اللغة الإعلامية في شعر ذياب العامري

د. عبد العزيز الصيغ

أستاذ مساعد، علم الأصوات، قسم اللغة العربية، جامعة السلطان قابوس

ملخص البحث

يدرس البحث اللغة الإعلامية في شعر الشاعر ذياب بن صخر العامري، وقد قسم البحث على أربعة أقسام جعل أولها بعنوان اللغة الإعلامية، وقد عرفت فيه اللغة الإعلامية بحسب مفهومها الحديث الذي ينص على أنها تشمل اللغة التي تتضمن مستويات لغوية مختلفة، حيث أن لغة الإعلام موجهة لمخاطبة فئات بشرية مختلفة مما يجعلها تتجه إلى مستويات لغوية متفاوتة: منها الفصيح الذي يمثل اللغة الراقية، ومنها اللغة المتوسطة التي تنزل عن دائرة الفصحى، وتوجد فيها التعابير الخارجة عنها، ومنها التعابير الدارجة والكلمات الدارجة. ثم القسم الثاني بعنوان اللغة الدارجة، تحدثت فيه عن اللغة الدارجة، وذكرت نماذج من مفرداتها ومن تعابيرها وتراكيبها التي تسربت إلى لغة الشاعر ونصوصه. والقسم الثالث، بعنوان اللغة القديمة، تحدثت فيه عن اللغة القديمة، وبينت أن قسماً من نصوصه الشعرية اتسم بلغة وتعابير تعود إلى العصور القديمة، وهو ما يمثل مستوى لغوياً خاصاً، يمثل العربية في نمط من أنماطها. والقسم الرابع بعنوان الموسيقية والأصوات تناولت فيه الموسيقية من خلال الجوانب العروضية، وكذلك تناولت بعض الظواهر الصوتية، ولتقاربهما جعلتهما في مبحث واحد. ولا شك أن الجانب الأصواتي له صلة باللغة الإعلامية بوصفه الجانب الحي من اللغة، وله صلة وثيقة بالموسيقية وهو أمر يتضح في البحث بشكل جليّ.

مقدمة:

ذياب بن صخر العامري شاعر من شعراء الثمانينيات، فقد أصدر أول دواوينه عام ١٩٨١، وكان بعنوان «قصائد من الزمن البعيد»، وهو ديوان أنيق الإخراج أنيق اللغة،كتبه الشاعر بلغة جميلة عصرية مهذبة، ينبيء عن شاعر ذي وجهة شعرية جديدة مخالفة للاتجاه الشعري السائد آنذاك في عمان، وقد اتخذ مفردات وتراكيب جديدة احتذى فيها حذو الشعراء المعاصرين الذين كانوا يكتبون ذلك الوقت بلغة يحاولون بها أن يبتعدوا عن اللغة القديمة التي سادت دواوين الشعراء في المراحل السابقة، وقد وصف لغته في ديوانه الأول أحد الباحثين فقال أنها تكتسي: كثيراً من الألفاظ العذبة الرقيقة، التي لم تهبط إلى لغة الحياة اليومية، كما يريد البعض من الشعر المعاصر، لأن لغة الشعر لغة داخل اللغة شديدة الخصوصية، وإن بدت قريبة من اللغة العادية،لم تطغ واقعية اللغة على شعر ذياب بل ظلت رفافة شفافة، فيها العبق القريب البسيط، وفيها العمق المشع الذي لا يتطلع إلى التقعر والغرابة»[١].

وقبل أن ينقضي عقد الثمانينات أصدر ديوانه الثاني «مرفأ الحب / ١٩٨٩»، ثم توقف زمناً حتى أصدر ديوانيه الثالث «عودة الحب» والرابع «عال مقامك» عام ٢٠٠٥ م.

وكان ديوانه الثاني استمراراً لديوانه الأول، سار فيه على نهجه الأول من اتخاذ لغة عصرية شفافة، كما ظل العشق والغزل الموضوعين المفضلين عند الشاعر، حتى إن الوطن يكتسي عنده صورة المرأة كما نجد في قصيدته «حبيبة مثالية» في ديوانه الأول، وقصائد أخرى في دواوينه اللاحقة، مثل«عمان» في ديوانه الأخير.

وقد تغيرت لغة الشاعر تغيراً في ديوانيه الثالث والرابع، حتى بدا الشاعر مختلفاً في لغته، فمال إلى كتابة نصوص بعضها تطغى عليه اللغة القديمة، وبعضها تتآلف فيه اللغة القديمة مع اللغة الحديثة، أو الاستعمالات الحديثة للغة، وبعضها يتسم بلغة عصرية حديثة تراكيب ومفردات، وقد كان هذا التغير بسيطاً في الديوان الثاني، ولكنه ظهر ظهوراً تاماً في ديوانيه المذكورين.

ولما كان الشاعر قد قضى زمناً طويلاً مشتغلاً بالإعلام، فقد تسربت كثير من الظواهر التي تتسم بها اللغة الإعلامية إلى لغته الشعرية، وهو ما حاولنا استجلاءه في بحثنا هذا.

وقد قمنا بدراسة دواوين الشاعر متتبعين هذه الظواهر، واقفين أمام التغيرات التي طرأت على لغته منذ ديوانه الأول بل قصائده الأولى حتى دواوينه الأخيرة.

لا شك أن الشاعر ذياب العامري ذو ملكة شعرية واضحة، يكتب بلغة متماسكة، يحتكم فيها إلى ميراث واضح من الأبنية والتراكيب العربية الرصينة، وقد لاحظ ذلك الباحثون فقال أحدهم: «يلمح القارئ ذلك النفس العذب الذي يذكره بشعراء جماعة أبوللو وشعراء المهجر وبنزار قباني، وإخوان هذا الطراز من شعراء الرقة العاطفية»[٢].

والشاعر ابن عصره، يكتب بلغة عصره ويتأثر بمؤثراته، فتنسرب في شعره وفي لغته ما يطرأ من تراكيب ومفردات، لا سيما إذا كان الشاعر قريباً من المجتمع، يعمل في عمل له صلة مباشره بجمهور الناس، فيخاطبهم دائماً ويخاطبونه.

واللغة تتلون كثيراً بلون المضامين التي تحملها، حتى لنجد أن لغة الشعر التي تكتب بها قصائد

المديح تختلف عن لغة الشعر التي تكتب بها قصائد الغزل، وقصائد الفخر والحماسة، وهذا ما نجده عند الشاعر ذياب العامري، فقد اختلفت لغته التي كتب بها وطنياته عن لغته التي كتب بها شعره الغزلي، لكأن اللغتين صاغهما اثنان لا واحد.

حرصت الدراسة على تناول اللغة في مستوياتها المختلفة، وذلك حتى تتبين الصورة اللغوية للشاعر في دواوينه.

وإذا كان علم اللغة الحديث ينظر إلى اللغة في جانبيها النظامي والاستعمالي، بحسب الثنائية السوسيرية «اللغة / الكلام» فإن الانحرافات التي قد تحدث في القول ليست إلا وشياً للغة الكاتب تشبه كثيراً الزحافات التي تحدث في أعاريض الأوزان، حيث أن الأوزان تحتاج إلى الأعاريض كي تستقيم وتتنوع وتغتني بالإيقاع الجمالي، لاسيما إذا كانت هذه الانحرافات اللغوية لا تؤدي إلى ركاكة المعنى، أو رثاثة المقصد.

