مستويات الأداء في شعر اليمن في الجاهلية

م.م. منى عطية مهنه

munaaldbe@kus.edu.iq

جامعة الكرخ للعلوم

الملخص

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

كانت وما زالت اللغة آلية الشاعر للتعبير عن تجاربه وأحاسيسهِ، وقد اختلف الشعراء فيما بينها فلكل شاعر إبداعه ومكنوزه اللغوي، وقدرته الفنية التي يحكمها التفرد، والخصوصية على وفق تجربته وبيئته وثقافته، وعلى هذا تعد مستويات الأداء الشعري الحيز الأهم لتلك الآلية وكيفية اشتغالها وأثرها، يتناول هذا البحث مستويات الأداء الشعري في شعر شعراء اليمن في الجاهلية وكيفية توظيفهم للمستوى التركيبي والمستوى الدلالي للتعبير عن تجاربهم الشعرية بخلق نص شعري يوحي بثقافتهم الشعرية وسعيهم في استثمار النصوص وتكريبها آنذاك.

الكلمات المفتاحية: مستويات، الأداء، الشعري، الجاهلية.

Levels of performance in Yemeni poetry in the pre-Islamic era

M.M. Mona Attia Mahna

Al-Karkh University of Science

Abstract

Praise be to God alone and prayers and peace be upon the one after whom there is no prophet.

Language was and still is the poet's mechanism for expressing his experiences and feelings, and poets differed among themselves, as each poet has his own creativity and linguistic treasure, and his artistic ability that is governed by uniqueness and privacy according to his experience, environment and culture, and on this, the levels of poetic performance are the most important area of that mechanism and how it

works and its effect, this research deals with the levels of poetic performance in the poetry of Yemeni poets in the pre-Islamic era and how they employ the structural level and the semantic level to express their poetic experiences by creating a poetic text that suggests their poetic culture and their efforts to invest in texts and round them up at that time.

Keywords: Levels, performance, poetry, pre-Islamic era.

التمهيد: الأداء الشعري:

إن الأداء الشعري يختلف من نص إلى آخر فلكل نص شعري سماته التي يتميز ويختلف بها عن غير وذلك يعود إلى أسلوب الشاعر وطريقة توظيفه في النص، ولا يقتصر ذلك على الألفاظ وحدها فهناك أمور مشتركة مع الألفاظ لإحداث لغة صالحة للبناء الفني للنص الشعري فطريقة الشاعر في تركيب الفاظ وتوظيفها تعد من الأمور المهمة في بناء النص حتى يستطيع من خلالها تأدية الفكرة التي يرمي إليها الشاعر بعد أن يكون كَسَا ألفاظه بكلمات لغوية جميلة عندئذ تصبح لغة شعرية موجية بفكرة الشاعر(١).

فالألفاظ هي التي تميز نص عن آخر وشاعر عن آخر واللفظ هو العنصر المهم والأساسي في هيكلة كل قصيدة فهو يمدها بالصور والإيقاع والحركة، وعنه يمكن أن تتسم لغة الشاعر بالوضوح والجزالة وبالركاكة والابتذال وذلك متأت من طريقة أسلوب الشاعر(٢) فالأسلوب هو **"هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"**(٣).

فالدراسات الأسلوبية **"إبحار في عالم النص للوقوف على تميز مبدعه وتفرده في الأداء عن وعي واختيار، كما أنها تمتلك القدرة على إبراز الدلالات المختلفة التي يشحن بها المبدع كما تتعامل مع النص الأدبي ككل شامل في وشاح متماسك"**(٤).

والأداء الشعري عنصر مهم وامتداد لموضوع القصيدة ويكون في امتداد القصيدة وتتابع أبياتها أو انقضاض فلا يمكن أن تتشكل القصيدة وتكون شكلاً فحسب، وإنما هناك مستويات عدة للتشكيل تتلائم مع طبيعة التجربة(٥).

المبحث الأول

المستوى التركيبي

التقديم والتأخير:

تتميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات في أنها لغة مرنة فهي تسمح للمتكلم في تقديم من حديته ما يريد، وذلك من خلال قواعد واضحة تحفظ سلامة المعنى، غير أن ذلك لا يمنع من وجود حالات يمتنع فيها التقديم، وقد أولى علماء النحو والبلاغة مصطلح التقديم والتأخير أهمية كبيرة وتناولوه أهمية كبيرة بالدراسات لما له من أهمية لغوية ودلالية، فعند "**استعمال المبدع للغة مفرداتٍ وتراكيب وصور استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي أن يتصف بد من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر**"(٦).

