مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
العدد التاسع عشر - المجلد الرابع - اللغة العربية - نيسان / 2022 م
doi.org/10.52866/esj.2022.04.19.05

التضاؤل الشعري
الوأواء الدمشقي أُنموذجاً

م.م عامر عبيد رومي

مستخلص:

يصاب الشاعر بالتضاؤل الشعري لعلة ما، بعضها قد يكون في أصل الشاعر، كأن يكون مصاباً بمرض معين، نفسي أو غير نفسي، أو لعلة تعليمية أو ثقافية، أو لقصور في الأداء الشعري، فتخرج عنه مظاهر عدة، منها ما يشكل نقصاً في أداء المعاني أو في أداء الألفاظ أو في التكرار غير النافع، أو في التصورات الناقصة أو في السطحية.

والشاعر الوأواء الدمشقي (محمد بن احمد الغساني) المتوفي 390 هـ، وهو الأنموذج المعتمد في الدراسة، بوصفه لم يُعرف بالشاعرية إلا بعد أن قرأ وتعرف على دواوين الشعراء، حتى إننا نتصور أنّه طارئ على الشعر، ولا ينقص ذلك من شاعريته، إلا أنّ خطة الدراسة توافقت عليه، فظهر في ديوانه ما يثبت التضاؤل الشعري.

قُسم البحث إلى توطئة ومبحثين وخاتمة ، المبحث الأول كان في التعريفات والتصورات، وكان المبحث الثاني في تمظهرات التضاؤل الشعري.

الكلمات المفتاحية : التضاؤل – الوأواء– الدمشقي–الشعرية– التناص–السطحية–التكرار .

poetical decay

Al-Wawa al-Dimashqi is an example

Assistant teacher
Amer Obaid Al Roumi

Abstract :

The poet suffers from poetic diminution due to some reasons, one of them might be because of the poet themselves such as having a certain illness, could be a mental illness, due to an educational or cultural defect, or deficiency in poetic performance that leads to decline poetic like a lack of poetic meaning, lack of wording performance, unnecessary repetition, or the lack of portraying meanings or superficial perceptions.

Perhaps the poet, Al-Wawa Al-Dimashqi , who died in 390 AH, is the adopted model in study as he did not know the poet until after reading and learning poets collections that once thinks he as a fortuitous poet, that It does not lack its poetic, however; the study plan was compatible with him, and poetic diminution appears in his poetic collection.

The research is divided into an introduction, two chapters, and conclusion.

The first chapter discusses definitions and precipitins, and the second chapter manifests the poetic diminution.

Keywords: diminishing - wawaa - damask - poetic - intertextuality - superficiality - repetition.

المبحث الأول : تعريفات وتصورات

التضاؤل: النقصان والتصاغر والضعف، والنحافة والدقة[1] هذا ما تقاسمته المعاجم اللغوية، واقرب نصّ إلى المعنى الرئيس هو حديث عن ابن عباس رضي الله عنه «قال: بينما رسول الله ﷺ ومعه جبريل عليه السلام يناجيه إذ انشق أفق السماء فأقبل جبريل يتضاءل ويدخل بعضه في بعض ويدنو من الأرض فإذا ملك قد مثل بين يدي رسول الله ﷺ فقال: يا محمد إنّ ربّك يقرئك السلام ويخيرك بين أن تكون نبياً ملكاً وبين أن تكون نبياً عبداً» [2].

و**التضاؤل الشعري**: تناقص قدرة التأليف والكتابة والإبداع وتناقص الزخم الشعري، وانقطاع النفس الإبداعي لدى الشاعر.

وربما تقف علة جسمية أو نفسية (مرضية) سبباً من أسباب التضاؤل الشعري، ولن نقف عندها في بحثنا، إذ سنقف عند النص مباشرة دون ربط ذلك بالعلل الخارجية. [3]

ذكر صاحب عيار الشعر أسباب حدوث التضاؤل الشعري، بقوله» وللشِّعر أدواتٌ يجبُ إعدادهَا قَبْلَ مَرَامِهِ وتكَلُّف نَظْمِه، فَمنْ نَقَصَتْ عَلَيْهِ أداةٌ من أدواتِهِ لم يَكْمُلْ لَهُ مَا يَتَكَلَّفُهُ مِنْهُ، وبَانَ الخَلَلُ فِيمَا يَنْظمهُ، ولحِقَتْهُ العُيوبُ من كلِّ جِهَةٍ»[4] ثم يعددها، وفي النهاية يجمعها بقوله» وَجَماعُ هَذِه الأدوات كمالُ العَقْلِ الَّذِي بِهِ تَتَميزُ الأضدادُ، ولزومُ العَدْل، وإيثارُ الحَسنِ، واجتنابُ القَبيحِ، ووَضْعُ الأشْياءِ مَوَاضِعَهَا»[5]

ويضيف ابن رشيق كلاماً قيماً نافعاً في تعليقة له على مقولة بكر بن النطاح «(الشعر مثل عين الماء إن تركتها اندفنت، وإن استهتنتها هتنت)، وليس مراد بكر أن تستهتن بالعمل وحده؛ لأنّا نجد الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مراراً، وتنزف مادته، وتنفد معانيه، فإذا أجم طبعه أياماً وربما زماناً طويلاً ثم صنع الشعر جاء بكل آبدة، وانهمر في كل قافية شاردة، وانفتح له من المعاني والألفاظ ما لو رامه من قبل لاستغلق عليه، وأبهم دونه»[6]