في لغة الإعلام:

اللغة الإعلامية «أحد مستويات اللغة العربية المعاصرة.. فرضت نفسها بمرور الوقت على مجالات الكتابة الأخرى كافة.. وهي لغة ذات طبيعة خاصة تتعدد تجلياتها وأنواع الصور التي تتشكل فيها،..تبدأ عند أدنى نقطة على خط اللغة لتلبس رداء العامية الصرفة، وتنتهي عند أقصى نقطة له لتقبع في أدبيات اللغة الفصحى، وبين هاتين النقطتين تتنوع الأشكال وتتباين الأساليب وتتشاكل المستويات لتكون لنا هذا المزيج اللغوي شديد التشابك الذي نطلق عليه لغة الإعلام»[٣]، فهي لغة تشتمل على مستويات متعددة، منها اللغة المكتوبة الممثلة بلغة الصحافة، ومنها اللغة المنطوقة الممثلة بلغة الإذاعة، والفرق بينهما بيّن.

ولغة الصحافة لها تأثير كبير في تطور اللغة العربية المعاصرة، يقول الدكتور محمد حسن عبد العزيز: «إن العربية المعاصرة مدينة للغة الصحافة بما تتمتع به الآن من مرونة ويسر، إن أسلوب الصحافة في التعبير هو الأسلوب الذي يجتمع الناس على فهمه وعلى محاكاته حين يتكلمون أو يكتبون»[٤].

تميل لغة الصحافة والإعلام إلى اللغة القريبة من مفهوم المتلقي الذي قد لا يكون مخزونه اللغوي كبيراً، ولا تكون معرفته بالأساليب المختلفة في اللغة واسعة، هذا الحرص على الوصول إلى إدراك المتلقي يكون أحياناً باستعمال اللغة الشائعة التي تقترب في كثير من مفرداتها وتراكيبها من لغته العامة التي يحكي بها، وربما كانت قريبة من العامية المحكية.

وقد شاع في اللغة الإعلامية الأساليب المعروفة بين الناس التي تكون خارجة على نظام العربية في تركيبها أو في مفرداتها، وقد تمثل ذلك جلياً في الأساليب التي تميل إلى عدم الانضباط بقوانين العربية التي تكثر في لغة الصحافة والإذاعة وغيرها.

فلغة الصحافة هي العربية المعاصرة الشائعة في الاستعمال، فهي «ليست لغة فنية خاصة يمتاز بها مجموعة من الناس، بل هي لغة عامة يتفق من يستطيعون القراءة على فهمها»[٥]، إلا أن قسماً مما يكتب في المجلات والصحف موجه إلى خاصة القراء ومكتوب بلغة فنية خاصة، فليست المجلات والصحف ضرباً واحداً، بل منها عامة ومنها خاصة «يراد بها أن تخاطب جماعة خاصة من القراء»[٦].

و الخروج على نظام الجملة العربية الصحيحة

وعدم مراعاته يتسق مع اللغة الإعلامية، وهي لغة متساهلة، تميل إلى إيصال المعنى، بوصفه المقصد الأهم لها.

بين الشعر والإعلام:

الصلة بين الإعلام والأدب صلة وثيقة، ذلك أن كثيراً من أدباء العربية خرجوا من دائرة الإعلام، لأن الإعلام هو المكان الذي يجد كثير من الأدباء والشعراء أنفسهم في رحابه، فيجدون تحقيق ذواتهم حيث يمكنهم أن يمارسوا هواية الإنشاد الصوتي، أو الإلقاء الصوتي الذي هو متعة لغوية عالية لا تتحقق إلا بين جدرانه وأروقته.

وقد كان ذياب بن صخر العامري أحد الإعلاميين البارزين في السلطنة، تميز بحنجرة ذهبية كما روى لي بعض الأصدقاء العمانيين، يلحظها الذي يستمع إليه وهو ينشد قصيدة أو يقرأ أسطراً من كتاب أو رسالة.

فقد قضى زمناً من حياته في العمل الإعلامي حتى تحددت شخصيته الإعلامية تحديداً تاماً، وصارت ميسماً له، كما صار الشعر ميسماً له أيضا، فحين يذكر تبرز هاتان الصفتان الإعلامي الشاعر، ولابد أن يكون للغة الإعلام حضور في لغته.

لما كانت اللغة الإعلامية تقترب من لغة الحديث في جانب منها، وتتحرك بعيداً لتقترب من الأساليب الأدبية ذات اللغة العالية، وهي بين هاتين النقطتين تسير وتتوقف، فقد قسم البحث على أقسام أربعة: القسم الأول اللغة الإعلامية وهو القسم الذي قام البحث عليه وهو يمثل اللغة المعاصرة بانزياحاتها الكثيرة وابتعادها عن نظام العربية، وكل لغة مستعملة هي في الأصل صورة من هذه اللغة الإعلامية، فالاستعمال اللغوي يمثل تطبيق نظام اللغة والخروج على هذا النظام أيضا، ولا تخلو نصوص مهما علت من أن تكون معدودة في هذا القالب، والقسم الثاني اللغة الدارجة وقد تناولنا إسقاطاتها على لغة الشاعر، والقسم الثالث اللغة القديمة وهي الأنماط التعبيرية التي وجدنا أن الشاعر مال اليها لدواع دعته، فكانت اللغة تبتعد عن اللغة العربية المعاصرة التي تمثل لغة الكتابة، والقسم الرابع أطلقنا عليه الموسيقية تناولنا فيه ظواهر صوتية تتصل بموسيقى الشعر وصلة اللغة الإعلامية بالموسيقى والوزن.

اللغة الإعلامية:

ليس المقصود باللغة الإعلامية اللغة التي كان يستعملها الشاعر في العمل الإعلامي، وإنما هي اللغة التي استعملها الشاعر في نصوصه الشعرية، ومال بها عن النظام التركيبي أو الصرفي أو الصوتي، للعربية مما كان فيه إسقاطات من لغة الصحافة والإذاعة التي تترخص في ذلك، وتسير على مذهب الخطأ الشائع خير من الصواب المهجور، وقد وجدنا جملة من هذه الإسقاطات حاولنا أن نقف عندها ونردها إلى أصولها من العربية، وقد تنوعت في شتى جوانب التعبير، فمنها ما كان في التراكيب ومنها ما كان في المفردات.

أولا: التراكيب:

يميل المنشئون إلى طريقة خاصة في الكتابة تترسخ عندهم عبر تجارب كثيرة قد لا يدركونها عند الكتابة ولكنها تظهر عند الملاحظة، من ذلك اختيار الكاتب للمفردات، وميله إلى نمط تعبيري معين، حيث يميل من يميل منهم إلى الجمل الاسمية ويكثر منها، ويميل آخر إلى الجمل الفعلية، وغير ذلك، وهو في كل اختيار

يعبر عن معاني في النفس تجد لها مسارب في شتى ألوان النظم التعبيري.

وقد رأينا أن الشاعر يذهب في تعابيره إلى الجمل الفعلية كثيرا، وذلك لحركيتها أكثر من الجملة الاسمية التي تنحو إلى شيء من السكون، وإذا قلبنا ديوانه الأول «قصائد من الزمن البعيد» وهو الانبثاقة الشعرية الأولى له، نجد ذلك جلياً، حيث أن جميع قصائد الديوان تبدأ بجمل فعلية، ما عدا قصيدة واحدة فقط، وهو أمر له دلالته لاشك، وهو يعني فيما يعني أن للجملة الفعلية سيطرة على تراكيبه، ويتمثل ذلك في مطالع قصائده، فأول قصيدة يبدأها بقوله:

يقولون من يا ترى هذه

الـتي تتغـنى بها كل آن

وحين نقف على نص واحد نتأكد من هذه الظاهرة، ففي قصيدته التي ارتكز عنوان الديوان عليها وهي «قصيدة من الزمن البعيد» نجد ذلك جليا، يقول في مقطعها الأول«[٧]»:

يا مرسى المرجان اذكرني

واذكر ليلى وليالي حبي والأشجان

وسويعات مرت لما

وقف النجم على رأسينا

وقفة مشدوه حيران

يا رمل الشاطئ يا سجاداً من تبر

يمتد يتعانق مع أطراف البحر

يا قمراً يسكب أنوارا

تتساقط في المرسى ترتد

تحمل ما بين حناياها أسطورة حب خالدة

تحكي للقمر حكايات تشبه أسطورة هذا الرمل

وهذا الجزر وهذا المد

والمقطع تراكيبه مبنية على الجمل الفعلية، والظاهرة تشير لميل الشاعر إلى التراكيب الفعلية على الاسمية، وهي ظاهرة ملحوظة في أكثر شعره.