وهناك من العلماء من قرن استعمال التقديم والتأخير في النص الشعري شرطاً لتقدم الشاعر، مثل ابن رشيق القيرواني (ت٣٥٦هـ) بقوله: "**ورأيت بلادنا من لا يحكم للشاعر بالتقديم ولا يقضي له بالعلم إلّا أن يكون في شعره التقديم والتأخير**"(٧).

وكان السبب في تقديمهم لفظ على آخر وذلك لغرض التخصيص والاهتمام به ومن هذه التقديمات. قول عمرو بن حجر بن سد الخولاني(٨) يذكر شهود جده بن زيد يوم الحنْو:

وإنّي لَمِن بيتيْ أُسامة في الذرى إذا خَلُصَت يومًا كرام المناسب
لنا البيت منها واللواء وسَيْقُها وفِنَا رباط المقربات السلاهب(٩)
أليس أبونا قاد للحِنو جمعَهُ ففاز بعتابٍ، وعلى بحاطب

نلاحظ أن الشاعر قدم (الخبر) المتكون من شبه لجملة الجار ولمجرور على المبتدأ، رغبة منه إلى جذب الانتباه المتلقي وهو يعود للمقابل ما تملكه قبيلته وكأنه يريد أن يخصص ذلك فيهم فقط فجاء لتقديم لفرص الاختصاص فكان ذلك مقرون في قبيلته وحدها فأراد بذلك الفخر الجماعي للقبيلة وليس الفخر لفردي لهذا استخدام تقنية التقديم في نصه الشعري حتى يخصهم بهذا الفخر وحدهم ويجعلهم محور اهتمام وشحذ للانتباه. ثم يردف الشاعر (فوه الأودي) بقصيدة فخرية مجسداً من خلالها تقنية التقديم والتأخير إذ يقول(١٠):

فينا لِثَعَلَبَة بن عوف جفنةٌ يأوي إليعها في الشتاء الجُوَّعُ(١١)
ومذانِبُ ما تستعار وجفنه سوداء عِند نشيجها ما ترفعُ

إن الشاعر هنا قد استخدم تقنية لتقديم والتأخير عن طريق تقديم شبه الجملة (فينا) على المبتدأ (جفنة)، فهو يخص فخر قبيلته وكرمها، وعلى وجه الخصوص كرم ثعلبة بن عوف، ففي وصل

الشتاء وجوع تكون قدوره موقودة للناس ويتوافدون إليه، حتى أنها أصبحت سوداء في دلالة على كثرة كرمه. فأفاد من هذا التقديم أنه نسب لكرم إلى كل أبناء القبيلة وليس الفرد.

وأن استعمال الشاعر للتقديم والتأخير في نصه الشعري للخروج عن المألوف وتحقيق قيمة جمالية عالية، قد ينقل من حكم إلى آخر لغرض أو معنى يُريده المتكم[١٢].

الأمر:

هو أحد الأساليب الإنشاء الطلبي، وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وله دلالة خاصة بوصفه أسلوبًا خطابيًا متداولاً يُراد به التنبيه وشد أسماع المتلقين إلى النص الشعري. وقد عرفه العلوي بقوله: "**هو صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء، ويقصد بالاستعلاء صدور ممن هو أعلى وأرفع منزلة ومقامًا إلى من هو أدنى**"[١٣].

ويخرج فعل الأمر من معناه الأصلى إلى معانٍ أخرى تفهم من سياق الكلام ومن هذه الأغراض المجازية (الدعاء، الالتماس التمني، النصح والإرشاد، التخير، الإباحة، التعجير، التهديد)[١٤].

فمن هذه المواضيع التي يخرج فيها الفعل الأمر إلى الأغراض المجازية قول[١٥] عبد الله بن العجلان في معركة كانت قد وقعت بين بني نهد مع رهط أبي الحجاج من بني عامر وليس مع قبيلة عامر:

فأبلغ أبا الحجاج عني رسالةً مغلغلةً لا (يفتك) بسورها

فانت منعت السلم يوم لقيتنا بكفيك تُسدي غيةً وتثِيرها

وظف الشاعر في نصه الشعري أسلوب الأمر، فجاء بفعل الأمر المقرون بالفاء المتمثل بـ(أبلغ)، فضلاً عن دلالة حرف (الباء) الموحية بنغمة القوة والحماس، فأسهم فعل الأمر في إرسال رسالة إلى خصمه مغلفة في أسلوب التهديد، متخذًا من اسلوب الأمر وقرينته **(فأنت منعت السلم يوم أردنا السلم)** وكأنه يحمله مسؤولية ما سيحدث.

