اعتمد على الأوزان الشعرية الخليلية الطويلة والتزم بضوابطها. وضوح معاني الشاعر، وألفاظه -غالبًا-، وانتقاؤه للألفاظ السهلة اللينة، والموسيقية.

الكلمات المفتاحية: سحب الشك، سالم الضوي، الشعر السعودي، بنيوية، الأدب.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - كلية التربية بالخرج - جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: شيحان، ناصر بن راشد بن، ديوان (سُحُب الشك) لسالم الضوِّي دراسة بنيوية أسلوبية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 471-497.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 08-02-2023
Accepted: 02-04-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Diwan of *Suhub al-Shakk* 'The Clouds of Doubt' by Salem Al-Dawi: A Structural and Stylistic Study

Dr. Nasser Bin Rashid bin Shehan *

n.shehan@psau.edu.sa

Abstract:

This research focuses on analyzing the collection of poems titled "Clouds of Doubt" by contemporary Saudi poet Salem Al-Dawi. Using a structural stylistic approach, the study aims to uncover the significant stylistic elements that shape the poet's discourse and dominate the collection. These structures branch out from two main categories, divided into two sections: The first section explores the structure of the Self, encompassing life experiences, memories of youth, fear of the future, and monologues. The second section delves into the structure of the Other, examining the portrayal of women, friends, and enemies. The research elucidates the linguistic shifts associated with these structures, the rhetorical formations employed, and the symbolic dimensions evident in the text. Several findings emerged from the study, including the remarkable utilization of rhetorical imagery to enhance poetic meaning in the collection. The structure of women holds a prominent position among other structures. The poet demonstrates a consideration for historical perspectives, coding, and the incorporation of heritage elements. The utilization of long Hebron poetic meters is observed, with adherence to their conventions. The poet's meanings and words are often clear, and a preference for easy, gentle, and melodious language is evident.

Keywords: The Clouds of Doubt, Salem Al-Dawi, Saudi Poetry, Structure, Literature.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Education, Al-Kharj, Prince Sattam Bin Abdulaziz University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al Shehan, Nasser bin Rashid Bin, The Diwan of Suhub al-Shakk 'The Clouds of Doubt' by Salem Al-Dawi: A Structural and Stylistic Study, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V5, I2, 2023: 471 -497.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted, and the material is credited to its author.

المقدمة:

يعد سالم بن جروان بن عيسى الضوّي الشمري من الشعراء السعوديين الشباب المعاصرين، ولد في مدينة (الجوف) شمال السعودية، سنة1391هـ، حصل على البكالوريوس في الشريعة من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ويعمل مدرسًا في التعليم العام، وهو عضوٌ في رابطة الأدب الإسلامي العالمية،[1] له أمسيات شعرية خاصة في محافظة (رفحاء)، وله مشاركات في أمسيات أخرى في (عمَّان) بالأردن، وفي (تركيا)، ونشر شعره في عدة مجلات، وصحف، منها: المجلة العربية، وجريدة الوطن، وجريدة الجزيرة، وفي عدد من مواقع الشعر على الشبكة العنكبوتية، ومنها: رابطة شعراء العرب، ونخبة شعراء العرب، وشهد الحروف، وأصدر ديوانه الأول: (سُحُب الشكّ) في سنة2017م، ويحوي قصائد من الشعر العمودي، وهو شاعر ينزع للأصالة، ورونق الشعر القديم، ويستلهم التراث، وعلى شعره نفحاتٌ من الحداثة، قيل إنه تأثر بالمتنبي ونزار قباني[2].

وأطمحُ في هذه الدراسة إلى الكشف عن خصائص ديوان الشاعر، وأهم ما يميز شعره، من بنيات أسلوبية، ومدى تأثره بغيره، واستفادته من الروافد الثقافية القديمة والحديثة، ومكانته بين الشعراء السعوديين.

ويسعى هذا البحث إلى:

1- التعرف على خصائص ديوان (سحب الشك) للشاعر (سالم الضوي)، وتحليلها ونقدها.

2- الكشف عن بنيات الخطاب الشعري، عند (سالم الضوي)، ودلالاته.

3- التعرف على رؤية الشاعر السعودي المعاصر للآخَر.

4- إبراز رؤية الشاعر السعودي للكون والحياة، وأثرها في شعره.

5- الاطلاع على الحياة الفكرية، والأدبية للمجتمع السعودي المعاصر من خلال أحد شعرائه.

6- رصد التطورات التي طرأتْ على الشعر السعودي، في الموضوع، والأداء الفني.

7- رصد موقف الشاعر السعودي المعاصر من التراث الأدبي، ومدى توظيفه في شعره.

8- الإضافة إلى مكتبة الأدب السعودي، والأدب العربي المعاصر، بإبراز شاعر جديد.

وسيُتخذ المنهج البنيوي الأسلوبي أداةً للبحث، إذ سيتتبع من خلاله البِنى الأسلوبية المكوِّنة للنصوص الشعرية، وما يتبعها من عناصر معنوية أو ثيمات تُسهم في بروز تلك البِنى في الديوان، إذْ إن الدراسات النقدية الحديثة لا تنظر إلى البيت الواحد منفصلًا عن الأبيات الأخرى، ولا إلى الصورة الجزئية منفردةً عن الصور الأخرى في القصيدة، كما أنّ الشعر المعاصر ذو طبيعةٍ بنائية، متكاملة؛ إذ "إن إستراتيجية التحول في الشعر العربي الحديث، والإبدالات النصية التي حدثت، تؤكد أن القصيدة في الشعر المعاصر، أصبحت هي المهيمنة بدلًا من البيت"[3].

ولم يحظ ديوان: (سحب الشك) للشاعر (سالم الضوي) -حسب علمي- بدراسة، ولا توجد دراسات أو معلومات عن الشاعر سوى إشارةٍ إلى سيرته في صفحة واحدة، وعرض نماذج من شعره في أربع صفحات في كتاب: (إطلالة على الشعر والشعراء في منطقة الحدود الشمالية)، لسعد الليمع[4]، كذلك وردت إشارة مقتضبة إليه في بضعة أسطر في كتاب: (شعراء السعودية) ضمن سلسلة (الشعراء الألف)، لبراء الشامي[5].

ولعل هذه الدراسة في هذا البحث هي أُولى دراسة تتناول شعره بالتحليل والنقد، من خلال ديوانه الأوحد: (سحب الشك).

أولًا: عتبات الديوان

أ- العنوان

أول ما يلتفت إليه المتلقي هو عنوان الديوان، ولذا يحار الشعراء في اختيار عناوينهم؛ لإدراكهم أهميتها في جذب القارئ، والتلميح إلى محتوياتهم، وترى الناقدة بشرى البستاني أن العنوان: "رسالة لغوية، تُعرِّف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[6].

وقد سمَّى (الضوّي) ديوانه: (سحب الشك) بإضافة السحب إلى الشك، أما السحب فلها دلالات رمزية في الشعر العربي القديم، أهمها: الغيث والكرم، والعطاء والنماء، وقد يُرمز بها إلى العذاب، والخوف، ولمّا قيَّدها (الضوّي) بالشك فهو يُحمِّل تلك السحب معنى الغموض والمفاجآت، ولعله يعبِّر عن الجانب التشاؤمي لديه، أو عدم حصوله على غاياته، أو غربته في هذا العالَم.

