وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص أدب حديث ومعاصر

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث معاصر

مقاربة أسلوبية في قصيدة وادي العرائش للجواهري

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- ربعي إشراق
- رولي شيماء

إشراف الأستاذ:

-عبد السميع موفق

اسم ولقب العضو	الرتبة	المؤسسة	الصفة
عزوز زرقان	أستاذ التعليم العالي	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	رئيسا
عبد السميع موفق	أستاذ محاضر –أ–	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	مشرفا ومقررا
إبراهيم قادة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	ممتحنا

السنة الجامعية 2023/2022م 1444/1443ه

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قد تعجز الكلمات والأساليب عن ما يختلج في النفس من مشاعر الغبطة، والسرور فيقف الإنسان عاجزا عن أداء الشكر لمن يستحقه، محتفي ما يبذله من ثناء خاصة إذا تعلق الأمر بالعثور على ضالته، ومبتغانا الحصول على شهادة الماستر، وها هي مذكرتنا بين يدي أساتذة كرام بررة، لطالما بذلوا جهدا في تلقيننا وتوجيهنا.

فالشكر لله أولا، ثم للأساتذة الكرام وخاصة المشرف الذي أنار دربنا ووجه خطانا، والشكر موصول إلى كل من ساهم في مساعدتنا من أساتذة وزملاء، كما لا ننسى عميد الكلية، ومدير الجامعة، وكل الطاقم الإداري، وجميع من له صلة بهذا الصرح العلمي.

إهـــــداء

إليك ربي أبكي شكرا، وأقف وقفة المتسول الخجول المحتاج إلى رضاك وتوفيقك دائما.

أهدي عملي هذا:

إلى نفسي وقبل كل شيء دمت الرصينة الشامخة، دمت إشراقه بين عتمات الزمن.

إلى قلبي النابض ونور عيني، إلى من عوضني عن الصداقة، الحب والحنان، كان لي الحياة وتوجني ملكة على عرشه المتواضع، إليك أبي حفظك الله.

إلى نبع الحنان، إلى من تألمت لألمي وقلقت لقلقي إلى من ساندتني بالدعاء، وفتحت طريق الأمل بكلماتها الواثقة المفعمة بالنية الصادقة، إليك أمي حفظك الله.

إلى عائلتي الكبيرة، أهلي المجبولين على القرآن والعلم، جدي، جدتي، إخوتي، عماتي وأعمامي، قدوتي أنتم هدية الله لي، أدام الله تميزكم وقوى حبال أخوتكم.

إلى من سكنت الوتين وحفظت ملامحها العين، رفيقة الدرب طيبة القلب أختي وصديقتي "شيماء" كنت الأفضل وتبقين على مر الزمن.

إلى أستاذي المشرف "عبد السميع موفق" كل الشكر والتقدير والاحترام.

-ربعي إشراق-

إهـــــداء

في البدء الحمد والثناء كله للمولى صاحب الفضل في عطائه نثني عليه بالحمد ونتضرع له أن ينعم علينا بنعمه التوفيق شاكرين فضله تبارك في علاه، فما كان التوفيق لولا فضله ورحمته، ثم الصلاة على نبي الأمة خير من أتى بقلب مفعم بالرحمة، إلى سيدنا وهادينا للنعم بالخير في رسالة القرآن.

إلى من حملتني في رحمها تسعة أشهر، وتعاركت مع الموت لتمنحني الحياة، إلى من وضع المولى عز وجل الجنة تحت قدميها، وقرها في كتابه العزيز أمي الغالية.

إلى من علمني أنّ العفة والأدب كنوز الكون، إلى من حصد الأشواك من دربي ليمهد لي طريق العلم أبي الغالي

إلى سندي وقوتي، إلى مصابيح قلبي، وأنغام حياتي إخواني وأخواتي.

إلى من شاركتني الفرحة والألم، إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا إلى صديقتي، ورفيقة عمري ومن أفتخر بأنها أختي إشراق.

إلى من غرست في نفسي محبة العلم والتعلم، إلى البعيدة الحاضرة في قلبي، إلى من كانت سندي وداعمي الأول صديقتي وأختي سميرة.

إلى من اعتبرت نفسي معهم ملكة، إلى من كانوا رمز الحب، إلى عائلتي الثانية عائلة عمي الطاهر.

إلى من كانوا قدوتي وتمنوا لي النجاح والتوفيق، إلى كل عائلتي.

إلى من أنجبتهم الصدف والأيام صديقاتي.

إلى من فقدتهم العين وافتقدهم القلب كثير عمي وجدي رحمهم الله.

إلى كل أساتذتي في قسم اللغة والأدب العربي.

-رولي شيماء-

مقدمة

مقدمة:

لقد مثل الخطاب الشعري فنا كغيره من الفنون التي ارتقت إلى مستوى الفنية والجودة، فمن خلالها تمكنا كقراء أن نطلع على ذات المبدع المتكلم، ومعرفة ما يختلج في نفسه من مشاعر، سواء بطرح فكرته باحثا لها عن حلول أم بمشاركته آراءنا، أو مجرد أفكار أراد طرحها وتعليمها لنا، تماما مثل ما فعل شعراء الأوطان العربية من: الجزائر، فلسطين، وعلى وجه الخصوص العراق، باعتبارها موطن انتماء شاعرنا.

فإذا ما قلنا الشعر العراقي، فإننا نشير إلى تاريخ حضارة بلاد الرافدين، هذا الشعر برز منذ حوالي القرن السادس ميلادي، لتنوع لغاته بين التركية والكردية، العربية والفارسية، أخذ شعراءه ينظمون الشعر، ويأخذون بيده من انحطاط الكلمة إلى رقيها، في أسلوب مواكب لروح العصر المعاش، وبهذا برز فيه شعراء عدة أمثال: معروف الرصافي، صفي الدين حلي، ومُحَّد مهدي الجواهري، وغيرهم، هؤلاء أعطوا للعراق اسم بلاد الشعر والشعراء، وقد وقع اختيارنا لأحد قصائد أبناء هذا البلد " مُحَّد مهدي الجواهري"، الذي تناول قضايا دولته، والأمة العربية جمعاء، في شعر وجداني حداثي، وكانت دراستنا وفق المنصوص عليه في علم الأسلوب، بهذا برع الفنانون في نظم الخطاب الشعري، وفق معايير الكلمة المنتقاة بأسلوب جيد ومعبر، وهادف ومؤثر في آن واحد، كلها أسس ومعايير قامت عليها مبادئ الأسلوبية، كونها علما جديدا مكن المتكلم من الإفصاح، وفرض رأيه أو بالأحرى ترك بصمته.

وقصيدة "وادي العرائش" من أبرز إبداعات الجواهري، ونحن كباحثين حاولنا أن نطبق عليها المنهج الأسلوبي، لنستنطق حروفها، ونفك رموزها، في صورة أكثر بساطة، فتتضح هذه اللوحة التي قدمها لنا الشاعر في قالب مشحون بالأشواق، والأحاسيس لـ:"وادي العرائش"، والبحث الذي بين أيدينا كتب له أن يكون مقاربة أسلوبية تحت عنوان:" الخطاب الشعري في قصيدة وادي العرائش –"للجواهري" –مقاربة أسلوبية.

- لاختيارنا هذا الموضوع دوافع عدة تنوعت بين الذاتية والموضوعية من بينها:

- إعجابنا بالدراسات الأسلوبية، وما يثار حولها من حديث، سواء من جانب التحليل أم اتباع الخطوات، أردنا بذلك تطبيق هذا المنهج على القصيدة ليتضح لنا أكثر.
- أردنا أيضا أن نثري رصيدنا المعرفي أكثر، لأن الأسلوبية تشتمل على جوانب عدة، من: بلاغة، ونحو، ودلالة.

بناء على هذه النقاط نطرح الإشكالية التالية:

- ماهي أهم الظواهر الأسلوبية التي حازتها القصيدة؟
- كيف تجلت المعاني مع المباني؟
- ماهي أهم الظواهر الصوتية في القصيدة؟

إجابتنا على هذه الإشكاليات موضحة، ومشروحة في شكل خطة بحث من: مقدمة، ثم تمهيد، بعدهما فصلين وخاتمة.

في التمهيد قدمنا بعض التعريفات للخطاب عامة، والخطاب الشعري بشكل خاص.

في الفصل الأول (النظري): تطرقنا لبعض التعريفات كالأسلوب والأسلوبية، اتجاهاتها، وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

أما الفصل الثاني (التطبيقي): كان حول مستويات التحليل الأسلوبي، بداية مع المستوى الصوتي، بقسميه الداخلي والخارجي، وذلك من حروف، وتكرار، وقافية، وتصريع...،

ثم المستوى التركيبي: درسنا فيه الجمل من حيث النوع والخبر والإنشاء، كذلك الأفعال بأزمنتها، إضافة إلى مستوى المشابهة، والمجاورة.

أما المستوى الأخير وهو (الدلالي): تناولنا فيه الحقول الدلالية والمعاجم وظاهرة التناص، ثم خاتمة كانت مختصرا لمضمون البحث.

- في هذه المقاربة اعتمدنا المنهج الأسلوبي بمساعدة الوصفي ؛ ذلك أن الوصف يساعد الباحث في العرض، والشرح لما هو مجهول لدى القارئ، أما التحليل فهو تفكيك، واستخراج الفنيات الأسلوبية التي عرضها الشاعر في قصيدته.

- من أهم المصادر، والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث:

✓ ديوان الجواهري لمحمد مهدي الجواهري.

✓ الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس.

✓ الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب.

✓ المعجم المفصل في علم العروض، والقافية، وفنون الشعر، ايميل بديع يعقوب.

✓ علم الدلالة، أحمد مختار عمر.

أما بالنسبة للصعوبات، فلا يخلو أي بحث منها، بالنسبة لنا تمثلت في:

تعدد الكتب، والمراجع التي تتضمن بعض الأجزاء التي تناولناها في البحث، وعليه اختلطت علينا الأفكار لتشعب معلوماتها.

كل الشكر، والتقدير، والاحترام لأستاذنا الفاضل "عبد السميع موفق" على مرافقته لنا وتوجيهنا لإتمام هذا البحث بعون الله وتوفيقه، فلك منا كل الشكر والامتنان.

الفصل الأول: الأسلوبية منهجا نقديا

تمهيد

أولا: الأسلوب

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: الأسلوبية

1-مفهوم الأسلوبية

2-نشأة الأسلوبية:

3-اتجاهات الأسلوبية

4-علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

تمهيد:

الخطاب الشعري:

قبل الشروع في الحديث عن الخطاب الشعري بصفة عامة، لا بد من تحديد مصطلح الخطاب لغة واصطلاحا.

1-لغة:

شهد مفهوم الخطاب العديد من التعريفات اللغوية منها تعريف ابن منظور في معجمه لسان العرب أن "الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان".[1]

ونجد أيضا كلمة الخطاب في القرآن الكريم في قوله تعالى:" وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ".[2]

2-اصطلاحا:

يعرف صالح بلعيد الخطاب بأنه:" سلسلة من الملفوظات التي يمكن تحليلها باعتبارها وحدات أعلى من الجملة، تكون خاضعة لنظام يضبط العلاقات بين الجمل أي العلاقات السياقية، والنصية"[3]؛ يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الخطاب عبارة عن كلمات أسندت لبعضها البعض، فكونت جمل تحكمها وحدة تركيبية في كلماتها بحيث تؤدي إلى معنى من سياقها المركب في مختلف النصوص.

وفي موضع آخر نجد هاريس يعرف الخطاب بأنه:" ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض".[4]

---

[1] مُحَمَّد مكرم بن علي أبي الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري: لسان العرب، ت ج: عبد الله علي الكبير، مُحَمَّد أحمد حسب الله، هاشم مُحَمَّد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ط01، 1119م، ص1194.

[2] سورة "ص"، الآية 20.

[3] صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، الجزائر، د ط، ص192.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط03، 1997، ص17.

وهذا يعني أن الخطاب هو عبارة عن سلسلة من الجمل، والعبارات تتكون عن طريق تنظيم منهجي محكم في طريقة الضبط والإلقاء.

الخطاب الشعري:

يصعب على الباحث تحديد مفهوم الخطاب الشعري لأنه متعدد الدلالة وهو: "كل إبداع أدبي بلغ حد المقبول ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته"[1]؛ بمعنى أنه كل عمل ارتقى إلى مستوى الجودة، وشهد النقاد على جماليته.

ويمكننا أيضا القول بأنه:" تركيب نعتي، يحيل على بنية نصية، يتظافر فيه المنطوق/ والمكتوب/ والبنى اللسانية الخاصة لجنس أدبي معين، هو الشعر، لما يحيل عليه من بنى دلالية ينتج عنها ما يمكن أن نطلق عليه التجلي الحدوثي الملفوظ مجسدا بصورة سمعية أو كتابية، تحقق الشعر نصا".[2]

والمستنتج من هذه العبارة أن الخطاب قد يكون مسموع، أو مقروء من خلال تدوينه في مختلف الكتابات من طرف المبدعين، ليعبروا عن آرائهم بتعبير اللسان الناطق عن أحوالهم، وكتابتهم في جنس معين كالروايات أو الدواوين الشعرية والتي تحيلنا للبحث عن مغزاها في سطورها الخفية، وما تقصده من معان دلالية فيها، وبهذا فقد أحدث هذا الملفوظ الخطابي أو المسموع نصا شعريا.

[1] ايمن عبد القادر العمر: الخطاب الشعري (مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيرا)، جامعة البحث، سوريا، مجلد 08، عدد 02، 1 جوان 2020، ص175.

[2] المرجع نفسه، ص175، 176.

أولا: الأسلوب

تعد الأسلوبية من المناهج المستحدثة التي اهتمت بتحليل النصوص الأدبية بعكس المناهج النسقية الأخرى، وقبل أن نتطرق إلى هذا المنهج ارتأينا إلى أن نسلط الضوء على الأسلوب الذي كان محل اهتمام العرب القدامى والمحدثين، وكذلك الغرب منهم.

1-لغة:

أورد ابن منظور في معجمه لسان العرب: " ويُقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق منتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا"[1].

ويتناول الزمخشري في مادة سلب " سلك أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة"[2].

ويعرفه الفيروز أبادي في قاموس المحيط بقوله: " أسلب الشجر: ذهب حملها، وسقط ورقها، والأسلوب: الطريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف"[3].

[1]- مُحَمَّد بم مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، ص 2058.

[2]- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: مُحَمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيرو، لبنان، ط 1، 1419هـ-1998م، ص 468.

[3]- مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ح: أنس مُحَمَّد الشامي وزكريا أحمد جابر، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 1429هـ-2008م، ص 788.

2- اصطلاحا:

2-1عند الغرب:

نجد "شارل بالي" "charl Bally"عرف الأسلوب في قوله أن الأسلوب: " مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، ويحصره مفهومه مرة أخرى في فجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي"[1]، ونتيجة القول أن "شارل بالي" اعتبر أن الأسلوب هو تعبير يخرج من باطن النفس بواسطة الإبداع والخروج للتصريح بهذه المشاعر إلى العالم الخارجي بما فيه من قراء، أي خروج اللغة من عالم الباطن إلى عالم الوجود الحقيقي.

وأما " بيير جيرو" « pierre Giraud » يقول: " ليس ثمة شيء أحسن تعريف من كلمة أسلوب، فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور فقواميسنا المعاصرة ورثت هذا التعريف المضاعف عن القدماء"[2].

وضح "بير جيرو" أن الأسلوب: فن كتابي لمبدع معين في عصر معين كأن نقرأ أسلوب القدماء على عكس المجددين في الشعر، أو هو اختلاف الأساليب في جنس الرواية والقصة والشعر، فالمعبر في الرواية على عكس المعبر في الشعر.

وعرفه "بيفون" « Biffon » أيضا في قوله: " الأسلوب هو الرجل"[3]؛ يقول هنا "بيفون" أن من الإبداع نعرف الرجل أو الإنسان الذي كتبه حيث أنه بمجرد القراءة نعرف من كتب ذلك، وهنا الأسلوب كالمرآة تعكس شخصية صاحبه بترك بصمته التي عرفه عامة الناس بها لذا سمي بهذه العبارة الشهيرة.

---

[1]- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2013م، ص 34.

[2]- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياش، د ط، ص 09.

[3]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002م، ص 33.

2-2عند العرب القدامى:

يقول "ابن خلدون" في تعريفه للأسلوب: " والشعر من بين الكلام صعب المأخذ.... ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكما للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها"[1] ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أنه حصر الأسلوب بين السهل الممتنع، بمعنى ذلك أنه صعب في التراكيب وبناء الشاعر لشعره، حيث أنه لا يكفي العرب القدماء في طريقة نظمهم للشعر بألفاظ غريبة.

وتعريف آخر يقول "الخطابي": "وها هنا وجه آخر يدخل في هذا الباب، وليس بمحض المعارضة ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة، وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان بباله من الآخر في نعت ما هو بإزائه"[2]؛ ومن المستنتج هنا أن الخطابي يوضح لنا كيف كون الموازنة في الشعر، فإن أردنا مقارنة شعر بآخر وموازنته من الأفضل ذلك يكون بالاستناد على أن يكون الشاعر اتبع أساليب العرب القدماء، وأن يكون أبلغ أي فصيح الكلام جيّد أسلوبه التعبيري أحسن من الشاعر الآخر الذي قارناه به وباتباع العرب في طريقة نظمهم وفصاحتهم.

2-3 عند العرب المحدثين:

عرف "أحمد الشايب" الأسلوب في قوله: " أن الأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة في طريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية، ولا يزال هذا تعريف الأسلوب إلى اليوم، فهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم، والطريقة فيه"[3]؛ والبارز جليا أن "أحمد

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 1427هـ-2007م، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 13-14.

[3]- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ملتزم النشر والطبع مكبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 8، 1411هـ-1991م، ص 44.

الشايب" عرف الأسلوب بأنه منهج يتخذه المبدع في تعبيره بحيث يصنع شخصيته فيه، إذ يختار ألفاظ ويؤلفها ويوضحها من خلال التأثير في متلقيها التي تقع على أذنه، وهنا كان الأسلوب بصمة الكاتب التي صنع لها منهجا وطريقا مرسوما بالكلمات اللغوية المعبرة، وهذه هي الطريقة التي ورثها أحمد الشايب عن القدم ونقلها إلينا في العصر الحاضر من خلال الحفاظ على تراث أجداده وما أتوا به من زاد فكري.

وفي مقام آخر وضحه بأنه: "كل أسلوب صورة خاصة تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب والمقلد يفنى في غيره، ويصبح شخصية منكرة ثقيلة عن الناس لا تستحق عناية، ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول وبها يكتفون"[1]، والموضح لدينا أن الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية الفرد، فهي صورة طبق الأصل على ذاته إذ يوضح أن المعبر يبرز ذاتيته ويترك بصمته التي تدل عليه، أما المقلد أخذ أسلوب الغير تماما كما نجد الشعراء الذين قلدوا عن غيرهم فوصفوا بالتقليد لا الإبداع والابتكار في أسلوب شعرهم.

يقول "أحمد سليمان": "ولما كان الأسلوب مبينا للأفكار الكائنة أو ما كانت كائنة، في عقل صاحبها والأفكار معبرة عن المثيرات التي حركت هذا الفكر، فإنه أي الأسلوب يبرز بالضرورة الانفعالات والأحاسيس والعواطف الإنسانية ويبين فكره ومنشأه"[2]، وهذا يعني أنه اعتبر الأسلوب أفكار مخزنة في ذهن المبدع طرحت من خلال تدوينها والتعبير عنها بمختلف الآراء والمشاعر المعبرة عن ما وجد في الذات الشاعرة، أو الذات الإنسانية ككل.