وكثير ما كان شعراء اليمن يوظفون أسلوب الأمر بالفظ (أبلغ) فهذا امرؤ القيس[١٦] يقول:

أبلغ بني زيد إذا ما لقيتهم وأبلغ بني لُبنى وأبلغ تماضرا

وأبلغ ولا تترك بني ابنة منقر أفقرُهُمْ إني أفقرُ خابرَا

فالشاعر هنا قد ارتكز في نصه على تقنية الأمر وتكراره في أكثر من موضع في أبيات قصيدته وهذا التكرار أسهم في إضافة طاقة دلالية عالية حتى يستطيع من خلاله على جعل القصيدة أكثر تأثيرًا في المتلقي "**لما تحمله الأساليب الطلبية من خصائص تجعل الكلام ناجحًا في**

التواصل مع المتلقي"[١٧]، فقد أفاد تكرار فعل الأمر في أكثر من موضع على تأكيد وأهمية في نفس المخاطب وإصراره على تحقيق ما يرد وكأنه أرسل مغلقة بالوعيد والتهديد بمساعدة الأسلوب الطلبي.

ونلحظ "**تصدر أشعار تلك المدة لفظ أبلغ أو إحدى مشتقاتها وتكرارات في مطالع كثيرة من قصائد الشعراء لطبيعة كدل والحجاج التي سيرات على أشعارهم**"[١٨].

وكذلك يخرج الأمر إلى معان عدة ومنها أيضاً قول عم وابن يزيد المجيدي:

دع عنك ربعًا قد عفى رسمه وأصلح مليكًا فخره المفخرُ

فقد ارتكز النص الشعري على أسلوب الطلل بالفعلين (دع – وأمدح)، وقد خرج إلى معنى النصح والإرشاد، وهو يحاول أن يطلب من المتلقي التوقف على تذكر الديار وآثارها فهي اتهمت برحيل أهلها لماذا يبقى يقاسي ألم الفراق برؤيتنا لينقل النص الشعري عنصرين فعل الأمر والمدح، إلى منحى آخر بكسره أفق التوقع ولتحويل إلى مدح (سيف بن ذي يزن)[١٩].

الاستفهام:

إن التعريف الاصطلاحي للاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معروفاً من قبل. والاستفهام هو كما قال فيه علماء البلاغة (الاستخبار) "**هو طلب خبر ما ليس عندك، وهو بمعنى الاستفهام أي طلب الفهم ومنهم من فرق بينها وقال الاستخبار ما سبق أولاً ولم يفهم حق الفهم، فإذا سألت عنه ثانية كان استفهام**"[٢٠].

وقد أدرك شعراء اليمن الأهمية التي يحضى بها أسلوب الاستفهام وما يتضمنه من قدرات دلالية واستثمروه للتعبير عما يجول في إذهانهم من أفكار وموضوعات للتأثير في المتلقي ومن هؤلاء الشعراء عمرو بن حجر بن سعد بقوله[٢١]:

أليس أبونا قاد للحنو جمْعَهُ ففاز بعتاب وعلى يحاطب

إن الشاعر هنا يفخر بجده (عمرو بن يزيد) وشجاعته عن طريق الاستفهام التقرير المتكون من (الهمزة والحرف ليس) ويسأل (أليس أبونا قاد للحنو) وانتصاره فيها على القبيلتين. فجاء الاستفهام هنا تقديريًا لما حدث في تلك الواقعة متخذًا من مباشرة الحرف ليس لحرف الاستفهام الهمزة وسيلة وأداة حتى يكون لسياق تذكيرًا فلم يكتفي الشاعر بالتقدير وإنما عضده بالتذكير.