واعتنى (الضوي) بعناوين قصائده عنايةً دلالية، وأكثر علامة نلاحظها فيها علامة التعجب(!!)، فكل عناوين قصائده متبوعة بعلامتي التعجب، ويمكن أن نفسر ذلك بالتشتت والحيرة التي يمر بها الشاعر، ويريد نقلها للمتلقي؛ فهي علامة في "آخر كل جملة تدل على تأثّر قائلها، وتهيُّج شعوره ووجدانه، من تعجب، واستغراب، واستنكار"[7]، فقد أصبحتْ الأشكال الكتابية اليوم أيقونات تحمل في طيَّاتها علامات، ودلالات مختلفة، شأنها شأن اللغة، تحتاج إلى فضاء للترجمة والتأويل[8]، وهذا ما لم يتوفر من قبل.

وأتت تلك العناوين في شكل: (جملة اسمية) دالة على الثبوت، على هيئةِ مفردة مثل: (بوح، عهد، شدو، باختصار)، على تقدير مبتدأ محذوف: (هذا بوح، هذا عهد..)، والهدف من ذلك التركيز على المذكور، وشدة العناية به.

وجاءت بعض العناوين على هيئة مضاف ومضاف إليه، مع حذف المبتدأ أيضًا، مثل: (أشد الجرائم، سحب الشك، رسائل الدمع، ملاك القلب)، للوصف والتقييد.

وأتت تلك العناوين بشكل أقل في شكل: (جمل فعلية) دالة على الحركة، والتجدّد، مرتبطةً بالزمن، مثل: (جاء عام، كانوا وما زالوا، قبلتُ العذر، يستنوق الجمل، عوجا بي، ما عدتَ ظلاً، لم يعد بي الربيع، لا تلومي، سَلِي الليل، سأنتظر اللقاء، مات الحقل، سأبقى، أوصِل سلامي).

ب- الغلاف

يختار الشعراء لدواوينهم أغلفة تعبّر عن محتوى قصائدهم، وتكشف عن طبيعة الميول والاتجاه، وتَعُدُّ الدراساتُ السيميائيةُ (الغلاف) علامةً سيميائيةً مهمة، لكونه رأس العمل الأدبي، وفي مقدمته، فهو لا يقل أهمية عن العنوان "فالفضاء السيميائي أيقونة تحمل عناصر لا متناهية، تؤثر فيه الطبيعة البشرية، والطبيعة الثقافية، والاجتماعية، كالهندسة المعمارية التي تعبّر عن مجتمع بعينه"[9].

وقد تطابق غلاف الديوان مع عنوانه: (سحب الشك)، فالصفحة تمتلئ بالسحب الكثيفة، الرمادية، التي تعبّر عن التشاؤم، والخوف، وينفذ منها ضوء للشمس يُعبّر عن الأمل، والانفراج، وفي الأسفل أرضٌ خضراء، فيها شجرةٌ واحدة، مخضرّة كذلك، وكثيفة الأوراق، وقصيرة الساق، لعل هذا

المنظر الربيعي يُعبِّر عن أيّام الصبا، والشباب، التي عاشها الشاعر بكلّ فرح وسعادة، ولكن تلك السحب القاتمة التي تعلوها قد لا تُبشِّر باستمرار تلك الأيام الجميلة.

ج- مقدمة الديوان

قدَّم الشاعر لديوانه بمقدّمة تدل على تواضعه الشعري، وتردّده في طباعة الديوان، الذي ألحّ عليه بعض الأصدقاء بطباعته، وممّا قال: "تأخر نظمي للشعر عن حفظي له، وشغفي به كثيرًا،.. ثم وجدتُني بين حين وحين أتمتم بما يشبه الشعر، ويسميه غيري شعرًا، حتى اجتمع لديّ عناوين كثيرة ألحّ علي بعض الأحباب، والأصحاب بطباعتها فكانت مجموعة (سحب الشك)"[10]، فهذا التقديم المهم يُنبئ عن شخصيَّةٍ حسَّاسَّة، تتأثر بالآراء والنقد، وتحب أن تنأى عمّا يعكر صفوها، وأن تعيش في سلام، وهي كذلك تعتذر بشكل غير مباشر عمّا قد يتخلل الديوان من هَناتٍ، أو ضعف.

ثانيًا: البِنى التكوينية الأسلوبية

تهدف البنيوية من خلال لفظها إلى الكشف عن بنية النص، وبيان العلاقات التي تربط بين كيانه اللفظي، واللغوي، والاستعمال الدلالي، والتصويري، والوصول إلى حكم على النص الأدبي من خلال تلك العلاقات، والوشائج[11].

ويرى (رولان بارت) أنّ "الأدب جسدٌ لغوي أو مجموعة من الجمل"[12]، وفحوى البنيوية إذن التركيز على النص من الداخل وعزله عن الخارج، إلا أنّ هذا الإجراء يصعب تطبيقه تمامًا؛ لأنه لا يمكن الفصل بين الداخل والخارج، فالخارج المتمثل في الواقع الاجتماعي، والإيديولوجي، هو الذي ينتج الداخل ويوجده"[13].

المبحث الأول: بنية الذات (الأنا)

تتكون الشخصية الإنسانية من: الأنا أو الذات (Subject)؛ فالنفس البشرية هي: "الأنا وما تحمله من مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية أو إيديولوجية، وما تشتمل عليه من أفكار، وآمال، وطموحات، وصراعات، وتوترات، وهكذا فإن الذات تشكِّل مركز الشعور عند الإنسان"[14].

تأتي بنية الذات في ديوان الشاعر متناثرةً في قصائده، أو تأتي في قصيدة مستقلة، ويغلب عليها الجانب المحزن، والوجه المظلم للشاعر، والانغماس في الداخل.

ويميل الشاعر المعاصر إلى الحديث عن ذاته كثيرًا في عالمٍ حضاريّ صاخب، يضجّ بالتقنيات، والآلات، والمشغلات المبهرة، لذا يبحثُ عن ذاته ويفتِّش عنها في الماضي البسيط، وينبش ذكرياته القديمة، ويعود إلى صباه، ويحنّ إلى طفولته، وما تحويه من بساطة، وفطرة، وصفاء، ونقاء، ويأنف من حاضره وما يحمله من ضجيج، وصخب، وصعوبةٍ، وتلوّن الناس، وقساوة الإنسان، لذا يمكن أن نتناول بنية (الأنا) عند (الضوّي) من خلال ما يلي:

أ- تجارب الحياة

يتأجج في صدر (الضوي) صراعٌ داخليّ مستمر مع تجارب الماضي بكل ما فيه من أحداث ومناوشات، فهو كثير المراجعة للماضي واستثارته، وفي قصيدة (سهم التجارب!!) تتجسد تلك الرؤى الحائرة المنكسرة، فحين يلجأ إلى الشعر ليتنفس من خلاله، ويسعفه بما يبهجه من ذكريات الماضي، لا يجد منه إلا الصمت، والإعراض، وأصعب ما يواجه الشاعر أن يريد أن يقول فلا يقول.

إنه يريد من الشعر أن يحلِّق به في ذكرياته الجميلة المزهرة مع الحبيب لكنَّه لا يتذكّر إلا الطعن من الحبيب، والغدر، والجفاء من الناس، والشيب المُفزع، والشباب المودِّع، ويستعين في إظهار هذه المأساة بالصورة الاستعارية ذات الأشكال والألوان:

لا الشـــــعرُ لـــــبَّى وقـــــد نـــــادى مُناديـــــهِ
ولا الفـــــؤادُ بنـــــاسٍ زهـــــر ماضـــــيهِ
وصـــــرتُ أشـــــلاء روحٍ لا يُغادرهـــــا
طعـــــنُ الحبيـــــب وداءٌ عـــــزَّ شـــــافيهِ
وهـــــذه الـــــدار مهمـــــا اخضـــــرّ مبســـــمُها
أخفـــــتْ مـــــن القحـــــطِ مـــــا تـــــؤذي مســـــاويهِ
طـــــار الغـــــرابُ وهـــــذا الشـــــيب يفجعنـــــي
فـــــي كـــــل يـــــومٍ يـــــزور الوجـــــهَ بانيـــــهِ[15]

ويُعبِّر النفي عن مدى الفقد، وغربة الروح: (لا الشعر، ولا الفؤاد، ولا أحدٌ، ما عدتُ)، ويعبِّر التكرار عن الألم، والأثر النفسي العميق: (وكم رأينا، وكم قالوا، حينًا وحينًا)، ويوحي الفعل (صار) بالتحولات غير المستحبة بعد تلك التجارب: (وصرتُ أشلاء روح، وصار ميلي إلى التذكار يقلقني).