التراكيب الإسنادية:

من الطبيعي أن تكون الجملة، بوصفها تركيباً إسنادياً، الحقل الأساس لظواهر اللغة الإعلامية، وهي عند الشاعر تتخذ قوالب تخرج قليلاً عن نظام الجملة الذي تتحكم فيه شروط تفرضها الدلالة ويتطلبها المقام، وتستلزمها ظروف أخرى أيضا، وهذا الخروج يمثله مظاهر متعددة منها:

نقص التركيب:

يكتمل التركيب في الجملة باستيفاء ركنيها، ومتعلقاتها أيضا، فإذا نقص من التركيب شيء أدى ذلك إلى عدم اكتمال المعنى، ومن ذلك قوله:

قابوس من بالنصر كان مؤزرا

ولدى الخطوب ففارس الفرسان «[٨]»

والشطر الأول من البيت خلا من الخبر، فلم يتم المعنى، والشطر الثاني معطوف على الأول، و«من» موصولة وليست استفهامية لعدم استقامة المعنى بالاستفهام.

ومن ذلك أيضاً قوله:

أعـلى منابر للعلوم مشاعلا

لا غـرو إذ تعلي فأنت الباني «[٩]»

فالتركيب في الجملة في الشطر الأول الذي جاء غير تام أوجد لبساً جعلها بين الاسمية والفعلية بسبب اللفظ «أعلى» الذي يصح أن يكون فعلاً أو اسما، والذي يرجح فعليته هو التعبير في الشطر الثاني، والذي يوجه اسميته كلمة «مشاعلا» على ما فيها من إشكالية المنع من الصرف.

ومن نقص التركيب أيضاً أن لا نجد مكملات الجملة في التركيب، مثلما نجد في البيت الآتي الذي يقول فيه:

أنّى نظرتُ جمالٌ فيك يأسرني

أسر الطبيعة غزلاناً وآراما «١٠»

فقد نصب «غزلانا وآراما» و لما كان المصدر «أسر» عاملا، فإن أول ما ينشأ في ذهن القارئ احتساب هذين منصوبين على المفعولية بالمصدر، غير أن المعنى لا يستقيم في البيت، وإنما يستقيم بأن يكون هذان الاسمان بدلاً عن الطبيعة، أي أن جمال الطبيعة ممثلاً بالغزلان والآرام يأسر الإنسان، وهو ما لا يستقيم مع النحو، وهو ما جعل التركيب قلقا.

استعمال العطف:

من السمات التركيبية للشاعر، التي تمثل ظاهرة مميزة، استعماله للعطف، فقد كان يستعمله استعمالاً مخالفاً للمألوف فلا يراعي الصلة بين العطف والمعطوف في التعريف والتنكير، في أحوال تكون المراعاة ضرورية، ولا يراعي الصلة بينهما في كونهما مقترنين متشاركين في المعنى، فيأتي بهما متباعدين، مما يحدث عدم وضوح المعنى واستغلاقه، وعلى الرغم من أن «العطف لا يستلزم الوفاق بين المتعاطفين إلا في الإعراب فقط، وأما في غيره فيجوز اختلافهما، فتعطف النكرة على المعرفة.. والمضمر على الظاهر.. والظاهر على المضمر المنفصل»«١١»، إلا أن التركيب القائم على العطف قد يحدث اضطراباً في المعنى إذا جاء على غير نظامه المألوف، ولم تراع فيه الجوانب المذكورة آنفا.

فمن ذلك عطف النكرة على المعرفة، فلنتأمل قول الشاعر في البيت الآتي:

وما العمر في عد السنين، وإنما

أحاسيسنا أعمارنا وخيال «١٢»

نجد أن عطف «خيال» على «أعمارنا» ليس سائغا، وقد أحدث إبهاماً في معنى البيت، وقد جاء الإبهام والغموض من جهة البعد بين المتعاطفين، لا سيما أن المعطوف عليه خبر، و المعطوف من حيث المعنى خبر أيضا، لاشتراك المتعاطفين في المعنى، فالعطف هنا أحدث لبساً شديدا،ومثل ذلك قوله:

وبأن عهد الحب لا يزهو بلا

قلبين ضمهما الهوى وصفاء «١٣»

وهذا البيت أقل إشكالا مما قبله فالمتعاطفان «الهوى وصفاء» والإشكال جاء هنا من جهة تعريف المعطوف عليه، ولو جاء به نكرة لتغلب على الإشكال واللبس في البيت، ولا سبيل إلى مجيء المعطوف معرفة، لأن البيت لن يستقيم له الوزن.

ومن ذلك أيضاً قوله في البيت الآتي:

الحب آسره ومالك قلبه

هو ظله، هو فجره ومساء

والمتعاطفان«فجره ومساء» والأول خبر المبتدأ، وكان ينبغي أن يعرف المعطوف بالإضافة كما عرف المعطوف عليه بها، غير أن حساب الوزن يحول دون ذلك، وقوله:

ويمضي لإسعاد الديار وأهلها

فتينع أزهار الربى وورود

وتزدان واحات الفلاة بقربه

وتخضل ساحات السهول وبيد «١٤»

وقوله:

إذا انغاضت الأفراح في الناس مرة

وجفت أزاهير السرور وعود «١٥»

وقوله:

صافيتني الود أعواماً وأعـواما
وكنت لي وحي أشعاري وإلهاما
وكنت لي واقعا حياً ألامسه
ومرتجى الأمل الآتي وأحلامـا «١٦»

ومن ذلك أيضا قوله في البيت الآتي:

فأيامك الخضراء في حد ذاتها
هي العيد إن عز السرور وعيد «١٧»

فقد عطف النكرة «عيد» على المعرفة «العيد» وهـو مـن غريب الاستعمال، فضلا عـن أن البيت فيه عبارة «في حد ذاتها» المأخوذة من الاستعمال العامي.

وهذه الكثرة في استعمال الشاعر العطف على هذا النحو تمثل ظاهرة أسلوبية، تؤكد تأثر الشاعر باللغة الدارجة.

ونـوع آخـر مـن استعمالات العطف عنده وهو عطف المترادفات، والأصل فيهما عدم الترادف لمخالفة ذلك لمعنى العطف، وقد جاء الاستعمال بعطف المترادفات، ولكن يلحظ في الأمثلة المخالفة في المعنى بينهما، وقد ذكره ابن هشام بقوله: «عطف الشيء على مرادفه نحو» ﴿إنما أشكو بثي وحزني إلى الله﴾«١٨» ومثله قول الآخر: «هذا كذب وافتراء" فعطفوا الشيء على مرادفه»«١٩»، وجاء عند الشاعر في قوله:

«باتريش» يا ذات الجمال ترفقّي
مرّي علينا دائماً ومـرارا «٢٠»

والمترادفان «دائماً ومـرارا» لا يلحظ بينهما اختلاف في المعنى يسوغ مجيئهما متتابعين على العطف، ومن مثل ذلك أيضاً قوله:

هذه بعض الأحاسيس التي في القلب حيرى
والتي ظلت سنينا في حناياه، ودهـرا
إقرأيها واجعلي ترديدها للقلب ذكرى

فقد عطف«دهرا»على «سنينا» ولا يتبين من العطف إضافة في المعنى، غير معنى التوكيد الذي يستقر في النفس وهو هنا أشبه بالتوكيد اللفظي.

