



جامعة بابل / كلية التربية
قسم اللغة العربية

خصائص الأسلوب في شعر الجواهري 1920 – 1980

أطروحة دكتوراه تقدم بها

فارس عزيز مسلم

إلى مجلس كلية التربية / جامعة بابل وهي جزء
من متطلبات نيل درجة الدكتوراه فلسفة في اللغة
العربية / أدب
بإشراف

الأستاذ الدكتور عباس محمد رضا



Babylon University

College of Education

Arabic Department

Features of Style in AL – Jawahiry Poetry

1980 -1920

Thesis submitted by :

Faris Azeez Moslim

To the College of Education's committal Babylon University It is a part of the requirement of getting B . h . D degree philosophy in Arabic language – Literature

Supervised by :

Abass Mohammed Rida

2008 A . D .

1429 A . H .

j

﴿لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ

(المائدة: من الآية 48)

الإهداء

إِلَى الْمُهَاجِرِينَ فِي أَوْطَانِهِمْ . . .

فار

س

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكبير للأستاذ الذي شرفني بإشرافه على أطروحتي ذلك هو أستاذي القدير الأستاذ الدكتور عباس محمد رضا المحترم ، الذي رافقني خطوة خطوة فغفر الزلة وأقال العثرة ، فله مني الشكر ما حييت وأبقاه الله ذخراً وفخراً وظلاً ظليلاً لطلبة الدراسات العليا في كلية التربية – قسم اللغة العربية جامعة بابل خاصّة ، ولطلبة العلم عامّة .

وأقدم بالشكر والعرفان لأستاذي العزيز رئيس قسم اللغة العربية الدكتور عامر الخفاجي المحترم على رعايته الكريمة لي ، وأشكر عدد الحصى والرمل أستاذي العزيز الأستاذ الدكتور علي ناصر غالب المحترم الذي أهداني كتابه القيم (لغة الشعر عند الجواهري) في مرحلة مبكرة من مدة بحثي ، فأنا لى جوانب كثيرة من شعر الجواهري .

وأقدم بالشكر والدعاء الخالص للسيدّ جليل جهاد حسن الجيلاوي المحترم أمين مكتبة كلية الآداب لرعايته الكريمة لي وتسهيل الحصول على الكتب .

وأشكر – أيضاً – زميلي وصديقي الحميم الأستاذ أحمد هادي زيدان المحترم الذي تمنيت عليه بعض الكتب فحقّق الأمنية . وأتقدّم بالشكر والثناء إلى الطّبّاع السيّد أحمد الكعبي المحترم في مكتب بيّنات للحاسبات لعنايته الفائقة بالطباعة ، وحرصه الشديد على شكل النصوص الشعرية .

فارس

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الأطروحة الموسومة (خصائص الأسلوب في شعر الجواهري) لطالب الدكتوراه (فارس عزيز مسلم) قد جرى تحت إشرافي في كلية التربية – جامعة بابل ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

أ.د. عباس محمد رضا

التاريخ : / / 2007

توصية رئيس القسم :

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

التوقيع :

أ.م.د. عامر عمران الخفاجي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : / / 2007

الفهرست

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	1 - 2
التمهيد (مفهوم الأسلوب ودلالته)	3 - 7
الفصل الأول : الإيقاع	8 - 55
الإيقاع	9
أولاً. إيقاع القالب	10

10	1. الأوزان
12	2. التصريح الداخلي
14	3. التدوير في المتقارب
15	4. القوافي
18	5. عيوب القافية
18	1. الإيطاء
20	2. التضمين
22	ثانياً. إيقاع القلب
23	1. التجنيس أو الجناس
28	دلالات التجنيس
29	2. التكرار
37	3. التصدير
37	أشكال التصدير
40	دلالات التصدير
40	4. المطابقة (الطباق) أو (التطبيق)
42	أشكال المطابقات
45	المطابقات الشائعة
51	الطباقات غير المتجانسة
89 - 56	الفصل الثاني : الأساليب الإنشائية
57	الأساليب الإنشائية
58	الأساليب الإنشائية الطلبية
58	أولاً. أسلوب الأمر
59	الأمر في المطلق
60	الأمر في غير المطلق
62	معاني الأمر
62	أ- والوعظ والتوجيه والإرشاد في القصائد السياسية .
63	ب- التحريض في القصائد الانقلابية .
64	ج- الأمر بالمنكر والنهي عن المعروف .
65	د- التشجيع في القصائد الحماسية – السياسية .
67	هـ- الفخر في القصائد الذاتية .
67	و- الوصف في القصائد الغزلية .
69	ز- التوبيخ والتبكي في القصائد السياسية – الاجتماعية .
69	ح- الدعاء بالشر في القصائد الاجتماعية السياسية .
71	ثانياً. أسلوب الاستفهام

72	أ. الاستنجد والاستغاثة
72	ب. الاستبعاد
72	ج. السخرية
73	د. التهوين والتسويق
73	هـ. التعجب
74	و. الحيرة
75	ز. اللوم والتقريع في القصائد السياسية .
76	ح. الاعتراض الفلسفي في القصائد الوصفية
77	ثالثاً. أسلوب النداء
79	معاني النداء
79	أ. الاستهزاء والسخرية في غرض الهجاء
80	ب. التمجيد والإشادة والتفخيم في المدح
81	ج. الوصف في قصائد الغزل
82	د. التفجّع في قصائد الرثاء
82	رابعاً. أسلوب التمني
83	الأساليب الإنشائية غير الطلبية
83	أولاً. التعجب
85	ثانياً. القسم
85	أ. السخرية والاستهزاء
86	ب. التفجع
86	ج. الوصف
87	د. التعظيم والتهويل
132 - 90	الفصل الثالث : الأساليب التركيبية
91	التقديم والتأخير
92	1. تقديم (الخبر) على (المبتدأ)
93	2. تقديم خبر (كان) وأخواتها عليها وعلى اسمها معاً
95	3. تقديم المفعول به على الفعل والفاعل
96	4. تقديم الجار والمجرور على الفعل
98	الاعتراض
98	- الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية
98	أ. الاعتراض بالمفعول به
99	ب. الاعتراض بالجار والمجرور

101	- الاعتراض في الجمل الشرطية (الاعتراض بين شقي التركيب
-----	--

	الشرطي (
101	أ. الاعتراض بين (إن) الشرطية وجوابها
102	ب. الاعتراض بين (لو) و (جوابها)
103	ج. الاعتراض بين لولا وجوابها
104	- الاعتراض بين فعل القول ومقول القول
104	- الاعتراض بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول به بالجار والمجرور
105	- الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية
105	أ. الاعتراض بين المبتدأ المؤخر أو الخبر المُقَدَّم
105	1. الاعتراض بين المبتدأ المؤخر أو الخبر المقدم
105	2. الاعتراض بين أفعل التفضيل (الخبر المقدم) والمبتدأ المؤخر (المُفضَّل)
106	3. الاعتراض بين المبتدأ والخبر بالحال
106	4. الاعتراض بين المبتدأ (المسند إليه) والخبر (المسند) بجمل عدة
109	5. الاعتراض بين المبتدأ والخبر بالتشبيه
109	- الاعتراض بين المتعاطفين
111	- الاعتراض بين المنعوت والنعت (الاسم)
112	الحذف
113	حذف المسند إليه
113	1. الوصف
114	2. المدح
114	3. الهجاء
116	الحذف في الجملة الفعلية
116	1. حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء عنهما بالمفعول المطلق
116	2. الحذف في أسلوب القسم
117	3. الحذف على المدح
118	- حذف الفضلات
118	- حذف المفعول به
118	1. حذف الاسم الظاهر
120	2. حذف الضمير
121	- حذف النعت
123	- حذف التمييز
124	- حذف الأدوات والحروف
124	1. حذف (أن) المصدرية

125	2. حذف اللام من جواب (لو) و (لولا)
126	3. حذف الاسم الموصول
127	4. حذف حرف النداء
129	5. حذف حرفي الاستفهام (هل) و (الهمزة)
130	6. حذف حرف العطف (الواو)
170 - 133	الفصل الرابع : التناص
134	التناص
137	أولاً. التأثر بالشعر القديم
141	ثانياً. عَقْد الآيات القرآنية
147	ثالثاً. عقد الأمثال العربية
150	رابعاً. التأثر بالتعابير الجاهزة
153	خامساً. المعارضات الشعرية
154	- معارضة قصائد أبي تمام
160	- معارضة قصائد أبي الطيّب المتنبّي
216 - 171	الفصل الخامس : الصورة الفنية
172	الصورة الفنية
173	أولاً: علاقة التشابه
174	- التشبيه
175	1. التشبيه المجمل (المرسل)
177	2. التشبيه التمثيلي
179	3. التشبيه الضمني
188	أ. الماء وملحقاته
190	ب. الأرض وملحقاتها
191	1. الطبيعة المتحركة
192	أ. الطيور
194	ب. الحيوانات المفترسة
197	ج. الزّواحف
198	ثانياً. المصادر الثقافية
199	أ. الدين
201	ب. اللغة العربية
203	ثانياً : علاقة التداعي
203	أ. المجاز العقلي
205	ب. الكناية
205	1. التلميح

208	2. الرمز
209	3. التعريض
211	4. الكناية عن الموصوف
213	5. التدبيج
271 - 217	الفصل السادس : أساليب أقسام الكلم
218	أساليب أقسام الكلم
219	أولاً. الاسم
219	أ. التصرف في الأسماء
219	1. مدّ المقصور
220	2. قصر الممدود
221	3. حذف الحركة
223	4. ترك صرف ما ينصرف
224	5. استعمال – هناً –
225	6. تحريك نون الجمع بالكسر والضم
226	ب. التذكير والتعريف (تعريف الاسم بوسيلتين)
226	1. العلمية مع الإضافة
227	2. التعريف بـ (أل) مع الإضافة
227	ج. الإضافة (إضافة النعت إلى المنعوت)
229	د. دلالة الأعلام
233	- التورية باسم العلم
234	هـ. الضمير
234	1. وفرة الضمائر في السياق
236	2. عودة الضمير على لاحق
237	و. التثنية
239	ز. الجمع
240	- ميله إلى وزن (أفعلة)
241	ح. التصغير
243	ط. شيوع بعض الكلمات
248	ثانياً. الفعل
248	1. وفرة الأفعال في السياق
250	2. أشباه الفعل من الأسماء
252	3. التنازع في الأفعال
255	4. رفع الفعل المضارع (في حالة النصب)

257	5. الاقتراض (من اللهجة الدارجة واللغة المعاصرة)
259	6. التضعيف
261	7. تسهيل الهمزة
262	8. صيغة تَفَعَّلَ
264	9. التأكيد
265	ثالثاً. الحرف
265	حروف الجرّ
265	أ. وفرة حروف الجرّ في السّياق
266	ب. النيابة في معاني حروف الجر
268	ج. زيادة (من)
269	د. زيادة (الباء)
277 – 272	الخاتمة
307 - 278	المصادر
A - C	الملخص باللغة الإنكليزية

Abstract

Al-Jawahiry has most great important in the Iraqi contemporary poetry in particular and generally in the Arab contemporary poetry. Many and different poetic generation have effected with his steps. Even those didn't write the rhythmical vertical pome; they are considered him a teacher for them and they are respected him. Therefore; the searching for most important features, common and predominated stylistic characteristics in his poetry is most important thing and basic step to know the general stylistic characteristics of the Arab contemporary poetry.

This thesis consists of introduction, preface, six chapters and conclusion. The first chapter deals with (rhyme) with its two kinds: the external includes meters and rhymes and what is connected with them, the internal includes rhetorical arts which belong to the rhetoric they are (paronomasia, repetition, preface and antithesis). Al-Jawahiry has used more than the meter (Al-Kamel) and he used the preposition of advisement (al-ba'a) with prepositions (al-dal), (al-ra'a) they are loud in the Arabic language ... Al-Jawahiry has used more than repetition. He has specific style such as (east x west) , (near x far) ... and others. He has used antithesis to move his meaning and he passed the antithesis because it is one of the rhetoric to it is motive thoughts in Al-Jawahiry's poetry.

The second chapter discusses the demanded and non demanded composition means; while the demanded composition means Al-Jawahiry used so much imperative, vocative, interrogation, and optative means. He discovered on his thoughts by

composition means ... this chapter deals with oath and interjection. Al- Jawahiry has used in common the oath without Allah and multi who will oath with him.

The third chapter discusses the structural means; it deals with presentation, delaying, objection and deleting with all types. We have shown that Al-Jawahiry is a poet has difficult structure, we can't understand him except who has a great experience with grammar, because he used more than presentation, delaying, objection and deleting ... it was most important we have seen at Al-Jawahiry is deleting (relative pronoun), (attributive) and (specification).

The fourth chapter deals with (textual) at Al-Jawahiry, we have shown that Al-Jawahiry has effected with five factors they are old poetry, Holly Qura'n, Arab proverbs, prepared expressions and special effect with two Abbasiyan poets (Abu Tammam Al-Taei) and (Abu Al-Tayab Al-Mutanabi) because he has objected some their poems. He has effected poetical and psychological with the personality of Abu Al-Tayab Al-Mutanabi where he has reincarnation his personality in many times.

The fifth chapter studies (art picture) by studying the similarity relation and association relation; the similarity relation includes simile, metaphor where he used to specific types of similes and metaphors. Also we have studied the association relation includes (mental metaphor) and (metonymy); where he has used the mental metaphor for (diagnose) the solids and he ha used metonymy for hinting, intimation and to describe the surnamed. As well as we have

studied the resources of art picture at Al-Jawahiry's poetry, we found they are two sources: the nature and Human Cultural History.

The sixth last chapter has studied the methods of speech parts they are: noun, verb and preposition. We have studies each one alone, as regards with the noun we found that Al-Jawahiry has declined with nouns such as he has used invention collection and he tended to some collection meters; he used (diminutive), he used to some words like (Halo - sweet), (Farid – excess) and (Al-Jabbar - giant).

While the verbs; we have found that Al-Jawahiry used more than verbal sentences, and he used many of (doubling) in his poetry, he tended to form of past verb (Taffael). While the preposition, Al-Jawahiry has used more that the prepositions in his poetry style, also he used to implication in the meanings of prepositions, and he used many of prepositions like (Min) and (Al-Ba'a).

However; Al-Jawahiry has other stylistic features and characteristics we have left them because they are not common, we will study them in other researches deal with his poetry features the basic and subordinate. We must say that Al-Jawahiry considers (mine) for stylistic studies. He is poet plentiful and longest at the same time. He was able from the language and system at the same time so that he creates to us poetical texts considerable.

j

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة بأننا اطلعنا على الأطروحة الموسومة بـ (**خصائص الأسلوب في شعر الجواهري**) التي تقدم بها الطالب (**فارس عزيز مسلم**) ، وقد ناقشنا الطالب ، وفي ما له علاقة بها ، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل درجة دكتوراه فلسفة في آداب اللغة العربية بتقدير (.)

الإمضاء :	الإمضاء :
الاسم : أ. د. علي كاظم أسد (رئيساً)	الاسم : أ. د. شاكِر هادي التميمي (عضواً)
التاريخ :	التاريخ :
الإمضاء :	الإمضاء :
الاسم : أ. د. هناء جواد عبد السادة (عضواً)	الاسم : أ. م. د. عبد العظيم رهيف خورشيد (عضواً)
التاريخ :	التاريخ :
الإمضاء :	الإمضاء :
الاسم : أ. م. د. وليد شاكر نعاس (عضواً)	الاسم : أ. د. عباس محمد رضا (المشرف عضواً)
التاريخ :	التاريخ :
صادق مجلس كلية التربية في جامعة بابل على قرار لجنة المناقشة	
الإمضاء :	الإمضاء :
الاسم : أ. م. د. لؤي عبد الهاني السويدي (عميد الكلية)	الاسم : أ. د. لؤي عبد الهاني السويدي (عميد الكلية)
التاريخ :	التاريخ :

2007 / /

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

حاولت في هذه الدراسة الأسلوبية التطبيقية الوصفية أن أتناول أسلوب شاعر له أهميته الكبيرة في الشعر العربي الحديث ، هو الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري (ت 1997م) بالبحث عن الخصائص الأسلوبية العامة في شعره ، وهي الخصائص التي تُميّز شعر الجواهري في ذاته ، وتُميّزه - أيضاً - عن غيره ، مع عدم إنكار التباس أسلوب الجواهري بأسلوب من سبقه من شعراء العربية ، فلا نعني بـ (الخصائص الأسلوبية) الخصائص المطلقة في الفرادة ، ولكنّها الخصائص الملامح أو " القسمات " الأسلوبية التي تلوح على وجه النص الشعري للجواهري أكثر من غيرها .

انقسمت هذه الرسالة على ستة فصول .. تناول الفصل الأول (الإيقاع) بقسميه (الخارجي) و (الداخلي) تمثل الإيقاع الخارجي بالأوزان والقوافي وما يتصل بهما وتمثل الإيقاع الداخلي بالفنون البلاغية التي تنضوي تحت مفهوم علم البديع (الجناس ، التكرار ، الطباق ، ...) .

أما الفصل الثاني فتناول الأساليب الإنشائية (الأمر ، النداء ، الاستفهام ، ...) ولأنّ الجواهري استعمل الأساليب الإنشائية غير الطلبية كثيراً في شعره فكان لابد من دراستها والوقوف عليها وأهم هذه الأساليب هي أسلوب القسم والتعجب .
أما الفصل الثالث فتناولنا فيه الأساليب التركيبية وأهمها التقديم والتأخير بأشكاله المختلفة والاعتراض بأنواعه المتعددة والحذف بصوره العديدة .

وأما الفصل الرابع فتناولنا فيه (التناص) في شعر الجواهري الذي ينقسم على التناص مع الشعر القديم و التناص مع القرآن الكريم والأمثال العربية والعبارات الجاهزة والتناص مع (أبي تمام الطائي) و (أبي الطيب المتنبي) على وجه الخصوص .

وأما الفصل الخامس فخصص لدراسة (الصورة الفنية) وما تقوم عليه من فنون بيانية كالتشبيه والاستعارة وأنواعهما ، ودراسة مصادر الصورة الفنية والوقوف على المجاز العقلي والكنائية بوصفهما الأداتين المكملتين لرسم الصور الشعرية الفنية .

وأما الفصل السادس (أساليب أقسام الكلم) فقد خصص لدراسة أقسام الكلم : الاسم وما يتعلق به من ظواهر وسمات أسلوبية والفعل وما يتصل به من سمات أسلوبية وكذلك الحرف وما يتعلق به من السمات الأسلوبية السائدة ، وقد خلصنا من كل ذلك بخاتمة لأهم النتائج .

أمّا أهم الإشكاليات والصعوبات التي يمكن أن تواجه الباحث في هذا المجال فهي القدرة التامة والكاملة على الإحاطة الشاملة بالعمل الأدبي موضوع البحث ، لاسيّما إذا كان العمل الأدبي غزير المادّة ، مثل ديوان الجواهري ، فذلك ممّا يتطلّب

الجهد الكبير والوقت المتسع والنظرة الدقيقة المتفحصة والقراءة العميقة المتأنية
المركزة .
اللهم إني أخلصت لعملي وحاولت إتقانه ما استعطت خدمة اللغة العربية
والأدب العربي الخالد ، فوفقني إلى ما تحب وترضى ، إنك أنت الغفور الرحيم .

فارس عزيز مسلم
الحلة الفيحاء – 15 / 12 / 2007

التمهيد

مفهوم الأسلوب ودلالته

إنَّ مفهوم الأسلوب يكاد يتطابق في اللغة العربية لغةً واصطلاحاً ، فالأسلوب لغةً هو (الطريقة) (1) ، وهو كذلك اصطلاحاً " ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم ، فهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء " (2) ، وفي المعاجم العربية ما هو أكثر من النص على (الطريقة) ، وهو الإيحاء بأنَّ الأسلوب يعني " التناسق " ، فيقال " للسطرين من النخيل " أسلوب " (3) ، والتناسق هو السمة الأولى للشعر الكلاسيكي (العمودي) الذي يقوم على شطرين متناسقين ، وعلى أبيات متناسقة كسطر النخيل ، وهذا ما يوحي بأنَّ الشعر (العمودي) هو الأنسب لأن يكون له أسلوب من غيره . والإيحاء الآخر الذي توحيه المعاجم العربية من كلمة (أسلوب) هو " الامتداد " ، فالأسلوب هو " كل طريق ممتد " (4) ، وهذا يوحي بأنَّ الأسلوب يكون – أكثر ما يكون – في النص الممتد ، أي إنَّ الأسلوب يتناسب طردياً مع إنتاج الأديب ... " ومعلوم أنَّ الأسلوب لا يتضح إلاَّ في أنموذج واسع من قصيدة وقصائد وخطبة وخطب " (5) ، وهذا ما يتناسب مع نصوص (الجواهر) المطوّلة ، والغزيرة ، ممّا يُثبت – نظرياً – وجود الأسلوب في شعر الجواهري .

البلاغة العربية والأسلوبية

إذا كان بعض الباحثين يرى أنَّ البلاغة بعد أن ماتت " ما لبثت أن بُعثت من جديد تحت اسم " علم الأسلوب " (6) ، فإن ذلك لا يعني انقطاع الصلة تماماً بين الأسلوبية والبلاغة ، " فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت ، هي لها

-
- (1). ينظر : أساس البلاغة ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت 538هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2001 ، (طرق) ص 361 .
- (2). الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 5 ، د . ت ، ص 44 . والطريقة هو أول كلمة تعرّف بها المعجمات الأدبية كلمة الأسلوب ، ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ط 2 ، 1984 ، ص 34 . قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، د. أميل يعقوب ، د. بسام بركة ، مي شيخاني ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1987 ، ص 41 .
- (3). لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، د . ت ، (سلب) : 1 / 473 .
- (4). لسان العرب : 473/1 .
- (5). مقدمة في النقد الأدبي ، د. علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1979 ، ص 319 .
- (6). نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 ، ص 365 .

بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضاً" (1)، فلا يمكن أن ننسى أن البلاغة – لاسيما العربية – قد " تركت لنا ميراثاً هائلاً من المصطلحات التي لا بديل عنها إلى اليوم " (2). أما قول بعض الباحثين بأن " استقرار الصور البلاغية في الشعر إنما هو دراسة بلاغية لا أسلوبية " (3)، بل هي " دراسة لا تمت بأية صلة للأسلوبية، وبأي وجه من الوجوه " (4)، فهو قولٌ مبالغ فيه، فإن " دراسة البلاغة للصور ما تزال راهنة لم تتجاوزها دراسة أخرى حتى يومنا هذا " (5)، فالأسلوب مرتبط ارتباطاً كبيراً بالبلاغة (6)، والبلاغة تمثل أحد الأركان الرئيسة في القاعدة المعرفية التي استندت إليها الدراسة الأسلوبية في نشوئها مع (اللسانية) و(النقد الأدبي) (7).

وقد سرنا على منهج (الطرابلسي) في دراسته الشهيرة (8) للشوقيات في اعتماد المصطلحات البلاغية التي رأينا أنها الأنسب في التعامل مع شعر يتعامل بثقافة قديمة، ويتناغم مع الأساليب التراثية، فلا يمكن " الحكم على أسلوب كاتب دون الأخذ بعين الاعتبار تلك الفكرة التي يأخذها هو نفسه عن الأسلوب " (9).

السمة (*) الأسلوبية

إذا بحثنا مُحددات للسمة الأسلوبية فلن نجد إلاّ محدّدات ثلاثة، هي :

1. الاختيار : فثمة تعريف للأسلوب بأنّه : " محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل " (10)، وأكبر مجال الاختيار هو

(1). الأسلوبية الأسلوب، د. عبد السلام المُسديّ، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص 52

(2). المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (دراسة وتطبيق)، أنعام فائق محيي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب-جامعة بغداد، بإشراف: د. عمر حامد الملا حويش، 1993، ص35.

(3). البنى الأسلوبية (دراسة في " أنشودة المطر " للسياب)، د. حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2002، ص 17.

(4). المصدر نفسه، ص 17.

(5). الأسلوب والأسلوبية، ببيرو جيرو، ترجمة: د. منذر عيّاشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د. ت، ص 17.

(6). ينظر: الأسلوب والأسلوبية، كراهم هاف، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العراق – بغداد، 1985، ص 19.

(7). ينظر: أسلوبية البناء الشعري (دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي)، أرشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999، ص 24.

(8). خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981

(9). الأسلوب والأسلوبية، ببيرو جيرو، ص 17.

(*) سوف نستعمل الكلمات (السمة) و (خاصية) و (الظاهرة) و (الملمح) وما شابه بمعنى واحد مجازاً للمصادر المختلفة التي استعملتها.

(10). علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 116، ويُنظر: ص 260 – 261. ويُنظر: الأصول (دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب)، د. تمام حسان، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، 1988، ص 312.

" مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها " (1) ، حيث " يستطيع الكاتب أن يقارن أي شيء بأي شيء آخر ، ما دام هناك شبه أو علاقة من نوع ما " (2) ، وهو ما سنتناوله في فصل (الصورة الفنية) .

2. الانحراف : هنا يوصف الأسلوب بأنه : " كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف " (3) ، فإذا كان الاختيار يمثل المستوى المثالي للغة في الأداء ، فإنّ الانحراف يمثلها في مستواها الإبداعي " الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها " (4) .

والملاحظ " أنّ الاختيار يوجد في اللغة الجارية أو لغة الحديث ، وإن لم يكن سمة مميزة لها كما هو في اللغة الفنية ، في حين أنّ الانحراف يخص اللغة الفنية ، وهذا منطقي ، إذ إنّ الخروج على الطرق المتعارفة في التعبير معيب اجتماعياً ، ولكنه مقبول ، إذا كان له غرض فني ، ولذلك لا يُقدّم عليه إلاّ أديب متمكّن " (5) . فاللغة الشعرية التي هي لغة جمالية فنية قبل أن تكون نفعية تُعدّ انحرافاً عن " معيار اللغة الطبيعية ، تنتج دلالتها بطريقة مختلفة ، تتوخى من ورائها تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية " (6) للمتلقّي .

3. التكرار : والاختيار والانحراف كلاهما لا يُشكّل سمةً أسلوبية ، إلاّ بالتكرار والانتظام ، فالظاهرة النحوية أو البلاغية لا تمثل ملمحاً أسلوبياً إلاّ إذا " أخذت صفة الانتظام " (7) ، والتواتر في النصوص الأدبية ، فإنّ " الملمح الوارد مرّة واحدة لا يُشكّل سمةً أسلوبية ، لكنّها تتجلى بالتكرار بإيقاع مُحدّد فيُصبح حينئذٍ سمةً أسلوبية (8) يمكن تمييزها .

" ويحتاج تمييز سمة متواترة إلى أذن مرهفة ومراقبة حاذقة " (9) ، وهذا يتطلب معاشةً طويلةً للنص الأدبي ، واستيعاباً كاملاً لمبانيه ومعانيه ، وحفظاً واستذكراً له .

(1). المصدر نفسه ، ص 116 .

(2). المصدر نفسه ، ص 119 .

(3). بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ط 1 ، 1986 ، ص 15 .

(4). البلاغة والأسلوبية، د.محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص198.

(5). مبادئ علم الأسلوب العربي ، شكري محمد عياد ، مصر ، ط 1 ، 1988 ، ص 78 .

(6). اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد) ، محمد كُنُوني ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ط 1 ، 1997 ، ص 25 .

(7). قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 ، ص 24 ، وينظر أيضاً : ص 25 .

(8). مناهج النقد المعاصر ، د. صلاح فضل ، دار الآفاق العربية ، مصر - القاهرة ، 1996 ، ص 108 .

(9). نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، أوستن وارين ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، مراجعة : د . حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1987 ، ص 186 .

الفصل الأول

الإيقاع

الفصل الأول

الإيقاع

يحتلُّ الإيقاعُ في الشعر مكانَ القلبِ واللبِّ ، فالإيقاع هو " قوَّة الشعر الأساسية ، هو طاقته الأساسية ، وهو غير قابل للتفسير ، ولا يمكننا أن نقول عنه إلاَّ كما يقال عن المغناطيس والكهرباء ، أي أنَّ المغناطيس والكهرباء هما شكلان من أشكال الطاقة " (1) . ويُعدُّ الإيقاع " نقطة الفن المركزيَّة ودعامته الأساسية " (2) ، فالشعر " موسيقى منطوقة " (3) . ولا يمكن أن يوجد شعر بلا " موسيقى يتجلى فيها جوهره وجوه الزاخر بالنغم ، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر " (4) ، فالوزن هو " الوسيلة التي تُمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن " (5) . فالوزن يساعد على تشكيل المعنى وخلقه " وحينما يصل الكلام إلى أقصى درجات الدقة والصعوبة حينئذ يكون الوزن الوسيلة الحتمية الوحيدة " (6) للتعبير . والشاعر " عند أهل العربية مَنْ يتكلَّم الشعر ، أي الكلام الموزون المذكور ، فالوزن لأبد منه في الكلام لكي يُسمَّى شعراً " (7) .

ويمكن تسمية ما يصطلح عليه بـ (الموسيقى الخارجية) التي " يحكمها العروض وحده ، وتنحصر في الوزن والقافية " (8) ، فالأوزان أو البحور هي " أقسامٌ من الإيقاع " (9) (إيقاع القلب) ، وهذا الإيقاع " وقفٌ على الشعر ليس

(1). الوعي والفن ، غيورغي غاتشف ، ترجمة : د. نوفل نثوف ، مراجعة : د. سعد مصلوح ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1990 ، ص 64 .

(2). نظرية إيقاع الشعر العربي ، محمد العياشي ، المطبعة العصرية ، تونس ، 1976 ، ص 103 .

(3). هذا الشعر الحديث ، د. عمر فروخ ، دار لبنان للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1978 ، ص 112 .

(4). فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف - مصر ، ط 2 ، 1977 ، ص 28 .

(5). مبادئ النقد الأدبي ، إ. ا. رتشاردز ، ترجمة وتقديم : د. مصطفى بدوي ، مراجعة : د. لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، 1963 ، ص 194 .

(6). المصدر نفسه ، ص 201 .

(7). كشاف اصطلاحات الفنون ، الشيخ العلامة محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي (ت 1158 هـ) ، وضع حواشيه : أحمد حسن بسج ، منشورات محمد علي ببيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1998 ، 2 / 482 .

(8). بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1983 ، ص 188 .

(9). فن الخطابة ، أرسطو طاليس ، ترجمه عن اليونانية وعُلق عليه وقُدِّم له : د. عبد الرحمن بدوي ، دار الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية ، العراق - بغداد ، ط 2 ، 1986 ، ص 212 .

غيره " (1) ، فهو يقوم على تفعيلات يستغرق التلقظ بها مُدداً من الزمن مُتساوية الكميّة بها يُسمّى الكلام شعراً (2) .

ويمكن تسمية ما يصطلح عليه – أيضاً بـ (الموسيقى الداخلية) – التي هي (الجناس) و(الطباق) و(التصدير) و(التكرار) ، بـ (إيقاع القلب) .

أولاً. إيقاع القلب

1. الأوزان :

إذا ألقينا نظرة متفحصة على الجدول الآتي :

التسلسل	الوزن	عدد القصائد	النسبة
1	الكامل	119	%28,13
2	الطويل	61	%14,42
3	الخفيف	54	%12,77
4	البسيط	43	%10,17
5	الوافر	41	%9,69
6	الرملي	36	%8,51
7	المتقارب	36	%8,51
8	الرجز	9	%2,13
9	السريع	9	%2,13
10	المديد	6	%1,42
11	المجتث	4	%0,95
12	مُخلع البسيط	3	%0,71
13	الهزج	2	%0,47
		423	%100

فسوف نجد أنّ بحر الكامل هو البحر الأكثر استعمالاً عند الجواهري ، فلا ينافسه بحرٌ آخر ، وهذا يدلُّ دلالة قوية على أنّ الكامل " قد احتلَّ مكان الصدارة في الشعر العربي الحديث " (3) ، ويدلُّ هذا أيضاً على مسايرة الجواهري " للذوق الشعري العام " (4) ، فقد وُصِفَ الكامل بأنّه " مطيّة شعرائنا المحدثين " (1) ، بدلاً

(1). في النقد الأدبي الحديث ، د. فائق مصطفى ، عبد الرضا علي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، العراق ، ط1 ، 1989 ، ص 32 .

(2). يُنظر : الإيقاع في الشعر العربي (من البيت إلى التفعيلة) ، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، 1974 ، ص 14 – 15 .

(3). فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، ط6 ، 1987 ، ص 201 .

(4). لغة شعر الجواهري (1920 – 1961) (دراسة نقدية) ، صبا علي كريم المعموري ، جامعة بابل ، كلية التربية – قسم اللغة العربية ، اشراف أ. م. د. عدنان حسين العوادي ، 1426 هـ - 2005 م ، ص 108 .

من الرجز عند القدماء ، وسبب هذه الزيادة المفرطة في الكامل – على ما نرى – هي :

1. إنَّ هذا البحر يجيء منه التأمُّ والمجزوء .
 2. وفرة أعاريض الكامل وأضرابه وتنوعها " فلهُ ثلاث أعاريض ، وتسعة أضرب " (2) .
 3. استيلاء بحر الكامل على تفاعيل بحر الرجز واختواؤه لها بسبب ما يدخل على تفعيلة الكامل (مُتفاعلن) من (الإضمار) فتتحول إلى (مُتفاعلن) التي تساوي تفعيلة الرجز (مستعلن) ، " ولا ريب أنَّ الكامل والرجز أخوان . وكثيراً ما يختلط على الناظم أمرهما فيضمّن الكامل بيتاً من الرجز على أنَّ العكس نادر ، إذ بيت الكامل أوسع وأرحب من بيت الرجز " (3) .
- ومثال ذلك قول الجواهري في قصيدة (أَلَقْتُ مَراسَها الخُطوبُ) – وهي من الكامل المُرفَّل – :

فَجَرُّ صَدوقٍ رُبَّ حَرٍّ بِ رِبْخُها فَجَرُّ كَذوبُ (4)
إذ إنَّ تفعيلات هذا البيت هي تفعيلات الرجز نفسه :
مستعلن مستعلن مسـ مسـ تفعيلين مسـ تفعيلتين

2. التصريح الداخلي :

تُعَدُّ هذه الظاهرة الموسيقية من أهم الظواهر التي يتسم بها شعر الجواهري ، فبعد التصريح في مطلع القصيدة يلجأ الجواهري إلى " هذا التصريح في داخل القصيدة ، وبين كُلِّ مقطع ومقطع ، وبين كل شوط وشوط " (5) ، ففي قصيدة (أرخ ركابك) التي مطلعها :

أَرخُ رِكابَكَ من أين ومن عَثَر كفاكَ جيلان محمولاً على خَطَر (6)
يصرع الجواهري في اثني عشر بيتاً تصريحاً داخلياً في أثناء القصيدة ، كقوله :

غيوْمُهُ وانْبلاجُ الشمس والقمر وقيظُهُ وانثلاج الليل والسحر (7)

(1). موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ط4 ، 1972 ، ص 229 .
(2). الوافي في العروض والقوافي ، صناعة : الخطيب التبريزي ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، دار الفكر ، دمشق – سوريا ، ط4 ، 1988 ، ص 78 . ويُنظر أيضاً : شرح ثُحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1968 ، ص 161 .
(3). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، دار الفكر ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1970 ، 227/1 .
(4). ديوان الجواهري ، محمد مهدي الجواهري ، جمعه وحققه وأشرف على طبعه : د. إبراهيم السامرائي ، د. مهدي المخزومي ، د. علي جواد الطاهر ، رشيد بكتاش ، الجمهورية العراقية – وزارة الإعلام ، مطبعة الأديب البغدادية ، (1973 – 1980) : 3 / 113 .
(5). تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد – العراق ، د. ت ، ص 304 .
(6). الديوان : 5 / 311 .
(7). الديوان : 5 / 313 .

وقوله :

يا سامر الحيّ بي داءٌ من الضَجَر
عاصاهُ حتّى رنينُ الكأسِ والوَتَر (1)
وكقوله أيضاً :

في (جَنَّةُ الخُلْد) طافَتْ بي على الكِبَرِ
رؤيا شبابٍ وأحلامٍ من الصِّغَرِ (2)
ويتجاوز الجواهري التصريح في أبيات متباعدة إلى التصريح في بيتين متتاليين في العديد من قصائده ، كقوله في قصيدة (يوم الشهيد) :

أخيّ : لو سمِعَ النداءَ رغامُ
مئي عليك تحيّةً وسلامُ
ولو استجابَ إلى الصريخِ جمامُ
ولذكرك الإجلال والإعظامُ (3)

وكقوله في قصيدة (أنتم فكرتي) :

يالوالي الخطوب سوداء عودي
جئبي الخائرين غار الصمودِ
وأجرّي ما شئت خطباً وزيدي
وضعيه على جباه الصِدِ (4)

وقال في قصيدة (الخطوب الخلّاقة) :

محمّقٌ ، وبأوجِ الفطنة الأممُ
أجهزُ عليه يُعَنِّكَ الشرقُ ينتقمُ
وشائخٌ ، وشبابٌ حولهُ نُظُمُ
والغرب يرزحُ ، والأهواء ترتطمُ (5)

وقال - أيضاً - في قصيدة (يا غادة الجيك ويا سحرهم) :

إنّي لهاتُ القُبُلُاتُ الطّوالُ
ذكرى يمينٍ علقتُ بالشمالِ
وميّلةٌ على فمٍ يُستمالُ
ووشوشاتٍ مثلَ همسِ اللَّيَالِ (6)

إنّ الأَشْطارَ الأربعةَ تلك ذات الرويِّ الواحد تشبه الرباعيَّات ... فكأنّ الجواهري - لولعه بالتصريح الداخلي - نظم بعض الرباعيَّات في أثناء قصائده عن غير قصد وتعمّد .. أمّا ما تعمّده الجواهري - على ما نرى - فهو أن يجعل من التصريح الداخلي وسيلةً للتغيير والتخلص من رتابة النعم (7) ، وهذا التصريح الداخلي هو شكل من أشكال الانحرافات (8) .

3. التدوير في المتقارب

على الرغم من أنّ الجواهري قد استعمل التدوير في شعره كثيراً ، لاسيما في مجزوء الكامل ومجزوء الرَّمْل والخفيف ، إلّا أنّ ذلك لا يشكل سمة أسلوبية في شعره ، لأنّه شائع كثيراً في شعر غيره ، لكنّ ما يشكل سمة إيقاعية لأسلوبيته هو التدوير في (المتقارب) خصوصاً ، وذلك لكثرة في شعر الجواهري وقلّته في شعر غيره من الشعراء .

(1). الديوان : 314 / 5 .

(2). الديوان : 318 / 5 .

(3). الديوان : 280 / 3 .

(4). الديوان : 79 / 5 .

(5). الديوان : 256 / 5 .

(6). الديوان : 43 / 6 .

(7). ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ص 304 .

(8). ينظر : مبادئ علم الأسلوب العربي ، ص 88 .

ويحدث التدوير في المتقارب حين تنتقل حركة (فعول) في الشطر الأول إلى بداية الشطر الثاني (فَعْلَن) أو (فَعْلُ) فتتحول إلى (فعولن) أو (مفعول) ... كما في قول الجواهري في قصيدة (احمد شوقي) :

فِيَا لَكَ مِنْ عِبْرَةٍ يُسْتَفْزُ زُ مِنْهَا عَلَى كَثْرَةِ الْعَبْرِ (1)
وقوله أيضاً :

وقد يهلك الناس فردٌ يعي — شُ حيناً فكيف إذا ما استمر (2)
وتلك القصيدة مؤلفة من سبعة وثمانين بيتاً دور الجواهري في عشرين بيتاً منها .