إن ألفاظ القصيدة البائسة تواترتْ على تكوين حالة من التشاؤم والحزن: (أشلاء، طعن، داء، دمع، شق، القحط، تؤذي مساويه، سهم، الغراب، الشيب، يفجعني، يُقلقني)[16].

ومن ناحية إيقاعية فإنّ البحر الذي اختاره الشاعر هو (البسيط)، وهو من البحور ذات التفعيلات الطويلة التي تناسب حالة الشكوى والحزن، واسترجاع الماضي[17].

كذلك فإنّ القافية هنا هي الهاء المكسورة وهي حرفٌ مهموس، رخو، ضعيف، يتناسب مع التأوه، والحزن، والشكوى، ويوحي بالاضطرابات النفسية؛ لاهتزازاته العميقة في باطن الحلق[18].

كل هذا الأداء اللغوي والأسلوبي يصبّ في بنية واحدة، تتعلق بتجارب الحياة وآثارها على الشاعر، وتنصهر في داخله.

ب- ذكرى الشباب

يعتب الشاعر على نفسه حين تستمرّ في طلب ملذات الهوى، ومعاودة ملاهي الصبا وقد تجاوزت الأربعين، وهذا السنّ طالما دفع الشعراء إلى عدِّه نقطة تحول من قوة إلى ضعف، ومن إزهار إلى ذبول، ونظروا إليه نظرةً سوداوية، أو نظرة لإنذار بتصرَّم العمر، وأيامه الجميلة، يقول الشاعر القديم سحيم بن وثيل[19]:

وماذا تبتغي الشعراء مني ... وقد جاوزتُ حدَّ الأربعينِ؟[20]

ويقول الجواهري:

تولَّت الأربعون السود تاركةً ... جفنًا قريحًا وقلبًا شفَّهُ الورمُ[21]

ويقول الشاعر السعودي غازي القصيبي:

يا دُميتي! حاصرتني الأربعون مُدىً ... مجنونةً وحِرابًا أدْمتِ العُمُرا[22]

ويأتي (الضوّي) في قصيدته: (يا نفس) مستفتحًا مطلعها باستفهامٍ إنكاري، يستغرب فيه من طلب نفسه هواها في هذا السن:

هـــــل بعـــــد كـــــأس الأربعـــــين هـــــواكِ؟
بـــــاقٍ فتيًّـــــا ويـــــكِ مـــــا أشـــــقاكِ؟[23]

وتتوالى استفهاماته: (ماذا تطلبين؟ أين الألى صاحبتِ؟ فهل من واعظٍ؟ ماذا عن الدرب القويم؟ ما ألهاكِ؟) مُعبّرةً عن مدى القلق، والحيرة في أعماقه.

ويعتمد (الضوّي) على المناجاة التي يجرّد منها مخَاطَبًا يتلقَّى أسئلته وعتابه: (يا نفس، فتأملي، هلّا اعتبرتِ، وتأهبي، وتداركي، وتذكري، ولتسمعي) في جوٍّ مشحونٍ بمعجم مشوب بالحزن: (مضى، بكاك، غابت، غادر، فات، فارقوا، نعي، فقدتِ، القادمات)[24].

وقد أسهمت الصورة البلاغية الاستعارية في تغذية المعنى: (كأس الأربعين، هواك فتيًّا، غابت شموسه، والروض غادر طيره، تخطو على صفحاته قدماك)[25].

وأسهم بحرُ الكامل، ذو التفعيلات الكثيرة، مع قافية الكاف المطلقة في إبراز التحسر، والندم على الماضي، ووصف انكسار النفس، وشكواها[26].

ت- الخوف من الآتي

من الأمور التي عبَّر عنها (الضوّي) وانطوتْ عليها ذاته تفكيره الدائب في مصيره المجهول؛ إذْ عنون إحدى قصائده بجملة: (بين.. وبين!!) فهما هنا لفظتان ظرفيتان مبهمتان، بينهما نقطتان تعبّران عن فراغٍ (ما) يحتاج لتفسير، ومختومتان بعلامتي تعجب تحملان في طيّاتهما الاستغراب والتعجب، وبقراءة القصيدة يكشف مطلعها عن مقارنة (الضوّي) بين ماضيه وحاضره، فماضيه مشتَّت، وحاضره مجهول:

مـــــا بـــــين مـــــاضٍ موغـــــلٍ بشـــــتاتيْ
والحاضـــــر المُـــــدمي وخـــــوف الآتـــــيْ
أخطـــــو ويتبعنـــــي الأســـــى ويصـــــيح بـــــيْ
صـــــوتٌ مُخيـــــف مرعـــــبُ النبـــــراتِ[27]

يلجأ (الضوّي) إلى الشرط أو ما يشبهه كعادته: (ما بين...أخطو) ليختصر تلك الحقبة من عمره المتَّصفة بالأسى، فلا جديد فيها، إنَّه يخطو كطفلٍ صغير، لا يعرف وجهته، لكنَّه يعرف أن الأسى يلاحقه أينما اتجه، ويصيح به، بصوتٍ مرعب. (أخطو، ويتبعني، ويصيح بي) ثلاثة أفعال مضارعة تتحدث عن ذاته، وتدل على حركة، وتسارع، إنها تتضمن استعارة تزيد المعنى ألمًا وخوفًا، والمعجم يسعف بكلّ شؤم: (بشتاتي، المُدمي، الأسى، يصيح، مخيف، مرعب) وبحر (الكامل) من أجدى البحور في التعبير عن الحزن، والكآبة، كيف وقد جعل قافيته (التاء) المكسورة، التي تناسب نفسه المكسورة، مع إضافتها إلى (ياء) المتكلم الموغلة في الذاتية.

ويتسلَّى (الضوّي) في بقية الأبيات بحال الناس ومصيرهم، فهذه سنة الحياة، شاؤوا أم أبوا، إنهم مسيرون لا مخيرون، حتى الموت، لا يمكن لأحد أن يسلم من غصصها، حتى لو أضحكته يومًا:

إن أضـــــحكتْ يومًـــــا تســـــوء وإن أتـــــتْ
بالســـــعدِ ترفـــــعُ للشـــــقا رايـــــاتِ
لا شـــــيء فيهـــــا دائـــــم وإخـــــالُني
ســـــأذوق كأسًـــــا جرعتـــــه لـــــداتي[28]

إنّه يحكم على نفسه بأنه سيشرب لا محالة من نفس الكأس التي شرب منها الناس، وكأنهُ يردِّد قول أبي الطيب:

صـحب النـاسُ قبلنـا ذا الزمانـا وعنـاهم مـن شـأنه مـا عنانـا
وتولـوا بغُصَّـةٍ كُلُّهـم منْـ ـهُ وإن سَـرَّ بعضَـهم أحيانَـاً[29]

ث- المناجاة

يمتاز (الضوّي) في شعره بالسمت الديني، والروح الإسلامية، والالتزام بالعقيدة، وآدابها، والمحافظة على القيم؛ فنجد المعاني الإيمانية، والارتباط بالخالق، متجلِّيةً في بعض قصائده، ولعل لتخصصه الشرعي أثرًا في ذلك.