ونوع آخر وهو عطف الاسم على الفعل، وهو مما لا يصح وإنما يعطف الفعل على الفعل «بشرط أن يتحدا زماناً سواء اتحدا نوعاً.. أم اختلفا» «٢١»، لنتأمل البيت الآتي:

ففي البحر أسطول عظيم وقـوة
وفي البر تخضل الجبال وفـدفد «٢٢»

ففي الشطر الثاني عطف «فدفد» على «تخضل» والذي يتبين من معنى في البيت هو أن البر فيه الأماكن الخضراء والصحاري، إلا أن التركيب لا يوصل هذا المعنى، لأنه لا يسير على النظم العربية المعتادة.

الممنوع من الصرف:

ومن مظاهر الخروج على النظام التركيبي صـرف الممنـوع مـن الـصـرف، أو منع المصروف، نجد ذلك عند الشاعر، في مواقع متـعـددة، منها مـا وقـع لـه فـي نص مـن شعر التفعيلة، وهو غير مضطر، ذلك أن قيود الشعر الحر ليست مثل قيود العمودي، يقول:

كانت عيناك إشارات
تومض لي
تبعث لي سحرا
كانت شفتاك مواعيداً
تمنحني أحلاما كبرى «٢٣»

فقد صـرف كلمة «مـواعيـد» الممنوعة من الصرف بسبب وزن صيغة منتهى الجموع، ولو حاول تجنب ذلك لكان الأمر سهلاً عليه.

ومنـهـا مـا وقـع لـه فـي نصوص مـن الشعر العمودي، وهو مما جوزه له العروضيون فقال:

وتدنو أمانيه إليه أواســرا
وتنأى أمــانيّ الأعادي وتبعد «٢٤»

وكذلك في قوله:

ويثير في نفس الشباب أمانياً
مرجــوة ليست كأي أماني «٢٥»

فصرف الكلمتين«أواسر، وأماني» وكلتاهما ممنوعتان من الصرف للسبب نفسه، يقول الدكتور أحمد مختار عمر: «لاحظت كثيرا من الخلط سواء في لغة الإعلام المسموع أو المكتوب.. ومن المعروف أن الأصل في الكلمات الصرف.. أما منع الصرف فلا يكون إلا بوجود واحد من أسباب منع الصرف كمجيء اللفظ على صيغة من صيغ منتهى الجموع»«٢٦».

الزيادة والحذف:

ومن المظاهر التركيبية الزيادة والحذف، وترتبط الزيادة والحذف في الشعر بالجانب الموسيقي ارتباطا وثيقا، كما أنها تتصل من جانب آخر بالتركيب اللغوي ارتباطا أوثق، وقد عدهما ابن جني من شجاعة العربية قائلا: «اعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف»«٢٧».

الزيــادة:

الزيادة طريقة من طرق العربية استعملها العرب في التركيب الإسنادي فزادوا على التركيب كلمة أو حرفا لإرادة معنى ما، يقول الصاحبي: «العرب تزيد في كلامها أسماء وأفعالا.. وقد تزاد حروف من حروف المعاني» «٢٨»، ونجد الشاعر يلجأ الى هذا النهج، وغالباً ما يتصل عنده بإقامة الوزن، من الزيادة ما كان في الحروف، ومنها ما للأسماء.

زيادة الحروف:

ومن الزيادة في الحروف قوله:

ومدّت ساعداً تسقيك راحاً
لأندى من خمــور الأندرينا «٢٩»

فقد زاد اللام في كلمة «أنـدى» وهي صفة، واللام الزائدة لا تلحق بالصفة، وكأنه هنا أراد أن يتخلص من عدم الوزن، و يمكن أن تؤول الكلمة بكونها خبرا لمبتدأ محذوف، وبذلك يكون وجود اللام مسوغا.

ومثله أيضا قوله:

من أرضنا تبنى الحضارات التي
سادت وثم لســائر الأوطان «٣٠»

حيث زاد ثلاثة أحرف هي «الواو» و«ثم» وهما حرفا عطف، ولا شك أن زيادة هذا العدد من الأحرف أثرت كثيراً على البيت وأوقعته في إشكال التعقيد، وهو مما يوقع في اضطراب المعنى، ومن ذلك أيضا الزيادة في قوله:

طوبى لهذا الشعب إذ قد ناله
عيش بعهد جلالة الســلطان«٣١»

والبيت تداخل فيه التركيب حيث أن «إذ» الظرفية تضاف إلى الجملة الاسمية وقد أضافها في البيت إلى فعلية، وجاءت «قد» التحقيقية التي تتصل بالفعل لتؤكد ذلك.

وزاد الحرف «قد» في موضع آخر فقال:

حلمنا بحب الندى للأقاح
ولم ندرِ ما قد حلمنا ضياع
سيمحوه يوما هبوب الرياح«٣٢»

زيادة الأســماء:

ومن الزيادة في الأسماء قوله في هذا البيت:

أبا مؤنس فيك القريض يقال
فأنت لصنع الخير فيك خصال «٣٣»

حيث الشطر الثاني اضطرب فيه التركيب اضطرابا، وقد تمثل ذلك الاضطراب في زيادة الضمير «أنت» الذي لا داعي له إلا المحافظة على الوزن.

ومن ذلك أيضاً قوله:

وبأن أكون لديك أخلص عاشق
فأردد اسمك كالنشيد جميلا «٣٤»

وقد زاد الكلمة«جميلا» ولا مسوغ له إلا إقامة الوزن، فلا يوصف الترديد بأنه جميل وإنما يوصف بالكثرة.

الحـــذف:

والحذف كالزيادة طريقة من طرق التعبير يتخذها الكاتب لإحداث تأثير في المتلقي، وللتخفف من ترهل العبارة وفضول المفردات، وزيادة المعنى أيضا، يقول الجرجاني: «باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر»«٣٥»، وربما أوقع الحذف العبارة في شيء من الغموض والإبهام، فيكون عبئاً، فهو كالزيادة قد يزدان به التركيب وقد يخل بزينته. و قل ألا يستفيد شاعر أو كاتب من هذه الطريقة التي تكسب التعبير رصانة وقوة، وتمنحه رحابة أسلوبية ومعنوية، ولأهميته عده ابن جنيّ من شجاعة العربية، وقد وقفنا على ما كان عنده من حذف يتصل بالأوزان والموسيقى، أو بالأحرى نظرنا إليه بالنظر إلى صلته بالموسيقى والوزن، والحذف شمل الحروف والأسماء والجمل.

فمن حذف الحروف قول الشاعر ذياب العامري في قصيدة بعنوان «ذكريات»:

حلمنا بحب الندى للأقاح
ولم ندرِ ما قد حلمنا ضياع
سيمحوه يوما هبوب الرياح«٣٦»

والجملة في السطر الثاني حذف منها الحرف المصدري «أن» كما زاد حرف التحقيق «قد» كما تقدم.

ومن حذف الأسماء ما جاء في قصيدة أخرى بعنوان «مرفأ الحب» وهو العنوان الذي حمله ديوانه الثاني، حيث يقول:

وقصدت كل مرافيء الدنيا
لتحقيق المرام
فوجدت لا يزهو بها عيش
ولا يحلو مقام
إلا بمرفئك الجميل
أجد السعادة والوئام «٣٧»

وقد حذف المفعول به للفعل «وجد» وهو حذف شائع عند الأدباء المحدثين، لإحداث شيء من الدهشة عند القارئ تجعله يتخيل هذا المحذوف فيكتسي المعنى طرافة، وهو من الحذف الجميل.

ومن حذف الجمل ما جاء من حذف في البيت الآتي:

ولا تخنعي الدهـــر أضحوكة
وألعـوبة العابث المفسد «٣٨»

فقد حذف الفعل والفاعل، أو الفعل واسمه إذا قدر أن المحذوف فعل ناقص، أي: «لا تخنعي وتكوني أضحوكة».