وفي قصيدة (عتاب مع النفس) التي مطلعها :
عَتَبْتُ وَمَالِي مِنْ مَعْتَبٍ عَلَى زَمَنِ حَوْلِ قَلْبٍ (3)
دور الجواهري في اثني عشر بيتاً من أصل ستة وستين بيتاً .
وفي قصيدة (المقصورة) المؤلفة من مائتين وسبعة وثلاثين بيتاً ، دور الجواهري في خمسة وثلاثين بيتاً فيها ، كقوله في البيت الثاني منها :
ورغم القلوب التي تستقي — ضُ عطفاً تحوطك حوط الحمى (4)

4. القوافي

للقافية (*) في الشعر العربي أهمية عظيمة ، فهي مكمل إيقاعي للوزن لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاهله فالشعر " كالنغم الموسيقي والقافية أو قراره فحيثما جاد النغم وتناسق إلى منتهاه حسن وقعه في الأذن وانشرح له الصدر وطربت له النفس " (5) ، وقد اعتنى الجواهري بالقافية اعتناءً ملحوظاً نجد في تخير أكثر أشعاره من حروف الروي الشائعة عند عامة شعراء العربية ألا وهي الباء والراء والداد والنون واللام والميم ، وهي من الحروف أو الأصوات الساكنة Consonant المجهورة (6) في اللغة العربية التي برهنت التجارب الحديثة على أن عددها ثلاثة

(1). الديوان : 2 / 135 .

(2). الديوان : 2 / 135 .

(3). الديوان : 5 / 314 .

(4). الديوان : 3 / 203 .

(*) المقصود بالقافية — هنا — هي " آخر كلمة في البيت ، وهو مذهب الأخفش " . يُنظر : الوافي بمعرفة القوافي ، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن حمد بن علي الأصبحي العتابي الأندلسي (ت 776هـ) ، تحقيق ودراسة : د. نجاة بنت حسن بن عبد الله نولي ، وزارة التعليم العالي ، سلسلة دراسات جامعية ، المملكة العربية السعودية ، 1997 ، ص 44 — 45 .

(5). مقدمة إلياذة هوميروس ، بقلم : سليمان البستاني ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت — لبنان ، د. ت ، 96/1 .

(6). يُنظر بشأن هذه الحروف المجهورة على التوالي : سرُ صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان بن جني (ت 392هـ) ، تحقيق : محمد حسن محمد حسن إسماعيل ، أحمد رشدي شحاته عامر ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت — لبنان ، ط1 ، 2000 ، 1 / 131 ، 1 / 203 ، 197 / 1 ، 107 / 2 ، 5 / 2 ، 89 / 2 .

عشر صوتاً يُضاف إليها كل أصوات اللين Vowels (1) ، فقد قادته غريزة الشاعر إلى تخير هذه الأصوات بوصفها حروف روي ، ولو نظرنا في الجدول الآتي (*) :

العدد	الروي	العدد	الروي
1	ص	12	الهمزة
3	ض	2	الألف المقصورة
2	ط	59	ب
31	ع	6	ت
15	ف	2	ج
24	ق	14	ح
6	ك	1	خ
33	ل	52	د
30	م	56	ر
43	ن	1	ز
2	هـ	12	س
6	ي	1	ش

لرأينا مقدار التقارب في استعمال (الباء) و (الراء) و (الدال) و (النون) و (اللام) و (الميم) ... فهي حروف الروي التي بنى بها الجواهري أحسن قصائده وقام مجده الأدبي عليها .

وقد أشار الجواهري إلى حروف الروي تلك وكنى عنها بأنها (إخوة الدال) في قصيدة (يا بن الفراتين) في قوله :

وقائل لو أرخت الشعرَ قافيةً
غطت جبينك أعراق مغضنةً
ولو تخلصت من (دال) وإخوتها
أريته أن بي من أمرها عجباً
بها عروفاك راحت وهي تُفتصدُ
وطاف في وجنتيك الجهد والسُّهُدُ
وراءها راحت (الدالات) تحتشدُ
فلا صدود ولا بُعد ولا صدُدُ (2)

إذ يميل الجواهري إلى قافية (فَعْل) ، وهي قسم من أقسام سبعة للقوافي (3) ، فقد نظم الجواهري على هذه القافية وبروي الدال ثلاث قصائد الأولى هي (ناجيت قبرك) في رثاء زوجته ومطلعها :

في ذمة الله ما ألقى وما أجدُ
أهذه صخرة أم هذه كبدُ (4)
والثانية هي (يا بن الفراتين) ومطلعها :

(1). ينظر : الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ، ط4 ، 1999 ، ص22 .

(*) استثنينا في هذا الإحصاء القصائد ذات المقاطع المتغيرة القوافي مثل (يا نديمي) وغيرها .

(2). الديوان : 5 / 357 - 358 .

(3). ينظر : عيار الشعر ، محمد أحمد بن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) ، شرح وتحقيق : عباس عبد الستار ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1982 ، ص133 . وباقي الأقسام الستة هي : (فاعل) و (فعال) و (مفعّل) و (فَعِيل) و (فَعْل) و (فُعِيل) .

(4). الديوان : 2 / 351 .

- يا بن الفراتين قد أصغى لك البلدُ زعماً بأنك فيه الصادحُ الغردُ (1)
والثالثة هي (الصحراء فجرها الموعد) التي مطلعها :
صحراءُ فجرِكَ موعودُ بما يلدُ والمغربيُّون أكفاءُ بما وعدوا (2)
وكلُّ منها نُظِمَ على وزن (البسيط) .
ويفعل الجواهري الشيء نفسه فينظم على بحر (البسيط) ثلاث قصائد لكن
على روي (الراء) ، الأولى هي (الفرات الطاغي) التي مطلعها :
طغى فضوعف منه الحسنُ والخطرُ وفاض فالأرض والأشجار تنغمرُ (3)
والثانية هي (تحرَّك الحد) التي مطلعها :
كلُّوا إلى الغيب ما يأتي به القدرُ واستقبلوا يومكم بالعزم وابتدروا (4)
والثالثة هي (أنشودة السلام) التي مطلعها :
جيشٌ من السِّلْم معقودٌ به الظفرُ وموكبٌ كشعاع الفجر ينتشرُ (5)

5. عيوب القافية

ارتكب الجواهري العديد ممَّا يُسمَّى (عيوب القافية) ، وأول هذه العيوب هي :

1. الإيطاء : وهو " إعادة القافية في الشعر ... وأقبح الإيطاء ما تقارب مثل أن يكون
البيتان متجاورين أو بينهما بيت أو اثنان أو ثلاثة على قدر ذلك " (6) .
– تشدَّد بعض النقاد القدماء فقالوا عن (الإيطاء) إنَّه " لا يجوز لمؤلِّد إذ كان
عنده عيباً " (7) – وقد ارتكب الجواهري هذا الإيطاء في قصيدة (أيها الوحش
أيها الاستعمار) في قوله :

أيها الوحش وأشباح الجياغ زاحفات بالبطون الخاوية
ألفٌ ويلٌ لك من هذا الصراع يوم تستطُ الذنابُ العاوية
سوف تجتاحك هاتيك الضباع ساربات في القفار الخاوية (8)
إذ أعادَ القافية (الخاوية) بعد بيتٍ واحد .

وفي قصيدة (دجلة الخير) ارتكب الإيطاء مباشرة بلا فاصل في قوله :
دينٌ لزامٌ ، ومحسودٌ بنعمته من راح منهم خليصاً غير مديون (9)
وفي قوله :

(1). الديوان : 349 / 5 .

(2). الديوان : 187 / 6 .

(3). الديوان : 259 / 2 .

(4). الديوان : 315 / 2 .

(5). الديوان : 335 / 4 .

(6). كتاب القوافي ، تصنيف : القاضي أبي يعلى عبد الباقي بن عبد الله بن المحسن التنوخي ، تحقيق :
د. عوني عبد الرؤوف ، الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 1975 ، ص148 .

(7). طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجُمحي (ت 231 هـ) ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر
، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1974 ، 1 / 72 .

(8). الديوان : 58 / 4 .

(9). الديوان : 89 / 5 .

- يا دجلة الخير ما أبقىْتُ جازيةً لم أقضِ عندي منها دينَ مديون (1)
- أما الغالب في إعادة القافية فهو أن يعيدها بعد مسافات طويلة ولاسيما في
المُطَوَّلَات ، ففي قصيدة (المقصورة) أعاد القافية في أربعة وعشرين بيتاً "
ولاشكَّ في أنَّ هذا الأمر والإكثار منه دليلٌ على الاضطراب الذي يدفع إليه الإسراف
والتكلف والخروج على المألوف المتعارف عليه في عدد أبيات القصيدة " (2) .
- ولا يكتفي الجواهري بإعادة القافية مرّة واحدة في كلّ مُطَوَّلَةٍ من مُطَوَّلَاتِهِ
وإنما يعتمد إلى إعادة القافية ثلاث مرّاتٍ أحياناً مثل إعادة القافية (ينام) في قصيدة (
يوم الشهيد) ثلاث مرّاتٍ في قوله :
يُسمي ويُصبحُ يستظلُّ بخدنه بقرُ الزريب ، ويرتعي وينام (3)
- وقوله :
وبها تسترّ عن صغارة نفسه خزيان يأكلُ زاده وينام (4)
- وقوله :
يا نائماً والموت ملءُ جُفونه أعلمتَ مَنْ فارقتَ كيف ينام ؟ (5)
- ويكرر القافية (جبار) ثلاث مرّاتٍ أيضاً في قصيدة (عبد الحميد
كرامي) في قوله :
والمجدُ جبارٌ على أعتابه تهوي الرؤوس .. ويسقطُ الجبارُ (6)
- قوله :
وغداً يُلَقِّفه وينتفُ ريشه فيما يُلَقِّفُ أجْدلُ جبارُ (7)
- قوله :
ونكرت كيف المستظلُّ بغيره يوحي ويوهمُ أنّه جبارُ (8)
- إنّ هذا الصنيع – من شاعر كالجواهري عُرف بقدرته اللغوية الكبيرة – لا
يمكن أن يُعلل بأنّه " ينبئُ عن ضالة حظّ الناظم من الفطنة أو عدم قدرته إلى
الإمساك بأعنة اللغة والتصرُّف بمفرداتها كيف شاء " (9) ، ولكنّه يمكن أن يُعزى إلى
" طول نفْس الشاعر وامتداد أبياته حتى تتعدّى المائة بيت أحياناً ... فهو مضطّرٌّ إلى
تكرار الكلمة الواحدة لفظاً ومعنى " (10) على أنّ هذا الصنيع لم يلبث – بتكراره

(1). الديوان : 90 / 5 .

(2). أبحاث في الشعر العربي ، د. يونس احمد السامرائي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة
بغداد ، سلسلة بيت الحكمة (3) ، 1989 ، ص 24 – 25 .

(3). الديوان : 270 / 3 .

(4). الديوان : 280 / 3 .

(5). الديوان : 281 / 3 .

(6). الديوان : 39 / 4 .

(7). الديوان : 44 / 4 .

(8). الديوان : 51 / 4 .

(9). موسيقى الشعر العربي ، د. عيسى علي العاكوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، دار الفكر
، دمشق – سورية ، 1997 ، ص 231 .

(10). تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق ، ص 305 .

واستساعة الجواهري له – أن أصبح من أهم السمات الأسلوبية التي تتعلّق بموسيقى القلب .

2. **التضمين :** هو " بيتٌ يُبنى على كلامٍ يكون معناه في بيتٍ يتلوّه من بعده مقتضياً له " (1) وهذا ما أكثر فيه الجواهري كقوله في قصيدة (الشاعر الجبار) :

ما (ابن حمدان) إذ يقودُ من المو
تَ جيوشاً تُزجى لموت مُداهم
بالغُ ما بلغت في وصفك الجيـ
شين إذ يقدحان زندَ الملاحم (2)
فمعنى البيت الأول لا يكتمل إلا بالخبر (بالغ) في بداية صدر البيت الثاني .
وكقوله – أيضاً – في قصيدة (أنا) :

ما بينَ جنبيّ اللذين هما
قلبٌ يدقُ إلى العنا طرباً
قفص الهموم ومجمع الكُرب
ويجنُّ مشتاقاً إلى التعب (3)
فمعنى هذا البيت – أيضاً – لا يكتمل إلا بالمبتدأ المؤخّر (قلب) في بداية صدر البيت التالي .

وكقوله في قصيدة (ألقت مراسيها الخطوب) :
الآن يقبُحُ في مهـا
وحشٌ تقلّمت المـخا
نته لتتفتض الشـعوب
لبُ منه واختفت النيوْب (4)
إذ لا يكتمل معنى البيت الأول إلا بالفاعل (وحش) في بداية صدر البيت التالي له .

وثمّة تحديد أدقّ للتضمين وهو " تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده " (5) ، وذلك كقول الجواهري في قصيدة (إليها) :

صراعٌ يطول فكم تهدفين
إلى الروح مّني وكم أهدف
إلى الجسم منك وكم تعرفين
أين المحرّ وكم أعرف (6)
إذ يتعلّق الجار والمجرور (إلى الجسم) بالقافية الفعل المضارع (أهدف) ومثّل قول الجواهري – أيضاً – في قصيدة (المقصورة) :

ألا يخجلون إذا قايسوا
حياتهم بحياة الألى
سَقُوا أرضهم بنجيع الدماء
فكان الشعارَ الدمُ المُستقى (7)
إذ لا يكتمل معنى البيت الأول المنتهي بقافية هي الاسم الموصول (الألى) إلا بصلته (سقوا) في البيت الثاني .

(1). الموشّح ، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 384 هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار النهضة – مصر ، 1965 ، ص 23 .

(2). الديوان : 2 / 285 .

(3). الديوان : 2 / 298 .

(4). الديوان : 3 / 111 .

(5). المرشد الوافي في العروض والقوافي ، د. محمد بن حسن بن عثمان ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص 182 .

(6). الديوان : 3 / 128 .

(7). الديوان : 3 / 212 .

إنَّ هذا الصنيع – على ما نرى – هو شبه إلغاء للقافية فالقافية " هي التي تنبّه السامع إلى المقاطع والنهايات " (1) ، فهي " وسيلة لتحديد نهاية البيت ، فمتى قامت بهذه المهمة فأصبح التقطيع بفضلها واضحاً محسوساً ، انتهى عملها الأساس " (2) . والتضمين لا يجعل من القافية نهايةً للبيت فلا يستقل البيت بمعناه وهذا – عند العرب – " عيب يُلام عليه الشاعر ، لأنَّ من أسس الجمال الشعري عند العرب ان يستقلَّ البيت في أداء معناه " (3) . وقد جاءت جُلُّ الأبيات المشهورة في الأدب العربي – إنَّ لم نقل كلَّ الأبيات – مستقلة في أداء معناها ليس فيها أي تضمين ، وهذا ما يؤكد أهمية القافية في الشعر العربي التي لا يمكن تجاهلها فضلاً عن إلغائها .

نخلص مما تقدم أنَّ الجواهري لم يخالف القدماء فيما يخص (موسيقى القلب) وإنَّ اختلف معهم – فبالكم – لا بالنوع ، فقد اهتَمَّ الجواهري بـ (الإجادة) لا بـ (التجديد) ، وهي المعيار الوحيد لتقويم الشاعر . فانصبَّ جهدهُ ، واستنفرت طاقته على (الإجادة) لأنَّها السبيل الأمثل لبلوغ قَمَّة المجد الأدبي .

ثانياً. إيقاع القلب

أكَّد العديدُ من الباحثين الصلة الوثيقة بين بعض الفنون البلاغية التي تنضوي تحت (علم البديع) – ولاسيَّما (التجنيس) و (الطباق) و (التصدير) – وبين ما يُسمَّى بالموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي (4) ، فإنَّ فنون البديع تقوم " بمهمة التوظيف الصوتي في البناء الشعري " (5) فضلاً عن وظيفتها الدلالية ففي لغة الشعر " ينصهر الشكل مع المضمون واللفظ مع المعنى والصوت مع الدلالة " (6) ، فإن " لغة الشعر ليست كأنغام الموسيقى ، مجرد عناصر صوتية مُجرَّدة ، بل هي عناصر لغوية لا يُفارق فيها الصوت المعنى بأيِّ حال " (7) .

(1). اللغة الشاعرة (مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية) ، عباس محمود العقاد ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت – لبنان ، د.ت ، ص 20 .

(2). مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، جان ماري جويو ، ترجمة وتقديم : د. سامي الدروبي ، دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ط2 ، 1965 ، ص 198 .

(3). موسيقى الشعر العربي ، د. عيسى علي العاعوب ، ص 232 .

(4). ينظر على سبيل المثال : موسيقى اللغة ، د. رجب عبد الجواد إبراهيم ، دار الأفاق العربية ، القاهرة

، 2003 ، ص 138 . وينظر أيضاً : رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر

الوجداني الحديث في العراق) ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،

1998 ، ص 318 ، ص 322 .

(5). الأسلوبية الصوتية ، د. محمد صالح الضالع ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،

2002 ، ص 44 .

(6). المصدر نفسه ، ص 22 .

(7). مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، د. جابر أحمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، القاهرة

، 1982 ، ص 411 ، وينظر أيضاً : ص 375 .

فـ" المعنى والصوت كلاهما مُرتبطٌ بالآخر ارتباطاً لا يقبل التفرقة ، ولكنَّ كلاً منهما قابلٌ لأنَّ ننظرَ فيه على حدة " (1) . أمّا أهمّ الفنون البلاغية تلك فهي :

1 - التجنيس أو الجناس

للتجنيس أهمية إيقاعية ودلالية كبيرة في الشعر العربي وقد " توسّع العرب كثيراً في دراسة الجناس ، وهو من أقدم الأساليب التي حظيت بفائق العناية عندهم " (2) ، فإنَّ " أسلوب التجنيس يُكسب الكلامَ حُسناً ويعود على المعنى بالتمكين في ذهن السّامع ، فهو من صميم البلاغة ومقاصدها التي تُؤم " (3) ، فقد عدّه ابن المعتز الباب الثاني من " البديع " (4) ، جنباً إلى جنب مع فنون البديع " الخمسة " (*) الأساسية التي جعلها ابن المعتز عماده " (5) . وأكثر أنواع الجناس التي تبنّاها الجواهري ممّا يُعدّ سمةً أسلوبيةً بارزة في شعره ، هو ما يسمّيه أبو منصور الثعالبي بـ" المتشابه الذي يُشبه التصحيف " (6) ، وهو جناس ناقص ، ينقص عن الجناس الكامل بحرفٍ واحد ، وهو في شعر الجواهري – في مُعظمه – مُتفق في الوزن الصرفي ، مثل قوله في قصيدة (هاشم الوترى) :

أُنْبِيكَ عَنْ شَرِّ الطَّغَامِ مَفَاجِراً وَمَفَاجِراً ، وَمَسَاعِياً وَمَكَاسِياً (7)
فقد جانس بين (مفاجر) و (مفاخر) .
وقوله في القصيدة نفسها :

تَتَلَمَّسُ " النَّبْضَاتِ " تَجْرِي إِثْرَهَا خَلَجَاتُ وَجْهِكَ رَاغِباً أَوْ رَاهِباً (8)
إذ جانس بين (راغب) و (راهب) .
إنَّ هذا النوع من الجناس يُعدُّ من آثار القافية التي تمكّن الشاعر من اصطياهاها ، ونظم المطوّلات بها ، ففي قصيدة (ذكريات) ، يردُّ هذا التجنيس في القوافي ، مثل قوله :

(1) . قواعد النقد الأدبي ، لاسل أبركرومبي ، نقله إلى العربية : د. محمد عوض محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية ، بغداد ، ط2 ، 1986 ، ص 39 .

(2) . خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 64 .

(3) . الصبغ البديعي في اللغة العربية ، د. أحمد إبراهيم موسى ، الناشر : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1969 ، ص 495 .

(4) . البديع ، عبد الله بن المعتز (ت 297 هـ) ، تحقيق : أغناطيوس كراتشكوفسكي ، ط 2 ، 1979 ، إعادة طبع بالأوفسيت ، مكتبة المثنى ببغداد ، ص 25 .

(*) . وهذه الفنون الخمسة هي : الاستعارة ، التجنيس ، المطابقة ، ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها ، المذهب الكلامي .

(5) . البلاغة تطوّر وتاريخ ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، 1965 ، ص 71 .

(6) . أجناس التجنيس ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت 429 هـ) ، تحقيق : محمود عبد الله الجادر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1998 ، ص 26 .

(7) . الديوان : 3 / 399 .

(8) . الديوان : 3 / 396 .

فـي يـي مـي ن الشـ فـه الظـ وامي
نـسـاقـي مـن القـلـوب الـدوامـي (1)

وقد ورد هذا التجنيس في الكلمات الآتية : " بالي ، مالي " ، " عينا ، أينا " ،
" تدور ، تمور " ، " يثور ، يخور " ، " يشق ، يدق " ، " تجلى ، تدلى " ، " غابا ،
آبا " ، " مكانا ، فكانا " .

وفي قصيدة (أنيت) (2) ، يرد التجنيس في الكلمات الآتية : " تولّى ، تدلّى " ،
" هنّا ، رنّا " ، " رفيف ، حفيف " ، " ستداف ، ستضاف " ، " دلّالا ، كلّالا " ،
" الأطياب ، الأطناب " . وورد هذا النوع من التجنيس في قصيدة
(يا نديمي) (*) ، في خمسة وثلاثين موضعاً .
وأحياناً يرد التجنيس في أربع كلمات ، مثل قوله في قصيدة (باسم
الشعب) :

كُنْتَ العَطُوفَ به يُرَاضُ جِماحُ فُكُنَ العَنُوفَ به يُهاضُ جناحُ (3)
فقد جانس بين (العطوف) و (العنوف) ، و (يُراض) و (يُهاض) .

أما النوع الثاني من الجناس ، الذي تبنّاه الجواهري ، فهو " جناس التشقيق
" (*) ، وقد اشتهر أبو تمام بهذا الضرب من التجنيس (4) ، فقد كان يرى - على حدّ
قول عبد القاهر الجرجاني - " أنّه إذا مرّ على اسم موضع يحتاج إلى ذكره ، أو
يتصل بقصة يذكرها في شعره ، من دون أن يشتق منه تجنيساً أو يعمل منه بديعاً ،
فقد باء بإثم ، وأخلّ بفرض حثم " (5) ، فمن تجنيسات الجواهري قوله في قصيدة
أطفاله وأطفال العالم) :

مـن وُزِرَ بـمـاغ دكّ هـيروشـيما
بـالـذرّ حـتـى رـدّهـا هـشـيما (6)

إذ جانس جناساً اشتقاقياً بين " هيروشيما " اسم المدينة التي دمرتها القنبلة
الذرية ، وبين " هشيم " ، وهو الاسم الذي وضعته اللغة العربية لوصف الدمار ،
وقد كان الشاعر موفقاً في هذا التجنيس من حيث هو " يستغل القوة التعبيرية في
جرس الألفاظ ، على توليد المعنى الذي تهيئه اللغة في اشتقاقاتها " (7) ، فلفظة

(1). الديوان : 3 / 369 .

(2). الديوان : 3 / 349 .

(*) . الديوان : 5 / 120 .

(3). الديوان : 4 / 318 .

(*) . يُنظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 2 / 61 .

(4). يُنظر : شعر أبي تمام (دراسة في أسلوبه) ، رسالة دكتوراه ، أحمد سعيد عبيد عبيدون ، كلية
الأدب ، جامعة البصرة ، 2000 ، ص 190 .

(5). أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ. ريتز ، ط 2 ، 1979 ، أعادت طبعه
بالأوفيسيت مكتبة المثني ببغداد ، ص 15 .

(6). الديوان : 5 / 178 .

(7). جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد
للنشر ، بغداد ، 1980 ، ص 274 .

ومن اشتقاقه التجنيس من أسماء الأعلام ، قوله عن بغداد :
 هيهاتَ بعدَ رشيدٍ ما رَأَتْ رَشِداً كلا ولا أُمِنْتُ من بعدِ مَأْمُونٍ ⁽¹⁾
 إذ اشتق المصدر (رشد) من اسم (الرشيد) ، والفعل (أُمِنْتُ) من اسم (المأمون) .

يا بْنَ قَوْمٍ شَيْخِهِمْ (دَلَسٌ) وَهُوَ مُشْتَقٌّ مِنْ الدَّلَسِ (2)
وهو ما يذْكُرنا بِشَطْرِ أَبِي تَمَّامٍ فِي قَصِيدَةِ عَمُورِيَّةِ :
وَالْحَرْبُ مُشْتَقَّةٌ الْمَعْنَى مِنَ الْحَرْبِ (3)

فالحالة التي " يتفق فيها الدالّان ويتضادّ المدلولان ، هي النقطة التي يتقاطع فيها الجنس والطباق " (7) ، وقد أشار الجواهري نفسه إلى هذه العلاقة المترابطة في قوله في قصيدة (من بريد الغربة – أطيف وأشباح) :

زُنَامِي يَعْطِفُونَ عَلَى زَنِيمٍ كَمَا عُطِفَ الْجِنَاسُ عَلَى الطَّبَاقِ (8)

لذلك فهو يجانس ويطابق في آنٍ واحد في قوله في قصيدة (أيّها الوحش أيّها الاستعمار) :

(1). الديوان : 1 / 232 .
(2). الديوان : 4 / 323 .
(3). ديوان أبي تمام (بشرح الخطيب التبريزي) ، تحقيق : محمد عبده عزام ، دار المعارف – مصر ، ط 3 ، 1972 ، 1 / 64 .
(4). شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان : 1 / 341 .
(5). يُنظر : إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت 403 هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف – مصر ، ط 4 ، 1977 ، ص 226 .
(6). العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) ، حققه وفصله ، وعلّق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 1972 ، 2 / 12 .
(7). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 96 .
(8). الديوان : 5 / 275 .
(9). الديوان : 4 / 55 .

إذ طابق وجانس بين (يمجّان) و (يمصّان) .
وفي قوله في قصيدة (أبو العلاء المعري) :
إِنَّ الَّذِي أَلْهَبَ الْأَفْلَاكَ مِقْوَلُهُ وَالذَّهْرُ ... لَا رَغْباً يَرْجُو وَلَا رَهْباً (1)
إذ طابق وجانس بين (رغب) و (رهب) .
وقوله في قصيدة (ناغيت لبناناً) مخاطباً (بشارة الخوري) :
تَلِجُ الْعُقُولَ عِبَاقِراً وَنَوَابِغاً وَتُجِصُّ الْمَعْقُولَ وَالْمَنْقُولَ (2)
إذ طابق وجانس بين (المعقول) و (المنقول) .
وكانَ بها المثلُّ الصالحا تَ ، لا الطالحاتُ ، هي المقتدى (3)
إذ طابق وجانس بين (الصالحات) و (الطالحات) .
أما أشكال ورود الجناس في شعر الجواهري ، فهي مختلفة ، لكن أكثرها ما
يرد على هذا الشكل :

_____ (-) _____ (-)
إذ ترد الكلمة في نهاية الصدر (العروض) ومجانستها في نهاية العجز
(الضرب) ، وكثيراً ما يرد الجناس في المطلع ، مثل قوله في قصيدة (غيداء) :
غيداء : عندك للصِّبا مهدٌ صدرُ تربّع " دسّته " نهْدُ (4)
وقوله في القصيدة نفسها مُصرّعاً :
غيداء : إذ يتأطر القدُّ وإذ الشُّموغُ يشبُّها خَدُّ (5)
ومثل قوله في قصيدة (حبيبتني) :
كُنَّا نرى الجَمْرَ مشبوباً ونحترقُ ومغرسَ الرّجلِ ملغوماً ونحترقُ (6)
أما في قصيدة (في مؤتمر المحامين) ، فيقول في مطلعها بادئاً بهذا الضرب
من الجناس :
سلامٌ على حاقِدٍ ثائرٍ على لاجِبٍ من دمٍ سائرٍ (7)
ثم يقول في أثناء القصيدة مُصرّعاً :
سلامٌ على مدقِّعٍ غامرٍ خصيبٍ بإيمانِهِ عامرٍ (8)
ويقول أيضاً مُصرّعاً تصرّيعاً ثانياً :
سلمتُ فإِنَّكَ في ناظري فإن غبتَ عني ففي خاطري (9)
ويقول أيضاً مُصرّعاً تصرّيعاً ثالثاً :
تَرفُّ كنفِ الشذا العاطرِ وتهمي كصوبِ الحيا الماطرِ (1)

(1). الديوان : 3 / 84 .

(2). الديوان : 3 / 243 .

(3). الديوان : 3 / 215 .

(4). الديوان : 4 / 287 .

(5). الديوان : 4 / 288 .

(6). الديوان : 6 / 226 .

(7). الديوان : 4 / 91 .

(8). الديوان : 4 / 93 .

(9). الديوان : 4 / 95 .

ويقول أيضاً من غير تصريح :
هُمَّ الجمراتُ دماً فائراً

يُسَعِّرُ فيضَ الدَّمِ الفاتر (2)

دلالات التجنيس

وردت دلالات التجنيس في شعر الجواهري مختلفة وكثيرة ، لكنَّ أهمَّ دلالة للتجنس ممَّا يُشكِّلُ سمةً أسلوبية في شعر الجواهري ، هُوَ (التقريب بين المتنافرات) يقول الجواهري في قصيدة (باسم الشعب) :

ولقد يريك الشيء شيئاً ضده ما تَخْلَعُ الأفراح والأتراح (3)
فهو يرى أنَّ الضِدَّ هو الصورة الثانية لِضِدِّهِ ... فالأفراح صورة للأتراح .. والعكس صحيح ... ويقول أيضاً في قصيدة (أخي جعفر) :

إلى أن صدقت لهم ظنُّهم فيالك من غارم يغنم (4)
فهو يرى أنَّ (الغنم) و (الغرم) قد تطابقا في حالة استشهد أخيه .
ويقرب الجواهري بين المتجانسات المتنافرة (الداء) و (الدواء) في قوله في

قصيدة (الأوباش) :

فكانت قُوَّةُ أخرى وداء رجونا أن يكون به الدواء (5)
ويقول أيضاً في قصيدة (سر في جهادك) :

وانفُذْ بطغتك الصميمة إنَّها داءُ البُغاة وإنَّها الدواء (6)
فهو يرى أنَّ (الداء) و (الدواء) لا يتقاربان صوتياً حَسَبَ ، وإنما يتقاربان دلالياً حدَّ التطابق .

2 - التكرار

يُعدُّ التكرار " من أساليب البلاغة والفصاحة ، وقد ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام العرب " (7) ، ويعدُّ التكرار " سمةً أساسية في الشعر المعاصر " (8) ، وقد عُدَّت بعضُ صوره " لوناً من ألوان التجديد في الشعر " (9) ،

(1). الديوان : 4 / 96 .

(2). الديوان : 4 / 98 .

(3). الديوان : 4 / 313 .

(4). الديوان : 3 / 264 .

(5). الديوان : 2 / 47 .

(6). الديوان : 4 / 12 .

(7). معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989 ، 370 / 1 .

(8). جماليات القصيدة المعاصرة ، د . طه وادي ، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ط 1 ، 2000 ، ص 116 .

(9). قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط 12 ، 2004 ، ص 263

وللتكرار عدّة أغراض ، أهمها وأولها (التأكيد) (1) وكذلك تحقيق (التناسق الإيقاعي) (2) . وينقسم التكرار على :
أ. تكرار حرف (جار ومجرور ... الخ) .
ب. تكرار فعل (أو عبارة ...) .
ج. تكرار اسم .

فمن تكرار الحرف ، تكراره الباء مع مجرورها الضمير (كاف الخطاب) (بك) ، في أربعة أبيات متتالية في قصيدة (يوم الشهيد) ، في قوله :
بِكَ والضحايا الغُرُّ يزهو شامخاً
بِكَ والذي ضمّ الثرى من طيبهم
بك يُبعثُ (الجيل) المحتّم بعثه
وبك العتاة سيُحشرون ، وجوههم
ويكرر (من) مع الضمير ومع الاسم الموصول بحرف العطف ، في قوله
في قصيدة (أجب أيها القلب) :

فمنها الذي فوق الجبين لوقعه
ومنها الذي يُبكي ويضحك أمره
ومنها الذي تدنو فتبعدُ نزعاً
ومنها الذي لا أنت عنه إذا دنا
يدُّ ، ويدُّ بين الحشا والأضالع
فيفترُّ ثغرٌ عن جفونٍ دوامع
شواخصه مثل السراب المخادع
براضٍ ولا منه - بعيداً - بجازع (4)

ومنها تكريره (عن) في ثلاثة أبيات متتالية في قصيدة (حافظ إبراهيم)
(5) ، وتكريره (من) في قصيدة (لبنان يا خمري وطيب) في ثلاثة أبيات متتالية (6)
، وتكريره (على) في ثلاثة أبيات متتالية في قصيدة (عبد الحميد كرامي) (7) . أما
تكراره حرف النداء (يا) فهو كثير جداً ، فقد كرره في سبعة أبيات متتالية في
قصيدة (يا ثمر العار) (8) ، ويكرر (أم) المعادلة كثيراً ، فقد كررها في بداية كل
بيت في قصيدة (خبت للشعر أنفاس) في سبعة أبيات (9) متتالية ، ويكرر حرف
الجواب (أجل) في ثلاثة أشطار متتالية في قصيدة (ظلام) (10) ، ويكرر (لم
) الجازمة في أربعة أبيات متتالية في قصيدة (آمنت بالحسين) (11) ، ويكرر (

(1). ينظر : معجم النقد العربي القديم ، 1 / 370 .
(2). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، أ. د. محمد صابر عبيد ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 187 . وينظر - أيضاً - ص 183 .
(3). ينظر : الديوان : 269 / 3 .
(4). ينظر : الديوان : 23 / 3 .
(5). ينظر : الديوان : 122 / 2 .
(6). ينظر : الديوان : 50 / 5 .
(7). ينظر : الديوان : 50 / 4 .
(8). ينظر : الديوان : 314 / 3 .
(9). ينظر : الديوان : 171 / 4 .
(10). ينظر : الديوان : 144 / 4 .
(11). ينظر : الديوان : 234 / 3 .

أما تكرار الأفعال ، فإنه يكررها كثيراً ، ونبدأ بالأفعال الناقصة ، فقد كرر (كان) مع (خبرها) في قصيدة (لعبة التجارب) ، في خمسة أبيات متتالية في قوله

قوله :

کرامی) :

یہ سب سے پہلے ۱۹۵۷ء میں

أما تكراره الأسماء ، فمنها تكراره لأسماء الإشارة ، مثل قوله في قصيدة (المحرقة) ، وقد كرر (هذا) متبوعاً بالاسم الموصول (الذي) في ثلاثة أبيات متتالية :

وهذا الذي رُغمَ النعيم وشرخه يرى حاملاً وجهاً من الحقد مصفراً
وهذا الذي إن أعجب الناس قوله مشى ليُريهم أنه فاتح مصرًا ..
وهذا الذي قد فحمته شهادة خلاصتها أن الفتى قاريء سطرًا (1)

ويكرر (أولاء) في ثلاثة أبيات متتالية ، في قصيدة (يوم الشهيد) في قوله :
فأولاء أعراب ! فكلُّ مُحَرَّم جلُّ لهم ! وأولئك أعجم
وأولاء " أغمار " فلا رأس ولا كعب ، ولا خلف ولا قدام
وأولاء " أشرار " لأنَّ شعارهم بين الشعوب محبةً وسلاماً (2)

وكرر (أولاء) أيضاً في قصيدة (جيش العراق) ، في ثلاثة أبيات متتالية (3) .

ومن تكرارات الأسماء ، تكراره للضمائر ، فقد كرر (هو) في ثلاثة أبيات متتالية ، في قصيدة (طيفٌ تحدر) في قوله :

هو يومٌ رهط الشعر والآداب وتلاخُم الأقطاب بالأقطاب
هو يومٌ أعراس العراق بما انجلت من غمرة كالغثير المنجاب
هو " يومٌ بغداد " يصافقُ دجلةً فيها " الفرات " بمترع الأكواب (4)

ويكرر الضمير (هم) في ثلاثة أبيات متتالية ، في قصيدة (أزح عن صدرك الزبدا) في قوله :

فهُم إن عُميت سُبُلٌ يروُن اللاجب النَّجَدا
وَهُم لا يبسطون يداً تميزُ الغيِّ والرَّشدا
وَهُم يرثون من صلحوا وهُم يخشون من فسدا (5)

ويكرر الضمير (نحن) في قصيدة (من دفتر الغربة) في ثلاثة أبيات متتالية (6) ، ويكرر الضمير (أنتم) في قصيدة (ما تشاؤون) في أربعة أبيات متتالية (7) ، ويكرر الضمير (هنَّ) في قصيدة (كفارة وندم) في ثلاثة أبيات متتالية (8) ، ويكرر الضمير (هم) أيضاً في قصيدة (عدنان المالكي) في ثلاثة أبيات متتالية (9) .

(1). الديوان : 2 / 88 .

(2). الديوان : 3 / 279 .

(3). ينظر : الديوان : 4 / 305 .

(4). الديوان : 6 / 20 .

(5). الديوان : 6 / 216 .

(6). ينظر : الديوان : 5 / 191 .

(7). ينظر : الديوان : 4 / 130 .

(8). ينظر : الديوان : 4 / 179 .

(9). ينظر : الديوان : 4 / 222 .

ومن تكراره الأسماء ، تكراره الظروف ، وخاصةً (إذ) ، فقد كررها في قصيدة (عدنان المالكي) في ثلاثة أبيات متتالية ، في قوله :

إِذْ الثَّقَافَاتُ أَشْتَاتَا نُجْمَعُهَا كالشهد يجمعُهُ حُلٌّ وَيُشْتَارُ
وَإِذْ جَنَى الْفَكْرِ مَعْسُولاً يَذْوِبُهُ طِرْسٌ .. وَيَنْفُخُهُ عَوْدٌ وَقِيثَارُ
وَإِذْ حَمَى الدِّينَ مَأْهُولٌ تَرَاوَحُهُ أئمةٌ .. وَبَطَارِيْقٌ .. وَأَحْبَارُ (1)

ويكرر (إذ) أيضاً في قصيدة (الجزائر) في خمسة أبيات متتالية (2) ، ويكرر (إذ) أيضاً في قصيدة (غيداء) في ثلاثة أبيات متتالية (3) ، ويكرر (الآن) في قوله في قصيدة (يا بدر داجية الخطوب) في أربعة أبيات متتالية :

فَالْآنَ تَصْدُقُ دَمْعَةُ الْبَاكِ إِذَا نَزَلْتُ عَلَيْكَ وَأَنْتَ الْمَوْجُوعُ
وَالْآنَ يَنْزِلُ كُلُّ طَالِبٍ حَاجَةً فِي قَفْرَةٍ لَيْسَتْ بِذَاتِ زُرُوعٍ
وَالْآنَ تَفْتَقِدُ الْبِلَادُ مُحَنِّكَاً يُحْتَاجُ فِي التَّنْفِيْذِ وَالتَّشْرِيعِ
وَالْآنَ تَلْتَمِسُ الْعَيُونُ فَلَا تَرَى أَثْراً لَوَجْهِ رَائِعٍ وَمَرِيْعٍ (4)

ويكرر (اليوم) في ثلاثة أبيات متتالية في قصيدة (جيش العراق) (5) . أما المصادر أو أسماء المصادر ، فقد كرّر (المجد) في قصيدة (عبد الحميد كرامي) في أربعة أبيات متتالية على هذا النحو :

وَالْمَجْدُ أَنْ تُهْدِيَ حَيَاتَكَ كُلَّهَا لِلنَّاسِ لَا بَرَمٍ وَلَا إِقْتَارُ
وَالْمَجْدُ أَنْ يَحْمِيكَ مَجْدُكَ وَحْدَهُ فِي النَّاسِ .. لَا شَرْطٌ وَلَا أَنْصَارُ
وَالْمَجْدُ إِشْعَاعُ الضَّمِيرِ ، لَضْوِيهِ تَهْفُو الْقُلُوبُ وَتَشْخَصُ الْأَبْصَارُ
وَالْمَجْدُ جَبَّارٌ عَلَى أَعْتَابِهِ تَهْوِي الرُّؤُوسُ .. وَيَسْقُطُ الْجَبَّارُ (6)

أما (سلام) فهي كلمة جواهرية لكثرة ما استعملها ، مثل قوله في قصيدة (الملك حسين) في بدايات حياته الشعرية :

سَلامٌ عَلَى شَيْخِ الْجَزِيرَةِ كُلِّهَا سَلامٌ عَلَى تَأْرِخِهِ الْمُتَأَلَّقِ
سَلامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ شَطَطِ رِكَابِهِ سَلامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ نَحْظَى فَنَالَتْقِي
سَلامٌ عَلَى عُمَرٍ تَقْضَى بِصَالِحٍ سَلامٌ عَلَى مَنْ فَاتَ مِنْهُ وَمَا بَقِيَ (7)

ويقول في قصيدة (مؤتمر المحامين) :

(1). الديوان : 4 / 270 .

