

دراسة أسلوبية لشعر ضياء الدين رجب الإجماعي

وسام جاسم محمد الدليمي

طالب الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان

والمذاهب، قم، إيران

الدكتور مسعود باوان بوري

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب،

قم، إيران

قامت دراستنا هذه على دراسة الظواهر الأسلوبية التي وردت في الشعر الإجتماعي لدى الشاعر ضياء الدين رجب والتي قمنا باستعراضها في بحثنا هذا من أساليب فنية وبلاغية وقد تركزت هذه الأساليب في الإيحاء بمعاني الشاعر وإبراز جماليات نصوصه والكشف عن مدى إبداعه في توظيف طاقاته اللغوية بأساليب متنوعة تؤثر في القارئ، ويتم ذلك بالإعتماد على المنهج الأسلوبية الذي يتخذ من لغة النص أساسا في دراسته، على اعتبار أن العمل الأدبي هو عمل لغوي يستثمر من إمكانات اللغة الصوتية والدلالية ما يمكنه من بث مشاعره وأفكاره بأسلوب مميز ومن هنا جاءت أهمية بحثنا هذا الموسوم (دراسة أسلوبية لشعر ضياء الدين رجب). وقد احتوت هذه الدراسة ثلاثة فصول تتناول فصلها الأول كليات البحث من بيان المشكلة وأهداف البحث والدراسات السابقة والفرضيات وأسئلة البحث. درس الفصل الثاني مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها وأبعادها والتعريف بها لدى كل من الغرب والعرب ومن ثم تناولنا الشعر الإجتماعي في شعر ضياء الدين رجب وموضوعاته واستعرضنا حياة الشاعر. أما الفصل الثالث فكان دراسة فنية في شعر ضياء الدين رجب من مستوى دلالي وأساليب بلاغية وأهم الصور الفنية التي أثرى ضياء الدين رجب شعره بها. واختتمنا بحثنا بالخاتمة وأهم المراجع والمصادر.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية، المستوى التركيبي، الصوتي، الدلالي، الشعر الإجتماعي، ضياء الدين رجب

المقدمة

إن الأسلوبية منهج نقدي ظهر في العصر الحديث يتناول النص الأدبي بالدراسة من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية يرى أبو العدوس: «إن الأسلوبية نظرة نقدية شاملة تشمل النص بكل تكويناته الصوتية والمعجمية والدلالية والتركيبية فالنظرة الأسلوبية قائمة أصلا على فحص النص الأدبي في تركيباته اللغوية للكشف عن قيمها الجمالية». قد عمدت الدراسات الأسلوبية في تحليل لغة الشعر إلى توصيف مستويات النص وتمييزها لتخصيص فاعلية كل مستوى وأثر في إثراء النص، ومن أهم مستويات التحليل في الدراسة الأسلوبية هي الصوتية والتركيبية والدلالية وتستفيد الأسلوبية من مختلف العلوم ومنجزات الدراسات في مختلف الميادين مثل اللسانيات، علم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة والتاريخ كما تستدعي مفاهيم أخرى في تحليله، كالشعرية علم الجمال، علم الدلالة وعلم الإشارة وغيرها. إن مجموعة الموضوعات الشعرية للشعراء واسعة جدا وتشمل القضايا السياسية والإجتماعية والثقافية والدينية وغيرها، في هذا الصدد، الشعر الإجتماعي يدرس شؤون الناس اليومية، ويتناول ظروف المجتمع، وكذلك مشاكل وقضايا مثل الفقر والحرمان، والشعب والشرافة، والحاكمية الظالمة وانعدام الحرية والتسامح والتضحية. ومن الشعراء الإجتماعي، هو ضياء الدين رجب (١٩١٦-١٩٧٧هـ)، هو أديب وقاضي وشاعر سعودي، ومن رواد الأدب والقضاء في السعودية، ومن أبرز كتاب المقالات في الصحف المحلية، وهو أيضا علم من أعلام اللغة العربية، وعالم من أرفع علمائها، وشاعر إنساني في شعوره وشعره، وعصامي رفع من شأن نفسه بنفسه، يمقت الخيلاء والدعاية وحب الظهور ويرى فيها حطة مشينة، مفضوحة، استحكمت في عقول المدعين العاجزين، أحب الأدب منذ الصغر فطغى على روحه، ينظم القريض وهو بعيد عن كل سلوة بشرية، له ديوان شعر مطبوع كالحديقة الزاهرة، فيه كل ما تتغذى به النفس من ثمار الإبداع. يسعى هذا البحث باستخدام المنهج الوصفي - التحليلي أن يلقي الضوء على شعر ضياء الدين رجب الإجتماعي من خلال تناوله بجوانبه الأسلوبية. يعد هذا البحث مسعى لفهم وتحليل أسلوب الشاعر والمميزات التي جعلت شعره لامعا في الأدب العربي ويسعى للإجابة إلى الاسئلة التالية:

- ١- ما أبرز ملامح الدراسة الأسلوبية التي تتميز بها ديوان الشاعر؟
- ٢- ما دور مستوى التركيبي والصوتي والدلالي في شعر ضياء الدين رجب؟
- ٣- ما دور كيفية الأصوات والتضاد والتكرار والانزياح وغيرها في شعر الإجتماعي لشاعر ضياء الدين رجب؟
- ٤- ما دور المجتمع العربي وخاصة السعودية في شعر ضياء الدين رجب؟

الدراسات السابقة

الأسلوبية نالت عناية واسعة في الأدب العربي وقد أفردت لهذا الموضوع دراسات أكاديمية جديرة نالت قصب السبق ومنها:

١. عيسى متقي زاده، كبرى روشنفكر، نورالدين پروين، في البحث تحت عنوان: دراسة أسلوبية في قصيدة (موعد في الجنة)، استهدف دراسة القصيدة الرثائية، موعد في الجنة، للشاعرة الكويتية المعاصرة (سعاد الصباح)، التي كتبت في (مبارك)، في ضوء المنهج الوصفي- التحليلي، مستعينا الأسلوبية التي تتمحور حول معطيات علم اللغة العامة.

٢. أحمد فياض، ياسر (٢٠٠٩م)، في مقالة تحت عنوان (البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي)، يدرس ثلاثة مستويات: (المستوى الصوتي، والتركيبي، والدلالي).

٣. تدرس زينب منصور (٢٠١٠م)، في رسالتها تحت عنوان (ديوان أغاني أفريقيا محمد الفيتوري دراسة أسلوبية) ثلاثة مستويات المستوى (الصوتي، والتركيبي، والدلالي).

٤. ورسالة أخرى تحمل عنوان (الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحري)، قدمها أحمد صالح النهي، لنيل درجة الدكتوراه بجامعة أم القرى، وهذه الرسالة أيضا تدرس ثلاثة مستويات: المستوى (الصوتي والتركيبي والدلالي).

٥. في مقال (البحث عن مواضيع اجتماعية في شعر عبد الرحمان شكرى)، يهدف الباحث إلى تقصي وتحليل الموضوعات الاجتماعية لقصائد الشاعر عبد الرحمان شكرى بعد وصف الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية لعصر الشاعر ووصف حياته بالمنهج الوصفي والتحليلي، والبحث في الأساليب البلاغية المستخدمة في هذه القصائد. وبخصوص الدراسات السابقة عن آثار الشاعر ضياء الدين رجب، ففي حدود إطلاع الباحث ليس ثمة دراسات أو أطروحات تتناول مجمل ما كتب عن هذا الموضوع ولكن البحث بعنوان (الصورة اللونية في شعر ضياء الدين رجب)، للباحث (خالد طلعت عبدالفتاح الخولى)، يبحث عن الصورة اللونية في شعر الشاعر السعودي، ضياء الدين رجب، بإعتبار أن اللون عنصر من عناصر الصورة الفنية، متخذاً من دواوينه وليس على الشعر الاجتماعي للشاعر.

الأسس النظرية للبحث

تعد الأسلوبية أو علم الأسلوب من أهم مفاتيح النص الأدبي في النقد المعاصر، ووسيلة فعالة في مقارنة النصوص من خلال الوسائل الإجرائية المتنوعة التي تمنحها القارئ، وتسمح له بدخول عالم النص المغلق من مداخل عديدة تثمر في كل مقارنة إبداعاً نقدياً يوازي في أهميته الإبداع الأدبي^٢. ولكن تعدد حقول النقد الأدبي المعاصر، وتشعب اتجاهاته المتداخلة حينا، والمتباعدة أحيانا أخرى يعطي الباحث رغبة ملحّة في تحديد المصطلحات العلمية التي يعتمدها، والحقول النقدية لا يمكن أن تتضح معالمها إلا إذا تحددت مصطلحاتها المعرفية تحديداً دقيقاً يروم توضيحاً للاختصاص من جهة، وتبييناً للعناصر الإجرائية التحليلية من جهة أخرى، والمقصود بتوضيح الاختصاص هو وضع الإطار النظري العام للمنهج الذي اختاره الباحث وسيلة لدخول عالم النص الإبداعي^٣. بما أن غاية النقد الأسلوبي هي الإجابة عن سؤال الشعرية الإبداعية، فلا بد من الإنطلاق من اللغة للوصول إلى شعرية النص عبر القراءة الأسلوبية ليكون أسلوب النص هو الوسيلة، والغاية معا ومصطلح الأسلوب هو من المصطلحات النقدية التي نالت قبول الدارسين، واتفق حولها الباحثون فنال ذلك شرف تسميته منهجا والأسلوبية هي من أهم المناهج المعاصرة التي أعطت النصوص الإبداعية حياة جديدة فكانت لسانها الذي تعبر به عن معانٍ عجزت اللغة الشعرية وحدها عن إظهارها. وهنا ارتأينا أنه لا بد من توضيح ماهية هذا المصطلح عند أهل الاختصاص من اللغويين، والنقاد المعاصرين في الغربيين والعرب، والبحث في الجذور القديمة لهذا المصطلح عند اللغويين، والنقاد العرب القدامى لتتمكن من وضع هذا المصطلح في مكانه بين بقية المصطلحات النقدية، ولا بد كذلك من التحديد الدقيق للعلم الذي يسعى إلى دراسة الأسلوب في النصوص الإبداعية، وعلاقة الأسلوبية بعلوم اللغة، والمناهج النقدية الأخرى. اعتنت الدراسات النقدية بالنصوص الأدبية سواء أكانت شعراً أم نثراً لتغريب هذه الأعمال، وتصنفها وفق الأحسن، والأقبح، والأجود، والأضعف، وهو الميزان الذي عمدت إليه الآراء النقدية العربية القديمة، ليتواصل مسار النقد، وتتضح معالمه شيئاً فشيئاً حتى أصبح يتمثل في مناهج تقرأ النصوص من جميع جوانبها فكانت البداية مع المناهج السياقية التي ركزت على الجوانب الخارجية للنصوص، والظروف المولدة لها والمحيط بها، ويمكن حصرها في هذا التصنيف: التأثري، التاريخي، النفسي، الاجتماعي، الفني ثم تطورت الدراسات النقدية فتحوّلت من السياق إلى النسق، وبدورها المناهج النسقية عرفت عدة مناهج بدأت بالبنوية، ثم السيميائية، ثم الأسلوبية، فالتفكيكية، وما بعد البنوية ونظرية التلقي. ومن بين المناهج النسقية المنهج الأسلوبي، الذي يهتم بتحليل النصوص الأدبية الراقية، بعكس المناهج النسقية الأخرى، وقبل أن نلج إلى هذا المنهج ارتأينا أن نرجع على الأسلوب، ذلك أن "الأسلوبية تحليل لغوي، موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية، وركيزته الألسنية"^٤، ما دامت المقاربة الأسلوبية لا تستقيم إلا بالتركيز على الأسلوب في حد ذاته. دون أن نتغافل عن قضية مهمة، وهي أن "مصطلح "الأسلوب" Le style قد سبق مصطلح "الأسلوبية" La stylistique إلى الوجود والانتشار"^٥، منذ القدم بإعتبار الأسلوبية علماً مستحدثاً أو حديثاً وقد أشارت القواميس المتخصصة في اللغة الفرنسية إلى أن مصطلح الأسلوب قد ظهر منذ بداية القرن الخامس عشر على غرار الأسلوبية التي ظهرت بعد هذا التاريخ بكثير^٦ الأسلوبية هي المقابل للمصطلح الأجنبي (Stylistique)، وهو دال مركب من الجذر الأسلوب (Styl)، واللاحقة (ique)، ودلالة الأسلوب نسبية، فهو ذو بعد إنساني ذاتي، وأما

