المجلة العربية، جامعة داكا
المجلد العشرون، يونيو ٢٠١٩ م

السمات اللفظية في شعر عيسى جرابا: دراسة تحليلية

حمدة حسين سعيد الزهراني *

Abstract

Issa Jaraba, hailing from Jizan, is one of the prominent contemporary Saudi Poets whose poems are widely spread in Saudi Arabia. And to the best of my knowledge, no significant research has been conducted on the linguistic structure of his poems, especially from the viewpoint of word features. Therefore, in this paper, I have focused on the word features of his poems. Firstly, from the viewpoint of the sweetness of the words, and secondly, from the viewpoint of vocal inspiration of the words, I have conducted this study following the analytical approach and finally found out some interesting findings. One of the most important findings is that the words used in Iss Jarba's poetry are characterized by easiness as well as sweetness. It is hoped that this study will help the researchers having special interests in contemporary Saudi poetry to know about it.

Keywords: Issa Jaraba, Poetry, Word characteristics, analytical approach.

المقدمة

إن اختيار الألفاظ هو السبب الأول في نجاح نصية العمل فهو يعمل على الاندماج بين الشاعر والمتلقي، وبدرجة مهارة الشاعر في الوعي الاختياري يكون تميز عمله. من أجل ذلك، وضّح البحث أهم مميزات الألفاظ في شعر عيسى جرابا –وهو أحد الشعراء السعوديين المعاصرين– حيث امتازت قصائده بالجزالة، والسهولة، والعذوبة، والتناسق،

* محاضرة بقسم اللغة العربية بجامعة الباحة في المملكة العربية السعودية وباحثة دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك عبد العزيز بجده. hamdah96@gmail.com

والتلاحم، ثم التآلف، والانسجام، والسمو، والنبل، والاستمرار، والقوة، والثبات. فعرض البحث نماذج من شعر جرابا وضح فيها العديد من السمات الفنية واللغوية للألفاظ جنبا إلى جنب مع رأي القدماء والمحدثين في الألفاظ. وأيضا تناول البحث توظيف الإيحاء الصوتي بالتركيز على مفهوم الإيحاء في اللغة و الاصطلاح، والتنوع في استخدام الألفاظ والذي أدى إلى التنوع الصوتي، واختيار القيم الصوتية التي تنشر المعاني التي يريد الشاعر غرسها لدى المتلقي، وتوظيف الإيحاء الصوتي للألفاظ فنقف على التركيبات الإيحائية والتي تم توظيفها من خلال الإيحاء الصوتي للألفاظ، وتوظيف الإيحاء الصوتي للألفاظ من خلال الحروف التي تتشكل منها اللفظة إلى جانب الضمير، يضاف لهذا أيضا الحركات الإعرابية.

نبذة عن الشاعر عيسى جرابا: ولد عيسى بن علي بن محمد جرابا في المملكة العربية السعودية عام ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩م في قرية الخضراء الشمالية، التابعة لمحافظة ضمد من منطقة جازان جنوب المملكة، وتلقى تعليمه الابتدائي في المدرسة الابتدائية في الخضراء الشمالية، ثم التحق بالمعهد العلمي في ضمد، وبعده التحق بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، وتخرج منها بدرجة البكالوريوس. ثم يعمل مدرسًا في معهد صبياء العلمي وما يزال. بدأت موهبته الشعرية في الظهور عام ١٤٠٩هـ، ثم صقلتها الغربة، وقد نشر شعره في صحيفة "المسائية" ١٤١٣هـ، ١٤١٤هـ. وممن كتبوا عنه: يحيى بن عبدالله المعلمي (المسائية – العدد ٣٤٦١)، وحسين بن علي محمد (المسائية العدد ٣٤٨٥). ولا زال ينشر أشعاره في العديد من الصحف و المجلات المحلية والعربية، وعلى صفحات الإنترنت. وله أربع مجموعات شعرية مطبوعة: الأولى "لا تقولي وداعاً" صدرت عن مكتب الأديب بالرياض عام ١٤٣٠هـ، والثانية "وطني والفجر الباسم" صدرت عن نادي جازان الأدبي عام ١٤٢٢هـ، والثالثة "ويورق الخريف" صدرت عن مكتبة العبيكان بالرياض عام ١٤٢٤هـ والرابعة على "أغصان تويتر" تغريدات شعريه

١٤٣٥-١٤٣٦هـ. كما ترجم له معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ومعجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين. وله العديد من المشاركات داخل المملكة وخارجها، فمثل الوطن على سبيل المثال في مؤتمر الأدب الإسلامي الثالث في جامعة أم درمان الإسلامية في السودان عام ١٤٢٨هـ ومثله أيضاً في المهرجان الثقافي الخليجي الأول لدول مجلس التعاون في الشارقة عام ١٤٢٨هـ. وقد حصل شاعرنا على لقب شاعر عكاظ في الدورة السابعة لسوق عكاظ عام ١٤٣٤هـ. [١]

السمات اللفظية في شعر عيسى جرابا

تعتبر اللغة عنصراً هاماً من عناصر الشعر فهي الأداة التي يستطيع المنشئ التعبير من خلالها عما يدور في خلجات نفسه، ومن ثم "إذا كانت اللغة عنصراً من عناصر الشعر المهمة فلابد للشاعر أن يسلك مسلكاً خاصاً ليستطيع فيها أن يؤدي معانيه بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول ومعنى هذا أن عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب الأنيق الحسن، فلغة الشعر خاصة يبلغ إليها بالتأني والبحث والاختيار" [٢]

أولاً: الألفاظ

عذوبة الألفاظ و سهولتها:

أن الشاعر في إعداد عمله الفني يحاول خلق التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي ويكون ذلك عن طريق اختيار الأداة الجيدة والآلية المعبرة عما يكمن في نفسه ولهذا يعمل جاهداً على انتقاء الألفاظ التي تعبر بدقة عن تجربته وعن رؤيته لجزيئات وكليات معانيه، وتعد اللغة مادة الأديب وأداته لتصوير مواقفه (والأديب الناجح هو الذي يساعده قاموسه اللغوي على دقة المنطق والدلالة المسددة، والتوصيل الإيجابي). [٣]

إن اختيار الألفاظ هو السبب الأول في نجاح نصية العمل فهو يعمل على الاندماج بين الشاعر والمتلقي، وبدرجة مهارة الشاعر في الوعي الاختياري يكون تميز عمله.

إن تميز الشاعر في الاختيار يؤدي إلى مصداقية العمل ويعكس وضوح معالم تجربته، ومن الجدير بالذكر أن النظم الشعري يهتم بضرورة التشكيل الزماني والمكاني، وهما من دوافع الاختيار اللفظي.

وإن الزمان والمكان في بناء الشعر يهدي الناظم للنص إلى طبيعة الاختيار البنائي للنص، مما يؤدي بالتالي إلى التكامل الجمالي، والحقيقة وبعد المعايشة التامة مع شعر عيسى جرابا، وبعد التعمق في ومع ظروفه الحياتية الخاصة والعامة والثقافية تبين إنه من الشعراء المتميزين الذين يتمتعون بنضج التجارب ونضج الرؤية مما جعله يجيد في الاختيار اللفظي، الذي حقق في دواوينه سمة التعادل الموضوعي.