ويفيدنا صاحب الموازنة بما يكشف الرؤية التي نذهب إليها بقوله» وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر: زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء، وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها»[7]

بين الشعرية والتضاؤل:

الشعرية : معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة

(1) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت 395 هـ) ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1399 هـ - 1979م: 3/ 384، وانظر : الغريبين في القرآن والحديث، أبو عبيد أحمد بن محمد الهروي (المتوفى 401 هـ) تحقيق ودراسة: أحمد فريد المزيدي، مكتبة نزار مصطفى الباز ، المملكة العربية السعودية، ط1، ١٤١٩ هـ - 1999 م: 4/ 1111.

(2) شعب الإيمان، البيهقي (384 - 458 هـ)ت: د عبد العلي عبد الحميد حامد، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض ، ط1، 1423 هـ - 2003 م: 1/ 315 .

(3) أمراض الأدب القاتلة، الموسوعة الصغيرة، ابو بكر الميادي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1990 : 5 .

(4) عيار الشعر، ابن طباطبا (ت 322 هـ) ت: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة :6،: ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، (ت684) ت: محمد الحبيب ابن الخواجة، دار الغرب الاسلامي، ت د، الصفحات الأولى.

(5) المصدر نفسه:7 .

(6) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 463 هـ)ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، ط5، 1981، 1: 206 .

(7) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370 هـ)، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف ، ط4 : 206-205/ 4 .

كل عمل ...فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه»[1] ويضيف أبو ديب: إنّ الشعرية هي خصيصة نصية لا ميتافيزيقية، فهي تخضع للاكتناه والتحليل، والكشف، وأنّ الناقد يستطيع اكتشاف العلاقات التي تسيطر على العمل الأدبي[2] .

والتضاؤل هو إنقطاع النفس الشعري خلال كتابة القصيدة، ويتجلى ذلك في ميل الشاعر إلى أدوات يمكن الإشارة إليها كتعويض عن هرم الفكرة وتيبسها بعد الانطلاقة الأولى.

وبذا يتسع الفرق بين الاثنين، فتتمسك الشعرية في إدراك العلائق المتمركزة في النص الشعري، وبين التضاؤل الذي يبحث أشكال ردم الهوة ومحاولة ملء الفراغات في النص.

المبحث الثاني :
تمظهرات التضاؤل الشعري

أولاً: السطحية:

نعتقد بأنّ المباشرة هي «أسلوب ملتصق بالعفوية والانفعال بالموضوع الذي يتناوله الشاعر مباشرة»[3] وتذهب بالنص إلى مساحة السطح، بعيداً عن الفنية، فيصفه الدّهان محقّق ديوانه بأنّه يجب التنبه إلى أنّ الوأواء في أوصافه « كان رساماً لا محللاً فاستعمل عينيه وأنفه»[4] وهي عين ما يبعث على السطحية التي تهب النص يباسه، وتقلل من حياته، إذ البعد أرقى بالنص من سطحه.

وقد دفع الثعالبي إلى وصفه للوأواء بـ «مَا زَالَ يشْعر حَتَّى جاد شعره وَسَار كَلَامه وَوَقع فِيهِ مَا يروق ويشوق ويفوق حَتَّى يَعْلُو العيوق»[5] وحمّلُ هذا على الاستمرارية التي يراها الثعالبي في التغيير الحاصل في ممارسة الشعر، وحكم الثعالبي -أيضا- جاء بعد رؤية سابقة تختفي خلف (مازال يشعر)، وفيها الكثير من الإشارات الصامتة إلى نوعية شعر الوأواء.

يقول الوأواء:

وكأن عقرب صُدغيه لمّا انثنت
قـاف معلـقـة بعطفـة فـاء[6]
أثاف كنقط الثاء في طرس دمنة
ونؤيٍ كدور النون من خط كاتب[7]
ولـه من زبرجد الشعر راء
فوق ثغر كالنون في التفريـق[8]
كتبت في نهار خد أنيـق
واو ليـل مليحـة التفريـق[9]

استعماله للحروف مشبهة بها، رتيب ممل لا عمق ورؤية فيه؛ بل يُرى فيها محاولة إتمام حرف الروي المناسب اكثر من قضية المعنى.[10]

الشطر الثاني سطحي، ونهاية مأساوية للمعنى في الشطر الأول، فلولا السطحية القابعة على عقله، والبساطة في نظرته لما خرج إلى الشطر الثاني بهذا.

(1) الشعرية، تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط2، 1990: 23 .
(2) في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، :19-18 .
(3) الشعر والعقل منهج للفهم، حسن عبد الرزاق منصور، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2008 :58 .
(4) الديوان:34 .
(5) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت 429 هـ) ت: د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1403 هـ- 1983م: 1/ 334 .
(6) الديوان:4 .
(7) الديوان : 17 .
(8) الديوان:156 .
(9) الديوان : 169 .
(10) الديوان: 6 .