[1]- المرجع نفسه، ص 134.

[2]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 12.

ويعرفه أيضا "يوسف أبو العدوس" في قوله: "أما لفظة أسلوب Style فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال." [1]

لقد عدّ " أبو العدوس " أن أصل الأسلوب مشتق من اللغة اللاتينية والتي عندهم يقصد بها الكتابة أو القلم بمعنى الكتابة بالسيال وطرح مختلف الآراء التعبيرية المؤثرة على القراء، ويشرط فيها أن تكون مناسبة للوضع الذي هم فيه أي كتابة كلمات مناسبة لمقتضى الحال.

ثانيا: الأسلوبية

1-مفهوم الأسلوبية:

1-1 لغة:

" إن كلمة الأسلوبية "دال" مركب من جذره "أسلوب" Style ولاحقته "ية" « ique »وترجع كلمة Style إلى الكلمة اللاتينية « Stilus » التي تعني الريشة أو القلم، أو أداة الكتابة "[2] .

أما عند أحمد سليمان نجده يقول:" أما كلمة أسلوب (Style) التي اشتق منها (Stylistics)، فتستخدم غالبا للإشارة إلى عدد من الأشكال المختلفة للغة"[3].

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 35.

[2]- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 1432 هـ-2011، ص 10.

[3]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 39.

2-1 اصطلاحا:

- **عند الغرب:**

يعرف" ريفاتار" « Riffaterre » الأسلوبية بأنها:" علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث، مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي يستطيع بها أيضا أن يفرض على المتقبل وجهه نظرة في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية " اللسانيات" تعنى بظاهرة حمل الذهن فهم معين وإدراك مخصوص"[1]؛ ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الأسلوبية علم يكشف لنا عن الأفكار والآراء التي فرضت على المستقبل فهمها وإدراكها، حيث عدت علما من علوم اللسانيات الحديثة.

يقول " ميشال آريفاي " (Michel Arrivé): "إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات "[2]؛ يتضح هنا أن الأسلوبية هي درس لساني يصف فيه المبدع نصه بلغة معبرة، ومتبعة منهج اللسانيات التي تأخذ باللغة إلى الإيحاءات، والإيماءات، والرموز التعبيرية التي تلفت ذهن القارئ.

ونجد أيضا "شارل بالي " يقول:" تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل وقائع اللغوية على الحساسية "[3].

يتجلى في هذه العبارات أن الأسلوبية هي تلك التي تدرس اللغة ومدى تأثيرها في المتلقي فلما صرح لأنها وقائع تعبير لغوي يقصد بها لغة معبرة عن مختلف ما يجول في النفس من خواطر وآراء هذا من ناحية الوجدان، أما دراستها لفعل الوقائع اللغوية على الحساسية هنا من ناحية التأثير على المتلقي.

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 3، ص 49.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 48.

[3]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 31.

- **عند العرب:**

عرّف "نور الدين السد" الأسلوبية بأنها: "علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني، يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية"[1]؛ أعطى هذا الدارس فكرته حول الأسلوبية من خلال لجوئه إلى استعمال العقل والبعد عن العاطفة من خلال التركيز على مصطلحاته العلمية، ومدى ما حققته من أثر وبصمة بالبلاغ عن قصد محتواه.

يرى "فتح الله أحمد سليمان " أن الأسلوبية نوع من النقد في دراسة النص على لغته التي يتشكل منها، وينصرف عما عداها من جوانب لتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية ووقائع مجتمعه الذي يعيش فيه، ولا تسهم في التعرف المباشر على الأثر الأدبي ذاته"[2]؛ إن أحمد سليمان كان رأيه على خلاف الآخرين حيث عدّ أن الأسلوب نوع من النقد حيث ينتقي الكاتب عباراته حول ما يحيط بها، ويكتبها في شكل نص معطيا رأيه كل ما يدور في المحيط الخارجي وما أثر عليه وعلى نفسيته، وكان الكاتب هنا ينقد المجتمعات، وما لقيه فيها سواء بالسلب أو الإيجاب التي خلفت في نفسه أثرا بالغا عبّر عنه بهذا النص الإبداعي.

ويقول صلاح فضل أن: " علم الأسلوب يدرس النظم التعبيرية للعمل الأدبي، أو لمؤلف ما أو مجموعة من المؤلفين، على أن نفهم من النظم التعبيري ما يشمل بنية العمل والتصنيف النوعي للمادة المستخدمة في تكوينه وإيحاء الكلمات الماثلة فيه"[3]؛ وهنا صرح صلاح فضل أن الأسلوبية هي دراسة اللغة التي يكتب بها النص حيث تنظر في اللغة ومدى صحتها وأثرها، والتي كتبها مؤلف أو عدّة مؤلفين، وما مدى استعمالهم في هذه اللغة للرموز والاستعارات أو الكنايات التي تخلق فكرة في ذهن القارئ لمغزى المضمون المعبر عنه.

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري السردي، دار هومة، الجزائر، ج 1، 2010، ص 20.

[2]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 24.

[3]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1419هـ-1998م، ص 77.

2-نشأة الأسلوبية:

إذا انتقلنا إلى تحديد نشأة علم الأسلوب أو الأسلوبية، فنجد أن مصطلح الأسلوب أشمل وأعم من مصطلح الأسلوبية، حيث تعددت مفاهيمه وذلك لارتباطه بقضايا كثيرة عكس الأسلوبية فمفهومها محدود في الدراسات الأدبية، ووضح هذا "أحمد درويش" في قوله: " خلال القرون من الخامس عشر إلى التاسع عشر كان يوجد مصطلح الأسلوب فقط، والذي كان يقصد به "النظام والقواعد العامة" مثل " أسلوب المعيشة"، أو " الأسلوب الموسيقي"، أو "الأسلوب الكلاسيكي في الملبس والأثاث"، أو الأسلوب البلاغي لكاتب ما، أما في القرن العشرين فقد استمر هذا المصطلح أيضا ولكن وجد إلى جواره مصطلح آخر هو " الأسلوبية" الذي اقتصر على حقول الدراسات الأدبية"[1].

وأما " يوسف أبو العدوس" يقول ": إن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته"[2].

ويتضح من خلال هذا القول أن الأسلوبية علما قائما بذاته، ولم تأخذ مفهومها الاصطلاحي إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور اللسانيات الحديثة.

ونجد أيضا " بيير جيرو" يقول: "نوفاليس"« Novalis » هو أول من استخدم هذا المصطلح والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة، وسيقول عنها "هيلانغ « Hilang » من بعده (1837) أنها علم بلاغي"[3].

يتضح لنا أن "بيير جيرو" أول من اقترح مصطلح علم الأسلوب فبعدما زالت البلاغة العربية أتى بهذا العلم ليكمل طريقها، ويدرس ما درسته لكن بطريقة جديدة متماشية مع تطورات العصر، وبهذا فالبلاغة علم قديم لم يعد لها وجود وأصبح الدرس اللساني الحديث بأساليب فنية مبتكرة.

[1]- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، د، ص 16.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 39.

[3]- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياش، د ط، د ت، ص 09.

3-اتجاهات الأسلوبية:

3-1الأسلوبية الإحصائية:

إن الأسلوبية الإحصائية تقوم أساسا على الإحصاء الرياضي لتبرز به ميزات أي أسلوب أدبي في مختلف الإنتاجات الأدبية، حيث يكون الكاتب موضوعيا لا ذاتيا كما جاء في قول "مُحَمَّد بن يحي": " تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية، تجنب الباحث في مغبة الوقوع في الذاتية"[1].

أما "هنريش بليث" « Heinrich plett » فيعرف الأسلوبية الإحصائية بقوله: "وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح إبعاد الحدس بصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص"[2]؛ وهذا يعني أن الكاتب يتخذ من الكم سبيلا لرفع الستار عن الملامح الأسلوبية للنص وذلك في ضوء الأسلوبية الإحصائية.

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على: "معادلة " أ. بوزيمان" « A. Busemann» عام 1925 خلاصة الغرض الذي وضعه أن من الممكن تمييز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير: أولهما التعبير بالحدث (Active aspect) ، وثانيهما مظهر التعبير بالوصف. (Qualitative aspect)."[3] أي أن معادلة بوزيمان حول الأسلوبية الإحصائية ذات طرفين مهمين هما: الحدث، والوصف وحاصل قسمتها يحدد علمية الأسلوب من أدبيته.

3-2 الأسلوبية التعبيرية:

يعد "شارل بالي" "فاردیناند دي سوسير" (Ferdinand de Saussure) هو المؤسس الحقيقي للأسلوبية التعبيرية، وذلك من خلال مجموعة من الأعمال أهمها كتابه الأول "البحث في علم الأسلوب الفرنسي" فيعرف علم

[1]- مُحَمَّد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 21.

[2]- هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لحليل النص، ر: د. مُحَمَّد العمري، بيروت- لبنان، د ط، 1999، ص 58.

[3]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، بيروت ، لبنان، د ط، 1999، ص51.

أسلوب التعبير في قوله: " هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1]؛ أي أنها تقتصر على دراسة العاطفة في اللغة.

ويرى "شارل بالي" أيضا أن: " المضمون الوجداني للغة، هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظره، وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية، مفرداتها وتراكيبها، من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم، وخاصة المؤلف الأدبي"[2]؛ هذا يعني أن موضوع الأسلوبية التعبيرية يرتكز على المضمون الوجداني للنص وهو ما ركز عليه "بالي" دون الغوص في خفايا المتكلم والمؤلف الأدبي.

ويقول في ذلك "حسن ناظم": " يستخدم مصطلح الأسلوبية التعبيرية (expressive) بوصفه مقولة عامة للمقتربات الأسلوبية التي تشدّد على المتكلم والكاتب، ويشير إلى النظرة القديمة للأسلوب نفسه بوصفه كشفا عن شخصية الكاتب أو روحه"[3]، ولأن الأسلوب هو الرجل فهو يوحي لنا لكل ما تختلج به نفسه عبر تعابير لها معاني ودلالات.

3-3 الأسلوبية البنيوية:

لقد كان الفضل لأعمال الشكلانيين الروس في توضيح وتأكيد هذه الأسلوبية، "وتعد الأسلوبية البنيوية مدّا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات "دي سوسير"، والبنيوية كما هو معروف تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة، وترتكز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوي، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص وبالدلالات والإيحاءات، التي تحققها تلك الوحدات اللغوية"[4]؛ وهذا يعني أن الأسلوبية البنيوية تهدف إل دراسة العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية.

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاه، ص 18.

[2]- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب دراسة مراجعة وقديم حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 2، 1427هـ-2006م، ص 135-136.

[3]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص 29.

[4]- محمّد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 17.

ويعرفها أحمد درويش في قوله: "هي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا الآن وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربية أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة، وهي تعد امتدادا متطورا لمذهب بايي في الأسلوبية الوصفية، وكذلك تعد أيضا امتدادا لآراء "دي سوسير" الشهيرة التي قامت على التفرقة بين ما يسمى اللغة (Langue) وما يسمى الكلام (Parole)"[1]؛ بمعنى أن الأسلوبية البنيوية جاءت لتكمل مسار الأسلوبية الوصفية، ومكملة أيضا لما جاء به "دي سوسير" من آراء وأفكار.

3-4 الأسلوبية النفسية:

يقول مُحَمَّد بن يحي أن: "أهم ما يميز الأسلوبية النفسية أن رائدها "سبيتزر" (Spitzer) قد اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده"[2]، " وهي اتجاه منهجي في تحليل الخطاب وتعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان، والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز –في أغلب الأحيان– البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب، وفرديته"[3]؛ يعني أن هذا الاتجاه يرتبط بحياة الكاتب، وأفكاره، ومعتقداته، ونظرته إلى القضايا وانفعالاته، وتهتم أيضا بالخواص التعبيرية للنص في الصوت أو التركيب، أو الدلالة.

ولقد كان الفضل للأسلوبية التعبيرية في ظهور الأسلوبية النفسية وفي هذا الشأن نجد نور الدين السد يقول: "وقد مهد إلى ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي، الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية"[4].

[1]– أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 33.

[2]– مُحَمَّد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 16.

[3]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، ص 70.

[4]– المرجع نفسه، ص 70.

4-علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

4-1 الأسلوبية واللسانيات:

إن الأسلوبية لها علاقة وثيقة باللسانيات، وذلك من خلال ارتكازهما على مبدأ واحد ألا وهو اللغة، فنجد "مُحَمَّد كريم الكواز" يقول: "إن اللسانيات تطور من خلال النظريات الكثيرة المتنوعة لذلك وجب على الباحث الأسلوبي أن يستفيد من المبادئ الأساسية المشتركة بين جميع الاتجاهات اللسانية، ولاسيما في دراسة الأدب التي تتجلى فيها علاقة وطيدة بين الأديب واللساني، وهي ترتكز في أن منطلق الاثنين واحد وهو اللغة"[1]، وهذا ما نجده أيضا في قول "يوسف أبو العدوس" أن: "علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساويا لعلم اللغة"[2]؛ ويعني هذا أن الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات وتعتبر أيضا امتدادا لها لأنهما يشتركان في نفس المناهج.

4-2 الأسلوبية والبلاغة:

يرى "فتح الله أحمد سليمان" أنه: "بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، إلاّ أنّ النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي"[3].

وهذا يعني أن الأسلوبية منهج نقدي خرج من رحم البلاغة القديمة ويعتبر الوريث الشرعي لها.

ويقول "مُحَمَّد عبد المطلب" في علاقة الأسلوبية بعلم البلاغة: " وقد أتاح هذا القصور للأسلوبية الحديثة أن تكون وريثة شرعية للبلاغة القديمة، ذلك أن الأخيرة وقفت في دراستها عند حدود التعبير، وتجمدت عند هذه

[1]- مُحَمَّد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط 1، 1426م، ص 79.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 40.

[3]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 30-31.

الخطوة، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل"[1].

ومنه نستنتج أن العلاقة بينهما علاقة وطيدة لأن الأسلوبية جاءت مكملة لعلم البلاغة القديم.

3-4 الأسلوبية والنقد الأدبي:

وإذا انتقلنا إلى تحديد العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي نجد عبد السلام المسدي يقول: "والأسلوبية من حيث هي علم للأسلوب، ثم من حيث هي متصور مقترن بمعطى الظاهرة الأدبية تستوجب بالضرورة علاقة ما بالنقد الأدبي، سواء كانت علاقة إجراء أم علاقة إذعان، وسواء كانت علاقة إثبات، أم علاقة انتفاء، فالأسلوبية والنقد الأدبي مقولتان لا يخلوا أمرهما أصوليا من إحدى وقائع ثلاث: إما أن تتواجدا، وإما أن تتطابقا، وإما أن تنفي إحداهما الأخرى"[2]؛ وهذا يعني أنه على الرغم من استقلالية كل من الأسلوبية والنقد الأدبي بمناهج، ومبادئ، وخصائص تميزه عن الآخر إلاّ أنهما يشتركان في بعض النقاط ولعلّ أبرزها دراسة النصوص الأدبية والكشف عن قيمتها الجمالية.

وفي حين آخر يقول " نور الدين السد": " فالعلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي هي علاقة تكامل وعلى هذا الأساس فهي أحق المعارف بالنقد من سواها لأن موضوعها الوحيد هو الخطاب الأدبي وأسلوبه على الخصوص"[3].

فالأسلوبية إذا ترتبط ارتباطا وثيقا بمجال النقد وذلك من خلال الاطلاع على مظاهر النص الأدبي.

[1]- محمّد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية للنشر، مصر، د ط، 1994، ص 259.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 107.

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، ص 59.

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي

تمهيد

أولا/ المستوى الصوتي:

1- الإيقاع الداخلي

2-الايقاع الخارجي

ثانيا/ المستوى التركيبي:

1-الجملة من حيث النوع

2-الأساليب من حيث الإنشاء والخبر

3-الأسلوب الخبري

4-الفعل من حيث الزمن

ثالثا/ المستوى الدلالي:

1- الحقل الدلالي

2-المعاجم

3- التناص

تمهيد:

يعنى الفصل الثاني بدراسة مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة وادي العرائش للجواهري، فالباحث الأسلوبي يعتمد في دراسته للنصوص الأدبية على مستويات متعددة، والتي يحدّدها المنهج الأسلوبي بثلاثة مستويات: الصوتي، والتركيبي إضافة إلى الدلالي.

أولا: المستوى الصوتي:

أولى النقاد اهتماما كبيرا بالمستوى الصوتي الذي يعتبر أهم أساسيات الدراسة الأسلوبية للأعمال الأدبية، وذلك لما تحتويه اللغة العربية من دلالات مختلفة لأصوات الحروف، والتي بدورها تساعد الكاتب في التعبير عما يختلج نفسه، وينقسم إلى قسمين: إيقاع داخلي، وإيقاع خارجي.

الإيقاع:

"هو انتظام موسيقي جميل، ووحدة صوتية تؤلف نسيجا مبتدعا يهيبه الشاعر الفن. ليبعث فينا تجاوبا، هو صدى مباشر لانفعال الشاعر بتجربته في صيغة فذة، وهو موجة صوتية داخله في صميم البناء الإيقاعي للشعر، تسير سير الشاعر وتردد صدى أنفاسه، وتلون رؤيته بجمال أصدائها فنرسم من خلال نغمها أجمل لوحة شعرية "[1].

1- الإيقاع الداخلي:

" الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامش الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى، ووقع وحسن وما لها من رهافة، ودقة تأليف وانسجام حروف، وبعد في التنافر وتقارب المخارج "[2].

الموسيقى الداخلية تحوي بين طياتها الحروف وتكرارها وما تحمله تلك الأصوات من دلالات، وكيف تنوعت صفاتها ومخارجها.

1-1 الحروف المهموسة والمجهورة:

لقد حاول " السكاكي" في (مفتاح العلوم) أن يأتي بتوضيح أنّ الحروف العربية تنقسم إلى قسمين وذلك في قوله:" أعلم أنها الحروف عند المتقدمين تتنوع إلى مجهورة ومهموسة وهي عندي كذلك"[3] .

[1]- محمّد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 52.

[2]- عبد الرحمان الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 1979، ص 74.

[3]- د. كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000، ص 178.

- "**الأصوات المهموسة:** في اللغة العربية كما ينطق بها مجيدو القراءات اليوم، أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي: ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك هـ = (12).
- **الأصوات المجهورة:** في اللغة العربية كما ننطقها اليوم هي: ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن والواو في نحو (ولد وحوض) والياء في نحو (يترك بيت) = (15)"[1].

الحروف المهموسة	صفته	مخرجه	عدد تكراره	نسبته
حرف السين	الرخاوة / الانفتاح	من طرف اللسان	45	% 2.08
حرف الكاف	الشدّة / الانفتاح	أقصى اللسان	40	% 1.84
حرف التاء	الشدّة / الانفتاح	من طرف اللسان	126	% 5.82
حرف الفاء	الرخاوة / الانفتاح	من بطن الشفة السفلى	55	% 2.54
حرف الحاء	الرخاوة / الانفتاح	من وسط الحلق	37	% 1.71
حرف الثاء	الرخاوة / الانفتاح	من طرف اللسان	13	% 0.60
حرف الهاء	الرخاوة / الانفتاح	من أقصى الحلق	93	% 4.29
حرف الشين	الرخاوة / الانفتاح	من وسط اللسان	33	% 1.52
حرف الخاء	الاستعلاء	أدنى الحلق	21	% 0.97
حرف الصاد	الاستعلاء	من طرف اللسان	20	% 0.92

[1]- كمال بشر: علم الأصوات، ص 174.