ويرادف هذا القول قول حاتم الطائي وهو يقول[٢٢]:

ألم ترَ أن لمال غادٍ ورائح ويبقى من المال الأحاديث والذكر

فالشاعر من هلال الاستفهام التقريري أراد أن يثبت للمتلقي نهاية الدنيا وما لها محتوم والأفرار منها فلا سئلت في ذلك وإنما الباقي من الإنسان هي أعماله وأحاديثه الخيرة، فلجاء الشاعر في الشطر الثاني من البيت إلى المساواة بين اللفظ والمعنى وغايته من هذا الأسلوب الطلبي عن طريق الهمزة وأداة الجزم لم، المساواة بين لفظ والمعنى لغاية إزالة الشي عن ذهن المتلقي وإثبات القول بالفعل وأن من المعاني التي يؤديها حرف الهمزة هو التذكير فمن النحويين من ذكر "**إن التقرير هو المعنى الملازم للهمزة في غالب معانيها وإن غير المعاني ينجز مع التقرير**"(٢٣).

اسم الفاعل:

هو وصف مشتق من الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من قام به وجه الحادث والتجدد(٢٤).

ورد اسم الفاعل من الثلاثي المجرد والمزيد في شعر شعراء اليمن شكل سمة أسلوبية ظاهرة ونذكر منها قول عوف بن يزيد يرد فيها على شعر عمرو بن زيد(٢٥):

أبلغ بني زيدٍ واسرة راسب إخواننا في يوم خالين

أن الغواة من آل حي قلدوا إخوانهم عارًا الفعل يابس

شكل اسم الفاعل المضوغ هنا من الفعل الثلاثي المجرد (ريب، خلس) ملمح أسلوبي في القصيد تنم عن تناغمًا موسيقيًا في صدر البيت وعجزه يتعاضده فعل الأمر (أبلغ)، الدال على التذكير، فقد اتخذ الشاعر من أسلوب الأمر واسم الفاعل راسب وخالص وياس، أساليب وتراكيب لغوي حي يوظفها في تذكر مفاخر قومه "**من بني حيّ بن خولان ورئاستهم القديمة وأفعالهم المحمودة**"(٢٦) حيث يبدو للمتلقي تفاخرًا مع نوع من الدفاع في ذات الوقت، فقد أورد الشاعر أسماء الفاعل خالي ويابس وجانس بينهما حتى يخلق إيقاعًا موسيقيًا عاليًا ينطلق نحو آفاق الكلمة وسحرها البياني الذي استثمرها استثمارًا ذكيًا للفخر بقومه والتذكير بهم.

ورد اسم الفاعل من الثلاثي المجرد في شعر شعراء اليمن وشكل ملمح أسلوبي في شعرهم من ذلك قول(٢٧) هداد يثني على زيد بن مرب وهمدان:

السالك الخرق بالفرسان مُعلِمّةً إلى الهيجاء عليها البيض تأتلِق

والقائد الخيل منكوباً دوابرها تجري عليها نجيع الجوف والعلق

والواهب القينة البيضاء مُضحكها مثل الاقاح عليها الدلذُر مُتّسِقُ

والشارب الصفو والأعناق مائلة يوم الخطوب إذا ما يُشربُ الرنقُ

اسم الفاعل (السالك، القائد، الواهب، الشارب) الواقع مبتدأ، فقد ذكره الشاعر بداية كل شطر شعري رغبة منه إلى تركيز محل الفخر في صاحبه وكأنه مختص بهذه الصفات وحده لا غير،

فيكون بذلك قد جعل اسم الفاعل محور وركيزة أساسية في نصه إضافة إلى محاولته لأحداث تجانس موسيقى يصعد. الجو الموسيقي للنص الشعري فقد وحد صدارت نصه الشعري بالتركيب اللغوي (اسم الفاعل) وتكرارهُ ليتناعم مع قافية النص الشعري وانسجامها.

المبحث الثاني

المستوى الدلالي

الاستعارة:

تعد الاستعارة من الأساليب البيانية الأكثر دلالة على المقدرة العقلية للشاعر وبراعته الشعرية في خلق إبداع يدل على خصب الخيال وسموه، وقدرته على الإقناع في المتلقين وإعجابهم، حيث أنها على ارتباط وثيق مع الخطاب الشعري فلا يمكن للأخير أن يستغني عن الاستعارة، فهي الجوهر الأساسي في التشكيل والبناء على وفق دلالات تحدد مسار الخطاب بما يتلائم مع مجرياتها من حيث الرمز وكثافتها. وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) بقوله: "**الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيرهُ المشبه وتجربه عليه**"[٢٨]، وكان تعريفه تميزًا لها عن المجاز المرسل.