ثانياً: التكرار غير المبرر:

ذهب القرطاجني في كتابه الشهير إلى أنّ التكرار غير المبرر لا قيمة له، وأنّه مثلبة تعيي الشاعر، وترهل القصيدة بما يطفئ وهجها فيقول : «وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون كل مستجد بعيد من التكرار، فيكون أخف على النفس وأوقع منها بمحل القبول»[1]

ففي أول قصائد الديوان، كرر ألفاظاً، عالج فيها تضاؤل قصيدته، منها (كأن 5 مرات في 10 أبيات) وهذا التكرار يملأ الفراغات في بناء القصيدة، وهذا لا يعد كمالاً للقصيدة، إنّما هو عيب الضعف الذي أصاب الشاعر في مرحلة كتابة القصيدة، وللتضاؤل الحاصل عنده ، يعود إلى القصيدة أكثر من مرّة لإتمامها، فيحصل التكرار الذي لا ينتبه له.

واشتقاق الجذر (ذهب) في قصيدة واحدة يمدح بها سيف الدولة ، تكررت (10مرات) منها :

اذا أبصرتك العين جادت بمذهب
على مذهب الخد بين المذاهب
تلوا في ذرى الأكوار تورة قصدهم
بفكر جسوم آتيات ذواهب
فلما أجزناها بساحة طاهر
ذهبن بنا في مذهبات الذواهب
اذا انشدت في مشهد شهدوا لها
بحسن التناهي في اختصار المذاهب
ومن لا تراه طالبا غير طالب
ولا ذاهباً إلا على غير ذاهب[2]

وقد كرر لفظ (الهوى) 45 مرة في ديوانه بهذا اللفظ أما اشتقاقاتها فهي كثيرة، وما عدّه عصام لطيفي الصباح: «إنّ هذه اللفظة ملأت عليه تفكيره وشغلت وجدانه»[3] مجانب للحقيقة، فيمكن للشاعر أنّ يتدارك التكرار الكثير غير المبرر بالمرادفات، وكذلك لفظة (الدمع) التي تكررت 42 مرة.

ثالثاً: استهلاك المعاني السابقة:

(عدم الإتيان بالجديد) (المعجم فقير) هذا ظاهر، ويكاد يكون الأكثر بين الأخريات، فهو يعيد ما قاله في قصيدة بطريق أخرى فكأنّك تقرأ في القصيدة ما قاله سابقاً، ولا جدّة إلا في بعض الألفاظ، وهذا ما عابه القرطاجني بقوله « والتكرار لا يجب أن يقع في المعاني»[4]

1 – حمرة الخدين: (ورد خده)

ويكرر الصورة نفسها تقريباً في قصائد ديوانه، وتتحول إلى عامل معنوي يؤكد صحة الأبيات التي ترد في ديوانه من حيث النسبة، فالعصر الذي عاشه فيه الكثير من النحالين، صورة المرأة محمرة الخدين أو في خدها لطمة، قارة في عقله وقلبه، لا يغادرها إلى غيرها، ومع ملاحظة أنّه يحاول أن يغير في بعض الألفاظ أو أن يحول الشطر إلى غير وجهة الأبيات السابقة الذكر، إلا أنّ الصورة نفسها.

غني عن التفاح حمرة خده
وتنوب ريقته عن الصهباء[5]
وتلوت ملطومة الخدّ بالور
دّ وعادت كالشمس بعد الذهاب[6]
فكأنه لما تكاف لطمها
في خدها مسك على الورد[7]
ويان من ماء الشباب كأنّما
يورد ماء الحسن في خده الحيا[8]

(1) مناهج البلغاء وسراج الادباء:3 .
(2) الديوان: 14 .
(3) الصورة الفنية في شعر الوأواء :218 .
(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 11 .
(5) الديوان: 4 .
(6) الديوان: 85 .
(7) الديوان : 77 .
(8) الديوان، 9 .

ورد الـريـاض – ونـزهـــة الـ
الـحـاظ فـيـــه – وورد خـــدّ[1]
بيـاض هـلالـه فيـه سـواد
كـإثـرِ الـلطـم في يقـق الخدود[2]
فكـــأنّـــه مـــن حـسـنـــه
عـبـــث الـربـيـــع بـــخـــده[3]
لـي حبيـــب خـــده كـالـــ
ورد حـــســـنـــا فـــي بيـــاض[4]
وكـأن حـمـرة خده وعـــذاره
ورد تـعـلـق بعضه في بعضـــه[5]
اذا قـابـل الـزهـر زهـر الـخدود
فايـــن الـخـلاص وأيـــن الطريـق[6]
وبها خدود أخجلت فتعصفرت
وبهـا ثـغـور ضحـك لا تـأتـلـي[7]
يـا الـذي ورد خديه اذا أخـذت
منـه اللـواحـظ شيئـا رده الخجـل[8]
تظلم الورد من خديه اذ ظلمـا
وعـلّم الـسقم من أجفانـه السقما[9]
ولما غدا ورد الـخدود بنفسجـا
وراح عقيق الـخد في المع ينهمي[10]
كـأنّـمـا ورد وجـنـتـيـه عـلـى
على خديه ناران فوق ماءين[11]