الحروف المجهورة	صفته	مخرجه	عدد تكراره	نسبته
الألف	الرخاوة / الانفتاح	من الجوف	365	% 16.87
الباء	الشدة / الانفتاح	ما بين الشفتين	67	% 3.09
الجيم	الشدة / الانفتاح	من وسط اللسان	34	% 1.57
الدال	الشدة / الانفتاح	من طرف اللسان	106	% 4.90
الذال	الرخاوة / الانفتاح	من طرف اللسان	08	% 0.36
الراء	الانفتاح	من طرف اللسان	103	% 4.76
الزاي	الرخاوة / الانفتاح	من طرف اللسان	20	% 0.92
الطاء	الاستعلاء	أدنى الحلق	23	% 1.06
الضاء	الاستعلاء	من طرف اللسان	11	% 0.50
اللام	الانفتاح	أدنى حافتي اللسان	209	% 9.66
الميم	الانفتاح	ما بين الشفتين	152	% 7.02
النون	الانفتاح	من طرف اللسان	139	% 6.42
الضاد	الاستعلاء	من طرف اللسان	03	% 0.13
العين	الانفتاح	من وسط الحلق	65	% 3.00
الغين	الاستعلاء	أدنى الحلق	14	% 0.64
القاف	الاستعلاء	أقصى اللسان	46	% 2.12
الواو	الرخاوة / الانفتاح	ما بين الشفتين	132	% 6.10

الياء	الرخاوة / الانفتاح	من الجوف	183	% 8.46

- مجموع عدد الحروف: 2163 حرف.

- مجموع نسب الحروف المهموسة هو: 22.29 %.

- مجموع نسب الحروف المجهورة هو: 77.71 %.

من خلال الجدول السابق يظهر لنا أن الحروف المجهورة تجلت بشكل كبير في سياق كلام الجواهري من خلال هذه القصيدة الغناء لما لها من دلالات منها ما نسميها التغني بالعروبة، حيث كان الجواهري يمدح الدول العربية لتشبعه في الصغر بتلك القومية العربية، فكانت لبنان مهدا للفكر العربي في أربعينات وخمسينات القرن الماضي وصرحا علميا، حيث اشتهرت بطباعة كتب الأدباء والشعراء، فكان الكل يحج إليها عسى أن يلق أعمدة الأدب والفنون فيها، فالجواهري من اللذين تغنوا بلبنان، لذلك جاءت الحروف المجهورة بنسبة 77.71 % كلها دلالة على الجهر بما يريد أن يفصح عنه من حبه لهذه القرية – وادي العرائش – اللبنانية.

فأغلب الأصوات التي كرّرها الجواهري كانت منفتحة أوّلها حرف الألف الذي تكرر بنسبة 16.87 %، فهو من الحروف التي يعتمد عليها في التعريف، فالشاعر لم يترك وصفا لم يصف به وادي العرائش، فالألف كان الداعم الأول للجواهري حتى يكشف عن إعجابه وانبهاره بتلك القرية، ثم يليه حرف الياء بنسبة 8.46 % هو حرف رخوي منفتح، كذلك حرف النون كرر بنسبة 6.42 %، إضافة إلى حرف الروي الدال الذي كرر بنسبة 4.90 %.

2-1 التكرار:

عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى[1].

يعرفه أبو العدوس بقوله: " ويكون التكرار بترديد لفظة معجمية معينة، أو يكون بتكرار لكلمة أخرى مرادفة أو لكلمة عامة، ومن ثم فإن الكلمات المكررة تحيل إلى بعضها، مما يسهم في إحداث علاقة شكلية بينها"[2].

" أو هو تناوب الألفاظ وإعادتها في مواضع متابعة أو متباينة من النص المنجز ليشكل بذلك مظهرا إيقاعيا، ومعنويا، وبنائيا مميزا، يزيد من قوة التجربة، ويعزز من كثافة الصورة، ويمنحها قوة التحرك على أكثر من مستوى"[3].

التكرار قسمان : "ما تكررت فيه المادة والصيغة الأولى على حالها، وما تكررت فيه المادة، واستخدمت فيه صيغة أخرى دون الصيغة الأولى، ولم نلمس إيقاعا موسيقيا كبيرا إلا في النوع الأول أي فيما تكررت فيه المادة، والصيغة الأولى على حالها، وعلى هذا النوع سنركز البحث، ونهمل النوع الثاني لأنه في رأينا تصرف في اللفظ ليس إلا"[4].

تكرار الأسماء: كثيرة هي الأسماء التي تكررت في قصيدة وادي العرائش، وقد تناولنا أهمها من ناحية العدد، ومن ناحية ارتباطها بنفسية الشاعر، سنفصل هذا في جدول يشتمل على أهم الأسماء التي تكررت:

الأسماء	تكرارها
واد	05
الحجر	03

[1]- الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 1413 هـ، ص 59.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 237.

[3]- محمد مصطفى كلاب: بنية التكرار في شعر أدونيس (مقال)، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، المجلد 23، العدد 1، 2015، ص 70.

[4] محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، مجلد عدد 20، 1981، ص 62

كأس	02
شباب	03
الماء	03
الحسن	04

تكرار الأفعال:

الفعل	تكراره
قام	02
استقبل	02
مرَّ	02
الفعل	تكراره

من خلال الجدول السابق، نلاحظ أن كلمة واد، تكررت عدة مرات في ثنايا النص الشعري، فالجواهري لم يكررها اعتباطا وإنما لها ارتباطات سواء من ناحية عنوان القصيدة، أم حالته الشعورية، فتعلقه بوادي العرائش حاول أن يوصله للقارئ من خلال هذه الكلمة، وكأنه يذكرنا في كل محطة من محطات القصيدة بأن وصفه هذا هو فقط لملهم واحد أفرغ طاقته الإبداعية ليصوره لنا بأجمل الأوصاف وأبلغ العبارات.

2-الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الوزني المنتظم من ألزم خصائص الشعر، وأهم مقوماته، فعنصر الموسيقى ركيزة من ركائز العمل الفني في الشعر، " فإذا خلى الشعر من الموسيقى، أو ضعفت فيها ايقاعاتها خف تأثيره واقترب من مرتبة النثر"[1].

فالإيقاع الخارجي هو: "الوزن العام الذي يندرج تحته النص الشعري، وبهذا فهو وقف على الشعر ليس غير"[2]، شمل البنية الإيقاعية في قصيدة وادي العرائش الوزن والقافية والروي باعتبارهم أبرز مكونات الإيقاع الخارجي.

فالوزن كما عرفه أحمد الشايب هو: "أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب، والأوتاد، والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها"[3].

أما ايميل بديع يعقوب فيقول: " الوزن هو المقياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم وقصائدهم... وللوزن أثر مهم في تأدية المعنى فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية، والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها"[4].

فالوزن إذا عنصر مهم من العناصر التي يقوم عليها الشعر العربي، فيه يتميز عن باقي الفنون وهو الركيزة التي يستند عليها الشعراء دائما في نظم قصائدهم.

يومٌ من العمر في واديك معدود

يومن منلعمر في واديك معدودو

---

[1]- محمّد علي سلطاني: العروض وموسيقى الشعر، ط 1، جامعة دمشق، 1982م، ط 1، ص 08، نقلا عن: عبد الرحمان الوجي: الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1979، د ط، ص 50.

[2]- دفائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للنشر والتوزيع، موصل العراق، 1989، ط 1، ص 32.

[3]- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 65.

[4]- ايميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1441هـ-1991م، ص 458.

0/0/ 0/ /0/0/ 0//0/ 0// 0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مستوحشات به أيامي السود

مستوحشاتن بهي أييامي سسودو

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

نزل ساحتك الغناء فانبعثت

نزلت ساحتك لغنناء فنبعثت

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

بالذّكريات الشجيات الأناشيد

بذذكريات ششجييات لأناشيدو

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مسفعلن فعلن

اجتزت رغم الليالي باب ساحرة

اجتزت رغم لليالي باب ساحرتن

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مرّ الشّباب عليه وهو مسدود

مرر ششباب عليهي وهو مسدودو

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

قامت قيامته بالحسن وانتشرت

قامت قيامتهو بلحسن ونتشرت

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مسفعلن فعلن مسفعلن فعلن

فيه الأهازيج والأضواء والغيد

فيهي لأهازيج ولأضواء ولغيدو

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ما وحده غرّد الشادي ليرقصه

ماوحدهو غررد ششادي ليرقصهو

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

الماء والشجر المهتر غرّيد

الماء وششجر لمهتر غرييدو

0/0/ 0///0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن متفعلن فعلن

وادٍ في الجنة المحسود داخلها

وادن هو لجننة لمحسود داخلها

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مسفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

أو أنه من جنان الخلد محسود

أو أننهو من جنان لخلد محسسودو

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مسفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ثقي زحليلة أن الحسن أجمعه

ثقي زحلية أنن لحسن أجمعهو

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

في الكون عن حسنك المطبوع تقليد

فليكون عن حسنك لمطبوع تقليدو

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

أنت الحياة وعمر في سواك مضى

أنت لحياة وعمرن في سواك مضى

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

فإنما هو تبذير وتبديد

فإننما هو تبذيرن وتبديدو

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

أقسمت أعطي شبابي حق قيمته

أقسمت أعطي شبابي حق قيمتهي

0/// 0///0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

لو أن ما فات منه اليوم مردود

لو أنن ما فات منه ليوم مردودو

0/0/0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

وكيف بي ونصيب المرء مرتهن

وكيف بي ونصيب لمرء مرتهنن

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

به ومغنمة في العمر محدود

بهي ومغنمتن فلعمر محدودو

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

لم يأت للجبلين العاطفين على

لم يأت للجبلين لعاطفين على

0/// 0//0/0/ 0// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

واديك أبهى وأنقى منه مولوود

اديك أبهى وأنقى منه مولودو

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

زفت له متع الدنيا شائرها

زففت لهو متع ددنيا بشائرها

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

واستقبلته من الطير الأغاريد

واستقبلته من ططير لأغاريدو

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

2-1 القافية:

2-1-1 تعريف القافية :يعرف علماء العروض القافية بأنها: "هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"[1].

وقيل سميت بالقافية: "لأنها قفو الكلام، أي تجيء في آخره، أو أنها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يقال: (عيشة راضية) بمعنى مرضية، كأن الشاعر يقفوها أي يتبعها، ويطلبها"[2].

تعددت وتطورت مفاهيم القافية عبر العصور، واختلفت معانيها بين أهل العروض ولعل أصحها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي:" إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله، وقال الأخفش الأوسط: إنها آخر كلمة في البيت، وزعم الفرّاء أنها الرويّ"[3].

ويعرفها إبراهيم أنيس بقوله: "ليست القافية إلا عدّة أصوات تكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزءًا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[4].

أما الدكتور علي السيد يرى أن: "القافية هي العلم الثاني الذي يضبط الموسيقى الظاهرة في الشعر"[5].

ومنه نخلص إلى أن القافية عنصر أساسي في بنية القصيدة الشعرية، وهي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن.

---

[1]- د. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1407هـ-1987م، ص 134.

[2]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 347.

[3]- المرجع نفسه، ص 347.

[4]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط 2، 1952، ص 244.

[5]- أنيس علي السيد: في علم العروض والقافية، مكبة الزهراء، القاهرة، د ط، د ت، ص 28.

2-1-2 **أنواع القافية:** نقسم القافية إلى نوعين: مقيدة، ومطلقة.

- **"القافية المقيدة:** هي ما كانت ساكنة الروي، سواء أكانت مردفة، كما في كلمات (زمان، جنان، عيون، قرون، مر السنين، مجد الخالدين، أم كانت خالية من الردف كما في كلمات: (حسن، وطن، محن: بسكون النون).
- **القافية المطلقة:** هي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع كما في كلمات: الأمل والعمل، والبطل بالكسر أو الضم، ومثل: الأملا والعملا، والبطلا، بالفتح وكذلك من القافية المطلقة ما وصل بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة، أي بلا خروج، أم كانت متحركة أي ذات خروج"[1].

رقم البيت	القافية	نوعها
البيت الأول	سودو 0/0/	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت الرابع	غيدو 0/0/	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت السابع	ليدو 0/0/	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت العاشر	دودو 0/0/	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم

[1]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 164.

البيت الرابع عشر	صودو 0/0/	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت السابع عشر	ديدو 0/0/	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت الواحد والعشرين	عيدو 0/0/	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت الخامس والعشرين	جيدو 0/0/	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت الثلاثين	شودو 0/0/	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت الخامس والثلاثين	قيدو 0/0/	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت الواحد والأربعين	ليدو 0/0/	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت	ضودو	مطلقة بردف موصولة بمد

الخامس والأربعين	/0/0	الدال روي مطلق بالضم
السابع والأربعين	فودو /0/0	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت الخمسين	ليدو /0/0	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت الثاني والخمسين	رودو /0/0	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم
البيت الثالث والخمسين	بيدو /0/0	مطلقة بردف موصولة بمد الدال روي مطلق بالضم

- **أنواع القافية بالنسبة إلى ما تتضمنه من حروف:**

أ/ المرادف: " وهي القافية التي اجتمع في آخرها ساكنان، وقد سميت بذلك لترادف الساكنين فيها، أي لاتصالها وتتابعها، ويكون الساكن الأخير، غالبا متصلاً بألف، أو بواو قبلها ضمة، أو بياء قبلها كسرة"[1]. /00.

ب/ المتدارك: " هي كل قافية فيها حرفان متحركان بين ساكنين، وسمي متداركا لتوالي حرفين متحركين بين ساكنين"[2] .0//0/

ج/ المتراكب: " وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة محركات، سميت بذلك لتوالي حركاتها فكأنها ركب بعضها بعضا"[1] /0///0.

[1]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص 348.

[2]- هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 4، 2003م، ص 274.

د/ المتكاوس: " إذا كان بين ساكني القافية أربع حركات سمي (المتكاوس)" [2].

وسميت بذلك لكثرة الحركات وتراكمها /0////0.

هـ/ المتواتر: " وهي التي يفصل بين ساكنها حرف متحرك واحد، والتسمية مأخوذة من الوتر، وهو المفرد أو من تواتر الحركة والسكون أي تتابعها، أو من تواتر الإبل على الماء إذا جاء قطيع منها ثم آخر بينها مهلة"[3]. /0/0.

وقصيدة وادي العرائش قافيتها جاءت متواترة ومثال ذلك:

القافية	حدها	نوعها مع التعليل
سُوْدُوْ	0/0/	(متواترة): لأنه يفصل بين ساكنيها متحرك واحد
جِيْدُوْ	0/0/	(متواترة): لأنه يفصل بين ساكنيها متحرك واحد

تتناغم القصيدة التي كتبها الجواهري بحرف الروي الذي جعله حرف "الدال"، وهذا الحرف معروف أنّه فيه الشدّة، لأن العراقي لما يصطح بصوته ففيه الشدة، أما الانفتاح فهي تلك الزيارات التي زارها في وادي العرائش وهو يتغنى بها فوق تلك الجنان بما فيها من ماء وشجر، وذلك الحسن وتلك الأضواء والغيد لذلك هذا الحرف دائما ما يكون مخرجه من طرف اللسان، ولسان الجواهري يصطح كعادته بكل فنون البلاغة لذلك أحسن اختيار حرف الدال لما فيه من دلالات ومن شدة وكأنه يوصي أن لا ننسى لبنان وننادي بلبنان في ذلك الوقت، إذا فقصيدة وادي العرائش دالية لأن حرف الدال هو حرف الروي الذي لازم كل أبيات القصيدة.

[1]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 349.

[2]- أمين علي السيد: في علم العروض والقافية، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ط، د ت، ص 40.

[3]- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 348.

الوصل: "يكون الوصل بأربعة أحرف وهي الألف، والواو، والياء، والهاء سواكن يتبعن ما قبلهن، يعني حرف الروي فإذا كان مضموما كان ما بعدها الواو، وإذا كان مكسورا كان ما بعدها الياء، وإذا كان مفتوحا كان ما بعدها الألف، والهاء ساكنة ومتحركة"[1].

بما أن الجواهري استخدم في نظمه للقصيدة القافية المطلقة، وهذه الأخيرة تمتاز بأنها تنتهي بحرف إشباع ساكن إما أن يكون واو، أو ياء، أو ألف، ويسمى بالوصل.

جاءت القافية مطلقة متواترة في قصيدة الجواهري، فالشاعر استطاع أن يختار قافية بعناية تتناسب مع موضوع القصيدة، فقريحته أجادت بكل الأوصاف التي تجعل القارئ يسبح في فضاء لا متناهي من الدهشة، فحبه لتلك القرية جعله يطلق العنان لمخيلته، فتنتج ذلك الوصف الراقي، وتلك العبارات المنتقاة بدقة، لذلك جاءت القافية مطلقة، فالجواهري كاد أن يشخص عاطفته للمتلقي تشخيصا ملموسًا، فكانت قافيته خفيفة الظل حلوة النغمة عذبة الرنين.

2-1-3 حروف القافية:

"هي حسب تتابعها في القافية: التأسيس، والدخيل، والردف، والروي، والوصل والخروج، فإذا وقع حرف من هذه الحروف في قافية بيت من القصيدة لزم قوافي سائر أبياتها"[2].

– **التأسيس**: هي ألف المد التي يكون بينها وبين الروي حرف متحرك، وتلتزم بعينها في سائر أبيات القصيدة"[3].

– **الدخيل**: " هو الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس"[4].

– **الردف**: " ويكون حرف مد قبل (الروي) مباشرة أو حرف لين"[1].

[1]– الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1415هـ-1994م، ص 151.
[2]– اميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 349.
[3]– أمين علي السيد: في علم العروض والقافية، ص 42.
[4]– اميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 350.

– **الروي:** " هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنتسب القصيدة، فيقال ميمية أو رائية، أو دالية..." [2].

"وهو الحرف الصحيح آخر البيت، إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا"[3].

القصيدة التي بين أيدينا نظمها الجواهري من البحور ذات النفس الطويل وهو بحر "البسيط" سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيطا، وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه، وهو على ثمانية أجزاء، مستفعلن فاعلن، أربع مرات"[4].

فالبسيط بحر " لا يستطيع أن يسبح فيه إلا ذو صدر قوي عريض ونفس مديد، وحنجرة ضخمة، يستطيع صاحبها أن يسمع الصفوف النائية، ويملأ الآذان جلبة وجلجلة، فيشد السامعين إليه فلا ينصرفون عنه"[5].

تجلت عبقرية الجواهري لما استعمل هذا البحر، وهو ذو نغم واسع المخارج، وكأنه يريد أن يقول لنا أنه ينادي بأعلى صوته في لبنان الحبيبة، وأن العروبة تنزف من دمه فهو شاعر ذو تجارب كثيرة في الحياة وموهبة فنية كبيرة، فاختياره للبحر البسيط يتوائم مع صوته القوي الرنان، وموضوع قصيدته —وادي العرائش– "فمن المعاني ما هو جاد، أو حار، أو جياش، أو صاخب فلا يؤدى إلاّ بنفس طويل، ولا تلائمه إلاّ الأعاريض الطويلة"[6].

وزن بحر البسيط:

---

[1]– عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 136.

[2]– اميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص

[3]– عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 137.

[4]– الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص 39.

[5]– علي الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، مصر د ط، 1119م، ص 100.

[6]– المرجع نفسه، ص 102.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

0//0/ 0//0/0/ 0//0/0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

2-1-4 عروض بحر البسيط:

"عروض هذا البحر أي (فَاْعِلُنْ) يصيبها (الخبن) فتصبح (فَعِلُنْ)" [1]، ومثال ذلك قول الجواهري:

أقسمت أعطي شبابي حق قيمته

أقسمت أعطي شبابي حقق قيمتهي

0/// 0//0/0/ 0//0/0/ /0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

فاعلن فعلن = خبن

2-1-5 الضرب:

"يصيب الخبن الضرب أيضا، وقد يصيبه القطع، أي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتصبح (فاعل) والخبن فيه أكثر ورودا.