ومن أبرز تلك القصائد قصيدته: (إليكَ آوي)!![30] التي يعبر عنوانها عن التأكيد على شدة حاجته إلى خالقه، حيث قدَّم (الجار والمجرور) المشتمل على ضمير المخاطب (الكاف) للعناية به،

متبوعًا بالفعل المضارع (آوي) الذي يدل على الحدوث والتجدد والاستمرار، وقد استفتح بذلك القصيدة.

ومن ضمير المخاطب (الكاف) و(ياء) المتكلّم تُبنى تلك المناجاة، ويلجأ فيها (الضوّي) إلى جواب الشرط المنفي الذي يؤدي إلى الحصر، حيث كرَّر: (ما لي سواك إذا..)، وتتمثل الاستعارة في (عضَّني الكبَدُ)، و(عارضٌ طرقتْ بابي رسائله)، و(فاستسلم الجسد) و(الطبُّ أعجزهُ)، و(ذنبي اليوم كبَّلني)، (سابحة روحي)، حيث تُضفي انكسارًا على المشهد، ويعبّر المعجم عن ذلك الضعف بألفاظٍ مثل: (آوي، ما لي، ذنبي، نالني، مسَّني، خاف، العطف، راضٍ)، ويُعبّر عن القوة بمثلِ: (الركن السند، سواك، حكمك، رحمن، المدد)، ويُنْظَمُ ذلك على وزن بحر (البسيط) الذي يناسب الانكسار، والحزن، والضعف، والتعبير عن خلجات النفس، والقافية هي الدال المضمومة، وهي حرف مجهور، انفجاري، يدلّ على معاني الشِّدَّة، والقوة، والصلابة، التي تتناسب مع المُناجَى[31]، ومن تلك القصيدة:

إليـــــكَ آوي فأنـــــت الـــــركنُ والسَّـــــندُ
مـــــا لـــــي ســـــواكَ إذا مـــــا عضَّـــــني الكبَـــــدُ
مـــــا لـــــي ســـــواكَ إذا مـــــا عـــــارضٌ طَرَقـــــتْ
بـــــابي رســـــائله فاستســـــلم الجســـــدُ
مـــــا لـــــي ســـــواك إذا مـــــا الطـــــبُّ أعجـــــزهُ
كشـــــفُ الـــــبلاء وخـــــاف الأهـــــل والولـــــدُ[32]

المبحث الثاني: بنية الآخر

يُقصد بمصطلح (الآخر) في الدراسات الأدبية والنقدية ما يُقابل (الذات)، فقد "يكون فردًا، أو جماعة من الجماعات، أو شعبًا من الشعوب بحيث تنتفي علاقة القرب المكاني، أو البعد في تحديده، أو علاقات الصداقة والعداء فقد يكون قريبًا، أو بعيدًا، وقد يكون صديقًا، أو عدوًّا"[33].

ويمكن أن نشرح هذه البنية بأنها موقف الشاعر من (الآخرين)، أو خطاب الشاعر تجاه الآخر، وهي من أهم البنى التي تتجاوز ذات الشاعر إلى الخارج، ممثلةً رؤيته إلى المجتمع أو البيئة البشرية، سواء كان ذلك قبولًا أم رفضًا، فلا يمكن أن يعيش الإنسان بمعزل عن البشر، ومنذ أن عُرِف الشعر العربي وهو يحملُ في طيَّاته ذلك الخطاب؛ فغزل الشاعر بالمرأة يُمثِّل موقفه منها بشتى

حالاته، ومدحه يمثل موقف الرضا من الممدوح، وهجاؤه يمثل موقف السخط من المهجو، وكان للقبيلة دور في حالة تلك العلاقة، انتماءً وهو الأغلب، أو إقصاءً وهو الأقل، كما هو الحال عند (الصعاليك)، وفي كلا الحالين "ناضَل أعداءه في سبيل البقاء"[34].

وهناك وجه آخر لتلك العلاقة يتمثل في تلك الحكم المبثوثة في الشعر العربي مُحذِّرةً من الإنسان المتلوِّن، مرغِّبةً في الصديق الصادق.

ويمكن أن ندرس هذه البنية عبر ما يلي:

أ- بنية المرأة

تمثل بنية المرأة البنية الأكثر حضورًا في ديوان الشاعر، وتتشكل عبر تناقضات، وجدليات الحضور والغياب، والقرب والبعد، والوصل والقطع، والرضى والعتاب، وهي بنية متأصلة في الشعر العربي، تكشف العلاقة بين الرجل والمرأة، الذكر والأنثى، وهي ثنائية ممتدّة عبر تاريخ الشعر العربي.

ويقتفي (الضوّي) أثر الشاعر القديم في الرمز إلى محبوبته، فيرمز إلى محبوبته (ريَّا)، وهي صفة من الريّ، والارتواء، والمرأة الريّا هي المرتوية، يقال: "رجلٌ ريَّان وامرأة ريّا"[35]، وهي محبوبة الصمة القشيري[36].

ويمكن أن نحصر تلك البنية في هذه الأشكال:

1- العتاب

يشكل العتاب في بنية المرأة سيطرةً على موضوعاتها، ويدلّ على علاقة التوتر بين الشاعر والمرأة، ويعمد إلى ذلك من خلال طرق شتى، منها:

أ- الحوار

يلجأ الشعراء المعاصرون كثيرًا إلى الحكاية الشعرية للخروج من الغنائية المطلقة المنغلقة، بعيدًا عن التقريرية المباشرة[37].

ويَبني الحوار في النص مشهدًا واقعيًا، سرديًا، يشرك المتلقي في التفاعل معه والتأثر به، ويسهم في اتصال التجربة الشعرية بالحدث، الذي يجعل النص ينبض بالواقع، تأمل قول (الضوّي):

قالـــــتْ: هجـــــرتَ، فقلـــــتُ: مثلـــــكِ يُهجـــــرُ
قالـــــتْ: قســـــوتَ، فقلـــــتُ: هـــــذا أجـــــدرُ
قالـــــتْ: أحبـــــكَ قلـــــتُ: مـــــا شـــــأنُ الهـــــوى؟
هـــــذا الـــــذي تـــــأتين فعـــــل مُنكـــــرُ[38]

حيث يرسم مشهدًا دار بينه وبين محبوبته، يبدو فيه في دور الضحية، أو المظلوم، والمرأة في دور الجلاد أو الظالم، فحين تعاتبه بالهجر بالفعل الماضي (هجرتَ) يقابله بفعله المضارع المبني للمجهول (يُهجرُ) مع تقديم (مثلك) للاحتجاج به؛ فكأنه يقول: من يعمل عملك من النساء يستحق الهجر، والإعراض، وليس أنتِ فقط.

وحين تنتقل من الهجر إلى القسوة (قسوت) يقابل ذلك بجملة مُخبَر عنها بـ(أفعل) التفضيل (أجدر) الذي يزيد في العتاب واستحقاق تلك القسوة.

وفي تكرار (قالت) ابتداءً في القصيدة، دلالة على كثرة إلحاحها، ودفاعها عن نفسها، بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الصاخب في القصيدة.

وحين تحاول المراوغة والخداع وتشتيت الموضوع بمخاطبته بأقوى كلمة في الحبّ: (أحبك) ينفي عنها ذلك الشعور بإجابةٍ غير مباشرة، هي استفهامٌ استنكاري (ما شأن الهوى؟) فما تفعله ليس من الهوى في شيء، بل إن ما تدَّعيه (فعلٌ منكر) وهذا التنكير للخبر (فعلٌ) والبناء لاسم المفعول (مُنكر) يُضخِّم شناعة فعلها، مع ما تحمله كلمة (منكر) من دلالات منفِّرة من السلوك، وهذا الأسلوب يماثل قوله السابق: (مثلك يُهجر).