وقد لوحظ تميز ألفاظ شاعرنا بالسمات التالية:

جودة تشابه اللفظة مع غيرها. وإذا كانت دراسة البنية اللغوية والأسلوبية شغلت الدارسين منذ زمن بعيد، والتي تعتمد على فحص الأساليب، ودراسة الخصائص الأسلوبية المائزة لأعيان الكتاب، وذلك لتحقيق غايات عدة في مجال الدرس الأسلوبي، واهمها الكشف عن السمات الأسلوبية المائزة لأعلام المدارس الأدبية، وموقف شاعرنا من هذه المدارس إلى جانب بيان الخصائص الأسلوبية في شعره، ومما يجب الإشارة إليه أن البحث يعتمد على الذوق الذاتي والنقدي في تقدير الأساليب التي تخيرها الشاعر في البناء النصي حتى يتيسر لنا ضبط معايير الجودة، فدرس البنية اللغوية والأسلوبية يعتمد على المعالجة الدقيقة للخصائص اللغوية الظاهرة في نصوص الشاعر، حتى نستطيع بحيادية وضع نصوص الشاعر في الميزان الجمالي والفني.

يقول الشاعر في قصيدة (قبلة على جبين الوطن)[٤]

لك عزة وتألــق ** وغد جميل مشـــرق
لك كل رابية بها ** نهر الهدى يتـــدفق
لك كل مجد لم يزل ** فوق الذُرا يتــألق
لك راية خضراءُ ير ** هبُها العدوُ، ويفـــرق

لك–أيها الوطن الحبيـــ ** بـ مكانة لا تخـــــلق
أشدو بآمالي، وشعر ** ي ظل يقبسُ من سناكـا
فأشمخ– أيا أغلى ثرى– ** بين الكواكب في عُلاكا
وطني، حويت من المآثر ** ما ليس تنكره النـــواظر
فيك المقام وزمـــــزمٌ ** والبيت تعشقه الضمائر
وشذى لطيبة لا يزا ** ل مهيجاً عذب الخواطر
والنور فاض جداولاً ** ويروي مفازات المشـــاعر
تأتي وفود العاشقين ** إليك من باد وحـــاضر
"الله أكبر" كل يوم ** فيه تســـــتبق المـــآثر

وقد تألق الشاعر في استخدام الكلمات والألفاظ القوية التي توحي بالمعنى وتصل للمتلقي بعمق؛ ومن الألفاظ الجزلة القوية (عزة، مجد، مكانة، يفدي، علاكا) والمتلقي عندما يتأمل هذه الكلمات يقف على درجة القوة والجزالة، فالألفاظ تضم بين طياتها وبين أبعادها المعنى القوي الذي يشير إلى صدق الشاعر، ومن الجدير بالذكر إن القوة والجزالة لا ترتكز على الدلالة التي أرادها الشاعر من وحي أبعاد اللفظة.

فكلمة (عزة) عبارة عن حروف قليلة ولكنها تعطي للمتلقي الافتراضي والخبير دلالات القوة وخاصة أنها منونة أعطت من خلال حروفها والتنوين القوة والجزالة التي أرادها الشاعر، وقد أمعن في اختيار ألفاظه فأعطا لكلمة (عزة) دلالات قوية في نفس الأبيات عندما استخدم لفظة (مكانة) وقبلها ركز على لفظة (العدو) فعندما تكتمل صورة الألفاظ: عزة، الذرى، العدو، مكانة، كل هذه الألفاظ لها إشعاعات من القوة والرصانة والجزالة، التي أعطت للأبيات الدلالة المراد غرسها في نفسية المتلقي.

وقد أجاد في استخدامه لكلمة "وطني" وخاصة أنه ربط الوطن بذاته وإلصاقه لذاته واستكمل بلفظة (يغدي) إلى جانب لفظة "علاك" ويسير البحث في التعايش اللفظي فنرى أنه يستخدم الألفاظ المثيرة للإعجاب والدهشة إلى جانب القوة والجزالة، مثل: (المآثر،

النواظر، المقام وزمزم، تعشقه، الخواطر، الله أكبر، المنائر، شوقاً، احتراماً، انبثاقاً،...) وعند تأمل الألفاظ السابقة نجد أن الشاعر قد يستخدم الألفاظ الجزلة القوية، فيرجع إلى الجمع (المآثر، الخواطر، المنائر) وقد أعطت صيغة الجمع القوة للفظة مما يدل على أن الشاعر يختار ما يتناسب مع صياغة التعبير، وقد جذب مشاعرنا أنه أشار إلى (المقام، وزمزم، والبيت، وطيبه) كل هذه الكلمات أعطت مساحات عميقة من القوة للمعنى العام، والبحث هنا يتناول اللفظة المفردة، وبين درجة فصاحة الشاعر وبلاغته في انتقاء الألفاظ المعبرة، ولهذا يجد المتلقي أن الشاعر يعتمد على الكلمة المفردة، واحيانا الجمع كما سبق أن ذكرنا، كما يلجأ إلى اللفظة الموحية بالقوة إلى المفعول المطلق، أو نصب مثل: (لا اخشى تراثاً، شوقاً، انطلاقاً) هذه الألفاظ عندما استخدمها الشاعر وجعلها في موضع النصب أعطت للقصيدة القوة والجزالة، ولهذا نقول أن الشاعر ببلاغته وفطرته اللغوية السوية استطاع استخدام اللفظة المفردة التي تدل بمفردها على الإيحاءات والأبعاد المعنوية كما تشير إلى العمق النفسي والشعوري لما يتغنى به الشاعر.

وما سبق كان عبارة عن استشهاد من قصيدة: (قبلة على جبين الوطن) وتتردد هذه الترانيم وتنساب كذلك الحال في قصيدة (دولة السلام) نجد أن الشاعر يسير على نفس النمط القوي في استخدام الجزالة والقوة التي تتمتع بها ألفاظه سواء كانت الكلمة (اسم، أو فعل) وسواء كانت (مرفوعة، أو منصوبة، مفردة أو جمع: جمع سالم أو جمع تكسير) ما يشير البحث إليه إن الشاعر لديه حاسة مرهفة في استخدام الألفاظ القوية، كما لدى شاعرنا القدرة على العدول فقد يعبر بالجملة الاسمية، أو الفعلية، وقد يستخدم الغيبة للاستدلال على المراد مما يعطي الألفاظ القوة.

يقول عيسى جرابا: [٥]

حُق للشعر أن يتيه ويفـــخر ** بعظيم عن ساعد الجد شمر
عشقت نفسه العلا وهو غض ** ما توانى عن نيلها أو تأخر
بين جنبيه همة وطمـــوحٌ ** بهما حاز ما يريد وأكـــثر
غص بالعيش حين أبصر يوماَ ** ملك آبائه هناك مبعـــثر
عقد العزم مستشيراً أبـــاه ** في ثبـــات، وكل شيء مقدر
وعيون التأريخ ترقب فجرا ** يتباهى به الزمــان ويفخر
عقد العزم واثقاً أن عيشاً ** دون ملك الآباء أدنى وأحقر
ومضى يمتطي جواداً أصيلاً ** يحسن الكر في المواقف والفر
وانتقى صحبه فكانوا جميعاً ** قوةً ترهب العدو وتقـــهر
تحت جنح الظلام والكون غاف ** سار "عبدالعزيز" كالليث يزأر
سار في أوعر الدروب بعزم ** وخطى لا تلين أو تتعـــثر
ما ثنته البيد العطاش ولكن ** كان منها أشد قلبـــاً وأجسر
وسرى هازئاً بها في شموخ ** لا يبالي بما به البيـــد تزخر
أو يخشى من بات يتلو كلام الـــ ** ـــلّه والكون بالكرى يتدثر؟!
سار يحدوه في كهوف الليـــالي ** أمل أن ينال ملكاً ويظـــفر