وعلى هذا يكون البسيط المشهور على نوعين:

النوع الأول: العروض مخبونة والضرب مخبون"[2].

[1]- غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، لبنان، ط 2، 1992م، ص 65.

2- المرجع نفسه ص 65

النوع الثاني: العروض مخبونة والضرب مقطوع"[1]، ومثاله قول الجواهري:

قامت قيامته بالحسن وانتشرت فيه الأهازيج والأضواء والغيد

قامت قيامتهو بلحسن ونتشرت فيه لأهازيج ولأضواء ولغيدو

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مسفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

خياله من خيال فيك مأخذه ولطف معناه من معناك توليد

خيالهو من خيالن فيك مأخذهو ولطف معناه من معناك وليدو

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

2-1-4 الحشو:

"مكونات الحشو المكونة أساسا من (مستفعلن) و(فاعلن) يصيبها الزحاف على النحو الآتي:

مستفعلن: يصيبها الخبن فتصبح مُتَفْعِلُنْ (//0//0)" [2].

ومثاله قول الجواهري:

خياله من خيال فيك مأخذه ولطف معناه من معناك توليد

خيالهو من خيالن فيك مأخذهو ولطف معناه من معناك توليدو

[1]- غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص 65-66.

[2]- المرجع نفسه، ص 66.

//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0/0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

مستفعلن ⟵ متفعلن

0//0// 0//0/0/

يصيبها الطي فتصبح مستعلن (/0///0)" [1] ومثال ذلك قول الجواهري:

لله در العشيات الحسان بها يسرجن ظلمتها الغيد الأماليد

لله درر لعشيات لحسان بها يسرجن ظلمتهلغيد لأماليدو

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0///0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

مستفعلن ⟵ مستفعلن = /0///0

" يصيبها الخبل، أي الخبن والطي معا فتصبح مُتَعِلُن (/////0) وهو نادر"[2]

ب/ فاعلن: " يصيبها الخبن وتصبح (فعلن) وقد تسلم من الزحاف فترد صحيحة على وزن (فاعلن) وهاتان الصورتان تردان بكثرة في الشعر العربي، قديمه وحديثه"[3].

وذلك في قول الجواهري:

[1]- غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص 66.
[2]- المرجع نفسه، ص 67.
[3]- المرجع نفسه، ص 68.

تدور بينهم الأقداح لا كدر يعلو الحديث ولا في العيش تنكيد

تدور بينهم لأقداح لأكدرن يعللحديث ولا فلعيش تنكيدو

0/0/ 0//0/0/ 0// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

خبن خبن

فاعلن ←فَعِلُن = (0///)

سنلخص هذه الثغيرات التي طرأت على تفعيلات القصيدة في جدول لنوضح الزحاف منها والعلة.

2-2 الزحافات والعلل:

2-2-1 الزحاف: "كما عرفه العروضيون، تغير يحدث في حشو البيت غالبا، وهو خاص بثواني الأسباب، ومن ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"[1].

بما أنه قصيدة وادي العرائش من بحر البسيط وهذا الأخير يدخل عليه من الزحاف ثلاثة أنواع هي:

التفعيلة	التغيير	نوعه	تعريفه
مستفعلن 0//0/0/	متفعلن 0//0//	زحاف الخبن (مفرد)	"يدخل الخبن على(مستفعلن) فتحذف السين فتصبح (متفعلن) بعد أن كانت التفعيلة مكونة من: سببين

[1]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 170.

فاعلن 0//0/	فعلن 0///	زحاف الخبن (مفرد)	خفيفين ووتد مجموع، تصبح مكونة من وتدين مجموعين أي تحول رموزها من: (/0/0//0) إلى (//0//0)" [1] "حذف الثاني الساكن يدخل هذا الزحاف في (فاعلن) فتصير (فعلن)" [2]
مستفعلن 0//0/0/	مستفعلن 0///0/	زحاف الطي (مفرد)	"هو حذف الرابع الساكن، ويدخل هذا الزحاف في مستفعلن كذلك، ولكن في موضع آخر حيث تحذف الفاء فتصبح التفعيلة (مستعلن)" [3]

2-2-2- العلة:" هي تغيير يطرأ على فعيلة العروض أو الضرب، وإذا ورد هذا التغيير في اول البيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها"[4]

التفعيلة	التغيير	نوعه	تعريفه
فاعلن 0//0/	فاعل 0/0/	علة القطع (علة النقص)	"هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله[5]" فاعلن فاعل 0//0/ 0/0/

[1]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 47.
[2]- المرجع نفسه، ص 47.
[3]- المرجع نفسه، ص 48.
[4]- المرجع نفسه، ص 175.
5- المرجع نفسه، ص175.

2-2-3 الدائرة التي ينتمي لها بحر البسيط :

"دائرة المختلف : سميت بدائرة المختلف لاختلاف تفعيلاتها، فمنها السباعي ومنها الخماسي وهي على النحو التالي:

فعولن: تفعيلة خماسية تتكون من وتد مجموع وسبب خفيف،

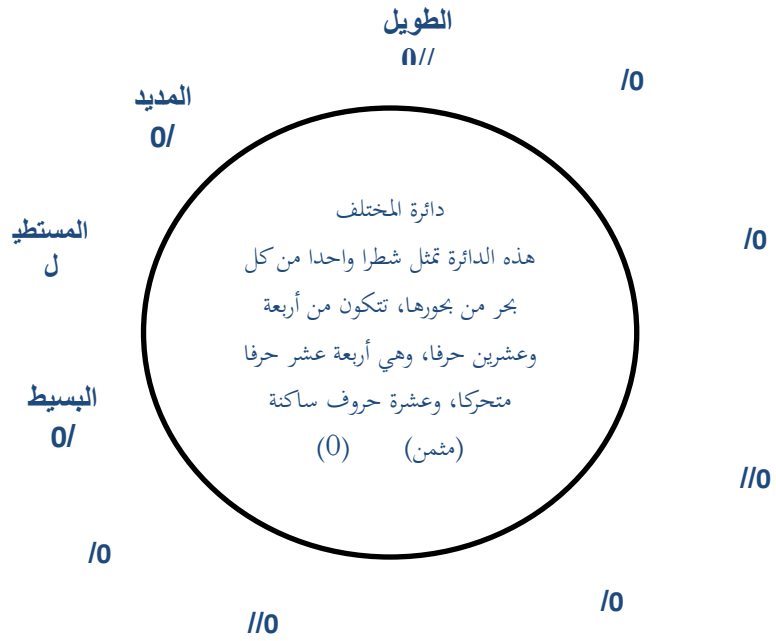
فاعلن: تفعيلة خماسية تتكون من سبب خفيف ووتد مجموع

مفاعيلن : تفعيلة سباعية تتكون من وتد مجموع وسببين خفيفين

فاعلاتن : تفعيلة سباعية تتكون من سبب خفيف ووتد مجموع وسبب خفيف.

مستفعلن: تفعيلة سباعية تتكون من سببين خفيفين ووتد مجموع"[1].

"يخرج من هذه الدائرة : الطويل والمديد والبسيط والمستطيل والممتد (والبحران الأخيران من البحور المهملة)"[2]



[1] هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط 4، 2003، ص 40

[2] المرجع نفسه، ص 40.

3-التصريع:

"هو في علم العروض أن تكون قافية الشطر الثاني ورويه على قافية الشطر الأول ورويه، ويكثر في البيت الأول من كل قصيدة، وربما وقع في بيت آخر من القصيدة"[1].

بمعنى أن التصريع يقع في قافية صدر البيت مع عجزه بشرط أن يكون نفس الحرف الذي ينتهي به صدر البيت مع عجزه.

وقد ظهر التصريع في القصيدة المدروسة في:

يوم من العمر في واديك معدود مستوحشات به أيامي السود

يظهر التصريع في حرف الدال (د)، وهو حرف شديد مجهور استعمله الجواهري للدلالة على الجهر بما يريد أن يفصح عنه من حبه لهذه المنطقة —وادي العرائش– وكأنه يتغنى بعاصمة بلده (بغداد).

ثانيا: المستوى التركيبي:

هو الجانب الذي يختص بالدراسة النحوية، حيث يحوي الجمل بنوعيها الاسمية، والفعلية وكذلك الجمل من حيث الإنشاء والخبر، إضافة إلى ذلك الفعل من حيث الزمن كل هذا سعينا إلى استنباطه من قصيدة الجواهري، وما مدى علاقتها بنفسية الشاعر وبناء عليه نقول:

"تنقسم الجملة بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها، فبحسب الاسم والفعل تنقسم إلى اسمية وفعلية، وبحسب النفي والإثبات نقسم إلى مثبتة ومنفية، وبحسب الخبر والإنشاء تنقسم إلى خبرية وإنشائية وهكذا"[2].

[1]– محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيرو، لبنان، ط 2، 1419هـ/1999م، ص 256.

[2]– فاضل صلاح السمرائي: الجملة العربية أليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط 1، 1427هـ-2007م، ص 157.

1-الجملة من حيث النوع:

"تنقسم الجملة في اللغة العربية إلى قسمين:

أ/ الاسمية: الجملة الاسمية هي التي بدأ باسم، ولها ركنان أساسيان لابد من وجودهما فيها لكي تكون كلاما مفيدا، وإذا حذف أحدهما يقدر وهما:

أ- المبتدأ (المسند إليه) 2- الخبر (المسند)." [1]

بعض الجمل الاسمية التي وظفها الجواهري في قصيدة –وادي العرائش-:

الجمل:

- يوم من العمر في واديك معدود
- أنت الحياة وعمر في سواك مضى
- بشرى بأيلول شهر الخمرة
- لطف الطبيعة محشود
- إن الشعر ينعشه
- الرشفة النزر من فرط ارتياحهم
- إني وشاح على كشحيك
- فيض من الحسن في واديك معهود
- إنما الحب زحلي

ب/الفعلية: "هي التي تبدأ بفعل ماض، أو مضارع، أو أمر مثل: (كتب مُحَمَّد، ويكتب واكتب)، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل، وقد يلي الاسم المرفوع اسم منصوب"[2].

[1] – سليمان فياض: النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د ط، ص 92.

[2] مُحَمَّد علي أبو العباس: الإعراب الميسر دراسة في القواعد والمعاني والإعراب تجمع بين الأصالة والمعاصرة ، دار الطلائع، القاهرة، د ط، 1418 هـ، 1996 م، ص61.

اشتملت قصيدة وادي العرائش على الكثير من الجمل الفعلية حاولنا استنباط البعض منها:

الجمل:

- نزلت ساحتك الغناء فانبعثت
- مرّ الشباب عليه وهو مسدود
- قام قيامه بالحسن
- طاف الخيال على شتى مظاهره
- جار النطاق
- تفجر الحجر
- تدور بينهم الأقداح
- يقيه حر هاجرة
- تناول الأفق معتزا بقامته
- تجري المياه
- استقبلها المجاري
- يسرجن ظلمها
- ريع قلبي من ذكرى مفارقة

من خلال دراستنا للجمل في القصيدة لاحظنا أن الشاعر استخدم الجمل الفعلية بكثرة والتي توحي بالحركة والاستمرارية، كأن الجواهري أراد أن يقول حبه لواد العرائش، وتعلقه بها مستمر باستمرار الحياة التي فرض عليه مفارقتها، والمضي قدما ليكون طيفها خير مؤنس، وذكرياته فيها مستمرة لا تنسى، كأنها بصيص أمل للوصال مرة أخرى.

2-الأساليب من حيث الإنشاء والخبر:

الأساليب الإنشائية: "الإنشاء هو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته"[1]، وينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي:

الإنشاء الطلبي: "وهو ما يستدعي مطلوبا كالأمر، والنهي، والاستفهام"[2].

لم يعتمد الجواهري في قصيدته بكثرة على الأساليب الإنشائية بنوعيها، بإستثناء البعض منها كـ:

الأمر: "وهو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء، ويكون ممن هو أعلى إلى من هو أقل"[3]، ويظهر ذلك في قول الجواهري:

إذا رمتك بعينيها فلبهما واعلم بأنك مأخوذ فمصفود[4]

النداء: "وهو طلب الإقبال أو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات بأحد حروف النداء أو أنه ذكر اسم المدعو بعد حرف من حروف النداء"[5]، ومثال ذلك قول الشاعر:

يا موطن السحر إن الشعر ينعشه فيض من الحسن في واديك معهود[6]

الإنشاء غير الطلبي:" وهو مالا يستدعي مطلوبا ويكون بصيغ كثيرة منها: المدح، والذم، والقسم، والتعجب، والرجاء، وصيغ العقود"[7].

---

[1]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1999، ص 69.

[2]- فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية أليفها وأقسامها، ص 170.

[3]- مُحَمَّد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة البديع والبيان، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2003، ص 283.

[4]- مُحَمَّد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 79.

[5]- مُحَمَّد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة البديع والبيان، ص 306.

[6]- مُحَمَّد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص

[7]- مُحَمَّد طاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع (نماذج تطبيقية)، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، د ط، 1426هـ-2005م، ص 47.

من بين الأساليب الإنشائية الغير طلبية التي عبّر بها الجواهري في ثنايا قصيدته:

أسلوب القسم: "ويكون بالواو: والله، أو بالياء (بحياتي)، أو بالتاء تالله، وبصيغ سماعية: لعمرك ما فعل كذا، لعمري وما عمري علي بهين...." [1].

وتجلى ذلك في قول الجواهري:

أقسمت أعطي شبابي حق قيمته لو أن ما فات منه اليوم مردود[2]

استعمل الشاعر الأساليب الإنشائية بما فيها الأمر والنداء لأنه وجد فيها سبيلا يساعده ليوصل لوعته، وهيامه بواد العرائش في شكل نداء، وكأنه ينادي بأعلى صوته ليُسمع القراء أحاسيسه، ويقسم بأن تعلقه، وشغفه بتلك القرية باقي بقاء الخلق في هذا الكون.

3-الأسلوب الخبري:

"الخبر هو ما يحتمل الصدق، والكذب لذاته"[3]، بمعنى أنه الأسلوب البلاغي الذي يعطي للخبر احتمالين اما الصدق أو الكذب.

عرفه معجم المصطلحات العربية بقوله:" هو الذي يحتمل الصدق ان كان مطابقا للواقع –أو الاعتقاد المخبر عند البعض– والكذب ان كان غير مطابق للواقع– أو الاعتقاد المخبر– في رأي"[4] ومثال ذلك قول الجواهري:

تناول الأفق معتزا بقامـته لا ينثني فنن منه ولا عود

يقول للعاصفات النازلات به إليك عني، فغير الحور رعديد[5]

[1]– محمّد طاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع (نماذج تطبيقية)، ص48.
[2]– محمّدي مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص76.
[3]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص55.
[4]– محمّد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة والبيان والبديع، ص269.
[5]– محمّد مهدي الجواهري،: ديوان الجواهري، ص77.

اضرب الخبر:

تختلف صور الخبر في أساليب اللغة باختلاف أحوال المخاطب الذي تعتز به ثلاث حالات هي:

أ. أن يكون المخاطب خالي الذهن من الخبر، غير متردد فيه، ولا منكر له: في هذه الحالة يلقى إليه الخبر خاليا من أدوات التوكيد، لعدم الحاجة إليه، ويسمى هذا الضرب من الخبر "ابتدائيا"[1] كما جاء في قول الشاعر:

تفجر الحجر القاسي به وبدا في وجنة الصخرة الصماء توريد[2]

ب " أن يكون المخاطب مترددا في الخبر طالبا الوصول إلى اليقين في معرفته، في هذه الحالة يستحسن توكيد الكلام ليتمكن من نفس المخاطب، ويطرح الخلاف والتردد وراء ظهره، ويسمى هذا الضرب من الخبر "طلبيا" يتضمن وسيلة توكيد واحدة"[3]، كما قال الجواهري:

فقد تجسم هذا غير محتشم من فرط ما ضيقته فهو مشهود

وإنما الحب زحلي فلا صلة ولا صدود ولا بخل ولا جود

أما البديعان من عال ومنخفض فداهما كل حسن أعطي الغيد[4]

ج أن يكون المخاطب منكرا للخبر، معتقدا خلافه، "في هذه الحال يجب أن يؤكد الخبر بمؤكد أو أكثر على حسب إنكاره قوة وضعفا، ويسمى هذا الضرب "إنكاريا" ويتضمن أكثر من وسيلة توكيد واحدة "[5]

ويظهر ذلك في قول الشاعر:

---

[1]- مُحَمَّد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة والبيان والبديع، ص276.

[2] - مُحَمَّد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص77.

[3]- مُحَمَّد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة والبيان والبديع، ص276.

4- مُحَمَّد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري ، ص 78، 79

[5] - مُحَمَّد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة والبديع والبيان ص 277.

واد هو الجنة المحسود داخلها أو أنه من جنان الخلد محسود

تقني (زحيلة) أن الحسن اجمعه في الكون على حسنك المطبوع تقليد[1]

فالتوكيد في هذه الأبيات كان بتكرار الكلمة (محسود، الحسن)، وبأداة التوكيد (أن)، فالجواهري استعمل الأساليب الخبرية بكثرة في قصيدته وهي التي تتناسب مع مقام الوصف والاعجاب، من خلال كلماته الراقية بث الروح في الجماد واستنطق الطبيعة، وكأنه يحاكي شعراء الأندلس الذين عرفوا براعتهم في الوصف.

4-الفعل من حيث الزمن:

تمثل الأفعال حضورا فعالا في مختلف القصائد والنصوص العربية، ذلك أن المتكلمين يلجؤون إلى اختيار الكلمة من حيث دلالاتها الزمنية، فيسردوها لنا من خلال علمنا أنها مضت أو أنها سارية الحدث في الزمن الحاضر وبناء عليه نحصر مفهوم الفعل بأنه: "كل لفظ يدل على حصول عمل في زمن محدد "[2].

ولما تبين أن الفعل يدل على زمن مضى أو زمن حاضر، أو صيغة أمر، ذهبنا إلى قصيدة الجواهري واستخرجنا منها صيغ الأفعال الموجودة والتي كانت :

- **أفعال ماضية:** "والفعل الماضي هو ما دل على حدوث فعل قبل زمن المتكلم"[3].

وقد حصرنا تلك الأفعال وهي: نزل، انبعثت، اخبر، مرّ، قامت، انتشرت، غرد، مضى، أقسمت، فات، زفت، استقبلته، قام، تناول، خصته، جفته، طاف، استوقفتني، فجر، بدا، انحدرت، استقبلتها، رق، فاض، اجتمعت، نزلن، ضيعت، تناثرت، مرت، رجو، جار، دلت، كشفت، جسم، رمتك، اهتاجني، احتوتني.

وبمجرد ملاحظتنا لهذه الأفعال وجدنا أنها دلت على زمن الماضي، حيث أخبرنا الشاعر عن سرد الوقائع في مختلف أبيات قصيدته، وبالنظر إلى هذه الأزمنة وجدنا أنها " كلها تدل على خبرة الشاعر في الحياة التي يرويها في

[1]- مُحَمَّد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص76.

[2]- إبراهيم شمس الدين: موسوعة الصرف والنحو، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت لبنان، ط1، 1430 هـ – 2009 م ص 439.

[3]- البشير جلول: الحويل الزمني للفعل الماضي في العربية، مجلة المخبر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 06، 2011، ص 03.

كثرة استخدامه للفعل الماضي"[1]، وهذه الخبرة هي نفسها تلك التي عاشها في قرية وادي العرائش والتي لا يعلمها سواه.