التركيب الإضافي:

من التراكيب التي تحدث ارتباكاً في المعنى، التركيب الإضافي حين يأتي منبهماً كما هو الحال في البيت الآتي:

ثم أنكـــرتِ جميلي
وتواريتِ
وأزمعتِ رحيلي «٣٩»

فقد جاء التركيب الإضافي مرتين الأول في كلمة «جميلي»، والثاني في كلمة«رحيلي» ولا غبار على الأول، وإن كان عليه ملاحظة سنذكرها في موضع آخر، أما الثاني فإن التركيب فيه يفهم معنى غير ظاهره، ذلك أنها هي التي رحلت عنه فالرحيل رحيلها لا رحيله، إلا أن هذه الإضافة أضفت على المعنى ثراء فقد جعل الشاعر رحيلها رحيله هو، وهو يذكر بقول المتنبي:

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا
ألا تفارقهم فالراحلون همو«٤٠»

ثانيا: المفردات:

من أثر اللغة الإعلامية استعمال الألفاظ المفردة في غير ما تستعمله الفصحى بسبب من مشابهة في الصيغ، وقد وجدنا عند الشاعر أثراً من ذلك في قوله:

فرب غد سوف يبدو أغرّ

من اليوم ذي زيه الأسود «٤١»

فكلمة أغر على زنة «أفعل» التي تكون صيغة تفضيل كما تكون صفة مثل الألوان «أحمر وأبيض وأسود» وغيرها، والشاعر استعملها بمعنى التفضيل، وهو استعمال له مسوغ في لغة العرب، فقد قال المتنبي في بيته الشهير:

إبعَد بَعِدتَ بياضاً لا بياض له

لأنت أسود في عيني من الظلم«٤٢»

ومن طريف ما في البيت استعمال الشاعر للحرف «رب» في معنى الاستقبال وليس المضي، إذ "أن من خصائص رب عند أكثر النحويين أن الفعل الذي تتعلق به يجب أن يكون ماضيا، تقول: رب رجل كريم لقيت«٤٣» وهو هنا مضارع.

اللغة الدارجة

في لغة الإعلام تتسلل كثير من المفردات والتراكيب من العامية إلى الفصحى، ولما كانت اللغة الإعلامية الشائعة في الصحافة والإذاعة تخاطب الجمهور الذي درج على اللهجة العامية، فقد يتسلل إليها شيء منها، وقد رأينا في لغة الشاعر أثرا واضحاً في المفردات والتراكيب.

أولا: المفردات:

من ذلك كلمة «لبانات» التي يتضح أنها جاءت مراداً بها جمعا لكلمة «لبان»، وهي ليست كذلك وإنما جمع لكلمة «لبانة» والسمة الدارجة طاغية على هذا الكلمة طغياناً واضحا، يقول:

حدثوني عن شموخ
في ذرى العز العلية
عن بخور فاح عطراً
من لبانات زكية«٤٤»

ومن ذلك أيضا تعبير «جميل» بمعنى «الفعل الطيب» وهي من العبارات العامية فكلمة «جميل» في الفصحى لا تأتي بهذ المعنى.

ثم أنكرتِ جميلي
وتواريتِ
وأزمعتِ رحيلي «٤٥»

ثانيا: التراكيب:

و من التراكيب العامية قوله:

الحب يأتينا بموجب حسّنا
وشعورنا وتفاوت الأذواق«٤٦»

فقد استعمل الشاعر لفظة «بموجب» وهي لفظة عامية الاستعمال، تقابلها في الفصحى «بقدر»، وهي قريبة من لفظة «بمجرد»، وقد أورد نظيراً لها الشيخ إبراهيم اليازجي في قوله: «ويقولون

بمجرد ما دخل قمت لاستقباله، أي أول ما دخل وهو تركيب عامي» «[٤٧]».

ومن التعابير المتسللة من العامية تعبير «يا ما» وقد جاء في قصيدة «ساجي الطرف» في قوله:

بريق عينيك يا ما شاقه ولكـم

قد شاقه السحر والإيماض والحور «[٤٨]»

فتعبير «يا ما» للدلالة على كثرة الشيء إنما هو من تعابير العامة، ومن العبارات الدارجة.

ومن التراكيب الدارجة الشائعة عبارة «في حد ذاتـه»، وهي تأتي بمعنى الحصر في العامية وليس للعربية صلة بهذا التركيب في تأدية معنى الحصر، و قد استعملها الشاعر على النحو ذاته إذ يقول:

فأيامك الخـضراء في حد ذاتها

هي العيد إن عز السرور وعيد «[٤٩]»

وعبارة «في حد ذاته» من المستعمل الشائع في العامية، وقد انسربت إلى لغة الشاعر إما عفواً دون أن يتنبه لها، أو أنه أراد أن يمزج اللغة بعبارات الحديث اليومي ليكسبها شيئاً من الطرافة والجدة.

ومما تسلل من العامية ما جاء في قوله في البيت الآتي:

فالباسقات بمد الشوف في سمق

زاه يمدن إذا صادفن أنسـاما «[٥٠]»

فعبارة «بمد الشوف» من عبارات اللغة العامية، ليس لها في اللغة الفصحى أثـر، وهـي غير واضحة المعنى فليست الباء هنا للاستعانة، كما يبدو للقارئ للوهلة الأولى وليست بمعنى من المعاني المعروفة للباء.

ومنها استعمالات داخلة في ما يعرف بالأخطاء الشائعة، وهي الظواهر التي خرجت على نظام اللغة، إلا أنها شاعت في الاستعمال، وجوز بعض الباحثين استعمالها، مثل تعبير«نحن كمدرسين عملنا متعب»، والكـاف للتشبيه وهو استعمال غير موفق لأن معنى التشبيه غير موجود، يقول الشاعر:

كيف لنا أن نرتقي كأمـة

للمجد شادت في الذرى محرابه «[٥١]»

ومن التراكيب التي فيها أثر من العامية تعبير «يبثني» والتعبير الصحيح «يبث فيّ» وهو يذكر بالتركيب «فيني» الشائع في اللهجة العامية.

ويعـود طيفك كالنسيم

عـلى الروابي الحالمات

ينساب في حـلل الشباب

ويشـتهي جمع الشتات

متألق الأجفـان يرنو

كالطيور العاشـقات

متناسق النغمات في لحـن

كأحـلى الأغـنيات

فيبثني حلو النشيـد

وما انطوى من ذكريات «[٥٢]»

ومـا أجمل قوله: «فيبثني» فالكلمة فيها من جمالية المعنى، وبديع الإيقاع، ما يمنح البيت إشراقاً وبهاء.

اللغة القديمة

سيطر في قسم من شعر ذيـاب العامري ـ لا سيما المتأخر ـ التأثر الكبير باللغة القديمة، والمقصود باللغة القديمة الكتابة على طريقة القدماء والتأثر بصورهم ومفرداتهم والإكثار منها، واللجوء الى لغة القواميس، وكأن هناك لغتين تتجاوران في شعره، لغة عصرية ترق حتى تكون في غاية الرقة والعذوبة، ولغة أخرى تجزل وتبتعد عن الأولى حتى لكأن قائلها ليس من الذين يمشون في مناكبها معنا.

أولا: المفردات:

وحين نستعرض المفردات الدائرة في إحدى قصائده«[٥٣]» نجد مثلا «قشيبة، سامق، مؤثل، أنخت، تميس، تذرّى، سنام المجد، المقدام، فلول، الفلاة، صرح العلا، موئلا، انغاضت»، وهي مفردات تشي بقدم القصيدة وليس بعصريتها.

و اللغة القديمة تطل برأسها في مفردات غريبة قل استعمالها، وهي موضوعة في تراكيب لا تقربها من فهم القارئ المعاصر، فحين نقرأ البيت الآتي من ديوانه الأخير:

والعشق إظهار ما في القلب من وله

ما العشق إن كان إدلاماً وإدغاما «[٥٤]»

فكلمة «إدلام» مفردة غريبة ليس الشاعر محتاجا لها، لا سيما إن معناها كما جاء في اللسان السواد، و«الأدلم من الرجال الطويل الأسود» «[٥٥]»، وهو معنى لا يكسب البيت قوة لا في المعنى ولا في الإيقاع.