وفي دولة السلام نجد الكلمات الآتية: (يفخر، العلا، همة، طموح، العزم) والمتذوق للقصيدة يقف على استمرار الشاعر على منهجه في استخدام الألفاظ القوية، فعندما يستخدم (يفخر، وشمر، وهمه، وطموح، والعزم)، فإنها ألفاظ تدل على القوة والجزالة،[٦] ونشير إلى أن القوة تكمن في المعنى المراد ودرجة إيحاء اللفظة بالمعنى، فكلما كانت اللفظة قوية تنشر أبعاداً مطلقة للمعنى على سبيل المثال: (شمر) توحي بالتشخيص أي الانتشار في إيقاظ الهمم والانتشار للعلو في كافة الميادين، أما لفظة (العلا) وخاصةً أنها لفظة بحكم

تركيبها توحي بالارتفاع فهي أيضاً من الألفاظ القوية، ومن الجدير بالذكر أن قصيدة دولة السلام تحتوي على ألفاظ تحمل بين طياتها الإحساس بالقوة التي نبعت من إيمان الشاعر بما سجل وسطر. ولنستمر في هذه القصيدة، لنرى أنه قد يستخدم الألفاظ القوية من خلال تكرار اللفظة وما ذلك إلا ليضاعف من قوة اللفظة في المرة الأخرى فمثلا كلمة (العزم) استخدمها في المرة الأولى فقال: (عقد العزم) وفي المرة الثانية (عقد العزم) ليس هذا من باب التكرار الذي يضعف المعاني، ولكن من باب تأكيد اللفظة وقد زاد المعنى جمالاً ومن الألفاظ القوية الموحية في هذه القصيدة، (قوة، الظلام، غاف، كالليث، يزأر، لا تلين، العطاش، في شموخ، يتدبر، الليالي) كل الكلمات السابقة تشعر المتلقي إنها تحمل معنى القوة والسلامة اللغوية، عندما يعود المتلقي لينظر إلى الكلمات يجد أنها تحمل معاني تضاف إلى الجزالة والقوة، فقد أوحت الألفاظ بالشجاعة والصمود أمام الصعاب للوصول إلى تحقيق الهدف.

عندما نتأمل هذه الكلمات: (يتدثر، الليالي، أمل) كلها كلمات تشير إلى جزالة الألفاظ المستخدمة في بنية القصيدة في الألفاظ وما سبق من استخراج الكلمات الدالة على الجزالة والقوة في قصيدة دولة السلام ما يذكرنا بكلمات ابن رشيق في وصف الألفاظ القوية والجزلة، قال ابن رشيق: "أكثر الناس تفضل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء، اللفظ أغلى ثمناً وأعظم قيمة، وأعز مطلباً فإن المعاني، موجوده في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة السبك وصحة التأليف ألا ترى لو أن رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث وفي الإقدام بالأسد، وفي العزم بالسيل... فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها – من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة– لم يكن للمعنى قدر." [٧]

أما الشعر فإن له نظرة خاصة لدى أبا عثمان ويراه من زاوية أخرى، فيرى أنه يجب أن نطالب الشاعر أن يضاعف الاهتمام بالصياغة وأن يجيد السبك للعبارة الشعرية حتى تبدو أقرب إلى الطبع وأن يكون الشعر سهل المخرج غضا طريا يدل على ذوق مرهف وحس لطيف لأن الشعر يتجه إلى القلب والعاطفة وطريقهما الزخرفة والزينة " إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير". [٨] إذا كان البحث استند في جزالة اللفظ على أراء القدماء فهو أيضاً ما أكده المحدثون من النقاد في حديثهم عن البنية القوية للقصيدة العربية، فقد ذكر حازم القرطاجني: "إن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها في النفوس من حيث تختار موارد اللفظ وتنتقي أفضلها وتركب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني". [٩]

تمتعت قصائد الشاعر في ألفاظه بالعذوبة والسلاسة والوضوح وهذا ما كسب الألفاظ القوة والجزالة والنبل والسمو والمصداقية، ولا بد هنا من الإشارة إلى معنى عذوبة الألفاظ، والعذب: الماء الطيب، وعذب الماء يعذب عذوبة، فهو عذبٌ طيب، وأعذبه الله جعله عذباً، وعذبة اللسان طرفه الدقيق. قال الأزهري: العذيب ماء معروف بين القادسية و معيثة. وفي الحديث، ذكر العذيب، وهو ماء لبني تميم وقيل سمى به لأنه طرف أرض العرب من العذبة، وهي طرف الشيء، وعاذب مكان وفي الصحاح، العربي الكريم الأخلاق. [١٠] وقد أشار جابر عصفور إلى معنى العذوبة في لغة الشعر فقال:" العذوبة: هي صفة تقترن بحسن المواد والصيغة والائتلاف". [١١]

والعذوبة تكمن في مهارة الشاعر في انتقاء الألفاظ، فالشاعر عند إنشائه القصيدة يتعايش معها في حالة ذهنية حتى تتضح هذه الرؤية الذهنية مع الخيال والعاطفة، فينتقي بهذا الألفاظ التي تعبر عن مكنون ما في داخله وإذا كنا نتناول في هذا المبحث الألفاظ من حيث العذوبة والسهولة فإننا نضيف إليها العذوبة فجرت وأثمرت ينابيع القوة والجزالة.[١٢]

نتابع المعايشة مع قصيدة دولة السلام لنقف على آليات الجمال الذي نبع من سلامة الحروف، وسلامة اللفظة أي خلوها من حرف شاذ والذي بدوره إذا وجد في اللفظة ينبعث منها النغمات الغريبة والواقع أن شاعرنا بما له من مهارة إبداعية وحصيلة لغوية ولفظية خصبة تمكنه من الاختيار الدقيق للألفاظ ففي قصيدة دولة السلام يقول: [١٣]

صال فيها وجال حتى تردّى ** جحفل الغدر في هوانٍ، وأدبر
كل هذا والكون غافٍ ولكن ** من يردْ أن يصافح النجم يسهر
همى النور، والبشائر تـــترى ** حاز "عبدالعزيز" أعظم مظهر
وإذا الفجر رائق الوجه، يشدو ** وينادي في الناس "الله أكبر"
صاح فيهم" الملم لله دوماً ** ثم عبدالعزيز"، والكل بشّر
واستفاقتْ به "الرياض" تُغنّي، ** وتُحيّي فجراً عن النّور أسفر
إنه الصقر دائماً في علوّ ** ليس يرنو للأرض إلا ليسخر
ذاك" عبدالعزيز" أسطورة الدهـــــ ** ـــــر تنامى به الوجود، وأزهر
ملك ليس كالملوك تسامى ** مظهراً صاغة الكفاح ومخــبر
لم يزل في جهاده النفس حتى ** نال ما لم ينله "كسرى" و" قيصر"
شيّد الدولة العظيمةَ بالحـ ** ــق، ونادى بالعدل فيها، وطهّر
وغدت في الورى منارة عز ** وغدا سيداً عظيماً مـــــظفر