2/ أفعال مضارعة: "هو كل فعل يدل على حصول عمل في الزمن الحاضر، أو المستقبل ويبدأ الفعل المضارع دائما بحرف من حروف المضارعة وهي: الهمزة، الياء، التاء"[2]، ومثال ذلك من القصيدة: يرقصه، يأتِ، يقيه، يحرسه، يقول، يستحم، يضيق، يغمرها، تلتم، يسرجن، تدور، أقدسه، يجمع، يعلو، يجمعني، يؤنسني.

والواضح جليا أن الشاعر أراد " أن يكمل لوحته الفنية المداخلة المعاني، والإيحاءات، فأي الحركة والاستمرارية من خلال هذه الأفعال المضارعة"[3].

فاستمرار هذه الأفعال يوحي باستمرار نفس الشاعر التي واصلت العيش والحياة حتى وبعد انقطاع وصالها عن قريتها –وادي العرائش– فرغم شوقه إلاّ أنه مستمر في حياته بين أحضان قرية بنى فيها ذكريات جديدة.

وبالمقارنة بين هاذين الزمنين لاحظنا غلبة الأفعال الماضية على المضارعة، والتي تدل على أن "توظيف الفعل الماضي في الحديث عن الفترات السابقة والتاريخ يُعبر عن الشخصية العربية التي تعترش الماضي، وتتعلق به فتشغلها عن حاضرها فيستغرقها في الماضي سلبا وايجابا"[4]؛ وبهذا أدركنا أن الجواهري تحن نفسه إلى أيام الزمن الجميل الذي عاشه فيما مضى في قريته التي نظم شعرا عنها ذاكرا محاسنها ومساوئها.

5-مستوى المشابهة:

تحتوي النصوص الإبداعية على إقامة روابط بين شيئين حيث يتم وزن الشيء بالآخر بعلاقة تسمى المشابهة، وقد تكون هذه الأخيرة ناجمة عن طريق التصريح أو التلميح، فمن التصريح ما يكون بالأدوات كوجود أداة مثل: شبه

[1]– سناء يوسف فح الباب ابراهيم: الفعل ودلالته الصرفية في شعر الإمام الشافعي، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، ص 802.
[2]– ابراهيم شمس الدين: موسوعة الصرف والنحو، ص 446.
[3]– سناء يوسف فتح الباب ابراهيم: الفعل ودلالته الصرفية في شعر الإمام الشافعي، ص 802.
[4]– المرجع نفسه، ص 809.

أو الكاف وهنا يسمى (التشبيه)، ومن التلميح ما يتم ستر المشبه أو المشبه به وهنا يسمى "الاستعارة"، وبالتفصيل في معاني هؤلاء ما نستدرج الحديث عنه أكثر باستنباط من القصيدة علاقات المشابهة الموجودة فيها إذ وجدنا:

–التشبيه: "هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المقدرة أو المفهومة من سياق الكلام"[1].

والواضح جليا أن علاقة المشابهة القائمة على التشبيه هو شيئين اشتركا في صفة معينة حيث نفهم نقطة الاشتراك، أو التماثل بينهما بأداة ربطت سياق المشابهة، ومن أمثلة هذا النوع في قصيدة الجواهري ما قاله في نموذجه الشعري:

هذه المسيحية الحسناء تم على شرع (المسيح) لها بالماء تعميد

كأنها وعيون الماء تغمرها مستنزف الدم من عرقيه مفصود[2]

شبه الشاعر في قوله (هذي المسيحية) كأن عيونها تشبه عيون الماء وذلك لزرقتها، وهنا أقيمت علاقة مشابهة بين عيون الحسناء والماء بواسطة أداة التشبيه وهي الكاف، فإذا ما بحثنا عن الأداة نجدها حاضرة، ونفس الأمر مع المشبه وهو "عيون المرأة الحسناء" موجود كذلك، أما المشبه به فهو "عيون الماء" حاضر وموجود أيضا، ووجه الشبه هو الزرقة وشدّة الجمال، تماما كما هو معروف في أركان التشبيه التي يجب توفرها إذ حضر:

1 **"المشبه**

2 **المشبه به**

3 **وجه الشبه**

[1]– محمّد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 143.

[2]– محمّدي مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 77.

4 أداة التشبيه"[1]

وهذه هي الأركان التي تعرف في علاقة المشابهة، وإذا ما اختل أحد الأركان هناك مسميات تطلق عليها ونعددها بـ:

أنواع التشبيه:

التشبيه التام: "لا يخفى على دارس التشبيه أن له أركان أربعة، وهما: طرفان: الأول المشبه، والثاني المشبه به، وما بقى وهما الوجه، والأداة وهذا ما يسمى بالتشبيه التام أو كامل الأركان"[2] ومثال ذلك:

وريع قلبي من ذكرى مفارقة كأنني من جنان الخلد مطرود[3]

شبه الشاعر نفسه بالشيء الذي طرد من الجنة، ولذلك فالمشبه هو الشاعر، والمشبه به هو المطرود من الجنة وقد يكون إنسان عاص، أو شيطان، أو ما شابه ذلك بواسطة التمثيل بينهما بأداة كأن حيث قال: "كأنني" وذلك لاشتراك المشبه والمشبه به في صفة الطرد والرفض لدخول الجنة، وبهذا فكل أطراف التشبيه حاضرة.

التشبيه الناقص: "وهو محذوف الوجه أو الأداة"[4].

أنت الحياة وعمر في سواك مضى فإنما هو تبذير وتبديد[5]

شبه الشاعر محبوبته (وادي العرائش) التي يصفها كأنها الحياة فلم يقل لها هذا بالحروف والأدوات التشبيهية، بل صارحها قائلا: "أنت الحياة" وهنا حضر المشبه والمشبه به بمعنى حضر أطراف التشبيه، لكن غابت الأداة التي ربطت بينهما، وغاب الوجه الذي يشتركان فيه، وهذا النوع إذا ضمن التشبيه البليغ.

-الاستعارة:

---

1 - بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1982 ص 18.

[2]- محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1412هـ-1992م، ص 37.

[3]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 79.

[4]- محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، ص 38.

[5]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 76.

"هي مجاز لغوي علاقته المشابهة وهي عبارة عن شبيه حذف أحد طرفيه، المشبه والمشبه به، وتنقسم بحسب المحذوف إلى قسمين:

أ/ استعارة مكنية: هي التي يحذف فيها المشبه به، ويرمز إليه بشيء من لوازمه مع المشبه"[1]، وقد حفلت قصيدة الجواهري بجملة من الاستعارات المكنية لتقرب المعنى أكثر إلى القارئ في صورة منمقة وبأسلوب يسير، فمن بين الاستعارات المكنية التي أوردها شاعرنا بين ثنايا أبياته:

1- تجري المياه: حيث شبه المياه بالإنسان الذي يجري فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازما دالا عليه هو فعل "الجري" على سبيل الاستعارة المكنية.

2- الكأس مر: شبه الجواهري الكأس بالشخص الذي يمر فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه وهو "مرت" على سبيل الاستعارة المكنية.

ب/ الاستعارة التصريحية: "وهي التي يحذف منها المشبه، ويصرح بالمشبه به مكانه"[2]، ويخلو ذكر هذا النوع من الاستعارات في قصيدة الجواهري، ذلك أن قصيدته مالت إلى التلميح عن طريق حذف المشبه به أو ما نسميه بالاستعارة المكنية، ولم ينشأ التصريح بألفاظه لأنه وجد في القارئ قدرة على السبح بخياله واستخراج الضمني الكامن وراء السطور.

-الكناية:

[1]- الحاج عبد القادر جباري: المنير في دروس الأعمال التطبيقية النحو، الصرف، البلاغة، العروض لطلاب البكالوريا، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، بوزريعة الجزائر، د س، ص 163.

[2]- الحاج عبد القادر جباري: المنير في دروس الأعمال التطبيقية النحو، الصرف، البلاغة، العروض لطلاب البكالوريا، ص 163.

"ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهما مصدر كنيت، أو كنوت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به"[1] ويعرفها الخطيب القزويني في كتابه " الإيضاح في علوم البلاغة:" لفظا أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[2]؛ بمعنى أن يصرح بالشيء والمعنى المقصود شيء آخر يدرك من السياق، وتنقسم الكناية من حيث المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام :

–كناية الصفة : "وهي التي تطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة ليس النحت المعروف في علم النحو بل الصفة المعنوية كالجود، والشجاعة، والطول، والجمال، وغير ذلك " [3].

من أمثلتها قول الجواهري :

– زفت له مع الدنيا بشائرها واستقبله من الطير الأغاريد [4]

كناية عن صفة " الفرح"

تناول الأفق معتزا بقامته لا ينثني فنن منه ولاعود[5]

كناية عن صفة الشموخ

إذا رمتك بعينها فلبهما واعلم بأنك مأخوذ مصفود [6]

كناية عن صفة الحسن وشدة الجمال

1 أحمد مصطفى المراغي: ، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط3، 1414 هـ، 1993م، ص 301

2 الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص241

3بكري شيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 159.

4 محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص76

[5]المرجع نفسه ، ص77

[6]محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري ، ص79

كناية عن موصوف : "يكون الموصوف هو المحتجب بشرط أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه ". [1]

"ياموطن السحر إن السحر ينعشه فيض من الحسن في واديك معهود " [2]

كناية عن موصوف وهي زحيلة "

في كل مقهى عشيقات نزلن على (وادي الغرام) وعشاق معاميد [3]

وادي الغرام كناية عن موصوف وهو " وادي العرائش ".

3-كناية عن نسبة وضابطها أن يصرح بالصفة والموصوف، ولا يصرح بالنسبة الموجودة مع أنها المرادة"[4] لم يرد هذا النوع من الكناية في قصيدة وادي العرائش فالكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية وفي طياتها برهانا [5]

الجواهري نظم قصيدته وفى ثناياها جملة من الكنايات عساه يصل إلى أعماقه ليفصح بتلك الكلمات عن حبه وإخلاصه لوادي العرائش في صورة ملموسة، "فمن أسباب بلاغة الكنايات أنها تضع لك المعاني في صورة المحسات، ولا شك أن هذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا رسم لك صورة للأمل واليأس بهرك وجعلك تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا. [6]

-مستوى المجاورة:

[1] الحاج عبد القادر جبراني : المنير في دروس الأعمال التطبيقية (النحو- الصرف - البلاغة - العروض لطلاب البكالوريا)، ص 170.

[2] محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري ، ص79

[3] المرجع نفسه، ص78

[4] بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 162

[5] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص 293

[6] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص 293

الطباق : من المحسنات البديعية، التي تظفي حيوية على أبيات القصيدة، وتكسبها جرسا موسيقيا يشد انتباه المتلقي، وقد عرفه مُحَمَّد طاهر اللادقي في كتابه "علوم البلاغة " على أنه : "الجمع بين الشيء وضده في الشعر، والنثر"[1].

وفي تعريف آخر هو" الجمع في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين، على سبيل الحقيقة أو على سبيل المجاز، ولو إيهاما" ومنه اذا فالطباق كلمتين متضادتين لفظا ومعنى وهو نوعان: طباق الإيجاب وطباق السلب[2]

طباق الإيجاب : وهو " ما لم يختلف فيه الضدان سلبا وإيجابا"[3]

كما هو موضح في الجدول الآتي الذي يحمل مواضع الطباق في قصيدة وادي العرائش

البيت الشعري	الطباق
أقسمت أعطي شبابي حق قيمته لو أن ما فات منه اليوم مردود	فات≠ مردود
أما البديعان من عال ومنخفض فداهما كل حسن أعطي الغيد	عال ≠ منخفض
وإنما الحب زحلي فلا صلة ولا صدود ولا بخل ولا جود	بخل ≠ جود
اجتزت رغم الليالي باب ساحرة مر الشباب عليه وهو مسدود	مر ≠ مسدود
وكشفت جهد ما استطاعت محاسنها ولم تدع خافيا لولا التقاليد	وكشفت ≠ خافيا

طباق السلب : وهو "ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا" [4]

وهذا النوع من الطباق لم يرد في قصيدة وادي العرائش.

[1] مُحَمَّد طاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة والبيان والبديع – نماذج تطبيقية، المكتبة العصرية، صدا بيروت، (دط)، 1426هـ-2005م، ص226

[2] عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية – أسسها وعلومها وفنونها، الدار الشامية، بيروت، ج1، ط1، 1426هـ-1996م، ص377

[3] مُحَمَّد طاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة والبيان والبديع، ص 226.

[4] مُحَمَّد طاهر اللادقي : المبسط في علوم البلاغة والبيان والبديع، ص 226

الجناس : محسن بديعي لفظي وهو : " أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها" [1]، أما المحدثين فيعرفونه بقولهم : "أن يتشابه اللفظان نطقا ويختلفا معنى " [2] وينقسم إلى قسمين:

– التام وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء :

أ. هيئة الحروف، أي حركاتها وسكناتها.

ب. عددها

ج. نوعها

د. ترتيبها [3]

الجناس غير التام : وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة السابقة [4] مثل قول الجواهري:

يوم من العمر في واديك معدود مستوحشات به أيامي السود[5]

لم يأت للجبلين العاطفين على واديك أبهى وأنقى منه مولود[6]

أبهى ←——— أنقى

يقول للعاصفات النازلات به إليك عني، فغير (الحور) رعديد[7]

والعاصفات ———→ النازلات

كان للجناس حضورًا كبيرًا في قوافي قصيدة وادي العرائش (السود، مسدود، محسود، مردود، مولود) وبعض من أبياتها، فطبيعة قصائد الجواهري معروفة بصدق الإحساس، وقوة التعبير ووقع الكلمات، فالجناس زاد من جمالية هذا الإبداع ليبقى القارئ دائما حبيس تلك الأوصاف، يطوف بخياله مشتهيا وبلهفة تذوق أفخم العبارات.

[1] أبو العباس عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1433هـ – 2012م ص36.

[2] مُحَمَّد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة والبيان والمعاني، ص 114

[3] أحمد مصطفى المراغي: ، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص354

[4] مُحَمَّد طاهر اللادقي : المبسط في علوم البلاغة والبيان والبديع ، ص207.

[5] مُحَمَّد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص76

[6] المرجع نفسه، ص 76

[7] المرجع نفسه، ص 77

ثالثا: المستوى الدلالي:

المستوى الدلالي هو الجانب المختص بعلم الدلالة الذي يهتم بدراسة المعنى، ودلالة المفردات، والكلمات المفتاحية كما جاء في قول "أحمد مختار عمر": "العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[1]؛ إذن علم الدلالة هو ما نقل فكرتنا للبحث عن المعاني للكلمات المنطوقة أو المكتوبة، ولما بحثنا كان ضمن عنصر علم الدلالة في مصطلح الحقول الدلالية وجب علينا أن نعرف الحقل الدلالي :

1- الحقل الدلالي :

- **لغة:** نجد في لسان العرب " الحقل: الزرع إذا استجمع خروج نباته وقيل هو إذا ظهر ورقه واخضر"[2].
- **اصطلاحا:**

عرف "أحمد مختار عمر" أن الحقل الدلالي (Semantic Field) أو الحقل المعجمي (Lexical Field) " هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[3].

ويعرفه أيضا "أولمان" "Olman" بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة، ومفاده أن الحقل الدلالي يشتمل قطاعا دلاليا مترابطا، مكونا من مفردات اللغة التي تعبر عن تصور أو رؤية أو موضوع أو فكرة معينة"[4].

وهذا يعني أن الحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من الألفاظ تنتمي إلى موضوع واحد، و" هدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام"[1]؛ أي أنه يساعد على ربط الألفاظ والمفردات بمعنى عام يمثل العنوان الشامل.

---

[1]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1985م، ص 11.

[2]- مُحَمَّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، ص 945.

[3]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 79.

[4]- أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية (دراسة)، اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2002م، ص 12.

وفي قصيدة (وادي العرائش) يعبر الشاعر "الجواهري" عن مشاعره وأحاسيسه الذي تعتري ذاته من خلال مجموعة من الكلمات والدلالات التي توضح ذلك ومن بين الحقول التي وظفها:

- **حقل الطبيعة:**

تعد الطبيعة عنصرا جذابا بمناظرها الخلابة والذي ألهم الشعراء للجوء إليها والكتابة انطلاقا من مكوناتها ذلك أنهم يمثلون كائن بشري يعيشون في وسط عنصر الطبيعة في حد ذاته، "فالطبيعة هي التي تتكون من النبات، والحيوان والإنسان وهي ذاتها موضوع البحث في علوم البيولوجيا الحديثة وفي فلسفتها"[2] إذن فهمنا أن عنصر الطبيعة هو ما ضم الإنسان والحيوان، والنبات وسط حيزه ومن بين الألفاظ التي تنتمي إلى هذا الحقل في قصيدتنا نجد: واديك، السدود، ساحتك، الماء، الشجر، الجنة، واد، جنان، الكون، الجبلين، عود، صنع الطبيعة، أشجار وراقة، النهر الرقراق، الحجر، الصخرة، المياه، المجاري"[3].

وظف الشاعر الجواهري كل هذه الألفاظ ليشير بها إلى دلالة عامة هي انتمائها لعنصر الطبيعة التي وجد في مكوناتها مساعدته على الحرية في التعبير بطلاقة، والبوح بما يختلج ضلوعه، وبناء على هذا قدم لنا قالبا شعريا مليئا بالعبارات التي تبعث النفس على حب القراءة، واستكمال أبيات قصيدته لذا ننظر إلى القصيدة نجد كلمة الحجر، والصخر الدالة على القوة والصلابة، أنها الصلابة المنبعثة من قوة نفسه، وما ميز به من تماسك وعدم الانهيار فلما وجد نفسه مشتاقا إلى قريته "وادي العرائش" ورغم أن نفسه تشعر بحالة الشوق والرقة إلا أنه فضل القوة على الرخو والرقة وهو ما جعله يقول كلمة الصخر والحجر، وتابع كلامه ليصف لنا محاسن قريته وما تتميز به من مناظر جذابة فوظف كلمة الماء إنه رمز الحياة لقوله تعالى: "❐◆♉♋➔♋▫✡❑♋♊⌘

[1]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 80.

[2]- محمد حسين محجوبي: فلسفة الطبيعة عند أرسطو، مجلة كلية الآداب، جامعة بنغازي، العدد 11، ص 231.

[3]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 76-77.

"[1]، وبهذا ندرك أن ما يصفه في كلامه هو مصدر سعادته وسر حياته، ولم يتوقف في حدود هذا الوصف فقط بل قال عنها أنها الجنة، والجنان فاخضرارهما ونعيمهما باعث على عزة النفس والفخر بموطنه، فما أجمل أن يعيش الإنسان بين أحضان وطن ينعم عليه بالخيرات والنعم، إنها الدلالات التي أراد الشاعر الجواهري بثها في كل نفس قارئه بأن بث فيها الغرس التربوي القائم على حب الوطن والزيادة من رقيه وتطويره، وما عناصر الطبيعة إلا ألفاظ مكنته من البوح بمشاعره وأنه يعز عليه ما وصفه لنا في أبياته.

- **حقل الزمن:**

وقبل أن نلج إلى استخراج الألفاظ الدالة على هذا الحقل ارتأينا أن نعرف الزمن فهو: " مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء، وعند المكلمين عبارة عن متجدد معلوم يقدر به مجدد آخر موهوم، كما يقال: "آتيك عند طلوع الشمس معلوم، ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام"[2].