(2). ينظر : الديوان : 4 / 236 .

(3). ينظر : الديوان : 4 / 288 .

(4). الديوان : 2 / 301 .

(5). الديوان : 4 / 305 .

(6). الديوان : 4 / 39 .

(7). الديوان : 1 / 512 .

سلامٌ على يومها المُجتلى من التضحيات به ، الباهر
سلامٌ على غدها المُرتجى على باطنٍ منه أو ظاهر
سلامٌ على المُهَج الطاهرات تسيلُ على الوطن الطاهر
سلامٌ على مهدرات الدماء غُضاباً كَشِفْثِقةِ الهادر (1)

ويكرر (سلاماً) في خمسة أبيات متتالية في قصيدة (بريد الغربة) (2)
أما تكرار الأَشْطَر كاملةً ، فهو كثير في شعر الجواهري ، منها تكراره
الشطر " عرت الخطوب وكيف لا تعرف " مرتين في قصيدة (غضبة) (3) ،
وتكراره الشطر (ما تشاؤون فاصنعوا) ست مرات في قصيدة (ما تشاؤون) (4) .
أما تكراره الأبيات كاملةً ، فهو يكرر مطلع القصيدة في نهاية القصيدة ، أو
بعد نهايتها ، ليوحي لنا أنَّ القصيدة تدور في دائرة أو حلقة تبدأ من حيث تنتهي ، مثل
تكراره المطلع في (أَلَقْتُ مَراسِيهَا الْخُطوب) :
أَلَقْتُ مَراسِيهَا الْخُطوبُ وَتَبَسَّمَ الزَّمَنُ الْقُطُوبُ (5)
ومثل تكراره المطلع في نهاية قصيدة (الصحراء في فجرها الموعود) ،
ومطلعها :

صحراءُ فجرُكَ موعودٌ بما يَلِدُ والمغربيُّون أَكْفَاءُ بما وَعَدُوا (6)
وتكراره المطلع أيضاً في قصيدة (تحية ونفثة غاضبة) ، ومطلعها :
سماحاً إِنْ شَكا قلمي كلالاً وَإِنْ لم يُحسِنِ الشَّعْرُ المَقالا (7)
وفي قوله في قصيدة (إلى وفود المشرقين) ، إذ كرَّرَ المطلع في نهاية
القصيدة ، والمطلع هو :
حَلَلْنُمُ مثْلما حَلَّ السَّحابُ وَطَبْنُمُ مثْلما طابَ الشَّبابُ (8)
لقد ساهمَ التكرار في شعر الجواهري في خلق موسيقى إضافية ، فالتكرار
" يوَلِّدُ الإيقاع " (9) ، وهو من الوسائل التي يجري فيها توقيع الموسيقى الداخلية

(1). الديوان : 4 / 95 .

(2). ينظر : الديوان : 5 / 239 .

(3). ينظر : الديوان : 3 / 309 .

(4). ينظر : الديوان : 4 / 127 ، 6 / 119 .

(5). الديوان : 3 / 111 .

(6). الديوان : 6 / 197 .

(7). الديوان : 6 / 175 .

(8). الديوان : 6 / 161 .

(9). معايير تحليل الأسلوب ، ميكائيل ريفايتر ، ترجمة : د. حميد الحمداني ، منشورات : دراسات
سيمائية أدبية لسانية (دراسات سال) ، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1993 ، ص

" وفق أشكال مُوظَّفة لتأدية دلالتها " (1) ، فلا تقتصر وظيفة التكرارات المتكررة " على توليد الإيقاع ، بل هي تولّد دلالاتها فيما هي تولد إيقاعها " (2) . فضلاً عن خلق " إيقاع موسيقي مُتميّز يمثّل وقفة تأمل واستراحة لاستعادة النشاط ، بل والتمادي في القصيدة " (3) ، وهذه الظاهرة تكاد تختص بالشعراء المُطيلين ، لاسيما الجواهري .

3 - التصدير

يُعدّ التصدير من الفنون البلاغية المهمّة ، فقد عدّ ابن المعتز في كتابه (البديع) هذا الفن البلاغي من الفنون الأساسيّة ، وسَمّاه (ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها) ، وجعله الباب الرابع من البديع (4) .

أشكال التصدير :

قسّم (ابن المعتز) هذا الفن البلاغي – حسب وروده في الصدر والعجز – على ثلاثة أقسام : القسم الأول : " ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول ، مثل قول الشاعر :

تلقى إذا ما الأمرُ كانَ عرمرماً في جيش رأيٍ لا يُفلّ عرمرم (5)
القسم الثاني : " ما يوافق آخر كلمة منه أوّل كلمة في نصفه الأول ، كقوله :

سريعٌ إلى ابن العمّ يشتمّ عرضهُ وليس إلى داعي الندى بسريع (6)
أمّا القسم الثالث فهو : " ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه ، كقول الشاعر :

عميدُ بني سليمٍ أقصدتهُ سهامُ الموتِ وهي له سِهامُ (7)
ويُكثر الجواهري من القسمين الأول والثاني إكثاراً ممّا يُشكّل سمةً أسلوبيةً بارزة ، فمن القسم الأول قوله :

إنّ حفظتُم من الصدورِ وساماً فمن الشعب قد أضعتُم وساما (8)
وقوله :

فمن كانَ يَهنيه صَبوحٌ ومغبقٌ فإنّ من البلوى صَبوحٍ ومغبقي (9)
وفي قصيدة (وصرفت عيني) ، استعمل الجواهري فيها هذا القسم أو الشكل من التصدير في أربعة أبيات ، منها هذان البيتان المتتاليان :

(1). في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي) ، د. حكمت صباغ الخطيب (يمني العيد) ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 98 .

(2). المصدر نفسه ، ص 99 .

(3). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 76 .

(4). يُنظر : البديع ، ص 47 .

(5). البديع ، ص 47 – 48 .

(6). المصدر نفسه ، ص 48 .

(7). المصدر نفسه ، ص 48 .

(8). الديوان : 1 / 243 .

(9). الديوان : 1 / 258 .

- وصرفتُ عيني أدري أَلَمَّا
كان الوجودُ أريدُه عَدَمًا
وقوله في قصيدة (الصحراء في فجرها الموعود) :
لَمْ يَعْرِفِ الدَّهْرُ لَا حِقْدًا وَلَا حَسَدًا
وقوله في القصيدة نفسها :
عَوَّدَتْ شَعْبَكَ يَا مَدْرِيذُ مِنْ نَكْدٍ
وقوله أيضاً في تلك القصيدة :
يُلْقِي بِأَثْقَلِ حَمَالِيهِ عَلَى كَتَدٍ
أما القسم أو الشكل الثاني من التصدير ، فكقول الجواهري :
البَلَايَا أَنْطَقَتْهُ
سَامَحَ اللَّهُ الْبَلَايَا
وقوله :
الروحُ أَشَقَّتَنِي وَجُلُّ صَحَابَتِي
وقوله في رثاء محسن السعدون :
يَا مِدْفَعُ الْأَبْطَالِ أَنْتَ حَامِلٌ
وأحياناً يُعيدُ (جُملاً) مُصَدِّراً بها ، مثل قوله :
طَابَ غِرْساً مُصَدِّقاً لَا كَمَنْ يَحْ
وقوله :
يَا أَيُّهَا " النُّوَاب " حَسْبُكُمْ عَلَاً
وقوله :
وَطَنٌ مُفَدَّى خَيْرُ مَا
وَأحياناً يُغير الجواهري في صيغ التقدير من حيث المفرد والمثنى والجمع ،
ففي تقديره المفرد والمثنى قوله في قصيدة (في السجن) في بيتين متتاليين :
إِنْ لَمْ تُفِدْكَ عَقُوبَةٌ
أَوْ لَمْ يُفِدْكَ مَطَهَّرٌ
فقد صدر بـ (عقوبة) و (عقوبتان) ، و (مطهر) و (مطهران) .

(1). الديوان : 6 / 29 .

(2). الديوان : 6 / 195 .

(3). الديوان : 6 / 189 .

(4). الديوان : 6 / 193 .

(5). الديوان : 1 / 241 .

(6). الديوان : 1 / 431 .

(7). الديوان : 1 / 498 .

(8). الديوان : 1 / 238 .

(9). الديوان : 1 / 504 .

(10). الديوان : 1 / 328 .

(11). الديوان : 2 / 328 .

أما التصدير بالمفرد والجمع فهو كثير ، مثل قوله :
 شَوَّالٌ جِئْتُ وَأَنْتَ أَكْرَمُ وَافِدٌ بِالْعِيدِ تُسْعِدُ كَعْبَةَ الْوَقَادِ (1)
 حيث صدر بـ (وافر) وجمع التكسير (وَقَاد) .
 وقوله :

عَفِيفٌ يَدٍ لَا يَحْسِبُ الْحُكْمَ مَغْنَمًا وَلَوْ شَاءَ لَمْ تَعْسُرْ عَلَيْهِ الْمَغَانِمُ (2)
 وقوله في خطاب (الزهاوي) يرثيه :
 فَأَيْنَ قَصِيدٌ قَدْ نَظَمْتَ فَرِيدَهُ وَأَيْنَ مِنَ الشَّعْرِ الْبَدِيعِ الْفَرَائِدُ (3)
 وقوله في مديح الملك (فيصل الأول) :
 لَمَسُوا مِنْهُ فِي التَّصَافِحِ كَفًّا لَمْ يَرَوْا مِثْلَ وَقْعِهَا فِي الْكُفُوفِ (4)

دلالات التصدير

إنَّ أهمَّ دلالة للتصدير هي مجيئها في مقام ذكر الأمثال والحكم التي يُبدعها الشاعر إذ إنَّ الكلمة التي يقع فيها التصدير تأتي تعليقاً على كلمة وقعت في حشو البيت " وهذا ليس غريباً ، لأنَّ الحكمة في حَدِّ ذاتها تأتي لتغرز معنىً كالتعليل أو التبرير " (5) ، وذلك كقول الجواهري في قصيدة (الأوباش) :
 وَدَهْوَرَهُ الْوَقَاءُ وَنَعَمَ عُقْبَى الصَّدَاقَةُ أَنْ يَدْهُورَكَ الْوَفَاءُ (6)
 وقول فيها – أيضاً – :
 وَمَا عُدِمَ الْهِنَاءُ بِهَا ، وَلَكِنْ تُنْزِعُ فِيهِ فَاحْتَكِرَ الْهِنَاءُ (7)
 وقوله في قصيدة (احمد شوقي) :
 وَفِي كِبَرِ النَّفْسِ مَدُوحَةٌ عَنْ الْكِبَرِ شَأْنُ الضَّعَافِ الْكِبَرُ (8)

4 - المطابقة (الطباق) أو (التطبيق)

وهو ما يُقال له " التضاد ، والتكافؤ ، والطباق ، وهو أن يؤتى بالشئ وبضده في الكلام " (9) .
 مرَّ بنا في مبحث الجناس – عَرَضاً – مصطلح (الطباق) ، إذ يندمج هذان المصطلحان في كلمتين ، مثل (غارم) و (غانم) في قول الجواهري :
 يَا غَارِماً تَلَكَّ الْجِيُو شَ وَغَانِماً ذَاكَ الظَّفَرُ (1)

(1). الديوان : 1 / 149 .

(2). الديوان : 2 / 200 .

(3). الديوان : 2 / 294 .

(4). الديوان : 2 / 67 .

(5). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 91 .

(6). الديوان : 2 / 49 .

(7). الديوان : 2 / 49 .

(8). الديوان : 2 / 138 .

(9). كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، السيّد الإمام يحيى بن حمزة العلوي اليمني ، مراجعة وضبط وتدقيق : محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1995 ، ص 383 .

وفي هذا المبحث سنتناول بالدرس مصطلح (الطباق) بوصفه فناً بلاغياً مستقلاً . فالطباق من الفنون البلاغية المهمة التي هي " ليست حلية تُقتسر ، وإنما هي ركن مهم في العبارة ، لا يُستغنى عنها " (2) ، وقد عدّه (ابن المعتز) الباب الثالث من البديع ، وأطلق عليه اسم المطابقة (3) ، وقد اعتمد شعراء العربية الكبار على هذه الأداة الفنية وأولهم أبو تمام ، الذي اعتمد " اعتماداً يكاد يكون كاملاً على هذه الأداة " (4) ، أما أبو الطيّب المتنبي فكان " لا يعدل عنه ولا يكاد يعدل به أداةً فنيّةً أخرى " (5) .

أمّا العلاقة بين مصطلحي (الطباق) و (المقابلة) ، فلا توجد فروق جوهرية بينهما " وإذن فلا ضير أن نوحّد مصطلح المقابلة والطباق ، وندخل الفنين في نوع واحد نسمّيه الطباق " (6) . كما يمكن أن نسميه المقابلة ، كما فعل ابن الأثير (7) ، وعلى أيّ حال ، فقد اعتمد الجواهري اعتماداً كبيراً على المطابقة في توليد معانيه وخلق الحركة فيها ، بشحنها بقيم سالبة وموجبة ، وخير مثال على ذلك هو استعمال الجواهري فناً بلاغياً يقوم على المطابقة، يسمى (العكس)، وهو " أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول " (8) ، مثل قول الجواهري :

ولسوف يفسدُ مصلحُ	ولسوف يفسدُ مصلحُ
ولقد يُخجلُ القيّامُ قعودُ	ولقد يُخجلُ القعودَ قيامُ
ولطالما صارحتُ غيرَ محابي	فلطالما حابيتُ غيرَ مصارح
ذا ربحَةٍ ورَبْحَتُهُ خسرانا	ودرجتُ اقتنصُ الشبابِ خسرتهُ
وأن تهوي بعالي لا يُداني	وأن تعلو بـدانٍ لا يُعلّو

-
- (1). الديوان : 4 / 168 .
(2). بحوث بلاغية ، د. أحمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي – بغداد ، 1996 ، ص 179 .
(3). يُنظر : كتاب البديع ، ص 36 .
(4). أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، د. عبده البدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 ، ص 204 .
(5). مع المتنبي ، طه حسين ، دار المعارف – مصر ، د . ت ، ص 73 .
(6). البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ، د. حسين البصير ، الجمهورية العراقية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ط 1 ، 1982 ، ص 442 .
(7). يُنظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق : د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي بالرياض ، ط 2 ، 1984 ، 3 / 172 .
(8). كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق : علي محمد الجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط 2 ، 1971 ، ص 385 .
(9). الديوان : 6 / 91 .
(10). الديوان : 6 / 80 .
(11). الديوان : 2 / 58 .
(12). الديوان : 2 / 345 .
(13). الديوان : 7 / 105 .

أشكال المطابقات

كما هو الحال في التصدير ، فإنّ للمطابقة صوراً وأشكالاً تتوزع فيها . هذه الأشكال والصور – من خلال توزيعها – تزيد المطابقة وضوحاً وتقوّي التضاد القائم في المعاني ، من حيث إبراز المتضادين بارزين للعيان بشكل لا تخطئه العين ، وبصورة تجلب الانتباه . وأهم هذه الأشكال والصور من حيث توزيعها في الصدر والعجز ، أو في العجز هي :

1- في الصدر والعجز :

أ . الضدّ في آخر الصدر وضدّه في آخر العجز :

(±) _____ (±) _____

مثل قوله :

هذي المناصب إن كانت بها نَعَمْ للناس فهي على آدابنا نَقَمْ (1)
سحق الزمان رؤوسه فترأسست أذنابُه (2)

وقوله في عدّة أبيات في قصيدة (يا أمّ عوف) ، منها :

إنّا أتيناك من أرض ملائكها بالعُهر ترجم أو تُرضي الشياطينا
لا يلمس الروح فينا من يُصاحبنا ولا تحدّ حدود من يُعاديننا
ولا ينمّ بسنّ من يضاحننا ولا يرفّ بجفن من يُياكينا
وأنس أن ينسنا فهو ما دُخنا أغمّه أن نَعْمنا فهو هاجينا (3)

ب. الضدّ في حشو الصدر وضدّه الآخر في نهايته ، وال ضدّ في حشو العجز وال ضدّ الآخر في نهايته (القافية) ، على هذا النحو :

(±) (±) _____ (±) (±) _____

مثل قوله :

تَنُمُّ الشَّمَالُ بِهِ لِلجَنُوب ويُنبّي به الغادي الرّائخ (4)
يهشّ لك السمع قبل العيان وتشتاقك البدو قبل الحضر (5)
فمن كان يهنيه صبوح ومغبق إنّ من البلوى صبوح ومغبق (6)
فما نصابح إلا من يُماسينا ولا نُراوح إلا من يُغاديننا (7)

2 - في العجز فقط :

أ . الضدّ في أول العجز وضدّه الآخر في نهايته (القافية) :

(1). الديوان : 1 / 520 .

(2). الديوان : 1 / 405 .

(3). الديوان : 4 / 203 - 205 .

(4). الديوان : 1 / 219 .

(5). الديوان : 1 / 350 .

(6). الديوان : 1 / 258 .

(7). الديوان : 4 / 203 .

(±) -

(±)

مثل قوله :

- (1) غَدُوهُ لَغَايَةِ وَالرَّوَاخِ
- (2) مَاتِمًا هِيَ رَغَمِ النَّاسِ أَعْيَادِي
- (3) إِيْرَاقُهُ لِلْعَيْنِ مِثْلُ ذَبُولِهِ
- (4) كَذِبِ التَّارِيخِ يَوْمًا صَدَقًا
- (5) بِمَبِيضِ صَحْفِ الْوَرَى وَمَسْوَدِ

مَنْ لِي بِشَعْبٍ وَاثِقٍ آمِنٍ
كَمْ تَعَانُونَ لَجْهَالٍ تَمُوتُ لَكُمْ
وَنَفَضْتُ كَفِّي مِنْ شَبَابٍ مُخْلِفٍ
شَاهِدٌ عَدْلٌ عَلَى الظَّالِمِ إِذَا
أَمِنْتُ بِالْخَلْقِ مِنْ شَعْرَائِهِ

ب. في هذا الشكل ، يرد فيه الضدّان متعاطفان بـ (الواو) ، على هذا النحو :

_____ (±) و (±)

مثل قوله :

- (6) كَأْسُ الْغَرَامِ صَبُوحُهُ وَغُبُوقُهُ
- (7) دَوْسُوحُهَا غُنْمٌ وَغُرْمٌ
- (8) مَقْسُومُهُ بِقَبِيحِهِ وَجَمِيلِهِ
- (9) أَدْرَى بِكُلِّ فُرُوعِهِ وَأَصُولِهِ
- (10) أَبْدَأُ تَجُوبُ مَشَارِقًا وَمَغَارِبًا
- (11) نَارًا تَلْفُ أَبَاعِدًا وَأَقَارِبًا
- (12) دَوَّتْ بِتَشْرِيقٍ وَتَغْرِيْبٍ

أَمْ كَيْفَ يَسْلُو عَنْكَ نَشْوَانٌ وَمَنْ
خَمْسُونَ فِي سَوْحِ الْجَهَا
سَعِدَ الْفَتَى مُتَقَبِّلًا مِنْ دَهْرِهِ
وَسَلَّ الرِّيحَ السَّافِيَاتِ فَإِنَّهَا
كَذَبُوا فَمَلَأَ فِيمَ الزَّمَانِ قَصَائِدِي
حَتَّى إِذَا جَدَّتْ وَغَى وَتَضَرَّ مَتَّ
شَسَعٌ لِنَعْلِكَ كُلُّ قَافِيَةٍ

3 - في الصدر فقط :

وفي هذا الشكل ، يرد الطباق على النحو الآتي :

_____ (±) و (±)

إذ يكون الضدّان متعاطفان بالواو في نهاية الصدر ، كقوله :

- (13) لَهُمْ أَفَقٌ وَلِلْقَمَرِينَ أَفَقٌ
- (14) وَأَخْنَقُ أَنْفَاسًا بِهِ وَمَوَاهِبًا

وَمَرْمُوقُونَ مِنْ بُعْدٍ وَقُرْبِ
أَكْمُ بِهِ الْأَفْوَاهُ حَقًّا وَبَاطِلًا

(1). الديوان : 1 / 410 .

(2). الديوان : 1 / 298 .

(3). الديوان : 2 / 177 .

(4). الديوان : 2 / 342 .

(5). الديوان : 7 / 211 .

(6). الديوان : 1 / 157 .

(7). الديوان : 5 / 57 .

(8). الديوان : 2 / 177 .

(9). الديوان : 2 / 181 .

(10). الديوان : 3 / 401 .

(11). الديوان : 3 / 398 .

(12). الديوان : 7 / 22 .

(13). الديوان : 2 / 34 .

(14). الديوان : 2 / 132 .

- مثلما لاعبت صبا خيرُ رانه (1)
فداهما كُلُّ حُسْنٍ أعطِي الغِيْدُ (2)
وُخادعين الصفِّ فالصفِّ (3)

إذ تميلين يمنةً ويساراً
أما البديعان من عالٍ ومنخفضٍ
تَرْضين مبتعداً ومقترباً

المطابقات الشائعة

كَرَّرَ الجواهري العديد من الثنائيات المتضادة أو الأزواج المتطابقة ، ممَّا يُشكِّلُ سمةً أسلوبية بارزة في ألفاظه ومعانيه ، وأهمُّ هذه الثنائيات المتضادة :

1. الشرق × الغرب ، وما أُشتقَّ منهما :

أولَعَ الجواهري بالمطابقة بين الشرق والغرب ، مثل قوله :
فيا شرق حتَّى الحشر تُرْبُك فوقهُ
دليلٌ لمنْ لم يدرِ ما فَعَلَ العَرَبُ (4)
وقوله :

ردي يا خيولَ اللهِ منهلكِ العَدْبَا
ويا شرقُ عُدْ للغربِ فاقتحمِ الغربا (5)
إنَّ (الشرق) و (الغرب) هنا ، يتجاوزان الدلالة على جهتين من الجهات الست ، إلى الدلالة على الأمم المغلوبة (العرب والمسلمين) والأمم الغالبة أو الاستعمار أو أوربا وخاصةً (بريطانيا) .

ويشتق الشاعر من الشرق والغرب فعلين لكلِّ منهما ، في قوله :
إذا قالَ شَرِّقْ لا تُغَرِّبْ إطاعةً
وإن قالَ غَرَّبْ فاحترس لا تشرِّقْ (6)
وينوِّع في اشتقاقات (الشرق والغرب) مثل قوله :
شَقَّتْ على الأسماع أصداؤها
وهزَّ فيها المشرقُ المغربا (7)
يردِّدُ الجيل عن جيلٍ أو ابدهُ
فَهْنٌ في الدهر تشرِّيقٌ وتغريبُ (8)

2. الغدو × الرواح ، ومشتقاتهما :

أكثر الجواهري من المطابقة في هاتين الكلمتين المتضادتين ، ونوِّع كثيراً في الاشتقاق منهما ، ولولعه بهذه المطابقة ، رأى أنَّ الحياة لا تعدو أن تكون هاتين الثنائيتين المتضادتين ، في قوله :

على رِسلِكُم إنَّ الحياةَ قصيرةٌ
وما هي إلاَّ غدوةٌ ورواحُ (9)
أما تصريحه لهاتين الكلمتين فكثير جداً ، نعرض منه هذه الأمثلة :
اقرأ على (مصر) السلامَ وقُلْ لها
حيَّتْ رُبَّك روائِحُ وغَوادي (1)

(1). الديوان : 2 / 114 .

(2). الديوان : 2 / 243 .

(3). الديوان : 2 / 184 .

(4). الديوان : 1 / 88 .

(5). الديوان : 3 / 63 .

(6). الديوان : 1 / 513 .

(7). الديوان : 1 / 281 .

(8). الديوان : 4 / 162 .

(9). الديوان : 1 / 146 .

تَنَمَّ الشَّمَالُ بِهِ لِلْجَنُوبِ وَيَبْنِي بِهِ الْغَادِي الرَّاخُ (2)
أَوْ أَنْ يَعُودَ لِمَجْهَزِينَ عَلَى الْحَمَى مَغْدَى بِمَدْرَجَةِ الْحَمَى وَمَرَاخُ (3)
وَحِيداً كَذِي جَرَبٍ مَزْدَرَى يَرُوحُ هَضِيماً كَمَا يَغْتَدِي (4)
وَطُوراً مَعَ الشَّهْمِ الظَّرِيفِ (ابن هانئ) يُرَاوِحُ خَمَّاراً لَهُ وَيُغَادِي (5)
وَذَمُّوا أَنَّهُمْ كَانُوا عَكُوفاً عَلَيْهِ فِي الْغَدْوِ وَفِي الرَّوَّاحِ (6)
عَبَّرَ الْجَوَاهِرِيُّ بِالمُطَابَقَةِ بَيْنَ (الْغَدْوِ) وَ(الدَّوَّاحِ) وَمَشْتَقَاتِهِمَا عَنِ
الاستمرار في الحركة .

3. الصُّعْدُ × الصَّبَبُ ، وَمَا اشْتَقَّ مِنْهُمَا :

إِذَا كَانَتْ حَرَكَةُ (الْغَدْوِ) وَ(الرَّوَّاحِ) حَرَكَةً أَفْقِيَّةً ، فَإِنَّ حَرَكَةَ (الصُّعْدِ) وَ(الصَّبَبِ) حَرَكَةً عَمُودِيَّةً ، تَمَثَّلُ الارتفاع والتسامي والإخلاق إلى الأرض ، كما في قوله في قصيدة (أبو العلاء المعري) متحدّثاً عن الأديب والمفكّر :

وَأَنْقَلَبْتُ مُتَعِجٌ الدُّنْيَا قَوَادِمَهُ فَمَا ارْتَقَى صُعُداً حَتَّى ادْنَى صَبَبَا (7)

وَمِنْ أَمْثَلِ هَذِهِ الثَّنَائِيَةِ الضَّدِّيَّةِ وَتَصَرَّفَهُ فِيهَا وَقَوْلُهُ :

مَشَى عَلَيْهِمْ فَهَمٌ فِي قَعْرِهِ صَبَبٌ رَكَبُ مِنَ الدَّهْرِ حَتَّى سِيرُهُ صُعْدُ (8)
وَكَمَا تَرَأَقَصَتْ الدُّمَى عَبَثاً مَا بَيْنَ تَصْعِيدٍ وَتَصْوِيبِ (9)
تَجْرِي الْمِيَاهُ أَعَالِيَهُ مَبْعَثَرَةً لَهَا هُنَالِكَ تَصْوِيبٌ وَتَصْعِيدُ (10)
وَسَرَّحْتُمُ الْآلَافَ صَعَّدَ فَوْقَهَا بَلَاءُ السَّجُونِ الْمُطَبَّقَاتِ وَصَوَّبَا (11)

4. الصَّبُوحُ × الْغُبُوقُ :

نَوْعُ الْجَوَاهِرِيِّ فِي الْمُطَابَقَةِ بِهِذَيْنِ الزَّوْجَيْنِ مِنَ الْمُتَضَادَّاتِ ، مِثْلُ قَوْلِهِ :

(1). الديوان : 1 / 146 .

(2). الديوان : 1 / 219 .

(3). الديوان : 4 / 320 .

(4). الديوان : 2 / 195 .

(5). الديوان : 1 / 439 .

(6). الديوان : 3 / 133 .

(7). الديوان : 3 / 89 ، 4 / 261 .

(8). الديوان : 6 / 189 .

(9). الديوان : 7 / 21 .

(10). الديوان : 2 / 242 .

(11). الديوان : 7 / 127 .

- كوؤوسُ الهِمِّ مُترعةٌ دِهَاقُ
فمن كان يَهنيهِ صَبوحٌ ومَغْبِقُ
مَن لي بأطِيفٍ ثُرَاوَحني
وقولي قد صبرتُ على اغتِباقِ
- وللْحُزنِ اصْطِباحٌ واغْتِباقُ (1)
فإنَّ من البلوى صَبوحِي ومَغْبِقِي (2)
بِالهِمِّ مُصْطَبِحاً ومُغْتَبِقاً (3)
فماذا لو صبرتُ على اصْطِباحِ (4)

إنَّ دلالة الطباق بين (الصبوح) و (الغبوق) هي الاستمرار في الحركة أيضاً .

5. البُعد × القُرب ، ومشتقاتهما :

- وقد عبّر بهذه الثنائية الضدية عن الشمول ، مثل قوله :
ولاشيئَ نفسِي في الأبعدين
وفي قوله أيضاً :
- إذا ما مخضتُ نفوسَ الرجال
وقد تصرّف الجواهري كثيراً في هاتين الكلمتين ، مثل قوله :
- واستعصمتُ بكَ أحزابٌ وقادتها
رؤى كسراب خادعة
تلهو بها وإذا ما شئتَ تطرحها
فمیلوا لله .. إِنَّهُ مِنْكُمْ
- من الأقربين إلى الأبعد (6)
يأتفُ مُقْتَرِبٌ منهم ومُبتعدُ (7)
تُقَرَّبُ منه ما ابتعدا (8)
موقوفةٌ بين تبعيدٍ وتقريبٍ (9)
قريبٌ .. وما فجرُ ليلٍ بعيدُ (10)

6. اليمين × اليسار :

- لم يتصرّف الجواهري في هاتين الكلمتين ، فقد طابق بين (اليمين) و (اليسار) أو (اليمنى) و (اليسرى) فقط ، مثل قوله :

(1). الديوان : 1 / 341 .

(2). الديوان : 1 / 258 .

(3). الديوان : 3 / 302 .

(4). الديوان : 3 / 131 .

(5). الديوان : 2 / 29 .

(6). الديوان : 4 / 194 .

(7). الديوان : 6 / 194 ، 3 / 85 .

(8). الديوان : 6 / 211 .

(9). الديوان : 2 / 207 .

(10). الديوان : 5 / 20 ، 6 / 83 .

- تَوْقِعْ بِالْيُمْنَى صُكُوكَ انْعَتَاقَهَا وتومي لها اليُسرى بأن لا تصدّقي (1)
يُسْرَاكَ مِنْ طَوْلِ الْمَلَائِكَةِ انْبَرَتْ وبموت سعدٍ تنبيري يُمْنَاكَ (2)
- عَنْ يَسَارِي أَعْمَى الْمَعْرَةَ وَ (الشَّيْخ) الزَّهَاوِيُّ مُقْعَدًا عَنْ يَمِينِي (3)
نَحْبِطُ سِتَّ الْجِهَاتِ مِنْهَا لا لَيْسَارًا وَلَا يَمِينِينَ (4)
إِنَّ دَلَالَةَ الطَّبَاقِ بَيْنَ (الْيَمِينِ) وَ (الْيَسَارِ) هِيَ - أَيْضًا - الشُّمُولُ .

7. النفع × الضرر ، ومشتقاتهما :

- أَكْثَرُ الْجَوَاهِرِي إِكْثَارًا مِنَ الْمِطَابَقَةِ فِيهِمَا كَثِيرًا ، وَمِنْ أَمْثَلَةِ اسْتِعْمَالَاتِهِ
وَتَصَرُّفَاتِهِ ، قَوْلُهُ :
- وَنَفْسُكَ لِلنَّفْعِ مَخْلُوقَةٌ فلو رُمتَ ، لم تدر كيف الضررُ (5)
وَيُؤْلَمُنِي فَرَطُ افْتِكَارِي بِأَنْتِي سأذهبُ لا نفعاً جلبتُ ولا ضرراً (6)
أَهْنَا يَنَامُ فَتًى يَهَابُ وَيُرْتَجَى أهنأ يُعَافُ فَتًى يَضُرُّ وَيَنْفَعُ (7)
هَلْ بَلَغْتَ قَبْرِصً عَنِ ضَيْفٍ بَقَعْتَهَا بَأْتُهُ أَيُّ نَفَّاعٍ وَضَرَّارٍ (8)

إِنَّ دَلَالَةَ الطَّبَاقِ بَيْنَ (النِّفْعِ) وَ (الضَّرَرِ) هِيَ لِإِبْرَازِ مَوْقِفِ قِيَمَةِ الْإِنْسَانِ
الْفَرْدِ فِي الْمَجْتَمَعِ . فَالْجَوَاهِرِي يَرَى أَنَّ (الْفَرْدَ) إِمَّا أَنْ يَنْفَعِ أَصْدِقَائِهِ ... وَإِمَّا أَنْ
يَضُرَّ أَعْدَاءَهُ .

8. البدو × الحضر ، ومشتقاتهما :

- قَسَمَ الْجَوَاهِرِي - عَلَى مَا يَبْدُو مِنْ شَعْرِهِ - الْمَجْتَمَعَ الْبَشَرِي إِلَى (بَدْوٍ) وَ (حَضَرٍ)
وَلِذَلِكَ أَكْثَرَ مِنْ اسْتِعْمَالِ هَذَيْنِ اللَّفْظَيْنِ الْمُتَضَادَّيْنِ ، وَمِنْ أَمْثَلَةِ اسْتِعْمَالَاتِهِ
الكَثِيرَةِ وَتَصَرُّفَاتِهِ ، قَوْلُهُ :
- يَهْشُ لَكَ السَّمْعُ قَبْلَ الْعِيَانِ وتشتاقك البدو قبل الحضر (9)
جَيْشٌ مِنَ السِّلْمِ يَصْطَلُّ الْعِرَاقُ بِهِ ويستديرُ عليه البدو والحضر (10)
لَنْ كَرِهْتُ مَنِّي الْحِضَارَةَ نَاقِمًا فقد حَمَدْتُ مَنِّي الْبَدَاوَةَ بَادِيَا (11)
وَلَا تَحْسِبَنَّ الشَّعْرَ سَهْلًا مَهْبُةً بهذي المساوي بين بادٍ وحاضر (12)

(1). الديوان : 1 / 511 ، 1 / 454 .

(2). الديوان : 1 / 419 .

(3). الديوان : 1 / 493 .

(4). الديوان : 7 / 59 .

(5). الديوان : 1 / 348 ، 1 / 32 ، 2 / 225 ، 2 / 259 ، 4 / 337 ، 7 / 226 .

(6). الديوان : 2 / 85 .

(7). الديوان : 1 / 498 .

(8). الديوان : 1 / 290 ، 1 / 429 .

(9). الديوان : 1 / 350 ، 2 / 315 .

(10). الديوان : 4 / 339 .

(11). الديوان : 2 / 310 .

(12). الديوان : 2 / 267 .

ولكن مثلما وضحت ذكاءً ونور حاضراً منها وبإدي (1)
إن دلالة الطباق بين (البدو) و (الحضر) هي (الشمول) .
وثمة طباقات معينة قامت على ثلاث حواس ، هي (السمع) و (الذوق)
(و (اللمس) .

ومن أمثلة الطباقات التي قامت على حاسة (السمع) هي (البم) و (الزير) في قوله :

وسمعت (أصداء) الحيا ة ترن من "بم" و "زير" (2)
وتصعدُ النعرات يخـ لف زيرها المنحوس بم (3)
وكان الرعود بم وزير وكان الرذاذ إيقاع لخن (4)

ومن أمثلة الطباقات القائمة على حاسة (الذوق) ، (الشهد) ضد (العلقم) أو (الحنظل) أو (الصاب) ، في قوله :

ستحمدين على العقبى حلاوتها كما تقطر بعد العلقم الشهد (5)
ولقطت من زبد طافح بثغرك شهداً هو العلقم (6)
جربتموها فأجلى الشوك عن زهر نتاجها وأجر الحنظل الشهد (7)
ورمت به شهداً يلطف من مرارة كل صاب (8)
ومن الطباقات القائمة على حاسة (اللمس) طباق (الحرير × الوبر) ، في قوله :

تجيء إلى الصدر تحت الحرير كجبيتها الصدر تحت الوبر (9)
إذ كنى بـ (الحرير) عن الأغنياء ، وبـ (الوبر) عن الفقراء .
هذا الحرير الغض ملمسه حيف يخبس جنبه الوبر (10)
غير المناسب أن يمسن حريـر ساداتنا وبر (11)

وهناك طباقات مختلفة تبناها فنُّ الجواهري ، مثل (الشبان × الشيب) (12)
(و (القوادم × الخوافي) (1) و (العزم × الغنم) (2) و (اللف × النشر) (3)

(1). الديوان : 3 / 323 .

(2). الديوان : 4 / 63 .

(3). الديوان : 5 / 58 .

(4). الديوان : 5 / 149 .

(5). الديوان : 6 / 187 .

(6). الديوان : 3 / 261 .

(7). الديوان : 5 / 369 .

(8). الديوان : 5 / 64 .

(9). الديوان : 2 / 136 .

(10). الديوان : 2 / 40 .

(11). الديوان : 2 / 213 .

(12). ينظر : الديوان : 1 / 413 ، 4 / 25 ، 7 / 143 .

و(السراء × الضراء) (4) و(الداء × الدواء) (5) و(أحم × سدّي) أو مشتقاتهما (6).

ويمكن إرجاع جل مطابقات الجواهري إلى محورين أساسيين هما :

1. الشمول (الزمان)، (المكان)، (الجهة)، (الذوق)، (السمع)، (اللمس) ... الخ .
2. الاستمرارية في الحركة الزمانية والمكانية .

الطباقات غير المتجانسة

تبنّى الجواهري المطابقة السياقية ، وهي المطابقة التي مرجعها ليس إلى الوضع اللغوي ، وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده " (7) . فالشاعر في هذا النوع من المطابقة لا يخضع لما نصّ عليه المعجم " بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الخلق الفني " (8) ، ولم يرتض بعض النقاد للشعراء هذا النوع من المطابقة ، يقول د. شوقي ضيف عن بيت أبي الطيّب المتنبي :

لمن تَطْلُبُ الدنيا إذا لم تُردِّ بها سرورَ مُحِبٍّ أو إساءةَ مُجْرِمٍ (9)
" فإنّك تحسُّ كأنّك لا ترى هذا الطباق الذي أقامه بين السرور والإساءة والحبّ والإجرام ، لأنّ الكلمات لا تتقابل ، فليست كلمة الإساءة عكس كلمة السرور ، ولا كلمة الإجرام عكس كلمة الحب ، ... فالكلمات لا تتطابق " (10) .
وهكذا فعل الجواهري في قوله :

إذا عَادَنِي شَبِخٌ مُفْرَحٌ تَصَدَّى لَهُ شَبِخٌ مُؤْلَمٌ (11)
فـ (مُفْرَح) لا تطابق – لغوياً – إلّا (مُحْزَن) ، ولكنّ الجواهري طابقها مع (مؤلم) .