نقف على الألفاظ الآتية: (جحفل، الغدر، هوان، أدبر، يصافح، النجم، البشائر، الفجر، رائق، يشدو، الله أكبر، الملك لله، استقامت، تحيي، أسطورة، تنامي، الكفاح، جهاده، كسرى، قيصر، شيد، العظمة، مناره، سيدا، عظيماً، مظفر) فالألفاظ السابقة ترسم المعاني بجلاء ووضوح وكذلك حققت الهدف المرجو من تلك الألفاظ، وقد أتقن الشاعر الاختيار ففي جملة (جحفل الغدر) اللفظة الأولى "جحفل" وتعاونها مع اللفظة الثانية "الغدر" استطاع بهما الشاعر إن ينقل للمتلقي قدرة الملك في إدارة البلاد، وما لديه من مهارة وسرعة بديهة في تصحيح الأوضاع لتستقر أمور المملكة، وقد أكد هذا المعنى

عندما قال" النجم" فمصافحة النجم توحي بجهاد وكفاح القائم على الأمر وترابطت الألفاظ وتناسقت في عذوبة وسهولة، عندما جمع بين (النور والبشائر)، وقد أجاد في اختيار لفظة "يشدو" والسابق لها (رائق الوجه) مما يدل على استمرار القائم على الأمر وأسراره على النهضة وقد كفى التعبير (اللّه أكبر) الألفاظ جميعها ليس بالعذوبة والوضوح فقط ولكن بالقوة والجزالة ولعل لفظة (استفاقت) بما لها من طول ونغمه تعانقت مع و(تُحيّي فجراً عن النّور) وكأن الألفاظ اصطفت في عقد متلألأ من الدعوة إلى النهوض. إنما قام به القائم على الأمر جاء من إعجاز البناء والنهوض جعل الشاعر يستخدم لفظة أسطورة.

أما استشهاده بكسرى وقيصر[١٤] فقد عبر بهما وهما من الملوك ليبين ما أراد توضيحه في الألفاظ التالية :

(شيد، العظيمة، منارة، سيداً، عظيماً) كل هذه الألفاظ عندما تتعاون من الألفاظ المجاورة لها تدل ما لشاعرنا من قدرة على امتلاك زمام اللغة، والمتعايش مع هذه القصيدة يقف على الجمال الفني لاختيار الشاعر ألفاظه.

أن النص الأدبي المتميز الذي تتكامل فيه العوامل والبواعث يعتمد على ما عرف بالإلهام والطبع وهما من عناصر الفن ويعتمدان على مهارة الشاعر في اختيار الألفاظ. تحدث أفلاطون عن قدرة الشاعر الإبداعية وهذه القدرة تعتمد على مهارة الشاعر في اختياره الألفاظ. [١٥] وهذا ما تحقق في دواوين الشاعر.

وينتقل البحث إلى ديوان آخر، نستشف منه اختيار الشاعر للألفاظ وهو ديوان على أغصان تويتر نتبين من خلاله المنهج اللفظي الذي انتهجه الشاعر وهو منهج يؤكد أسلوب الشاعر في ألفاظه المختارة. يقول الشاعر: [١٦]

ذا رُمتَ السماء... فقم وهيئ ** من النجوى... جَنَاحاً للصعودِ
وتشرقُ في عيونِ الليلِ شمسٌ ** إذا أشعلت مصباحَ السجودِ!

وليلُ اليأسِ كم يغشى فؤادي ** فأشعل فيه من أملي سراجا!
وكم تجتاحُني أشباحُ همي ** فأجعلُ من تسابيحي سِياجا!

ولنتذوق معاً الاختيارات اللفظية: (رُمت، السماء، من النجوى، جناحاً، تشرق في عيون، الليل، شمس، إذا أشعلت مصباح، السجود، تجتاحني، أشباح، من تسابيحي، سياجاً)

من الجلي أن الكلمات السابقة يتغنى بها الشاعر في مجال تسبيح الله والتقرب إليه وهو هنا يذكرنا بأبي العتاهية [١٧] وغيره من شعراء الزهد والتأمل؛ اختار الشاعر لرسم العلاقة بين العبد وربه الألفاظ الدالة على المعنى ولعل البيت:

وتشرقُ في عيونِ الليلِ شمسٌ إذا أشعلت مصباحَ السجودِ!

أن كل لفظة سواء أكانت تشكل تعبيراً يوحي بالاستمرار، أو تعبيراً يوحي بثبوت الهيئة من خلال الألفاظ فإن الدلالة تهدي إلى فصاحة الشاعر وامتلاكه لزمام اللغة ووضعه اللفظة جوار اللفظة التي تعبر عن المراد، فمثلاً "تشرق" فعل، والمراد الشروق والجار والمجرور (في عيون الليل شمس) هنا يتعجب المتلقي من وضوح الألفاظ الدالة على المعاني في حين أن الشروق لا يكون في الليل وكذلك الشمس، ولكنه يريد بهذه الألفاظ أن الليل المظلم سواء ليل النفس أو ليل الحياة أو ليل الهموم أن هذه الظلمة تنقشع وتشرق الشمس المضيئة بمصباح السجود وخاصة في صلاة الليل أو (التهجد) أن البيت مثله مثل أبيات الترنيمة جميعها تتشابك الألفاظ العذبة الواضحة لتدل على المعنى بعمقٍ بل وتتراسل الحواس من خلال الألفاظ المتراصة أن الترنيمة السابقة تدل على قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ فيحيلها إلى جملة تدل على الاستمرار أو تدل على الثبوت فالبحث كما سبق وأن ذكرنا لا ينظر إلى اللفظة في ذاتها، ولكن يتذوق اللفظة من خلال العناق التشكيلي أو التعبيري.

أن الألفاظ جميعها لا تحتاج للبحث عن المعنى ولكنها عميقة بعيدة الأثر جيدة الاختيار وقد أعجبنا قول الشاعر في اللوحة الأخيرة والتي تبدأ بقوله: [١٨]

ولي وطنٌ ... رضعتُ هواهُ طفلاً ** فأزهرَ في فؤادي ... بالـــولاءِ!
هو الشمسُ التي طلعتْ ففاضتْ ** على الدنيا ...بأنهارِ الضيـــاءِ!
وطنَ الخيرِ والهدى ... والجمالِ ** أنت أغلى لدي ...منْ كل غالِ!
رب فأحفظهُ قبلةً ... تتسامى ** ومواقيتَ ...تكتسي بالجـــــلالِ!
وطني هو الشمسُ التي مُذْ أشرقتْ ** شقي الكسوف بها ... وحار غروبُ!
ما زالَ فيهِ الشرقُ ...يلثمُ غربهُ ** حُبا...ويحتضنُ الشمالَ جنـــــوبُ!
لبلادي قُبلةٌ تتبعُ قُبلـــهْ ** منذُ شعتْ ... اتخذتها الروح قبلـــــهْ
حيثما وجهتَ ... أمنٌ وهدىً ** كل شبرٍ في بلادي ليسَ مِثْلـــــــهْ

أن هذه اللوحة تغنى فيها الشاعر بوطنه فجعل هذا الوطن يظهر الولاء وجعله الشمس، والضياء، والخير والهدى والجمال، وقد أمعن بأنه الشمس التي أشرقت على الدنيا بنورها وأضاءت الظلمات بل ونادى وطنه فقال: لبلادي قبلة تتبع قبلة، فجعل هذا التعبير بتقبيل بلاده تعبير عن الوفاء والولاء لكل شبر في المملكة، أن الناظر لألفاظ هذه اللوحة أيضاً يجد أنها تتمتع بالولاء والنبل والجمال الرفيع، ومع أنها سهلة واضحة إلا أنه استطاع من خلالها أن يرسم لنا المشاعر والهيئات بل استطاع من خلالها أيضاً أن يبين منزلة المملكة.