اللاحقة فتتصل بالبعد العلمي، العقلي، والموضوعي، ويمكن فك الدال الإصطلاحي إلى مدلوله عما يوافق عبارة علم الأسلوب (de Style science)، وبذلك تعرف الأسلوبية بداية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب^٧. ويلاحظ الباحث في حقل الأسلوبية تباين الباحثين في تحديد مفهوم ثابت لها، وكذلك إفتراقهم في معاملة الأسلوبية، والتعريف بها كعلم أو منهج أو حقل، ويرجع ذلك لإختلاف رؤى الباحثين والنقاد، ومشاربهم الفكرية، رغم ذلك فكلها تتمتع على إعتدال المنهج اللغوي حسب التصور اللساني الحديث^٨.

الشعر الاجتماعي صور الشعر العربي جوانب متعددة من حياة الشعب، وظهر ذلك في أشعار كثير من الشعراء العرب، فكان شعرهم ملتصقا بحياتهم، وحياة أبناء شعبهم مصورا لأوضاعهم، معبرا عن آمالهم وآلامهم، إذ نجد كثيرا من شعرهم يرسم معالم البيئة العربية، ويوضح حدودها، ولكن ما المراد بالبيئة؟ وما تأثيرها في الشعر والشعراء؟. إنها الأحوال الطبيعية، والأحداث السياسية، والتيارات الثقافية، والأوضاع الاجتماعية التي تعيشها الأمة^٩. وموضوعات الشعر الاجتماعي متعددة ومتنوعة، تتناول حياة المجتمع في كل شؤونها، والشاعر يستمد موضوعاته من حياة مجتمعه، فموضوعات الشعر الاجتماعي تتصل إتصالا وثيقا بالمجتمع الذي يعيش فيه الشاعر^{١٠}، فالشاعر يحيا ضمن مجتمع، وليس خارجا عنه، وله علاقات إجتماعية مع من يعيش معهم ويخالطهم، ولديه مشاعر وأحاسيس تتشكل ضمن مجتمعه الذي ينصهر فيه، لذا كانت موضوعات الشعر الاجتماعي تمثل العلاقات العامة بينه، وبين من يحيون معه، ويمرون بظروف إجتماعية تتصل بمشاعره من قريب أو بعيد^{١١}، فهو ينقل ما يشعر ويحس به، ويتأثر بالحياة الخارجية السائدة في مجتمعه، ومن هذا المجتمع يستمد مادة شعره، وكلما كان الشاعر صادقا في تصوير حياة مجتمعه يبقى شعره حيا، قويا، ذا رونق وجمال، يقبل الناس على قراءته بشغف، لأنهم يشعرون أن هذا الشعر يتحدث بلسان حالهم، يعبر عن أحاسيسهم ووجدانهم، يصل إلى خلجات قلوبهم، تفهمه عقولهم، وتألفه آذانهم، وتصدق قلوبهم، وهذا ما يراه أصحاب المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب، فيعتبرون "إن العمل الفني سواء أكان شعرا أو نثرا لا يستمد جلاله أو روعته من جلال الموضوع أو من تقنياته الفنية فقط، وإنما يستمد قيمته من مدى صدقه في التعبير عن هموم وآمال الشعب، ومدى إرتباطه بواقعه"^{١٢}.

وظيفة الشعر الاجتماعي يضطلع بدور هام وكبير في التأثير في المجتمع، خاصة في المجتمعات النامية، لأن الكلمة لا تكون قد فقدت فعاليتها النقدية، وأصبحت ترفا ذهنيا، فهي ما تزال تملك القدرة على الرؤيا، والتعبير عن عالم جديد، ففي هذه المجتمعات تكون وظيفة الشاعر أقرب إلى وظيفة المصلح أو المعلم، ولكنها تبقى طريقة إيحائية بعيدة عن أساليب الحض الصريح والتعليمية المباشرة^{١٣}. والشعر الصادق لا يكون بعيدا عن الميدان الاجتماعي، وكذلك الشاعر الصادق لا يقاتل بعيدا عن هذا الميدان، فعليه أن يبحث عن قضايا مجتمعه، ويمحصها ويتفاعل معها، ويتخذ من هذه التجارب مادة لأشعاره، يصور فيها واقع مجتمعه، ومعاناة أهله فالأدب الصادق ليس معزولا عن المجتمع، فعلى الأدباء أن يعيشوا تجربة عصرهم، ويعكسوها في أعمالهم.

حياة الشاعر ضياء الدين رجب ولد ضياء الدين رجب في المدينة المنورة عام ١٣٣٥ للهجرة، وتلقى العلم على أيدي علماء المسجد النبوي الشريف، وتأثر شعرا بخاله عبد الحفيظ كردي شاعر المدينة في ذلك الوقت، ومن قضاتها المشهورين في العهد الهاشمي، وبعد أن أتم دراسته اشتغل بالتدريس في مدارس المدينة المنورة فحفظ القرآن، واكتسب المعرفة الثرية، ويذكر أن إقامته لم تطل في المدينة حيث عين عام ١٣٥٧هـ قاضيا في مدينة العلا، ومن ثم عاد إلى المدينة المنورة، وعمل في مهنة المحاماة والتي لمس من نشاطها ضيقا في تلك الفترة، لتتهزه الرغبة إلى الإنتقال، فكانت مكة المكرمة نقطة إختياره، وكان ذلك في أواخر الخمسينيات متمرسا أيضا مهنة المحاماة، ليعين فيما بعد رئيسا لكتاب مديرية الأوقاف العامة بمكة المكرمة، ومن ثم مستشارا قضائيا لأمانة العاصمة المقدسة، فعضوية مجلس الشورى إبان عهد الملك سعود والذي أحيل منه للتقاعد نتاج غيابه المتكرر حين انتقاله لسوريا ثم مصر، والتي مكث فيها فترة من الزمن قرر بعدها العودة وإختيار مدينة جدة مقرا له فكان له ذلك حيث بقي فيها محاميا إلى أن توفاه الله في الرياض عام ١٣٩٦ للهجرة وتحديدا في الرابع والعشرين من شهر رجب.

البحث الرئيس: منهج من الشعر الاجتماعي لضياء الدين رجب

الدعوة إلى نشر العلم والحث عليه حمل الشعراء مشاعل الدعوة إلى العلم، أملا في القضاء على دابر الجهل، وشرعا في وضع اللبنة الأولى والدعامة الأساس للنهوض بالمجتمع من كبوته، ورغبة في بناء حضارة سامقة تكفل للمجتمع تقدما، ورقيا في سائر أوجه الحياة المختلفة، على نور من هدى الدين الإسلامي الحنيف، وما توصل إليه العلم الحديث بمختلف فروع ومعارفه. والمتأمل في دواوين الشعر العربية يقف على غزارة ما قيل فيه عن العلم، ولعل في ذلك دليلا على عمق وعي الشاعر العربي، وسعة إدراكه بأهمية العلم وقدرته متى ما وُظف في صالح البشرية على تحقيق أقصى ما تطمح إليه من تقدم ورقي، وعلى حرصه الشديد على بلوغ مجتمعه المكانة السامية التي

يستحق أن يتبوأها. فهذا الشاعر ضياء الدين رجب، يشيد بالعلم، ويبين فضائله، مرغبا أبناء مجتمعه في الإلتحاق بدوره ومدارسه، ويقول

مهنتا أهد أبناء بلاده بنجاحه وتفوقه، مبديا سروره وفرحته به، مطلعاً أياه على ما يتوجب عليه القيام به تجاه مجتمعه^{١٤}:

تغرب عن أهل وفارق موطننا
فأثنى عليه المجد والفضل مجده
فأب وقورا غانما أي غانم
وشاد صروحا عاليات الدعائم
وإن بلادا أكرمته لشأنه
وقد لمست منه الحياة وروحها
بغن عزيز ناله خير حازم

الدعوة إلى إنشاء المشاريع الإنمائية كان لقيام الدول بإنشاء المصانع والمعامل والكثير من المرافق التتموية الضخمة، حافز كبير لدى الشعراء لدعوة أبناء مجتمعهم إلى العمل، والمشاركة بفاعلية في دفع عجلة التطور والنهوض، الذي تسعى إليه الدولة، ويتشوف إليه كل أفراد المجتمع، خاصة وقد اتضحت لكل ذي عينين حاجة تلك المصانع والمرافق إلى عقول وسواعد أبناء المجتمع، بدلا من الإستعانة والإعتماد على الأيدي العاملة الوافدة، التي تكلف الدولة كثيرا من الجهد والمال، مما يقلل بدوره من إسهام تلك المصانع والمعامل في إحداث التطور المنشود في الوقت المحدد له والمرسوم. فهذا هو الشاعر ضياء الدين رجب يحث على عدم إهمال الصناعة، لما لها من أثر فعال في تحقيق الآمال والطموحات التي تنتشوق إلى رؤيتها أحداق أبناء المجتمع بكل فئاته، قائلا^{١٥}:

هي المصانع فلتصنع بها أملا
إن فاتنا الأمل لا يلوي على ثقة
ضخما فكم صانت الأيمان أيانا
فلننس إهمالنا ولنعمل الأنا
نمضي على شعلة الأهداف صادقة
فالخير ينبت أنصارا وأعوانا

بر الوالدين يجسد الوالدان مظاهر الحب، والحنان، والتضحية لأبنائهم، لذلك كان البر بهما، والعمل على راحتها حقا من حقوقهما، كفله لهما الدين الإسلامي الحنيف، حين قرن بين عبادة الله سبحانه وتعالى، وبين طاعة الوالدين، فقال القرآن الكريم مصورا ذلك: ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحساناً إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريماً واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيراً﴾^{١٦}. ويعتبر بر الوالدين، وطاعتها دين في أعناق الأبناء، وقد أشاد الشعراء العرب بدور الوالدين، ومكانتهما في المجتمع، وبينوا منزلتهما لدى الأبناء، فهذا الشاعر ضياء الدين رجب يتذكر والده قائلا^{١٧}:

وتجلى أبي كعهدي بسيماه
وهو يملي سطره في ابتسام
محيا مشعشعا في حبور
كابتسام مقطر في سطور
إيه يا غادتي ويا نفسي خذي
كل قد ذكرت في كنف الله
رفاق على بساط السرور

الأخوة والصدقة الأخوة من أهم الروابط التي يتمتع بها الشعب العربي، نتيجة لتفاهم الأخطار التي تحيط به، وتوالي الحوادث عليه، فلم يكن أمامه من وسيلة لمجابهة هذه التحديات إلا التوحد والإخوة، وإذكاء روح الصداقة، بين أفراد المجتمع، ولقد دعا الشعراء لذلك، فسطروه في شعرهم، يصفون به خلجات القلوب، وتدفق المشاعر والأحاسيس، من ذلك قول الشاعر^{١٨}:

يا صديقي لك النشاء الجميل
قد تقبلت باقة الزهر حبا
من صديق عن عهده لا يحول
في قصيد كأنه السلسيل
ودعاء من قلبك الحر حر
وعلى الله يا صديقي القبول

دراسة أسلوبية في شعر ضياء الدين رجب الإجتماعي
المستوى الصوتي

"اللغة بوجه عام هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وهذا هو التعريف العام للغة"^{١٩}، والأذن وهي تستقبل العمل الأدبي تجد متعة بالإنصات إلى الأصوات الشائقة مثل الذي تجده العين من متعة النظر في المشاهد الفاتنة أو يجده الذوق في الطعوم الممتازة، وهنا وعند الوصول إلى هذه الدرجة، يتم إدراج القيمة الصوتية للغة وأنها أولية سابقة، فالحاسة الوحيدة من بين الحواس الخمس إلي يمكن من خلالها تلمس اللغة وتدوقها هي حاسة السمع، حيث إن لكل حاسة من حواس الإنسان لذة تصل إلى أعماق النفس، وتؤثر في القلب، "ومن تلك النغمات،

والأصوات ما يحرك النفوس نحو الأعمال الشاقة، والصنائع المتعبة، وينشطها ويقوي عزائمها على الأعمال الصعبة المتعبة للأبدان، والتي تبذل فيها مهج النفوس، وذخائر الأموال، وهي الألحان المشجعة التي تستعمل في الحروب
الأصوات المجهورة

تعتبر من الظواهر الصوتية التي كانت لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، فتظهر بجلاء في: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، م، ن). وهي تعتمد اعتماداً قوياً على المخرج، ولا يجري معها التنفس حتى تنقضي ويهتو معها الوتران الصوتيان^{٢٠}، ويتجسد ذلك في قول الشاعر ضياء الدين رجب:

مشت على المسرح المشبوب دانية سكرى من الحب أو نشوى من التيه
النور يسبح في أضوائها غردا كأنما الصبح من بعض الحلى فيه^{٢١}

وإعتماد الشاعر في قصيدة (الفتنة الراقصة) على الرمز واضح، حيث خلع على النخلة بعضاً من صفات الإنسان، وكأنه يتحدث عن محبوبة فارقتة، بعد أن انس بها وقتاً ما، فأحس جراً ذلك بلوعة الهجر، بدليل قوله في نفس القصيدة:

هل سواء جارج عهد الهوى والذي يأسو ولما يجرح^{٢٢}

وكما أن هذا التكرار حقق رباطاً صوتياً أثرى البنية الصوتية التي تعضد البنية التركيبية والمعنوية بين الأبيات، فتكرار صوت وترجييعها عدة مرات كان كفيلاً بأن يتلقفه السمع وتطرب له الأذن، وهذا ما يتحقق في مقولة بعضهم أحسن الكلام ما دخل الأذن بغير إذن، وإذا كنا نؤمن بأن التنظيم الفونولوجي للنص لا يخلو من مغزى مباشر وذو دلالة، فإن شيوع هذا الصوت الصامت المجهور المتوسط بين الرخاوة والشدة لذو دلالة على أن هذا الحب، حب وسط يدعو إلى البسمة والسرور، لأنه يحمل معاني الرغبة الجادة في تحقيق أحلام المحبين وآمالهم في المستقبل الجميل.

الأصوات المهموسة

من الأساليب التي اعتمد عليها شعراؤنا لأداء تجاربهم الشعورية في شعرهم الاجتماعي أسلوب الهمس، والهمس صفة تطلق على الشعر الذي ينجي النفوس، ويتحدث إليها حديثاً هامساً وادعاً، يحرك مشاعرها، ويثير إنفعالاتها، ويحملها إلى الإستجابة لداعيه في غبطة وإنشراح، لأنه حديث النفس إلى النفس، وإليها يتوجه قبل السمع. ويتوقف نجاح الشاعر في إعتماده على هذا الأسلوب إظاراً يصب فيه مشاعره وأحاسيسه على إمتلاكه لخاصية لغته التي يعبر بها، وقدرته الفائقة على إستثمار ما تكتنزه ألفاظها من خصائص وإمكانات، وما يهبها هو من ذاته، ويسقط عليها من أنفاسه، ويمسها بعواطفه، ويخرجها بخياله، حتى تتجاوز مهمة الإيصال، لتتعلق بمقامات الإيحاء والتفاعل والإثارة^{٢٣}. ونحسب أن وجود هذا اللون التعبيري في شعر شعرائنا راجع إلى اتصال بعضهم الوثيق بالأدب المهجري وتأثرهم به، لأن الهمس من الخصائص، والسمات البارزة التي تميزه عن غيره من قواعد السلوك المعروفة. أما الحروف الهامسة فهي: (ت، ح، س، ش، ت، ف، ك، ح). ولعل إمتلاء وجدان الشاعر بفكرته التي أراد التعبير عنها، وإختياره للعناصر، والحوادث القادرة على توضيحها، وترتيبها لها وتسلسلها، هي التي وفرت لتجربته كل عوامل النجاح، ومكنته من إقناع المتلقي بفكرته، السين الذي هو (صوت رخو مهموس)^{٢٤}، وهو كذلك يتصف بصفة الهمس كما في قوله: ^{٢٥}

والبؤس هناك لأستاره كهتكه للصون للخرد
والجوع والعري وسوط الأذى ونقمة كالليل لم تجهد

ولا يخفى على المتلقي ما يكتنف الشاعر من عاطفة منقبضة عابسة، بلون ذلك الليل الذي يشبه ما يكتنف المريض من جوع وعري، وهذا كله يوحي برهافة حس الشاعر الاجتماعية، وقمة إنسانيته التي طبعت بطابع الدين الإسلامي الخالص، وتحلقت بأخلاقه. وفي رثاء الشاعر ضياء الدين رجب لولده حمزة نجده يستخدم أرق الألفاظ وأكثرها شجياً، فيقول: ^{٢٦}

أين تلك اللحظات أين تلك الخطوات
أين تلك البسمات والعيون الضاحكات

يا حبيب القلب يا حمزة والخلد حياة
أنت في العين وفي القلب دعاء وصلاة.

والقارئ لهذه الأبيات يلاحظ كثرة الحروف المهموسة كحروف (ت، ط)، موحية بالتعب الذي يحس به الشاعر، والألم الدفين جراء فقدان.

وفي قصيدة أخرى نراه يصف الحنين من خلال الكلمات التي يرد فيها حرف السين، فيقول: ^{٢٧}

أيها الشاعر الذي سكب الروح حنيناً ولوعة لا تكف
فتلقته بالنسائم أسحار وورق سواكب للحن هتف

زن عليه سحائب اليمن وطف
والمعاني الحسان صور تزف
والحبيب الحبيب معنى ووصف

شاقها البارق المشعشع بالم
فتغنى به العقيق وسلع
والمنى الحالم المصفق سر

في هذا المطلع ائتلف صوت البيت مع القافية، فالسين من الحروف الألفية^{٢٨}، التي تخرج من أسلة اللسان أي طرفه، وهو بذلك يعد حرفا جهورا حادا، ومجارة له فإن غالب الكلمات التي يداخلها تتصف بالحدة، صفة الحرف تتعكس على الكلمة نفسها، وهذا ما أراده الشاعر في مطلع قصيدته، حينما كرر حرف السين أربع مرات موزعة على البيتين الأول والثاني.