ويتجاوز الجواهري المطابقة السياقية إلى مطابقات غير متجانسة ، لاسيما في الأسماء الجامدة التي لا تقبل التأويل والتضمين ، كما هو الحال في الأسماء المُشْتَقَّة ، إذ يمكن أن تتضمن كلمة (مؤلم) الحزن ، لأن المتألّم غالباً ما يحزن . أمّا في الأسماء الجامدة ، فلا يكون التضمين مُرضياً ولا مُقنعاً ، كما في قوله :

أَمَّا الْقَوَافِي فَجَمْرٌ طَوْرًا وَشَهْدٌ مُذَابٌ (12)

(1). ينظر : الديوان : 1 / 513 ، 2 / 307 ، 4 / 200 .

(2). ينظر : الديوان : 1 / 517 ، 5 / 57 .

(3). ينظر : الديوان : 7 / 79 ، 7 / 165 .

(4). ينظر : الديوان : 4 / 15 ، 6 / 62 .

(5). ينظر : الديوان : 3 / 396 ، 4 / 12 .

(6). ينظر : الديوان : 5 / 265 .

(7). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 102 .

(8). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 102 .

(9). ديوان أبي الطيّب المتنبي (بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان) ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط 2 ، 1956 ، 4 / 141 .

(10). الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط 7 ، 1969 ، ص 283 .

(11). الديوان : 3 / 265 .

(12). الديوان : 1 / 397 .

فالمطابقة بين (الجمر) و (الشهد) غير متجانسة ، لأن كلاً منهما ينتمي إلى عالم مختلف عن الآخر من المحسوسات ، فالجمر يُدرك بحاسة اللمس ، أما الشهد فيُدرك بحاسة التذوق ، ومثل ذلك قوله مطابقاً بين (الذهب) و (شوك القتاد) :
أَجْرُهُمْ عَلَى ذَهَبٍ ، فَجَرُّوا فلسطيناً على شوكِ القتادِ (1)
إذ إنَّ (الذهب) ينتمي إلى عالم المعادن ، أما (شوك القتاد) فينتهي إلى عالم النبات ، ويُدرك الذهب بحاسة البصر ، أما شوك القتاد فيُدرك بحاسة اللمس .
ومن المطابقات غير المتجانسة ، مطابقتها بين (البابل) و (السعادين) ، في قوله في (يا دجلة الخير) :

شَلَّتْ يَدَاكَ وَخَاسَتْ رِيشَةً غَفَلَتْ عن البابل في رسم السعادين (2)
فطابق بين (البابل) الذي هو طائر مشهور بخُسن الصوت ، و (السعدان) ، أي القرد ، وهو المشهور بقُبح المظهر أو الشكل ، والمطابقة اللائقة – أو المناسبة مثلاً – هي المطابقة بين (البابل) و (البومة) أو (الغراب) .
ويطابق الجواهري – أيضاً – مطابقة غير متجانسة بين (الحمامة) و (النمر) في قوله :

عَنْدِي كَفَافٌ (حَمَامَةٌ) فإذا استتثرت فجوع (نمر) (3)
ولا جدال في أن الحمامة من الطيور ، والنمر من الثدييات ، فكلُّ منهما ينتمي إلى بيئة مختلفة ، ولا يمكن أن يلتقيا على صعيد واحد ، وتصح المقابلة بين (الحمامة) و (النسر) أو (الصقر) – مثلاً .
إنَّ الجواهري لا يُقيم شأنًا للتضاد اللغوي أو المنطقي بين الكلمات ، وهذا ما يُعدّ سمة أسلوبية في شعره .

نخلص من كُلِّ ما تقدّم إلى أن المطابقة هي " محرّك المعاني والأفكار في القصيدة " (4) ، فهي ليست محسناً معنوياً عابراً كما يقول أصحاب البديع ، بل هي (قطب) الكلام ، وقد ساعد شكل البيت الشعري العربي المؤلف من شطرين (متناوحين) على إبراز المطابقة والإغراء بها ، ومِمَّا يدل على ذلك أن القضاء على ثنائية الشطرين المتقابلين فيما يسمى بـ (الشعر الحر) قد أضعف شأن المطابقة في الكلام (5) .

يمكن أن نلخص نتائج هذا الفصل بما يأتي :

ففيما يخص إيقاع القلب أو (الموسيقى الخارجية) :

1. كان لبحر الكامل الغلبة والسيادة على الأوزان الأخرى في شعر الجواهري .
2. اعتمد الجواهري (التصريع الداخلي) في قصائده كلّها وتعمّده .
3. دوّر الجواهري في البحور ، لاسيما بحر المتقارب .

(1). الديوان : 3 / 325 .

(2). الديوان : 5 / 98 .

(3). الديوان : 7 / 47 .

(4). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 127 .

(5). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 140 .

4. كانت حروف روي شعر الجواهري السائدة هي الحروف الآتية (ب) ، (ر) ، (د) ، (ن) ، (ل) ، (م) على الترتيب ، وكانت السيادة فيها لحرف (الباء) .

5. ارتكب الجواهري عيبين من عيوب القافية ، هما (الإيطاء) و (التضمين) .
أمّا فيما يخص إيقاع القلب أو (الموسيقى الداخلية) ، فقد خلصنا إلى ما يأتي :

1. أولع الجواهري بالجناس الناقص الذي يقوم على الاختلاف في حرف واحد .
2. أولع الجواهري - أيضاً - بجناس التشقيق .
3. دمج الجواهري (الجناس) و (الطباق) معاً في كثير من نصوصه .
4. أكثر الجواهري من استعمال الطباق وكانت للطباق أشكالاً معينة ومواضع من البيت الشعري تكاد تكون مخصوصة هي السائدة في نصوصه .
5. تبنّى الجواهري مطابقات شائعة أدارها في شعره كثيراً واعتمدها في إبراز معانيه وتحريك أفكاره .
6. لم يُقم الجواهري شأناً للتضاد اللغوي أو المنطقي بين الكلمات المتضادة لذلك كثرت في شعره الطباقات السياقية غير المتجانسة .
7. أكثر الجواهري من (التكرار) حتى ليتمكن تلقيبه بـ (شاعر التكرار) ويمثل التكرار جزءاً لا يتجزأ من (التطويل) في شعر الجواهري ، فالإطالة هي الموجب الأكبر للتكرار .
8. تعد كلمة (سلام) علامة مميزة للنص الجواهري فهي تكرر في القصيدة الواحدة وفي عدة قصائد .
9. أكثر الجواهري من استعمال التصدير . وكانت للتصدير أشكالاً معينة هي السائدة . والتصدير عند الجواهري من المنطلقات إلى القافية والعكس صحيح .

الفصل الثاني

الأساليب الإنشائية

الفصل الثاني

الأساليب الإنشائية

يقسم علماء البلاغة العربية الكلام على خبر وإنشاء ، أما الخبر فهو " كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته " (1) وأما الإنشاء فهو " كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته " (2) ، وهذه القسمة التي قامت على أساس (الصدق) و (الكذب) في الكلام تعود جذورها إلى منطق أرسطو (3) ، إذ قَسَمَ القضايا المنطقية الموجبة والسالبة إلى صادقة وكاذبة في قوله إنَّ " كلُّ موجبة أو سالبة يُظنُّ أنَّها إما صادقة ، وإما كاذبة " (4) ، والقضية المنطقية " هي الجملة خبرية ، وهي موضوع علم المنطق " (5) ، أي إنَّ الخبر هو الذي " يهْمُ المنطقيُّ أنْ يبحثَ عنه ، وهو مُتعلِّق التصديق " (6) ، إذ " ليس للتصديق إلَّا موردٌ واحدٌ يتعلَّقُ به ، وهو النسبة في الجملة خبرية عند الحكم والإذعان بمطابقتها للواقع أو عدم مُطابقتها " (7) . أمَّا الجملة الإنشائية فهي " لا تُشكِّلُ جزءاً من القضايا " (8) ، وقد تركها (أرسطو) وجعل النظر فيها أولى " في الخطب أو الشعر " (9) .

وقد كان المتكلمون المعتزلة " من أوائل الذين تعرَّضوا لهذا البحث الذي اعتمد عليه المتأخرون في تقسيم الكلام إلى خبر وإنشاء وما يتفرَّع منهما من مباحث تتصل بالأغراض الحقيقية والمجازية " (10) .

وينقسم الإنشاء – أيضاً – على " إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي " (11) ، وهذه الأساليب الإنشائية هي مجال التصرف لدى الشاعر في دلالة الألفاظ وأشكال

(1). علم المعاني ، د. درويش الجندي ، دار نهضة مصر ، د . ت ، ص 23 .

(2). المصدر نفسه ، ص 33 .

(3). يُنظر : المصدر نفسه ، ص 23 .

(4). منطق أرسطو ، حَقَّةٌ وقَدَمٌ لَهُ : د. عبد الرحمن بدوي ، الناشر : وكالة المطبوعات – الكويت ، دار القلم – بيروت ، ط 1 ، 1980 ، 36 / 1 .

(5). مدخل إلى علم المنطق (المنطق التقليدي) ، د. مهدي فضل الله ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1977 ، ص 92 .

(6). المُقرر في توضيح منطق المُظفَّر (مع متنه المُصحَّح) ، السيد رائد الحيدري ، الناشر : المُنتدى الحيدري الثقافي ، إيران ، ط 1 ، 1419 هـ ، 133 / 1 .

(7). المصدر نفسه ، 32 / 1 – 33 .

(8). مدخل إلى علم المنطق ، ص 92 .

(9). منطق أرسطو ، 103 / 1 .

(10). البلاغة عند الجاحظ ، د. أحمد مطلوب ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية – بغداد ، 1983 ، ص 75 .

(11). الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، عبد السلام محمد هارون ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط 5 ، 2001 ، ص 13 .

التركيب الذي ينقل الكلام من السمة الإخبارية إلى السمة الأدبية أي الإنشائية (1) ، وهي " إبراز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها " (2) .
وفيما يأتي سنتناول أهم الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية مما يشكل سمة أسلوبية في شعر الجواهري :

الأساليب الإنشائية الطلبية :

أولاً. أسلوب الأمر :

لا يمكن أن ندرس الأمر إلا على أنه " أسلوب إنشائي " (3) فنخرجه من دائرة الأفعال لأنه " ليس فعلاً حقيقياً إذ لا يدل على حدث بقدر ما يدلّ - في الأصل - على طلب القيام بحدث " (4) وهو - فضلاً عن ذلك - " لا يدل على زمن يتلبس فيه الفاعل بالفعل، فهو مجرد صيغة يطلب بها الفعل من الفاعل " (5) ، وللأمر في اللغة العربية أربع صيغ ، وهي :

1. فعل الأمر .
 2. الفعل المضارع المقرون بلام الأمر .
 3. المصدر النائب عن فعل الأمر .
 4. اسم فعل الأمر (6) .
- فعلى الرغم من أن هذه الوسائل الأمرية مباحة في العربية يختار الجواهري صورة فعل الأمر ويفضلها على غيرها (7) لأنها أشيع وأشهر " فضلاً عن أنها أيسر وأخفّ على اللسان وأسرع في حمل المخاطب على الاستجابة " (8) .

- الأمر في المطلع :

وجدنا فعل الأمر في المطلع وحده في اثنين وخمسين قصيدة ومقطوعة في ديوان الجواهري ، وغالباً ما يتبع الأمر النداء ، كما في قول الجواهري :
أَطْبِقْ دُجَى أَطْبِقْ ضَبَابُ
أَطْبِقْ جَهَاماً يَا سَحَابُ (9)
أو قوله :

(1). ينظر : علم الأسلوب (مفاهيم وتطبيقات) ، د. محمد كريم الكواز ، منشورات جامعة السابغ من أبريل ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى ، بنغازي ، ط1 ، 1426هـ ، ص 60 .

(2). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 349 .

(3). ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 358 .

(4). المصدر نفسه ، ص 358 .

(5). أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، د. قيس إسماعيل الأوسي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد - بيت الحكمة ، 1988 ، ص 109 .

(6). موسوعة النحو والصرف والإعراب ، إعداد : د. إميل بديع يعقوب ، انتشارات الاستقلال ، قم - إيران ، ط3 ، 1425هـ ، ص 152 .

(7). لغة الشعر عند الجواهري ، د. علي ناصر غالب ، الناشر : دار الصادق ، العراق - بابل ، ط1 ، ص 62 .

(8). المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

(9). الديوان : 3 / 407 .

نامي جياغ الشعب نامي
أو قوله :
(1) حرسنك آلهة الطعام

إسلمي لي سلمى وحسبي بقاءك
فالمأمور في هذه الأبيات هو المنادى نفسه .. وقد يكون العكس أيضاً – أي أن
يكون المنادى هو المأمور ذاته .. كما في قوله :

أبا الشعر قل ما يعجبُ الابنَ والأبا
أي : يا أبا الشعر .
أو قوله :

يا فتية الوطن الحبيب تفيأوا
أو قوله :

يا ذكريات تحشدي فرقا
فالعلاقة بين أسلوب (الأمر) .. و (النداء) علاقة تعاقبية .. كلُّ منهما يفضي
إلى الآخر .. ويكون مقدمة له واستهلالاً .

- الأمر في غير المطلع :

إن أفعال الأمر قد تأتي في شعر الجواهري متعاقبة على هذا الشكل :

فعل	دجى (-) سحبُ	فعل
أمر		أمر

(-)

(-)

(-)

كما في قصيدته (أطبق دجى) :

أطبِقْ جَهاماً يا سَحابُ	أطبِقْ دُجىً أطبِقْ ضَبابُ
مُحَرِّقاً أطبِقْ ، عَذابُ	أطبِقْ دُخانُ من الضمير
ة دمارهم ، أطبق تبابُ (6)	أطبِقْ دَمارُ على حُما

أو يأتي على هذا الشكل :

(فعل أمر) (فعل أمر)

(-)

(-)

(-)

كما في (تنويمة الجياغ) (7) :

نامي جياغ الشعب نامي
حرسنك آلهة الطعام

(1). الديوان : 4 / 73 .

(2). الديوان : 2 / 101 .

(3). الديوان : 7 / 123 .

(4). الديوان : 7 / 155 .

(5). الديوان : 3 / 301 .

(6). الديوان : 3 : 407 .

(7). الديوان : 4 / 73 .

نامي وإن لم تشبـعني من يقظة فمن المنام
نامي على رُبـدِ الوعود يُداف في عسل الكلام (1)
وبهذين الشكلين – خاصة – يستطيع الشاعر أن يتخذ من فعل الأمر ركيزة
ومنطلقاً قولياً يُطيل به القصيدة ؛ لكن هذا الأسلوب أوقع الشاعر في تكرار مُملٍ
بسبب تردد فعل الأمر نفسه حتى أنه ليفقد تأثيره في نفس المتلقي ، فقد كرّر
الجواهري فعل الأمر (أطبق) أربعاً وثلاثين مرة ، وفي قصيدته (تنويع الجياع)
المؤلفة من مائة واثنين من الأبيات كرّر الجواهري الفعل (نامي) اثنتين وستين مرة
وقد يكتفي الجواهري بذكر فعل الأمر في أول عجز المطلع ثم يردده معطوفاً في
أول صدر البيت الثاني كما في الشكل :

(-)
فعل الأمر

و (-)
فعل الأمر

كما في قوله :

قف بالمعرة وامسح خدّها التّربا واستوح من طوّق الدنيا بما وهبا
واستوح من طبّب الدنيا بحكمتِه ومن على جرحها من روجه سكباً (2)

- معاني الأمر :

استعمل الجواهري فعل الأمر في معاني كثيرة جداً يمكن رصد أهم وأعم هذه
المعاني بما يأتي :

أ. الوعظ والتوجيه والإرشاد في القصائد السياسية .

ب. التحريض في القصائد الانقلابية .

ج. الأمر بالمنكر والنهي عن المعروف في القصائد (الاجتماعية) .

د. التشجيع في القصائد الحماسية – السياسية .

هـ. الفخر في القصائد الذاتية .

و. الوصف في القصائد الغزلية .

ز. التوبيخ والتبكي في القصائد السياسية – الاجتماعية .

ح. الدعاء بالشر في القصائد الاجتماعية السياسية .

أ. الوعظ والتوجيه والإرشاد في القصائد السياسية :

إن أهم ما يشكل سمات أسلوبية في شعر الجواهري هو قيامه بالوعظ
والتحذير والإنذار في قصائده السياسية ، كما في قوله في قصيدة (في يوم
التأميم) :

لُمُوا الصُّفوفَ وحشِدُوا وخذوا الطريق وأبعدوا (3)

(1). الديوان : 4 / 73 .

(2). الديوان : 3 / 83 .

(3). الديوان : 6 / 87 .

ويكرر الشاعر هذه الجملة (لَمْوَا الصَّفُوفِ) في القصيدة نفسها ثلاث مرّات ، ولا يفعل هذا في هذه القصيدة فقط ... بل إن هذه الجملة تعد من جملة التي يرددها كثيراً في قصائد أخرى ، كما في قوله في قصيدته (طيف تحدر) ، حيث تقترب هذه العبارة بتحذيره من عدوه اللدود (الاستعمار) :

لَمْوَا صَفُوفَكُمْ ، وخافوا غَدْرَةَ رَقُطَاءَ مَنْ مَسْتَعْمِرٍ وَثَابِ (1)

أما غير هذه العبارة وهذا الفعل ، فإن أفعال الأمر تتعدد وتكثر في قصائده السياسية .

ب. التحريض في القصائد الانقلابية :

حَرَّضَ الجَوَاهِرِي بـ (فعل الأمر) في قصيدته (تَحَرَّكَ اللحد) التي نُظِمَتْ بعد أشهر معدودات من الانقلاب العسكري الذي قاده الفريق بكر صدقي عامر 1936 – على ارتكاب (المجازر) ... في قوله مخاطباً (بكر صدقي) :

أَقْدِمِ فَأَنْتَ عَلَى الإِقْدَامِ مُنْطَبِعٌ وَابْطِشْ فَأَنْتَ عَلَى التَّنْكِيلِ مُقْتَدِرٌ (2)

ويتعاقب (الأمر) و (النهي) في هذه القصيدة تعاقباً منطقيّاً .. فإذا كان الأمر يخرج إلى تحبيب أمر ما .. فإن النهي يخرج إلى التنفير من أمر آخر .. كما في قوله :

لَا تَبْقِ دَابِرَ أَقْوَامٍ وَتَرْتَهُمْ فَهُمْ إِذَا وَجَدُوا فُرْصَةً تَارُوا (3)

ثم يعود الشاعر إلى الأمر محرضاً ومذكّراً وباعثاً للإخفاق كقوله :

فحاسبِ القومَ عَنْ كُلِّ الذي اجترحوا عَمَّا أَرَاقُوا وَمَا أَغْتَلَوْا وَمَا احْتَكَرُوا (4)

أو قوله :

فَضِيْقِ الحَبْلَ وَاشْدُدْ مِنْ خِنَاقِهِمْ فَرُبَّمَا كَانَ فِي إِرْخَائِهِ ضَرَرٌ (5)

" وهنا تبدو نفسية الشاعر الداحلة التي تطرب لمناظر الدماء القانية وهي تنتشر من رقاب الناس ، وتفرح لرؤية الجماجم وهي تتساقط من أجسادهم ، ولكن الشاعر لم يكثر بهذه المناظر الوحشية ، وحجته في ذلك أن القائمين على الأمور لابد من أن يصونوا نظامهم الجديد هذا ، ويحافظوا عليه ، مهما يكلفهم الأمر " (6) .

أما بعد سقوط الملكية .. فإن الجواهري يخاطب الزعيم (عبد الكريم قاسم) قائلاً :

لَا تَسْجَحَنَّ حَيْثُ النِّكَالُ ضَرُورَةٌ وَلَقَدْ يَكُونُ نَكَايَةً إِسْجَاحٌ وَتَذَكَّرَنَّ مَا أَسْلَفُوا ، وَتَجَرَّمُوا فِي الرافدين وأهرفوا وأباحوا (7)

(1). الديوان : 21 / 6 ، كرر الشاعر هذه العبارة في : 324 / 5 .

(2). الديوان : 316 / 2 .

(3). الديوان : 317 / 2 .

(4). الديوان : 317 / 2 .

(5). الديوان : 317 / 2 .

(6). الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث (1914 – 1941) ، د. رؤوف الواعظ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1974 ، ص 257 .

(7). الديوان : 319 / 4 .

ثم تتوالى أفعال الأمر في نهاية القصيدة للتحريض على (مجازر) تقطع فيها
الرؤوس في قوله :

أَجْهَزْ عَلَى الْإِفْسَادِ تُنْجِزْ عِبْرَةً
وَهَبِ الْجُمُوعَ رُؤُوسَهُمْ تَنْفِخُهُمْ
وَاقْطِفْ زُرُوعَ الشَّرِّ فِي رِيْعَانِهَا
لِلْمُفْسِدِينَ ، وَيَكْمُلِ الْإِصْلَاحُ
وَلَأَنْتَ مَنَّاخُ الْجَدَا نَفَّاخُ
فَهُمْ أَتَاخُوا قَطْفَهَا وَأَلَاخُوا (1)

ج. الأمر بالمنكر والنهي عن المعروف :

للجواهري قصيدة فريدة في موضوعها ، فموضوعها هو التخلُّق بأخلاق
معاكسة لأخلاق المجتمع وأعرافه .. عنوانها " عبادة الشر " يقول في مطلعها :

دَعِ النَّبْلَ لِلْعَاجِزِ الْقُعْدَدِ
وَمَا اسْطَعْتَ مِنْ مَعْنَمٍ فَازْدِدِ (2)
يترادف في هذه القصيدة الأمر بـ (المنكر) والنهي عن (المعروف) من
أخلاق المجتمع . كما قوله :

فَلَا تَأْتِ سَاحَةً هَذَا الذَّنَابِ
وَحُذْ مَخَابِلَ لَكَ مِنْ غَدَرَةٍ
وَلَا تَتَدَيَّنْ بِغَيْرِ الرِّيَاءِ
وَصَلِّ عَلَى سَائِرِ الْمَوْبِقَاتِ
وَمَا اسْطَعْتَ فَاقْطَعْ يَدَ الْمُعْتَدِي
تُنَازِلُهَا بِفِطْنٍ أَدْرِدِ
وَنَاباً مِنَ الْكِذْبِ فَاسْتَأْسِدِ
وَعَيِّرَ النِّفَاقَ فَلَا تَعْبُدِ
صَلَاةَ الْمُخَالَفِ لِلْمَسْجِدِ
عَلَيْهِ وَقَبْلُ يَدِ الْمُعْتَدِي (3)

وفي قصيدته (عتاب مع النفس) يقول في آخرها بما يشبه الخلاصة :

تَسْلُخْ بِمَا اسْطَعْتَ مِنْ حِيلَةٍ
وَإِنْ تَرَّ مَصْلَحَةً فَاصْدَقْ
وَلَا بَأْسَ بِالشَّرِّ فَاضْرِبْ بِهِ
إِلَى الذَّنْبِ تُعْزَى ، أَوِ الْأَرْنَبِ
وَإِنْ لَمْ تَجِدْ طَائِلًا فَاكْذِبْ
إِذَا كَانَ لَا بُدَّ مِنْ مَضْرَبِ (4)

إنَّ أسلوب الأمر هنا – الذي – يقلب الأخلاق رأساً على عقب ، يتجاوز
مرحلة الاضطراب في شعر وحياء الجواهري (5) إلى أن يكون جزءاً لا يتجزأ من
سلوك الجواهري وتعبيراً صادقاً عن مجمل حياته ، فالجواهري عُرف بتناقضاته
وتقلباته (6) ، فهو أول من التزم بهذه الأوامر والنواهي .

إنَّ الجواهري – في هذا الأسلوب الإنشائي – ليعبِّر عن إيمانه بمذهب فلسفي
يُطلق عليه (الكلبيّة) ، فالكلبي تسمية تُطلق " على الرجل الذي ينتقد التقاليد
والأوضاع ، وقواعد الأخلاق بتهكم ، ويخالفها بغير حياء " (7) ، فالكلبي

(1). الديوان : 4 / 320 .

(2). الديوان : 2 / 193 .

(3). الديوان : 2 / 194 .

(4). الديوان : 2 / 30 .

(5). ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ص 272 - 274 .

(6). ينظر : الجواهري رحلة الشعر والحياة ، ديب علي حسن ، مؤسسة المنارة ، بيروت ، 2004 ، ص 313 وما بعدها .

(7). المعجم الفلسفي ، د. جميل صليبا ، منشورات ذوي القربى ، إيران ، ط1 ، 1385هـ ، 237 / 2 .

(Cynic) هو " الشخص الذي يعتقد أنّ كلّ الناس يتحرّكون بدافع الأنانية " (1) ، وهذا هو ما عبّر عنه بوضوح في قصيدتي (عبادة الشر) و (عتاب مع النفس) .

د. التشجيع في القصائد الحماسية – السياسية :

يكثر الجواهري من أفعال الأمر التي تخرج إلى التشجيع والتجريء مثل قوله في قصيدته (دم الشهيد) :

فسَقَوْهُمُ بِكَأْسِهِمْ دِهَاقاً ذِعَافَ الْهُونِ وَالذِّلِّ اجْتِرَاعاً
وَجُرَّوْهُمْ عَلَى حَسَكِ الْخَطَايَا وَرُدُّوْا كَيْدَهُمُ بِالصَّاعِ صَاعاً
وزيدوا بالدم العَبَقِ اتِّشَاحاً وبالوحي الذي يوحي إِدْرَاعاً (2)

وفي قصيدة (الجزائر) التي مطلعها :

رِدي علقَمَ الموتِ لا تجري لا ترهبي جمرة المصراع (3)
استعمل الشاعر خمسة وثلاثين فعل أمر مسنداً إلى ياء المخاطبة مثل :

خذي الوحش من ظُفْرِهِ وانزعي ومن نابِه حَرِداً واقعلي
وشُقِّي مرارَتَه وامضغي وسوِّر مرارَتَه فاجرعي
دَعِيهِ يَذُقْ ما أذاق الشَّعو بَ من الهولِ والفرع الأفظع
وجُرِّيهِ فوقَ رَغام أَجرَ عليه مواكِبُها يركع
وتَلِّي بخدِّ له أصعِر يُمرِّغُ ، وجِدِّ له أتلع (4)

ويتساقط أسلوبا (الأمر) و (النهي) في تلك القصيدة على الشكل الآتي :

(أمر) (نهى) (نهى) (نهى)

كقول الجواهري :

صموداً " جزائرُ " لا ترهبي شذاة الصمود ولا تقزعي (5)
وكقوله أيضاً – موزّعاً هذا الشكل على الشطرين – :

خذي في السماء ولا تجنحي وموتي هناك ولا تخضعي (6)

فأسلوب (الأمر) في شعر الجواهري يستدعي أسلوب (النهي) ..
ف (النهي) تابعٌ للأمر أو هو رديفه في أغلب الأحوال .. وقد يكون تعليل ذلك هو أنّ
أسلوب الأمر له أربع صيغ .. أمّا أسلوب (النهي) فـ " صيغته واحدة ، وهي
المضارع المقرون بلا الناهية " (7) . أمّا معاني وأغراض الأسلوبين (الأمر) و (النهي)
(المتعاقبين فهي واحدة في السياق الواحد ، فهي قد أدّت – هنا – غرض التشجيع .

(5). The American Heritage Dictionary, Dell. Publishing, Fourth Edition, 2002, P. 218.

(2). الديوان : 2 / 292 .

(3). الديوان : 4 / 235 .

(4). الديوان : 4 / 239 .

(5). الديوان : 4 / 240 .

(6). الديوان : 4 / 240 .

(7). الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، ص 15 .

هـ. الفخر في القصائد الذاتية :

يستعمل الجواهري فعل الأمر في مخاطبة نفسه على سبيل الافتخار كما في قوله في (المقصورة) :

أَقُولُ لِنَفْسِي إِذَا ضَمَّهَا وَأَتَرَابَهَا مُحْفِلٌ يُزْدَهِي
تَسَامِي فَأَنْكَ خَيْرُ النَّفُوسِ إِذَا قَيْسَ كُلِّ عَلَى مَا انطوى (1)

ويكرر هذا الفعل في قوله :

تَسَامِي فَأَنْ جَنَاحِيكَ لَا يَقَرَّانِ إِلَّا عَلَى مُرْتَقَى (2)
وفي قصيدته " أزح عن صدرك الزُّبدا " يستعمل الجواهري فعل الأمر (أزح) مع أفعال أمر أخرى تعبيراً عن فخره بنفسه ، كما في قوله :

أَزْحَ عَنِ صَدْرِكَ الزُّبْدَا وَقُلْ ، تُعِدِّ الْعَصُورُ صَدَى (3)
أو قوله :

أَزْحَ عَنِ صَدْرِكَ الزُّبْدَا وَنَهْنَهَ لَا عَجَباً رَقْدَا
أَعِدُّ لِلنَّبْعِ سُلْسَلَهُ وَزَخْزَخَ أَسْنَاناً رَكْدَا (4)
وكذلك يفعل بأفعال أمر مختلفة في العديد من قصائده ، أبرزها (يا بن
الفراتين) (5) .

و. الوصف في القصائد الغزلية :

يستعمل الجواهري أفعال الأمر بكثرة في القصائد الغزلية لغرض الوصف واستعطاف الحبيبة كما في قوله في قصيدة (جريبي) مستعطفاً :

جَرِّبِنِي مِنْ قَبْلِ أَنْ تَزْدَرِينِي وَإِذَا مَا ذَمَمْتَنِي فَاهْجَرِينِي
وقوله :

أَجِدْنِي : فِي عَالَمِ تَنْهَشُ " الذُّوبَانُ " لَحْمِي فِيهِ .. وَلَا تُسَلِّمْنِي
وقوله :

إِبْسِمِي لِي تَبْسِمُ حَيَاتِي ، وَإِنْ كَانَتْ حَيَاةً مَلِيئَةً بِالشَّجُونِ
أَنْصِفْنِي تُكْفِّرِي عَنْ ذُنُوبِ النَّاسِ طُرّاً فَإِنَّهُمْ ظَلَمُونِي (6)
أما في الوصف فقد قال في (بديعة) :

هُزِّي بِنَصْفِكَ وَاتْرَكِي نَصْفَا لَا تَحْذَرِي لِقَوَامِكَ الْقَصَافَا (7)
وقوله :

هُزِّي لَهُمْ رَدْفَا إِذَا رَغَبُوا وَدَعِي لَنَا مَا جَاوَرَ الرَّدْفَا (8)
وفي قصيدته (سلمى على المسرح) يقول الجواهري :

(1). الديوان : 3 / 206 .

(2). الديوان : 3 / 207 .

(3). الديوان : 6 / 209 .

(4). الديوان : 6 / 209 .

(5). ينظر: الديوان : 5 / 352 .

(6). الديوان : 1 / 491 .

(7). الديوان : 2 / 183 .

(8). الديوان : 2 / 184 .

العبي فـالهُوى لِعِـبْ وابعثني هـزّة الطـرب
مِثْلِي دورك الجميـ ل على شـرعة الأدب
أحسـني نُقلـة وإن تـعبت هذه الرُّكـب (1)

إن أفعال الأمر في هذه النصوص يمكن تأويلها وتحويلها إلى (أخبار)
فالشاعر لا يطلب من محبوبته إلا ما هي قادرة عليه كل القدرة فقوله :
العبي فـالهُوى لِعِـبْ وابعثني هـزّة الطـرب (2)

يساوي قوله : أنت تلعبين .. أنت تبعثين هزة الطرب ، وكل ما في الأمر أن
الشاعر يتلذذ بذكر أفعال محبوبته ويطلب منها لا الفعل بحد ذاته بل الاستمرار
والزيادة .

ز. التوبيخ والتبكي في القصائد السياسية – الاجتماعية :

يستعمل (الجواهري) أفعال الأمر للتوبيخ والتبكي في القصائد ذوات
الطابع الاجتماعي السياسي .. كما في قصيدته (تنويع الجياع) ، حيث يقول مخاطباً
جموع الشعوب الجائعة موبخاً لهم على استكانتهم :

نامي جياغ الشَّعبِ نامي النوم أرفعى للذِّمام
والنَّومُ أدعى للنَّزو ل على السَّكينة والنظام
نامي فأنك في الشدا تدخلُصين من الرُّحام (3)
وتختم القصيدة – كما بدأها – بالتبكي المشوب بالسخرية المريرة قائلاً :

نامي فقد حُبَّ العما ع عن المساوى ، والتعامي
نامي فبئس مطامع الـ وواعين ! من سيف كهام
نامي : إليك تحيتي وعليك ، نائمة ، سلامي (4)
ومثل ذلك يفعل في قصيدته (طرطرا) حيث يقول في مفتحها :

أي طرطرا تطرطري تقدمي تـأخري
تشييعي تسـنني تهـودي تنصـري
تكردي تعربـبي تهـاتري بالغـنصر
تعـممي تبرنطي تعقـلي تسـدري (5)

فالأمر في هذه الأفعال جميعها خرج إلى التوبيخ الشديد والتبكي .

ح. الدعاء بالشر في القصائد الاجتماعية السياسية :

خصَّص الجواهري قصيدة كاملة لهذا الغرض شحن فيها – كما مرّ – أفعال
أمر عديدة ، وهذه القصيدة هي (أطبق دجى) حيث يقول في مفتحها :

(1). الديوان : 2 / 19 .

(2). الديوان : 2 / 19 .

(3). الديوان : 4 / 79 .

(4). الديوان : 4 / 80 .

(5). الديوان : 3 / 121 .

أَطْبِقْ دُجَيَّ ، أَطْبِقْ ضَبَابُ
أَطْبِقْ دُخَانُ مِنَ الضَمِيـ
أَطْبِقْ نَعِيبُ ، يُجِبْ صَدَا
أَطْبِقْ جَهَاماً يَا سَحَابُ
رَ مُحَرَّقاً أَطْبِقْ عَذَابُ
كَ الْبُومُ أَطْبِقْ يَا خَرَابُ (1)

فالشاعر في " هذه القصيدة يرتدي ثوبَ إله ليأمر بتدمير الكون " (2) ، أو هو يرتدي زيَّ ساحرٍ قديمٍ يَصُبُّ اللعناتِ على أعدائه ، فالجواهري في هذه القصيدة يستوحي (الشاعر – الساحر) ويُعيدُه من جديد ، إذ ذهبَ بعضُ الباحثين الغربيين إلى أنَّه " قبل أن ينحدرَ الهجاءُ إلى شعر السُخرية والاستهزاء ، كان في يد الشاعر سحراً يقصدُ به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري ، من ثمَّ كان الشاعر ، إذا تهياً لإطلاق مثل ذلك اللعن يلبسُ زيّاً خاصّاً شبيهاً بزي الكاهن ، ومن هنا أيضاً تسميتهُ بالشاعر ... بمعنى أنَّه كان شاعراً بقوة شعره السحرية ، كما أنَّ قصيدتهُ كانت هي القلب الماديِّ لذلك السحر " (3) . وقد كانت وسيلة الجواهري السحرية – في هذه القصيدة – هي الكلمة (فعل الأمر) " والكلمة يمكن أن تُستخدم في سبيل الشرِّ . فالسحرةُ العجائبيون (كذا) كثيراً ما يلجئون إلى التعازيم المؤذية التي تقتل أو تربط " (4) .

ويفعل الشيء نفسه في قصيدة (ظلام) حيث يقول :

أَقِمْ يَظْظِلْ ظِلْمُ رَوَاقِ الضَّبابِ
وَشِدْ فَيَا فَيَا فَيَا فَيَا فَيَا فَيَا
وَعِطْ السَّيَّ مَا بَجَنَ أَحْيَ عَقْ
وَمُجْ حَقَّ مُزْبِ دَا كَالْعُبَابِ
وَجَرَّرْ عَلَى الْأَرْضِ ذِي السَّحَابِ (5)

" فعلى الرغم من أن المخاطب مظهر مستعار من مظاهر الطبيعة وهو (الظلام) يتخذ الشاعر وسيلة من وسائل التدمير للتعبير عن غيظه وحنقه على كل ما يمس مظاهر الخير والجمال في الكون وتعبيراً عن الأزمة التي كان الشاعر يعيشها وهو سجين إثر انتفاضة تشرين عام 1952 " (6) .

ثانياً. أسلوب الاستفهام :

يكثر الجواهريُّ من استعمال الاستفهام ، أما في المطالع فإن أسلوب الاستفهام يأتي في (32) قصيدة ومقطوعة في شعر الجواهري ... أما في أحشاء القصائد فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من أسلوب الاستفهام ولا سيما المطولات منها .

(1). الديوان : 3 / 407 .

(2). لغة الشعر عند الجواهري ، ص 65 .

(3). تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، نقله إلى العربية : د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف – مصر ، ط2 ، 1968 ، 1 / 46 .

(4). موسوعة تاريخ الأديان (الشعوب البدائية والعصر الحجري) ، تحرير : فراس السَّوَّاح ، منشورات دار علاء الدين ، سورية – دمشق ، ط1 ، 2003 ، 1 / 236 .

(5). الديوان : 4 / 145 .

(6). لغة الشعر عند الجواهري ، ص 64 .

بِقَابِي أَمْ بِنَعَشِكَ حِينَ مَادُوا
وَمِنْ ضَحَكَاتِكَ الْعَذِيبَاتِ صُبْحاً
وَمِنْ إِنْسَانٍ عَيْنِي أَمْ سِوَاهُ
وَمِنْ ذَكَرِي تَرَقَّى أَمْ اِفْتِقَادِ

وَدَمْعِي أَمْ رِثَاؤُكَ يُسْتَعَادُ؟
أَمْ النَّاعِيكَ لَيْلًا يُسْتَرَادُ؟
يُجَلِّلُ بَيْتَكَ الْأَلِقَ السَّوَادُ؟
يَشِيقُ تَوُودَنِي الْكُرْبُ الشَّدَادُ (1)

أَبْرَفَرَفِ الْخُلْدِ اسْتَفْرَكَ طَائِفٌ
أَمْ رُمْتَ جَمْعَ الشَّمْلِ بَعْدَ تَفَرُّقٍ ؟
لَشَامَرَ الْخُلْصَانَ وَالْخُلْطَاءَ ؟
أَمْ أَنْ تُثِيرَ كَعَهْدِكَ الشُّعْرَاءَ ؟ (3)
إن هذا الأسلوب هو أهم ما يميز طريقة (الجواهري) في الرثاء وهو (بصمة) من بصماته الشعرية الواضحة .

وذلك كقول الجواهري مستعيناً بقوة مجهولة في قصيدة (الإقطاع) :

أَلَا قُوَّةٌ تَسْتَطِيعُ دَفْعَ الْمَظَالِمِ وَإِنْعَاشَ مَخْلُوقٍ عَلَى الذَّلِّ نَائِمٍ؟
أَلَا أَعْيُنٌ تُنْقِي عَلَى الشَّعْبِ هَاوِيَا إِلَى حِمَاةِ الإِدْقَاعِ نَظْرَةَ رَاحِمٍ؟ (4)

وقوله مستعيناً من (هتار) وجنوده :

مَا لِهَذَا الْوَحْشِ مِنْ نَا هِ؟ وَالْخَيْلِ لَجَامٍ؟ (5)

أَهْذِي رَعِيَا أُمَّةٍ قَدْ تَهَيَّأَتْ
أَهْذَا سَوَادٌ يُبْتَغَى لِمِلْمَةٍ
أَهْذِي النَفُوسِ الْخَاوِيَاتُ ضَرَاةً
أَمِنْ سَاعِدٍ رَخٍو هَزِيلٍ وَكَاهِلٍ
فَالِاسْتِفْهَامُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الْمَتَالِيَةِ خَرَجَ إِلَى الْإِسْتِبْعَادِ الْمَشُوبِ بِالْيَأْسِ .

(1) الديوان : 4 / 133 .
 (2) الديوان : 2 / 351 .
 (3) الديوان : 6 / 51 .
 (4) الديوان : 2 / 351 .
 (5) الديوان : 3 / 37 .
 (6) الديوان : 2 / 358 .