(1) الديوان:130 .
(2) الديوان :86
(3) الديوان: 89
(4) الديوان:134
(5) الديوان: 134
(6) الديوان :156
(7) الديوان : 175
(8) الديوان:188
(9) الديوان:191
(10) الديوان:206
(11) الديوان :224

2 – **النرجس**: لم تكن صورة النرجس وغيرها من الصور بعيدة عن حمرة الخدّ، فالكثير يحتاج إلى رصد وبيان، في غير هذا البحث، والذي ينظر إلى صورة النرجس يجد أنّ الشاعر لم يستطع فككاً من هذه الصورة، مما يؤشر ملحظاً مهماً، وهو إفتقار الشاعر إلى الثروة اللغوية التي تتأتى من سعة الحفظ وكثرة المتابعة للشعر.

ويدير عينـاً في حديقة نرجس
كسـواد يـأس في بيـاض رجاء[12]
وغـدا النـرجس الـمفتـح فيـهـا
كـعـيـون تطلـعـت مـن نـقـاب[13]
نـرجس عينيه عـطـل النـرجس
لـما تـوطـى وذل في الـمـجلـس[14]
نـرجـســة لـم تـزل مـحـدقـة
لـم تـكتحـل قـط لـذة الغـمـض[15]
ونـرجـس لـلـنـسـيـم معتنق
يـسـهـــر طـبـعـــا ومـا بـــه ارق[16]

رابعاً: الشيء وضده أو باشتقاقه:

أحد التقنيات التي يلجأ إليها الدمشقي في التعويض عن إنقطاع النفس الشعري الذي يصاب به أثناء كتابة النص، الإتيان بالأضداد إضطراراً، لأنّ الإتيان بالضد أسهل بكثير في ملأ الفجوة الحاصلة في البيت الشعري أو في النص الكامل، منها قوله:

ويدير عينـاً في حديقة نرجـس
كـســواد يـأس في بياض رجـاء[17]

(12) الديوان: 224
(13) الديوان ،13
(14) الديوان:156
(15) الديوان:163
(16) الديوان: 167
(17) الديوان: 4

كن بعيدا إن شئت أو كن قريبا
أنت أسقمتني فكن لي طبيبا[1]
حزت المودة فاستوى عندي
عندي حضورك والمغيب[2]
تتحير الأوهام في تركيبه
والوصف يعجز عن صفات صفاته[3]
ما لاحظت لحظاته لحظ أمرئ
إلا أستاذ اللحظ من لحظاته[4]
أيا من تخبث عيشي به
وما طيب العيش مثل الخبيث[5]
كصباح تحت ليل
ودعتني لأصباح[6]
قد جحت الهوى فلم يغن جحدي
أنا أخفي الهوى ودمعي يبدي[7]
تملكت يا مهجتي مهجتي
وأسهرت يا ناظري ناظري[8]
في قمر كأنّه ابن بدر
في ضوء وصل وظلام هجر[9]
ولا اشتكيت إليها ما وجدت بها
ولا شكاني اشتكائي من تشكيها[10]

الأساس هنا في هذه النقطة أنّ الشاعر لا يستطيع أن يأتي بمعانٍ أبعد من لحظته الراهنة، فخياله لا يطاوعه، ونَفَسهُ لا يساعده، فيعكس اللفظة أو يشتقها أو يأتي بمعنى قريب ويتم الوزن بها وبعض المعنى، «فالشاعر لابد أن يكون ذا ملاحظة دقيقة، وخيال واسع يرسم صور الواقع مع بعض التلوين الخيالي»[11]

خامساً: الاجترار[12]: (التناص أو السرقة)

يعد أثراً لابد منه في كثير من الأحيان، كون أنّ اللاحق يتأثر بالسابق، وأنّ القصيدة البكر تكاد تكون نادرة، غير أنّ الحقيقة التي يمكن أن تفهم بصورة جلية؛ هي أنّ الشاعر يجب أن يحترز لنفسه من هذا التأثر المباشر، فيكون التأثر بصورة غير مباشرة، وإلا عُدّ ذلك سرقة، وإذا عرف الوأواء بأنّه قد اطلع على قصائد غيره من السابقين والمعاصرين، فإنّ أثر ذلك واضح في نقل المعاني والألفاظ في أكثر الأحيان، لذلك فإنّ تتبع ذلك عنده أمر يكاد يكون سهلاً وقريب المنال، و«يبدو إعجاب الوأواء بكثير من الشعراء السابقين والمعاصرين له من خلال التشابه بين صوره، وصورهم إلى حد بعيد»[13] هناك تشابه، ومردّ ذلك التشابه قد يكون الإعجاب؛ ولكن أن يكون في قصيدة الشاعر الوأواء هذا شأن آخر، يدل بلا شك على التضاؤل الشعري لديه، إذ لا يسعفه خياله بقدر ما تسعفه ذاكرته القريبة ربما أو البعيدة وهذا ما لا أراه.