وقد وظف شعراء اليمن في أشعارهم وأجادوا في استعاراتهم على شتى المستويات، فكانت أغراضهم الشعرية حافلة بالصورة الدالة على الحرب ووصف البيئة...الخ.

قال بغيض[٢٩]:

عمرو ابن زيد يقود الخيل يُقدمها له مخالب أظفار وأنياب

يُعطي الجزيل ويحمي دون عقوقه وفي الحفائظ منانٌ ووهابُ

من خلال معانية البنية الاستعارية في النص الشعري نرصد أن الشاعر استطاع أن يمارس تحولاً دلاليًا من خلال استعارته وذلك عن طريق إضافة لمسات إنسانية لما هو غير إنساني فنلحظ إضافة ملامح غير إنساني وهي (الأظفار والمخالب وأنياب) لما هو إنسان (عمرو ابن زيد) فهذا التحول والتركيب الدلالي ساعد في تحقيق ما يروم السيد الشاعر هي إضافة صفات القوة والشراسة للممدوح وإضافة صفات معنوية ثابتة في نفس المتلقي ومدى تأثيرها فيه.

فقد جعل الشاعر طرفي التشبيع قطعة واحد وذلك يدل على مد إبداعه الشاعر وهو كما يقول أدونيس "**فمن خلال لا لتحم الذي تخلفه الاستعارة بين الموجودات والماهيات فأنها تقوم بعملية إسقاط لدلالة الصورة الأولى مع بعث لدلالة جديدة فأن طبيعة مغايرة تثير لدهشة**"[٣٠]. شعراء اليمن أن يبرعوا فيه ومنهم قوة الشاعر.

فقد استطاع شعراء اليمن أيبروع في توظيف الأساليب البلاغية وأجاعوا بها ملى أتم وجه.

قال الشاعر[٣١]:

ألم يُحزنك أن الدهر غُولُ ختورُ العهد يلتهم الرّجال

ويرادف ذلك قول الشاعر آنف الذكر فقد صور (الدهر) بصورة الغول فجعل للدهر فم يلتهم به الرجال وتلك صورة تشير إلى بعد دلالي في استعارة للدهر ما هو عاقل فالالتهام من صفات الإنسان والحيونات ما هو محسوس، لكن الشاعر أراد أن يجعل منه شخصية غول وحش في مصائب الزمان وقد جرت العادة في صفهم الدهر إنما أبيات شتاتهم الدهر، فإنما صدرت مصدر الهزلي، وجرت على عادة في الاستعمال متداولة، وذلك أنهم لما ابتذلوا اسم الدهر، واعتمدوا على صرفه في الشكاية، والشكو، وأحالوا عليه اللوم، والعتب وألفوا ذلك، واعتادوه حتى صار أغلب على كلامهم وأكثره في شعرهم صار كالشخص المحمود المذموم، والإنسان المحسن المسيء، فوصف بأوصاف، وحُلّي بحلاه، وجعل له أعضاء تعد وتنعت[٣٢].

التدوير:

وهو طريقة تقوم على ربط الشطر الأول مع الشطر الثاني بكلمة يكون بعضها آخر الشطر الأول وباقيها في الشطر الثاني وهو من التقنيات التي لجأ إليها الشعراء في تلوين إيقاعهم الداخلي بهدف الخلاص من الرتابة وإبراز للإيقاع الذي يظهر عند الوقفتين عند نهاية البيت والوقفة عند نهاية الشطر الأول[٣٣].

وقد كان لشعراء اليمن وقفة في هذا اللون من إيقاعهم في أشعارهم نذكر منهم، قول أسعد تُبع بن حسان[٣٤] يصف فيها رحلته إلى بلاد البحرين:

برجال إذ أهم ركبوا الخيـ ـل وساروا في الجحفل الجمهور
فكمشت الجموع كمشا رحيبًا وارتجلنا بصّمَه اليحمور
ثم سرنا مسير صدقٍ نؤم الجـ ـدي في سيرنا بيُمن المسير
تم بالنثر شطّ عني نوى البعـ ـد فأغنيت كل عان فقير