استعمل (الجواهري) الاستفهام الذي يؤدي معنى السخرية التي تصل إلى حد (الكوميديا السوداء) في قصيدته (في السجن) حيث يقول في مطلعها :

ماذا تريدُ مِنَ الزَّمانِ ؟
ومِن الرِّغائبِ والأمانِ ؟ (1)
فيقول في أحد أقسام القصيدة :

وعَلامَ تَحْسُدُ مَنْ تَلَهَّى بِالمِثالِثِ والمِثْلاثِ ؟
أوليس خَشْخَشَةُ الحَديدِ أَلَدُّ مَنْ عَزَفَ القِيانِ ؟ (2)
فالقصيدة كلها هي تعبير عن سخرية الشاعر مما آل إليه في السجن ، وقد أدى فيها الاستفهام دوراً كبيراً في السخرية . ومثل ذلك فعل حين خاطب (الحكام والساسة) في قصيدته (عبد الحميد كرامي) :

قلنا لهم : فيمَ اللَّجاجةُ والسما
وعلى مَ يَشْتَطُّ الممَثِّلُ مِنكمْ
وعلى مَ يُوغِلُ في الحماسةِ راقصٌ
تُعْطِي وتمنَعُ ، والقضا غَدارٌ ؟
رفقاً بساعة تُرْفَعُ الأستارُ ؟
بأشدَّ ممَّا يَنْفُخُ الزَّمَّارُ (3)

د . التهوين والتسويغ :

استعمل الجواهري الاستفهام الذي خرج إلى التهوين في قوله مخاطباً الزعيم (عبد الكريم قاسم) :

هل كان وزرُك أن تطوِّحَ سكرةً
أو أن يُسَقِّوا فضلَ ما سَقَّوا به
هل غير أن الطائحين بأمة
فقد هَوَّنَ (الجواهري) وسوَّعَ في الوقت نفسه القيام بمجزرة جنبا إلى جنب مع اسلوب الأمر الذي مر بنا .

هـ . التعجب :

استعمل الجواهري (الاستفهام) للتعجب كثيراً ، سواء كان هذا التعجب نابعاً من صورة تشمئز لهولها النفوس كما في قوله في قصيدة (سواستبول) :

جَمَدَ الطِفْلُ على الثَّدِ
وهَلِ البَثْرُ ابتِدادُ
وهَلِ الأُلوانُ ، والأضْـ
وهَلِ الحِيطانُ بالأحْـ
ي فهَلْ هَذَا انسِـجَامُ ؟
وهَلِ السَّـمْلُ التَّـزَامُ ؟
ـواءُ ، سـيِّقانُ وهـامُ ؟
ـياءُ تُبْنِـى وثُقـامُ ؟ (5)

أم صورة تشمئز النفس بها لمخالفتها الطبيعية . كما في قوله في قصيدة (الشباب المتخنث) :

مَنْ مَبْلَغُ الأجيالِ أن شـبـيـةً يَتَكَلَّمُـونَ ؟ (6)

(1). الديوان : 2 / 327 .

(2). الديوان : 2 / 328 .

(3). الديوان : 4 / 50 .

(4). الديوان : 4 / 319 .

(5). الديوان : 3 / 37 .

(6). الديوان : 4 / 155 .

أم كان التعجب نابعاً من إعجاب وإكبار كما في قصيدة (سواسبتول) نفسها
حيث يقول في موضع آخر :

يَا " سواسبول " سَقَاكَ الـدَّمَ يَزْكُو لا العَمَامُ
أَعْلَى الـدَّبْحِ اسْتَبَاقُ ؟
أَهْيَ سُوْقٌ لِمَبَارَا
أَعْلَى المَوْتِ اَزْدَحَامُ ؟
ة الـلَذَاذَاتِ تُقَامُ ؟ (1)

و. الحيرة :

استعمل (الجواهري) الاستفهام لأداء معنى الحيرة كما في قصيدته (براغ
أو حوار) مخاطباً مدينة (براغ) :

أقول لها : وهل وطري
أوردك كان عن صدري ؟
أنفعك كان من ضرري ؟
أما كنت من نظري ؟
- فديت - ينال من وطرك ؟
أوردي كان عن صدرك ؟
أنفعي كان من ضررك ؟
أما كنت من نظرك ؟ (2)

ويقول مخاطباً (أبا العلاء المعري) :

وهل تبدلت روحاً غير لاغبة
وهل تخبّرت أن لم يال منطلق
أم أنت لا حقباً تدري ، ولا مقة
وهل تصحّح في عقبك مقترح
أم ما تزال كأمس تشتكي اللّغبا ؟
من حرّ رأيك يطوي بعدك الحقبأ ؟
ولا اجتواءً ، ولا بُرءاً ، ولا وصبا ؟
مما تفكرت أو حدثت أو كتبت ؟ (3)

أما في قصائد الرثاء فان استفهام الحيرة يتردد في قوله في رثاء زوجته
ذاكراً مراتب (لبنان) :

أين المفر وما فيها يطاردني
الظلال التي كانت تُقنّنا
أم أنت مائلة ؟ من ثم مطرح
والذكريات ، طرياً عودها ، جدد ؟
أم الهضاب أم الماء الذي نرد ؟
لنا ومن ثم مرتاح ومثسد ؟ (4)

ز. اللوم والتفريع في القصائد السياسية :

خرج الاستفهام في شعر الجواهري إلى اللوم والتفريع الحادين في قوله في
قصيدة (المستنصرية) :

لك الويل ماذا كنت تحلم قبلها
أيسعى عزيز أن يذل وأهلها
أهم رخي أن يصوّح مززع
وقوله في قصيدة (يوم الشهيد) :

ولقد تفرّق في العيون تسأل
أعفا القطين فما به متنفّس
وعلى الشّفاء تحيّر استفهام
وخلا العرين فما به ضرغام ؟

(1). الديوان : 3 / 33 .

(2). الديوان : 5 / 289 .

(3). الديوان : 3 / 83 .

(4). الديوان : 2 / 353 .

(5). الديوان : 5 / 37 .

وبريقٌ مُنتظر " النشور " جهام ؟
بين الجموع قصيدةً وكلام ؟
ذابوا ، فلا بطل ولا مقدم
ما قَعَقَعَ الإسراج والإجام ؟
وعلى فَمِ المتحررين لجام ؟ (1)

أفوعدُ مُرتقب " القيامة " خُلب
أو يكثرُ الأبطال حين سلاحهم
فإذا استحرَّ الخطبُ واحتدم الأذى
أفلا تكون مغارة ؟ أو ما انتهى
أعلى ضمير المخلصين غشاوة

ج. الاعتراض الفلسفي في القصائد الوصفية :

خرج الاستفهام في شعر الجواهري إلى (الاعتراض الفلسفي) في قصيدة (يومان على فارنا) في قوله :

أَنْ يَذَرَى ذَرَوِ الترابِ وَيُغْفَى ؟
مِثْلُ سَجْعِ الْحَمَامِ حَلَوٌ مَقْفَى ؟
مَنْ نُهَوِّدِ بِجَمْرِهَا يُتَدَفَى ؟
وَاجِبَاتِ النَفُوسِ غُرِيًّا وَكُشْفَى ؟
لِلْإِلَهِ الْغَضَبَانِ قُرْبَى وَزُلْفَى ؟
مُ عَلَيْهَا فَرْحُنَ يَرْفُئُ حَنْفَى
طَوْعُ كَفَّيْهِ مَا يُخْطِ وَيُنْفَى
بِ رُصُودٍ يُمْتَعْنَ إِفَاءً وَإِلْفَا
تكفيا في الحياة ما ليس يُكْفَى (2)

أَفَحِثْمُ .. وَإِنْ ثَوَى الْمَرْءُ أَلْفَا
فَلِمَ الزَّهْرُ ، وَالرَّبِيعُ ، وَشَدُو
وَلِمَ الثَّلْجُ ، وَالشِّتَاءُ ، وَشُمُ
وَلِمَ الصَّيْفُ عَارِيًّا يَتَقَاذَى
أَقْرَابِيْنُ نَحْنُ شَوْهَاءُ تُرْجَى
أَمْ عَقُولُ صَنَائِعُ سَيَطِرُ الْوَهْ
أَمْ أَلَا عَيْبُ مَنْ دُمَى صُنْعُ فِدَى
أَمْ عَلَى الْكُوكَبِ الْعَجِيبِ مِنَ الْغَيْ
أَنْ يَعِيشَا عَمَرَ النُّجُومِ وَأَنْ يَسْـ

إن الجواهري في هذه الأبيات يُقدِّم أجوبة محتملة على شكل تساؤلات ،
فالاستفهام – من دون سائر الأساليب الإنشائية – أقرب الأساليب الإنشائية إلى (
التفلسف) و (العقل) في حين أن الأساليب الإنشائية – بصورة عامة – تترجم عن "
الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية ، فهي تعكس أزمة الشعور وخيرة العقل
أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأي " (3) .

وقال الجواهري في قصيدة (الرُصافي) :

فِيمَ التَّحَايِلِ بِالْخُلُودِ ، وَمُلْهَمٌ
لَحْفِيرَةٍ ، وَمَفْكَرٌ لَتَبَابِ (4)
إنَّ الجواهري – هنا – بوصفه شاعراً لا يقدم جواباً ولو محتملاً ، " لكن إذا
كان الشاعر لا يقدم جواباً ، وهذا صحيح ، فلا يعني أنه لا يفكر ، على العكس ، إنَّ
كون الشعر سؤالاً يعني أنه يترك أفق البحث والمعرفة مفتوحاً ، وأنه لا يقدِّم يقينا .
فالسؤال هو الفكر ، لأنه قلق وشك ، أمَّا الجواب فنوع من التوقف من الفكر ، لأنه
اطمئنان و يقين . السؤال بتعبير آخر ، هو الفكر الذي يدفع إلى مزيدٍ من الفكر " (5) .
ويمكن القول : إنَّ السؤال – شعراً – هو أكثر الأسئلة تحفيزاً وحثاً على الإجابة .. لما
يمتلك الشعر من موسيقى تبقى عالقة في الأذهان ولاصقة بالذاكرة ... وهذه هي نقطة
الالتقاء العظمى بين (الفن) و (الفكر) .

(1). الديوان : 3 / 274 – 275 .

(2). الديوان : 6 / 132 - 133 .

(3). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 35 .

(4). الديوان : 4 / 342 .

(5). الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب – بيروت ، ط2 ، 1989 ، ص73 .

ثالثاً. أسلوب النداء

" ينتشر النداء في شعر الجواهري بوصفه وسيلة بارزة من وسائل الخطاب بشكل كثيف نستشف منه ولع الشاعر بهذه الطريقة الخطابية الجاهزة إلى الحد الذي يختار النداء " عنواناً لقصائد عديدة " (1) من مثل (يا دجلة الخير) و (أيها الأرق) و (يا نديمي) و (يا غريب الدار) و (يا أبا ناظم) و (يا أم عوف) و (يا بن الفراتين) و (أيها الوحش أيها الاستعمار) و (يا بدر داجية الخطوب) و (يا بنت اطاليس) و (يا غادة الجيك) وغيرها ..

أما النداء في المطلع فقد كان في اثنتين وتسعين قصيدة (مقطوعة) ، وهو بذلك له النسبة الكبرى على أسلوبه (الأمر) و (الاستفهام) ... أما في غير المطلع فان النداء يكثر ويتجمع في أبيات متتالية كما في قصيدة (الشهيد قيس) :

يا قيس : يا لطف الربيع ووقد رونق الشَّبُوبِ
يا قيس : يا همس الحبيب يذوب في سَمع الحبيب
يا قيس : يا هزج الرُّعَاة يشيع في الحقل الخصيب (2)
إذ كرر نداء (قيس) في تسعة أبيات متتالية ، " ويختار النداء بوصفه ركيزة يرتكز عليها في بناء قصيدته يكررها في بدايات المقاطع وفي أثنائها " (3) . فالنداء عند (الجواهري) – كما هو عند شوقي – ومن أساليب الاستهلال الأساسية إذ " يستهل به القسم الجديد في القصيدة المتعددة الأقسام " (4) . مما يسمح له " بمد القصيدة وإطالتها " (5) .

أما أكثر ما يستدعي الانتباه والملاحظة في أسلوب النداء – وألفاظه هو أن الجواهري قد استعمل صيغة النداء (لاهم) بدلاً من (اللهم) في أكثر من قصيدة ، مما يشكل سمة أسلوبية فريدة لدى الجواهري .. كما في قوله :

لاهم عفوك ، لا الشجون قليلة
وفي قوله في قصيدة أخرى :
لاهم عفوك ، إنما من قلة
خُلِقْتُ لنعطي حقها الأشياء (7)

فهذه العبارة (لاهم عفوك) هي بصمة من بصمات الجواهري الشعرية . أما قيمتها الأسلوبية ودلالاتها وإيحائها فهي تُذكر المُتلقّي بأبيات (عبد المطلب ابن هاشم) جد النبي مُحَمَّد (صلى الله عليه وآله وسلم) في قصة أصحاب الفيل حين أراد (أبرهة) هدم الكعبة وتخريبها ، فجعل عبد المطلب بن هاشم يأخذ بعضادتي باب الكعبة أو حلقتهما ، وهو يقول :

(1) . لغة الشعر عند الجواهري : ص 72 .

(2) . الديوان : 287 / 3 .

(3) . لغة الشعر عند الجواهري ، ص 73 .

(4) . خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 370 .

(5) . لغة الشعر عند الجواهري : ص 84 .

(6) . الديوان : 276 / 3 .

(7) . الديوان : 58 / 6 .

لاهمَّ إِنَّ المرءَ يَمُـــــــ
 فاستعمال هذه الصيغة – بالخصوص – يوحي بالأزمة الشديدة والمحنة
 الكبيرة التي يمرُّ بها الشاعر ، مثلما مرَّ بها (عبد المُطلب بن هاشم) في تلك
 اللحظات الحرجة الرهيبة .

معاني النداء .

وردَ النداء في شعر الجواهري في معانٍ عدَّة ، أهمُّها ما يأتي :
 أ. الاستهزاء والسخرية في غرض الهجاء :

استعمل (الجواهري) النداء للاستهزاء بالخصوم عن طريق تفخيم أو صافهم
 تفخيماً يراد منه السخرية ، كما في قوله في قصيدته (التعويذة العمرية) :

يا تحفةَ العصرِ الحديــــ	سِتْ بحيتُ تحسُدُهُ العُصُرُ
يا أيها " الفكرُ " العظيــــ	مُ بحيتُ تُحسِرُ الفِكرُ
يا خيرَ من حَكَمَ البلا	دَ وخيرَ مَنْ " ساسَ " البَشَرُ
يا خالقَ الثُّوابِ خُلــــ	قَ " الطير " من طينِ الحفرِ
يا منقذَ الوطنِ العزيــــ	زَ من العدوِّ المستحرِ
يا فاتحَ " الكَاوَر " والــــ	بَاغي بها عاتِ أشِرِ
يا غارماً تلُكُ الجيو	شَ وغانماً ذاكَ الظَّفَرُ
يا مُنقِعَ الأرضِ اليبــــ	سَ من دماءِ بني النَّثَرِ

ســــبحانَ خالقِك المبرــــراً كيف صاغك من دُرَر (2)
 فالملاحظ في هذه الأبيات أن المنادي وإن كان واحداً فإن صفاته تتعدد إمعاناً
 في السخرية .. كما يلاحظ أن جواب النداء قد تأخر كثيراً في هذا النوع من (الهجاء
) فهو هنا جاء بعد ثمانية أبيات .

وقد كرر الجواهري هذا الأسلوب في قصيدة أخرى بعنوان (الناقدون) .. في
 قوله مخاطباً أحد النقاد :

أخا القَلَمِ الرَّاعِفِ الرافــــ	ويا لابساً بِزَّةَ الناقدِ
ويا فارسَ الخطراتِ الحسانِ	في " أبق .. " الفكرِ و " الأبدِ ! "
ويا مَنْ أقمَتَ عليه الحدودَ	في " قاصرٍ " منه ، أو راشــــدِ
ويا مَنْ تدنَّيْتُ كالمُجْتدي	ويا مَنْ ترفَّعتُ .. كالزَّاهدِ

(1). سيرة ابن إسحق (المُسمَّاة بكتاب المُبتدأ والخبر والمبعث) ، مُحَمَّد بن إسحق بن يسار
 (ت 151هـ) ، تحقيق وتعليق : محمد حميد الله ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 1976 ، ص 39
 . ويُنظر أيضاً : تهذيب سيرة ابن هشام ، أبو مُحَمَّد عبد الملك بن هشام الحميري
 (ت 218هـ) ، عبد السلام محمد هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت – لبنان ،
 1374هـ ، ص 32 .

(2). الديوان : 4 / 167 – 178 . وينظر : قصيدته (ثمر العار) : 3 / 314 .

إِلَيْكَ النَّصِيحَةَ مِنْ مُتَعَبٍ
بَطَبِ النَّفُوسِ - وَمِنْ جَاهِدٍ (1)
فقد جاء جواب النداء بعد أربعة أبيات .

ب. التمجيد والإشادة والتفخيم في المدح :

يستعمل الجواهري (النداء) كثيراً في قصائد المدح كما في قوله مخاطباً (عبد الإله) :
يا بَنَ الَّذِينَ تَنَزَّلَتْ بِبُيُوتِهِمْ
سُورُ الْكِتَابِ ، فُرُتِلَتْ تَرْتِيلاً (2)
وقوله :

يا بَنَ النَّبِيِّ وَلِلْمُلُوكِ رِسَالَةٌ
مَنْ حَقَّهَا بِالْعَدْلِ كَانَ رَسُولاً (3)
والملاحظ أن الجواهري غالباً ما يمدح بـ (النسب) عن طريق نداء (الكنية) وهي غالباً ما تكون مصدرية بـ (ابن) كما في قوله في قصيدته (أمنت بالحسين) : مخاطباً الأمام الحسين (ع) :
فِيَابِنَ " الْبَتُولِ " وَحَسْبِي بِهَا
ضَمَاناً عَلَى كُلِّ مَا أَدَّعَى (4)
وقوله :

وَيَا بَنَ الْبَطِينِ بِلَا بَطْنَةٍ
وَيَا بَنَ الْفَتَى الْحَاسِرِ الْأَنْزَعِ (5)
وقوله وقد عَوَّضَ (ابن) بـ (غصن) :
وَيَا غَصْنَ " هَاشِمَ " لَمْ يَنْفَتَحْ
بِأَزْهَرِ مِنْكَ وَلَمْ يُفْرِعْ (6)
وخاطب صديقه الشاعر (محمد صالح بحر العلوم) قائلاً :

يا بَنَ جَلْدِ ضَاوٍ وَعَظْمِ خَوِيٍّ
وَقَالَ لَهُ أَيْضاً :
يَا بَنَ وَاعِينَ إِذْ وَعَاءٌ قَلِيلٌ
وَقَالَ :

يَا بَنَ صَيْدِ الرِّجَالِ دَرْبُكَ لَا دَرٍ
وَيَنَادِي (دجلة) ممجداً لها بقوله :
يَا أُمَّ بَغْدَادَ مِنْ ظَرْفٍ وَمِنْ غَنْجٍ
يَا أُمَّ تِلْكَ الَّتِي مِنْ أَلْفٍ لِيَاثِهَا (7)
بِالْخُؤُورِينَ مِنْ كِلَالٍ وَوَهْنٍ (8)
مشى التبغددُ حتى في الدهاقين
لأن يعبقُ عطرُ في التلاحين (9)

ج. الوصف في قصائد الغزل :

(1). الديوان : 4 / 281 .

(2). الديوان : 3 / 245 .

(3). الديوان : 3 / 245 .

(4). الديوان : 3 / 234 .

(5). الديوان : 3 / 235 .

(6). الديوان : 3 / 235 .

(7). الديوان : 5 / 230 .

(8). الديوان : 5 / 230 .

(9). الديوان : 5 / 84 .

يستعمل (الجواهري) النداء وسيلة من وسائل الوصف كما فعل في قصيدته
(يا بنت بيروت) مخاطباً وواصفاً في آن واحد

يا عَذْبَةَ الرُّوحِ يا فتانةَ الجسدِ	يا بنت " بيروت " يا أنشودةَ البلدِ
يا غَيْمَةَ الشَّعْرِ مُلتاثاً على قمرِ	يا بَسْمَةَ الثَّغْرِ مفتراً عن النَّضدِ
يا رَوْعَةَ البحرِ في العينينِ صافيةً	يا نشوةَ الجبلِ الملتفِ في العَضُدِ
يا قَطْرَةً من نِطافِ الفجرِ ساقطها	من " أرز " لبنانَ خفاقَ الظلالِ ندي
يا نبتةَ الله في عليا مَظَاهِرِهِ	أمنتُ بالله لم يُولَدْ ولم يَلِدِ
يا تلعةَ الجيدِ نصَّته فما وَقَعَتْ	عَيْنٌ على مثله يَزْدانُ بِالْجَيْدِ (1)

وكما فعل في قصيدته (يا غادة الجيك ويا سحرهم) حيث يقول :

يا غادة " الجيك " ويا سحرهم	ويا مهاةً في كِناسِ الغَزالِ
شاءَ ندالكِ السمحُ أن يلتقي	ضربانِ شتَّى من ضروبِ المحالِ
رفيفٌ صدغيكِ المُنَى يافعا	باليأس من رفيفِ شيبِ القَذالِ (2)

د. التفجّع في قصائد الرثاء :

ويكون ذلك بان يخاطب (الجواهري) المرثي ويناديه بصفات مأسوف على
فقدانها في غير إبانها .. كما فعل في قصيدة (الشهيد قيس) حيث يقول :

يا قيس : يا شَجَو " الهزار " يُهَيِّبُ بالغُصْنِ الرطيبِ
يا قيس : يا حُلُم " العذاري " يزدَحْمُنْ على " القليبِ " (3)

ويقول أيضاً مخاطباً أخاه " جعفر " ومنادياً له نداءً تفجع :

أخي "جعفرأ" يا رِواءَ الربيعِ	إلى عَفْنٍ باردٍ يُسْلَمُ
ويا زهرةً من رياضِ الخلودِ	تَغُولُها عاصفٌ مُرْزَمُ
ويا قَبْساً من لَهيبِ الحياةِ	خبا حين شَبَّ له مَضْرَمُ
ويا طلعةَ البشرِ إذ ينجلي	ويا ضحكةَ الفجرِ إذ يَبْسُمُ (4)

والملاحظ أن هذا الأسلوب قد أختص بالتفجع على الشباب .

رابعاً. أسلوب التمني

استعمل (الجواهري) أسلوب التمني كثيراً بـ (ليت) وهي الأداة الأصلية
للتمني وأهم معنى استعمله الجواهري في هذا الأسلوب هو (الدعاء) بالشر .. قال
في قصيدته (دم الشهيد) داعياً بالشر على من ينسى (الشهيد) :

فليتَ الحزنَ تُطبِقُ فوقَ سالِ	سحابته وتأبى الإنقِشاعا
وليتَ الليلَ يغمرُهُ دخاناً	وليتَ الصبحَ يُمطرُهُ التباعا
وليتَ منى يراودُها فجاراً	تُعَاوِدُهُ لتنهَشُهُ ضباعا
وليتَ ضميرُهُ يثبُ اقتزاعاً	من الذكرى وينتفضُ التذاعا
وليتَ العارَ يبرحُ مستضيئاً	سريرته اصطيفاً وارتباعا

(1). الديوان : 49 / 3 .

(2). الديوان : 39 / 6 .

(3). الديوان : 287 / 3 .

(4). الديوان : 261 / 3 .

- وليت أمام عَيْنِيهِ احتراقاً
وليت خيالَ ماضِيهِ مَسِيخاً !
ومن ذلك قوله داعياً على قوم مخصوصين حيث يقول :
فليت لنا بِهِمْ ناقَةٌ
وقوله :
وليت الفداء لكوخ الفقير
قصور أناف بها المثرَفونا (3)
فهو يدعو عليهم بالهلاك ، وباستبدالهم بناقة تطيق وتحتمل المسير ، إن هذا
الاسلوب يُعدُّ سمة من سمات شعر الجواهري التي تميزه من غيره من الشعراء .

الأساليب الإنشائية غير الطلبية

أولاً. التعجب

- استعمل (الجواهري) أسلوب التعجب القياسي كثيراً كما في قوله راثياً في
مطلع القصيدة :
رثاؤك ما أشقَّ على لساني ورزؤك ما أشدَّ على جناني (4)
واستعمل صيغة (افعل به) ولكن بنسبة أقل ، كما في قوله :
تمشَّى يجرُّ الفقر رداءً وراءه وأتَعَسَ بمصحوبٍ وأتَعَسَ بصاحبٍ (5)
ولكن كلا الصيغتين التعجيبيتين لا تشكِّلان سمة أسلوبية ، لعدم تجاوزها الحد
المعتاد ، أما التعجب السماعي الذي هو مُطلق " لا تحديد له ، ولا ضابط ، وإنما
يترك لقدرة المُتكلِّم ومنزلته البلاغية ، ويُفهم بالقرينة " (6) ، فقد أكثر الجواهري
إكثاراً من استعماله وتكرره في أغلب القصائد ، وتجاوز الحد المعتاد يعدُّ سمة
أسلوبية على الرغم من كونه من العبارات الجاهزة والقوالب المصبوبة التي لا دخل
للشاعر فيها سوى الاختيار والانتقاء من بين عبارات وقوالب جاهزة متعددة تتيحها
له اللغة . عبارة (لله درك) .
فقد استعمل الجواهري كثيراً عبارة (لله درك) في المدح والثناء ، ففي
المدح قال مخاطباً (فيصل الأول) :
لله درُّك من خبيرٍ بارع يَزِنُ الأمورَ بحكمةٍ وصوابٍ (7)
وقال الجواهري مخاطباً (هاشم الوتري) :
لله درُّك أيُّ أسٍ مُنْقَذٍ يُزجي إلى الداءِ الدواءَ كتائباً (8)

(1). الديوان : 3 / 295 .

(2). الديوان : 3 / 210 .

(3). الديوان : 1 / 228 .

(4). الديوان : 3 / 173 .

(5). الديوان : 2 / 237 .

(6) النحو الكافي ، أيمن أمين عبد الغني ، مراجعة : أ. د. رمضان عبد التواب وآخرون ، منشورات محمد علي
بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، 2000 ، ص 429 ، وينظر : ص 453 - 454 .

(7). الديوان : 2 / 55 .

(8). الديوان : 3 / 396 .

وأحياناً يستعمل التعجب السماعي جنباً إلى جنب مع صيغة التعجب القياسي كما في قوله راثياً (جمال عبد الناصر) :

لِلَّهِ صَدْرُكَ ، مَا أَشَدَّ ضُلُوعَهُ فِي شِدَّةٍ ، وَأَرْقَهُنَّ رُخَاءَ (1)

ويستعمل صيغة (يا لك من) في الرثاء في ثلاثة أبيات متتالية في قوله :

فِيَا لَكَ مِنْ مَرِّهِمْ مَا اهْتَدَى إِلَيْهِ الْأَسَاءَةُ وَمَا رَهَّمُوا

وَيَا لَكَ مِنْ بَلْسَمٍ يُشْتَقَى بِهِ حَيْنٌ لَا يُرْتَجَى بِلْسَمٍ

وَيَا لَكَ مِنْ مَبْسَمٍ عَابِسٍ تَغُورُ الْأَمَانِي بِهِ تَبْسَمُ (2)

ويستعمل التعجب السماعي أيضاً في الهجاء على سبيل الاستهزاء كما في قوله مخاطباً أحد النقاد :

وَلَا جَفَّ حَقُّكَ مِنْ حَاقِدٍ وَلِلَّهِ دَرْكٌ مِنْ نَاقِدٍ ! (3)

ثانياً. القسم

القسم : هو أسلوب من أساليب الإنشاء غير الطلبي " ويكون بالواو والتاء والباء " (4) وأكثر ما ورد عند الجواهري هو القسم بالواو والباء ، والقسم هو " الحلف بالله ، أوغيره تأكيداً للكلام ، وحثاً على تصديق المتكلم " (5) ولكنه يأتي في شعر الجواهري لأغراض عدة ، مما يدحض الرأي القائل إنَّ الأساليب الإنشائية غير الطلبية " لا تُستعمل إلا في معانيها التي وُضعت لها ، فالقسم لا يُفيد إلا القسم " (6) ، وأهم هذه الأغراض التي يخرج إليها القسم ، هي :

أ. السخرية والاستهزاء :

ويأتي هذا في مقام الهجاء ، كما في قوله في قصيدة " طرطرا " :

أَي طَرَطَرَا أَقْسَمُ بِالسُّوَيْكَةِ الْمَشْهُرَةِ

وَالْخَرَزِ الْمَعْقُودِ فِي الْبَطْنِ فُوقَ الْمَشْعَرِ

بَوَجْهِكَ الْمَعْتَكِرِ

وَعَيْنُكَ الْحَمْرَاءِ تَرِ

وَصَنُوكِ الثَّوْرِ يُثَا

أَقْسَمُ بِالْكَافُورِ لَا

فَوْقَ جَمِيعِ الْبَشَرِ

فَوْقَ الْقَضَا وَالْقَدَرِ (7)

(1). الديوان : 6 / 54 .

(2). الديوان : 3 / 259 .

(3). الديوان : 4 / 284 .

(4). البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ، د. حسن البصير ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ط1 ، 1982 .

(5). موسوعة النحو والصرف والإعراب ، إعداد : د. أميل بديع يعقوب ، انتشارات الاستقلال ، طهران ، 1988 ، ص 522 .

(6). علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني) ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة - مصر ، ط2 ، 2004 ، ص 285 .

(7). الديوان : 3 / 126 .

واللافت للنظر في هذا الأسلوب أن الجواهري يعدد وينوع في المقسوم به إمعاناً في السخرية ، وتنوع المقسم به يتكرر في الأغراض كلها كما سيأتي .

ب. التفجع :

ويأتي ذلك في مقام الرثاء ، حيث يشرح الحزن واللوعة المعتملين في نفسه ، كما في قوله في قصيدة (أخي جعفر) :

أخي " جفراً " بعُهودِ الإخا
وبالدمعِ بعدَكَ لا يَنثني
وبالبياتِ تغمُرُهُ وحشة
وبالصحبِ والأهلِ " يستغربون "
يميناً لَنَنهَشُنِي الذكرياتُ

ء خالصَةً بيننا أقسِمُ
وبالحُزنِ بعدَكَ لا يُهزِمُ
كقبرِكَ يسألُ هل تقدّم؟
لأنّكَ منحرفٌ عنهم
عليك كما يَنهشُ الأرقمُ (1)

ج. الوصف :

ويأتي ذلك في مقام وصف الطبيعة ، حيث يكون المقسم به منطلقاً قولياً للحديث ، وموضوعاً للوصف ، كما في قوله في قصيدة (يا فراتي) المنشورة عام 1924 ، وهذا يعني أن الشاعر قد استعمل هذا الأسلوب من القسم مبكراً في حياته الشعرية :

إي وعيشٍ مضى عليك بهي
والتفافِ النّخيلِ حولَكَ حتّى
وانبساطِ السّفحِ الَّذي زاحمتُهُ
وسنا الشمسِ حينَ مجّتْ لأعباً
فتخالُ الضياءَ والماءَ موجُ
كخيوطٍ من فضّةٍ بثنّ طوع الرّ
وابتسامِ البدرِ المُطلِّ إذا ما
وزمانٍ حلوٍ كطلّ نديّ
لو تحولتْ عن مجاريك أو خلّ

وشُعاعٍ من شطّكَ الذهبيّ
لو تقصّيتْ لم تجذّ غيرَ فيّ
دفعاتٍ من موجِكَ الثّوريّ
أرسلنّه من نورها الكسرويّ
في رواحٍ من جانبٍ ومجيّ
يح بين الشمالِ والشرقيّ
باتٍ يجلو الدّجى بوجهٍ وضيّ
لم يشبّه صفو السّماءِ بشي
ت لما جئتْ بالنكيرِ الفريّ (2)

ويفعل مثل هذا في قصيدته " شهرزاد " (3) .

ويستعمل الجواهري هذا الأسلوب في وصف حبيبته وتوكيد تمسّكه بها في قصيدة غزلية يقول فيها مخاطباً حبيبته [مكنياً بالمقسم به (الله)] :

بالذي صاعً واعتنى
وتبنّاك " مقطوعاً "
والذي شاء أن يكون
فتفدّاك بالضاحا
والذي لم يدنك إذ

وبنى منك ما بنى
مُسْتَعاداً فأحسنا
ن لك القتلُ دَيّـدنا
يا فـرادى .. وبـالثنى
دان كُـلاً بما جنى

(1). الديوان : 3 / 265 .

(2). الديوان : 1 / 221 .

(3). الديوان : 3 / 364 - 365 .

حلفة الصابر ارتضى
لو تتوجت بالدنى

ما يلاقي فأذعنا
لم يكن عنك لي غنى (1)

د. التعظيم والتهويل :

وذلك يأتي في مقام القصائد السياسية – الحماسية ، كما في قوله في قصيدة " ذكرى أبو (التمن) :

قسماً بيومك والفرات الجاري
والأرض بالدم ترتوي عن دمنة
والخيل تزحف لم تدع لمغيرها
قسماً بتلك العاطفات ولم تكن

والثورة الحمراء والثوار
وتمجُّهُ عن روضة معطار
جثث تُعطِّي الأرض أي مغار
لي قبلها من حلفة بالنار (2)

ونخلص من هذا كله إلى خصائص أسلوب القسم عند الجواهري وهي :

1. إن القسم لا يأتي عند الجواهري للتوكيد – وهو الغرض الأساسي للقسم – فالجواهري يقسم لأغراض ذكرناها ، أي أن الجواهري أخرج القسم من الحقيقة إلى المجاز كما هو حال الأساليب الإنشائية الطلبية التي ذكرناها كالإستفهام والأمر ، وهذا ما دعا د. إبراهيم السامرائي إلى أن يتوهم فيقول : إن الجواهري " يقسم وليس من حاجة إلى القسم " (3) ، فضلاً عن أن الجواهري لا يقسم دائماً بالله – وهو الأصل في المقسم به – بل يقسم بكل شيء حسب ما يقتضيه المعنى ، و إذا أقسم بالله - عز وجل - به فإنه يكتفي عنه ، مثل قوله في (المقصورة) :

حلفت بمن راءكُن الحيا
وألبسكُن جمال الغدي
لأنث من واهبات البيان

ة سمحاء أبدع ما ثرتأى
ر من صاف منكن أو من شتا
جمالاً ومن محبيات اللغى (4)

2. إن المقسم به لا يكون واحداً ، بل أكثر من واحد . وهذا ما يسمح بامتداد الجملة (5) ومن ثم إطالة القصيدة فهو يقسم في " المقصورة " بأسماء الشعراء في قوله :

بـ " علقمة الفحل " أزجي اليمين
وبـ (الشنفرى) أن عيني لا
وبـ (المتنبي) أن البلاء ،

أنبي ألد يمر الجنى
تلذان في النوم طعم الكرى
إذا جد ، يعلم (أنبي الفتى) (6)

ويمكن أن نخلص من هذا الفصل بالنتائج الآتية :

1. ميل الجواهري إلى التعبير بالجمال الإنشائية أكثر من الجمل الخبرية ، فالجملة الإنشائية أكثر انسجاماً مع نفسيته وفكره ، فـ " الجملة الإنشائية من خصائص شعر الحماسة ، إذ يختفي فيها الهمس أو يضؤل ، وتعلو نبرة الخطاب لتكون أكثر فُدره على استنهاض الهمم وإثارة المشاعر ، بخلاف

(1). الديوان : 6 / 146 .

(2). الديوان : 3 / 141 .

(3). في لغة الشعر ، د. إبراهيم السامرائي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ص 56 .

(4). الديوان : 3 / 218 .

(5). لغة الشعر عند الجواهري ، ص 110 .

(6). الديوان : 3 / 204 .

الجملة الخبرية التي تنساب انسياباً هادئاً ليس فيه تدفقٌ حادٌ " (1) ، و " يُعدُّ الجواهري شاعراً جهيراً تطغى على شعره النزعة الخطابية ، وهي صفة بارزة في شعره تعكس التكوين النفسي والعاطفي اللذين يتميزان بالحدة والغنف " (2) ، فشعر الجواهري يمتاز " باندفاع لا يقف في وجهه سد ، وحماسةٍ ليس لسطوتها حدٌ " (3)

2. خروج أساليب (الأمر) و (النداء) و (الاستفهام) و (التمني) في شعر الجواهري إلى معانٍ مجازية عدّة ومتنوعة ، فالجواهري استعمل هذه الأساليب بغزارة فائقة لا يكاد يدانيه أحد من الشعراء في استعمالها .
3. استعمل الجواهري – أيضاً – الأساليب الإنشائية غير الطليئة بغزارة ولاسيما التعجب السماعي .
4. خرج (أسلوب القسم) في شعر الجواهري عن معناه أو غرضه الحقيقي أو الأصلي وهو (التوكيد) إلى معانٍ وأغراض مجازية عديدة . وتميز الجواهري بكثرة القسم بغير لفظ الجلالة .. وتعدّد المُقسَم به في العديد من القصائد .

(1). الظواهر الفنية في قصيدة الحرب ، د. أحمد مطلوب وزميلاه ، إعداد : عائد خصباك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، 1991 ، ص 25 .

(2). لغة الشعر عند الجواهري ، ص 53 .

(3). الموجز في الأدب العربي وتاريخه (أدب النهضة الحديثة) ، حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1985 ، 4 / 624 .

الفصل الثالث

الأساليب التركيبية

الفصل الثالث

الأساليب التركيبية

نتناول في هذا الفصل دراسة أهم الأساليب التركيبية التي استعملها الجواهري بكثرة مما يشكل سمة أسلوبية في شعره ، فنتعرّف على مواطن انحراف التراكيب النحوية وتحولها عن الثابت والعادي المتداول من تلك التراكيب ، إذ إنّ لغة الشعر تقتضي - لأسبابٍ شتى - الخروج على بعض القواعد المرعية للنحو ، ومن ثمّ نشأ صراعٌ " في تاريخ اللغات بين الشعراء الكبار واللغويين ، فالشعراء في كلّ العصور يميلون إلى خرق العادة اللغوية في أساليبهم ، لذا نجد الخلاف بل الصراع بين كثيرٍ من أساليب الشعر وقواعد النحو . فالنحويون يميلون إلى وضع قواعد ثابتة ومستقرّة للغة وأساليبها ، والشعراء في كثيرٍ من الأحيان لا يخضعون أساليبهم لهذه القواعد والثبات " (1) ، إذ " تسير اللغة على وفق نظامٍ عُرْفِيٍّ ، أو منطقي في ترتيب أجزائها تقترن فيه الكلمات بدلالاتها المقصودة لتؤلّف النظام العام للكلام ، وتخضع في اتّخاذها لمواقعها النصّية لقواعد الأصل ، وهو ما يُشير إلى اللغة في مستواها الأوّل (المثالي) ، الذي يُعنى فيه المُتحدّث بالتزام الثوابت النحوية ، في حين تسمح المعرفة الدقيقة لأسرار نظام اللغة بالابتعاد عن هذا القالب ، الموضوع لها في عُرْف الاستعمال ، لتتولّد طاقات إبداعية عن الإخلال بنظام العلاقات التكوينية لمفرداتها ، وهو ما يخلق السمة الفنية في النص " (2) . فيما يأتي أهم التراكيب النحوية في شعر الجواهري :

التقديم والتأخير

عدّ بعض اللغويين (التقديم والتأخير) من ضرورات لغة الشعر ، مثلهُ مثل قصر الممدود وغيرها من الضرورات التي تجوز للشعراء (3) . ويُعدّ التقديم والتأخير وسيلة من وسائل التعرف على الانزياح " عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات " (4) ، والغرض من تغيير ترتيب النظم في الكلمات هو لغرض الإيحاء

(1). لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية فنية في سقط الرّند) ، د. زهير غازي زاهد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989 ، ص 38 .