ووصف القيرواني (السرقة) بقوله «وهذا باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة

(1) الديوان: 51
(2) الديوان :54
(3) الديوان : 59
(4) الديوان : 59
(5) الديوان : 66
(6) الديوان : 71
(7) الديوان : 92
(8) الديوان : 99
(9) الديوان : 103
(10) الديوان: 249
(11) الصورة الفنية في شعر الوأواء:151
(12) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، :253، إذ يضع للتناص آليات ثلاث(الاجترار والامتصاص والحوار) والاجترار: أن يتعامل الشاعر مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على إعتبار النص إبداعاً لانهائياً.
(13) الصورة الفنية في شعر الوأواء، ص146

تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالإصطراف، والاجتلاب، والإنتحال، والإهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب»[1]

ومن حيث رصد ذلك؛ فقد جمع ذلك شارح الديوان في جدول مختصر بدون هوامش للدواوين[2] وصاحب كتاب الصورة الفنية في شعر الوأواء، على الرغم من أنّ الاثنين قد علّلا هذا التناص أو (السرقة) في اطار التأثر بالتراث أو المحيط الأدبي .

الوأواء: وأسبلت لؤلؤا من نرجس وسقت
وردا وعضت على العناب بالبرد

أبو نواس: يبكي فيذري الدر من نرجس
ويلطم الورد بعناب

الوأواء: أمغنى الهوى غالتك أيدي النوائب
فأصبحت مغنى للصبا والجنائب

أبو تمام: أميدان لهوي قد أتاح لك البلى
فأصحبت ميدان الصبا والجائب

الوأواء: هذا ابن خير الورى من بعد خيرهم
هذا الذي كتبت (لا) كفه (نعم)

الفرزدق ما قال لا قط الا في تشهده
لولا التشهد كانت لاؤه نعم

والتأثر واضح وبيّن؛ بل يصل إلى استعمال الألفاظ نفسها، وربّما يأتي الشاعر بالنص القديم فيكتب على منواله، أو أن يحفظه في الأولى، ثم يكتب على طريقته، وألفاظه، ومعانيه.

ومن إرشادات القرطاجني في هذا الموضوع يقول: «ويحسن أيضاً أن يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته، وفي ما دلت عليه بالوضع في جميع ذلك، والبعد به عن التواطؤ والتشابه، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون كل مستجد بعيد من التكرار، فيكون أخف على النفس وأوقع منها بمحل القبول»[3]

سادساً: (التعويض) بالتطرف:

قد يدفع عدم القدرة على الإبداع، والتأمل، والتفكير، والإتيان بالجديد إلى نوع من أنواع التطرف، أو محاولة النيل من المقدسات رغبة في صنع مجد(خالف تعرف)، أو في المنحى الاجتماعي القائم على خرق الثوابت، أو الاستهتار بفعل المنكرات.

هذا التطرف :

1. يملء الفجوات، أو النواقص في النص الشعري.
2. يعالج الضمور والتضاؤل.
3. يحد من رؤية النقص بالانشغال بهذا النشاز.

ويمكن ملاحظة ذلك فيما نرصده في عشرات القصائد التي تجعل من التطرف الديني أو السياسي أو الاجتماعي متكأً للظهور، ومسنداً للانطلاق في محافل الشعر، تحت بند حرية التعبير.

ونقف عنده في النصوص التي أكد فيها تطرفه، لا التي إستعمل فيها كثير من المصطلحات الإسلامية في شعره.

ولعل الواواء لم يسلم من هذه العلة، فمال بما يَعرف عن السبيل، وأسكرته اللحظات بما لا يصح ذكره، فقال :

نل من اللذات ما تبـــ
غيه والله غفـــور[4]

سأطيل السجود في قبلة الكأ
س بتسبيح السن العيدان[5]

كم صلاة على فتى مات سكرا
قد أقيمت فينا بغير أذان[6]

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 2: 280.
(2) الديوان:35 ، سنختار منها انموذجين فقط للتوضيح.
(3) مناهج البلغاء وسراج الادباء:3.
(4) الديوان :75.
(5) الديوان:244.
(6) الديوان: 244.

ويقول أيضاً:

أَأَفْطَرَ النَّاسُ قالَ مُبْتَسِماً
زِيدَ عَلَيْهِمْ في صَوْمِهِمْ يَوْمُ
فَقُلْتُ يا مَنْ خَسِرْتُ آخِرَتي
فيهِ وَلَمْ يُغْنِ عَنِّيَ الْلَّوْمُ
إِنْ لَمْ أَكُنْ مُفْطِراً عَلَى قُبَلٍ
مِنْكَ فَدَهْرِي بِأَصْلِهِ صَوْمُ
يا شمس حسن أشرقت
من فوق غصن من لجين
انظر إلى البدر المنيـ
ـف اذا بدا في الفرقدين
ولهي عليه اشد من
وله البتول على الحسين[1]

ويصفه عصام الصبّاح بقوله: «ولعل ذلك ما يبرر ميله إلى أغراض الغزل ووصف الطبيعة والخمريات، ليسقط عليها ما في هذه النفس من لواعج حزن، والم، أو لعله وجد فيها سبيل التسرية عن روحه القلقة التي ضمّت بين جوانحها كل الآلام والوحشة والإحساس بالوحدة»[2] ولا اتفق معه في تأويل الأمر بالإحساس بالحزن والقلق، وإن كان الإحساس بالقلق، فلأنه كان يشعر بالتضاؤل الشعري في عصر الشعر، حيث كان العصر يعج بفحول الشعر العباسي، هذا من جانب، والشعور بالنقص يدفع إلى القلق الروحي والتأزم النفسي، فيندفع الأنسان إلى الشر رغبة في ردم الهوة بين المراد وبين الواقع.