فالمتذوق للألفاظ السابقة يقف على درجة التشابك اللفظي الذي يرسم للمتخيل والمتصور المناظر والهيئات والأشكال والألوان، إذاً شاعرنا من الشعراء المتميزين في عالم الشعر البديع الذي يرسم بألفاظه ما في ذاته من عواطف توحي بالجمال ولهذا التشابك اللفظي نبين أن الألفاظ التي يستخدمها تتمتع حقاً بالسهولة والعذوبة والوضوح والسلاسة إلى جانب استشهد جمالها عندما تشابك بعضها من بعض لتغرس في نفسية المتلقي الإمتاع.

ثانياً: توظيف الإيحاء الصوتي للألفاظ في شعر عيسى جرابا:

للغة العربية مزايا إيحائية وصوتيه تعبر عن المعاني التي يريدها المنشئ في (شعره، ونثره) ونحن عندما نستمع إلى القرآن الكريم وما فيه من إيحاءات صوتيه نقف على إشارات معنويه لها أبعاد اجتماعيه ووجدانية وتربوية وما إلى ذلك من الخصائص التي تفرد بها القرآن الكريم هذه الإيحاءات النابعة من التوظيف الصوتي للألفاظ امتدت من القرآن الكريم للشعر والنثر، ولا شك أن الشعر بما له من نظمٍ وقواعد يعدُ أكثر أو أدق من النثر في الانتقاء الصوتي.

وهناك إجماع من النقاد على أن الإيحاء من لوازم الشعر[١٩] والإيحاء لغة يوحي بالإشارة أو الكلام الخفي[٢٠] وفي الاصطلاح هو: "استمداد المعاني والأخيلة من موجودات حسية مؤثرة في نفس الأديب والفن".[٢١]

ومن الجدير بالذكر أن الطبيعة التركيبية في اللغة العربية تهتم بتوازن الإيحاء الصوتي مع المعاني، وهذا ما وجدناه عند شاعرنا في دواوينه حيث تجانست ألفاظه وتماسكت مما أدى إلى تداخل الحروف مع الألفاظ فأعطى للدرجات الإيحائية الإبداع والقدرة على التأثير في المتلقي، أن البيان العربي يتميز بتناغم الحروف وتعادل المقاطع الصوتية وهذا حقق لدى الشاعر تمتع ألفاظه بالسهولة والعذوبة والرقة والقدرة على جذب المتلقي.

أن دواوين شاعرنا تميزت بالتنوع في استخدام الألفاظ والذي أدى إلى التنوع الصوتي مما حقق القدرة الإيحائية وعندما يطلع القارئ على الأصوات المشكلة في الألفاظ يجد أن أصوات الحروف تتميز بالعطاء الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي. [٢٢] أن المتذوق للوحات الشاعر يقف على تنوع الأصوات [٢٣] وحسن تأليفها مما أدى إلى التلاؤم والتناسق بين المستويات التركيبية للألفاظ، والواقع إن شعر الشاعر تميز بالقيم الصوتية المعبرة التي امتد شعاعها من أول كلمة في القصيدة إلى آخر نغمه، وهذا يشهد لعيسى بن علي بفطرةٍ عذبة تملك زمام اللغة بحيث تتعانق الدلالات السياقية مع القيم الصوتية فتصل بهذا إلى المتلقي

من خلال العمق الإيحائي، وسوف يقوم البحث بإذن الله بتناول كيفية توظيف الإيحاء الصوتي للألفاظ من خلال تذوق النصوص الشعرية.

على سبيل المثال قصيدة: (ليلة مشتاق) في ديوان لا تقولي وداعاً: [٢٤]

بات في صمته وفي إصغائه ** والمآسي تبيت تحت ردائه

غرقت مقلتاه في الدمع لما ** شرب الحزن من يدي بلوائه

ضحك الهم جين أبصره يبـــ ** ـــكي ويمشي في دربه وهو تائه

ألبسته الأيام ثوباً عتيقاً ** نسجه كان من خيوط شقائه

عاش في قلبه الرجاء وحيداً ** فغدا اليأس توأماً لرجـــــائه

أذكرته المنى البواكر عهداً ** يتراءى في أنسه وصفـــــائه

سامر النجم في السماء وغنى ** ورأى دمعه دواء لـــدائه

أحرقته الأشواق حين تراءت ** في الدجى ذكريات عهد هنائه

أن المتذوق لليلة مشتاق يجد أن الشاعر استطاع بالألفاظ الجيدة الإيحاء في الكلمات الآتية:

(في صمته، إصغائه، تحت دوائه، غرقت مقلتاه، شرب الحزن، بلوائه، في دربة وهو تائه، ألبسته الأيام، من خيوط شقائه، عاش في قلبه، دواء لدائه، حرقته الأشواق، عهد هنائه) أن الألفاظ السابقة تمتعت بالإيحاء الصوتي فالمتلقي يقف على القدرة الإيحائية الصوتية للألفاظ وخاصة عندما التصقت (بالهاء والضمير) وعلى سبيل المثال أيضا استخدام حروف اللفظة (الصاد، والسين، الشين) إلى جانب الكثيرة التي تشبعت به نهاية البيت، وعند التذوق لليلة مشتاق نجد بالإحصاء إمعان الشاعر في استخدام حرف السين، والصاد، والشين فقد وردت الصاد في قوله:(صمته، إصغاءه، أبصره، صفائه، صوته، نصب، صمته، ويصطلي) أما السين فهي في (المآسي، ألبسته، نسجه، اليأس، أنسه، سامر، السماء، سمعت، يستبد، أسارى، يسليه، فيسري، المآسي) والشين وردت

في: (شرب، يمشي، شقائه، عاش، الأشواق، أحشائه، المشتاق، الشوق، المشتاق، شعري) ومن الجدير بالذكر إن حرف الشين يوحي بالانتشار والتفشي إلى جانب أن حروف الشين والصاد وإضافة حركة الكسرة أعطت المعاني ثياباً من المقاطع النغمية تلك المعاني التي جاشت في صدر ووجدان المنشئ.