(2). خصائص الأسلوب في شعر العباس بن الأحنف ، فرحان بدري كاظم الحربي ، رسالة ماجستير ، بإشراف أ. د. علي عباس علوان ، كلية التربية - ابن رشد ، جامعة بغداد ، 1417 هـ - 1997 م ، ص 181 .

(3). يُنظر : صاحب في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت 395 هـ) ، حققه وقدم له : مصطفى الشويمي ، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، 1963 ، ص 275 .

(4). بنية اللغة الشعرية ، ص 180 .

" بأفكار زائدة على المعنى الأصلي ، دون حاجة إلى تعبير آخر " (1) . وقد تميّزت اللغة العربية بمرونة كبيرة في طرائق التركيب النحوي ، إذ " إنّ حركات الإعراب التي امتازت بها اللغة العربية قد أعطت للمُتَكَلِّم حُرِّيَّة صياغة الجملة ، وتشكيل عناصرها التشكيل الذي يجعل الجملة أدقّ إعراباً عن نفسه ، وأكثر استجابة لتصوير ما هو موضع اهتمامه من عناصر التركيب " (2) .

وسوف نتناول أهم مظاهر (التقديم) و (التأخير) في شعر الجواهري مما يشكل سمات أسلوبية تميزه وتطبعه بطابعها .

1- تقديم (الخبر) على (المبتدأ) :

استعمل (الجواهري) أسلوب تقديم (الخبر) على (المبتدأ) كثيراً ، منذ بداية حياته الشعرية ، مثل قوله :

أرقّ من النسيم الغضّ طبعي وأحمل ما يشقّ على الجماد (3)

إذ قدّم الخبر (أرق) على المبتدأ (طبعي) .

ويسهم هذا التقديم دلاليّاً في إبراز الخبر والتركيز عليه بوضعه في مقدمة صدر البيت .

وقوله :

عنادٌ من الأيام هذا التعسفُ تُحاولُ مَنّي أن أضامُ وآنفُ (4)

وقوله :

وحتمّ على الخفر الأنسا تِ والوحش حشجةً المُحتَضَر (5)

حيث قدم الجواهري (حتم) على (حشجة المحتضر) ليؤكد حتمية الحشجة .

وقوله :

يا بنّ الحضارات : وأسطورةُ المثلّ العليا ، وأوهامُ (6)

حيث قدم الخبر (أسطورة) على المبتدأ (المثل العليا) .

وأحياناً يكون الخبر المقدم في طرف الصدر والمبتدأ المؤخّر في طرفه الآخر ، لإبراز عنصري الجملة الأساسيين ، كما في قوله :

أقوى من الموت في (صاروخك) الرُّجْمُ للصارخين ، ومن أسطورك الحِمَمُ (7)

إذ قدّم الخبر هنا هو (أقوى) و المبتدأ (الرُّجْمُ) .

(1) . من بلاغة النظم العربي ، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفه ، عالم الكتب ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، 175/1 .

(2) . الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، د. نعمة رحيم العزاوي ، ضمن كتاب : دراسات في اللغة (كتاب المورد) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1986 ، ص 167 .

(3) . الديوان : 401/1 .

(4) . الديوان : 523/1 .

(5) . الديوان : 136/2 .

(6) . الديوان : 140/6 .

(7) . الديوان : 256/5 .

وأحياناً يكون الخبر المقدم في بيت سابق ، والمبتدأ المؤخر في بيت لاحق ، كما في قوله :

باق ، وكلُّ مُعَمَّرٍ فالى مدى عالٍ ، وكلُّ منبوعةٍ تتدهورُ
جبروته الأعلى ، فلا " نبروته " شيءٌ ، ولا (فرعوته) المتجبرُ (1)
وأصل التركيب (جبروته الأعلى باقٍ ...)

2- تقديم خبر (كان) وأخواتها عليها وعلى اسمها معاً :

استعمل الجواهري هذا الأسلوب منذ بداية حياته الشعرية ، كما في قوله :
بسط النورَ فكم ثائرٍ بحرٍ هادئاً بات ، وكم ماجت رمالُ (2)
حيث قدم (هادئاً) على (بات) واسمها .
وقوله :

طال السكوت لأمرٍ خيراً عسى أن يكونا (3)
حيث فعل الشيء نفسه ، وأصل التركيب (عسى أن يكون خيراً) .
وقال أيضاً مخاطباً (مصر) :

وهَبِي ثَقِيلَ الظِّلِّ كُنْتُ فلم أَطُقْ أفما أطقُ - فديئلك - الثقلَاء (4)
وهذه الظاهرة الأسلوبية هي وليدة ظروف النظم وتحكُّمات الوزن ، لكنَّ
(الجواهري) يقنعنا أحياناً بأنَّ هذا الأسلوب هو أسلوب متعمَّد مقصود قصداً ، ليس
(الوزن) هو السبب الرئيس فيه ، ودليل ذلك قوله :

نثرةٌ أصبحوا وكانوا كحَبًّا تِ الثَّرِيَّا تُلْمُ في عُقُودِ (5)
إذ قدَّم خبر (أصبح) عليها وعلى اسمها من غير أن يكون للوزن دَخْلٌ في
ذلك إذ إنَّ تأخير (نثرة) لا يكسر الوزن فيما لو قال :
أصبحوا نثرة ...

فالغرض من هذا التقديم هو (التخصيص) .

ويلحق بهذا الأسلوب أسلوب تقديم (خبر) الفعل الناقص على اسمه ، وهذه
الظاهرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بـ (القافية) حيث تكون القافية هي اسم الفعل الناقص
، كما في قوله :

كقوائِمِ الطاووس حين تروغُهُ يغدو زقَاءً ذلك الخِيلاءُ (6)
وقوله :

أو أن تضيقَ بخنصرِها راحةً إذ كان أصغرَ ما تضمُّ الخنصرُ (7)
وقوله :

لا الحُبُّ ظمآنًا يُطامِنُ من نفسي وليس رفيقي النظرُ (1)

(1). الديوان : 26/4 .

(2). الديوان : 159/1 .

(3). الديوان : 213/1 .

(4). الديوان : 64/6 .

(5). الديوان : 78/5 .

(6). الديوان : 13/4 .

(7). الديوان : 29/4 .

وقوله أيضاً في القصيدة نفسها :

أو أُنْثِي حَجْرَ وَرَبَّتَمَا قد باتَ أرواحَ منيَ الحَجَرُ (2)
وقوله :

لي في العراق عصابةٌ لولاهم ما كانَ محبوباً إليَّ عِراقُ (3)

3- تقديم المفعول به على الفعل والفاعل :

وهذه الظاهرة الأسلوبية تنتشر في شعر الجواهري كما في قوله :

وخلَّقَ واخْزَ خَشْنِ قَتَادَ الشُّوكَةَ اخْتَضَدَا (4)

حيث قدم المفعول به (قَتَادَ) على الفعل (اخْتَضَدَ) الذي جاء مقطوعاً . وهذه الظاهرة لها علاقة وثيقة بورود الفعل (مقطوعاً) كما في قوله :

فلا تبخلوا أن تزوروا أباً جريرُثْه أن ذلاً أبى (5)
إذ قدَّم المفعول بها (ذلاً) على الفعل (أبى) الذي جاء مقطوعاً .
وقوله أيضاً :

ألقي له الدستور رحبِ خوانِه ما شاء من ألوانه يتخيَّرُ (6)
إذ قدَّم الاسم الموصول (ما) (المفعول به) على الفعل (يتخيَّرُ) .

إن هذه الظاهرة خاضعة خضوعاً كبيراً للقافية ، حيث يجيء الفعل مقطوعاً ، فيتجاوز كل الحواجز اللفظية ليكون في نهاية البيت . وتأتي أيضاً في بداية البيت كقوله في (يا دجلة الخير) :

خَرَطَ القَتَادَ أمَّيَّها وقد خُلِقَتْ كيما تنامَ على وردٍ ونسرين (7)

وقد كزَّر الجواهري هذا الضرب من التقديم في عدة مواضع في قصيدة (أبا العلاء المعري) ، كما في قوله :

إن الذي ألهبَ الأفلاكَ مقولُهُ والدَّهرُ .. لا رغباً يرجو ولا رَهْبا (8)
وقوله :

الآن يشربُ ما عَتَقَتْ لا طَفْحاً يُخشى على خاطرٍ منه ولا حَبِبا (9)
وقوله :

نَعُوا عليك - وأنت النورُ - فلسفةً سوداء لا لَذَّةً تبغي ولا طَرَباً (10)
والملاحظ أن هذا الضرب من التقديم جاء على هذه الصورة :

(1). الديوان : 211/2 .

(2). الديوان : 211/2 .

(3). الديوان : 360/1 .

(4). الديوان : 213/6 .

(5). الديوان : 210/3 .

(6). الديوان : 33/4 .

(7). الديوان : 99/5 .

(8). الديوان : 84/3 .

(9). الديوان : 85/3 .

(10). الديوان : 87/3 .

لا النافية + مفعول به مقدم + فعل مضارع ← أو العطف +
لا النافية المكررة + اسم معطوف على المفعول به (مقطع) .

4- تقديم الجار والمجرور على الفعل :

استعمل الجواهري هذا النوع من التقديم بكثرة بالغة ، ولهذا النوع شكلان سائدان : **الشكل الأول** : هو أن يأتي الجار والمجرور في بداية البيت الشعري ، وهذا النوع من التقديم أقل بكثير من الشكل الثاني الذي سيأتي ذكره . كما في قوله في قصيدة (فلسطين) .

- | | |
|---|---|
| (1) أَوْرُمْتُ أَنْ تُسْمِعِي مَنْ يَشْتَكِي صَمَمًا | بالمدفع استشهدني إِنْ كُنْتَ نَاطِقَةً
وقوله في القصيدة نفسها : |
| (2) أَوْ لَا فَاحْقِرْ مَا فِي الْكَوْنِ مِنْ ظُلْمًا | وبالمظالم رُدِّي عَنْكَ مَظْلَمَةً
وقوله : |
| (3) جِيَاعٌ عَلَتْهُمْ ذَلَّةٌ وَعُرَاةٌ | على باب (شيخ المسلمين) تَكَدَّسَتْ
وقوله : |
| (4) وَأَنَا فَدَيْتِ السَّمْعَ بِالْبَصَرِ | بالسمع يفدي المرء نَاطِرُهُ
وقوله : |
| (5) أَتُرَى وَجِدْتُ لِأَذْبَحَ الشَّهْدَاءِ ؟! | للموت أَحَدُو وَالشَّهَادَةِ أَهْلُهُ
والملاحظ أن (التخصيص) هو المعنى المشترك في هذه الآيات وغيرها في هذا النوع من التقديم . |
| (6) بِمُذَابِ مَا نَضَّتِ الْقُرُونُ تُعْصَفَرُ | أما الشكل الثاني الشائع فهو أن يرد الجار والمجرور في (عجز البيت) ويكون الفعل (مقطوعاً) . كما في قصيدة (إلى الشعب المصري) ، حيث يقول الجواهري : |
| (7) أَشِرُّ بِنِعْمَةٍ خَالِقِيهِ يَكْفُرُ | وَكأنْ مُذْهَبَةُ الْأَصِيلِ مُلَاءَةٌ
وقوله : |
| (8) دُنْيَا بِمَا تَبْنِي الشُّعُوبَ تُعَمَّرُ | وَهنا ، وَثَمَّةٌ ، لَا يَزَالُ مُنَعَّمٌ
وقوله : |
| (9) بِالْعَدْلِ مَا بَيْنَ الرِّعْيَةِ يُنْصَرُ (1) | وخطى الشُّعُوبَ سَرِيعَةً ، وَأمامها
وقوله في البيت التالي : |
| | وَجَهَادٍ كُلِّ مَذَادَةٍ عَنْ حَقِّهَا |

(1). الديوان : 474/1 .

(2). الديوان : 474/1 .

(3). الديوان : 468/1 .

(4). الديوان : 226/2 .

(5). الديوان : 64/6 .

(6). الديوان : 26/4 .

(7). الديوان : 27/4 .

وقد ورد هذا التقديم في تلك القصيدة في اثنين وثلاثين بيتاً .

الاعتراض

يُعدُّ الاعتراض في شعر الجواهري ظاهرة أسلوبية تركيبية بارزة ، والاعتراض يكون " بتغيير الترتيب أي بتحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته وإقحامه بين عناصر من طبيعتها التسلسل " (2) . وأهم مظاهر الاعتراض وأشيعها في شعر الجواهري هو :

- الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية

أ. الاعتراض بالمفعول به :

ويكون ذلك بالاعتراض بين الفعل والفاعل بالمفعول به ، مثل قوله :

ودجلة حُرَّةٌ ضِيمَتْ فجاشت ويأبى الضيم والإذلالَ حرُّ (3)

وقوله :

لولاك أعدى بُراءَ داءٍ دعوتهم ورُبَّتْ عضَّةُ كلبٍ أورثتْ كَلْباً (4)

إذ ورد الاعتراض في صدر البيت ، وهو أقل بكثير من وروده في عجز البيت ، وتأويل ذلك أن هذا الاعتراض غالباً ما يرد في القوافي المرفوعة حيث يجيء المقطع (فاعلاً) فيطفر إلى نهاية البيت تاركاً كل شيء وراءه ولاسيما المفعول به .

ومن الطريف في هذا الاعتراض في شعر الجواهري أن يجيء المفعول به والفاعل من الكلمة نفسها ، مثل قوله :

قوارص قولٍ تقتضيها فعالمكم وتدعو الهنات القارصات هناتُ (5)

وقوله :

أرقدته لك لا كبائر سلعةٍ لكن كما هنا الصديقَ صديقهُ (6)

وقوله :

وحيث يهبُ نسيمُ الحياةِ يثير به المفصلَ المفصلُ (7)

وأحياناً يرد الاعتراض بالمفعول به في الصدر والعجز معاً ، مثل قوله :

يُجلُّ رُفاتِ أحمدٍ فُراتُ وتمسحُ قبرَ أحمدٍها دمشقُ (8)

وقد ورد هذا الاعتراض في قصيدة (أخي جعفر) ثماني مرات ، مثل قوله :

وعَلَّتْ نفسي بَذُوبِ الصَّديد كما عَلَّتْ وارداً " زمزمُ " (9)

وقوله :

(1). الديوان : 1 / 474 .

(2). خصائص الأسلوب في الشوقيات : ص 290 . ويُنظر أيضاً : خصائص الأسلوب في شاميات المتنبي ، وليد شاكر نعاس ، جامعة بغداد ، 1994 ، ص 154 .

(3). الديوان : 386/1 .

(4). الديوان : 391/1 .

(5). الديوان : 35/2 .

(6). الديوان : 158/1 .

(7). الديوان : 34/6 .

(8). الديوان : 35/2 .

(9). الديوان : 261/3 .

- وحبلاً من الأرض يرقى به
وقوله - وقد ورد الاعتراض في الصدرين - :
(1) كما قذَف الصاعد السُّلْمُ
أسالت ثراك دموغ الشباب
وأحياناً يفصل الجواهري بين (المفعول به) و (الفاعل) بحيث يكون أحدهما
في بيت والآخر في بيت تالٍ له ، مثل قوله في قصيدة (علّموها) :
(2) ونور منك الضريح الدّم
يعوز الشعب - كي يسير إلى المجد
حاكم مطلق يكون بما يعـ
(3) حثيثاً وكى يوقى العثارا
رُف من خير شعبه مختارا
أي : يعوز حاكم مطلق الشعب ...

ب. الاعتراض بالجار والمجرور :

يُعدُّ هذا الاعتراض من أكثر الاعتراضات وذلك لأن الجار والمجرور يتميزان في شعر الجواهري بحرية أشبه بالمطلقة في التنقل في داخل البيت الشعري ، ولا يكتفي الجواهري بالاعتراض بالجار والمجرور بين الفعل والفاعل في الصدر وحده أو العجز فقط بل يُشرك " الصدرين " بهذا الاعتراض ، كقوله في قصيدة (أخي جعفر) .

- وأبلغ عنك الجنوب الشمال
وعزى بك المعرق المشئم (4)

وقوله :

- وشقّ على " الهاتف " الهاتفون
وضجّ من الأسطر المرقم (5)

وقوله :

- وكيف تُجرُّ إليك الجموع
كما انجرَّ للحرم المخرم (6)
وتشيع هذه الظاهرة في قصائده كلها ، ففي قصيدة (عبد الحميد كرامي)
المؤلفة من مئة وأربعة وأربعين بيتاً جاء هذا الاعتراض في ستة وأربعين موضعاً
مثل قوله :

- وتمايزت - للمؤثرين نفوسهم
والمؤثرين بلادهم - أقدار (7)

وقوله - معترضاً بين الفعل المبني للمجهول ونائب الفاعل - :

- يلوى من الخيل الجياد عنائها
حتى يُتاح لركضها مضمار (8)

وقوله :

- وتوضّحت فيه المعالم لم تُشب
دجلاً ، ولم تُطمس لها الآثار (1)

(1). الديوان : 262/3 .

(2). الديوان : 266/3 .

(3). الديوان : 464/1 .

(4). الديوان : 263/3 .

(5). الديوان : 263/3 .

(6). الديوان : 263/3 .

(7). الديوان : 54/4 .

(8). الديوان : 41/4 .

وقوله :

عبد الحميد وكلُّ مجدٍ كاذبٌ إن لم يُصنَّ للشعبِ فيه دُمارٌ (2)
إذ كان الاعتراض بجارين ومجرورين ، وكان المجروران اسماً ظاهراً
وضميراً .

ولا يقتصر الاعتراض على الجار والمجرور فيما عددناه ، بل يكون مع
الجار والمجرور أنواع مختلفة من الكلمات ، مثل " الحال " في قوله في القصيدة
نفسها :

ولو ارتقيت الحكم أعرج أهوجاً لمشت إليك عجولة أوطارٌ (3)
أو بـ (الحال) و (المفعول فيه + المضاف إليه) كما في قوله :

أسفاً فقد أنمت إليّ - مشوبةً بالحزن - يوم خلاصك الأخبارُ (4)
أو بـ (المفعول به) - وهو الغالب - كما في قوله :

وغداً يُلَقِّفُهُ وينتِفُ ريشَه فيما يُلَقِّفُ أجْدَلُ جبارٌ (5)

والملاحظ أن أكثر ما يرد الاعتراض في عجز البيت ، وفي القوافي المرفوعة
، وتعليه - كما مر بنا في الاعتراض بالمفعول به - أن القافية ترد (فاعلاً) كثيراً
أو نعتاً لفاعل - كما في البيت الأخير - فلا بد أن يعد كل شيء ليكون (المقطع) في
مكانه المناسب منهياً البيت وتاركاً كل شيء وراءه .

- الاعتراض في الجمل الشرطية (الاعتراض بين شقي التركيب
الشرطي)

أ. الاعتراض بين (إن) الشرطية وجوابها :

وهذه الظاهرة الأسلوبية شائعة في شعر الجواهري ، إذ يفصل بين (جملة
الشرط) و (جملة الجواب) بعدة جُمَلٍ ، غالباً ما تكون معطوفة كقوله في قصيدة (طرطرا) :

بُ جاعٌ أو خُلِقَ عري	أي طرطرا إن كان شعـ
يـينُ على التـذمُّرِ	أو أجمَع السَّيِّئُ الملا
م الغاصبِ المقتـدر	أو حَكَمَ النساءُ حُكـ
د بـائعٌ أو مشـتري	أو صاح نهباً بالـبلا
محـابرٍ وأسـطر	أو نُفِّذَ المرسومُ فيـ
مجرم أخـذَ طرطـري	أو أخـذَ البريء بالـ
قُ للـذلِّ أو التـدهور	أو دُفِّعَ العـرا
وثـمـدي وثـؤجـري (6)	فاحتكمي تحكـمي

(1). الديوان : 45/4 .

(2). الديوان : 39/4 .

(3). الديوان : 39/4 .

(4). الديوان : 40/4 .

(5). الديوان : 44/4 .

(6). الديوان : 123/3 .

إذ أن الشرط هو (إن كان شعب ..) وجوابه هو (فاحتكمي) .
وقوله في قصيدة (المقصورة) مخاطباً نفسه :

وإِنَّكَ إِن يَلْتَمِعْ مَطْمَعٌ
يَمُوتُ " النبوغ " بأحضانهِ
وتمشي الجموع على ضوئه
وكادت تلفك في طيها
يُخاف على الروح منه العمى
ويُنعي به الأمل المرتجى
لَتُبكي على عبقريّ قضى
حواشيه ... ردّك عزّم قضى (1)
إذ أن فعل الشرط هو (يلتمع) وجوابه هو (ردّك) .

ب. الاعتراض بين (لو) و (جوابها) :

ويُسمّى هذا الشرط بالشرط الامتناعي ، وتتصدّر فيه (لو) " جملة الشرط الامتناعي ، فرتبتها التقديم ، وهي رتبة محفوظة " (2) ، وهذا الأسلوب يعد جزءاً من أجزاء إطالة القصيدة ومدّها ، مثل قول الجواهري في (عبادة الشر) :
فأنك لو كنت محض الإباء
وأصدق في القول من هدهد
وأعطيت في الخلق طهر الغمام
شريعاً تشير إليك الأكف
وما زاد حظك من عيشة
فقد فصل بين (لو) و (جوابها) - لما زاد - بأربعة أبيات .
ومحض الشهامة والسؤدد
وأخشن في الحق من جلمد
وفي الفضل منزلة الفرقد
وتنعت بالعلم المُفرد
على حظ ذي العاهة المقعد (3)

ج. الاعتراض بين لولا وجوابها :

ولولا " حرف امتناع لوجود غير عامل ، متضمّن معنى الشرط ، أي : يدل على امتناع الجواب لامتناع الشرط " (4) مثل قول الجواهري في قصيدة " فلسطين " :

حُماة الدار ، لولا سُم غاوٍ
ولوع في دم الخلل المصافي
ولباس على ختل وعذرٍ
وخيب لا يُريك متى يُواتي
تطلع إذ تطلع في رخي
ولولا نازلون على هواه
نسوا - إلا نفوسهم - وهاموا
أجرهم على ذهب ، فجرّوا
وقادوها له كبش افتداء
أساع شرابه فرط التمادي
فقل ما شئت في الجنف المعادي
ثياب الواقفين على الحياد
فتأمن سرّه ومتى يُصادي
وتفرغ حين تفرغ في جمادٍ
سُكاري في المحبة والودادٍ
غراماً حيث هام بكّل وادٍ
فلسطيناً على شوك القتادٍ
صنيع الهاربين من التفادي

(1). الديوان : 207/3 .

(2). الخلاصة النحوية ، د. تمام حسّان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2 ، 2004 ، ص 134 .

(3). الديوان : 193/2 .

(4). المعجم الوافي في النحو العربي ، صنفه : د. علي توفيق الحمد ، يوسف جميل الزعبي ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، دار الافاق الجديدة ، بنغازي ، ط1 ، 1992 ، ص 291 .

لكنتم طِبَّ عِلَّتِهَا ، وكانت
فقد فصل بين (لولا) وجوابها بتسعة أبيات .⁽¹⁾

ويمكن أن نخلص من كثرة الاعتراض بين شقي التركيب الشرطي إلى أن جملة الشرط وجوابه مهما طالَت وتشعبت في طيَّاتها جمل عديدة جملة واحدة تشبه جملة المبتدأ والخبر في قول بعض النحويين ⁽²⁾ ، فهي على هذا الأساس جملة واحدة طويلة مُمتدة .

- الاعتراض بين فعل القول ومقول القول :

وهذه الظاهرة الأسلوبية متعلقة تعلقاً مباشراً بطول القصيدة وزيادة عدد الأبيات ، فالجواهري يتبع هذا الأسلوب مدفوعاً بهاجس تطويل القصيدة أو بلوغها عدداً لا بأس به من الأبيات ، كقوله في قصيدة (قصة) :

قال طفلي - وقد رُميتُ بقاع	وتلاقيتُ عليَّ شتَّى البقاع
لرَّني في العذاب حاكم "بغدا	د " بأمرٍ من أجنبيٍّ مُطاع
واجتواني حُكَّام " مصر ولبنا	ن " يخافون مَقُولي وِيراعي
كنت أُنَى حللت ثمَّ وهَّنا	من عُثُوِّ الولاة ضيف السباع :
أبتي كيف يستجيب لك الرز	ق وقد جانبك شتى الدواعي ⁽³⁾

فقد فصل بين فعل القول (قال) ومقول القول (أبتي) بأربعة أبيات .
إنَّ هذا الأسلوب يدل على قدرة الشاعر على إطالة نَفْسِهِ الشعري وقدرته على إدارة الصياغة والتحكُّم المقتدر بالصياغة الشعرية لتشويق المتلقي فضلاً عن تفرغ همَّ الشاعر حتى يصل إلى مقول المقول .

- الاعتراض بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول به بالجار والمجرور :

وهذا الضرب من الاعتراض يكون أكثر وروده في القوافي المنصوبة ، حيث يجيء المقطع مفعولاً به ، كما في قصيدة " أحبيك طه " المؤلفة من خمسة وعشرين بيتاً حيث ورد فيها هذا الضرب من الاعتراض في سبعة عشر موضعاً ، مثل قوله :

درفتُ - على أن لا يرانا بطرفه وإنَّ حَسَنًا بِالْقَلْبِ - من أَسَفٍ دمعاً ⁽⁴⁾
وأحياناً يرد المفعول به متصلاً به ضمير يعود على المجرور ، مثل قوله في القصيدة نفسها :

أبا الفكر تستوحي من العقل فدَّهْ وذا الأدب الغضَّ استتثرت به الطُّبعاً ⁽⁵⁾

(1). الديوان : 325/3 .

(2). يُنظر : جملة الشرط (عند النحاة والأصوليين العرب في ضوء نظرية النحو العالمي لتشومسكي) ، د. مازن الوعر ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، القاهرة -

مصر ، ط1 ، 1999 ، ص 10 .

(3). الديوان : 229/2 .

(4). الديوان : 93/3 .

(5). الديوان : 93/3 .

إذ فصل بين المفعول به (فذه) والفعل والفاعل (تستوحي) في الصدر ، كما فصل بين المفعول به (الطبعاً) الذي جاء مقطوعاً للبيت والفعل والفاعل (استثرت) في العجز .

أما هذا الاعتراض فقد ورد في قصيدة " هاشم الوتري " المؤلفة من مئة وواحد وثلاثين بيتاً في عشرين موضعاً ، منها ما ورد هذا الاعتراض فيه في الشطرين ، كقوله :

الغَيُّ يُنْجِدُ بِالرَّصَاصِ مُرْمِجِراً والرُّشْدُ يُنْجِدُ بِالْحَجَارَةِ حَاصِباً (1)

- الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية

أ. الاعتراض بين المبتدأ المؤخر أو الخبر المُقَدَّم :

تُعَدُّ هذه الظاهرة الأسلوبية سمةً بارزة في شعر الجواهري ، وتتجلى طرافة هذا الأسلوب في ثلاثة أضرب من التقديم والتأخير هي :

1. الاعتراض بين شبه الجملة من الجار والمجرور (الخبر المقدم) والمبتدأ المؤخر بالجار والمجرور ، كما في قوله في قصيدة " سِرٌّ في جهادك " :

وعلى العيون من المغاضة جمرَةً وعلى القلوب من الهوان غُثَاءً (2)

وقوله في قصيدة " يا بن الفراتين " :

في الشعر من فرط ما احتكوا به دَبَرٌ كما تأكل عظم الناقة القتدُ (3)

وقوله في قصيدة " الصحراء في فجرها الموعود " :

على جبينك من نضح النجوم ندًى وفي رمالك من حباتها نَضْدُ (4)

2. الاعتراض بين أفعال التفضيل (الخبر المقدم) والمبتدأ المؤخر (المُفْضَل)

بالجار والمجرور أيضاً ، كقوله :

أمرٌ من الملح الأجاج مواردِي وأوجع من شوك القتادة زادي (5)

وقوله في قصيدة (الخطوب الخلاقة) :

أقوى من الموت في صاروخك الرُّجْمُ للصارخين ، ومن (أسطولك) الحممُ (6)

وقوله في (يا بن الفراتين) :

يا بن الفراتين لا تحزن لنازلةٍ أغلى من النازلات الحزن والكمَدُ (7)

3. الاعتراض بين المبتدأ والخبر بالحال :

ومن ضروب الاعتراض بين المبتدأ أو الخبر هو الاعتراض بالحال

المفرد ، كقوله :

هو الشعر - موجوعاً - ينابيع رحمةٍ و - خلواً - من القلب الجريح سرابُ (1)

(1). الديوان : 397/3 .

(2). الديوان : 13/4 .

(3). الديوان : 362/5 .

(4). الديوان : 187/6 .

(5). الديوان : 440/1 .

(6). الديوان : 256/5 .

(7). الديوان : 350/5 .

وقوله :

لا الموثق المسحور يلقى عنده رَوْحاً ولا هُوَ - ساحراً - يرتاحُ (2)

وقوله :

أنا الحنيف ، وهذي الأرض معشبةً سجّادتي ، ورقيقُ الشعر أورادي (3)
إنّ الحال المفرد في هذه الأمثلة يقوم بإبراز المعنى وإضفاء صورة واضحة عليه ، فضلاً عن ملء الفراغ بين المبتدأ والخبر عروضياً بما يتطلبه الوزن الشعري .

4. الاعتراض بين المبتدأ (المسند إليه) والخبر (المسند) بجمل عدّة :

في هذه الظاهرة الأسلوبية يفصل الجواهري بين (المبتدأ) و (الخبر) بأنواع من الجمل أو الأبيات لغرض الإطالة في النفس الشعري لدى الشاعر . وفيها غرض آخر وهو أن يجعل " المتلقي أكثر انشداداً إلى تتبّع العنصر المكمل للجملّة " (4) ، وقد كرر هذا الأسلوب كثيراً في شعره منذ نعومة أظفاره الشعرية ، كقوله :

وما الرّوضُ راوَحَهُ مُثْقَلُ من المُزن يحملُ ما لا يطيقُ
فعاطاهُ من صوب أكوابه هنالكَ ما لا يعاطي الرحيقُ
وفضّلت لطائمهنّ الرياح عليه كما فاح مسكُ فتيقُ
بأحسن ممّا أجاد القريض وحلّاهُ هذا الكلام الرشيقُ (5)

فقد فصل الجواهري بين المبتدأ (الروض) والخبر (بأحسن) بعدة جمل ، وبقي هذا الأسلوب يعاوده حتى بعد شيخوخته ، وعلى طول حياته الشعرية كقوله في قصيدة (في يوم التأميم) المنشورة في عام 1972 :

ما جبهة الأسد الشّمو خ بها يصول وينهـدُ
يُزهى على ضوء الصبا ح بغُـرّة تتوقّفـدُ
يوماً بأمنع من جبا ه حُـرّة تتوحّـدُ (6)

وهذا الأسلوب وإن كان موجوداً في شعر الأعشى في قوله في معلقته :

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جادَ عليها مُسبِلُ هَطِلُ
يُضاحك الشمس منها كوكبٌ شَرِقُ مؤزّرٌ بعميم النبت مكتهلُ
يوماً بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصلُ (7)

فإنّ الجواهري قد استعمله في شعره مُجدداً .

ومن هذا الاعتراض المطرّد الفصل بين (اسم إن) وخبرها بعدة جمل ، وهذا الأسلوب جربه الشاعر منذ بداياته الشعرية أيضاً ، مثل قوله :
وإني - على أنّ البلاد جميلة تروق كما ازدادت من الدّلّ مكسأل

(1). الديوان : 182/4 .

(2). الديوان : 312/4 .

(3). الديوان : 297/1 .

(4). ينظر : لغة الشعر عند الجواهري : ص 118 .

(5). الديوان : 203/1 .

(6). الديوان : 88/6 .

(7). ديوان الأعشى ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، ص 145 .

منعمّة أمّا هواها فطيب
يسيل على أجبالها وهو لجة
تحيط به خضر الرياض أنيقة
أحن إلى أرض العراق ويعتلي

نسيمٌ وأمّا الماء فيها فسلسالٌ
ويجري على حصائها وهو أوшалٌ
كما رُقت فوق الصحائف أشكالٌ
فؤادي خُفوقٌ مثلما يخفق الال (1)

فقد فصل الشاعر بين اسم (إن) (ياء المتكلم) و خبر (إن) (أحن).

وكقوله في قصيدة (أخي جعفر) :
أتعلم أنّ رقاب الطغاة
وأنّ بطون العتاة التي
وأنّ البغي الذي يدعي
ستنهذ إن فار هذا الدم

أثقلها الغرم والمائم
من السحت تهضم ما تهضم
من المجد ما لم تحز مريم
وصوت هذا الفم الأعجم (2)

إذ فصل بين اسم (إن) رقاب الطغاة - وخبرها - ستنهذ - ، وكرر هذه
الظاهرة في القصيدة نفسها في قوله :

وأنّ الدماء التي طأها
تنضخ من صدرك المستطاب
ستبقى طويلاً تجرّ الدماء

مُدِلُّ بشُرطته مُعِرم
نزيفاً إلى الله يستظلم
ولن يُردّ الدم إلا الدم (3)

إذ فصل بين اسم (إن) (الدماء) وخبرها (ستبقى) .

وفي قصيدة (أبو العلاء المعري) يفصل الشاعر بين المبتدأ والخبر بعدة
أبيات في قوله :

وهؤلاء الدعاة العاكفون على
الحابطون حياة الناس قد مسخّوا
والفاتلون عثانيناً مهراًة
والملصقون بعرش الله ما نسجت
والحاكمون بما توحى مطامعهم
على الجلود من التدليس مدرعة
ما كان أيّ ضلال جالباً أبداً
أوسعتهم قارصات النقد لاذعة

أوهمهم صنماً يهدونه القربا
ما سنّ شرع وما بالفطرة اكتسبا
ساءت لمحتطب مرعى ومحتطبا
أطماعهم : بدع الأهواء والرّيا
مؤولين عليها الجد واللعبا
وفي العيون بريق يخطف الذهبا
هذا الشقاء الذي باسم الهدى جلبا
وقلت فيهم مقالاً صادقاً عجباً (4)

إذ فصل بين المبتدأ (هؤلاء) والخبر (أو سمعتهم) .

5. الاعتراض بين المبتدأ والخبر بالتشبيه : وقد كرر هذا التركيب مراراً في قصيدة
(افروديت) كقوله في أبيات متتالية :

لك - كالبركتين تحت ظلال السرو رقاً وأوغلا -

عينان .. !

لك - كالزهرتين صبّت دماء من غزالٍ عليهما -

شفتان !

(1). الديوان : 266/1 .

(2). الديوان : 259/3 .

(3). الديوان : 263/3 .

(4). الديوان : 88/3 .

لك - كالخنجر المغطى بذاك الدم مُخضوِضِباً -
شقيقُ لسان ! (1)

وقوله في موضع آخر من القصيدة نفسها :
لك - مثلَ الهلالِ من خَلَلِ الغابةِ يبدو -
((رَفَعُ)) رفيعُ مكان !! (2)

- الاعتراض بين المتعاطفين :

وهذه الظاهرة الأسلوبية الشائعة في شعر الجواهري تكاد تختص بعجز البيت حيث يكون المعطوف عليه في حشو العجز والمعطوف مقطوعاً للبيت ، وأحياناً يكون المعطوف عليه في نهاية الصدر مثل قوله :

ويُجَبى إليها خمرُها من مشارقٍ يُجاد بها تقطيرُها ومغاربِ (3)
وقوله في القصيدة نفسها ، وقد جاء العطف بـ (أو) وهو أقل بكثير من العطف بـ (الواو) .

من الظلم أن تأتي قصيدة شاعرٍ لتُصلَحَ حالاً أو مقالة كاتبٍ (4)
أما العطف في العجز بـ (الواو) فهو الأشيع مثل قوله :

على ثقةٍ أن الحياة تراوَحُ نسائمُها جِوالةً والسمايمُ (5)
فقد عطف (السائم) على (النسائم) .
وقوله :

هبوا أن أقواماً أُمات نفوسهم وألهاهم غنمٌ شهِيٌّ ومكسبُ (6)
وقد يكون المتعاطفان فعلين يفصل بينهما (بالمفعول به) مثل قوله في القصيدة نفسها (عقابيل داء) :

فأيسرُها أن قد أطيل امتهائهم إلى أن أدروا ضرعها وتحلبوا (7)
وقوله في القصيدة نفسها أيضاً - وقد فصل بنائب الفاعل - :

هم القوم نِعَمَ القوم لكن عَراهم ذهولٌ به تُصبى الغيارى وتُخلبُ (8)
وقد يكون الفصل بجمل نعتية كقوله في (ثورة النفس) :

فَعُودِرْتُ منها في عَراءٍ تَلَقَّنِي مَفاوِزُ لا اعتادُها ومجاهلُ (9)
وقوله في القصيد نفسها :

(1). الديوان : 164/2 .

(2). الديوان : 165 /2 .

(3). الديوان : 238/2 .

(4). الديوان : 237/2 .

(5). الديوان : 199/2 .

(6). الديوان : 219/2 .

(7). الديوان : 218/2 .

(8). الديوان : 19/2 .

(9). الديوان : 231/2 .

وبيني وبين الشعر عهدٌ نكثته ورثت حبالٌ أحكمت ووسائل⁽¹⁾

إن هذه الظاهرة الأسلوبية تعد وسيلة من وسائل الوصول إلى القافية وبلوغ المقطع ، فالمتعاطفان إما متقابلان – كما في (نسائم × سمائم) أو مترادفان كما في (غنم = مكسب) ، وهذا التقابل أو الترادف مما يسهل على الشاعر الوصول إلى القافية حيث يرصد القافية ويختار في الحشو ما يناسبها من تقابل أو ترادف . وقد يفصل الشاعر بين لفظين مترادفين أبداً في العرف اللغوي مثل (القدر والقضاء) كما في قوله في قصيدة " سر في جهادك " :

نَدُّ يَعَاهِدُ نِدَّةً وَوَرَاءَهُ قَدْرٌ يَقَهْقَهُ سَاخِرًا وَقَضَاءً (2)

أو الفصل بين المتقابلين (بيع وشراء) في قوله في القصيدة نفسها :

(و) مُتَّفَقُونَ ثَنَاهُمْ عَنْ شَعْبِهِمْ بَيْعٌ يَدْرُ عَلَيْهِمْ وَشِرَاءٌ (3)

- الاعتراض بين المنعوت والنعت (الاسم) :

من اللافت للنظر في هذه الظاهرة الأسلوبية ثلاثة أشياء :

1. إن هذا الضرب من الاعتراض يقع – في الغالب – في القوافي المكسورة ، وتعليل ذلك أن القوافي المرفوعة – مثلاً – يحصل فيها هذا الاعتراض بين المنعوت والنعت الذي يأتي – في الغالب – فعلاً مضارعاً ، كما في قوله في قصيدة " أخي جعفر " :

تَنْضَحُ مِنْ صَدْرِكَ الْمَسْتَطَابُ نَزِيفاً إِلَى اللَّهِ يَسْتَظِلُّ (4)

فجاء النعت جملة فعلية (يستظلم) وهذا لا يحصل في القوافي المكسورة .

2. إن النعت يكون – أبداً – قافية للبيت .

3. إن الاعتراض يكون – في الغالب – بالجار والمجرور .