سابعاً: تكرار ألفاظ وأحرف لربط أبيات القصيدة لمدّها:

يكرر الوأواء في بداية اشطر القصيدة كلمة بعينها مرات عدة لمدّ نَفَس القصيدة وإطالة عمرها، فما لا يقدر على سبكه بخياله ومعانيه؛ فإنه يتطلع إلى التكرار لرصف النقص وإكمال القصيدة.

ومما لاشك فيه بأنّ حروف العطف أو حروف الجر لها من السطوة في التعابير ما ليس لغيرها، فهي حاضرة في اللفظ والمعنى، تعيد التشكيل بما يلائم المعاني المتوخاة، وتلبس الجمل حلتها التي تحاكم فيها، غير أنّ الإفراط في أدوات الربط يثلب النص ويعرّض بصاحبه، وينشئ له مكانة تندرج في الذين يمكن الإشارة اليهم بعلامات التضاؤل، إذ تكشف حروف العطف أو حروف الجر المتكررة في القصيدة الواحدة بصورة لافتة إلى ضعف الخيال وانتهاء النَفَس، فتسعفه حروف العطف أو الجر لإتمام النص، «وإن أُتفق ألّا يحتاج في صلتها بما قبلها إلى شيء من ذلك فهو أحسن»[3] وقد تشير كثرة استعمالها إلى أنّ النص كتب على مُدد، يعاوده الشاعر كلما سنحت له الفرصة.

إِلى ابْنِ مَنْ فُتِحَتْ أُمُّ الكِتَابِ بِهِ
وَبِالصَّلاةِ عَلَى آبائِهِ خُتِما
إِلى الَّذي افْتَخَرَتْ أَرْضُ العَقِيقِ بِهِ
وَمَنْ بِهِ أَصْبَحت بَطْحاؤُها حَرَمَا
إِلى فَتىً تَضْحَكُ الدُّنْيا بِغُرَّتِهِ
فَما تَرى باكِياً فيها إِذا ابْتَسَما[4]

وفي قصيدة يمدح بها سيف الدولة التي أبياتها 30 بيتاً تكرر حرف الواو العاطفة في بدايتها 10 مرات، فضلاً عن تكرر الفاظ أخرى، والتي مطلعها :

قفوا ما عليكم من وقوف الركائب
لنبذل مذخور الدموع السواكب[5]

أمّا الحرف المشبه بالفعل (كأنّ) فقد حاز المكانة الأوفر في ديوانه، فقد تكرر في بداية اشطر القصائد

(1) الديوان: 238
(2) الصورة الفنية في شعر الوأواء : 39-38
(3) مناهج البلغاء وسراج الأدباء: 3
(4) الديوان:194
(5) الديوان: 24

(90) مرة وهذا كثير جدا، إذ يتخيل إليك وأنت تستمر بقراءة الديوان أنّك تقرأ الأبيات نفسها، أو أنّ الطريقة نفسها أو أنّ الإحساس نفسه، فيتخيل إليك أن هذا التكرار ناجم عن كلمة يهذي بها الشاعر، كما يهذي الطفل بلفظة تحلو بلسانه.

كَأَنَّ اخضِرارَ الجَوِّ صَرْحُ زَبَرْجَدٍ
تَناثَر فيهِ الدُّرُّ مِن جيدِ كاعبِ
كَأَنَّ خَفِيَّاتِ الكَواكبِ في الدُّجى
بياضُ ولاءٍ لاحَ في قلبِ ناصِبي
كَأَنَّ نجوم اللَّيل سِرْبٌ رَواتعٌ
لَهَا البَدرُ راع في رِياضِ السَحائبِ
كأنَّ مُوشّى السُّحب في جَنَباتها
صدورُ بُزاة أَو ظهورُ الجَنَادِبِ[1]

وفي أخرى يقول :

وَكـأَنَّ الإِكْلِيـلَ في كِلَّـةِ اللـيْ
لِ ثَلاثٌ مِـنْ فَـوْقِ عِقْدِ ثَمانِ
وَكـأَنَّ الـذِّرَاعَ تَحْـتَ الثُّـرَيَّـا
رَايَـةٌ رُكِّـبَـتْ بِغَيْـرِ سِنـانِ
وَكـأَنَّ المِـرِّيـخَ إِذْ رُمِـيَ الغَرْ
بُ بِهِ شُعْلَـةٌ مِنَ النِّيـرانِ
وَكـأَنَّ النُّجُومَ أَحْـداقُ رُوم
رُكِّبَتْ فِي مَحَاجِرِ السُّودانِ[2]

ثامناً: اقتران الجيد بالضعيف في القصيدة نفسها:

الضعيف الذي يأتي بسبب التضاؤل الذي يصيب الشاعر المغامر بقصيدته، فتولد قبل نضوجها، وينثرها بين جلاسه، أصحابه فتغدوا سريعاً، ثقة بقائلها، أو انتصاراً له على غيره من الحساد، فتخرج غير مثقلة بالتكلف، والوهن، ولعل شارح الديون رصد بعض تلك الإقترانات المثيرة.