وقد سار الشاعر في هذه القصيدة على المنهج ذاته فقال في البيت التالي:

لا تعذليني اذا أمعنت في ومقي

فان في شرعة العشاق أحكاما

فاستعمل كلمة «ومقي» وهي كلمة يقول فيها صاحب اللسان: «ومقه يمقه / نادرة مقة وومقا: أحبه»«[٥٦]»، فالكلمة نادرة حتى في زمن ابن منظور، ولا شك أن الكلمات قد تبعث في عصر وتموت في عصر آخر، فليس وصف ابن منظور لها مدعاة للترك.

ومن المفردات الغريبة التي استعملها الشاعر لفظة «تبّابة» في البيت الآتي:

فتلك من أجل سلام عادل

وهذه كي تصبحي تبّابة «[٥٧]»

وفي القصيدة ذاتها وهي من ديوانه الأخير نجد البيت الآتي:

يا أمتي عودي لمجد طالما

كنت له سبّاقة إبّابة «[٥٨]»

ومن قصيدة أخرى «إلى صنعاء» في الديوان ذاته، يقول:

عجفت النفس عنها حين حالت

عن العهد القديم عن الحنان «[٥٩]»

ومن الكلمات الطريفة التي قل أن تجدها في الاستعمال كلمة «أعناء» بمعنى أنحاء، والكلمة الشائعة عنان، يقول الشاعر:

وتاريخ تجلت من قديم

مشاهده بأعناء المكان «[٦٠]»

وفي اللسان «العنان بالفتح السحاب، ورواه بعضهم أعنان بالألف... فأما الذي نحكيه نحن فأعناء السماء نواحيها» «[٦١]».

و من الكلمات الطريفة التي تنقلك إلى عالم اللغة القاموسي كلمة «فاغية» التي استعملها في البيت الآتي:

وأنت كنت زمان الوصل فاغية

من الخزامى ومن آس ونسرين «[٦٢]»

ثانيا: التراكيب:

و إذا أردنا أمثلة لذلك نجدها مبثوثة في قصائده الوطنية، فلغتها أقرب إلى لغة الشعراء في العصور المتقدمة، فحين تقرأ قصيدته «أيامنا الخضراء»تطالعك لغة قديمة قريبة من لغة الشعراء في أوائل القرن الماضي، يقول في مطلع القصيدة:

زمانك لا كل الزمان سعود

ودهرك لا كل الدهور سعيد

وعهدك دوح الخير خصب ووارف
مريـــع وموصول الهناء مديد «[٦٣]»

الموسيقية:

الشعر لا ينفصل عن الموسيقى والوزن، ذلك أنها مكون أساسي من مكوناته، تمنحه كثيرا من الجمال، وتحشد له كثيرا من القوة والتأثير في المتلقي، ويأتي جانب من جوانب المظهر اللغوي الذي يتصل باللغة الإعلامية من صلة التركيب بالوزن أو الموسيقى، حيث تتم زيادة أو يحدث حذف في التركيب لا يكون مسوغه إلا الحفاظ على موسيقية البيت، أو الجملة الشعرية.

وسوف نتناول في هذا المبحث اللغة في صلتها بالجانب الموسيقي، وتأثيرات الموسيقى في اللغة والتركيب، وتأثيرات الموسيقى بالجانب الصوتي بوصفه مظهر اللغة الأبرز، «فالأصوات التي يخرجها الإنسان رموزاً لحالات نفسية والألفاظ المكتوبة هي رموز للألفاظ التي ينتجها الصوت» «[٦٤]»، وقد برزت هذه الصلة في جملة من المظاهر كالتكرار والزيادة والحذف.

التكـــرار:

من أبرز الظواهر التي تتبدى على لغة الشاعر، وهو آلية من الآليات الأسلوبية يستعملها كثير من الشعراء والكتاب وذلك لتوكيد المعاني، و تستعمل أحيانا من أجل إحداث وقع صوتي محبب، يفيد أن المكرر هذا له مكانة عند الشاعر، أو أن الحدث أثير عنده قريب له، نجد ذلك في كثير من شعره ففي ديوانه الأول نجد قصيدة أهواك «[٦٥]»، يقول فيها:

فما زلت أهـــواك يا حلوتي
وأهـــواك أهواك طول الدهر
وأهـــواك عند صفاء السماء
وأهـــواك عند سقوط المطر

وفي موقع آخر من القصيدة يقول:

أحبك فـي نفحات الورود
وفـي النحل يرشف فاه الزهر
وفي السهل أو في سفوح الجبال
وفـي المـوج يعلو أديم البحر
أحبك فـي أمسيات الشتاء
وحلم الطفـــولة أنّى خطر
وفي الوادي والمنحنى والغدير
أرى وجهـــك الباسم المنتظر

فقد تكررت كلمة «أهواك» التي يؤدي تكرارها لتأدية معنى التعلق القوي بالمحبوب، وكذلك تكرر الحرف «فـي» ليـؤدي المعنى ذاتـه، والتكرار سمة نجدها كثيراً في شعره، ففي قصيدة أخرى بعنـوان «يا جميلة[٦٦]» نجده يكرر كلمة «كنت»، وفي أخرى بعنوان «وداع» تتكرر كلمة «لماذا».

وقد يتخذ التكرار شكل الترادف في المفردات، نجد ذلك كثيراً عند شاعرنا، يقول الشاعر في مطلع إحدى القصائد:

بقابوس تزدان الديار وتسعد
وتسمو طموحاَت الرجال وتصعد«[٦٧]»

وكلمة «تصعد» ليست بقوة «تسمو» ذلك أن هذه فيها ذات المعنى وزيادة، وحين استعملها الشاعر استكملت الجملة مضمونها تماما، ولم تفعل الكلمة الثانية إلا إكمال بناء البيت من الناحية العروضية.

والأمر مختلف في قوله في القصيدة ذاتها:

عمانية الأبعاد شعت على الدنى
تضيء دياجير الوجود وتوقد«[٦٨]»

فالفعلان«تضيء»و«توقد»متقاربا المعنى، وقد جاء الفعل الثاني لحمل معنى مضاف إلى المعنى الأول بالترادف، كما أنه بسبب تعديه وحذف الفاعل الذي اقتضاه تركيب البيت جعل الجملة محتاجة إلى ذهن القارئ ليكملها، فغياب الفاعل يتيح للقارئ أن يتخيل الغائب على النحو الذي يمكنه منه خياله، فقد يكون «الشموع»، وقد يكون«المشاعل»، أو غيرهما، فعدم انحصار الجملة في معنى محدد يجعل لها انفتاحاً على معان متعددة وهي ما يغني ويثري البيت، وينعش خيال المتلقي.

الموسيقية والأصوات:

الأصوات مادة اللغة ومكونها الأساس، وهي حروف المباني والحركات أيضا، حيث أنهما الوحدات التي يتألف منها التركيب المؤلف للكلمات، وقد يتصرف الشعراء بزيادة حرف في بناء الصيغة، أو زيادة حركة، أو نقصانهما، مما يؤدي إلى تغير، أما في الشعر فإن ذلك يرتبط بالموسيقى ارتباطا، وأما في النثر فقد يرتبط بإيقاع الجملة، والإيقاع مما يحدث إطرابا كما يحدثه الوزن.

من ذلك ما يدخل في ما عرف بهمزة الوصل حيث تنطق الهمزة في أول الكلام وتختفي في درجه، ورعاية هذه الحالة النطقية مما عني به، وأكد عليه الكثيرون لا سيما الأبحاث التي تصدت للغة الإعلامية«[٦٩]»، وفي الشعر يحدث عدم رعايتها نقصا أو زيادة في الجملة مما يؤثر في الإيقاع الشعري.