ويلجأ الشاعر إلى (الشرط) ليزيد من حدة العتاب؛ فإن كان وصلك هكذا فالقرب منك لا يطاق لأنه سيصبح جحيمًا:

إن كـــــان وصـــــلك هكـــــذا يـــــا فتنـــــتيْ
فـــــالقربُ منـــــك لهيـــــبُ نـــــارٍ تزفـــــرُ[39]

وكذلك يتكرر (الشرط):

إنْ قلـــــتُ: أعطيـــــني بخلـــــتِ ببغيـــــتيْ
أو قلـــــتُ: أتـــــركُ قلـــــتِ لا بـــــل تصـــــبرُ[40]

نلحظ أنّ كل المعطيات اللغوية والأسلوبية تخدِم بنية (العِتاب)، وتدور في محيطه، وبينها جميعا وشائج، وروابط.

ب- السرد

يُعبّر الشاعر عن عتابه لحبيبته بسرد أخباره معها، ويستند إلى مواقف تُفضي إلى إرهاقه وتعذيبه؛ فوصلُها وميعادُها كالسراب الذي يخدع الظمآن، وقد عبَّر عنه بلفظةٍ يحفل بها الشعر القديم (الآل) دالًا على ثقافته الشعرية، مُحيلًا إلى معناها الموروثي، وأسهمت هذه الصورة في خدمة المعنى. وعطف عليها بصورة أخرى متمثلة في تشبيهها بالبخيل الذي يستحيل أن (تجود سحائبه) و(الجود) و(السحاب) لفظتان مرتبطتان بالعطاء عند العرب، ومن أخباره معها أنها تمنّ بوصله، وتُكثر من طلباتها له:

كمـــــا يَرتجـــــي ريًّـــــا مـــــن الآل طالبُـــــهْ
ويُرجـــــى بخيـــــلٌ أن تجـــــود ســـــحائبُهْ
أُرجّـــــي حبيبًـــــا أنْ يمـــــنّ بوصـــــلهِ
وفـــــي كُـــــلِّ يـــــومٍ تســـــتجدُّ مطالبُـــــهْ[41]

وقد اعتمد الشاعر على تركيب يشبه (الشرط) في ترتيب أمرٍ على أمر في تقوية ذلك المعنى: (كما يرتجي.... أُرجّي)، وأسهم تأخير الجواب في التأكيد على اليأس من وصل الحبيب.

ومضى يسرد أخباره معه معاتبًا: (وأغراه، فضنّ، وكنتُ له، وأبني له، وأسرجت، وكم أُرسِل، زرعتُ له، صبرتُ)[42]، وهو معجمٌ مُفعمٌ بألوان العتاب: (مكابرًا، صدودًا، عقاربه، متاعبًا، عذاب، يخونه، خان)[43]، وقد استزاد من الصور الاستعارية لخدمة تلك البنية، نحو:

وكنـــــتُ لـــــهُ نهـــــرَ الفـــــراتِ فـــــأبحرتْ

إلـــى هرمـــزٍ عـــني بعيـــدًا مراكِبُـــهْ
وأبـــني لـــه صـــرحًا فيرســـل جنـــدهُ
لهـــدم الـــذي أبنيـــه والكـــبر قارِبُـــهْ
وأســـرجتُ خيـــل الحـــبِّ أبغـــي ديـــارَهُ
فـــدبَّتْ علـــى دار المحـــبِّ عقاربُـــهْ[44]

وقد كان (البحر الطويل) متوائمًا مع حالة الشاعر، مجاريًا لنفَسِهِ السردي، وكانت القافية الموصولة بالهاء الساكنة بعد حرف الروي (الباء) المضمومة مُعبّرةً عن تلك النبرة الغاضبة.

2- المعاناة

لعلّ بنية (المعاناة) مع المرأة من أشدّ البنى الكامنة في الغزل بالمرأة قديمًا وحديثًا؛ فالشاعر لا يفتأ مخبرا عن التعبير عما يلاقيه من هجر المرأة وتمنُّعها، ويتخذ ذلك وسيلة لاستعطافِها، وشراء ودِّها، وهو ما بدا في ديوان (الضوّي)، حيث كانتْ بنية المرأة تبُرِز المعاناة، والشوق الممضّ، والألم والشكوى، وفقدان الصبر، والسهر والأرق، وغيرها من المعاني العذرية الرقيقة:

إذا القلـــبُ عـــانى الشـــوق طـــاب لـــه المســـرى
ويتـــرك نـــوم الليـــل مَـــن شـــاهد البـــدرا

فالشرط (إذا القلبُ عانى-طاب، ويترك-من شاهد) أداةٌ حاضرة يرسِّخ فيها الشاعر معانيه، والتشبيه (شاهد البدرا) يُعلِّلُ أسباب السهر، وقد جعل الشطر الثاني في سياق المثل ليسوّغ للساهر سهَرَهُ، وللمعاني معاناته.

ويستمر الشرط، وتبدو الاستعارة شاخصةً ظاهرة، والاستفهام التقريري كذلك، في سبيل ذلك المعنى:

ومـــن كـــان فـــي ريَّـــا غريقًـــا فموتُـــهُ
أكيـــدٌ وهـــل ينجـــو الـــذي عانـــد البحـــرا؟[45]

ولم تكن تلك المعاناة وتوابعها من اختياره، ولكنّ صاحب تلك الدار هو من تسبب بها، كما أنه استلهم وقوف الأولين على الأطلال، ومخاطبة الديار، ليحيل إلى تلك السياقات الشعرية القديمة، ويقتفي أثرها:

خليليّ عوجا بي على دار ظبيةٍ
لنكتبَ نثرًا أو نقول بها شعرا[46]

ويلجأ الشاعر إلى معجمٍ حربي ليرسم ذلك المشهد (غزا، غرّة، الأقفال، يعطها، كسرا، جيش، حرب، جاستْ)[47]، وفي عنونة الشاعر لهذه القصيدة بـ(عوجا بي!!) مع علامتي التعجب دلالة على أهمية هذه الدعوة، ونقلها من سياقها القديم إلى سياقها الحديث، وإيحاءاتها الشعرية، بالإضافة إلى تناسب البحر الطويل مع المعاناة، وما تؤديه القافية المطلقة بحرف الراء من جَيَشَان وذكرى.

3- الجَمَال

لا يفتأ الشعراء -في بنية المرأة- يتغزلون بكل ما في محبوباتهم من مقومات جمالية، سواء في الجسد، أم في الروح، وسواء أكانت محسوسة بالبصر أم بالسمع، والشاعر (الضوّي) يستقي معانيه من مخزونه الثقافي الشعري؛ فنجد الصور التي يقدّمها هي ما ألفناه في مسيرة الشعر العربي الطويلة؛ فريقُ محبوبته كالعسل، وعيناها مثل عيني الريم، مُحْيِيَةٌ، قاتلةٌ، والوجه مِشعلٌ وضَّاء، كالشمس أو القمر:

وفي فمي عذْبُ ريقٍ خلتُه عسلًا
لمَّا رشفتُ رحيقًا دونه العسلُ
عيناكِ مثل عيون الريم ساحرةٌ
فيها الحياة وفيها الموت محتملُ
رأيتُ في وجهك الوضَّاء معجزةً
كيف الجمال مع الأنوار يقتَتِلُ؟[48]