يتحدد لنا في هذا التعريف أن الزمن عبارة عن حركة للأطلس الجوي مدار الكون هذا بالنسبة لمن يقيسون الفلك من العلماء، أما عندنا نحن بدورنا متكلمين فهو ما يبدأ بطلوع الشمس، والدال على الوضوح وإزالة الإبهام كأن نقول الساعة تشير إلى منتصف النهار قياسا على أن الشمس تسطع في وسط السماء، أو نقول أنه الصبح قياسا على الشمس بزغت، أو نقول حل الليل قياسا على وقت الغروب لحركة الشمس وبهذا فقد علمنا من حركة الزمن ما كان مبهوما.

وفي تصريح آخر هناك من حدده بأنه " الوجه الآخر للكون، وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جرياتها، وشرع الزمان بحركته الدائبة يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات"[1]؛ يبرز لنا في هذا التعريف أن كلمة

[1]- سورة الأنبياء: الآية 30.

[2]- علي بن مُحَّد السيد الشرف الجرجاني: معجم التعريفات، ح: مُحَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، د ط، 812هـ-1413م، ص 99.

زمن تبدأ منذ ولادتنا إلى غاية نهاية حياة الفرد كأن نقول فلان ولد في تاريخ كذا وهنا نكون قد حددنا فترة ولادته أي زمن ولادته.

ومن بين ألفاظه التي نسجت فيه وجدنا ألفاظا اختصت بالوقت في حدّ ذاته وأخرى اختصت بمراحل عمر الإنسان، ومن بين هذه الألفاظ نجد: يوم، عمر مضى، شبابي، الدنيا، التجاعيد، الذكريات، الليالي، الحياة، أيامي، فإذا جئنا إلى يوم، أيامي، ليل الدنيا، الحياة، الذكريات، نجدها تصف الوقت سواء كان ماضي أو حاضر، فالليل يدل على السكون والهدوء في حين دلت الذكريات للعودة إلى الماضي وحنين النفس الشاعرة له فاعتبر مراحل عمره التي قضاها في قريته ترمز إلى الشباب والحيوية، ولكن لما فارقها خيمت على وجهه التجاعيد ومشى به العمر إلى زمن جديد قادته له الأيام والدنيا، ولم يبق الحال على ما كان عليه في السابق، وبهذا فـ "واد العرائش" بعدما كان الحياة أصبح جزءا من الذكريات.

- **حقل الحيوان:**

تمثل الحيوانات كائنا حية من صنع الخالق التي أعطى بها جمالا في الكون، ومن بين الألفاظ التي استعملها الشاعر في هذا الحقل: الشادي، الطير، الخيل، ريش النعام، مثلت هذه الألفاظ نوعا لأصناف الحيوانات الموجودة في الكون والتي ذكرت في قصيدة الشاعر فالطير بصوته المغرد بعث في روح الشاعر فكرة التغاريد التي كانت في قرية وادي العرائش وما وجد فيها من بذخ الخيول والحيوانات المتنوعة.

لم يترك الشاعر العراقي وصفا إلاّ ولجأ إليه تعبيرا ووصفا دقيقا لحيثيات القرية حتى أنه قال مصطلح ريش النعام الذي تتداوله في معظم كلماتنا اليومية كدلالة على الفخر وبهذا قال:

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرو، ط 1، 2004م، ص 14.

ونطّ ذيّاك مرتجا تقول: به ريش النعام على الوركين منضود[1]

والملاحظ في هذه الأبيات الشعرية أن الشاعر يفتخر بالمجالس التي كانوا عليها من لهو ولعب حتى أنه عبر بمصطلح ريش النعام الذي شبهه بالرجل الذي نط مرتجا، وبمعنى أدقّ أن هذا الرجل الذي نطّ في مشيته ماشيا كأنه ريش نعام في مشيته وبهاء منظره الفاخر به، وبناء على هذا ساهمت ألفاظ الحيوانات في ربط الدلالة القائمة على المشابهة بين الشيئين حيث أن " الصورة التشبيهية تقوم على اشتراك طرفيها في بعض الصفات، وكلما كانت هذه الصفات أكثر كانت الصورة أفضل"[2].

- **حقل المجون:**

المجون هو " وجه من وجوه التهتك والعبث والضياع الذي يتخبط فيه الإنسان بعد أن تستحيل عليه الحقيقة، وهو تعبير الشاعر الماجن عما يعانيه من مجتمعه بأشكاله كافة، واختلافاته، وتياراته، وتعبير عما يعانيه من مواجهته مع الحياة والمجتمع والدّين والسياسة"[3]، ومن الألفاظ الذي استخدمها الشاعر في هذه القصيدة: الغنّاء، الأناشيد، أهازيج، أضواء، الغيد، رقصه، شهر الخمرة، جمع من الجنسين محشود، تدور بينهم الأقداح، يعلو الأحاديث، الرشفة، كأس، كأس راقود، مقهى عشيقا، عشاق معاميد، الخمر ممزوجة بالريق، خصرها، عريان، غير محشم، الحب الزحلي.

صاغ الشاعر معجمه الشعري من ألفاظ مالت إلى اللهو والبذخ وحى الوصف الماجن، أنه النوع الذي ساد عند شعراء الجاهلية حيث أنهم كانوا يتبادلون أطراف الحديث وهم يشربون الخمر، ووقوف الشاعر اليوم يحكي بطلل عن ما ساد في قرية "واد العرائش" أجهد نفسه شوقا إلى تلك المجالس رغم رداءتها إلاّ أنها اعتبرت من المحاسن عند تلك

[1]- محمّد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 78.

[2]- زينب زيادة دوسوقي البغدادي: الحقول الدلالية في شعر لبيد بن ربيعة (دراسة نظرية تطبيقية)، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، جامعة الأزهر، المجلد 09، العدد 31، ص 560.

[3]- محمّد مشارك الرويلي: شعراء الزهد والمجون في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع هجري، مجلة بحوث كلية الآداب، كلية التربية والآداب، جامعة الحدود الشمالية، السعودية، ص 780.

القرية، ولذا وجدنا هذا الحقل يعج بكلمات العشق، الحب، وكؤوس الخمر الموصوفة أكثر من مرة، أضف إلى ذلك وصف مفاتن النساء من لبس غير محتشم وجلوس في غير موضع مرضي إذ يجلسون في كلا الجنسين ويقضون أوقاتهم لهوا ومرحا حتى وما يعزز كلامنا في هذا الصياغ نستدل بقوله:

لطف الطبيعة محشود يتممه جمع لطيف من الجنسين محشود[1]

وبناء على هذا القول صرح الشاعر أن كلا الجنسين من الذكر والأنثى كانوا يجتمعون لقضاء معظم أوقاتهم تبادلا للأحاديث ثم يوضح أن هذا المجلس غير محتشم بقوله:

فقد تجسّم هذا غير محتشم من فرط ما ضيفته فهو مشهود[2]

فشهادة تصريحيه تثبت صحة ما قلناه عن هذا الجمع الرديء الذي ساد آنذاك إذ كان النساء يفتن الرجال بجمالهن ومحاسن لبسهن ويعم البذخ والفساد، كل هذه الكلمات استنبطنا واستخلصنا معانيها من كلمات عبر بها الجواهري لقرائه عن ما اشتهرت به نساء بلدته، إذ كانوا يلبسون ويتزينون ويخالفون ما نص عليه الشرع والعادات وعليه قال:

دلت على خير ما فيها ملابسها

منمقات عليهن التجاعيد

وكشفت جهد ما اسطاعت محاسنها

ولم تدع خافيا لولا التقاليد

[1]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 78.

[2]- المرجع نفسه، ص 78.

ما خصرها وهو عريان تتيه به

أرق منه إذا الزنار مشدود[1]

ونتيجة القول ما ساد في عصر المجون خالف عاداتنا ومعتقداتنا فلما أحس الشاعر العراقي الجواهري بالشوق إلى وطنه الأصلي وجد في هذه الكلمات مساعدة على التصريح والتعبير عن مظاهر ذلك العصر.

ونحن بدورنا قراء قد رتبنا كل كلمة ضمن الحقل التي تصنف وتنتمي إليه فبالمقارنة بين كل هذه الحقول نجد حقل المجون هو الغالب، إذ طغت كلماته في القصيدة بشكل وفير، وذلك ليبرز به إلى انحلال الأخلاق وفساد القيم التي سادت في واد العرائش فمن القراءة أدركنا أن الجواهري أحن إلى ما يوجد في قريته من مرح ومتعة النفس، ولم يجد سبيلا لذلك إلا اللجوء إلى ألفاظ هذا الحقل ليشفي شوقه إلى الوطن المشتاق له.

2-المعاجم:

2-1-تعريف المعجم:

- **لغة:**

جاء في لسان العرب: "عجم: العجم والعجم: خلاف العرب والعرب، وجاء أيضا: معجم الخط هو الذي أعجمه إعجاما، والمعجم الحروف المقطعة، سميت معجما لأنها أعجمية، وإذا قلت كتاب معجم فإن تعجيمه تنقيطه لكي تستبين عجميته وتتضح"[2]

اصطلاحا:

[1] – – مُحَمَّد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 78.

[2] – مُحَمَّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، ص 2826.

لقي المعجم عدّة تعريفات لدى الدارسين الوافدين على مصطلحه أمثال "إميل يعقوب" الذي صرح بأنه: " كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بشرحها، وتفسير معانيها على أن تكون المواد مرتبة ترتيبا خاصا إما على حروف الهجاء أو الموضوع"[1].

يعني أن المعجم عبارة عن قاموس يحتوي على توضيح معاني المفردات، وشرحها، وتبيان دلالاتها.

وعرفه "مُحَمَّد حسن عبد العزيزّ في قوله: " يعنى المعجم ببيان المعنى الأصلي للكلمة وبيان ما يطرأ عليه من تغيير ويسجل معاني الكلمة ويرتبها ترتيبا رقميا مسلسلا وفق تواريخ حدوثها"[2].

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن المعجم يهتم بدراسة أصل الكلمة وما يحدث لها من تغيير، ونحن في هذه الدراسة لا يعنينا لفظ المعجم من حيث هو كتاب وشرح معاني الكلمات، بل نبحث عن ذلك المعجم الذي يضم أكبر عدد من الكلمات تحت معنى واحد، وهو ما نسميه بالمعجم الشعري إذ يعرف هذا الأخير بأنه: " هو ذلك الرصيد الضخم من الكلمات الشعرية مما سلس لفظه، وعذب معناه، وألفاظ السابقين، ومما تحتاجه لغة الشعر من الألفاظ العصرية، كي يؤدي الشعر رسالته كاملة في الحياة"[3].

والمستنتج من هذا التعريف أن المعجم الشعري مثيل للحقل الدلالي فهو قاموس يضم عدّة مفردات متشابهة من صنف واحد تماما مثلما فعل الجواهري في قصيدته "وادي العرائش"، والتي كانت معاجم ألفاظه كالتالي:

- **المعجم القديم:**

[1]- إميل يعقوب: المعاجم اللغوية العربية بداءتها وتطورها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 19714م، ص 09.

[2]- مُحَمَّد حسن عبد العزيز: المعجم التاريخي للغة العربية، دار السلام، القاهرة، ط 1، 1429هـ-2008م، ص 48.

[3]- مومن مزوري: المعجم الشعري واللغوي في الشعر الشعبي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتمنراست، جامعة طاهر مُحَمَّد بشار، الجزائر، مجلد 08، عدد 01، 20 فيفري 2019، ص 325-326.

لجأ العرب قديما إلى استعمال ألفاظ غريبة النطق صعبة الفهم نوعا ما، ومن بين هذه الألفاظ ما مال إليه الشعراء الجاهليين، ووظفوه في شعرهم من أمثال الشاعر "عنترة"، "أبو نواس"، " البحتري"، وغيرهم من القدماء وتأثيرا بالألفاظ التي نبعت في القديم تأثر شاعر قصيدتنا وادي العرائش "الجواهري" بمثل هذه الكلمات وعليه نظم قصيدته على بنية الرجوع إلى القاموس اللغوي القديم حيث وجدنا كلمة: مستوحشات، الغيد، زحيلة، نازلات، جلاميد، عشيقات، الزنار، العشيقات، كدر، كأس مفايضة، عربيد، كشحيك، ايلول، أماليد، منمقات، خصرها، عريان، زحلي، اهتاجني، البيد.

فبملاحظة هذه الكلمات نجد بعض الغرابة فيها، أو عدم فهم معنى البعض منها كمصطلح الجلاميد أتانا غريبا نوعا ما، وكلمة أيلول هو اسم شهر من الأشهر استعمل في القديم لكن الآن اصبح باسم آخر، كما نجد في كلمة مقايضة غرابة بعض الشيء، وبناء على غرابة الاستعمال صنفناها في معجم اللفظ القديم

- **المعجم الحديث:**

وهو العصر الذي بدأ بالتنوير ونقل العقول من ركاكة اللفظ الى روعة البيان والنطق الحسن للألفاظ حسب ما يليق تماشيا مع عصر التطور

ومن بين ما كتب "الجواهري" في ألفاظه وجدنا: نزلت، ذكريات، اختبرت، قامت، انتشرت، فات، مردود، عاطفتين، الأفق، معتزا، وارفة، تفجر، الصخرة، الصماء، استوقفتني، استقبلتها، مجاري، السفح، فاض، أسلوب، ممتاز، غير محتشم، فتنة، الحب، البخل، جود، خيال، أحضان، فبمجرد أن نلاحظ هذه المفردات ندرك بأن القاموس متداول في عصرنا، إذ لم نجد غرابة ولا صعوبة في مثل هذه الألفاظ، وعليه هذه المفردات سهلت علينا فهم ما يقصده الشاعر في مضمون قصيدته، كما أن الشاعر بهذا القاموس انتقل من حياة الجاهلية الى حياة عصر التطور والحداثة، فإن قارنا بين القاموس القديم نجد لفظ عريان، خصر، لكن في هذا القاموس استبدلناها بمصطلح يليق بعصر الحداثة

فقال غير محتشم، وبهذه الفقرة تمكنا من معرفة التطور الذي لقيناه من القصائد الحديثة، ومن الكلمات الركيكة والغريبة إلى الكلمات أشد تحضرا وتطورا مفهومة لدى القراء والدارسين.

- **المعجم الديني:**

أنزل الله رسالته السماوية على سيدنا مُحَمَّد ﷺ بلغة فصيحة جميلة في ألفاظها، ومعجزة ودالة في معانيها، حيث خاطبه بها عز وجل كرما منه ليأخذ بيد خلقه إلى بر الأمان، وبهذا كان الدين نهجا قديما عرف به صاحبه على الأخلاق الفضيلة والسلوك الحسن، والتعامل الراقي المتماشي، والتعاليم الذي نص عليها مبدأ الإسلام.

يوعي قراءه إلى التمسك به، فلم يجد وسيلة لذلك إلا وكتب عن فضل الجود ونبذ البخيل، والدعوة إلى الحب لأنه صفة الله زرعها في خلقه ومما توفر حولها قول "الجواهري":

وإنما الحب زحلي فلا صلة ولا صدود، ولا بخل، ولا جود[1]

يشير هذين السطرين الشعريين إلى أن الحب جميل مبني على العطاء، أضف إلى ذلك وجود كلمات عدت ضمن قاموس الكلمات والألفاظ المتداولة في القرآن الكريم مثل: سرادق، جنة، الحور، معوذ من عيون الناس، المسيحية، المسيح، فالمسيح هو عيسى ابن مريم وقد ذكر في صفحات عدة من كتابة العزيز قوله تعالى:" إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ"[2].

وفي موضع آخر قال سبحانه عزّ وجل " مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ "[3]، ثم واصل الشاعر توظيف كلماته من مصطلح: توحيد، ثالوث أقدسه، يستجاب، رجائي، رجوت، إياك والفتنة، جود، بشرى، فالبشرى في الدين هي تفاؤل على الإقبال للخير والبركة من عند الله عزّ وجل على العبد فكم بشارة بشرنا بها

[1]- مُحَمَّد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 79.
[2]- سورة النساء، الآية 171.
[3]- سورة المائدة، الآية 75.

والتي تستحق الثناء لخالقنا على فضله الذي منّه علينا من نعم، فإن رجعنا إلى سبب نزول القرآن وجعلنا من أمة المسلمين هو بشرى لتطمئن قلوبنا بالدين، وإن الله سيجازينا على نعمة الإسلام بالفوز بالجنة وفي هذا قال الله تعالى عندما بعث رسوله الكريم هاديا ومناديا للبشرية خاطب قائلا عز وجل: " وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَى لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُمْ بِهِ "[1]، ولم يتوقف الشاعر في حدود هذه الكلمات فأضاف كلمة جنان الخلد الدالة على الفوز بالجنة، وكلمة حسان التي قالها عزّ وجل في سورة الرحمان لقوله تعالى: " فِيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ "[2]، وفي نفس السورة استنبط منها لفظة فنن ووظفها في قصيدته فهنا فنن من أفنان التي قال عنها عز وجل في سورته " ذَوَاتَا أَفْنَانٍ "[3].

وأخيرا ختم الشاعر قاموس معجمه الديني بتوظيف كلمة الله عندما قال:

لا أبعد الله طيفا منك يؤنسني إذ احتوتني في أحضانها البيد[4]

ففي هذا البيت الشعري تم ذكر خالقنا عز وجل طلبا منه أن يحقق رغبته التي دعاه من أجلها، ونتيجة القول رجوع الشاعر إلى ألفاظ قاموس ديننا هو حرص منه على التمسك بتعاليم الدين، والمشي على هداه التي نص عليها، مرضاة لوجهه الكريم.

ولما قارنا بين هذه المعاجم وجدنا أن ألفاظ القاموس الحديث طغت على باقي القواميس، حيث نقول أنه يحصل التطور الذاتي أو اللغوي، أو الفكري إذا فهمنا معنى ما نقول، وما نفعل في إطار ما نصت عليه ديانتنا الإسلامية، فكلمات القرآن لا تأتي للقدم فقط، فهي مستمرة وسارية فينا وفي حضاراتنا، وتعاليمنا ومعتقداتنا التربوية.

وبهذا يكون الشاعر الجواهري قد وصل إلى مغزى ما أراد منا أن نفهمه في ثنايا سطور قصيدته، فبلجوئه إلى المفردات المواكبة لروح العصر تمكن من تفادي عناء المشقة في ما أراد طرحه ضمن محتوى قصيدته الشعرية.

[1]- سورة آل عمران، الآية 126.

[2]- سورة الرحمان، الآية 70.

[3]- سورة الرحمان، الآية 48.

[4]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 79.

3- التناص:

حظي التناص بحضور فعال على مستوى مختلف النصوص الإبداعية وذلك من خلال لجوء المبدعين لاستعمال مثل هذه الظاهرة في كتاباتهم وتضمين ما ليس لهم في أقوالهم، وبالنظر إلى هذا المصطلح فإن الضرورة تستدعي منا أن نعرفه:

- **لغة:**

جاء في لسان العرب: "نصص: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصُّه نصا: رفعه وكل ما أظهر، فقد نُصَّ"[1].

وجاء أيضا في معجم الصحاح:" نصصت الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه وسير نص ونصيص، ونصصت الرجل: إذا استقصيته مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده"[2].

ويتضح لنا من خلال هذه التعاريف أن التناص مأخوذ من الفعل نصص التي تعني الرفع، والحركة، والتنقل.

- **اصطلاحا:**

تعد ظاهرة التناص ظاهرة حديثة مستعملة في النص الأدبي، حيث يقتبس الكُتاب من كتابات غيرهم ويضمونها في كتاباتهم، وهذا ما جعل الرواد تتوافد عليه وضبط له مفهوم حسب تعريفه الخاص من بينهم: الباحثة "جوليا كريستيفا" « Julia Kristeva » التي أجهرت بمصطلحه "لأول مرة في النظرية النقدية الحديثة من خلال أبحاثها التي كتبتها ما بين 1966 و1967، وأصدرتها في مجلتي تل كيل (Telquel) وكريتيك، ويندرج هذا المفهوم عند الباحثة ضمن الإنتاجية النصية، بمعنى أنه مرتبط عندها بالنص المولد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وخلقها وفق عمل مُنبنٍ على بناء سابق أو مسبق"[3].