دراسة التكرار

فتكرار حرف السين في (تحسسته وفي غيره من الكلمات)، يفيد إلى جانبه الإيقاعي جانبا دلاليا، حيث يسهم في رسم صورة لمدى إستحكام حب ولده وشدته في قلبه، وأنه يحاول جاهدا تلمس ذلك اللقاء إنه أمر صعب ويمكنك أن تشعر به:

يا لذاك اللقاء في قربك الحلو توالى بحرصك العذب جما
لو تحسسته لكنك بك الأح في لقاء وكنت لصقك دوما
ولكان اللقاء كل أويقاتي لقاء أحرر لثما وضما
فالسعيدون من إليه أنابوا ورضوا أمره قضاء وحكما
رب صبر للراجلين دعاء نالهم سره ثوبا وغنما^{٢٩}

وفي قصيدة فلسطين نجده يكرر (فلسطين) و(إن) للدلالة الحتمية قائلا:

فلسطين إن الخطب يبدو مجسما فلسطين إن الدين خصب وإنما
فلسطين إن الدين جسم إذا اشتكى فلسطين إن الشرق ريعت حدوده
فلسطين لست اليوم مرمى وغاية فلسطين لست اليوم مرمى وغاية
ودون حمى عبد العزيز قساور ونحن لعمرى قبلة الدين كله
ولقد جاهد الأسلاف قدما بدينهم لقد جاهد الأسلاف قدما بدينهم
فلا بد من سحق اليهود ووعدهم فلا بد من سحق اليهود ووعدهم

إن تكرار (فلسطين، وإن) ماهو إلا تأكيد على أهمية القضية الفلسطينية وعلى أن الدفاع عنها يستوجب الدعوة إلى الجهاد لتحريرها وإسترداد أراضيها المسلوبة وإستعادة كرامتها ولا يكون هذا إلا بالإتحاد بين الأقطار لرد هذا العدوان عنها، وجلي ما يحمله الضمير المنفصل (نحن)، من أنقال دلالية وإيقاعية، أهمها أن هذه البلاد تنتشد الحق، وتأبى الإعتداء، وترفض الظلم، وما حدث لفلسطين من قبل شردمة قليلة من الصهاينة مدعومة من بعض قوى الشر الخارجية أمر لا يمكن الوقوف أمامه موقف المتفرج، ولا يمكن الصمت عنه. أما تكرار العبارة فهو يعطي القصيدة أبعادا وظلالا فكرية ونفسية أكثر إتساعا مما تمنحها إياه الكلمة الواحدة المكررة، ومن نماذج في شعر شاعرنا ضياء الدين رجب ما جاء في قول مخاطبا شباب مجتمعه:

وإن حياة العز صعب مراسها إذا لم تزود في الحياة بقائم
وإن حياة العز صعب منالها إذا رام فيها نائم نصر نائم
وإن حياة العز جد بعيدة إذا عاش فيها أهلها كالسوائم^{٣١}

فهو هنا يكرر عبارة: (وإن حياة العز)، ثلاث مرات متتالية، محاولا لفت إنتباه شباب مجتمعه الطامحين إلى حياة العز والشرف والسؤدد إلى الصعوبات التي تزدهم بها الطرق المؤدية إليها، حتى يتأهبوا ويستعدوا لمواجهتها، ومؤكدا لهم في الوقت ذاته إمكانية بلوغها، متى ما كانوا قادرين على دفع ثمن تلك الحياة، الذي يتمثل في: العمل الجاد، والصبر الدؤوب على المصاعب، والإصرار على تسورها بصدق وإيمان شديدين، أما إذا ركنوا للدعة، وإستسلموا للخمول، فمحال وصولهم إلى تلك الحياة، ولا إلى غيرها من الأماني والأحلام التي تشرئب إليها أحداقهم. إن تكرار الشاعر ضياء الدين رجب لتلك العبارة يفصح عن مدى حرصه على بلوغ مجتمعه المكانة العالية التي يستحق أن يتبوأها، وإهتمامه الكبير بشباب مجتمعه، وتهيبتهم ذهنيا ونفسيا لحمل الآمال والطموحات التي يرنو إليها الجميع، ومن ثم تحقيقها على أرض الواقع.

هو من الأساليب التي إعتد عليها بعض الشعراء في معالجتهم، وتصديهم لبعض الظواهر، والقضايا الاجتماعية، وأعني به في هذه الدراسة "إستخدام الشاعر الغنائي لبعض أدوات التعبير التي يستعيرها من فن آخر هو فن القصص"^{٣٢}. والشاعر عندما يستعير من القصة بعض أساليب بنائها، وبعضاً من لغتها، لا يعني ذلك بالضرورة أنه ينسج شعراً قصصياً، أو قصة شعرية، إنما يستعير طاقة تعبيرية، يستطيع أن يعبر بها عن محتوى، وبذلك تزداد طاقة القصيدة التعبيرية. إن القارئ لهذه المجموعة الضخمة من الشعر، ليجد فيها تنوعاً في الموضوعات، وخاصة فيما يتعلق بتلك القصائد التي أدرجها تحت عنوان الشعر الاجتماعي. فهي إلى جانب ما تضمه من قصائد المناسبات الوطنية والرياء، تضم قصائد كثيرة يضمنها الشاعر آراءه في أمور كثيرة من واقع الحياة، مثل (قصة الجرم العقيم-ص٦٣، حكاية البلبل المنتحر-ص٤٣٢، والنادمة-ص٣٣٧، والبحر-ص٦٩، وضاربة الودع-ص٣٢٤، ودودة القز-ص١٣٣)، وعلى هذا النحو تأتي مشاركة الشاعر ضياء الدين رجب في إستخدامه الأسلوب القصصي ليتصدى لآفة إجتماعية ألا وهي ضرب الودع. فضاربة الودع هي امرأة والمترددون عليها من الجنسين، إلا أن الشاعر عرض بالتفصيل لإفترائها، وأكاديبها على أثنين من بنات جنسها، وحتى يقف على حقيقة تلك العرافة أنتظر إنصراف من حولها، وما إن تحقق له ذلك، حتى أقبل عليها متسائلاً عن حقيقة ما سمعه منها، والغضب يطفح من عينيه ووجنتيه، فإضطرت مكرهه، لكشف ألعبيها وزيف ما تدعيه، ملقية باللوم على المترددين عليها والمترددات، يقول فيها في مطلعها:

جاءت ملثمة وتنتزع اللث
و النظرة النجلاء قائلة
والصوت لمح فيه أدمعها
ف نبرة من عمقها تتسرب^{٣٣}

وفي قصيدة أخرى يحاول رجب تجديد أسلوب الوعظ والإرشاد، والحمل على الظهر فيجرح إلى إيحاءات تحمل الدلالة حملاً إيحائياً دون أن يباشر المعالجة، ففي حديثه عن التبرج يتخيل فيلسوفاً متوفى، وفنائه تغط في نوم عميق، وينشا حديث بينهما يشمل وصايا من الأم ينقلها ذلك الرمز، قائلاً:

ووصاة منها إليك على البعد خذي
أن تقيمي على العفاف على الصو
ها كبشريات البشير
ن بمنجى من عالم مسحور
ق لا ماطر ولا ممطور
وعز الجمال في المستور
العلياء مبدولة بغير مهور^{٣٤}

الأسلوب الرمزي

من الأساليب التي إعتد عليها الشاعر ضياء الدين رجب في شعره الاجتماعي هو الأسلوب الرمزي. ومعنى الرمز في اللغة: إشارة وإيحاء بالعينين، والحاجبين، والشفتين، والفم، أو كل ما أشرت إليه مما يظهر بلفظ أو بأي شيء آخر أشرت إليه بيد أو بعين^{٣٥}، وإلى ذلك أشار القرآن الكريم مخاطباً نبي الله زكريا عليه السلام في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾^{٣٦}، ويرى الدكتور درويش الجندي أن قدامة بن جعفر هو أول من تكلم عن الرمز بمعناه الإصطلاحي، وذلك عندما قرن بين الإشارة والإيجاز، لما في الإشارة من سرعة وقصر وخفاء^{٣٧}، حيث يقول في حده للإشارة: "أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها، كما قال بعضهم، وقد وصف البلاغة، فقال: هي لمحة دالة"^{٣٨} فالرمز بناء على ذلك أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً لوجه، وقد أرجع عدد من الدارسين للشعر السعودي ظهور الرمز فيه إلى أسباب إجتماعية بحثه، ولهذا الرأي وجاهته، إلا أنه ليس السبب الوحيد الذي أدى إلى ظهور الرمز فيه، خاصة ونحن نعلم أن الشاعر في حالة سعي مستمر إلى تطوير أدواته، والبحث عن أدوات أخرى تمكنه من التعبير عن أبعاد تجاربه وآفاقها، واتكاؤه على الرمز في أغلب الأحيان، راجع إلى إيمانه بأن لغة الشعر يجب أن تتعد قدر الإمكان عن المباشرة والتحديد، والرمز وحده هو الذي يضفي على لغته فسحة من العمق والشفافية والإيحاء، ويعين الصورة لئلا تكون تشابهاً بين شيئين، ففي (الوضوح ملل)، كما يقول (ملارميه)، أحد زعماء الرمزية الغربية، وفي الإشارة معجزة تعبيرية دونها الألفاظ المفسرة، والإشارة ظل، لا يفسر ولا يجلى، وإنما يكتفي بالإيحاء، وفي الإيحاء رحابه وإنطلاق يد فعاد بك إلى الغرض البعيد المقصود إلى معنى المعنى

وظله^{٤٩}. ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر ضياء الدين رجب ناعيا على بعض أبناء مجتمعه تعافتهم على جمع الأموال، وجعلها الغاية التي من أجلها يعيشون^{٤٠}:

كذلك عباد دينارهم حقيرون والله أمثاله

ففي قوله: (عباد دينارهم)، إشارة إلى قول النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم): "تعس عبد الدينار وعبد الدرهم وعبد القطيفة وعبد الخميصة: إن أعطى رضي وإن لم يعط لم يف"^{٤١}. وعندما نقرأ قصيدة (فأكرم به عبد العزيز موقفا) التي مطلعها^{٤٢}:

نريني أغامر في مجال العزائم ولو كنت فيها عرضة للصورم

تتداعى إلى الذاكرة قصيدة المتنبي في سيف الدولة الحمداني، التي يقول في مطلعها^{٤٣}:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

الغلو في المحاكاة والمعارضة

حاول الإجماعيون أن يهجموا نهج القدماء من فحول الشعراء القدامى في الإهتمام بالمطلع، وجزالة اللفظ وغير ذلك، مما هو المعهود في الشعر العربي في العصر العباسي، وفي العصر الأندلسي. هذه الميزة المحاكاتية في الشعر الحجازي المعاصر أكثر إستعمالا في القياس، بغيره من الشعر العربي فخرجه عن عصرانيته، حيث أن الشاعر ضياء الدين رجب قد أكثر من تمثّل القدماء خاصة المتنبي والشريف الرضي، ففي قصيدته (يا عيد) يحاكي المتنبي في هجاء كافور الإخشيدي في قصيدته التي مطلعها^{٤٤}:

عيد بأي حال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيك تجديد

وبنفس الأسلوب يقول ضياء الدين رجب^{٤٥}:

ما أخطأ المتنبي فيك يا عيد فكَمْ تحراك مَحْظُوظٌ ومُنْكَود

وكَمْ توغل في دنياك منطلق مهاده بظهور الناس ممدود

شرا به من نجيع مَخْنٍ قلق وزاده مدنفتُ عانٍ ومفؤود

وراحة الأكد الحرى التي اعتصروا حياتها دونها كرمٌ وعنقود

فالشعراء الحجازيون لم يكتفوا بمحاكاة القدماء فحسب، بل حاكوا المعاصرين، وقليل ما نجد هذا النوع من المحاكاة في شعر شعراء البلاد العربية الأخرى في المدرسة الاجتماعية. الشاعر ضياء الدين رجب حاكي (أحمد شوقي، وجبران خليل جبران) في قصيدته (المواكب) في الأوزان والمضامين، فكما ذهب جبران إلى أن "الغاب" هو العالم المثالي، ورمز للطبيعة، والمدينة الفاضلة، رأى ضياء الدين في الأماكن الإسلامية مثل: "زمزم وأريس"^{٤٦}، بديلا من "غاب" جبران في قصيدته "أغنية زمزم وأريس"، ويقول^{٤٧}:

هل رشفت المزن رشفا ثم حليت بززم

صفقوها بأريس وسرى البدر المثلثم

بشعاع يتلعثم

التشكيل الموسيقي للشعر الاجتماعي تعد الموسيقى من أهم العناصر في العمل الشعري، ذلك لأنها هي التي تخلق الجو، وهي التي توحى بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر إنقاصا شديدا من قدرته على التعبير والإيحاء. والعلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما أسرا مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم، ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي، إلى سماع الشعر، فالشعر نغم وإنشاد^{٤٨}.