ومن الأمثلة العديدة لهذا الاعتراض ، قول الجواهري في مطلع قصيدته " الإقطاع " :

أَلَا قُوَّةٌ تَسْطِيعُ رَدَّ الْمَظَالِمِ وَإِنْعَاشَ مَخْلُوقٍ عَلَى الدَّلِّ نَائِمٍ (5)

وقوله في (يا دجلة الخير) :

أَلَزِمْتُهَا الْجَدَّ حَيْثُ النَّاسُ هَازِلَةٌ وَالْهَزْلُ فِي مَوْقِفٍ بِالْجَدِّ مَقْرُونٍ (6)

فقد كرر هذا الأسلوب في (عشرة) أبيات في قصيدته تلك ، كقوله :

وَأَلَمْسُ الْجُدْرِ الدِّكْنَاءَ تُخْبِرُنِي أَنْ لَسْتُ فِي مَهْمَةٍ بِالْغِيلِ مَسْكُونٍ (7)

وأحياناً يفصل الشاعر بين نعت ومنعوت متلازمين في أصل العرف اللغوي

وكقوله في قصيدة " الإقطاع " أيضاً :

تَبَيَّنْتُ عَلَى وَعْدٍ قَرِيبٍ بَفْتَنَةٍ وَتُضْحِي عَلَى قَرْنٍ مِنَ الشَّرِّ نَاجِمٍ (1)

(1). الديوان : 232/2 .

(2). الديوان : 16/4 .

(3). الديوان : 20 /4 .

(4). الديوان : 263/3 .

(5). الديوان : 357/2 .

(6). الديوان : 99/5 .

(7). الديوان : 92/5 .

وقوله في " يا دجلة الخير " أيضاً :
أتاح لي سُمْ حَيَّاتٍ مَرَقَّةٍ تدبُّ في حَمًا بالحقد مسنون (2)
إذ فصل بين (قرن ناجم) و (حمأ مسنون) بالجار والمجرور .

الحذف

إنَّ قضية الحذف " من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية والبلاغية بوصفها انحرافاً عن المستوى التعبيري العادي . ويستمدُّ الحذف أهميته من حيث أنَّه لا يورد المنتظر من الألفاظ ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه ، وتجعله يتخيل ما هو مقصود . وعملية التخييل هذه – التي يقوم بها المتلقي – تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل ، وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي " (3) ، والحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية وتبدو مظاهرها في بعض اللغات أكثر وضوحاً ولكنَّ " ثبات هذه الظاهرة في العربية وضوحها يفوق غيرها من اللغات لما جُبلت عليه العربية في خصائصها الأصلية من ميل إلى الإيجاز " (4) ، وقد نصَّ البلاغيون العرب على ضرورة وجود قرينة تدلُّ على المحذوف (5) ، وإلاَّ " كان فيه ضربٌ من تكليف علم الغيب في معرفته " (6) . وقد اهتموا به اهتماماً بالغاً ، يقول (الجرجاني) في الحذف :
" هو بابٌ دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبين " (7) . والحذف " ليس نفيّاً مطلقاً للمحذوف ، وإنما هو عدم ظهوره في البناء الظاهري للجملة " (8) . ويمكن القول إنَّ المحذوف هو (غائب – حاضر) ، فهو غائب بوصفه كلمة مسموعة أو مقروءة أو مكتوبة ، لكنَّه حاضرٌ بوصفه معنى ذهنياً لا يمكن أن تستوعبه المدارك العقلية إلا بحضوره في الذهن ، وأهمية الحذف – من النظرية الأسلوبية – تكمن في كونه

(1). الديوان : 360/2 .

(2). الديوان : 94/5 .

(3). الأسلوبية ، (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) ، د. فتح الله أحمد سليمان ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2004 ، ص 137 .

(4). ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، د . طاهر سليمان حمودة ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 1982 ، ص 9 .

(5). جواهر البلاغة ، أحمد الهاشمي ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، د.ت ، ص 100 .

(6). الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990 ، 362/2 .

(7). دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 1984 ، ص 146 .

(8). الأسلوبية ، د. فتح الله أحمد سليمان ، ص 138 .

خروجاً عن النمط الشائع في التعبير أي أنه " خرق للسُّنَن اللغوية " (1) . ويمكن تقسيم الحذف في شعر الجواهري على :

حذف المسند إليه :

استعمل الجواهري هذا الضرب من الحذف منذ بداياته الشعرية ، وقد استعمل هذا الحذف للأغراض الشعرية جميعها لكن أكثر الأغراض التي ورد فيها هذا الحذف هي :

1. الوصف : ففي قصيدة (دجلة في الخريف) استعمل هذا الضرب من الحذف في اثني عشر موضعاً مثل قوله :

شَعَثَ النَّسِيلُ ، كَأَنَّ عَابِثَةً مجنونةً ، راحت تُبَدِّدُهُ (2)
وقوله :

بادي الخمول يؤوده عُثْقُ في أمس ، من زهوٍ ، يُمِدِّدُهُ (3)
والتقدير في كلا البيتين (هو) شعث النسيل .. و (هو) بادي الخمول .. وقد ورد هذا الحذف في الصدرين كما في قوله :

جَرْدَاءُ ، وَهُوَ يَضِجُ مَلْعَبُهُ ظَلَمَاءُ ، وَهُوَ يُشَبُّ مَوْقِدُهُ (4)
والتقدير : (هي) جرداء .. (هي) ظلماء . والغرض من هذا الحذف جاء لغرض التعظيم والتوقير وإضفاء المهابة (5) على الموصوف .

2. المدح : كقوله في مدح (مزاحم الباجه جي) :

فتى الدولة الغراء تعلم أنه عليها إذا نام الخَلِيُّونَ قائمٌ (6)
وقوله في بيتين متتاليين :

عليهم بآداب السياسة تنجلي لفطنته أسرارها والطلاسمُ
ضمينٌ إذا ما الجوُّ غامَ بطاريء جليلٌ ، بأن تنزاح عنه الغمامُ (7)

وقوله :

عفيفٌ يدٍ لا يحسب الحكم مغنماً ولو شاء لم تَعَسُرْ عليه المغانمُ (8)
والتقدير في الأبيات جميعها يكون بالضمير العائد على الممدوح (هو) . وقد ورد هذا الحذف في القصيدة في تسعة مواضع . والغرض من هذا الحذف هو التعظيم .

3. الهجاء : كما في قوله في قصيدة (كما يستكلب الذيب) في بيتين متتاليين :

(1). الأسلوبية ، د. فتح الله أحمد سليمان ، ص 138 .

(2). الديوان : 152/3 .

(3). نفسه .

(4). الديوان : 149/3 .

(5). ينظر : الأسلوبية ، د. فتح الله أحمد سليمان ، ص 144 .

(6). الديوان : 199/2 .

(7). الديوان : 199/2 .

(8). الديوان : 200/2 .

خَلَقَ بَغْدَادَ مَنْفُوخٌ وَمَطَّرَحٌ وَالطَّبِلُ لِلنَّاسِ مَنْفُوخٌ وَمَطْلُوبٌ
خَلَقَ بَغْدَادَ مَمْسُوخٌ يَفِيضُ بِهِ تَارِيخُ بَغْدَادَ لَا عُرْبٌ وَلَا ثُوبٌ (1)
والتقدير في كلا البيتين (هم) خَلَقَ ..
وقوله :

القاعدون إذا اشْتَدَّتْ مَجْلَجَلَةٌ وَطَاخَ ضَحْيَانٌ مَحْرُوبٌ وَمَكْرُوبٌ (2)
وقوله أيضاً :
النافجون مِّنَ الْأَحْضَانِ أَخْبَنَهَا وَإِنْ غَدَّتْهَا وَرَبَّتْهَا الْأَطَايِبُ (3)
وقوله :

مَنَافِقُونَ يُرُونِ النَّاسَ أَنَّهُمْ شَمٌّ ، أَبَاةٌ ، أَمَاجِيدٌ ، مَصَاحِبُ (4)
والتقدير في كلا البيتين (هم) النافجون ، (هم) منافقون .
والغرض من هذا الحذف هو التحقير بعدم ذكر ما يدل عليهم للاستهانة بهم
ولكي يبدأ البيت بزمهم .

ويكثر الجواهري من حذف المُسند إليه بعد الفعل قالوا في أسلوب حوارِي،
كما في قوله في قصيدة (خلفت غاشية الخنوع)
قالوا : قَرَابِينٌ ، فَقَلْتُ أَرَادَهَا لِلْأَرْضِ مِنْ وَصَّى بِهَا لِسَمَاءٍ (5)
وكقوله في (ذكرى عبد الناصر) :

قالوا : عَمَى فِي الْعَاطِفَاتِ وَنَدْرَةٌ بَعَثَ الزَّعِيمَ عَوَاطِفاً عَمِيَاءَ (6)
وقوله في القصيدة نفسها أيضاً :
قالوا : أَبُّ بَرٌّ فَكَانَتْ أُمَّةٌ أَلْفًا ، وَوَحْدَكَ كُنْتَ فِيهَا الْبَاءُ (7)
إذ إن (قرابين) و (عَمَى) و (أَبُّ بَرٌّ) أخبار لمبتدأت محذوفة .

الحذف في الجملة الفعلية

حذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية :

ويرد هذا الحذف في صور عديدة أهمها :

1. حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء عنهما بالمفعول المطلق : تشيع هذه الظاهرة في شعر الجواهري كقوله في قصيدة ((فلسطين)) :

(1). الديوان : 159/4 .

(2). الديوان : 160/4 .

(3). الديوان : 160/4 .

(4). الديوان : 160/4 .

(5). الديوان : 218/4 .

(6). الديوان : 57/6 .

(7). الديوان : 53/6 .

دلالاً في ميادين الجهاد
ورشفاً بالثغور من المواضي
وعباً من نمير الخلد يجري
وتوطيناً على جمر المنايا
وإقداماً وإن سرت السواري

وتيهماً بالجراح وبالضماد
وأخذاً بالعناق من الجهاد
لمُنزفة دماؤهم صوادي
وإخلاداً إلى حرّ الجلال
بما يُشجي وإن غدت الغوادي

وبذلاً للنفيس من الضحايا
فأنفس منهم شرف البلاد (1)
فقد اكتفى بذكر المصادر (دلالاً) و (رشفاً) و (عباً) و (توطيناً)
و (إقداماً) و (بذلاً) ، أو حذف أفعالها .

2. الحذف في أسلوب القسم : مثل قوله :
قسماً بعينيك اللتين استودعا
وقوله في (خلفت غاشية الخنوع) :
قسماً بقبرك وهي جلفة صادق
وقوله في (ذكرى أبو التمن) :
قسماً بيومك والفرات الجاري
وقوله :

بالذي صاغ واعتنى
وبنى منك ما بنى
إذ حذف الفعل (اقسم) من الأمثلة كلها .
إلى قوله :

جلفة الصابر ارتضى
لو تتوجت بالدنى
إذ حذف الفعل (أحلف) .

3. الحذف على المدح : وهذا الأسلوب شائع جداً في شعر الجواهري حتى أنه ليعدّ
من أهم ظاهراته الأسلوبية ، مثل قوله في قصيدة (ذكرى أبو التمن) :

إيه شباب الرافدين ومن بهم
الحاملين من الفوواح ثقلها
والذائدين عن الحياض إذا انتحت
وبالذلين عن الكرامة - أرخصت
يرجو العراق تبلج الأسحار
ليسوا بأنكاس ولا أغمار
كرب ، ولاذ مكابر بفرار
أغلى المهور ، وأفدح الأسعار (6)

(1). الديوان : 319/3 .

(2). الديوان : 157/6 .

(3). الديوان : 225/4 .

(4). الديوان : 141/3 ، 146/6 .

(5). الديوان : 146/6 .

(6). الديوان : 145/3 .

فقد نصب (الحاملين) على تقدير فعل (أمدح) ، وهو أسلوب استعمله (المتنبي) – لكن الجواهري فاقه في كثرة استعماله – كما في قوله : يمدح المغيـث العجلي :

هزَّ اللواء بنو عجلٍ به فغدا رأساً لهم وغدا كلُّ لهم ذنباً
التاركين من الأشياء أهونها والراكبين من الأشياء ما صعباً
إذ يقول العكبري عن (التاركين) إنَّ المتنبي نصبه على المدح ، بإضمار فعل (1) ، وتقدير هذا الفعل هو أمدح .. وما أشبهه من أفعال المدح . ويأتي الجواهري بهذا الأسلوب للهجاء أيضاً ، مثل قوله :-
الشاربين دم الشباب لأنه لو نال من دمهم لكان الشارباً
والحاقدين على البلاد لأنَّها حقرتهم حقراً السليب السالبا (2)
والإضمار – هنا – يكون بفعل تقديره (أهجو) وما أشبهه .

- **حذف الفضلات :** والفضلات هي ما ليست بمسند إليه ولا مسند ، وأهم الفضلات التي حذفها الجواهري :
- **حذف المفعول به :** تشيع هذه الظاهرة الأسلوبية في شعر الجواهري ، وتقسم على قسمين :

 1. حذف الاسم الظاهر .
 2. حذف الضمير .

1. حذف الاسم الظاهر :

أما حذف الاسم الظاهر فهو أقل من حذف الضمير - كما سيأتي - ولكن حذف الاسم الظاهر أكثر خطورة وأقرب إلى خلل المعنى ، كقوله في قصيدة (أمنت بالحسين) :

كَأَنَّ يَدًا مِنْ وَرَاءِ الضَّرِيحِ حِمْرَاءَ " مَبْتُورَةَ الْإِصْبَعِ "
تَمُدُّ (*) إِلَى عَالَمٍ بِالْخَنُو عِ وَالضَّيِّمِ ذِي شَرْقٍ مُثْرَعِ
تَخَبَّطَ فِي غَابَةِ أَطْبَقَتْ عَلَى مُذْنَبٍ مِنْهُ أَوْ مُسْبَعِ
لِتُبْدِلَ مِنْهُ جَدِيبَ الضَّمِيرِ بَأَخَرَ مَعشُوشٍ مُثْرَعِ
وَتُدْفَعَ هَذِي النَفُوسَ الصَّغَا رَ خَوْفًا إِلَى حَرَمٍ أَمْنَعِ (3)

فلو فتشنا في هذه الأبيات جميعها والتي ينتهي بها قسم من أقسام القصيدة لما وجدنا أثراً لمفعول (تَمُدُّ) ... وهذا الحذف يُعَدُّ تعظيماً للفعل ومبالغةً للحدث الذي يتضمَّنُه الفعل ، وكقوله وقد حذف (مالا) المفعول :

(1). ديوان المتنبي : 118/1 .

(2). الديوان : 399/3 .

(*) حُرِّكَ هذا الفعل هكذا ، أي هو مبني للمعلوم لا للمجهول ، في أكثر من طبعة . يُنظر : ديوان الجواهري ، محمد مهدي الجواهري ، مراجعة : يوسف الهادي ، الناشر : بيسان للنشر والتوزيع والإعلام ، بيروت – لبنان ، 2000 ، 131 / 3 .

(3). الديوان : 234/3 .

ويكتنزون من سحتٍ حرامٍ وحولهم ملايينٌ سِغابٌ (1)
وهذا الحذف أبلغ من ذكر المحذوف (المال) لأن الفعل (يكتنزون) يتضمن ما هو أكثر من كلمة (المال) مثل (الذهب) و (الفضة) و (الجواهر) وغيرها ..
وقد جاء حذف (المفعول به) في شعر الجواهري بصورة أبلغ في مطلع قصيدة (أبا الشعر .. تغنّ بـ " تموز ") :
أبا الشعر قل ما يُعجبُ الإبنَ والأبا وهل لك إلا أن تقول فتعجبا؟!
وهل لك والدنيا تُغني بمولدي (لـ تموز) إلا أن تُغني فتطربا؟ (2)
إذ حذف المفاعيل من الأفعال (تقول ، تُعجب ، تُغني ، تطرب) ، والغرض من هذا الحذف هو " إثبات المعنى في نفسه للفاعل من غير نظرٍ إلى شيء وراء ذلك " (3) ، ففي هذا الضرب من الحذف " يُنزل الفعل المُتعدّي منزلة اللازم ، فلا يُنظر فيه إلى مفعوله ، ولا يُلتفت إليه ، ولا يُقدّر ، إذ المُقدّر كالمذكور " (4) . وقد وصف أحد علماء البلاغة هذا الحذف بأنه " أحد أنواع سحر الكلام ، حيث يتوصّل بتقليل اللفظ إلى تكثير المعنى " (5) . وفي قصيدة (إلى الشعب المصري) المؤلفة من تسعة وستين ومائة بيت ، حذف الجواهري تسعة وعشرين مفعولاً ، منها قوله :
يصل الحضارة بالحضارة ما بنى فيك (المُعزُّ) وما دحا الإسكندرُ (6)
إذ حذف مفعولي (بنى) و (دحا) قاصداً إلى " التعميم والامتناع على أن يقصره السامع على ما يُذكر معه دون غيره مع الاختصار " (7) ، فما بنى (المُعزُّ) ليس شيئاً واحداً ، بل أشياء عديدة يضيق عن ذكرها المقام ، وكذلك ما دحا (الإسكندر) فقد أدّى حذف المفعول به أو المفاعيل دوراً كبيراً في المبالغة في الإنجاز وعدم الاستطاعة على حصره وإحصاءه واستقصائه .

2. حذف الضمير : أما حذف الضمير فهو يشيع في حذف مفعول فعل التعجب كقوله

قُتِلَ الحُسْنُ ما أشدَّ على العيـ من وضوحاً ، وما أدقَّ وأخفى (8)
وحذف الضمير في هذا الضرب من الحذف خضع خضوعاً كلياً للوزن والقافية كقوله في مطلع القصيدة :
أبا زيدون ما أحلى معانيك وما أطرى (9)

(1). الديوان : 165/6 .

(2). الديوان : 123 / 7 .

(3). خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) ، د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة - مصر ، ط7 ، 2006 ، ص 342 .

(4). المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

(5). مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت 626هـ) ، حققه وقَدَّم له وفهرسه : د. عبد الحميد هنداوي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2000م ، ص 334 .

(6). الديوان : 25/4 .

(7). مفتاح العلوم ، ص 334 .

(8). الديوان : 130/6 .

(9). الديوان : 167/5 .

فحذف الضمير من (أطرى) خدَم الوزن بأن أقامه .. وخدم القافية بأن جعلها على روي (الراء) وهو ما أراده الشاعر وقصد إليه ، ولو اتصل بها الضمير لكانت على روي (الهاء) وأصبحت : (ما أطراها) .
وفي قصيدة (أقول مللتها ... وأعود) التي بنى الجواهري رويها على التاء ومطلعها :

أَقُولُ مَلَلْتُهَا .. وَأَعُودُ شَوْقاً كَأَنِّي مَا عَشَقْتُ وَمَا مَلَلْتُ (1)
حذف الجواهري المفعول به (الضمير) في ثمانية عشر موضعاً ، وحذف فيها الاسم الظاهر في موضعين في بيت واحد :

فَمَنْ خَنَلِ رُمَيْتٌ وَمَا خَنَلْتُ وَعَنْ جُبْنٍ خُذِلْتُ .. وَمَا خَذَلْتُ (2)
والمعنى لا يستقيم إلا بتصور مفعول به في الصدر (وما خذلت أحداً ...) ومفعول به في العجز (وما خذلت أحداً) .
وحذف الاسم الظاهر أيضاً في قوله :
كَذَاكَ خُلِقْتُ مَا سَاوَمْتُ خِذْنِي عَلَى الْعُورَاتِ مِنْهُ . وَلَا اهْتَبَلْتُ (3)
والمعنى لا يستقيم إلا بحضور المفعول به الغائب وتقديره بـ " اهتبلت فرصة " .

أما حذف المفعول به (الضمير) فهو قد يأتي في موضعين في البيت الواحد كما في قوله :
أَبِي مَلَأٌ ... وَلَمْ أَبْرَحْ أَمِيناً لِقَوْلِ قَلْتُ .. أَوْ فَعَلِ فَعَلْتُ (4)
وتقدير الكلام لا يستقيم إلا بإرجاع المفعولين الضميرين : (قلته ... أو فعلته) .
وقوله :
أَصْعَدُ آهَةً مِنْ بَعْدِ أُخْرَى عَلَى مَنْ قَدْ فَقَدْتُ وَمَنْ تَكَلْتُ (5)
أي (على من قد فقدته وتكلته) .

- حذف النعت

نُعَدُّ هذه الظاهرة الأسلوبية من مسببات الغموض أو الإيصال الناقص للمتلقي ، فالشاعر في هذا الضرب من الحذف (يَتَكَلَّل) على المتلقي أكثر مما يجب ، وأهم ما تتصف به هذه الظاهرة هو أَنَّ المحذوف لا يَدُلُّ عليه مذكور في الجملة ، ولكن يدل عليه السياق والعرف اللغوي وهذا يحتاج من القارئ ثقافة لغوية جيِّدة لكي يملأ الفراغات التي تركها الشاعر له ... ومن أمثلة هذا الحذف قول الجواهري :

فَلَيْتَ مَشَاهِداً خَرَساً فِدَاءُ مَغْيَبٍ شَهْدَا (6)

(1) . الديوان : 99/6 .

(2) . الديوان : 100/6 .

(3) . الديوان : 100/6 .

(4) . الديوان : 103/6 .

(5) . الديوان : 104/6 .

(6) . الديوان : 214/6 .

فالمعنى في عجز البيت لا يستقيم إلا بتصور نعت محذوف هو " ناطق " وما أشبهه ، ودليلنا على ذلك هو إرادة المقابلة في الشطرين بين حالتين متضادتين. وكذلك قوله :

بُنِست رتابةً لحنٍ عودُهُ وتَرَّ وبئسَ طعمُ حياةٍ لوئها نَسَقُ (1)
فلا يمكن أن يكون للشطرين معنى إلا بحضور محذوف منهما هو (واحد)،
أي : بُنِست رقابة لحن عوده وتر واحد ... وبئس طعم حياة لوئها نسق واحد . وقد يدل على المحذوف المذكور ، كما في هذا البيت :
أَقْعَدَهُ أَنْ لَمْ يَكُنْ عِنْدَهُ أَهْلٌ كَأَهْلِيكَ ، وَأَقْوَامٌ (2)
أي : وأقوام كأقوامك بدلالة عطفه على (أهل كأهلك) .

وقوله في (هاشم الوتري)
حَدَّثَ عَمِيدَ الدارِ كَيْفَ تَبَدَّلَتْ بُورًا ، قَبَابٌ كُنَّ أَمْسٍ مَحَارِبًا (3)
فالمعنى لا يستقيم إلا بوصف (بوراً) بإحدى الصفات السيئة ، مثل : فاسدة .
وقوله في (الرجعيون) :

سَيَبْقَى طَوِيلًا يَحْمِلُ الشَّعْبُ مُكْرَهًا مَسَاوِيءَ مَنْ قَدْ أَبْقَتِ الْفَتْرَاتُ (4)
فقد حذف نعت الفترات ، والتقدير .. الفترات المظلمة .
وقوله في (يوم الشهيد) :
وصفا لهم فَلَكُ الصِّبَا قَتَلُوا فِيهِ كَمَا تَتَلَا الْأَجْرَامُ (5)
إذ لا يمكن أن يكون للبيت معنى إلا بتقدير " الأجرام السماوية " ، لأن (الأجرام) مفهوم عام والجواهري أراد مصداقاً معيناً منها ، وهو (الأجرام السماوية) .

- حذف التمييز

يُكْثَرُ (الجواهري) من ذكر (الأعداد) - وخاصةً ألفاظ العقود - فلا تكاد تخلو من (العدد) مطوّلة من مطوّلاته ، حتى ليعدّ ذكر الأعداد من جملة خصائص أسلوبه الشعري المميّزة ، وغالباً ما يذكر الجواهري (ألفاظ) العقود خاليةً من التمييز (المعداد) ، ولا يُستدل على التمييز المحذوف إلا بالسياق وحده ، كقوله في قصيدة (في الأربعين) في رثاء (عبد المحسن السعدون) :
تَوَلَّتْ الْأَرْبَعُونَ السُّودَ تَارِكَةً جَفْنًا قَرِيحًا وَقَلْبًا شَفَّهَ الْوَرْمُ (6)
فالتمييز محذوف وتقديره : الأربعون يوماً .
وقال في قصيدة (في أربعين السعدون) أيضاً :
سَلُّوا الْجُمَاهِيرَ الَّتِي تَبْصُرُونَ مَاذَا أَتَاكَ لَكُمْ الْأَرْبَعُونَ (1)

(1). الديوان : 224/6 .

(2). الديوان : 139/6 .

(3). الديوان : 165/6 .

(4). الديوان : 467/1 .

(5). الديوان : 269/3 .

(6). الديوان : 519/1 .

- وقال في قصيدة (ذكرى أبو التمن) :
- خمسٌ وعشرون انقضت وكأَنَّها
بشخصها خَبَرٌ من الأخبار (2)
- والسياق يدل على أَنَّ المحذوف هو (سنة) بدلالة العدد المذكور (خمس) .
- وقال في قصيدة (آليت) :
- سبعونَ في سوحِ الجها
دِ ذرئها ووفيتُ نذري (3)
- أي سبعون عاماً .
- وقوله في قصيدة (حبيبتى) :
- تلك الثلاثونَ والتسع التي دَلَفْتُ
تستاقنا عَنَّا طوراً وترتفقُ (4)
- والسياق يدل على أَنَّ المحذوف – أيضاً – هو التمييز (سنة) .
- إنَّ هذا الحذف ورد في القرآن الكريم (5) في قوله تعالى ﴿ إِن يَكُن مِّنكُمْ
- عِشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِثْنَيْنِ ﴾ (6) .

- وقد يحذف التمييز المجرور بعد (ألف) ويعوّض عنه بالتنوين ، وغالباً ما يرد ذلك على صورة تركيب من (جار ومجرور ومضاف إليه) هُوَ (من قبل ألفٍ) كقوله :
- صُن الثغور فما انفكت أسنثها
من قبل ألفٍ بقلب (الشام) تلتدُم (7)
- أي : من قبل ألفٍ عامٍ .
- وقوله في (أبو العلاء المعري) :
- من قبل ألفٍ لو أنا نبتغي عظةً
وعظتنا أن نصون العلم والأدبا (8)
- وقوله في (جيش العراق) :
- هذا العراق وهذه ضربائه
كانت له من قبل ألفٍ ديدنا (9)

حذف الأدوات والحروف

1. حذف (أن) المصدرية : استعمل الجواهري هذا الحذف منذ بداياته الشعرية ، مثل قوله :
- أخشى يطول على الصرا
ط عذابٍ مطلعك الحسنُ (10)

(1). الديوان : 512/1 .
(2). الديوان : 142/3 .
(3). الديوان : 47/7 .
(4). الديوان : 224/6 .
(5). يُنظر : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، جمال الدين بن هشام الأنصاري (761 هـ) ، حققه وعَلَّق عليه د. مازن المبارك ، محمد علي حمد الله ، راجعه : سعيد الأفغاني ، دار الفكر ، بيروت – لبنان ، ط6 ، 11985 : 831/2 .
(6). الأنفال : 65 .
(7). الديوان : 258/5 .
(8). الديوان : 84/3 .
(9). الديوان : 305/4 .
(10). الديوان : 193/1 .

أي أخشى أن يطول .
وقوله :

- (1) وَمَدَاهُ يَأْلَفُ الشَّيْبُ الْقَذَالُ ؟!
أَمِنْ الْعَدْلِ وَمَا جِزْتُ الصِّبَا
أي : أن يألف الشيب القذال .
وقوله :
- (2) يطيقُ بتاجك الألق اضطلاعا
أرى رأس " ابن سقاء " محالاً
أي : أن يطيق .
وقوله :
- (3) لا بدّ تنتشر طيها الأزمانُ
لي فيك آمالٌ وصدقُ عزائم
أي : أن تنتشر .
أما في شيخوخته ، فقد تضاعف هذا الاستعمال ، كما في قوله في قصيدة (أزح عن صدرك الزبدا) :
- (4) وتطمعُ تجمعُ القمرِ — من فخرهما أن انفردا
أي : وتطمع بـ (أن) تجمع . ومجيء هذين الفعلين متواليين - بلا فاصل - بهذه الصورة قد أحدث ارتباكاً في النص وركاكة واضحة .
والجواهري في هذه المحذوفات كلها يلغى عمل (أن) المصدرية الناصبة، ويرفع الفعل .

2. حذف اللام من جواب (لو) و (لولا)

- يستعمل الجواهري هذا الحذف كثيراً في شعره ، فمن حذفه اللام من جواب (لو) - التي هي حرف امتناع لامتناع - قوله :
- (5) لو يعلم الشجرُ الذي أنبأهُ
ما حلَّ فيك من الأذى ما أورقا
وقوله :
- (6) ذو عزيمة مشهورة لو طاردت
شهب السّما ما عاقه عيوقهُ
وقوله :
- (7) لو كنت تبصرهُ رثيت له وقد
أعيا عليه من الخمار نهوضهُ
وقال في حذف (اللام) من جواب (لولا) - التي هي حرف امتناع لوجود - :
- (8) إن هذا الجمال - سلمى - غذاء الر
وح لولاه أذنت بهلاكِ

3. حذف الاسم الموصول

-
- (1). الديوان : 160/1 .
(2). الديوان : 457/1 .
(3). الديوان : 153/1 .
(4). الديوان : 210/6 .
(5). الديوان : 248/1 .
(6). الديوان : 158/1 .
(7). الديوان : 293/1 .
(8). الديوان : 102/2 .

تُعَدُّ هذه الظاهرة الأسلوبية من أبرز الظواهر في شعر الجواهري – إن لم تكن الأبرز على الإطلاق – فهو يحذف الاسم الموصول في شعره كثيراً ، ولا يكتفي بأن يحذف الاسم الموصول مرّة واحدة في قصيدة بل يكرره عدة مرات ، ففي قصيدة (أزح عن صدرك الزبدا) حذف الاسم الموصول ثلاث مرات في قوله :

وتطمعُ تجمّعُ القمرِ —————
 أي : الذين فخرهما ...
 وقوله :

وأخـر يشـتـمُ الجمـهـو
 أي : الذي لَفَّ عليك ...

ويقول في قصيدة (سائلي عمّا يؤرّقني) :
 شاءَ همُّ الناسِ أحملُهُ
 أي : الذي أحمله .
 وفي قصيدة " حبيبتى " ، يحذف الجواهري الاسم الموصول من الصدرين في قوله :

ما لَذَّةُ الوصل لم يُلَوِ الصدودُ به
 أي : الذي لم يلو الصدود به ... و ... الذي لم يختلس أمنه الفرق .
 وفي قوله في قصيدة (غضبة) :

قل " للصحيفة " أنت قائدها
 أي : الذي لم يلو الصدود به ... و ... الذي لم يختلس أمنه الفرق .

سفهاً وأنت زعيمها الخُرُّ
 أي : الذي لم يلو الصدود به ... و ... الذي لم يختلس أمنه الفرق .
 عَفُّ عن استغلاله بَرُّ (5)

أي : للصحيفة التي أنت قائدها والتي أنت زعيمها الحر .
 ويحذف الاسم الموصول في الجملة النعتية التي تعترض بين اسم (كان)
 وخبرها في قوله :

وكأنَّ الأفاق – تحتضن الأرض
 أي التي تحتضن الأرض ...
 وقوله في قصيدة (أخي جعفر) :

أثقلُهم أن رقباب الطغاة
 أي : التي أثقلها .
 أثقلها الغنمُ والمائتُ (7)

4. حذف حرف النداء :

استعمل الجواهري هذا الحذف في بواكير حياته الشعرية كما في مطلع قصيدته :

(1). الديوان : 210/6 .

(2). الديوان : 214/6 ، 4 / 342 .

(3). الديوان : 121/6 .

(4). الديوان : 224/6 .

(5). الديوان : 311/3 .

(6). الديوان : 224/6 .

(7). الديوان : 259/3 .

- حمامة أيك الروض مالي وما لك
أي : يا حمامة أيك الروض
وقوله في المطلع أيضاً :
- أحبابنا بين محاني العراق
وقوله في المطلع أيضاً :
- أحببتنا لو أنزل الشوق والهوى
أما حذف حرف النداء من التعبير الجاهز (خليلي) فهو كثير لديه مثل قوله :
- خليلي أحسن ما شاقني
بفارس هذا الجمال الطبيعي (4)
وينادي الجواهري أسماء الأعلام بحذف النداء كثيراً ، مثل قوله في مطلع قصيدة غزلية :
- اسلمي لي - سلمى - وحسبي بقاءك
وقوله في المطلع :
- (رُفائيل) دارك قد أشرق
وقوله في المطلع أيضاً :
- أحييك (طه) لا أطيل بك السجعا
والغرض من هذا الحذف هو تقريب المسافة بينه وبين مخاطبه ، والتعجيل بذكر اسمه دون أداة نداء .
- وهذا الضرب من الحذف شائع جداً في مطالع شعره ، أما في أثناء القصائد فهو أشيع وأغزر ، مثل قوله في قصيدة (أبو العلاء المعري) :
- أبا العلاء ، وحتى اليوم ما برحت
وقوله في قصيدة (باريس) :
- تعاليت " باريس " ... كم تلعبين
وكم تلهمين .. وتستلهمين (9) .
- وقوله في قصيدة (شهرزاد) وقد حذف حرف النداء من المنادي " أنيت " :
- إسمعي ، إسمعي " أنيتا " فهنا
وهنا ، صا د ح صبا فتغلنى (1) .

(1). الديوان : 119/1 .

(2). الديوان : 225/1 .

(3). الديوان : 355/1 .

(4). الديوان : 259/1 .

(5). الديوان : 101/2 .

(6). الديوان : 289/2 .

(7). الديوان : 93/3 .

(8). الديوان : 83/3 .

(9). الديوان : 337/3 .

5. حذف حرفي الاستفهام (هل) و (الهمزة)

أ. حذف " هل " بعد " أم " التي للإضراب : فقد حذف هذا الحرف مع الفعل في قوله في قصيدة " رجل "

هل قالتِ " الأبقار " ذا بقرٌ فينا ، أم " الحملان " ذا حمل ؟ (2)
أي : أم هل قالت الحملان ...

ب. حذف " الهمزة " : وقد ورد ذلك في مطلعين من مطالع قصائده : كقوله
بقلمي أم بنعشك حين مادوا ؟ ودمعي أم رثاؤك يُستعاد ؟ (3)
فقد ورد حذف الهمزة في الصدرين : (أبقلي ... وأدمعي ...) .
وقوله :

خَبَّـتْ للشـعر أنفـاسُ أم اشـتـطَّ بك اليـاسُ ؟ (4)
وهذا الحذف كان مقروناً بـ (أم) المعادلة التي تدلُّ على الحذف ، وهذا هو
مذهب الخليل وسيبويه ، " فمذهب الخليل وسيبويه أنه يجوز حذف ألف الاستفهام في
الشعر إذا كان الكلام يشتمل على (أم) " (5) . وقد أجاز بعض النحويين حذف
همزة الاستفهام (من الكلام وإن لم يشتمل الكلام على (أم) ، وقد قاسوا على ذلك
عند أمن اللبس (6) . وقد ورد هذا الحذف غير المقرون
بـ (أم) في شعر الجواهري في قوله في قصيدة " ذكرى عبد الناصر " :
يا مصر ، نحن الحالمون كما ادَّعوا ؟ حاشا ، وبُسَّتْ نزعَةٌ تتراءى (7)
والتقدير : نحن الحالمون كما ادعوا ؟
وقوله في قصيدة " أرخ عن صدرك الرِّبدا " :

بِهِمْ عَوَزٌ إِلَى مَدَدٍ وأنت تريدهم مَدَدًا ؟ (8)
أي : أ وأنت تريدهم مددا ؟

والحذف هنا من دواعي الالتباس لأن معنى البيت يستقيم بوجود الهمزة
وبحذفها وإن كان بحذف الهمزة يعطي معنى آخر حيث يغيّر الكلام من
(الإنشاء) إلى (الخبر) .

وقوله في قصيدة (أسيدتي نجاح) :
أتوب ؟ وأنت قد عبّدت دربي فضاع عليّ مفترقُ الدروب (9)

(1). الديوان : 356/3 .

(2). الديوان : 249/4 .

(3). الديوان : 133/4 .

(4). الديوان : 171/4 .

(5). من مناهج البحث في اللسانيات واللغويات المعاصرة (سيبويه والأخفش الأوسط) ، د. هدى
جنهويتشي ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة - الكويت - الجزائر ، 2004 ، ص 324 .

(6). يُنظر : دروس في المذاهب النحوية ، د. عبدة الراجحي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،
بيروت - لبنان ، 1980 ، ص 257 - 259 .

(7). الديوان : 57/6 .

(8). الديوان : 217/6 .

(9). الديوان : 146/7 .

أي : أأتوب ؟!
والقرينة التي تدل على حذف همزة الاستفهام في البيتين الأخيرين هي (واو الحال) .. فهي التي تعطي معنى الإنكار من الاستفهام .

6. حذف حرف العطف (الواو) :

يتواتر في شعر الجواهري حذف (الواو) العاطفة ... مِمَّا يُشَكِّلُ سَمَةً أُسْلُوبِيَّةَ في نصوصه الشعرية ، وذلك كقوله في قصيدة (البادية في إيران) :
لَسْتُ بِالشَّاعِرِ إِنْ لَمْ يُصْبِنِي أَيْنَمَا كَانَ ، جَمَالُ الصُّوَرِ
فِي الثَّرَى ، فِي الرُّوْضِ ، فِي أَفْقِ السَّمَاءِ فِي شَأْبِيبِ الْحَيَا ، فِي الْحَجَرِ (1)
أي : في الثرى وفي الروض وفي أفق السما ... الخ .

وقال في قصيدة (سامراء) :

إِنِّي سَأَلْتُ الدَّهْرَ عَنْ تَخْطِيطِهِ عَنْ سَطْحِهِ ، عَنْ عَرْضِهِ ، عَنْ طَوْلِهِ (2)
أي : عن تخطيطه وعن سطحه وعن عرضه وعن طوله .

وقال في قصيدة (نشيد العودة) :

بِالْأَمِّ هَاوِيَّةً عَلَى الْـ بَعْلُ الْكَرِيمِ عَلَى الْوَلِيدِ (3)
أي : على البعل الكريم وعلى الوليد ، وهذا الحذف أدَّى معنى أو صورة التراكم التي ولدتها صورة الحرب البشعة .

وقال في قصيدة (أرخ ركابك) :

يَا سَامِرَ الْحَيِّ بِي شَوْقٍ يُرْمِضُنِي إِلَى اللَّدَاتِ ، إِلَى النُّجُوى ، إِلَى السَّمَرِ (4)
أي : إِلَى اللَّدَاتِ وَالنُّجُوى وَالسَّمَرِ ، إِنَّ هَذَا الْحَذْفَ قَدْ أَدَّى مَعْنَى التَّمَاتِلِ وَالتَّسَاوِي فِي الشَّوْقِ إِلَى هَذِهِ الْمَعْطُوفَاتِ الْمُتَتَالِيَةِ .

وقال في قصيدة (ذكرى عبد الناصر) :

أُنْتَنِي عَلَيْكَ ، عَلَى الْجُمُوعِ يَصُوغُهَا الزَّعْمَاءُ ، إِذْ هِيَ تَخْلُقُ الزَّعْمَاءَ (5)
أي : أُنْتَنِي عَلَيْكَ وَعَلَى الْجُمُوعِ ...

إن هذه الظاهرة في شعر الجواهري - فضلاً عن دلالاتها السياقية الخاصة - هي وليدة الوزن الذي لا يسمح بالعطف بالواو فيضطر الشاعر إلى حذفه ، وقد أشار النحاة إلى هذا في قولهم أَنَّ هَذَا الضَّرْبَ مِنَ الْحَذْفِ " بَابُهُ الشعر " (6) .

ويمكن أن نخلص من هذا الفصل بالنتائج الآتية :

1. شيوع التقديم والتأخير في شعر الجواهري في الجمل الأسمية والفعلية بكافة أشكاله .

(1). الديوان : 353/1 .

(2). الديوان : 181/2 .

(3). الديوان : 71/3 .

(4). الديوان : 314/5 .

(5). الديوان : 56/6 .

(6). مغني اللبيب عن كتب الأعراب : 831/2 .