[1]- مُحَمَّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، ص 945.

[2]- أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1430هـ-2009م، ص 1142.

[3]- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د، 2007، ص 18-19.

ومن خلال تعريف "جوليا كريستيفا" ندرك بأن التناص هو تكوين وتوليد نص جديد انطلاقا من نص سابق وهذا من خلال الأخذ من النصوص القديمة وتفاعل كلماتها في النص المعمد من جديد.

صرح "يوري لوتمان" بأن: "النص الأدبي ليس مستقلا وإنما يدخل في تعالقات مع سلسلة من البنيات الأخرى التاريخية، والثقافية، والنفسية المتلازمة، وسار "ميشال ريفاتير" على منوال "لوتمان" فأعطى لمفهوم التناص من خلال كتابه إنتاج النص وكتابات أخرى طابعا تأويليا، غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية، ومرتبة من مراتب التأويل الأدبي، ولهذا عرف التناص بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه وتعاصره"[1].

والمتوصل إليه أن يوري لوتمان مشى على كلام "جوليا كريستيفا" في مفهومها للتناص، وهو بدوره حدد للتناص معناه في النص الأدبي فمهد الطريق "لميشال ريفاتير" بأن يبرزه بصورة أكثر وضوح في أنه يدرك لدى القراء بأنه يكون على شكل إدخال نص في نص إما قديم ضمن كلامه في نص جديد أو نص حديث في نص حديث من نفس العصر الذي نتجا فيه.

و" مُحَمَّد مفتاح" رآه بأنه "وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه"[2].

يتضح لنا في تعريف "مُحَمَّد مفتاح" أن التناص هو خطاب تواصلي منتج من متكلم ومبعوث إلى متلقي فاهم جيدا للحيثيات المكونة للنص الذي بعث له.

ولما تأتي لقصيدة الجواهري "وادي العرائش" نجد في فحواها عددا معتبرا من التناص، كأن نجد قول الشاعر فيها:

[1]- المرجع نفسه، ص 20.

[2]- مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 1992، ص 134-135.

بالحور قام على الجنبين يحرسه معوّذ من عيون الناس مرصود[1]

تكلم الشاعر في هذين البيتين عن نفسه وأنه محمي من عيون الناس، وبهذا فهو لم يقل كلامه ظاهرا، وإنما ضمنه في كلامه من خلال استحضار كلمة المعوذتين، ونحن بدورنا نستنتج وجود تناص حيث تم أخذ كلمة معوذتين من القرآن ودمجها ضمن كلماته الشعرية، فأما إذا أردنا تصنيف الأقوال التي اقتبسها الشاعر من نصوص غيره، فإننا نستعرض أنواع التناص وهي:

- **التناص الديني:**

"ويعني التناص الديني استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات التراثية الدينية، وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها"[2].

ومعنى ذلك أن التناص القرآني ما كان أخذا من كلام الله عز وجل، أو من حديث نبيه الشريف، ومن خطب الصحابة وما شابههم وتضمينها ضمن العمل الذي أنتجه الأديب، ومما قيل في أبيات الشاعر الجواهري وجدنا قوله:

أوفى عليه يقيه حرّ هاجرة سرادق من لطيف الظل ممدود[3].

خاطب الشاعر جمهور القراء عن حال قريته واصفا إياها بكل كلمات الجمال، وفي أثناء هذا الوصف استحضر كلمة من القرآن الكريم وهي سرادق، وعند إمعان النظر جيدا لاحظنا أن هذه الكلمة أتت في سورة الكهف من قوله تعالى: " وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا" [4].

[1]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 77.

[2]- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1420هـ-2000م، ص 131.

[3]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 77.

[4]- سورة الكهف، الآية 29.

وفي موضوع آخر قال أيضا:

بالحور قام على الجنبين يحرسه

معوذ من عيون الناس مرصود[1]

ومثلما أشرنا في سابق الكلام عن هذا المثال أنه مأخوذ من القرآن الكريم، إذ اقتبس الشاعر كلمة المعوذتين من المصحف الشريف ليدل على أن المؤمنين يتعوذون بهما من شرور الناس، وعليه وقع التناص حيث تداخل النص الشعري بالنص الأصلي وهو القرآن، والأصل في قوله تعالى:" قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ" [2]، أما في السورة الثانية فقال تعالى: " قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ " [3].

وفي متابعته لصياغ الكلام قال مصطلح فنن مما جذب انتباهنا، وهي التي وردت في كلماته:

تناول الأفق معتزا بقامته

لا ينثني فنن منه ولا عود[4]

ومما يلاحظ في الأسطر الشعرية أن الجواهري استعمل كلماته الشعرية من قاموس عربي حداثي، وقد كانت من بين كلمات هذا القاموس الفعل (فنن) التي اشتقت من أفنان المتواجدة في سورة الرحمان، وعليه نتج تناص ديني، يقول تبارك في علاه " ذَوَاتَا أَفْنَانٍ " [5].

كما وظف أيضا كلمة (حسان) في صياغ خطابه الشعري قائلا:

[1]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 77.
[2]- سورة الفلق، الآية 01.
[3]- سورة الناس، الآية 01.
[4]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 77.
[5]- سورة الرحمان، الآية 47.

لله در العشيات الحسان بها

يسرجن ظلمتها الغيد الأماليد[1]

فتوظيف كلمة (حسان) مقتبسة من القرآن الكريم، وعليه فهنا وجد تناص ديني، وأصل القول لله عز وجل في كتابه العزيز " فِيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ" [2].

في حين لما وصف الشاعر سروره بقدوم شهر أيلول قال:

بشرى بأيلول شهر الخمرة اجتمعت

على العرائش تلتم العناقيد[3]

يعبر الشاعر عن فرحته بقدوم شهر الترف والمجون والاجتماعات التي اعتاد عليها مع أهل قريته، حتى أنهم أطلقوا على شهر أيلول اسم شهر الخمرة لكثرة الشرب فيه، وبناء على ذلك اعتبر قدومه بشرى جميلة، وذهب للنظم حوله في قصيدته هذه فوجد في كلمة بشرى المنتقاة من مصدر قرآني والدالة على قبول الخير والاطمئنان وسيلة تساعده على إيصال مغزى مضمونه، فأخذها وكتبها في بيتها الشعري، وعندما قرأنا واستمعنا لكلامه أدركنا أن كلمة بشرى واردة في القرآن الكريم، عندما بعث الله لنا نبيه ورسوله كبشرى للخير واطمئنان للقلوب، وعليه استنتجنا التناص الحاصل بين كلمة بشرى الواردة في النص القرآني والمأخوذة للنص الشعري، وما يعزز قولنا على وجود مصطلحها في قوله تعالى: " وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَى لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُمْ بِهِ " [4]

[1]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 77.

[2]- سورة الرحمان، الآية 69.

[3]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 77.

[4]- سورة آل عمران، الآية 126.

كما لجأ أيضا الشاعر الجواهري إلى استحضار الشخصيات الدينية، عندما قال: شرع "المسيح" لها بالماء تعميد[1]

ففي هذا السطر الشعري ذكر الشاعر شخصية المسيح عليه السلام، وهو نبي الله عليه السلام، فعندما باشر بوصف المرأة الحسناء من أهل قريته أخبر قراءه أنها من خلق الله ومنهج النبي عيسى إذ قال عنها هذي المسيحية ولم يقل هذي المرأة ودليل ذلك:

هذي "المسيحية" الحسناء تم على

شرع المسيح بالماء تعميد[2]

وبناء على لفظ واسم المسيح استنتجنا التناص الديني في هذه الكلمة التي أحدثت تعالقا بين النص الديني والنص الشعري.

ونتيجة القول، مجمل التناص الذي وظفه الجواهري في خطابه الشعري وألقاه على سمع قرائه بدورهم متلقين فطنين سيدركون بأن ما سمعوه من الكلمات التي تناولتها آذانهم ليست كلها للشاعر، بل اقتباس بعض منها من نص قرآني وأدخلت في نص شعري، وهنا يتم إدراكه لحقيقة حدوث فعل التناص في هذه القصيدة.

- **التناص الأدبي:**

التناص هو استحضار نص شعري أو نثري لقائل معين مع نص القصيدة الأصلي لإبراز مرامي الشاعر.

[1]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 77.

[2]- المرجع نفسه، ص 77.

وهنا لاحظنا وجود نوع للتناص ألا وهو رجوع الشاعر إلى النهل من أفكار أدباء غيره وتضمينه في كلامه، فعندما صرح الجواهري قائلا:

يقول للعاصفات النازلات به

إليك عني، فغير "الحور" رعديد[1]

فقد وظف مقولته (العاصفات النازلات) في صياغ كلامه وعند إصغاء الأذن لوقعها ستعرف بأن الكلمة مقتبسة لبيت شعري للأديب الجزائري مفدي زكرياء في نشيده الرسمي للثورة الجزائرية وأصل الكلام:

قسما بالنازلات الماحقات والدماء، الزاكيات الدافقات[2]

وبناء على ذلك فقد تداخل النصين الشعريين في العاصفات النازلات والنازلات الماحقات، من خلال اشتراكهما في لفظة النازلات التي قالها كلا الشاعرين، أضف إلى ذلك وقع اللحن والنغم المتشابه في القصيدتين الناتج عن روي التاء.

وفي موضع آخر يقول الجواهري:

تدور بينهم الأقدح لا كدر

يعلو الحديث ولا في العيش تنكيد

الرشفة النزر من فرط ارتياحهم

كأس مفايضة والكأس راقود[1]

[1]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 77.

[2]- مفدي زكرياء: اللهيب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007م، ص 61.

عبر الشاعر هنا عن الخمرة، مما وسم شعره اسم الخمرة في هذه الأبيات وما يوحى لذلك المصطلح (أقداح، كدر، الرشفة، كأس مفايضة، كأس راقود) فباستعمال هذه الألفاظ يكون الشاعر قد رجع إلى عصر أدبي عُرِفَ فيه الشاعر أبي نواس بشاعر الخمرة، فأخذ ميزات من كلمات شعره التي اعتاد أن يصفها ووظفها الجواهري في نصه الجديد المسمى بـ واد العرائش، وعليه فلما أخذ الجواهري هذه الكلمات يكون قد استعمل تناص أدبي لأنه رجع إلى شاعر أدبي مثله واقتبس ما قاله في القدم وأعاد إحياءه في نص حاضر وجديد.

وخلاصة القول استحضار الشاعر الجواهري لأبيات غيره وأعطى لشعره جمالا في الإبداع والأسلوب من خلال تداخل النصوص ببعضها.

- **التناص الصوفي:**

تتجلى فكرة الصوفية في التحلي بالعبودية والتخلق بالصفات الإلاهية قصد مرضاة الله عزّ وجلّ لنيل رضاه والفوز بجنته، حيث يشغل الفرد نفسه بأمور الدين والبعد عن متاع الدنيا وشهواتها لقوله تعالى :" زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ "[2]، لذلك توافد عليه مختلف الأفراد تحليا بسلوكه، كما توافد عليه بعض الكتاب والشعراء ليعبروا عن أفكار التصوف، لكن إن أردنا استنباطه من قصيدة الجواهري فعلينا أن نعلم بحقيقة هذا المصطلح أنه " هو طرح النفس في العبودية، وتعلق القلب بالربوبية، فإن تصفية القلب عن مرافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي التقائية ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بالعلوم الحقيقية، واتباع رسول الله ﷺ في الشريعة"[3].

---

[1]- محمد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 78.

[2]- سورة آل عمران، الآية 14.

[3]- عفاف مصباح بلق: التصوف الإسلامي (مفهومه، نشأته وتطوره، مصادره)، مجلة كليات التربية، كلية الشريعة والقانون، جامعة الزاوية، العدد الرابع عشر، يونيو، 2019م.

إذن يتوضح لنا أن التصوف هو صلاح النفس من كل الرذائل وتوجيهها نحو الحق ونبذ كل ما يمثل الدنيا وشهواتها وتوجيهها نحو الله بقلب سليم.

فلما كانت فكرة الصوفية تحث بالتوجه إلى ما يحبه الله من أفعال وأقوال سار على هذا النهج الشاعر الجواهري واقتبس من الشعراء الصوفيين بعض الكلمات التي تداولوها في أشعرهم كأن نجد يقول:

ثقي "زحيلة" أنّ الحسن أجمعه في الكون عن حسنك المطبوع تقليد

أنت الحياة وعمر في سواك مضى فإنما هو تبذير وتبديد[1]

تكلم الشاعر عن صفة الحسن لزحيلة المطبوع وأخبرها أنه حسن مقلد، وكأنه يشير إلى الجمال الموجود في صفة الخالق وكيف بعث في أرضه جمالا يمثل جمالها، ثم واصل وصفه مخبرا أنها الحياة والعمر بدونها لا قيمة له، وهذا يحيلنا إلى فكرة مفادها أن الله سبحانه وتعالى جميل فطر في عباده حب الجمال وبعث قلوبهم للتعلق بصفته، فإن تعلقوا بهذا الجمال لا يجب أن يغفلوا إلى جمال الرب الخالق، وهو ما فعله شاعر قصدتنا عندما وصف جمال زحيلة أنه مستوحى ومقلد من صنع الله، وبعد قراءة هذا توصلنا إلى تعالق نصي بين قصيدة "واد العرائش" والقصائد التي يكتبها المتصوفة في الحب والجمال الإلاهي.

[1]- مُحَمَّد مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، ص 76.

الملحق

الملحق

قصيدة وادي العرائش في زحلة

يومٌ من العُمْرِ في واديكِ مَعدودُ مُستوحِشاتٌ به أيَّاميَ السُودُ

نزلتُ ساحتَكِ الغنَّاءَ فانبعثَتْ الذكرياتِ الشَّجيَّاتِ الأناشيد

واجتَزتُ رغمَ الليالي بابَ ساحرةٍ مرَّ الشبابُ عليه وهو مسدود

قامَتْ قِيامتُه بالحُسْنِ وانتشرتْ فيه الأهازيجُ والأضواءُ والغيد

ما وحدَهُ غرَّدَ الشادي لِيرْقِصَهُ الماءُ والشجرُ المهتزُّ غِرّيد

واد هو الجَنَّةُ المحسودُ داخلُها أو أنَّه من جِنان الخُلدِ محسود

ثقي " زحيْلةُ " أنَّ الحسْنَ أجمَعَهُ في الكونِ عن حُسنكِ المطبوعِ تقليد

أنتِ الحياةُ وعمرٌ في سواكِ مضى فإنما هو تبذيرٌ وتبديد

أقسمتُ أُعطي شبابي حقَّ قيمتهِ لو أنَّ ما فاتَ منه اليومَ مردود

وكيفَ بي ونصيبُ المرء مُرْتَهَنٌ به، ومَغْنَمُهُ في العُمْرِ محدود

لم يأتِ للجَبَلْينِ العاطفَيْنِ على واديكِ أبهى وأنقى منهُ مولود

زَفَّتْ له مُتَعُ الدُّنيا بشائرَها واستقبلَتْهُ مِن الطيرِ الأغاريد

أوفى عليه يَقيهِ حَرَّ هاجرةٍ سُرادِقٌ من لطيفِ الظلِّ ممدود

بالحَوْرِ قامَ على الجنبينِ يحْرُسُهُ مُعَوَّذٌ من عُيونِ الناسِ مرصود

تناولَ الأفْقَ معتزّاً بقامتهِ لا ينثني فَنَنٌ منه ولا عود

يقولُ للعاصفاتِ النازلاتِ بهِ إليكِ عنّي، فغيرُ " الحَوْرِ " رِعديد

صُنْعُ الطبيعةِ، بالأشجارِ وارفةً لَهُ، وبالنَّهَرِ الرّقراقِ، تحديد

خَصَّتْهُ باللُطفِ منها فهو مُنْبَعِثٌ ورُبَّ وادٍ جَفتْهُ فهو موءود

طافَ الخيالُ على شَتَّى مظاهرهِ واستوقَفَتْني بهِ حتَّى الجْلاميد

تَفَجَّرَ الحجرُ القاسي بهِ وبدا في وَجْنَةِ الصَّخرةِ الصَّماءِ توريد

تجري المياهُ أعاليهِ مُبعَثِرَةً لها هُنالكَ تصويبٌ وتصعيد

حتى إذا انحدَرَتْ تبغي قَرارتَهُ ضيقُ ذرعاً بمجراها الأخاديد

استقبلَتْها المجاري يَسْتَحِمُّ بها زاهي الحصى فَلهُ فيهنَّ تمهيد

فهُنَّ في السفحِ عَتْبٌ رقَّ جانبُهُ وهن يزفُرْنَ فوقَ الصخرِ تهديد

ما بينَ عَيْنٍ وأُخرى فاضَ رَيِّقُها أنْ تُلْفَتَ العينُ أو أنْ يُعطَفَ الجِيْد

هذي " المسيحيَّةُ " الحسناءُ تم على شرعِ " المسيحِ " لها بالماءِ تعميد

كأنَّها، وعُيونُ الماءِ تَغْمُرُها، مُستْنزَفُ الدَّم مِن عِرْقَيْهِ مفصود

بُشرى بأيلول شَهرِ الخمرةِ اجتَمَعَتْ على العرائشِ تَلْتَمُّ العناقيد

للهِ درُّ العَشِيَّاتِ الحِسانِ بها ُسْرِجْنَ ظُلمتَها الغِيدُ الأماليد

لُطْفُ الطبيعةِ محشودٌ يتّمِمُهُ جمعٌ لطيفٌ من الجنسَيْنِ محشود

في كلِّ مُقهىً عشيقاتٌ نزلنَ على وادي الغرامِ " وعُشَّاقٌ معاميد

تدورُ بينهُمُ الأقداحُ لا كَدَرٌ يعلو الحديثَ ولا في العيشِ تنكيد

الرَّشْفَةُ النزرُ من فرط ارتياحِهِمِ كأسٌ مُفايَضَةٌ والكأسُ راقود

خَوْدَ البِقاعِ لقد ضُيِّعْتِ في بَلدٍ تنَاثَرتْ فوقهُ أمثالُكِ الخُود

أُسلوبُ حُسْنكِ مُمتازٌ فلا عَنتٌ في الروح منهُ، ولا في السَبْكِ تعقيد

نَهداكِ والصدرُ " ثالوثٌ أُقدّسُه لو كانَ يُجمَعُ تثليثٌ وتوحيد

الخَمْرُ ممزوجةً بالرِّيقِ راقصةٌ والكأسُ مرَّتْ بثغرٍ منكِ عِربيد

لو يُستجاب رجائي ما رجوتُ سوى أنّي وشاحٌ على كَشْحيكِ مردود

جارَ النِطاقُ عليها في حكومتهِ فالرِّدفُ مُنتعِشٌ والخَصْرُ مجهود

دلت خيرَ ما فيها مَلابسُها مُنَمَّقاتٌ عليهنَّ التجاعيد

وكشَّفَتْ جَهْدَ ما اسطاعَتْ محاسنَها ولم تدَعْ خافياً لو لا التقاليد

ما خَصرُها وهو عُريانٌ تتيهُ بهِ أرقُّ منه إذِ الزُّنَّارُ مشدود

أمَّا البديعانِ من عالٍ ومُنْخَفِضٍ فِداهما كلُّ حُسْنٍ أُعطيَ الغيد

فقد تجسَّمَ هذا غيرَ محتَشِمٍ من فرطِ ما ضَيَّقتهُ فهو مشهود

ونطَّ ذيّاك مرتجّاً تقولُ : بهِ رِيشُ النعامِ على الوِرِّكَيْنِ منضود

إيَّاكَ والفتنةَ الكبرى فنظرتُها مسحورةٌ، كلّها همٌّ وتسهيد

إذا رَمَتْكَ بعينَيْها فَلبِّهما واعلَمْ بأنَّكَ مأخوذٌ فمصفود

وإنَّما الحبُّ زَحليٌّ فلا صِلةٌ ولا صدودٌ، ولا بُخْلٌ، ولا جود

يا موطِنَ السِحرَ إنَّ الشِعر يُنعْشُه فيضٌ من الحُسْنِ في واديكَ معهود

خيالُهُ من خيالٍ فيكَ مأخذهُ ولطفُ معناه من معناكَ توليد

اهتاجني موعدٌ لي فيك يجمعُني كأنَّني بالشَّباب الطَّلْقِ موعود

وريعَ قلبيَ من ذكرى مُفارَقَةٍ كأنَّني من جِنانِ الخُلْدِ مطرود

لا أبعدَ اللهُ طيفاً منك يؤنسني إذا احتوتنيَ في أحضانها البيد

تعريف مُحَمَّد مهدي الجواهري

ولد مُحَمَّد مهدي الجواهري عام1899 ، لأسرة عريقة تميزت بكونها بيت علم ودين، أسرة نبع فيها شعراء وأئمة وعلماء، واستقرت الأسرة في مدينة التجف الأشرف العراقية.