فلم يضف (الضوي) شيئا على صورة الشعراء القديمة، لكنَّه حاول أن يبثّ فيها الحيوية بالجمع بين الأضداد: (الحياة، والموت)، وأن يجعل الوجه معجزة (يقتتل) فيه الجمال مع الأنوار، وهو رابطٌ بعيد؛ لأن نور الوجه جزء من جماله؛ فطالما شبّه الشعراء محبوباتهم بالشموس، والبدور.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (باختصار!!) يعجز (الضوّي) عن وصف محبوبته، فيعلن انهزامه، ويعترف بخور قواه، وتلعثم لسانه، وتشتُّت تفكيره، فمحبوبته فوق الوصف:

فجلستِ فوق العرش يا ريحانةً
في وصفها هذا اللسان تلعثما
خارتْ قوايَ أمام ما شاهدتُهُ
فكري تبعثر والفضاء تهشَّما
من أين جئتِ؟ وأيُّ أرضٍ أنجبتْ
هذا الجمال اليوسفيّ الأرثما؟[49]

ويحشد من أوصاف الجمال ما يجعل محبوبته متفردة: (البدر، حسنك، شهد، اللّمى، ذاقه، كرْز)، ويرسم بالجناس، ورد العجز على الصدر حفلةً من الإيقاعات الصاخبة:

والخدُّ كرْزٌ يُستطبُّ بلثمِهِ
أهوى الخدود وأشتهي أنْ ألثما[50]

ولعل لجوء الشاعر إلى هذه الإيهامات والمبالغات هروبٌ من القيود الاجتماعية، والدينيّة التي تُحتِّم عليه ألا يسترسل في الأوصاف الجسدية لمحبوبته، لذا نراهُ خجِلًا في أوصافه، مُستعيرًا من القاموس الشعري القديم.

وأسهمتْ قافية الميم المفتوحة في الرمز إلى ذلك الجمال؛ ذلك أنّ إطباق الفم عند نطقها يُعبّر عن حالة الإعجاب والذهول، مع حبس النَّفَس ثم إطلاقه، مع ليونة هذا الحرف، وتذييل بحر الكامل ذي الإيقاعات الرنَّانة به.

ب- الصديق

وتتلو بنية (المرأة) في الحديث عن (الآخَر) بنية (الصديق) فـ(الضَّوّي) يردِّد صدى الشاعر القديم الذي يُحذِّر من أصدقاء السوء، وأصحاب المصالح؛ ففي إحدى المقطوعات الشعرية التي ختم بها غلاف ديوانه (سحب الشك) وكرّس فيها موقفه من الناس(بني الأيام)، يذكر أنه جرَّب كثيرًا منهم، فلم يجد إلا يد السوء تغتاله، وهي استعارة تمثِّل بشاعة ذلك الفعل مع الخداع والمخاتلة، ولا يفرح بأنس إلا فاجأته الأحزان بموّال منه، والمواويل لا تصدح إلا للبكاء والرثاء، ولا يهبُ فؤاده أحدًا إلا رماه بنبال من الهجران، وهي استعارة أخرى، وختم مقطوعته بأن هذا الزمن يعجبك مظهره، لكنّ مخبره سيّئ، يربطك في أغلاله:

لقـــد صـــحبتُ كثـــيرًا مـــنهمُ زمنًـــا
وكـــان لـــي مـــع بـــني الأيـــام أحـــوالُ
فمـــا رأيـــتُ جمـــيلًا جـــاء يأخـــذني
إلا لمحـــتُ يـــد الســـوءات تغتـــالُ[51]

نلحظ الأفعال: (صحبت، رأيت، لمحت، دُعيت، وهبت) وهي أفعال ماضية يسرد بها (الضوي) مواقفه مع الناس، وتجربته الشخصية بضمير المتكلم (التاء)، فهو لا ينقلُ حِكَمًا دون إسناد، أو ينقلها عن غائب، وأسهم الاستثناء والحصر في تأكيد المعنى: (إلا لمحت، إلا دُعيت، إلا تلاه، إلا وهبت)، والمعجم يحمل ضمائر ذاتية: (تاء المتكلم: رأيتُ...، وياء المتكلم: لي، يأخذني، فأسعدني)، ويحمل النص دلالات مشينة تمثِّل موقف الآخرين: (يد، السوء، تغتال، الأحزان، موال، رماه، الهجران، نبال، يغريك، سوء، أغلال)، ونلحظ الأضداد التي تضيف للبنية معنىً وجرسًا :(جميلًا- السوء، أنس-الأحزان، فأسعدني-موال، وهبت-رماه، يغريك - سوء، مظهره - مخبره).

وناسب ذلك كله بحر (البسيط) ذو التفعيلات الطويلة الذي يتواءم مع حالات الانفعال والغضب، والحزن، والانكسار، والخيبة، بالإضافة إلى قافية اللام المضمومة التي تتناسب مع المعاناة النفسية لمرونتها، وكونها من الحروف المجهورة التي يجري معها النفَس[52].

وفي قصيدة أخرى بعنوان (صدمة!!) يوجّه (الضوي) عتابه الشديد لأحد الأصدقاء المتلوّنين، الذين صدموه بأفعالهم، وفاجاؤوه بتبدُّل حالهم، ويستعين في سبيل ذلك بتكرار الفعل الماضي الناقص (كنتُ) ليسترجع الذاكرة الزمنية، وما تنطوي عليه من عهدٍ سابق، ويُتبِع ذلك بـ(كم) الخبرية التكثيرية، زيادةً في العتاب، والندم:

كنـــتُ اتخـــذتُك يـــا هـــذا لـــي المـــثلا
وكنـــتُ أبصـــر فيـــك الســـيِّد الـــرجلا
وكنـــتُ أســـمعُ مـــا تتلـــوه مـــن حِكـــمٍ
فقلـــتُ هـــا قـــد وجـــدتُ النـــور والأمـــلا
وكـــم أشـــرتُ إلـــى الأشـــعارِ تنظمهـــا
تعـــالَ يـــا مـــن تريـــد الشـــهد والعســـلا[53]

ولك أن تتأمَّل السخرية باسم الإشارة (يا هذا) لتقزيم هذا الصديق، واحتقاره، ثم يستفتح حاضره معه باستعارة تصوِّر مقدار انكشاف زيف هذا الصديق، فهو كالغيوم المنقشعة:

واليـــومَ بانـــتْ لـــي الأشـــياءُ وانقشـــعتْ
غيـــومُ زيـــفٍ بهـــا مـــا زلـــتُ مُشْـــتمِلا[54]

ويوجّه له أفعالًا طلبية تدل على الغضب (أقْصِر، العبْ بعيدًا، لا تقربْ إلى جهتي)، وإزاء هذا الصديق المزيّف تظهر ذاتية الشاعر من خلال: (تاء المتكلم: كنتُ، همزة المضارعة: أُبصِر، ياء المتكلم: إنّي)، ولا يغفل (الشرط) الذي يؤكد أسلوبه في التعامل مع الناس:

ومـــن أتـــاني يريـــد الخـــير أجعلُـــهُ
فـــي منـــزلٍ يُعجـــب الـــرائين إنْ نـــزلا
وعـــادتي مـــن قـــديمٍ لا أبـــدِّلها
مـــن كـــان لـــي صـــاحبًا أغفـــر لـــه الخطَـــلا[55]

وقد جاءت القصيدة من بحر (البسيط) وهو من البحور ذات التفعيلات الطويلة المناسبة لحالة العتاب والشكوى، والرويّ حرف (اللام)، وهو حرفٌ مجهور، يخرج من طرف اللسان،[56] وبسبب مدِّه بالألف وإخراج النفس فإنه يتناسبَ مع التأوُّه والشكوى.