إذاً يعتمد شاعرنا في توظيف الإيحاء الصوتي للألفاظ على اختيار القيم الصوتية التي تنشر المعاني التي يريد الشاعر غرسها لدى المتلقي، ونستمر في توظيف الإيحاء الصوتي للألفاظ فنقف عند قصيدة بعنوان: (لا تسأليني) [٢٥]

لا تسأليني مدمعي همـــــلا ** وستار ليل مخاوفي سدلا
ومشاعري صهلت فما وصلت ** فتدثرت بوجومها خجلا
قصائدي ماتت على شفتي ** لما غدا صرح الأباطلـــــلا
مراكبي– في حيرة– وقفت ** والراكب الملهوف ما وصلا
وبمقلتي أمل يشع سنـــا ** والليل يخنق ذلك الأمـــــلا
يا من تسألني وقد سمعت ** قلباً يئن من الذي حمـــــلا
ورأت دموع العين جارية ** في إثر من عن ربعنا ارتحـــلا
ورأت فما بالصمت متشحا ** لم يصلح الأخطاء والخلـــــلا
ورأت يدا شلاء عاجزة ** لم تنفتح الذي قفـــــلا
يا من تسائلني وقد نظرت ** في الليل للبدر الذي أفلا
لا تسأليني رب أسئلة ** جرت على أصحابه العللا
ما زلت أعزف في دجى مللي ** لحناً طروباً يطرد الملـــلا
وأعيش بالتذكار في زمن ** أحداثه تدني لنا الأجـــلا
نبع العقيدة بين أوردتي ** يجري يروي كل ما ذبـــلا
دربان سار الشعر بينهما ** يشكو الونى والعي والخطـــلا

دربان في الحضيض هوى ** ذلاً، ودرب كم سما وعـــلا
درب الحداثة ما نظرت به ** إلا وأبصر شاعراً ثمـــــــلا

وهي قصيدة تتغنى بالحب العذري وينتهي البيت "بالمد" نجد أن الشاعر استعان في التوظيف الصوتي للألفاظ على الإيحاءات المعبرة عما في نفسه، وقد كثرت عنده أيضا الاستعانة بالألفاظ التي تتشكل من حروف الشين، والصاد، إلى جانب حرف المد المرتفع وكأنه يصرخ ليصل صوته إلى عنان السماء، ومن هذه التركيبات الإيحائية والتي تم توظيفها من خلال الإيحاء الصوتي للألفاظ:

لا تسأليني: وهي لفظة تكررت في القصيدة وقد أحدثت صوتاً إلى جانب تعاونها مع الصوت الممتد، وكأن نفسهُ يتصعد إلى السماء هملا، سدلا، خجلا، طللا، وصلا، الأمـلا، حمـلا، ارتحـلا، والخلـلا، شلاء، قفـــلا، أفلا، العللا، الملـــلا، الأجـلا، ذبـلا، الخطـلا، سما وعلا، ثملا.

ومن هنا نقف على أن الشاعر يعيش مع معانيه ثم يقوم باختيار الألفاظ المعبرة الإيحائية التي يشير إلى ما في نفسية الشاعر من أحاسيس ومشاعر، ونقف على قصيدة أخرى تعطي البيان الدقيق لقدرة الشاعر في توظيف اختيار الألفاظ للإيحاء الصوتي وهي قصيدة طلع البدر [٢٦]

طلع البدر فغنى يا روابي ** والبسي من نوره أحلى ثياب
وسرى يشدو فمالت طربا ** أنجم باتت بأحضان السحاب
وهمى النور فأنهار جرت ** في فؤادي، أغرقت ليل العذاب
وتأملت فهامت أحرفي ** وغدت تشدو بأنغام عذاب
وتذكرت وقلبي شفـــــه ** ألم الذكرى لعهد مستطاب
وخيالي كفراش شـــــده ** دفقات النور في عين المصاب
أمتطي زورق حلمي، ويدي ** تدفع المجداف في طامي العباب

طلع البدر فمالي جالس ** فوق كرسي الأسى رهن ارتياب؟
ولماذا حرف شعري يرتدي ** ثوب حزن؟ ولماذا لا يحـــــابي؟
كم سؤال ألهبت أسواطه ** ظهر شعري ظل مكبوت الجواب؟

ونحن نعرف أن حرف الباء حرف انفجاري[٢٧] هذه القصيدة تحدث الشاعر فيها عن غرامٍ رومانسي يتألق من خلال خفقان القلب ووردية الأحلام السندسية، ولذلك استعان الشاعر بحرف الباء مثل: (البدر، ألبسي، ثياب، العزاب، بأنغام، مستطاب، العباب، بأنساب، مكبوت، الجواب) إذاً وفق الشاعر في اختيار الألفاظ التي وظفها عن طريق الإيحاء الصوتي والتي تعبر عن وصول خفقان قلبه إلى غاية لا تحتمل فانفجرت مشاعره لتخرج باكية معبرة عن آلام وأحزان بعد الحبيب.

وثمرة القول في هذا الديوان أن الشاعر استطاع بمهارته ورؤيته الجمالية توظيف الألفاظ الإيحائية المعبرة من خلال الأصوات التي تشير إلى الحالة الوجدانية فالشاعر هنا استطاع استدعاء الألفاظ التي تتكون من مقاطع نغمية، تنشر ما يريده الشاعر على المتلقي.

كما استطاع الشاعر توظيف الإيحاء الصوتي للألفاظ من **خلال الحروف** التي تتشكل منها اللفظة إلى جانب الضمير، يضاف لهذا أيضا الحركات الإعرابية، أن المتلقي لديوان (لا تقولي وداعاً) يقف فيه على التنوع الصوتي الذي بث في إحساس المتلقي المستويات المتنوعة الدلالات السياقية، وقد أجاد الشاعر في هذا الديوان من خلال التلوين الإيحائي للحكاية الصوتية من خلال الألفاظ، وقد لوحظ أن الشاعر في القصائد التي استشهدنا بها تنوعت ما بين الاسمية والفعلية وهو المعروف عند العلماء بالعدول ونستمر في بيان القدرة الإيحائية التي توظف من خلال الألفاظ فنتذوق بعض القصائد في ديوان ويورق الخريف قصيدة كَيْفَ أَنْسَاك؟ [٢٨]

مَنْ يَذُقْ لَوْعَةَ الـهَوَى لَيْسَ يَنْسَى ** لَوْ غَدَا قَلْبُهُ مِنَ الصَّخْرِ أَقْسَى
يَرْتَدِي بُرْدَةَ النَّهَارِ خَـلِيًّا ** وَيُجَافِي مَضَاجِعَ اللَّيْلِ بُؤْسَـــا

وَيُنَاجِي النُّجُوْمَ نَجْماً فَنَجْماً ** وَيَرَاهَا نَوَاطِقاً وَهْيَ خَرْسَـــا
وَإِذَا البَدْرُ غَابَ أَطْرَقَ حُزْناً ** وَإِذَا مَا بَدَا تَبَسَّمَ أُنْسَـــــا
إِنَّهُ اللَّيْلُ مَا يَـزَالُ يُوَارِيْـ ** ـــهِ وَكَمْ صَارَ لِلْمُحِبِّيْنَ رَمْسَا
مَا تَبَقَّى مِنْ أَمْسِهِ غَيْرُ رَجْعٍ ** لأَغَانٍ رَمَى بِهَا الدَّهْرُ بَخْسَا
وَبَقَايَا مِنْ ذِكْرَيَاتٍ حِسَانٍ ** تَتَجَلَّى فِي غَيْهَبِ العُمْرِ شَمْسَا
إِيْهِ أَمْسِي وَمَا أُحَيْلاكَ طَيْفاً ** كُلَّمَا لاحَ كَالسَّنَا طِبْتُ نَفْسَا
كَيْفَ أَنْسَاكَ؟ لَسْتُ مِمَّنْ إِذَا طَا ** لَ التَّنَائي يَخُوْنُ عَهْداً وَيَنْسَى
لَكَ عِنْدِي مَكَانَةٌ وَعَلَى ذِكْـ ** ـرَاكَ كَمْ أَصْبَحَ الفُؤَادُ وَأَمْسَى
عُدْ كَمَا كُنْتَ بَاكِياً أَوْ ضَحُوْكاً ** إِنَّ فِي مُقْلَتَيْكَ بَحْراً وَمَرْسَى