الأوزان الوزن هو "مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت"^{٤٩}، وهو عنصر رئيسي من عناصر الشعر، أشاد به القدماء، وبيّنوا أهميته وأثره في الشعر، ومن أولئك ابن رشيق القيرواني، فقد عده "أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية"^{٥٠}. واتفق الكثير من النقاد المعاصرين في كون الوزن أخص خصائص الشعر، و ألزم لزومياته، وأكثر ما يتجلى ذلك في قول العقاد: "تنظم الشعر فن مستقل بذاته بين الفنون التي عرفت في العصر الحديث بإسم الفنون الجميلة، وتلك مزية نادرة جدا بين أشعار الأمم الشرقية والغربية، خلافا لما يبدر للخاطر لأول وهلة فإن كثيرا من أشعار الأمم، تكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر، كالغناء والرقص أو الحركة على الإيقاع، ولكن النظم العربي، فن معروف المقاييس والأقسام بعد إستقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة، فلا يصعب تمييزه شطرة، شطرة بمقياسه الفني من البجور والأعاريض والأوتاد

والأسباب^{٥١}. ولو عدنا إلى الشعر الإجتماعي الذي عرضنا له بالدراسة، نجد أنه جاء على نظامين من الوزن: أولهما: نظام القصيدة العمودية، التي يتكون فيها البيت الشعري من شطرين متساويين في عدد التفاعيل، ويطلق على الشطر الأول الصدر، وعلى الشطر الثاني العجز. ثانيهما: نظام الشعر الحر، الذي يقوم على التفعيلة. وعند شاعرنا ضياء الدين رجب نجد أن هناك محاولات للتصرف في أوزان الشعر، من حيث عدد التفعيلات ونجد ذلك في قصيدة ضاربة الودع في قوله في مطلعها^{٥٢}:

جاءت ملثمة وتنتزع اللث	ام البسمة العجب
والنظرة النحلاء قاتلة	شيئا يخالسها فينسرب
والصوت لمح فيه أدمعها	في نبرة من عمقها تثب
معنى تغالبه فيأسرها	ويظل يكربها فتكرب
كذبا تحايله محايلة	وهي العليمة أنه كذب
للعيش يا للعيش مركبه	صعب يزلزلها فتضطرب
علل وأسباب إذا بطلت	جمد النهى وتعطل السبب
لولا الفناض في عوالنا	ما قيل ذا رأس وذا ذنب

ونلاحظ في البيت الأول أنه مكون من خمس تفعيلات، والأصل في الكامل أن يتكون من ست تفعيلات، وعلى هذا النحو جاءت سائر أبيات القصيدة، بإستثناء مطلعها. وكما ندر استخدام الأوزان القصيرة، والمجزوءة، فقد ندر أيضا وجود الرباعيات والخماسيات وما شابهها من الأوزان الشعرية، ومن تلك الرباعيات ما فعله ضياء الدين رجب في رثاء ابنه حمزة، وقد سارت تلك الرباعيات في نظام إيقاعي متعدد، حيث إنها لم تندرج تحت بحر واحد، بل إن كل رباعية قد أتت في بحر يختلف عن بحر الرباعية الأخرى، فمنها ما جاء على البسيط، ومنها ما جاء على الطويل، ومنها ما جاء على الكامل والبسيط وغير ذلك، ومن تلك الرباعيات قوله في أحدها^{٥٣}:

أيا حمزة أحلى نداء يشدني	إليك وإن لم تتأ عني ثوانيا
فأنت بحسي غير ما أنت إنه	بنفسي حياة تستجيب ندانيا
وتهتف بي هتف الحياة بنبضها	وإن كنت في دنيا التماثيل خافيا
وأسمى الرؤى يا قرّة العين رؤية	أراك بها حسا وأنت ترانيا

ويبدو أن هذه الرباعيات قد قالها الشاعر ضياء الدين رجب في أوقات متفاوتة وممتدة، لاسيما وهو كما أشرنا مسبقا قد أكثر من رثاء ابنه الوحيد وأوقف جل رثائه عليه.

القوافي

للقافية أهمية كبرى في الشعر العربي، كما هو الحال بالنسبة للوزن، فهما توأمان لا يفترقان عن جسد الشعر العربي القديم، يقول ابن رشيق القيرواني في هذا الشأن: "القافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"^{٥٤}. وقد اختلف العروضيون قديما وحديثا في تحديد القافية، ولعل أرجح الأقوال في تحديد القافية في الشعر، هو ما قاله الخليل بن أحمد الفراهيدي بأن "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"^{٥٥}، وهي بناء على ذلك جماع متحركات وسواكن حسب ترتيب معين، لها وقعها الموسيقي على الأذن. ويشير أحد النقاد الأوروبيين إلى أهمية القافية في الشعر، فيقول: "إنها ظاهرة بالغة التعقيد فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة، أو ما يشبه الإعادة للأصوات"^{٥٦}. والشعر الإجتماعي الذي عرضنا له في هذه الدراسة، بنيت قصائده على نمطين من القافية:

النمط الأول: القافية العمودية وتشمل:

أ- القافية العمودية التي يتكرر فيها حرف الروي على إمتداد القصيدة كلها وقد وجدنا شعراءنا ينسجون أكثر قصائدهم الإجتماعية على هذا النمط، حيث يستخدمون فيها الوزن الواحد والقافية الواحدة. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر ضياء الدين رجب في قصيدته (النادمة)، وهي تتكون من أربعة وعشرين بيتا جاءت على بحر الكامل^{٥٧}:

قالت جهلت عناصر الزمن	وعراكها في الروح والبدن
وحسبت أن الحسن متصل	أقوي من الأهوال والفتن

ورعيته لأعيش نضرته	جهدي أخلده ويخلدني
لا إلف يعصر كرمه فإذا	أصفى تنقل في ذرى الفتن
إلف يخلفني على ضعة	في حومة الأطلال والدمن
دانته لبانته فهونها	لتنزل بعد رهينة السكن
ليقول نفع الزهر يسكرني	وزفيف لحن الطير يجذبني
ويقول ماذا لو أمائله	فأميل من غصن إلى غصن
من أجل هذا غفت كل هوى	إلا هواي الحر يحرسني
لا زوج، عيناه تحاصرني	كمعلب زخروه للزمن
لا نسل لا ولد رضاعته	فتاكة كالجمر تحرقني
واليوم قد أويت من سفر	في رحلة كالطيف في الوسن
وإذا الإهاب الغض مبتسر	لمحنط درجوه في الكفن
والروح حتى الروح جار على	إشعاعها جذب من الوهن
فأرقت من مدر ومن ضجر	وسئمت من سهر ومن حزن
وبكيت عمرا كنت أحبسه	عني فعاد اليوم يحبسني

والذي لا شك فيه أن القافية في هذه القصيدة تؤدي أهمية كبرى في تصعيد الإيقاع الموسيقي، وتهب القصيدة أبعادا معنوية، وظلالا تتعدى المعاني الأولية للألفاظ المستخدمة فيها.

ب- القافية العمودية التي تتعدد فيها أحرف الروي بتنوع المقاطع. مال عدد من الشعراء في بعض قصائدهم الإجتماعية إلى هذا اللون من التجديد، لما فيه من مرونة وسعة، وإمكانات تعين الشاعر على جلاء تجربته، والتعبير عن عواطفه وإنفعالاته بلا قيود، وقد جاءت هذه القافية في الشعر الإجتماعي على صورتين، وهما:

١. تعدد القافية والروي، وفي هذه الصورة نجد بعض الشعراء ينوعون في قوافي قصائدهم وروبيها، كأن يجمع الشاعر بين القافية المتواترة (وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد، وتساوي بالحركات والسكنات مثل البيت الثاني)، والمترادفة (وهي التي لا يفصل بين ساكنيها فاصل، وتساوي بالحركات والسكنات لأن فيهما سكونين قد ترادفا)، والمتداركة (وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركان)، والمتراكبة (وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثالث متحرك)، ومثال ذلك قصيدة (بيني وبين الدينار) للشاعر ضياء الدين رجب^٨:

وأوماً بالفئنة الصارخة	على قمة صعبة شامخة
بتلك الأنامل غلابها	حكى الزهو في الروعة الباذخة
يقول هلم فهذي الحياة	بدوني كالحمة ماسخة
وما طاب لي غير حطم العيوف	وأخلاقه الساهيات الأبية
أرامق حاجاته الكاربات	يلح صبي بها أو صبية
فأنفذ كالسهم من بينها	وأزهو بمضرع تلك الضحية
وحملقت في خادع ماكر	يقامر بالشرف الغامر
ويمتص في نشوة الساخر	إباء الكرامة في الصابر
وأشقى البلاء هوان الكريم	بباب لثيم الخطى هادر
فيا ابن الكرامة خص للعلوم	بحارا من الفيض لا تنفذ
وطأطى لها الرأس حتى تغوص	فكم غائص دونه الفرقد
ومن ذل العلم ذلت له	رؤوس ودان له السؤدد

فالشاعر في هذه الأبيات قد نوع في حروف الروي (التاء، الراء، الذال، الدال) ونوع بين القوافي.