إن الشاعر في هذا النص الشعري جاءت أبياته الشعرية مدورة فنلاحظ استخدامه لتقنيات القصة ولاسيما (أسلوب السره) لدي يميل إلى الهدوء والتأني وهذا يتلائم مع ميول الشاعر الذي عمد إلى الاستفادة من تقنية التدوير فهو يدرك حجم الفائدة التي يقدمها له لتحقيق هذا الهدوء الإيقاعي في نصه وبما يتلائم وأسلوب الشاعر السردي وهو يصف رحلته إذ أن "**أسلوب السرد لأسلوب السرد الذي يتصف بالتتابع والاسترسال دور آخر يسهم في خلق أداء موسيقي له**

صفة التتابع المستمر وواضح أن التدوير هو الظاهرة الموسيقية التي تتصف بمثل هذه الصفات وتحمل –بتكوينها المتكرر– متطلبات التلاحق الإيقاعي الذي ينسجم مع الأحداث المتلاحقة"[٣٥]. وهذا ما جعل الشاعر يعمد إلى استعمال هذه التقنية (التدوير) في نصهِ لتحقيق علاقة منسجمة بين المعنى والموسيقى بما يتواءم والبناء النفسي المثل هذه القصائد التي تمثل إلى الهدوء فهو يصف رحلته إلى بلاد البحرين (الخليج العربي) الآن ويصف الليل والنجوم والإبراج فوظف هذه التقنيات لتتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر.

ويوافقه في هذا التوظيف للتدوير قول تبع ملشان أريم ذو يزن، وهو يصف صنعاء وعمران وما حولها بقوله[٣٦]:

نطعت بالكروم والنخل والزر ع وأصناف طيبِ الأشجار
ليس يُؤذيهم بها وهج الحرّ ولا القر في زمانِ اقترار
طاب فيها الطعام وأسماء والنو م والليل مُطيبُ كالنهار
إن آثارنا تدل علينا فانظروا بعدنا إلى الآثار

الطباق:

ويسمى أيضًا التضاد فهو الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعري مثل الليل والنهار والبياض والسواد وهو عند البلاغيين لا توجد مناسبه بين المعنيين اللغوي واللغوي فأنها في اللغة الموافقة بينما الجمع بين الضدين ليس موافقة وهو على نوعين: (الطباق لا يجاب) و(الطباق السلب)[٣٧].

ومن أمثلة الطباق في شعر شعراء اليمن قول الشاعر امرؤ القيس[٣٨]:

أحللت رحلي في بني تُكلِ إن الكريم لكريم مَحَل
فوجدت خير الناس كلهم جارًا وأوفاهم أبا حنبل
أقربهم خيرًا وأبعدهم شرًا وأجودُهُم إذا بخّلْ

نلاحظ أن الشاعر استغل الموقف وهي قصيدته في كرم الممدوح، ليوظف من خلالها (فن الطباق) من خلال عقد مقاربات في قوله (أقربهم– وأبعدهم) و(خيرًا– شرًا) ليسلط الضوء من خلالهم على شخصية الممدوح أبا حنبل[٣٩] الذي عرف بصفة الكرم حتى لقب بـ(مجير الجراد)[٤٠] فقد شحن الشاعر النص الشعري بالمدلولات وهو يوظف الكنية مدعمومة بالمقاربات الطباق ليجعل منها مثيرات لفظية للمتلقي إلى ظاهرة الكرم التي عرف بها تلك الشخصية فقط وصنف التركيب البلاغي حتى تصبح أكثر تأثير وبقاء في ذهن السامع.

الخاتمة:

بعد دراسة شعر شعراء اليمن تمخض البحث عن مجموعة من النتائج التي أخذت بدورها بعدًا دلاليًا وانتهى البحث إلى ما يأتي:

١- أن التقديم والتأخير في شعر اليمن جاء لغاية أسلوبية حتى يستطيع من خلالها على جذب انتباه المتلقي وجعل ذهنه يكتشف جمالياتها عن طريق تحريك المفردات من أماكنها المألوفة إلى أماكن جديدة.

٢- استعمل شعراء اليمن أسلوب الأمر وخرجوا به المعان عدة منها النصح والإرشاد وغيره.

٣- أن اسم الفاعل جاء مصحوبًا بالاستفهام يقصد استثمار ذلك لصالح لدلالة التي يطمحون إليها.

٤- استعمل شعراء اليمن التدوير وقد خرق البنية التوزيعية للتفعيلات فضلاً عن غايتهم لتحقيق علاقة منسجمة بين المعنى والموسيقى.