اشتهرت العائلة باسم "آل الجواهر "نسبة إلى الجد الأكبر للأسرة، وهو المرحوم الشيخ مُحَمَّد حسن المعروف ب"صاحب الجواهر "نسبة إلى كتابه الشهير الذي ألفه الجد في الفقه، والمعروف باسم "جواهر الكلام في شرح شعائر الإسلام "ومن هذا الاسم جاء لقب الجواهر.

ومن الجد ورث الأب الاشتغال بالدعوة الإسلامية، وكان أحد علماء النجف المعروفين، وأراد الأب لابنه أن يكون مثله عالما دينيا، لذا كفل له في سن مبكرة مشايخ النجف النابهين والمدرسون الكبار ليساعدوه في حفظ القرآن وإتقان علوم اللغة والنحو والصرف والبلاغة والفقه، الذي ألبسه في سن العاشرة وهو طفل عباءة العلماء وعمامتهم والقراءة، وخطط له والده أن يحفظ في كل يوم خطبة من نهج البلاغة وقصيدة من ديوان أبي الطيب المتنبي.

شاعر من يومه

_أدرك الجواهري الصغير في نفسه القدرة على كتابة الشعر، وتهيأت له صغيرا ملكات فطرية مكنته من ذلك، فجادت قريحته بالشعر منذ عهد الصبا، وفي عام 1927 صدر الجزء الأول من ديوانه، لذا نظم الجواهري الشعر في سن مبكرة وأظهر ميلا منذ الطفولة إلى الأدب، فأخذ يقرأ في كتاب "اللسان والتبيين للجاحظ "ومقدمة ابن خلدون ومختلف دواوين الشعر واشترك في ثورة العشرين عام 1920 من السلطات البريطانية[1].

[1] عصام عبد الفتاح :الأعمال التشريعية محمد مهدي الجواهري، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ج1، ط1، 2011، ص13، 14

شاعر ساخر:

هناك منيرة في شعره واضحة للعيان مسفرة للقارئ وهي روح السخرية، كأنها البلسم الذي يبلسم جراحه، والشهقة التي يجد فيها الراحة والعزاء، وهو يستخدمها في شعره كطريقة من طرق التعبير عن تبلد الجماهير، وسبيلا تنهض به العزائم ويستثير به الهمم.

- **ديوانه الأول :**

_تحت عنوان "خواطر الشعر في حب الوطن والمديح " أعد شاعرنا مجموعته الشعرية الأولى منذ عام 1924، حتى صدرت في شكل ديوان 1928، وفي سنة 1935أصدر الجزء الثاني من ديوانه، وفي سنة 1953أصدر الجزء الثالث من ديوانه.

- **مخططات هامة في حياة شاعرنا:**

_اشتغل فترة قصيرة في بلاط الملك فيصل الأول عندما توج ملكا على العراق، وكان لا يزال يرتدي العمامة، كما ترك الاشتغال في البلاط الفيصلي، واستقال سنة 1930، وراح يعمل بالصحافة بعد أن غادر التحف إلى بغداد[1].

_"في عام 1961 صدر له جزءان من مشروع أربعة أجزاء ل "ديوان الجواهري ".

_في عام 1965 أصدر في براغ ديوانه "يريد الغربة "

_في عام 1975 منح جائزة الأدباء والكتاب الأسيويين والإفريقيين "اللوتس "

_في 15 مارس 1982 أصدرت دار العودة ببيروت "ديوان الجواهري " أربعة مجلدات :

_في عام 1991 منح جائزة "سلطان عويس "للإنجاز العلمي والثقافي المستحدثة في العام نفسه.

_في عام 1992م، منح وسام الاستحقاق الأردني من الدرجة الأولى.

_في عام 1995م، منح وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة"[2].

[1] عصام عبد الفتاح، الأعمال الشريعة الكاملة مُحَمَّد مهدي الجواهري، ص 14.15.

[2] عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، جزء من متطلبات درجة الدكتوراه، الكوفة، 1429هـ، 2008م، ص19.

رئيس الاتحاد الكتاب العراقيين:

انتخب الجواهري رئيسا لإتحاد الكتاب العراقيين، ونقيبا للصحفيين العراقيين.

لبنان منفاه الاختياري:

كان كدأبه ناقما من الجور أبيا، يكره الهوان متعطشا إلى الحرية والعدل، طامحا إلى وثبة حضارية وعلمية تعطي بلاده مكانتها المستحقة في ركاب الحضارة، فلاقى كل من أنظمة الجهامة والتضييق على حريته جزاء على جهره بمعارضته، واعتراضا على مخالفه لفلسفة الحكم، في هذه الفترة واجه شاعرنا مضايقات مختلفة فغادر العراق عام 1961 إلى لبنان ومن هناك استقر في راح سبع سنوات، وصدر له فيها في عام 1965 ديوان حديث سماه "يريد الغربة ".[1]

عودته إلى العراق :

عاد إلى العراق عام 1968، وخصصت له حكومة الثورة راتبا شهريا قدره 150 دينار في الشهر، وفي عام 1973 ترأس الوفد العراقي في مؤتمر الأدباء التاسع الذي عقد في تونس.

ـــــخارج الوطن ثانية:

ـتجول شاعرنا في عدة دول عربية منها مصر، المغرب، الأردن، ولكنه استقر به المقال أخيرا في دمشق الذي أمضى فيها بقية حياته، وهناك في سوريا وجد الاستقرار والتكريم، ونزل في ضيافة الرئيس حافظ الأسد، الذي كرمه واحسن ضيافته ومنحه أعلى وسام في البلاد.

شاعر العرب الأكبر :

ـهذا هو اللقب الذي أطلق على الجواهري جموع قراء الشعر في الوطن العربي، رغم أن الساحة العربية كانت في زمن توجهه مليئة بالشعراء الكبار في عصره إلا أنه حصل على هذا اللقب بإجماع مطلق، واستحقه عن جدارة في وقت مبكر من حياته الشعرية.

[1] عصام عبد الفتاح، الأعمال الشريعة الكاملة مُحَّد مهدي الجواهري، ص 19.17.

الخاتمة

الخاتمة:

بتوفيق الله عز وجل أنهينا بحثنا هذا المتواضع تحت عنوان" الخطاب الشعري في قصيدة وادي العرائش للجواهري مقاربة أسلوبية" ، وفي حصيلته توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- نصت المستويات الصوتية للدراسة الأسلوبية بتتبع مسار الأصوات من ناحية همسها، وجهرها، ومدى غلبة هذه الحروف في أي عمل، ذلك أنها متعلقة بنفس الشاعر، وهذا ما طبقناه على قصيدة " وادي العرائش" التي زخرت بحروف الجهر.

- عمد الجواهري على تكرار بعض الألفاظ بغاية مقصودة حتى يلفت انتباه القارئ، إلى ما يحمله إبداعه هذا من مغزى.

- أما من ناحية الأوزان، وشكل القصيدة فالجواهري سلك نهج المتنبي، والجاحظ، وفحول الشعراء حيث حافظ على شكل القصيدة العمودية في قالب ومواضيع حداثية.

- احتوى المستوى التركيبي على الجمل بنوعيها الإسمية والفعلية، وهذه الأخيرة توفرت بكثرة، لتزيد من حيوية القصيدة، وحركيتها دون أن ننسى الجمل الإنشائية، والخبرية، وما تحمله في ثناياها من معاني تزيد من قوة المعنى، وتجذب القارئ فينكب على القصيدة ويغوص في أعماقها.

- تطرقنا في هذا المستوى أيضا إلى الأفعال ببنيتها الزمانية، حيث طغت الأفعال الماضية على أبيات القصيدة فكان لها عمق في نفس الشاعر الذي يحن إلى منفاه.

- في نفس المستوى تناولنا الاستعارات، والتشبيهات، والكنايات باعتبارها جملا مثلت تركيبا متداخلا، فالمشبه مثلا عقد قرانه بشيء آخر عن طريق أداة تمثيلية، والاستعارة أقامت علاقة مشابهة بحذف أحد طرفيها، بينما الكناية فقد مثلت النطق بقول ضمني يفهم من السياق، كلها تراكيب أدخلها الجواهري في نظم شعره ليعطينا أسلوبا فنيا معبرا.

- مثلت دراسة الدلالة في شعر الجواهري بحثا في حقول المفردات التي تنظم في معنى واحد، فوجدنا عديدا من الحقول كحقل الطبيعة، وحقل المجون، وحقل الزمن.

- وفي الموضوع ذاته بحثنا عن المعاجم التي تطرق إليها الجواهري، فلجأ إلى ألفاظ القرآن المنزل من عند الله عز وجل.

- استنبط الشاعر إبداعه هذا من قواميس قديمة، وحديثة، وجمع بينها ليعلمنا الفروقات بين الألفاظ القديمة والألفاظ المعاصرة.

- أعطت جمالية التناص قيمة فنية لقصيدة الجواهري، حيث شكلت تعالقا بين نصه هذا، ونصوص أخرى، سواء في عصره أو عصر من سبقه من المبدعين أمثال: أبي نواس، والمتنبي، وغيرهم.

- بهذه الفنيات ارتقى شعر الجواهري، وسطع بميزة الجودة، كما سطع اسمه بين الأدباء المبدعين الذين تركوا بصمة شاهدة على إبداعاتهم، يشهد لها بالتميز، والشيوع على مستوى الأعمال الفنية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر:

1. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: مُحَمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيرو، لبنان، ط 1، 1419هـ-1998م.
2. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1430هـ-2009م.
3. مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ح: أنس مُحَمَّد الشامي وزكريا أحمد جابر، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 1429هـ-2008م.
4. مُحَمَّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، مُحَمَّد أحمد حسب الله، هاشم مُحَمَّد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1119م، .
5. مُحَمَّدي مهدي الجواهري: ديوان الجواهري، مطبعة الغرى، النجف، د ط، 1354هـ-1935م.

المراجع:

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط 2، 1952، ص 244.
2. إبراهيم شمس الدين: موسوعة الصرف والنحو، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، 1430هـ-2009م.
3. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1420هـ-2000م.
4. أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ملتزم النشر والطبع مكبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 8، 1411هـ-1991م،
5. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1999.
6. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والراث، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة،
7. أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية (دراسة)، اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2002م.
8. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1985م.
9. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع.
10. أمين علي السيد: في علم العروض والقافية، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ط، د ت.

11. ايميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1441هـ-1991.
12. ايميل يعقوب: المعاجم اللغوية العربية بداءتها وتطورها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 19714م.
13. بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياش، د ط،
14. الحاج عبد القادر جباربي: المنير في دروس الأعمال التطبيقية النحو، الصرف، البلاغة، العروض لطلاب البكالوريا، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، بوزريعة الجزائر، د س.
15. حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، المغرب، بيرو، لبنان، ط 1، 2002.
16. حمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيرو، لبنان، ط 2، 1419هـ/1999م.
17. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع.
18. د. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1407هـ-1987م.
19. د. كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000، .
20. دفائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للنشر والتوزيع، موصل العراق، 1989، ط 1.
21. رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2013م.
22. سليمان فياض: النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د ت، د ط.
23. الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 1413 هـ، .
24. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1419هـ-1998م.
25. عبد الرحمان الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 1979.
26. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 3.
27. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د، 2007.
28. عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب دراسة مراجعة وقديم حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 2، 1427هـ-2006م.
29. علي الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، مصر د ط، 1119م، ص 100.
30. علي بن مُحَمَّد السيد الشرف الجرجاني: معجم التعريفات، ح: مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، د ط، 812هـ-1413م.

31. عيسى علي العاكوب: المفصل في علوم البلاغة العربية.
32. فاضل صلاح السمرائي: الجملة العربية أليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط 1، 1427هـ-2007م.
33. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية.
34. لبشير جلول: الحويل الزمني للفعل الماضي في العربية، مجلة المخبر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 06، 2011.
35. لخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1415هـ-1994م.
36. محمد أحمد قاسم: محي الدين ديب: علوم البلاغة البديع والبيان، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2003.
37. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، مجلد عدد 20
38. محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1412هـ-1992م.
39. محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 1432 هـ-2011.
40. محمد حسن عبد العزيز: المعجم التاريخي للغة العربية، دار السلام، القاهرة، ط 1، 1429هـ-2008م.
41. محمد حسين محجوبي: فلسفة الطبيعة عند أرسطو، مجلة كلية الآداب، جامعة بنغازي، العدد 11.
42. محمد طاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع (نماذج تطبيقية)، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، د ط، 1426هـ-2005م.
43. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية للنشر، مصر، د ط، 1994.
44. محمد علي سلطاني: العروض وموسيقى الشعر، ط 1، جامعة دمشق، 1982م، ط 1، ص 08، نقلا عن: عبد الرحمان الوجي: الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1979، د ط،
45. محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط 1، 1426م.
46. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 1992.
47. مفدي زكرياء: اللهيب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007م.
48. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، ط 1، 2002.

49. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرو، ط 1، 2004م، ص 14.
50. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري السردي، دار هومة، الجزائر، ج 1، 2010.
51. هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 4، 2003م.
52. هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لحليل النص، ر: د. مُحَمَّد العمري، بيروت- لبنان، د ط، 1999.
53. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 1427هـ-2007م،

المجلات:

1. زينب زيادة دوسوقي البغدادي: الحقول الدلالية في شعر لبيد بن ربيعة (دراسة نظرية تطبيقية)، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، جامعة الأزهر، المجلد 09، العدد 31.
2. سناء يوسف فتح الباب إبراهيم: الفعل ودلالته الصرفية في شعر الإمام الشافعي، 1981
3. عفاف مصباح بلق: التصوف الإسلامي (مفهومه، نشأته وتطوره، مصادره)، مجلة كليات التربية، كلية الشريعة والقانون، جامعة الزاوية، العدد الرابع عشر، يونيو، 2019م.
4. مُحَمَّد مشارك الرويلي: شعراء الزهد والمجون في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع هجري، مجلة بحوث كلية الآداب، كلية التربية والآداب، جامعة الحدود الشمالية، السعودية.
5. مُحَمَّد مصطفى كلاب: بنية التكرار في شعر أدونيس (مقال)، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، المجلد 23، العدد 1، 2015.
6. مومن مزوري: المعجم الشعري واللغوي في الشعر الشعبي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتمنراست، جامعة طاهر مُحَمَّد بشار، الجزائر، مجلد 08، عدد 01، 20 فيفري 2019.

فهرس المحتويات

الفهرس

مقدمة:..... أ

الفصل الأول: الأسلوبية منهجا نقديا

تمهيد:..... 5

الخطاب الشعري: 5

1-لغة: 5

أولا: الأسلوب 7

1-لغة: 7

2- اصطلاحا:..... 8

2-1عند الغرب: 8

2-2عند العرب القدامى: 9

2-3 عند العرب المحدثين:..... 9

ثانيا: الأسلوبية 11

1-مفهوم الأسلوبية:..... 11

1-1 لغة: 11

1-2 اصطلاحا: 12

2-نشأة الأسلوبية:..... 14

3-اتجاهات الأسلوبية: 15
3-1الأسلوبية الاحصائية: 15
3-2 الأسلوبية التعبيرية: 15
3-3 الأسلوبية البنيوية: 16
3-4 الأسلوبية النفسية: 17
4-علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى: 18
4-1 الأسلوبية واللسانيات: 18
4-2 الأسلوبية والبلاغة: 18
4-3 الأسلوبية والنقد الأدبي: 19

الفصل الثاني :مستويات التحليل الأسلوبي

تمهيد: 21
أولا: المستوى الصوتي: 22
1- الإيقاع الداخلي: 22
2-الايقاع الخارجي: 28
2-1 القافية: 34
2-2 الزحافات والعلل: 44
3-التصريع: 46

ثانيا: المستوى التركيبي:..... 47
1-الجملة من حيث النوع: 48
2-الجمل من حيث الإنشاء والخبر: 50
3-الأسلوب الخبري:..... 51
4-الفعل من حيث الزمن:..... 53
5-مستوى المشابهة: 54
ثالثا: المستوى الدلالي:..... 62
1-تعريف الحقل الدلالي :..... 62
2-المعاجم: 68
3-ظاهرة التناص:..... 73
الملحق 83
خاتمة 90
قائمة المصادر والمراجع 93

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 2020 ديسمبر 27
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

موسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ربعي اشراف الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 401080050 والصادرة بتاريخ 2022/03/18

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات الأجنبية قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: مقاربة أسلوبية في قصيدة وادي العرائش الجواهري

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 02/07/2023

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ولي شيماء الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 109622956 والصادرة بتاريخ 13 جوان 2018

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: مقاربة أسلوبية في قصيدة وادي العرائش للجواهري

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 21/07/2023

توقيع المعني (ة)

الملخص:

غوصا في مفاهيم علم الأسلوب عند كل من العرب والغرب وكيفية النظر له للبروز كعلم مستقل بذاته، أضف إلى ذلك ولوجنا إلى معرفة علاقات هذا العلم بالعلوم الأخرى بغية فهم إن كانت هذه العلوم مكملة لها أو هناك فروق جوهرية بين العلميين وعلى غرار ذلك تطرقنا إلى دراسة جوانبه الصوتية من ناحية الهمس والجهر والإيقاع بنوعيه، ثم تلاه التركيبي الذي اختص بالجمل في مفرداتها وتراكيبها، وصولا للمستوى الدلالي متضمنا في طياته الحقول والمعاجم التي احتوت معاني الكلمات تحت دلالة واحدة، وأخيرا تطرقنا إلى وجود ظاهرة أسلوبية توفر حضورها بكثرة في قصيدة الجواهري وذلك من خلال استنباط التخالفات المتداخلة بينها وبين نصوص المبدعين ممن كتبوا قبله أو عصره، تحت اسم ظاهرة التناص.

Abstract :

Dive into the concepts of stylistics when both the Arabs and the West and how to look at it to emerge as an independent science itself, in addition to our access to know the relations of this science with other sciences in order to understand whether these sciences are complementary to them or there are fundamental differences between the two scientists and similarly we touched on the study of its vocal aspects in terms of whispering, loudness and rhythm of both kinds, then followed by the compositional, which specialized in sentences in their vocabulary and structures, up to the semantic level, including fields and dictionaries that contained the meanings of words under One indication, and finally, we touched on the existence of a stylistic phenomenon that provides its presence in abundance in the poem of the jeweler, by deducing the overlapping differences between it and the texts of the creators who wrote before him or his era, under the name of the phenomenon of intertextuality.