٢. ثبات القافية مع تعدد حروف الروي في قصيدة الحنين للشاعر ضياء الدين رجب بعنوان (الشراب الجديد)^٩:

ولما أرتيتي الشراب الجديد
فلعثمها خفر ذائب
ولاذت بصمت ومن بعده
وقالت إذن فاغمض ناظريك
ولم أدر إلا وكفا رشيقا
ولاح الشراب من لونها
فيا ليت كل جديد أراه
ففي هذه الومضات القصار

تساءلت هل أراه عليك
ولعثمني مثله فاستحييت
تنفس فيها الحنان اللذيذ
وأغمضت حتى كأني سكرت
على العين تفتحها كالنسيم
يعب النبيذ كأني عببت
كما قد رأيت الشراب الجميل
لذاذ وحدي بها قد دريت.

الموسيقى الداخلية

الموسيقى الداخلية هي ذلك النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنها مزاجية تامة بين المعنى والشكل، بين الشاعر والمتلقي. والقارئ لما تم عرضه من النصوص الشعرية، يلمس مدى إهتمام شاعرنا بهذه الموسيقى الخفية في أشعاره، ومدى تفاعلها مع بقية عناصر التجربة من فكر وخيال وعاطفة، فهي تصاحب باستمرار الشعور المعبر عنه، وتسائر جيشانه، وتحكي درجته ومقداره، فإذا زاد الإنفعال، وكان حادا إرتفعت النبوة، وتداخلت وتعقدت، وإذا هدا الإنفعال، ومال إلى التأمل هدأت النبوة، وخفت حدتها وانسبسطت. وليس من مهام هذه الدراسة الوقوف على جميع مظاهر الموسيقى الداخلية في الشعر الاجتماعي عند شاعرنا وحسبنا هنا الإشارة إلى أهم مظاهرها ومكوناتها. وتأتي الألفاظ في مقدمة تلك المكونات والأسس التي تتبثق منها تلك الموسيقى، حيث أبدا إهتمام شاعرنا ضياء الدين رجب بإختيار الألفاظ القادرة على أداء تجاربهم الشعورية، ومما لاشك فيه أن اللفظ في بنيته الصوتية ودلالاته المعنوية له أهمية كبرى في بناء الموسيقى الشعرية. وفي قصيدة الشاعر ضياء الدين رجب (لا تكوني)، نقف على إنفعال نائر، إلا أنه ليس حادا كما مر بنا أنفا، وإنما جاء سريعا، ولعل السبب في ذلك راجع إلى سيطرة مشاعر الخوف والهلع على عالم الشاعر الوجداني، فجاءت تجربته ملائمة لحالته النفسية تلك، يقول الشاعر في بعض أبياتها¹⁰:

لا تغرنك بالخداخ العناوين
إنها إنها مصائد للعبة
إن مجد الفتاة في غرسة النبل
في الهدى تستريح في ظلها النفس
كلمع السراب في سوء نية
ترمي شراكها بالبلية
سقتها الشمانل النبوية
وتتأى عن الشرور الخفية
فيها الأواصر العائلية

فالشاعر في هذه الأبيات يبدي مخاوفه على فتاة بلاده من الإنصياع والإنجراف في متاهات المدنية الحديثة الوافدة، ولعل في مجيئه بالنهي (لاتغرنك) في بداية البيت الأول، وإتباعه لذلك النهي بتكرار (إن) المؤكدة لثقافات المدنية الحديثة ومسائرها، ما يدل على ذلك الخوف، والحرص على هدايتها للطريق الصحيح واستقامتها. ولو عدنا إلى الأبيات في محاولة للوقوف على موسيقاها، ومدى تجاوبها مع ذلك الإنفعال، سنجد أن الشاعر قد وفق كثيرا في موسيقاه الموحية بذلك الجو المشحون بالخوف والقلق، الذي يتطلب سرعة مساوية له. ولعل أول مظهر لتلك السرعة، إسقاطه لعدد وافر من السواكن التي تحتوي عليها تقاعيل البحر الذي أطر به تجربته. فالبحر هو: (الخفيف) وتقاعيله: (فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن)، مكررة في الشطرين، غير أن الشاعر لم يلتزم بها كما هي، ف(فاعلاتن)، التفعيلة الأصلية جاءت في هذه الأبيات (اثنتي عشرة مرة)، في حين جات (فاعلاتن)، البديلة (ثمانية مرات)، ولم تأت (مستقعن) التفعيلة الأصلية في هذه الأبيات، وإنما جاءت (متقعن)، البديلة (عشر مرات). وفي مجيء (فاعلاتن) و(متقعن)، إبقاء بالسرعة والإنطلاق، لقله السواكن فيهما، مقارنة بالتفعيلتين الأصليتين. وهناك مظهر آخر للسرعة، ويتمثل في التدوير الذي سيطر على كل أبيات القصيدة بإستثناء بيت واحد، وفي ذلك دليل على منح الشاعر الحرية لأفكاره ومشاعره في الأنسياب والتعدد، حتى تبلغ غايتها. وتأتي الألفاظ التي عبر بها الشاعر عن تجربته في مقدمة تلك المظاهر للموسيقى المتجاوبة مع الإنفعال السائد، فقد سيطرت الألفاظ المحتوية على الأصوات الرخوة والمهموسة على هذه الأبيات، ف(الناء) تكرر (إحدى عشر مرة)، و(الهاء)، تكرر (تسع مرات)، و(الفاء)، تكرر (ثمانية مرات)، و(السين) تكرر (سبع مرات)، و(العين)، تكرر (ست مرات)، و(الشين)، تكرر (أربع مرات)، و(الكاف) تكرر (ثلاث مرات)، وهذه الحروف بإستثناء (الناء)، بحاجة إلى جهد عضلي في حالة النطق بها، نظرا لضيق

مجراها، وهي مع (هاء) السكت التي جاءت وصلا ملائمة أشد ما تكون الملائمة للحالة الشعرية التي تقمصت عالم الشاعر الوجداني. وهناك مظاهر أخرى للموسيقى الداخلية في الشعر الاجتماعي، أضفت على الأبيات التي أحتوت عليها موسيقى عذبة تطرب لها الأذن، وتأنس لها النفس، ومنها التصريح، وقد عرفه ابن رشيق بقوله: "أما التصريح فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"^{٦١} وقد نبه علي الجندي إلى أهميته وقيمه الموسيقية، حيث يقول: "والتصريح - في حقيقته - ليس إلا ضربا من الموازنة، والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقي رقيم، وهو لذلك من أمس الحلى البديعية بالشعر، وأقربها إليه نسبا، وأوثقها به صلة، ونحن حينما ترفه أذاننا للإنشاد من شاعر معروف، فأول ما نتشوف إليه ونترقبه منه، هذا التصريح الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة، تلهب إحساسنا، وتهيئنا لإستماع قصيدته، وتدلنا على القافية التي أختارها، فإن أغفله أو أتى به رديئا أو ركيكا، خيل أن شيئا من الجمال ترك مكانه شاغرا"^{٦٢}. وقد تحلت مجموعة كبيرة من القصائد الاجتماعية بهذه الحلية البديعية، ولعل في الشواهد التي سأسوقها ما يؤكد وجود هذه القيمة الموسيقية في شعر الشاعر ضياء الدين رجب. ومن أمثلة ذلك ما قاله^{٦٣}:

قالوا دعا الناس إلى أدبه
قالوا أشاع الأئس مجلوة
ورعرع الآمال في ظله
فقلت لوزار الحياحيه

فقلت هذا الفضل من دأبه
سماؤه الحلوة في شهبه
فانتعشت تمرح في حذبه
غبا لعاف القطر في غبه

وفي قوله^{٦٤}:

والمزن هذا المزن ما شأنه
يسأل لا يذري أمن صيبه
وقلت أسخى الناس أغلامو
قالوت أفاض الخير في أهله

يدنو فيبدو البعد في قربه
رذاه المنهل أم سخبه.
قذرا وأدناهم إلى ربه
وأغدق الرحمة في شعبه

ويقول أيضا^{٦٥}:

ولا استوي في العراك الحرذوليد
ولا استوي في مجال الفكر منجرد

ضارٍ ومثقخ الأوداج رعديد
وغارق في الهوى والهون عزبيد.

ومن تلك المظاهر الجناس، وهي تشابه اللفظين في النطق، واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا مختلفان معنى يسميان ركني الجناس، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة^{٦٦}.

الصورة الفنية

تعد الصورة من أهم العناصر التي يكتسب بها النص الشعري صفته الفنية، ذلك لأن الشاعر بواسطة الصورة يشكل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره، حيث أنها أكبر عون له على تقدير الوحدة الشعرية، أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة. والشاعر عند ما يلجأ إلى الصورة فإنه يسعى من وراء ذلك إلى التأثير في وجدان المتلقي لشعره، وجعله يعيش التجربة التي عبر عنها، ويتفاعل معها سلبا أم إيجابا، سواء كانت التجربة المعبر عنها نابغة من ذات الشاعر ومعاناتها، أو عامة أحس بها حوله، فعمد إلى جمع عناصرها، ولم شتاتها، وقام بمعايشتها والاندماج فيها، ثم عبر عنها ونقلها إلينا، لحملنا على مشاركته في التأثر بتجربته تلك. وتلعب العاطفة دورا بارزا في نجاح الشاعر أو فشله في عرض صورته الشعرية، ذلك لأن العاطفة هي التي تهب للحدس تماسكه ووحدته ولا يعتبر الحدس حقا إلا لأنه يمثل عاطفة، ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتقجر الحدس، إن العاطفة هي التي تضفي على الفن ما في الرمز من خفقة هوائية، تشوف محصور في دائرة تصور، ذلكم هو الفن، وفي الفن لا يكون التشوف إلا بالتصور، ولا يكون التصور إلا بالتشوف. ولما كان الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية كغيره من جوانب الشعر الأخرى يعبر عن عواطف منتجيه ومدى تفاعلهم الحي مع مجتمعهم وقضاياهم، فقد لونوا قصائدهم بصور شعرية منها التقليدية التي إستدعتها ذاكرة الشعراء مما علق بها من صور تراثية قديمة، ومنها الحديثة المستمدة والمستوحاة من حياتهم وواقعهم الذي يعيشونه. ويبدو لي إن عدم إستقلال القضايا الاجتماعية عند بعض شعرائنا في بادئ الأمر بقصائد مفردة، بالإضافة إلى صلة بعضهم الوثيقة بشعر شعرائنا القدماء، هو الذي مهد الأمر

لوصول بعض الصور التراثية القديمة إلى الشعر الاجتماعي. ومن تلك الصور ما نجده في تصوير الشاعر ضياء الدين رجب لفتنة المال الطاغية، فنجده يعتمد على هذه الأداة، حيث يقول^{٦٧}:

على قمة صعبة شامخة
وأوماً بالفتنة الصارخة
بنك الأنامل غلابها
يقول هلم فعذي الحياة
على قمة صعبة شامخة
حكى الزهو في الروعة الباذخة
بدوني كالحة ماسخة.