يقول :

أبا حسن هذا ابن مدحك قد أتى
لمدحك والأيام خضر الشوارب[3]

فالأيام خضر الشوارب شيء غريب، محاولة لردم الفراغ في الوزن.

لتعلم أنّي (حاتم) الشعر والذي
غرائبه فيه حِسان الغرائب[4]
ولمّا وقفنا ساحة الحي لم نطق
كلاما، تناجينا بكسر الحواجب[5]
لكلّ شيء نهايات تبيد وما
للوعة الحب في قلبي نهايات[6]
وليل مثل يوم البين طـولا
كواكبه اذا افلت تعـــود[7]

في الأبيات أعلاه نجد انفراطاً لعقد الفكرة في البيت الواحد، أو تهاوياً للمعاني، أو نقصاً عن التمام، فخروج البيت على بدايته، إشعار حقيقي بأنّ الشاعر يعاني في رسم أبياته، ولا يجد حلاً لها فان اعجز هرب إلى تمام الوزن باي عبارة حتى ان هطلت بالنص إلى الدون.

فلفظ (حاتم) في الشعر كان يوحي بأنّه الأول فيه، إلا أنّ عبارة (حسان الغرائب) جاء بها إكمالاً للوزن، وتشير إلى تضاؤل الشاعر أمام الفكرة الأولى، إذ ما قيمة (حسان الغرائب) إن كن غريبات.

وفي البيت الثاني جاء بلفظ (كسر الحواجب) ولا اعلم كيف أتم بها البيت الشعري، إذ لم تكن تصدر معنى جميلاً سوى النغم الموسيقي لحرف الروي.

(1) الديوان :18
(2) الديوان: 243
(3) الديوان: 23
(4) الديوان: 23
(5) الديوان: 25
(6) الديوان: 62
(7) الديوان : 76

وفي نهايات البيت الثالث (نهايات)، إذ تحس بالحشو الزائف المتكلف الذي يزيد النص ثقلاً لا نفعاً، وصاحب كتاب (الصورة الفنية) يمدح فكرة التكرار عند الشاعر، عادّاً إياها نوعاً من الإنعكاس النفسي للشاعر، والظاهر بُعدُ ما ذهب إليه، لأنّ الزيادة المفرطة لاتعد انعكاساً، وإنّما تعدّ متلازمة ومرضاً، ويعلل القرطاجني لمن أورد بعض الألفاظ اضطراراً من أجل إكمال الوزن بقوله: « لكن الشاعر أيضاً يضطر حيث يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن أو تتميم ناقص بالنسبة على ما يراد منه بالمبالغة في وصفه لتزيد النفوس زيادة الوصف تحريكاً، فيستعمل حينئذ الأقاويل الكاذبة وما لا يوقع الصدق كما يستعمل الحوشي، والعامي من الألفاظ مضطراً في ذلك»[1] وهنا ننظر إلى ما ذكره بخصوص النقص، التضاؤل الشعري.

ويفيدنا العسكري بهذا الموضوع: « ليس يحمد من القائل أن يعمى معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أول ابتدائه، حتى ينتهى إلى آخره؛ بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على حاجته ومبيّن لمغزاه ومقصده؛ كما أن خير أبيات الشعر ما إذا سمعت صدره عرفت قافيته»[2].

أمّا ليله الطويل، فلا دلالة على طوله بسبب عجز البيت الذي أفاد بالعودة بعد الغياب، فالصورة تفيد بتكرار الظهور، وأنّ النهاية متحتمة، ولا امتداد لها.

تاسعاً: قلة الموضوعات في الديوان:

نستطيع أن نختزل موضوعات ديوان الوأواء الدمشقي في ثلاثة موضوعات، الرئيسين هما: الخمر، والمرأة، والثالث الطبيعة، اذ تتسابق المرأة والخمر في عموم الديوان، حتى يمكن أن نعدّ الديوان قصيدة طويلة يعيد و يكرار فيها الموضوعين ذاتهما، أما الطبيعة فحضورها تجميلي تكميلي.[3]

وفي أغلب قصائده يقدم أحدهما على الآخر، فمرة الخمر يأتي أولا، ثم المرأة ، ويعكس ذلك في أخرى، ولعلها إنتباهة منه إلى ما أشرنا إليه، فتولدت الرغبة في التقديم والتأخير، ولا يشفع ذلك له، فعمره الشعري ليس بقصير، وبعض النقاد أشار إلى ذلك.

فقر الموضوعات يكاد يكون سمة غالبة، ان دلت على شيء؛ فانه يدل على التضاؤل الشعري الذي يميت الشاعر وهو حيّ، يسلبه القه وتوهجه، ويسمّر إبداعه، فينقلب إلى قومه محروما من منافسة الآخر الشاعر.