ت- العدو

والعدو الذي ورد في شعر (الضوي) ليس عدوًّا خاصًّا، وإنما عدوٌّ قديمٌ للأمة الإسلامية والعربية، إنَّه من اغتصب القدس الشريف، واحتلَّه مدَّةً طويلة، وعذَّب أهله، ونكَّل بهم، وسامهم سوء العذاب، فهو عدوّ عقيدة، وعدو دين، وعدو للعروبة جمعاء، وقد عاصر (الضوي) وعايش مرحلة عصيبة مرّ بها الفلسطينيون والأراضي المقدَّسة، فنراه يغضب غضبًا شديدًا، وتتأزَّم نفسيته، ويصبّ جام غضبه على العدو، ونراه في إحدى قصائده المعنونة بـ(النكبة وأخواتها!!) يُصوِّر آثار العدو على المسلمين:

من أين أبدأُ والمصائبُ جمّةٌ
والنكبة الكبرى لها أخواتُ؟[57]

فالاستفهام يُعبِّر عن حجم المأساة، وعن الحيرة التي يمرُّ بها الشاعر وهو يتّجه لذلك الحدث، وكلّ ما في القصيدة يضخِّم الخطب، ويزيد الهول من خلال ألفاظ الجموع: (كُلّ، الصلوات، الجنائز، الآيات، الكنائس، الرهبان، المصائب، أخوات، المقابر، الرفات، رايات)، ويشير (الضوي) إلى ملامح العِداء، وأفعاله، ويستند على إثباتات تاريخية لا مجال لإنكارها: (الموت، الهلاك، سايكس، بيكو)، ويستعين (الضوي) بالاستعارة ساخرًا، ومصوِّرًا بشاعة المعتدين، مع إسقاطاتٍ تاريخية:

والحيَّةُ الرقطاءُ أنتج بيضُها
وتوالدتْ في دورنا الحيَّاتُ
نار البسوس وداحسٍ قد أوقدتْ
وأُثيرتْ الصّيحاتُ والنعراتُ
يا قُدسُ مُذْ باعوك أسْبَلَ ضعْفُنا
وتوالت الطعناتُ والنَّكباتُ[58]

ويبرز عنده (التقسيم) في تفصيل الأحداث، والتأكيد عليها، مع ما فيها من إيقاع موسيقي:

مـــــــــــا ثـــــــــــمّ إلا دمعـــــــــــةٌ

عـــــــن طعنـــــــةٍ وبليّـــــــةٍ وشـــــــتاتِ[59]

واختار (الضوي) بحر (الكامل) لمناسبته للتعبير عن الحزن، والألم؛ لاتساع مقاطعه وكلماته لأنَّات الشاعر وشكواه.[60]

أمّا القافية المختومة بـ(التاء) المضمومة فقد عبَّرتْ عن ضعف الشاعر، وقلَّة حيلته، وعمق شكواه؛ فـ(التاء) من الحروف المهموسة التي يغلب عليها الضعف، والرقة، والهمس[61].

لقد عبّر (الضوي) عن موقفه من الآخر عبر "لغةٍ إيحائية معبرة، يلجأ إليها الفنان كلما أراد أن يرسم انتفاضات مشاعره، ورؤيته الخاصة نحو الكون، والإنسان، والحياة، كما أنه يقيم علاقةً خاصةً بالأشياء حوله، يمنحها من ذاته المتفردة صورةً مغايرة"،[62] وكان هذا الموقف بمثابة الخطاب أو الرسالة التي حاول (الضوي) أن يوجّهها للآخرين.

النتائج:

توصل البحث إلى:

1- توظيف الصورة البلاغية بشكل لافت في خدمة المعنى الشعري.

2- غلبة (بنية المرأة) في ديوان (سحب الشك) على البنى الأخرى.

3- مراعاة الشاعر للإسقاطات التاريخية، والترميز، وتوظيف التراث.

4- اعتماد الشاعر على الأوزان الشعرية الخليلية، الطويلة، والالتزام بضوابطها.

5- عناية الشاعر بالعلامات السيميائية، كالعناوين، وعلامات التعجب، وتكرارها، وكتابة الأبيات الشعرية بشكل رأسي خلافًا للسائد، والمتعارف عليه.

6- وضوح معاني الشاعر، وألفاظه -غالبًا-، وانتقاؤه للألفاظ السهلة اللينة، والموسيقية.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: الشامي، شعراء السعودية: 59.

(2) ينظر: اللميع، إطلالة على الشعر والشعراء: 53.

(3) مشري، الشعرية العربية: 19.

(4) ينظر: اللميع، إطلالة على الشعر والشعراء: 53-58.

(5) ينظر: الشامي، شعراء السعودية: 59.

(6) البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث: 34.

(7) زكي، الترقيم وعلاماته: 19.

(8) ينظر: ملوك، سيميائية الشكل الكتابي: 341.

(9) شقروش، سيميائية الخطاب الشعري: 199.

(10) الضَّوِّي، سحب الشك: 3.

(11) ينظر: القيام، في دائرة المنهج: 63.

(12) نادي، ما هو النقد: 84.

(13) ينظر: حمودة، المرايا المحدبة: 213.

(14) الذويخ، صورة الآخر: 7.

(15) الضوي، سحب الشك: 50، 51، وقد اعتمدتُ كتابة الشاعر لقصائده كما هي في الديوان بشكل (عمودي) لا (أفقي) لبعده السيميائي.

(16) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(17) ينظر: فاخوري، موسيقا الشعر العربي: 174.

(18) ينظر: عباس، خصائص الحروف: 191، 192.

(19) هو سحيم بن وثيل بن عمرو الرياحي اليربوعي التميمي، ولد قبل الهجرة بأربعين عامًا، وتوفي في ستين من الهجرة، 584-680م، شاعر مخضرم، ينظر: الزركلي، الأعلام: 79/3.

(20) الجبوري، شعر سحيم بن وثيل الرياحي: 199.

(21) الجواهري، ديوانه: 134.

(22) القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة: 696.

(23) الضوي، سحب الشك: 8.

(24) ينظر: نفسه: 8، 9.

(25) ينظر: نفسه: 4.

(26) ينظر: فاخوري، موسيقا الشعر العربي: 174.

(27) الضوي، سحب الشك: 8، 9.

(28) نفسه: 5.

(29) البرقوقي، شرح ديوان المتنبي: 370/4.

(30) ينظر: الضوي، سحب الشك: 15.

(31) ينظر: عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها: 67.

(32) الضوي، سحب الشك: 15.

(33) الذويخ، صورة الآخر: 10.

(34) ينظر: زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي: 17.

(35) ابن منظور، لسان العرب: 345/14.

(36) ينظر: القشيري، حياته وشعره: 109.

(37) ينظر: ثامر، نحو ميلاد جديد للحكاية الشعرية: 18.

(38) الضَّوّي، سحب الشك: 25.

(39) نفسه، الصفحة نفسها.

(40) نفسه، الصفحة نفسها.

(41) نفسه، الصفحة نفسها.

(42) نفسه، الصفحة نفسها.

(43) نفسه، الصفحة نفسها.

(44) نفسه: 27، 28.

(45) نفسه: ص36.

(46) نفسه: نفسه.

(47) نفسه: ص38.

(48) نفسه: ص36.

(49) نفسه: ص86.

(50) نفسه: ص87.

(51) نفسه: غلاف الديوان.

(52) ينظر: الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية: 89.

(53) الضوي، سحب الشك: 23.

(54)نفسه، الصفحة نفسها.

(55)نفسه، الصفحة نفسها: 23، 24.

(56) ينظر: عباس، خصائص الحروف ومعانيها: 79، 80.

(57) الضوي، سحب الشك: 10.

(58) نفسه: 11.