فالدينار تخلى بفعل خيال الشاعر عن ماديته، وتحول إلى إنسان مخادع، يفتن في الإغراء، ويتقن الإيقاع بعشاقه، فما هو ذا يومئ بفتنته الصارخة، وينادي حاثا المتعطشين لبريقه بالإقبال عليه. وقد عمد الشاعر ضمن إطار التشخيص الاجتماعي الذي رسمه للدينار، إلى إختيار دلالات معبرة، فالإيماء (وأوماً) و(الفتنة الصارخة)، موحيات حية بفتنة المال، ويعمق الشاعر من صورة هذه الفتنة وتأثيرها، بالإشارة إلى: (القمة الصعبة الشامخة)، حيث عامل الصعوبة، والمعاناة، والمشقة التي يمني بها من يسيطر عليه هاجس المال، ويخلب لبه بريقه^{٦٨}، ومن هذه النصوص قول ضياء الدين رجب^{٦٩}:

ولقد نظرت البحر بين مداره
حضرت حواريه الحسان حملنها
ومساره وكأنه الصحراء
عيس تماوج تحتها البيداء.

فالشاعر يحاول إثبات تشاكل بين البحر والصحراء، رغم ما بينهما من تباين، وذلك من خلال التشبيه الوارد في البيت الأول، إذ رأى بحرا يشبه الصحراء، وترك المتلقي يذهب مذاهب شتى في تجميع المعاني التي تربط بين طرفي التشبيه، بفعل ما تكتنزه الصحراء من معان متعددة، وما توحي به من ظلال وإيحاءات. وقد استخدم الشاعر حرف التحقيق (قد)، ليؤكد وجود هذا التشاكل المزعوم الذي بواسطته ينقل البحر بأهواله وخصوبته، إلى الصحراء بصفاتها وجفافها. وبالنظر في الصورة الكلية المتجسدة في البيتين يلفت إنتباهنا ذلك التقابل الدلالي بين الأشر، حيث ورد الشطران الأولان متعلقين بالبحر ومعانيه، في حين أتى الشطران الأخيران مرتبطين بمعاني الصحراء، ومن خلال تأمل النص السابق يلاحظ بعض الظواهر الصوتية ذات الدلالة المعنوية المؤثرة في الصورة وإيحاءاتها، وقد كان لحضور الصحراء دور في إبراز تلك الظواهر، فثمة تكرار لصوت (هاء)، في ثلاث كلمات متجاورة، والهاء من الحروف المهموسة الموحية بالحزن، فكأن الشاعر حزين على البحر بعد أن تحول في نظره شبيهاً بالصحراء، رغم خصوبته وعطائه وخصوبيته، ولعل الحزن نابع من نفس الشاعر فانعكس على الطبيعة من حوله، وهناك تكرار لصوت (حاء)، بشكل ملحوظ في صدر البيت الثاني، والحاء صوت يوحي بالتحسر، ولعل في ذلك إشارة إلى تحسر الشاعر على البحر الذي تحول عن هيئته وخصائصه إلى ما يشبه الصحراء، كما أن (الحاء)، صوت مشترك بين البحر والصحراء، وتكراره يضيف على الصورة الشعرية إنسجاماً موسيقياً ودلالياً وفنياً، ويتأمل بناء الصورة تبرز لفظة (تماوج)، الواردة في البيت الثاني، والتي تشكل ترابطاً دلالياً بين طرفي الصورة، حيث إن الموج من خواص البحر، وقد جعله الشاعر هنا مرتبطاً بالبيداء ليحدث بذلك تقارباً بين طرفي التشبيه في هذه الصورة، ومن الواضح أن الشاعر نظر إلى البحر نظرة المتأمل، يبدو ذلك من خلال قوله: (نظرت)، وقد أفضى به هذا التأمل إلى رؤية ربط من خلالها بين البحر والصحراء. وكذلك وردت الصحراء عنصراً رئيساً في تشكيل الصورة الشعرية ذات الإيحاء الديني، كما في قول ضياء الدين رجب^{٧٠}:

ومن الرسول على الرحابٍ ظلالة
سجبت سحائبها الوطاف مسارياً
سرحت بكل عجيبةٍ و عجاب
من رحمةٍ ممدودة الأطناب
ومشى بها الكون المنعم رجعه
يختال بين سبابس وروابي

فمتأمل هذا النص يدرك مدى سيطرة الصورة الصحراوية على الحس الشعري عند الشاعر، وعلى بناء الصورة الشعرية، إما على سبيل التصريح كما هو الحال في البيت الأخير، في قوله: (يختال بين سبابس وروابي)، أو بشكل غير مباشر كما يلاحظ في عجز البيت الثاني، إذ تبرز لفظة (الأطناب)، عنصراً في تشكيل الصورة، وهي من الدوال المتعلقة بالصحراء، لأنها تستدعي الخيمة التي تعد وثيقة الصلة بالصحراء، والصورة بشكل عام تجسد معنى دينياً. ونجد أيضاً صورة (الحمام)، التي تشدو بصوتها الشجي، يستدعي الشاعر ضياء الدين رجب في تصويره لفرحة البلاد وإحتفالها بأحد أبنائها المتفوقين^{٧١}:

وإن بلاداً أكرمته لشأنه
وعادت به تشدو كشدو الحمام

اللغة بطبيعتها الأولى تتميز بأنها دلالية بحتة، يتميز فيها (المدلول)، الذي هو الموجود الخارجي و(الدال)، الذي هو الكلمة الرامزة، والمشيرة إلى ذلك المدلول، و(الدلالة)، التي هي الصورة الذهنية المركبة من تمثّل الدال والمدلول، واللغة بهذا المفهوم ذات وظيفة إيصالية، وموقف دلالي مجرد، ولكن هذا المفهوم لا يمكن أن يكون هدف الفن وغايته، ففي الفن يستحيل هذا الموقف الإيصالّي إلى موقف تشكيلي "وقد حمل الشعر عبء هذا التحول الخارق في اللغة من الوضعية الإشارية إلى الوضعية التشكيلية، لأن الشاعر ظل يتعامل مع اللغة لا لكي ينفذ من خلالها إلى شيء غير اللغة، ولكن ليبحث عنها فيها، لكي يشكل منها عالمه الجمالي، ولكي يحيلها من بناء مسكون بغيره إلى بناء مسكون بذاته، فالموقف التشكيلي المجرد خاصية اللغة الشاعرة"^{٧٢}.

حقل الموت

يحتل هذا الحقل المرتبة الأولى، ومن أبرز مفرداته (موت، غياب، رحيل، فقد، قبر، القتل، الشهادة، الكفن، الردى، النكبة، ذوت، غار، الخطب، صريع الإختفاء، القضاء، القدر، الصدمة، نهاية، مصير، ثواء، ضريح، عظام، إحتضار، هدم، خراب، منية، أجل، نعش، صاعقة، عنف، سقوط، حطام، حنق، مصاب، وداع، تشييع)، ومن النماذج التي زخر تكوينها اللفظي بمفردات هذا الحقل كثيرة في رثاء الشاعر ضياء الدين رجب لابنه حمزة كقوله^{٧٣}:

يا راقدا في ثرى أم القرى أملا وسدته بيدي في لحدّه الأزلي
وما الثرى في رحاب الله غير رضا وروضة أنف في أكرم النزل

حقل الحزن

وأبرز مفرداته، وأكثرها وروداً: (بكاء، صمت، دموع، زعر، كآبة، نحيب، روع، الأسى، التمزيق، العصر، الرمي، الدم، الإعتبار، نسيان، عموم، أوجاع، يأس، ندم، أنين، جراح، لهف، سخط، جزع، فجأة، شكوى، حسرة، قلق، أرق، ظلام، السأم، الخشوع، العذاب، المرارة، النوح، التتهّد، سقم، معاناة، مأساة، وجد، حنين)، ومن نماذج هذا الحقل قوله في رثاء ولده حمزة^{٧٤}:

رجوتك فيها أمنيات نسجتها بكفي على وهن يقض المضاجعا
طويت عليها النفس بعد افتقادها هوى كان ملء العين ريان ناصعا

حقل الثناء

وهذا الحقل يتداخل في أغلب مفرداته مع معجم المدح، لأنه تناء على الموتى، وإشادة بهم، وأكثر مفرداته: (حياة، سيد، شفاء، طبيب، حبيب، فخر، صديقي، إخاء، منهل، إنجاز، ماضي، المعالي، تاريخ، مجد، وفاء، نجاح، كرم، إبتسام، صدق، إيمان، رعاية، البناء، التقى، الإمام، فداء، مستعصم، كنوز، ثراء، ينبوع، شهد، أمين، العزة، السجايا، الذكر، الفريد، الطموح، وغيره)، ومن نماذج قوله في رثاء الملك عبد العزيز^{٧٥}:

لا ينطوي المجد يا صمصامة العرب ولا يغيّم الهدى في غمرة الحقب
صنعتها أمل التاريخ ناطقة عظامنا إن تغب والله لم تغب

حقل العزاء والدعاء

وأبرز مفردات هذا الحقل: (الصبر، اليقين، العزاء، الجنة، الدعاء، الرحمة، الرجاء، الصلاة، السلام، الحق، الهناء، السلوان، الجزاء، المثوبة، الإيمان، الخلود، الثقة، النصر، اخلف، اجعل، رحماك، الموعد، البشرى، الاحتساب، الفداء، النفحة، السابغ، الخير، المأل، العطاء، الفرحة، الظل، النور، الفضل، وغيره)، ومن نماذجه كقوله^{٧٦}:

وقال طيفك دع نكراري وابتهل فإن فرققتا حقا إلى أجل
حسبي وحسبك حب أنت مصدره والله صانعه في سابق الأزّل

بعد هذه الرحلة الرائقة الشائقة مع الشعر الإجتماعي والشاعر ضياء الدين رجب، ودوره في إرساء القيم الفاضلة بين أبناء المجتمع، يمكننا أن أسجل هنا ما توصلت إليه من نتائج من خلال البحث، والدراسة والتي كان من أهمها ما يلي:

١. إن موضوعات الشعر الإجتماعي التي حاول الشعر أن يعالجها:

أ. الدعوة إلى نشر العلم والحث عليه.

ب. الدعوة إلى العمل والحث عليه.

ج. بر الوالدين.

د. الأخوة والصدقة.

هـ. التحذير من الظواهر السلبية، منها:

- الفساد الأخلاقي

- الفقر والبطالة

٢. الشاعر ضياء الدين رجب من أبرز الشعراء الإجتماعيين في المملكة العربية السعودية، الذي تميز بأشعاره التي تواكب قضايا مجتمعه، وكان له الأثر البارز في أشعار الرثاء، التي رثا فيها ولده الذي توفي شابا إثر حادث أليم.