فهمزة الوصل همزة يؤتى بها من أجل النطق بالساكن، فهي «همزة زائدة أبداً في أول الكلمة الساكن توصلا إلى النطق بهذا الساكن لمّا لم يمكن الابتداء بـه»«[٧٠]»، وقد جاءت همزة الوصل التي تستوجب عدم نطقها في درج الكلام منطوقة في مثل قوله:

فإن شئتمو إسمها فأقـول:

حبيبة قـلبي تسـمى عمان«[٧١]»

و الهمزة في كلمة «اسمها» همزة وصل لا يصح نطقها في درج الكلام، ولا يستقيم وزن البيت إلا بنطقها، أما إذا سقطت في درج الكلام كما هو أصل نطقها فإن وزن البيت سيختل، ولا أظن الشاعر انتبه إلى أنها ستخل الوزن عنده وإلا لانتصر للغة على الوزن«[٧٢]».

ومن ذلك أيضا قوله:

وذاع اسـم لها غرباً ومعرفة

بها، وشـاع لها ذكر إلى الصين «[٧٣]»

فالهمزة هنا أيضاً لا يمكن الحفاظ على وصليتها دون التفريط بالعروض والـوزن، فهي همزة وصل ولكنها جاءت متحققة في النطق وهمزة الوصل لا تنطق في الدرج، ولو وصلت لاختل وزن البيت.

ومنه ما يدخل في باب إطالة الحركة وتقصيرها، والمعروف أن الحركات التي هي«أبعاض حـروف المـد واللـين وهـي الألـف والـياء والـواو»«[٧٤]» تغير المعنى إن هي طالت أو قصرت، ويتغير الإيقاع والوزن بذلك، وربما حصر الوزن الشاعر فأطال الحركة أو قصرها.

ومن الظواهر التي جاءت عند الشاعر تقصير الحركة، حيث إن الحركات الطويلة وهي الألف والياء المدية والواو المدية ينبغي أن تعطى امتداداتها، إذ إن تقصيرها يحيلها إلى حركاتها القصيرة فتتحول الألـف إلـى فتحة والـواو المدية إلـى ضمة والـياء المدية إلى كسرة، وقد جاء عند الشاعر تقصير الحركة في مثل قوله:

أحبك في أمسيات الشتاء
وحلم الطفولة أنى خطر
وفي الوادي والمنحنى والغدير
أرى وجهك الباسم المنتظر«٧٥»

فقد جاءت الياء في كلمة «الوادي»«٧٦» غير كاملة المد، فأنت لا تستطيع أن تنطقها ياء، بسبب انكسار وزن البيت، ولا يستقيم وزنه إلا باختلاس الحركة الطويل «ياء المد» إلى كسرة، فهو بين أن يضير الوزن أو يضير اللغة، والذي يسمع البيت ربما استقر في نفسه أن الكلمة «الواد» وهو أمر يؤدي إلى لبس في المعنى.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قصيدة أخرى من الديوان نفسه حيث يقول في قصيدة من الشعر الحر بعنوان «يا جميلة»:

سأعيش العمر
مسرورا هنيّا
أصغي للأطيار
تشدو في الخميلة
يا جميلة «٧٧»

ففي السطر الثالث «أصغي للأطيار» لا تستطيع أن تنطق الياء في «أصغي» نطقا تاما يعطي للياء امتدادها الصوتي، وإنما أنت مضطر إلى اختلاسها ونطقها كسرة للمحافظة على الوزن، وهو أمر لم يتنبه له الشاعر، أو لعله لم يره ذا بال،ومن ذلك ما جاء في البيت الآتي:

وكذاك عهدك عزة وكرامة
به تستظل حواضر وبوادي «٧٨»

فقد قصر حركة الباء في الضمير «به» وفيها امتداد، إلا أنه يمتنع بسبب الوزن، حيث إن إطالة الحركة كما يجب يؤدي إلى اختلال الوزن، وليس من سبيل إلا اختلاسها، وهو ما يؤثر على جمالية الإيقاع والوزن أيضا.

ومن ذلك أيضاً ما يدخل في باب عيوب القافية عند العروضيين كقوله في البيت الآتي:

وهل لنا من شجون الطير أغنية
بها نفرغ ما في النفس مسجوار«٧٩»

فقد رفع كلمة «مسجور» مراعاة لحرف الرويّ المرفوع في القصيدة، وهي كلمة موقعها الإعرابي النصب على الحالية، وهو ما يطلق عليه في العروض الإكفاء«٨٠».

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قوله الآتي:

جزر السوادي إن أعود مناجيا
ذكرى زمان الوصل والإشراق
فلأنّ في التذكار وصلاً ثانيا
يسلو فؤاد المدنف المشتاق«٨١»

ويلحظ أن الشاعر هنا جاء بفعل الشرط «أعود» دون جزم، ولو جزمه لاختل وزن البيت، ولديه مندوحة في ذلك، فقد أجاز النحويون في الضرورة قول القائل:

ألم يأتيك والأنباء تنمى
بما لاقت لبون بني زياد «٨٢»

وفي الختام:

يمكن أن نقرر جملة من النتائج التي وصلت إليها هذه الدراسة التي تناولت اللغة الإعلامية في شعر ذياب بن صخر العامري قاصدة الوقوف على أثر هذا الحقل في لغته الشعرية لا سيما أن الشاعر اشتغل بالعمل الإعلامي لمدة طويلة وكان لذلك أثر في اللغة التي استخدمها في شعره، ويمكن أن نقرر النقاط الآتية:

أولاً: إن لغة الشاعر تأثرت تأثراً واضحاً بلغة الحقل الذي كان يعمل فيه، وقد تبين ذلك من خلال الشواهد التي ذكرناها في المفردات والتعابير التي حدث فيها خروج على نظام الجملة.

ثانياً: إن اللغة الإعلامية بما تتصف به من حركة تميل إلى السهولة والاقتراب من الدارجة والانصراف إلى شيء من الرصانة التي تتصل بالأساليب العربية العالية كانت واضحة في شعره ولغته.

ثالثاً: إن لغة الشاعر ذياب بن صخر العامري اختلفت بين دواوينه، كان الشاعر في مطلع تجربته الشعرية يميل إلى استخدام لغة بسيطة فيها شيء كثير من تأثير شعراء العربية الذين اتخذوا التجديد طريقة من طرق التعبير فسهلت لغتهم وابتعدت عن القوالب التعبيرية المعروفة عن الجيل السابق.

رابعاً: بين البحث أن لغة الشاعر تأثرت في جوانب منها بالدارجة فقد تسربت منها مفردات وتعابير، وكان ذلك بفعل المجال الاعلامي الذي يغلب عليه لغة تحاول الاقتراب كثيرا من لغة الجمهور.

خامساً: بين البحث أن الشاعر في قسم من شعره مال إلى الكتابة بلغة قديمة تطرأ عليها المفردات القاموسية والكلمات غير الشائعة في استعمال العربية اليوم.

سادسا: تسللت إلى تعابير الشاعر صيغ وتعابير من اللغة المعاصرة المستعملة في الصحافة والإعلام، لا سيما أنه قضى وقتا في العمل الإعلامي.

سابعاً: ارتبطت لغة الشاعر بموضوعات شعره التي توزعت بين شعر الغزل الذي اتسمت لغته فيه بالسهولة والاقتراب من لغة العصر، وشعر الوطن الذي كانت لغته فيه متسمة بالجزالة والمفردات القاموسية أحيانا.

الهوامش

١ عبد الحليم، أبو همام عبد اللطيف، في الشعر العماني المعاصر، ط ١، مكتبة النهضة المصرية، د. ت، ص ٨٢.

٢ نفسه، ص ٨٢.

٣ خليل، محمود و محمد منصور هيبة، إنتاج اللغة الإعلاميّة في النصوص الإعلاميّة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٥.