في قصيدة (كيف أنساك) نجد أن الشاعر يشير إلى آلام الهوى وأحزان الفراق فيستعين بالألفاظ الإيحائية التي تحمل أصواتاً معبرة استطاع توظيفها، وعلى سبيل المثال: (لوعة الهوى، يجافي مضاجع الليل، يناجي النجوم، إنه الليل) إن الاختيار اللفظي الذي أشاع الألم نبع من التناسق والتنوع الحرفي لحرف (القاف) الثقيل إلى جانب حرف الجيم، والنون، هذه الحروف عندما تشكلت منها الألفاظ تمتعت بالبعد الإيحائي والقدرة على التوظيف الذي تناسب مع تجربة الشاعر، وقد أحسن المنشئ في التوظيف الذي منح للمعاني الإيحاء الصوتي عندما قال: (أقسى، بؤسا، خرسا، أُنسا، رمسا، بخسا، شمسا، نفسا، ينسى، أمسا، مرسا) ومن الجدير بالذكر استعانت الشاعر بالمضارع الذي يوحي باستمرار الألم، أن عيسى بن علي في تشكيله الإيحائي قد يركز على الحروف ويركز أيضا على نوعية التركيب، فمثلاً : (يذق، يرتجي، يجافي، يناجي، يراها، تبقى، تتجلى) كل هذه العبارات تشير إلى استمرار الحدث إلى جانب ما للفعل من طبيعة صوتيه، وفي قصيدة ظِلالُ الوَفَاء: [٢٩]

رَاعَ قَلْبي مَا رَأَى مِنْ دَهْرِهِ ** حِيْنَ أَخْفَى جَهْرَهُ فِي سِرِّهِ

وَبَدَا مِيْزَانُهُ مُضْطَرِباً ** مَا عَرَفْنَا خَيْرَهُ مِنْ شَرِّهِ
كَمْ بِهِ مِنْ مُبْدِعٍ أَقْـلامُـهُ ** هَطَلَتْ فِيْنَا بِسُقْيَا فِكْرِهِ
وَجَرَى الإِبْدَاعُ نَهْراً صَافِياً ** مَا أُحَيْلَى شَرْبَةً مِنْ نَهْرِهِ
فَإِذَا بِالكَوْنِ يَغْلِي حَسَداً ** تَتَلَظَّى نَارُهُ فِي صَدْرِهِ
وَإِذَا بِالدَّهْرِ رِيْحٌ تَحْتَوِي ** رَوْضَهُ تَجْتَثُّ أَنْدَى زَهْرِهِ
وَالدُّجَى مَدَّ يَداً تَخْنُقُهُ ** وَتُوَارِي صَوْتَهُ فِي صَبْرِهِ
لَمْ يَنَلْ إِلا سَرَاباً إِنَّمَا ** عَاشَ صَقْراً لَمْ يُنَلْ مِنْ قَدْرِهِ
وَإِذَا يَوْماً طَوَاهُ الـمَوْتُ كَمْ ** أَعْيُنٍ فَاضَتْ أَسَىً فِي إِثْرِهِ
عَجَباً يَا أَيُّهَا الـمُبْدِعُ مِنْ ** دَهْرِنَا بَلْ عَجَباً مِنْ أَمْرِهِ
لَمْ يُفَرِّقْ حِيْنَ وَافَاهُ السَّنَا ** مِنْ تُرَابٍ شَعَّ أَمْ مِنْ تِبْرِهِ؟
وَاسْتَوَى مَنْ رَاحَ يُغْضِي طَرْفَهُ ** لَكَ فِي إِكْبَارِهِ أَوْ كِبْرِهِ
أَيُّهَا الـمُبْدِعُ لا تَيْأَسْ وَإِنْ ** نَـالَكَ الدَّهْرُ بِدَامِي ظُفْرِهِ
وَاحْتَسِبْ إِبْدَاعَكَ السَّامِي ** رُؤَىً عِنْدَ مَنْ يُعْطِيْكَ أَوْفَى أَجْرِهِ
فَلَكَ اللّهُ وَمَنْ لاذَ بِهِ ** نَالَ مَا يَرْجُوْهُ لَوْ فِي قَبْرِهِ

في هذه القصيدة التي بكى فيها الشاعر على عدم تقدير المبدعين من رواد الأدب، واستهل هذه الفكرة (براع قلبي) هذه القصيدة الإيحائية التي فجر فيها الشاعر عدم تقدير المتميزين في عالم الأدب، فتحدث عن شعوره بالإخفاق لهذا التقصير فجاءت الكلمات في نسيج إيحائي معبر وقد أجاد عندما أختار حرف (الراء) ليعبر عن تكرار التقصير واستمراره فأنهى القصيدة: (بسره، شره، فكره، نهره، صدره، زهره، في صبره، قدره، إثره، أمره، تبره، كبره، ظفره، أجره) أتى بحرف الراء إلى جانب استخدام الألفاظ المعبرة عن الألم والرفض، وقد أبدع الشاعر عندما عبر بالإيحاء اللفظي والتداعي الصوتي رفضه لهذا التقصير وعلى سبيل المثال التعبير بالألفاظ والعبارات: (يغلي، تتلظى، سراباً، فاضت،

عجباً، أيها المبدع لا تيأس، احتسب إبداعك، فلك الله) أن اللوحتين كشفتا ما للتوظيف اللفظي والإيحاء الصوتي والتي أراد الشاعر بهما بيان فكرة ألحت على عواطفه وعلى وجدانه، وقد أعتمد في بيان هذه الفكرة على الدلالات الصوتية النغمية والتي تنوعت بين النغمة الهابطة والنغمة الصاعدة، النغمة الهابطة تجلت في حركة حرف الجر مثل: (قلبي، في سره، كم به، بالكون، يغلي، في صدره، في إثره)أما النغمة الصاعدة فتجلت في : (ما رأى، أخفى، فينا، نهرا صافيا، تتلظى، الدجى، سرابا صقراً، عجباً، السنا، أوفى) ومعنى ذلك أن الشاعر أيضا لا يعتمد فقط على اختيار الألفاظ الإيحائية بل أنه أيضا يختار من الألفاظ ما يعبر عن الانهيار والرفض وهو الذي استطاع تحقيقه من خلال النغمة الهابطة والنغمة الصاعدة [٣٠]

إن عناصر الصورة الأدبية ترتكز على الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات مما يؤدي إلى جماليات الأداء الفني ومن المعروف أن مهارة الشاعر في النظم تنبع أيضا من صدق التجربة ووضوحها، فالشاعر المرهف الإحساس ينتقي من القاموس اللغوي والمعجم التعبيري ما يتفق مع محور معانيه ويعبر بدقة عن خواطره وخلجاته ومشاعره.[٣١]

الخاتمة

والمتذوق لنظم عيسى بن علي يجذبه تمتع الشاعر بالوضوح والانسجام بين عناصر الصورة، حيث يشعر بقدرة الألفاظ الإيحائية ومالها من بعد صوتي يثير الحاسة الجمالية لدى المتلقي، وهذا إن دل فإنما يؤكد لنا تمتع الشاعر بموهبة إلى جانب ما تمتع به من ثقافة وممارسة في نظم الشعر، وقد أثمر هذا على الانسجام بين ألفاظه وعباراته مما شاع في العمل الإيحاء الصوتي الذي يصور ما أراده الشاعر، أن ألفاظ الشاعر في نصوصه استطاعت تجسيد طبيعة الأصوات مما يسر على المتلقي استحضار الهيئة والمشهد بل واستدعاء الصورة متكاملة ناطقة وما هذا إلا شهادة للموهبة التي تمتع بها الشاعر.