٥- غلب استعمالهم للاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية.

٦- ان أسلوب الاستفهام جاء لغرض الفخر والتهديد وقد خرج إلى معنى التحكم والسخرية والاستبعاد.

هوامش البحث:

(١) ينظر: الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي (د.ط)، ٢٠١٣م: ١٩-٢٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٩-٢٤.

(٣) الأسلوب أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٢، ٢٠٠٣: ٤٤.

(٤) مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار، للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي، ياسر عكاشكة حامد، العدد السادس، ٢٠١٦م، ص٦٧٩.

(٥) ينظر: مستويات الأداء الشعري في شعر قبيلة مدجج من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، أطروحة دكتوراه: ٢٣.

(٦) الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، د. أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م: ٧.

(٧) العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م: ١/٢٦١.

(٨) شعر شعراء اليمن في الجاهلية، محمد حسين الفرح، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، د. ط، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م: ٢٤٧.

(٩) المقربات: جمع مقربة وهي التي تُدني تقرب، السلاهب جمع سلهب وهو الخيل ما عظم وطال عظامه. المصدر نفسه: ٢٤٧.

(١٠) شعر وشعراء اليمن في الجاهلية، محمد حسين الفرح:

(١١) ثعلبة بن عوف: بنو ثعلبة بن عوف بن الحارث بن مُنَبَّه بن أود. الجفنة قدر الطعام الكبير.

(١٢) ينظر: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العروس، دار المسيرة للطبع والنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٧م: ١٨٠.

(١٣) التعريفات، الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥م: ٣٨.

(١٤) البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحوث العلمي، ط٢، ١٩٩٠م: ١٢٤.

(١٥) شعر شعراء اليمن، مصدر سابق: ٣٩١.

(١٦) المصدر نفسه: ٣٤٧.

(١٧) الأساليب الطلبية في شعر حميد بن لود، دراسة بلاغية، أ.م.د. سعد محمد علي التميمي، كلية التربية- الجامعة المستنصرية: ٢٣٧.

(١٨) الإسلام والشعر، سامي مكي العاني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت: ٢٤١.

(١٩) شعر شعراء اليمن، مصدر سابق: ٤٥٥.

(٢٠) ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، التراث، القاهرة: ج٢/٣٢٦.

(٢١) شعراء اليمن: ٢٤٧.

(٢٢) المصدر نفسه: ٤٩٦.

(٢٣) الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن القاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٩٢م: ٣٤.

(٢٤) ينظر: شرح قطر الندى وبل الصدى، تصنيف: أبي محمد عبد الله جمال الدين بن هشام، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط٤، ٢٠٠٤: ٢٥٣.

(٢٥) شعراء اليمن: ٢٥٤.

(٢٦) المصدر نفسه: ٢٥٥.

(٢٧) شعر الشعراء اليمن: ٢٢٩.

(٢٨) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، القاهرة، ١٩٧٢م: ٥٣.

(٢٩) شعراء شعراء اليمن، مصدر سابق: ٢٥٠.

(٣٠) الصورة الفنية في شعر نازك الملائكة، تغريد موسى حاج على البزاز، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ١٩٩٧: ٧٥.

(٣١) شعر شعراء اليمن: ٣١٩.

(٣٢) الوساطة بين المتنبي وخصومة، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط: ٤٣١.

(٣٣) ينظر: موسيقى الشعر العربي: ٧٤.

(٣٤) شعر شعراء اليمن، مصدر سابق: ٢٠٥.

(٣٥) دير الملاك/ دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسنم أطميش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م: ٣٣٠-٣٣١.

(٣٦) شعر شعراء اليمن، مصدر سابق: ١٦٥.

(٣٧) ينظر: البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط٢، ١٩٩٠: ١٤٢.

(٣٨) شعر شعراء اليمن، مصدر سابق: ٣٥٦.

(٣٩) هو حارثة بن مرّ الثُعلي، المصدر نفسه: ٣٥٦.

(٤٠) كتاب البرهان والعميان والعرجان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، دار الجيل، ط١، ١٤١٠: ٢٧٨.

قائمة المصادر والمراجع

الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي (د.ط)، ٢٠١٣م.

الأساليب الطلبية في شعر حميد بن لود، دراسة بلاغية، أ.م.د. سعد محمد علي التميمي، كلية التربية– الجامعة المستنصرية.