(59) نفسه، الصفحة نفسها.

(60) ينظر: هلال، النقد الأدبي الحديث: 441.

(61) ينظر: عباس، خصائص الحروف ومعانيها: 59.

(62) الزهراني، الترابط النصي: 8.

قائمة المصادر والمراجع:

1) البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986م.
2) البستاني، بشرى، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، 2002م.
3) ثامر، فاضل، نحو ميلاد جديد للحكاية الشعرية، مجلة الآداب، لبنان، ع2، 1968م.
4) الجبوري، محمد فليح، شعر سحيم بن وثيل الرياحي - جمع وتحقيق، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، العراق، مج11، ع1، 2006م.
5) الجواهري، ديوانُه، مطبعة الغرى، النجف، 1935م.
6) حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م.
7) الذويخ، سعد فهد، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، 2009م.
8) ابن خليفة، مشري، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد، الأردن، 2010م.
9) الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م.
10) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.
11) الزهراني، موسى، الترابط النصي - دراسة في المتن النظري للنص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2017م.
12) زيتوني، عبد الغني أحمد، الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، 2001م.
13) الشامي، براء، شعراء السعودية، الشعراء الألف، دار النخبة، الجيزة، 2018م.
14) شقروش، شادية، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشّي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م.

15) الصيغ، عبد العزيز، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، 2007م.
16) الضَّوّي، سالم، سحب الشك، النخبة للطباعة والنشر، الجيزة، 2017م.
17) عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
18) فاخوري، محمود، موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سورية، 1966م.
19) القشيري، الصمة بن عبد الله، حياته وشعره، تحقيق: خالد الجبر، دار المناهج، الأردن، 2003م.
20) القصيبي، غازي عبد الرحمن، المجموعة الشعرية الكاملة، مطبوعات تهامة، السعودية، 1987م.
21) القيام، عمر حسن، في دائرة المنهج قراءات نقدية، أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2005م.
22) اللميع، سعد، إطلالة على الشعر والشعراء في منطقة الحدود الشمالية، دار العنقاء للنشر والتوزيع، الأردن، 1437هـ.
23) ملوك، رابح، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، الملتقى الخامس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008م.
24) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
25) نادي، بول هير، ما هو النقد، ترجمة: سلافة حجاوي، سلسلة المئة كتاب، بيروت، 1989م.
26) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، 1997م.

Arabic References

1) al-Barqūqī, ʿAbd al-Raḥmān, sharḥ Dīwān al-Mutanabbī, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1986.
2) al-Bustānī, Bushrá, qirāʾāt fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 2002.
3) Thāmir, Fāḍil, Naḥwa Mīlād jadīd lil-ḥikāyah al-Shiʿrīyah, Majallat al-Ādāb, Lubnān, I2, 1968.
4) al-Jubūrī, Muḥammad Fulayḥ, Shiʿr Suḥaym ibn Wathīl al-Riyāḥī-jamʿ & taḥqīq, Majallat Jāmiʿat Bābil, al-ʿUlūm al-Insānīyah, al-ʿIrāq, V11, I1, 2006.
5) al-Jawāhirī, Dywānuh, Maṭbaʿat al-Ghurá, al-Najaf, 1935.
6) Ḥammūdah, ʿAbd al-ʿAzīz, al-Marāyā al-Mḥdbh min al-Binyawīyah ilá al-Tafkīk, ʿĀlam al-Maʿrifah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah & al-Funūn & al-Ādāb, al-Kuwayt, 1997.
7) al-Dhwykh, Saʿd Fahd, Ṣūrat al-Ākhar fī al-Shiʿr al-ʿArabī min al-ʿaṣr al-Umawī ḥattá nihāyat al-ʿaṣr al-ʿAbbāsī, ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth lil-Nashr & al-Tawzīʿ, Irbid, 2009.

8) Ibn Khalīfah, Mishrī, al-Shiʿrīyah al-ʿArabīyah mrjʿyāthā w'bdālāthā al-naṣṣīyah, Dār al-Ḥāmid, al-Urdun, 2010.
9) al-Ziriklī, Khayr al-Dīn, al-Aʿlām, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 2002.
10) Zakī, Aḥmad, al-Tarqīm & ʿlāmāth fī al-Lughah al-ʿArabīyah, Mu'assasat Hindāwī lil-taʿlīm & al-Thaqāfah, al-Qāhirah, 2012.
11) al-Zahrānī, Mūsá, al-Tarābuṭ al-Naṣṣī-dirāsah fī al-Matn al-Naẓarī lil-naṣṣ al-Shiʿrī, Mu'assasat al-Intishār al-ʿArabī, Bayrūt, 2017.
12) Zaytūnī, ʿAbd al-Ghanī Aḥmad, al-Insān fī al-Shiʿr al-Jāhilī, Markaz Zāyid lil-Turāth & al-Tārīkh, al-ʿAyn, 2001.
13) al-Shāmī, Barā', Shuʿarā' al-Saʿūdīyah, al-Shuʿarā' al-Alf, Dār al-Nukhbah, al-Jīzah, 2018.
14) Shaqrūsh, Shādiyah, Sīmiyā'īyah al-Khiṭāb al-Shiʿrī fī Dīwān (Maqām al-Bawḥ) lil-Shāʿir ʿAbd Allāh al-ʿShshī, ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Jazā'ir, 2009.
15) al-Ṣiyagh, ʿAbd al-ʿAzīz, al-muṣṭalaḥ al-Ṣawtī fī al-Dirāsāt al-ʿArabīyah, Dār al-Fikr, Dimashq, 2007.
16) al-Ḍḍawwī, Sālim, Suḥub al-Shakk, al-Nukhbah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, al-Jīzah, 2017.
17) ʿAbbās, Ḥasan, Khaṣā'iṣ al-Ḥurūf al-ʿArabīyah & Maʿānīhā, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, 1998.
18) Fākhūrī, Maḥmūd, Mūsīqā al-Shiʿr al-ʿArabī, Mudīrīyat al-Kutub & al-Maṭbūʿāt al-Jāmiʿīyah, Sūrīyah, 1966.
19) al-Qushayrī, al-Ṣammah ibn ʿAbd Allāh, ḥayātuhu & Shiʿruh, Ed. Khālid al-Jabr, Dār al-Manāhij, al-Urdun, 2003.
20) al-Quṣaybī, Ghāzī ʿAbd al-Raḥmān, al-Majmūʿah al-Shiʿrīyah al-kāmilah, Maṭbūʿāt Tihāmah, al-Saʿūdīyah, 1987.
21) al-Qayyām, ʿUmar Ḥasan, fī Dā'irat al-Manhaj qirā'āt Naqdīyah, Amānat ʿAmmān al-Kubrá, al-Urdun, 2005.
22) al-Lamīʿ, Saʿd, Iṭlālah ʿalá al-Shiʿr & al-Shuʿarā' fī minṭaqat al-ḥudūd al-Shamālīyah, Dār al-ʿAnqā' lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Urdun, 1437.

23) Mulūk, Rābiḥ, Sīmiyā'īyah al-Shakl al-Kitābī fī Qaṣīdat al-Nathr, al-Multaqá al-khāmis llsymyā' & al-Naṣṣ al-Adabī, Jāmi'at Muḥammad Khayḍar, Baskarah, 2008.
24) Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-'Arab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1414.
25) Nādī, Būl Hīr, mā huwa al-Naqd, Tr. Sulāfah Ḥijjāwī, Silsilat al-mi'ah Kitāb, Bayrūt, 1989.
26) Hilāl, Muḥammad Ghunaymī, al-Naqd al-Adabī al-ḥadīth, Dār Nahḍat Miṣr, 1997.