حتى أنّ القرطاجني في حديثه عن الأغراض الشعرية والانتقال من أحدهما إلى الآخر أشار في نهاية حديثه إلى طريقة تسليم النفس إلى مكمن الإبداع فيها للتصرف بسهولة وبساطة ليكون النّص مكتمل الفروع ناضج الثمرة» إعلم أنّ الانعطاف بالكلام من جهة إلى أخرى أو غرض إلى آخر لا يخلو من أن يكون مقصودا أولا، فيذكر الغرض الأول لأن يستدرج منه إلى الثاني وتجعل مآخذ الكلام في الغرض الأول صالحة مهيأة لأن يقع بعدها الغرض الثاني موقعا لطيفا وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالا مستطرفا، لذكر الغرض الثاني ولا توطئة للصيرورة إليه والاستدراج إلى ذكره بل لا ينوي الغرض الثاني في أول الكلام، وإنما يسنح للخاطر سنوحا بديهيا ويلاحظه الفكر المتصرف بالتفاتاته إلى كل جهة ومنحى من أنحاء الكلام»[4].

لَمْ يَدَعْ سُكْرُ الغَرامِ ... فِيَّ حَظّاً لِلْمُدامِ
أَمَرَتْ عَيْناكَ عَيْنَيَّ ... بِهِجْرانِ المَنامِ
أَيُّها البَدْرُ الَّذي يَحْ ... سُدُهُ بَدْرُ التَّمامِ
هَلْ يُطِيقُ الهَجْرُ أَنْ يَبْ ... لُغَ بِي فَوْقَ الحِمَامِ[5]

(1) مناهج البلغاء وسراج الادباء:25 .
(2) الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت نحو 395 هـ) ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419 هـ:442 .
(3) الصورة الفنية في شعر الوأواء: 55.
(4) مناهج البلغاء وسراج الأدباء: 101.
(5) الديوان: 204.

هنا قدم الخمر على المرأة، والتسابق ناتج عن محاولة استيعاب الموضوع من اغلب جهاته، كي تنمو القصيدة، وفي الوقت نفسه اللف والدوران حول الغرض والموضوع ذاته، فالخروج عن هذين الموضوعين مغامرة يخشاها الشاعر، فتتباطأ خطواته وتتناقص قدرته.

وَمُهَفْهَفٍ كالُغصنِ هَزّتْه الصَّبا
فَصَبا إِليهِ مِنَ الفُتونِ هَوائِي
يُوهِيه حَملُ وِشَاحِهِ فَتَراهُ من
تَرَفِ النعيمِ يَئِنُّ في إِخْفاءِ
فَامْزُجْ بِمائِكَ خَمْرَ كأْسِكَ واسقِني
فلَقَدْ مَزَجتُ مَدامِعي بدمائِي
وَاشْرَبْ عَلَى زَهْرِ الرِّياضِ مُدامةً
تَنْفي الهُمومَ بِعاجِلِ السَّراءِ(1)

وهنا يقدم ذكر محاسن المرأة والحب وجمال المحبوبة، وخفتها ثم يعرج إلى الخمرة؛ ليكون الموضوع مكتمل الأركان بالنسبة له، فيكتفي بها دار حوله، ورسم له حدوداً، وزوايا، لن يخرج إلى غيرهما وان خرج يتضاءل ضياؤه وتنطفي جذوته.

عاشراً: تضاؤل الشخصيات:

على الرغم من صخب العصر العباسي وحركته، وكثير ثوراته وخروجاته، وصخب الشعر في عالم السياسة والإعلام، واحتفال الخلفاء والأمراء بالشعر، نجد تضاؤل ذلك في شعر الوأواء الدمشقي، الذي لم يحفل ديوانه إلا بشخصيتين سيف الدولة والشريف العقيقي.

(1) الديوان: 3

المصادر:

1. أمراض الأدب القاتلة، الموسوعة الصغيرة، أبو بكر المعيادي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط1، 1990.
2. ديوان الوأواء الدمشقي، ت : سامي الدهان، دار صادر، بيروت، ط2، 1993.
3. شعب الإيمان، البيهقي (384 – 458 هـ)ت: د عبد العلي عبد الحميد حامد، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض ، ط1، 1423 هـ – 2003 م.
4. الشعر والعقل منهج للفهم، حسن عبد الرزاق منصور، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2008 .
5. الشعرية، تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.
6. الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت نحو 395 هـ) ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419 هـ.
7. الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، د عصام لطفي الصباح، دار زهدي للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2016.
8. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
9. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 463 هـ)ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، ط5، 1981.
10. عيار الشعر، ابن طباطبا (ت 322 هـ) ت: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة .
11. الغريبين في القرآن والحديث، أبو عبيد أحمد بن محمد الهروي (المتوفى 401 هـ) تحقيق ودراسة: أحمد فريد المزيدي، مكتبة نزار مصطفى الباز ، المملكة

العربية السعودية، ط1، 1419 هـ - 1999 م:4/ 1111.
12. في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، :19-18
13. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن القزويني الرازي(ت 395 هـ) ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت ، 1399 هـ - 1979م.
14. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، (ت684) ت: محمد الحبيب ابن الخواجة، دار الغرب الاسلامي، ت د.
15. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370 هـ)، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف ، ط4 .
16. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت 429هـ) ت: د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1403 هـ - 1983م ..