الإسلام والشعر، سامي مكي العاني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت.

الأسلوب أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٢، ٢٠٠٣.

الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العروس، دار المسيرة للطبع والنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.

الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، د. أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، التراث، القاهرة: ج٢.

البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحوث العلمي، ط٢، ١٩٩٠م: ١٢٤.

البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط٢، ١٩٩٠.

التعريفات، الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥م.

الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن القاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ١٩٩٢م.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، القاهرة، ١٩٧٢م.

دير الملاك/ دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسنم أطميش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م.

شعر شعراء اليمن في الجاهلية، محمد حسين الفرح، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، د. ط، ١٤٢٥هـ –٢٠٠٤م.

الصورة الفنية في شعر نازك الملائكة، تغريد موسى حاج على البزاز، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ١٩٩٧.

العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

كتاب البرهان والعميان والعرجان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، دار الجيل، ط١، ١٤١٠.

مستويات الأداء الشعري في شعر قبيلة مدجج من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، أطروحة دكتوراه: ٢٣.

مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار، للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي، ياسر عكاشكة حامد، العدد السادس، ٢٠١٦م.

الوساطة بين المتنبي وخصومة، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط.

List of sources and references

Literature and its arts, Izz al-Din Ismail, Dar al-Fikr al-Arabi (no date), 2013.

Request methods in the poetry of Hamid bin Loud, a rhetorical study, Asst. Prof. Dr. Saad Muhammad Ali al-Tamimi, College of Education - Al-Mustansiriya University.

Islam and poetry, Sami Makki al-Ani, The world of knowledge, The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait.

Style, Ahmed al-Shaib, Egyptian Renaissance Library, 12th ed., 2003.

Stylistics, vision and application, Youssef Abu al-Arus, Dar al-Masirah for Printing, Publishing and Distribution, Amman, 1st ed., 2007.

Displacement from the perspective of stylistic studies, Dr. Ahmed Muhammad Weiss, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1st ed., 2005.

Proof in the sciences of the Qur'an, al-Zarkashi, trans. Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Heritage, Cairo: Vol. 2.

Rhetoric and Application, Ahmed Matloub, Ministry of Higher Education and Scientific Research, 2nd ed., 1990: 124.

Rhetoric and Application, Dr. Ahmed Matloub, Ministry of Higher Education and Scientific Research, 2nd ed., 1990.

Definitions, Al-Jurjani, Lebanon Library, Beirut, 1985.

Al-Jana Al-Dani fi Huruf Al-Ma'ani, Al-Hassan bin Al-Qasim Al-Muradi, edited by: Fakhr Al-Din Qabawa, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut-Lebanon, 1992.

Evidence of Miracles, Abdul Qaher Al-Jurjani, edited by: Muhammad Rashid Rida, Cairo, 1972.

Deir Al-Malak/ A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Dr. Mohsen Atmeesh, Publications of the Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1982.

Poetry of Yemeni Poets in the Pre-Islamic Era, Muhammad Hussein Al-Farah, Ministry of Culture and Tourism, Sana'a, Dr. 1425 AH - 2004 AD.

The Artistic Image in Nazik Al-Malaika's Poetry, Tweeting Musa Haj Ali Al-Bazzaz, Master's Thesis, Al-Mustansiriya University, College of Education, Department of Arabic Language, 1997.

Al-Umdah in the Beauties of Poetry, its Literature and Criticism, Ibn Rasheeq Al-Qayrawani, Investigation: Muhammad Muhyi Al-Din, 4th ed., Dar Al-Jeel, Beirut, 1972 AD.

The Book of Proof, the Blind and the Lame, Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), Dar Al-Jeel, 1st ed., 1410 AD.

Levels of poetic performance in the poetry of the Madjaj tribe from the pre-Islamic era to the end of the Umayyad era, PhD thesis: 23.

Levels of stylistic formation in the collection of poems “Shumukh in the Time of Defeat”, by the poet Abdul Rahman Saleh Al-Ashmawi, Yasser Akashaka Hamed, Issue No. 6, 2016.

Mediation between Al-Mutanabbi and his opponent, Judge Ali bin Abdul Aziz Al-Jurjani (d. 392 AH), investigation and explanation: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad Al-Bajawi, Al-Asriya Library, Beirut, n.d.