المراجع المصادر

١ راجع، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، المعجم، راجع، شبكة المعلومات الدولية، موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، بتصرف، راجع، ديوان عيسى جرابا على أغصان تويتر تغريدات شعريه ١٤٣٥-١٤٣٦هـ، جده١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦، من إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية.

٢ د. إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، (د.ت، دار الثقافة بيروت) ص:٨

٣ د. سامي أبو زيد، ود. عبد الرؤف زهدي، قضايا معجميه في شعر ابن الرومي، بحث نشر في موقع مجمع اللغة العربية الأردني

٤ عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم، (منشورات نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٢٢/٢٠٠٢م،) ص:٦

٥ ديوان وطني والفجر الباسم، ص:١١، ١٢، ١٣

٦ الجزالة: تكون بشدة التطالب بين كلمة وما يجاورها وبتقارب أنماط الكلم في الاستعمال، راجع، جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، (دار الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط:١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م) ص: ٣٤٥
وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً...ويكون بريئاً من الغثاثة، عارياً من الرثاثة، راجع، أبو هلال العسكري،(تصنيف أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري)، تحقيق، علي محمد البجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم الصناعتين، الكتابة والشعر، (ط:١، ١٣٧١، ١٩٥٢م، دار أحياء الكتب العربية) ص:٧٢، ٧٣

٧ أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، د. عبدالحميد هنداوي(ج، ٢،١، المكتبة العصرية، صيدا بيروت) ص: ١١٤

٨ أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ (١٥٠- ١٥٥)، كتاب الحيوان، تحقيق عبدالسلام محمد هارون،(ط: ٢) ص: ١٣١-١٣٢

٩ أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة،(، ط:٣، دار الغرب الإسلامي) ص:١١٩

١٠ أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري الأنصاري، لسان العرب، (ط١، ١٢٠٠ه) ص: ٥٨٥

١١ جابر عصفور، النقد الأدبي مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، (ج:١، ط:١، دار الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ١٤٢٤ه، ٢٠٠٣م) ص:٣٤٥

١٢ طه عمران وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، (ط:١، تاريخ النشر ٢٠٠٠م، الناشر الشركة المصرية العالمية للنشر) ص: ١٦

١٣ الفجر الباسم، ص: ١٤، ١٥

١٤ أبي جعفر بن جرير الطبري (٢٢٤– ٣١٠) تاريخ الطبري، قصص الأنبياء وتاريخ ما قبل البعثة، حققه وخرج رواياته علق عليه، محمد بن طاهر البرزنجي بإشراف ومراجعة المحقق، محمد صبحي حسن حلاق، المجلد ٦، دار ابن كثير، دمشق بيروت (كسرى وقيصر ملك الروم) ص:٢٢٣

١٥ أرسطو طاليس، فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، ترجمه عن اليونان وشرحه وحقق نصوصه، عبدالرحمن بدوي، (دار الثقافة بيروت لبنان، ١٩٧٣م) ص: ١٦٣، ١٦٥، ١٩٠، ١٩٥، ينظر: د. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة إشراف، داليا محمد إبراهيم، (تاريخ النشر٢٠٠٤م) ص: ٣٣

١٦ ديوان على أغصان تويتر،

١٧ أبو العتاهية هو: إسماعيل بن القاسم بن سويد، وكنيته أبو إسحاق، ولقبه أبو العتاهية ولد بعين التمر قرية بالحجاز، ونشأ في الكوفة يقول الشعر على سجيته من غير أن يجهد نفسه فيه، كان يقول عن نفسه" لو شئت أن أجعل كلامي كله شعراً لفعلت "، ولقد قال: الأصمعي إن شعر أبي العتاهية كساحة الملوك يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والنوى ، أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط٢٤، ص: ٢٦٨–٢٧٠

١٨ ديوان على أغصان تويتر، ص:٣٨، ٣٩

١٩ سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، (ط:١٤١٠،٦ هـ،١٩٩٠ م، دار الشروق) ص:٢١–٣٤

٢٠ إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور، (دار الملايين، ط٣، ١٤٠٤ه، ١٤٨٤م،) ص:٨٢، لسان العرب، مادة وحي، (ج١٥) ص: ٣٧٩٠

٢١ أميل يعقوب، ومي شيخان، قاموس المصطلحات اللغوية والأدب، (بيروت ١٩٨٧م) ص:٦٤٠،

٢٢ أبي الفتح عثمان بن جني المتوفي(٣٩٢) سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق الدكتور: حسن هنداوي (الأستاذ المساعد في كلية العلوم العربية والاجتماعية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالقصيم) بتصرف ص: ٥– ١٠

٢٣ ففي شعره الأصوات الرخوة، والأصوات المتوسطة، والأصوات اللينة، الأصوات الرخوة عند النطق بها لا ينحبس الهواء فيخرج الصوت محدثاً نوعاً من الصفير أو الحثيث، وهذه الأصوات الرخوة التي يسميها المحدثون بالأصوات الاحتكاكية وعلى قدر نسبة الصفير في الصوت تكون رخاوته وهذه الأصوات تحقق في السين، والصاد، الزاء، الفاء، الذال، الثاء الظاء الشين الهاء الحاء الخاء، وهناك الأصوات المتوسط أي ليست بالانفجارية مثل: اللام، النون، الميم، أصوات اللين: ألف المد، وياء المد، وواو المد، وهناك الحروف الحلقية التي تخرج من الحلق مثل العين، راجع أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد المتوفي سنة(٢٣١ه)،كتاب جمهرة اللغة، حققه وقدم له/ الدكتور. رمزي منير بعلبكي في الجامعة الأمريكية ببيروت، ج١، ط:١، ١٩٨٧م دار العلم للملايين، ص: ٤٤، ٤٦، ٤٥، راجع إبراهيم أنيس، (بكالوريوس ودكتوراه من جامعة لندن أستاذ بكلية دار العلوم جامعة فؤاد الأول) الأصوات اللغوية ص:٢٥–٢٧، موسيقي الشعر (، ط٢ ٢١٩٥) ص:٢١ ،٢٤

٢٤ ديوان لا تقولي وداعاً، طبعة: ١٤١٨هـ، ص: ٩

٢٥ السابق، ص: ٣٢–٣١

٢٦ السابق، ص:٣٥

٢٧ في النظريات الصوتية الأحرف الانفجارية هي التي كان يسمونها القدماء بالشديدة، كالتاء والباء والدال والكاف والجيم القاهرية، أسهل من نظائرها الرخوة، كالسين، والراء والشين والفاء، راجع إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ، :٢٩–٣١

٢٨ ديوان ويورق الخريف، جازان/الخضراء، ١٤٢٤/٧/١٠هـ، ص: ١٣

٢٩ السابق، ص: ٥٥

٣٠ تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، (مكتبة الأنجلو، سنة النشر ١٩٩٠م) ص:١٦٤–١٦٥

٣١ د. عليان بن محمد الحازمي التنغيم في التراث العربي (د. عليان بن محمد الأستاذ المشارك بقسم اللغة والنحو والصرف، كلية اللغة العربية، مجلة أم القرى مكة المكرمة، مج١٢، ١٩٩٥) ص: ٢٨٣