٤ عبد العزيز، محمد حسن، لغة الصحافة المعاصرة، سلسلة كتابك، رقم ٩٨، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٥.

٥ نفسه، ص ١٢.

٦ نفسه، ص ١٥.

٧ قصائد من الزمن البعيد، ص ٢٣ـ٢٧.

٨ مرفأ الحب، ص ٣٠.

٩ نفسه، ص ٣٧.

١٠ عودة الحب، ص ١٩.

١١ الهاشمي، أحمد، القواعد الأساسيّة للغة العربيّة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ص ٢٩٨.

١٢ مرفأ الحب، ص ٦٧.

١٣ نفسه، ص ١٣٣

١٤ نفسه، ص ٤٤.

١٥ عال مقامك، ص ٤٦.

١٦ عودة الحب، ص ١٦.

١٧ عال مقامك، ص ٤٦.

١٨ الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق وشرح عبداللطيف محمد الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، السلسلة التراثية «٢١»، الكويت، ج ٤، ص٣٦٥.

١٩ ينظر: السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، ط٢، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣م ج ٣، ص٢٣١.

٢٠ عودة الحب، ص ١٥٧.

٢١ الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، راجعه ونقحه الدكتور عبد المنعم خفاجة، ط ٢٨، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٣م، ج ٣، ص٢٥١.

٢٢ نفسه، ص ٣٧.
٢٣ مرفأ الحب، ص ١٢٠ ـ ١٢١.
٢٤ نفسه، ص ٣٩.
٢٥ عال مقامك، ص ٣٤.
٢٦ مختار عمر، أحمد، أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، ط ٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٣م ص ١٣٦.
٢٧ ابن جني، أبو الفتح عثمان الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، المكتبة العلمية، د.ت. ج٢، ص ٣٦٠.
٢٨ ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا الرازي الصاحبي، في فقه اللغة، تحقيق الدكتور عمر فاروق الطبّاع، ط ١، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م، ص٢١٢ ـ ٢١٣.
٢٩ قصائد من الزمن البعيد ص ٦٧.
٣٠ مرفأ الحب، ص ٢٩.
٣١ نفسه، ص ٣٢.
٣٢ قصائد من الزمن البعيد، ص ١٦٢.
٣٣ نفسه، ص ٦٥.
٣٤ نفسه، ص ١٩.
٣٥ الجرجاني، أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد النحوي، كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط ٥، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ٢٠٠٤م، ص ١٤٦.
٣٦ قصائد من الزمن البعيد، ص ١٦٢.
٣٧ نفسه، ص ١٤٤ ـ ١٤٥.
٣٨ عودة الحب، ص ٣٤.
٣٩ قصائد من الزمن البعيد ص٥٣.
٤٠ البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ج ٤، ص٨٩.
٤١ نفسه، ص ٣٦.
٤٢ نفسه، ج ٤، ص١٥١.
٤٣ المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني،، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة والأستاذ محمد نديم فاضل، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م، ص ٤٥١.
٤٤ عودة الحب، ص ٢٦.
٤٥ قصائد من الزمن البعيد، ص ٥٣.
٤٦ مرفأ الحب، ص ٥٥.
٤٧ اليازجي، إبراهيم، لغة الجرائد، مطبعة التقدم، القاهرة، ب.ت، ص ١٢٣.
٤٨ مرفأ الحب، ص ١٢٨.
٤٩ عال مقامك، ص.٤٦
٥٠ عودة الحب، ص ١٩.
٥١ عودة الحب، ص ٥٥.
٥٢ قصائد من الزمن البعيد، ص ١٨٩ ـ ١٩١.
٥٣ ديوان عال مقامك، قصيدة أيامنا الخضراء، ص ٤٠.
٥٤ عودة الحب، ص ١٧.
٥٥ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تحقيق عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، د. ت، ص ١٤١٤.
٥٦ نفسه، ص ٤٩٢٧.
٥٧ عودة الحب، ص ٥٤.
٥٨ نفسه، ص ٥٦.
٥٩ نفسه، ص ٦٢.
٦٠ نفسه، ص ٦٤.
٦١ اللسان، مادة « عنن».
٦٢ عودة الحب، ص ١٤٧.
٦٣ عال مقامك، ص ٤٠.
٦٤ حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة «٢٣٢»، الكويت، ابريل ١٩٩٨م، ص ٢٢٩.
٦٥ قصائد من الزمن البعيد، قصيدة أهواك، ص ٤٠.
٦٦ نفسه، ص ٤٧.
٦٧ مرفأ الحب، ص ٣٥.
٦٨ نفسه، ص ٣٦.
٦٩ ينظر: أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، ص ٤٦.
٧٠ طربية، أدما، معجم الهمزة، ط ١، مكتبة لبنان – ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م، ص ٩.
٧١ قصائد من الزمن البعيد، ص ١٩.
٧٢ ينظر: في الشعر العماني المعاصر، ص ٨٤.
٧٣ عال مقامك، ص ٦٤.

٧٤ ابن جني، أبو الفتح عثمان، سرّ صناعة الإعراب، دراسة و تحقيق الدكتور حسن نـداوي، دار القلم، دمشق، ص ١٧.

٧٥ قصائد من الزمن البعيد، ص ٤٣.

٧٦ ينظر: في الشعر العماني المعاصر، ص ٨٤.

٧٧ قصائد من الزمن البعيد، ص ٥٤ ـ ٥٥.

٧٨ مرفأ الحب، ص ٤٣.

٧٩ عودة الحب، ص ٤٢.

٨٠ ينظر: الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة، كتاب القوافي، تحقيق الدكتور عزة حسن، دمشق، ١٩٧٠م، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، ص ٤٣.

٨١ مرفأ الحب، ص ٥٥.

٨٢ ينظر: البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولبّ لباب العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج ٨، ط ٤، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٣٦١.

المراجـع

- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، المكتبة العلمية، د. ت.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، المتوفى ٣٩٢ هـ، دراسة وتحقيق الدكتور حسن نداوي، دار القلم، دمشق.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا الرازي الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق الدكتور عمر فاروق الطبّاع، ط ١، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تحقيق عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، د. ت.
- الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة، كتاب القوافي، تحقيق الدكتور عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٠م.
- الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق وشرح عبداللطيف محمد الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، السلسلة التراثية «٢١»، الكويت.
- البرقوقي، عبد الرحمن شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولبّ لباب العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج ٨، ط ٤، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد النحوي، كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط ٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدّبة، من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة «٢٣٢»، الكويت، ابريل ١٩٩٨م.
- خليل، محمود ومحمد منصور هيبة، إنتاج اللغة الإعلاميّة في النصوص الإعلاميّة، القاهرة،

٢٠٠٢م.
• السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، ط ٢، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣م.
• طربية، أدما، معجم الهمزة، ط ١، مكتبة لبنان – ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.
• عبد الحليم، أبو همام عبد اللطيف، في الشعر العماني المعاصر، ط ١، مكتبة النهضة المصرية، د. ت.
• عبد العزيز، محمد حسن، لغة الصحافة المعاصرة، سلسلة كتابك رقم ٩٨، القاهرة، ١٩٧٤م.
• الغلاييني، مصطفى جامع الدروس العربية، راجعه ونقّحه الدكتور عبد المنعم خفاجة، ط ٢٨، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٣م.
• مختار عمر، أحمد، أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، ط ٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٣م.
• المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة والأستاذ محمد نديم فاضل، ط ١، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.
• الهاشمي، أحمد، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
• اليازجي، إبراهيم، لغة الجرائد، مطبعة التقدم، القاهرة، د. ت.

دواوين الشاعر:

قصائد من الزمن البعيد، ١٩٨١م.
مرفأ الحب، ١٩٨٩م.
عال مقامك، ٢٠٠٥م.
عودة الحب، ٢٠٠٥م.