٣. ان حاول الشاعر ضياء الدين رجب أن ينهج منهج القدماء من فحول الشعراء القدامى في الإهتمام بالمطلع وجزالة اللفظ وغير ذلك.

٤. استطاع الشاعر ضياء الدين رجب أن ينقل إلينا الأحوال الإجتماعية والثقافية والدينية من خلال تناوله للموضوعات المحاكية لظروف مجتمعه كالفقر والحرمان والظلم وإنعدام الحريات.

٥. تأثر شعر ضياء الدين رجب بالحالة النفسية التي عاشها بوفاة أخية فنراه قد غلب على شعره معالم الحزن والألم لفراقه وهذا كان جليا جدا في شعره.

٦. نتيجة للظروف التي حكمت المجتمع في حياة ضياء الدين رجب والكبت نرى مفردات الثورة والتبدي في أشعاره قد تجلت بشكل واضح.

٧. لقد وظف الشاعر ضياء الدين رجب خصائص الدراسة الأسلوبية وتقنياتها في شعره بشكل كبير والتي قمنا بإستعراضها في بحثنا بشكل مفصل وكان من أهمها:

أ. أنه استخدم الأوزان القصيرة بشكل واضح غالب في أشعاره.

ب. أن حقل الموت أكثر الحقول الدلالية التي إستخدمها ضياء الدين رجب في شعره.

ج. كان للرثاء وجود كبير في ديوان الشاعر.

د. تعددت القوافي وتتنوعت في شعره ولم يعتمد على شكل واحد في القصيدة فنراه تارة يكتب الشعر العمودي وتارة يكتب الشعر الحر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- ابن الجزري، شمس الدين أبو الخير. (١٩٨٤م). النشر في القراءات العشر. تحقيق علي محمد الضباع. بيروت: دارالكتب العلمية. ابن ماجه. (٤١٨ ق). سنن ابن ماجه. تحقيق بشار عواد. بيروت: دارالجيل. ابن منظور. (٢٠٠٣م). لسان العرب. لبنان: دار الكتب العلمية. أخطاري، البكاي. (٢٠٠٥م). تحليل الخطاب الشعري- قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء، رسالة الماجستير: جامعة الجزائر. إسماعيل، عز الدين. (١٩٨١م). الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهرها الفنية والمعنوية. بيروت: دار العودة ودار الثقافة. أنيس، ابراهيم. (١٩٥٠م). الأصوات اللغوية. القاهرة: مكتبة نهضة مصرياقازي، عبد الله. (١٩٩١م). شعر ضياء الدين رجب بين الموقف والصياغة. المدينة المنورة: إصدارات نادي الأدبي. بن جعفر، قدامة. (١٤٠٢هـ). نقد الشعر. قسنطينية: مطبعة الجوائب. بودوخة، مسعود، مختار ملاس، حسين تروش وصافية الدراجي. (٢٠١٧م). الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية. الأردن: مركز الكتاب الأكاديمي. الجندي، درويش. (١٩٥٨م). الرمزية في الأدب العربي. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشرخفاجي، محمد. (١٩٩٢م). الأسلوبية والبيان العربي. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية. رجب، ضياء الدين. (١٩٨٠م). الأعمال الكاملة: زحمة العمر، سبحات، رثاء. جدة: دار الاصفهاني للطباعة. الرفاتي، جمال احمد. (١٩٩٤م). أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر. بيروت: دار الثقافة الجديدة. شليبي، سعد اسماعيل. (١٩٧٨م). البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر. عبد الدايم، صابر. (١٩٩٣م). موسيقى الشعر الغربي بين الثبات والتطور. القاهرة: مكتبة الخانجي. عتيق، عبد العزيز. (١٩٨٥م). علم البديع. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة

والنشر، العزب، محمد.. (١٩٨٧م). أصول الأنواع الأدبية. المنصورة: دار والي الاسلامية للنشر والتوزيع. القيرواني، ابن رشيق. (١٩٨١م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجبل. الكبيسي، عمران خضير. (١٩٨٢م). لغة الشعر العراقي المعاصر. الكويت: وكالة المطبوعات. المتنبّي. (١٩٨٥م). ديوان المتنبّي. بيروت: دار صادر للطباعة والنشرالمسدي، عبد السلام. (١٩٨٢م). الاسلوب والأسلوبية. بيروت: دار العربية للكتاب. معروف، يحيى، توجّح زيني وند، جهانغير أميري وبهنام باقري. (١٩٤١ق). دراسة أسلوبية في الدواوين النثرية للشاعر العراقي يحيى السماوي المستوى الصوتي. بحث في اللغة العربية. العدد ٢٢. صص ٦١- ٨٠. المفالح، عبد العزيز. (١٩٨٤م). الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن. بيروت: دار العودة. موافي، عثمان. (١٩٨٤م). من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث. بيروت: دار المعرفة الجامعية. الهاشمي، عبدالرحمن، محسن علي عطية. (٢٠٠٩م). تحليل محتوى مناهج اللغة العربية رؤية نظرية تطبيقية. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع. هلال، محمد غنيمي. (١٩٧٣م). النقد الأدبي الحديث. بيروت: دار الثقافة. ويليك، رينيه، وأوستن واين. (١٩٨٥م). نظرية الأدب. ترجمة محي الديت صبحي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

هوامش البحث

- ١- معروف وآخرين، دراسة أسلوبية في الدواوين النثرية للشاعر العراقي يحيى السماوي المستوى الصوتي: ص ٦٢
- ٢- بودوخة وآخرون، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية: ص ٩
- ٣- المصدر نفسه: ص ٩
- ٤- أذخاري، تحليل الخطاب الشعري- قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء: ص ٢١
- ٥- خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي: ص ١١
- ٦- المصدر نفسه: ص ١١
- ٧- المسدي، الأسلوبية والأسلوب: ص ٣٤
- ٨- المصدر نفسه: ص ٤٨
- ٩- شلبي، البيئة الأندلسية و أثرها في الشعر، عصر الملوك والطوائف: ص ١٠
- ١٠- شلبي، البيئة الأندلسية و أثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف: ص ٥١٩
- ١١- المصدر نفسه: ص ٥١٩
- ١٢- الرفاتي، أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر: ص ٧
- ١٣- المفالح، الأبعاد الموضوعية و الفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن: صص ٨٢-٨٣
- ١٤- رجب، الأعمال الكاملة: زحمة العمر، سجات، رثاء: ص ٥٨
- ١٥- المصدر نفسه: ص ٩١
- ١٦- الإسراء: ٢٣-٢٤
- ١٧- رجب، الأعمال الكاملة: زحمة العمر، سجات، رثاء: ص ١٥٠ و ١٥١
- ١٨- المصدر نفسه: ص ٨٤
- ١٩- العزب، اصول الأنواع الأدبية: ص ١٣٥
- ٢٠- الهاشمي وعطية، تحليل محتوى مناهج اللغة العربية رؤية في نظرية تطبيقية: ص ١٩
- ٢١- رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سجات-رثاء: ص ٢٣٩
- ٢٢- المصدر نفسه: ص ٣٨٩
- ٢٣- الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر: صص ١١-١٢
- ٢٤- أنيس، الأصوات اللغوية: ص ٦٩
- ٢٥- رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سجات-رثاء: ص ١٥٤
- ٢٦- مصدر نفسه: ص ٤٢٧
- ٢٧- مصدر نفسه: ص ٩٨
- ٢٨- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر: ج ١، ص ٢٠٣
- ٢٩- رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سجات-رثاء: ص ٤١٨ و ٤١٩
- ٣٠- المصدر نفسه: ص ٨٢
- ٣١- المصدر نفسه: ص ٥٦
- ٣٢- إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ص ٣٠٠
- ٣٣- رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سجات-رثاء: ص ٣٢٤

٣٤. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: ص ١٥٢
٣٥. ابن منظور، لسان العرب: ج ٥: ص ٣٥٦
٣٦. آل عمران: ٤١
٣٧. الجندي، الرمزية في الأدب العربي: ص ٤٤
٣٨. بن جعفر، نقد الشعر: ص ١٥٢
٣٩. الجندي، الرمزية في الأدب العربي: ص ٤٥٥
٤٠. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: ص ١٢٣
٤١. ابن ماجه، سنن ابن ماجه: ج ٤، ص ٤٤
٤٢. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: صص ٥٦-٥٨
٤٣. المتنبّي، ديوان المتنبّي: صص ٣٨٥-٣٨٩
٤٤. المتنبّي، ديوان المتنبّي: ص ٤٢٨
٤٥. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: ص ١٠٨
٤٦. اريس اسم بستان من بساتين المدينة بالقرب من قباء، و فيها بئر يقال لها بئر أريس
٤٧. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: ص ٤٨
٤٨. عبد الدايم، موسيقى الشعر الغربي بين الثبات و التطور: ص ١٦
٤٩. هلال، النقد الأدبي الحديث: ص ٤٣٦
٥٠. القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ج ١، ص ١٣٤
٥١. موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث: ص ٢٣٥
٥٢. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: ص ٣٢٤
٥٣. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: ص ٤٢٥
٥٤. القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده: ج ١، ص ١٥١
٥٥. المصدر نفسه: ص ١٥١
٥٦. ويليك ووارين، نظرية الأدب: ص ١٦٧
٥٧. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: صص ٣٣٧-٣٣٨
٥٨. المصدر نفسه: صص ١٢٢-١٢٣
٥٩. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: صص ٢٠٩
٦٠. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: صص ٣٣٢
٦١. القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ج ١، ص ١٧٣
٦٢. الجندي، الشعراء و إنشاد الشعر: ص ١٣٤
٦٣. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: ص ٩٢
٦٤. المصدر نفسه: ص ٩٢
٦٥. المصدر نفسه: ص ١٠٩
٦٦. عتيق، علم البديع: ص ١٩٦
٦٧. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: ص ١٢٢
٦٨. باقازي، شعر ضياء الدين رجب بين الموقف والصياغة: صص ٦٢-٦٣
٦٩. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: ص ٣٢٩
٧٠. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: ص ١٠٣
٧١. المصدر نفسه: ص ٥٨
٧٢. العزب، أصول الأنواع الأدبية: ص ١٠١
٧٣. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: ص ٤٢٧
٧٤. المصدر نفسه: ص ٤٢٤
٧٥. المصدر نفسه: ص ٤٠٧
٧٦. رجب، الديوان-الأعمال الكاملة-زحمة العمر-سبجات-رثاء: ص ٤٢٣