2. شيوع الاعتراض بين عناصر الجملة (الجواهرية) ولاسيما الاعتراض بين شقي التركيب الشرطي والاعتراض بين فعل القول ومقول القول .
3. شيوع الحذف في شعر الجواهري ، ولاسيما حذف الضمير والنعته والاسم الموصول .

ويترتب على وفرة (التقديم والتأخير) و(الاعتراض) و(الحذف) صعوبة شعر الجواهري لدى القارئ العادي ... فهو يتطلب قارئاً متضلعا بالنحو لكي يفهم نصوصه الشعرية جميعها .

الفصل الرابع

التنّاص

الفصل الرابع

التناص

التناص هو " العلاقة (العلاقات) الحاصلة بين أحد النصوص ونصوص أخرى يُستشهد بها ، يُعيد كتابتها ، يمتصها ، يوسعها ، أو بصفة عامة ، يقوم بتحويلها " (1) ، فالتناص ظاهرة مألوفة معروفة في الشعر العربي الحديث ، إذ " ينذر أن يجد الباحث شاعراً ... لم يتصل على نحوٍ من الأنحاء بشاعرٍ جدٍّ من شعراء التراث العربي ، أو يتقاطع معه أو مع أحد نصوصه أو بعض أبياته تقاطعاً مضمونياً أو لغوياً أو إيقاعياً ، أو كل ذلك في بعض حالات الاحتذاء أو المعارضات الشعرية " (2) . فالشعر شأنه شأن أي فرع من فروع المعرفة ، يتطلب التواصل مع السابقين .. فالإنسانية تسير " في حياتها الفنية كما تسير في حياتها الفكرية والمادية نحو غاياتها وأهدافها مستفيدة من كلِّ جهد تقدّم ، وبكلِّ تجربة مرَّ بها السابقون " (3) .. يقول علماء الاجتماع : إنّ المبدع لا يأتي بشيء جديد ، إنّما هو يربط ويؤلف بين أشياء قديمة ، ومعنى هذا أنّ كل فكرة جديدة تقوم في أساسها على أفكار سابقة لها " (4) ، وبهذا الرأي ومن هذا المنطق " نستطيع أن ننقل السرقات الأدبية من حدودها الضيقة إلى آفاق الفن ، إذا آمنا أنّ ما يأتي به الأديب من جديد ضئيل إذا قيس بما أخذه عن سابقه ، وأنّ الأصالة قد لا تعني أكثر من تغيير طفيف ، أو تحويل بسيط ، أو تعديل في النسب والعلاقات ، يدخلها الفنان على عمل فني سابق " (5) .

وقد أدرك بعض نقّاد العربية القدماء أنّ الشاعر لا ينفك " يستعين بخاطر الآخر ، ويستمدُّ من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه " (6) ، فالأديب مهما بلغ من الأصالة فهو إلى " حدٍ بعيد راسب من الأجيال السابقة وبؤرة للتيارات المعاصرة وثلاثة أرباعه مكوّن من غير ذاته " (7) . يقول بعض أرباب البلاغة العربية القدماء " كلام العرب ملتبس بعبئه ببعض ، وأخذ أو آخره من أوائله " (8) ، ثم يقول في

(1). قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ت : السيّد إمام ، ميربت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 ، ص 97 - 98 .

(2). ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، د. علوي الهاشمي ، كتاب الرياض ، مؤسسة الإمامة الصحفية ، 1418 هـ ، ص 257 - 258 .

(3). السرقات الأدبية ، د. بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط 4 ، 1975 ، ص 222 .

(4). الأحلام بين العلم والعقيدة ، د. علي الوردي ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، 1959 ، ص 62 .

(5). القاضي الجرجاني (الأديب الناقد) ، د. محمود السمرة ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، ط 2 ، 1979 ، ص 210 .

(6). الوساطة ، ص 214 .

(7). منهج البحث في تاريخ الأدب ، بقلم : لانسون ، ضمن كتاب (النقد المنهجي عند العرب) ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، 1969 ، ص 408 .

(8). حلية المحاضرة ، الحاتمي ، تحقيق : د. جعفر الكناني ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1979 ، 2 / 28 .

موضع آخر " ومن ظنَّ أنَّ كلامه لا يلتبس بكلام غيره ، فقد كذب ظنُّه ، وفضحه امتحانُه " (1) .

فالأدب لا يُنقل إلا عن طريق اللغة ، واللغة " إرث اجتماعي تحمل مفرداتها إلى كلِّ جيلٍ كثيراً من ارتباطات الأجيال التي سبقتها وتأثيراتها في الفكر والخيال والشعور ، ولا يمكن أن يرث الجيل مُعجماً من المفردات لا يحمل تلك الارتباطات والتأثرات ، أو كثيراً منها " (2) . والشعر " من أكثر الفنون جنوحاً نحو التأثير والاقتراس والاستيحاء والمحاكاة " (3) ، فلا بدّ للشاعر من أن ينتمي – فنياً – إلى تراث أمته " وما من شاعر يستطيع عزل شعره عن مؤثرات تراث أمته إلا إذا شاء له أن يعيش خارج تاريخها وخصائصها النفسية والاجتماعية " (4) ، فإنَّ " الشعر كان من أبطأ النشاطات الإنسانية وقوفاً ضدَّ التراث ، أو تنكراً له ، بل كان تراثياً إلى حدٍّ بعيد ، لا في الأدب العربي وحده ، بل في آداب الأمم الأخرى " (5) . فالنص الشعري لا يوجد من عدم ولا ينبع من فراغ ، إذ " إنَّ الشعرَ ككُلِّ فنٍّ ليس خلقاً على غير مثال " (6) ، بل هو " كسائر الفنون تمّده الدراسة (*) بالصقل والتّذهيب حتّى يتمرّس الشاعرُ على قول الشعر ويسلس له قياد النظم والقافية وأداء المعنى في يسرٍ وجلال " (7) ، وبذلك يكمن وراء النص كل النصوص " التي قرأها النَّاصُ وتمثّلها فاستقرت في الذاكرة وبدأت تؤدّي مهامّها في الوعي واللاوعي . ليس بمقدور إنسانٍ لم يقرأ نصوصاً أو يسمع نصوصاً في حياته أن يتحفنا بنصٍ نصّفه بالإبداع ، ولا يمكن أن يصل إلى ذلك الإبداع من غير نصوص " (8) سابقة ، أي " لا نص دون نصوص ولا عملية ولادة يقوم بها المولود وحده " (9) .

وينقسم تأثر الجواهري بالتراث على :

1. تأثره بالشعر القديم (الجاهلي والإسلامي والعباسي) .

-
- (1) . حلية المحاضرة : 28/2 .
(2) . الشعراء نقّاداً ، د. عبد الجبار المطلبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1986 ، ص 116 .
(3) . أبو تمام الطائي وأبو الطيب المتنبي (دراسة موازنة) ، رسالة ماجستير ، فارس عزيز مسلم ، بإشراف : أ.م. د. عدنان حسين العوادي ، جامعة بابل ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ، 2002 ، ص 122 .
(4) . أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي الحداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986 ، ص 29 .
(5) . اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. إحسان عباس ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 ، ص 142 .
(6) . ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، هدى الأرنؤوطي ، وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية – بغداد ، 1978 ، ص 11 .
(*) . عُرف عن الجواهري اهتمامه المُبكر بالشعر وتدارسه له . يُنظر : مُذكراتي ، محمد مهدي الجواهري ، منشورات دار المُجتبى ، قم المقدّسة – إيران ، ط 1 ، 2005 ، 1 / 67 – 70 .
(7) . أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر ، د. ربيعي محمد علي عبد الخالق ، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية – مصر ، 1989 ، ص 15 .
(8) . المتاهات ، د. جلال الخياط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2000 ، ص 11 .
(9) . المصدر نفسه ، ص 11 .

2. تأثره بالقرآن الكريم .
3. تأثره بالأمثال العربية .
4. تأثره بالتعابير الجاهزة .
5. تأثره بـ (أبي تمام الطائي) و (أبي الطيب المتنبي) (المعارضات الشعرية) .

أولاً. التأثر بالشعر القديم

أمّا تأثره بالشعر الجاهلي ، فهو واضح في مواضع كثيرة من ديوانه ، وأوائل هؤلاء الشعراء الذين تأثر بهم هم أصحاب المعلقة ، ففي قول الجواهري :
 وَجَدِيرٌ أَنْ يُمَتِّعَ الْمَرْءَ بِالْخَمِّ رَّةَ نَفْسًا ، وَأَنْ يُثَقِّلَ رَأْسَهُ
 قَبْلَ أَنْ تَهْجُمَ اللَّيَالِي عَلَيْهِ فَتَعْرِى مِنَ الصَّبَا أَفْرَاسَهُ (1)

وفي قوله في قصيدة أخرى :

أَلَا يَأْتِيَتْ أَفْرَاسَ الصَّبَا الْمَشْبُوبِ لَا تَعْرِى (2)
 نرى أنّ الجواهري قد اقتبس هذه الاستعارة " أفراس الصبا " من قول زهير بن أبي سلمى في مطلع إحدى قصائده :
 صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاجِلُهُ (3)
 وفي قول الجواهري أيضاً في إحدى قصائده :

لَقَالَ : إِنَّ الدَّهْرَ طَاحُونَةٌ نَحْنُ وَمَنْ أَسْلَفَ مِنْهَا يُقَالُ (4)
 نرى الصورة الشعرية مُستمدة من قول زهير بن أبي سلمى أيضاً عن الحرب :

فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِثِقَالِهَا وَتَلْقَحُ كَشَافًا ثُمَّ تَحْمِلُ فَتَنْتُمُ (5)
 ولكنّ الجواهري أبدل الرحى بـ (الطاحونة) ، كما أبدل الحرب بـ (الدَّهْر) .

ومن الشعراء الجاهليين الذين استوحى الجواهري ألفاظهم ومعانيهم (عنترة) في مطلع معلقته :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءَ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ (6)

(1). الديوان : 1 / 480 .

(2) الديوان : 5 / 167 .

(3). شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة : الأعلام الشنتمري ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، دار الفكر المعاصر (بيروت) ، دار الفكر (دمشق) ، 2002 ، ص 45 .

(4). الديوان : 6 / 43 .

(5). شعر زهير بن أبي سلمى ، ص 19 .

(6). شرح ديوان عنترة بن شدّاد ، غني بتصحيحه : أمين سعيد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، د .

ت ، ص 122 . ويُنظر أيضاً : شرح القصائد العشر ، الخطيب التبريزي (502 هـ) ، تحقيق :

محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط 2 ، 1964 ، ص 317 .

فيقول الجواهري :

وَإِنِّي وَإِنْ لَمْ يَبْقَ قَوْلٌ لِقَائِلٍ وَلَمْ يَتْرِكِ الْأَقْوَامُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ (1)
وقد يستمد الجواهري من الشاعر القديم جملةً كاملةً يُكْمَلُ بها قافيته ، كقوله

قُصُّوا عَلَيْنَا فَإِنَّا مَعَشَرٌ أَذْنٌ وَالْمُونَا فَإِنَّا مَعَشَرٌ صُبْرٌ (2)
فهو مأخوذ من قول أعشى باهلة :

فَإِنْ جَزَعْنَا فَقَدْ هَدَّتْ مُصَيِّبَتُنَا وَإِنْ صَبَرْنَا فَإِنَّا مَعَشَرٌ صُبْرٌ (3)
وقد يأخذ الجواهري معنى البيت وطريقة تعامل الشاعر معه ، مثل قوله في قصيدة (هاشم الوتري) :

خَطَّانِ مَا افْتَرَقَا ، فَإِنَّمَا خُطَّةٌ يَلْقَى الْكَمِيُّ بِهَا الطَّغَاءُ مُنَاصِبَا
الجوع يرصدها .. وَإِنَّمَا حِطَّةٌ تَجْتَرُّ مِنْهَا طَاعِماً أَوْ شَارِبَا (4)
فقد أخذهُ من قول الشاعر الجاهلي الصعلوك (تَابَّطُ شَرّاً) :

هُمَا خُطَّتَا إِمَّا إِسَارٌ وَمِنَّةٌ وَإِمَّا دَمٌ وَالْقَتْلُ بِالْحَرِّ أَجْدَرُ (5)
فالشاعر الجاهلي يقف أمام مفترق طرق ... إِمَّا الْأَسْرُ وَالْمِنَّةُ وَالذَّلَّةُ ... وَإِمَّا
الدم والقتل .. وهو يختار الثاني منهما لأنَّه أجدر بالأحرار ... وهكذا يُخَيِّرُ (الجواهري)
الطَّغَاءَ التي يرصدها الجوع .. أَوْ أَنْ يَخْتَارَ الْحِطَّةَ حَيْثُ الشَّعْبُ وَالرَّي .

ومن الأبيات التي تأثّر بها الجواهري بيت الشاعر المُخْضَرَم (حَسَّانُ بْنُ
ثَابِتٍ) مُخَاطَباً (أبا سفيان بن الحارث) في قوله :

هَجَوْتُ مُحَمَّدًا ، فَأَجَبْتُ عَنْهُ وَعِنْدَ اللَّهِ ذَاكَ الْجَزَاءُ
أَتَهَجَّوْهُ ، وَلَسْتُ لَهُ بِكَفٍ فَشَرُّكُمْ لِخَيْرٍ كَمَا الْفِدَاءُ (6)

فيقول الجواهري في قصيدة (الأوباش) :

(1). الديوان : 2 / 80 .

(2). الديوان : 4 / 337 .

(3). الأصمعيات ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، ط 4 ، 1976 ، ص 91 .

(4). الديوان : 3 / 402 .

(5). شرح ديوان تَابَّطُ شَرّاً ، إعداد وتقديم : طلال حرب ، دار صادر - بيروت ، ط 1 ، 1996 ، ص 34 .
وينظر أيضاً : شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المزروقي (ت 421 هـ) ، نشره : أحمد أمين ، عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1951 ، 79/1 . وينظر أيضاً : خزانة الأدب ولُبُّ لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093 هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط 2 ، 1988 ، 503/7 .

(6). شرح ديوان حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ الْأَنْصَارِيِّ ، ضبط الديوان وصَحَّحَهُ : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، 1980 ، ص 64 .

وَكُلُّ مُحَسِّنٍ إِذْ اسْتَتَمَّا فخيرُهما لشرِّهما الفداء (1)

فإنَّ الشطر الثاني من بيت الجواهري يكادُ يكون تضميناً للشطر الثاني من البيت الثاني لحسان بن ثابت ، إلا أنَّ الجواهري غيَّر ترتيب الكلمتين المتضادتين (الخير) و (الشر) ، وغيَّر - أيضاً - في الضمير ، إذ حوَّل ضمير المخاطبة (الكاف) إلى ضمير الغيبة (الهاء) .

ومن الشعراء الإسلاميين الذين تأثَّر بهم الجواهري (قطري بن الفجاءة) في قوله :

أَقُولُ لَهَا وَقَدْ طَارَتْ شُعَاعاً مِنْ الْأَبْطَالِ وَيَحْكُ لَا تَرَاعِي (2)

فكرَّر الجواهري (طَارَتْ شُعَاعاً) بصيغ عديدة في مواضع عديدة في ديوانه ، مثل قوله :

وَقَدْ كَانَتْ مَتَى تَذْكُرُكَ نَفْسِي تَطِرُ - إِذْ تَمْتَلِي فَرَحاً - شُعَاعاً (3)

وقوله في قصيدة أخرى :

تُحِبُّ الْمَوْتَ تَعْمُرُهُ التَّحَايَا وَتَأْبَى أَنْ تَطِيرَ بِهِ شُعَاعاً (4)

فقد استعمل الفعل المضارع (تَطِرُ) و (تَطِير) بدلاً من الفعل الماضي في بيت قطري بن الفجاءة (طارت) .

ومن المعاني التي استهوت الجواهري قول (العتبي) :

رَأَيْنَ الْغَوَانِي الشَّيْبَ لَاحَ بِعَارِضِي فَأَعْرَضَنِي عَنِّي بِالْخُدُودِ النَّوَافِرِ

وَكُنْ إِذَا أَبْصَرْتَنِي أَوْ سَمِعْتَنِي سَعِينُ فَرَقْنِ الْكُوى بِالْمَحَاجِرِ (5)

فقال الجواهري :

وَسُدَّتْ كُوى ظَلَّتْ تُسَدُّ خِصَاصَهَا عُيُونُ ظِبَاءٍ ، أَوْ عُيُونُ مَطَافِلِ (6)

أما قول (ثابت بن قطنه) مخاطباً (يزيد بن المهلب) بعد خذلانه :

كُلُّ الْقَبَائِلِ بَايَعُوكَ عَلَى الَّذِي تَدْعُو إِلَيْهِ طَائِعِينَ وَسَارُوا

حَتَّى إِذَا حَمِيَ الْوَعَى وَجَعَلَتْهُمْ نَصَبَ الْأَسِنَّةِ أَسْلَمُوكَ وَطَارُوا (7)

فإن الجواهري يتبنَّى هذا المعنى ، ويبني به عدَّة أبيات في عدَّة قصائد ، كقوله :

حَتَّى إِذَا جَدَّتْ وَغَى وَتَضَرَّمَتْ نَارُ تَلَفُ أَبَاعِداً وَأَقَارِبَا

لَزِمُوا جُحُورَهُمْ وَطَارَ حَلِيمُهُمْ دُعُراً ، وَبُدِّلَتِ الْأَسُودُ أَرَانِبَا (8)

(1). الديوان : 2 / 48 .

(2). ديوان الحماسة ، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، تحقيق : د. عبد المنعم أحمد صالح ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980 ، ص 40 .

(3). الديوان : 1 / 457 .

(4). الديوان : 3 / 296 .

(5). البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط 5 ، 1985 ، 2 / 182 .

(6). الديوان : 7 / 91 .

(7). البيان والتبيين : 1 / 293 .

(8). الديوان : 3 / 398 .

وقوله في قصيدة أخرى :
فَإِذَا التَّقَتِ حَلَقُ الْبَطَانِ
حَفَقَتِ ظِلَالُهُمْ وَمَاعُوا
وَنَجُوا بِأَنْفُسِهِمْ وَرَاحَتِ

وَجَدَّتِ الثُّوبُ الصِّعَابُ
مِنْ نُعُومَتِهِمْ فَذَابُوا
طَعْمَةُ النَّارِ الصَّحَابُ (1)

وقوله في قصيدة أخرى أيضاً :
أَوْ يَكْثُرُ الْأَبْطَالُ حِينَ سَلَا حَمِيمُ
فَإِذَا اسْتَحَرَّ الْحَطْبُ وَاحْتَدَمَ الْوَعْيُ

بَيْنَ الْجُمُوعِ قَصِيدَةٌ وَكَلَامُ ؟
ذَابُوا ، فَلَا بَطْلَ وَلَا مِقْدَامَ (2)

ثانياً. عقد الآيات القرآنية :

أما التأثر بالقرآن الكريم ، فأبرز مظاهره هو (عقد الآيات القرآنية) ، والعقد هو " أن يُنظم نثرٌ لا على طريق الاقتباس " (3) . ومن شرائط العقد " أن يؤخذ المنشور بجملة لفظه أو بمعظمه ، فيزيد فيه ، أو ينقص منه ، أو يُحرف بعض كلماته ليُدخل به في وزن من أوزان الشعر " (4) . وكثيراً ما عقد الجواهري بعض الآيات أو الجمل القرآنية ، كما في قوله في (بنت بيروت) :
يَا نَبْتَةَ اللَّهِ فِي عَلِيَا مَظَاهِرِهِ
أَمَنْتُ بِاللَّهِ لَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَلِدْ (5)

وقد غير الترتيب لضرورة الوزن والقافية من قوله تعالى ﴿ اللَّهُ الصَّمَدُ * لَمْ يَلِدْ

وَلَمْ يُولَدْ ﴾ (6) ، وكما في قوله في (الرّوضة الغناء) :

خَيْرٌ مِنَ الْأَشْرِ الضَّئِينَ صَعَالِكُ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ بِالْإِخَافِ (7)
فهو معقود من قوله تعالى ﴿ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِخْفًا ﴾ (8) ، وقد وردت (الإخفاً) في الآية الكريمة منصوبة على أنها (حال) ، ولكن الجواهري جرّها بباء زائدة ، وألحق بها ألف التعريف لضرورة القافية ذات الروي المكسور.

(1). الديوان : 3 / 408 – 409 .

(2). الديوان : 3 / 274 .

(3). الإيضاح في علوم البلاغة ، قاضي القضاة : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت 739 هـ) ، تحقيق وتعليق : لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر ، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثني ببغداد ، 2 / 423 ، ويُنظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 3 / 84 .

(4). تحرير التحبير (في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن) ، ابن أبي الإصبع المصري (ت 654 هـ) ، تقديم وتحقيق : د. حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي ، الجمهورية العربية المتحدة – القاهرة ، 1383 هـ ، ص 441 .

(5). الديوان : 3 / 49 .

(6). الإخلاص (3) .

(7). الديوان : 1 / 187 .

(8). البقرة (273) .

وأحياناً يزيد الجواهري على الآية المعقودة كلمات اقتضاها الوزن وملء الفراغ ، مثل قوله في مدح صديقه السيد مرزا بحر العلوم :

وَهُوَ إِنْ يَنْتَسِبُ فَمِنْ أَهْلِ بَيْتٍ أَذْهَبَ اللَّهُ عَنْهُ عَاراً وَرَجْساً (1)

فقد عقد الآية ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً ﴾ (2) ، ولكنه زاد من عنده (عاراً) .

وقوله في مطلع قصيدة (على درنبد) :

أَحْبَبْنَا لَوْ أَنْزَلَ الشَّقُّ وَالْهَوَى عَلَى قَلْبِ صَخْرٍ جَامِدٍ لَتَصَدَّعَا (3)

فقد عقد الآية ﴿ لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْنَاهُ خَاشِعاً مَتَصَدَّعاً مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ﴾ (4) ، لكنه تصرف كثيراً فأبدل (القرآن) في الآية الكريمة بـ (الشَّقُّ والهوى) و (الجبل) بـ (قلب صخر جامد) .

ويعقد الآية الكريمة ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ﴾ (5) ، فيقول :

بُورُكْتَ خَالِصَةَ الضَّمِيرِ فَإِنَّكَ الـ جَنَّاتُ تَجْرِي تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ (6)

وفي قوله أيضاً :

مَنْ كُلِّ فِرْعَوْنَ بِهَا مَنْ تَحْتِ الْأَنْهَارِ تَجْرِي (7)

ويعقد الآية الكريمة ﴿ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ ﴾ (8) ، فيقول :

فَمَيَّلُوا لَهُ ... إِنَّهُ مِنْكُمْ قَرِيبٌ ... وَمَا فَجْرُ لَيْلٍ بَعِيدُ (9)

وقد حوّل (الصُّبْح) إلى (فجر ليل) و (أليس بقریب) إلى (ما بعيد) .

ويعقد الآية الكريمة ﴿ قَالَ إِنَّهُ صَرَخَ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ ﴾ (10) ، في قوله :

غَطَّارَفْتُ مِنَ الظُّبَا صَرَخَ لَهُمْ مُمَرَّدُ (11)

وقد أبدل (القوارير) بـ (الظبا) .

(1). الديوان : 1 / 237 .

(2). الأحزاب (33) .

(3). الديوان : 1 / 355 .

(4). الحشر (21) .

(5). الحج (23) .

(6). الديوان : 4 / 40 .

(7). الديوان : 7 / 53 .

(8). هود (8) .

(9). الديوان : 5 / 20 .

(10). النمل (44) .

(11). الديوان : 1 / 94 .

ويعقد كنايات قرآنية ، مثل الآية الكريمة ﴿ أَهْلَكُمُ التَّكَاثُرُ * حَتَّىٰ زُرْتُمُ

الْمَقَابِرَ ﴾⁽¹⁾، فيقول مخاطباً الرُّصافي :

أَهْزُ بِكَ الْجَيْلَ الَّذِي لَا تَهْزُهُ نَوَابِغُهُ حَتَّىٰ يَزُورَ الْمَقَابِرَا⁽²⁾

أي حتى تموت ، إذ ورد أن تفسير الآية ﴿ حَتَّىٰ زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ ﴾ هو " حتى أتاكم الموت ، فصرتم في المقابر زوّاراً ... " ⁽³⁾ .

ويقول عاقداً الآية الكريمة ﴿ ... وَأَمْرَاتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ ﴾⁽⁴⁾ ، كناية عن

الشغب وإثارة الفتن بين الناس :

هَٰذَا كَمَا أُنْذِفَعْتُ عَشْوَاءَ خَابِطَةٍ وَتِلْكَ فِيمَا حَوَتْ " حَمَّالَةَ الْحَطَبِ " ⁽⁵⁾

ويقول مكنياً عن القدرة والسيطرة :

وَاسْتَوَىٰ فَوْقَ عَرْشِهَا الْإِقْطَاعُ⁽⁶⁾

وهذه الكناية من الآية الكريمة ﴿ الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى ﴾⁽⁷⁾ .

وأحياناً يأخذ الجواهري (المعنى) ويتصرف في الألفاظ ، مثل قوله :

وَمِنَ الصَّخْرِ مَا يَفِيضُ بِمَاءٍ⁽⁸⁾

فهو من الآية الكريمة ﴿ وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارِ لَمَا يَنْفَجِرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ ﴾⁽⁹⁾ ، ولكن

الجواهري أبدل (الحجارة) بـ (الصخر) و (يتفجر) بـ (يفيض) و (الأنهار) بـ (الماء) .

أمّا الظاهرة الأسلوبية اللافتة للنظر في شعر الجواهري ، فهي تكرار بعض الكلمات المركّبة (نعت ومنعوت ، جار ومجرور ، مضاف ومضاف إليه) الواردة في القرآن الكريم ، مثل (كأس دهاق) في وقله تعالى ﴿ إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازاً * حَدَائِقَ

(1). التكاثر (1 - 2) .

(2). الديوان : 76 / 3 ، ويُنظر : 205 / 7 .

(3). الجامع لإحكام القرآن ، محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، 1405 هـ - 1985 م ، 168 / 20 .

(4). المسد (4) .

(5). الديوان : 204 / 2 .

(6). الديوان : 194 / 7 .

(7). طه (5) .

(8). الديوان : 186 / 7 .

(9). البقرة (74) .

وَأَعْنَاباً * وَكَوَاعِبَ أَتْرَاباً * وَكَأْساً دِهَاقاً ﴿ (1) ، حيث يدير الجواهري

(الكأس الدهاق) كثيراً في شعره ، مثل قوله في مطلع إحدى قصائده :

نَادَمْتُ خِلَانَ الْأَسَى وَسُقَيْتُ مِنْ كَأْسٍ دِهَاقٍ (2)

وقوله في قصيدة (دم الشهيد) :

فَسَقَوْهُمْ بِكَأْسِهِمْ دِهَاقاً ذَعَفَ الْهَوْنَ وَالذَّلَّ اجْتِرَاعاً (3)

وقوله - وقد جمع الكأس على كؤوس - في مطلع قصيدة :

كُؤُوسُ الدَّمْعِ مُنْرَعَةٌ دِهَاقٌ وَلِلْحُزَنِ اصْطِبَاحٌ وَاعْتِبَاقٌ (4)

ومن الكلمات المركبة من جار ومجرور الواردة في القرآن الكريم (هل من

مزيد) في قوله تعالى ﴿ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَنَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ ﴾ (5) ، فيقول

الجواهري :

لِي فُؤَادٌ فَيُكْمُ إِنَّ سُعْرَا بِلَطَى الشَّوْقِ يَقُلُ : هَلْ مِنْ مَزِيدٍ (6)

ويقول أيضاً :

كَأْظَى كُلَّمَا حَمَتِ بَوْفُودٍ اسْتَطَارَتْ تَقُولُ : هَلْ مِنْ مَزِيدٍ (7)

ومن الكلمات المركبة من (مضاف ومضاف إليه) (سوط عذاب) الواردة

في الآية الكريمة ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴾ (8) ، فقد كررها الجواهري في

مواضع عدة من ديوانه ، مثل قوله :

شَمَتَتْ بِي رَجْعَةٌ أَلْهَبَتْهَا فِكْرَةٌ خُرَّةٌ بِسَوْطِ عَذَابٍ (9)

وقوله حكاية عن (أفروديت) :

فَيَمُوتُونَ تَحْتَ سَوْطِ عَذَابِي (10)

وقوله :

ثَقُلَ الرَّصَاصُ وَيُبِيدُهَا وَوَجِيفُهَا بِشَوَاطِ نَارٍ أَوْ بِسَوْطِ عَذَابٍ (11)

(1). النبأ (31 - 34) .

(2). الديوان : 1 / 421 .

(3). الديوان : 3 / 292 .

(4). الديوان 1 / 339 .

(5). ق (30) .

(6). الديوان : 1 / 176 .

(7). الديوان : 5 / 74 .

(8). الفجر (13) .

(9). الديوان : 2 / 154 .

(10). الديوان : 2 / 160 .

(11). الديوان : 6 / 9 .

أما الأفعال ، فأهمُّ فعلين اقتبسهما الجواهري من القرآن الكريم وكرّرهما في شعره كثيراً ، هما الفعلان الواردان في الآية الكريمة ﴿ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى * فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ﴾ (1) ، فقال الجواهري :

هَكَذَا هَكَذَا دَنَا فَتَدَلَّى (2)

وقال :

وَنَجْمٍ تَغَوَّرَ مِنْ حُبِّهَا وَنَجْمٍ عَلَيَّهَا ادْنَى فَادَلَّى (3)
أما الإشارات إلى معاني الآيات القرآنية فكثيرة ، مثل قوله :
الْحَامِلِينَ مِنَ الْأَمَانَةِ ثَقُلَهَا لا مصعرين ولا أصاغِرَ ميلا (4)
وقوله :

الْحَامِلِينَ مِنَ الْأَمَانَةِ مَا يُقِيمُ وَيُقْعِدُ (5)
فهي إشارة إلى الأمانة التي حمل الله الإنسان إيّاها في قوله تعالى ﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴾ (6) .

ويوظف الجواهري العبارة القرآنية ﴿ وَكَأْتَصَعَّرَ خَدَّكَ لِلنَّاسِ ... ﴾ (7) في قوله

في رثاء زوجته :
وَلَا تَذَلُّ لِحَطَبٍ حُمٍّ نَازِلُهُ وَلَا يُصَعِّرُ مِنْهَا الْمَالُ وَالْوَلَدُ (8)
وفي قوله وقد غيّر الفعل المضارع (يُصَعِّرُ) إلى اسم الفاعل منه على صيغة الجمع (مصعرين) :
الْحَامِلِينَ مِنَ الْأَمَانَةِ ثَقُلَهَا لا مصعرين ولا أصاغِرَ ميلا (9)

ثالثاً. عقد الأمثال العربية

كثيراً ما عقد الجواهري أمثال العرب التي شُغِفَ بها وأعجب بمدلولاتها ، فمن الأمثال التي عقدها " ماله سَبْدٌ ولا لَبَدٌ " (1) ، في قوله :

(1). النجم (8 - 9) .

(2). الديوان : 7 / 192 .

(3). الديوان : 3 / 217 ، 6 / 39 ، 40 .

(4). الديوان : 3 / 245 .

(5). الديوان : 6 / 88 ، 6 / 65 .

(6). الأحزاب (72) .

(7). لقمان (18) .

(8). الديوان : 2 / 353 .

(9). الديوان : 3 / 245 .

- يَرْتَادُ فِي سُوحِهَا كَوْنٌ بِأَجْمَعِهِ وَمَا لَهَا سَبْدٌ فِيهِ وَلَا لَبْدٌ (2)
وعقد المثل " ما كُلُّ بِيضَاءِ شَحْمَةٍ " (3) ، فقال :
- أَرَاكُمْ حَسِبْتُمْ كُلَّ بِيضَاءِ شَحْمَةٍ مِنْ النَّاسِ أَوْ ضَاقَتْ عَلَيْكُمْ فَذَافِدُ (4)
وعقد المثل " كَبُرَ عَمْرُو عَنْ الطُّوقِ " (5) ، فقال :
- قَلْبْتُ لَا تَرْجِعَ لِعَهْدٍ سَلَفَا إِنَّ عَمْرَأَ شَبَّ عَنْ أَطْوَاقِهِ (6)
وقد تصرّف فحوّل (كبر) إلى (شب) (*) ، وجمع الطوق على أطواق .
وعقد المثل " الفرصة تمرُّ مرَّ السحاب " (7) ، فقال :
- هِيَ فُرْصَةٌ مَرَّ السَّحَابِ فَلَا تَقُتْ أَوْ لَا فَمَنْ يَسْطِيعُ رَدَّ سَحَابِ (8)
أما الإشارات للأمثال التي تكررّت في شعر الجواهري ، فقد كرّر الإشارة
إلى المثل " دَغَّ عَنْكَ نَهْبًا صِيحٌ فِي حَجَرَاتِهِ " (9) ، في قوله :
- وَقَدْ صِيحَ نَهْبًا فِي الْبِلَادِ وَمُرَّقَتْ وَفِي قَوْلِهِ فِي قَصِيدَةِ (تونس) :
- تَرَاءَى لَهُ نَهْبًا ، وَلَمَّا صَدَمَتْهُ تَرَاءَتْ لَهُ الْأَحْلَامُ صِيحٌ بِهَا نَهْبًا (11)
وقوله في (طرطرا) :
- أَوْ صَاخَ نَهْبًا بِالْبِلَا دِبَائِعَ وَمُشْتَرِي (12)
وكرر المثل " أخبط من خاطب ليل " (13) ، في قوله :
- عَاشَ الْحَيَاةَ يَصِيدُ فِي مُتَكَدِّرٍ مِنْهَا وَيَخْبِطُ فِي دُجَاهَا حَاطِبًا (14)
وفي قوله :
- أَقُولُ لظِّلِّيلٍ يَكُنْ نَهَارُهُ غَبَاءً وَأَمَّا فِي الْعَشِيِّ فَيَحْطَبُ (1)

(1). مجمع الأمثال ، أبو الفضل النيسابوري الميداني (518 هـ) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب الحديث ، الكويت ، الصفاة ، د . ت ، 2 / 270 .

(2). الديوان : 5 / 350 .

(3). مجمع الأمثال : 2 / 281 .

(4). الديوان : 1 / 202 .

(5). مجمع الأمثال : 2 / 137 .

(6). الديوان : 1 / 176 .

(*) ورد هذا المثل بالفعل (شب) في كتاب الأغاني . يُنظر : كتاب الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني (ت 356 هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، د. إبراهيم السعافين ، الأستاذ بكر عباس ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2002 ، 15 / 213 .

(7). مجمع الأمثال : 2 / 91 .

(8). الديوان : 6 / 22 .

(9). مجمع الأمثال : 1 / 267 .

(10). الديوان : 2 / 80 .

(11). الديوان : 3 / 66 .

(12). الديوان : 3 / 123 .

(13). مجمع الأمثال : 1 / 261 .

(14). الديوان : 3 / 402 .

وقد تصرف الجواهري بالمثل في قول الليل إلى (العشي) .
ويخلط الجواهري بين هذا المثل ومثل آخر هو " أَخْبَطُ مِنْ عَشْوَاء " (2) أو " يخبط خبط عشواء " (3) ، فيقول :
تَلَاقَتْ عَلَى بُهْمٍ وَبَرٍّ وَفَاجِرٍ كَمَا خَبَطَتْ عَشْوَاءَ لَيْلٍ لِنَحْطَبَا (4)
ويكرّر الإشارة إلى المثل " اليوم خمرٌ ، وغداً أمر " (5) – وهذا المثل قاله
أمرؤ القيس (*) حين بلغه مقتل أبيه – في قوله :
مَا بَيْنَ " أَمْرِ " وَ " خَمَرٍ " ظَنَّ (الْعِرَاقُ) الظُّنُونَا (6)
وفي قوله في مطلع قصيدة (أليت) :
أَلَيْتُ أَبْرَدُ حَرَّ جَمْرِي وَأَدْيِلُ مِنْ أَمْرِ بِخَمَرٍ (7)
وإشارته إلى المثل " رضى من الغنيم بالإياب " (8) ، في قوله :
غَانِمًا " سَفَرْتِي " وَهَا أَنَا فِي حَا لِ تُرِينِي غَنِيمَتِي فِي الْإِيَابِ (9)
وقد يستوحي معنى المثل ، ويحوّله إلى صياغة جديدة ، كقوله :
وَاللَّهِ لَا قَتِيدَ " زَيْدٌ " بِاسْمِ " زَائِدَةٍ " وَلَا صُطْلَى " عَامِرٌ " وَالْمُبْتَغَى " عُمَرُ (10)
فقد استمد هذا المعنى من المثل " أنج سعد فقد هلك سعيد " (11) ، فحوّل
(زيد) الذي يقابله في المثل (سعد) إلى (زائدة) ، وهكذا في العجز بين
(عامر) و (عمر) .
وإشارته إلى المثل " تسمع بالمعيدي خيرٌ من أن تراه " (12) ، في قوله :
مَثَلُ الْمَعِيدِي السَّمَاعُ بِهِ أَحَبُّ مِنَ الْعَيَانِ (13)
وإشارته إلى المثل " نفس عصام سوّدت عصاما " (1) ، في قوله في (يوم
الشَّهيد) :

-
- (1). الديوان : 37 / 5 .
(2). مجمع الأمثال : 261 / 1 .
(3). مجمع الأمثال : 414 / 2 ، ويُنظر الديوان : 53 / 6 .
(4). الديوان : 126 / 7 .
(5). مجمع الأمثال : 417 / 2 .
(*) يُنظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (ت 276 هـ) ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، مصر ، ط3
، 1977 ، 114 / 1 .
(6). الديوان : 1 ، 13 .
(7). الديوان : 43 / 7 .
(8). مجمع الأمثال : 295 / 1 .
(9). الديوان : 366 / 2 .
(10). الديوان : 318 / 2 .
(11). مجمع الأمثال : 339 / 2 .
(12). مجمع الأمثال : 129 / 1 .
(13). الديوان : 327 / 2 .

- "سَلْمَانُ" أَشْرَفُ مِنْ أَبِيكُمْ كَعْبُهُ "و" عِصَامُ " ما عَرَفَ الْجُدُودَ عِصَامُ (2)
 وقوله في قصيدة (عصامي) :
 عِصَامِي عَفَا الرَّحْمَنُ عَنْهُ وَأَسْكَنَ رُوحَهُ غُرْفَ الْجَنَانِ (3)
 ويشير إلى المثل " جزاء سنمار " (4) ، وبنى البيت كله على هذا المثل ، لكن
 الرحلة كانت طويلة وشاقة إلى القافية في قوله :
 شَدْنَا الْحَيَاةَ ، وَكُوفِنَا الْمَمَاتَ كَمَا شَادَ (الْخَوَزَنَقُ) كِي يُرْدَى " سِنِمَارُ " (5)
 وقد تكون الإشارة إلى المثل بعيدة عن الأصل قليلاً ، وتحتاج إلى تنبيه قبل
 إشارته إلى المثل " رَبِّ سَاعٍ لِقَاعِدِ " (6) ، في قوله مشيراً إلى قصائده في (أزح عن
 صدرك الزيدا) :
 وَيَا غُرَّاراً مُحَجَّلَةً سَعَيْتُ بِهَا لِمَنْ قَعَدَا (7)

رابعاً. التأثر بالتعابير الجاهزة

التعابير الجاهزة هي التراكيب " المنقولة من تراث العرب بدون أن تكون معروفة
 المصدر الأصلي ، يأخذ منها الشاعر التعبير بتركيبه المعروف ، أو يكتفي بأخذ التعبير
 ويتصرف في التركيب " (8) ، فهي ترد في السياق من غير أن " تسترعي الانتباه
 لشيوعها في كلام العرب وضعف دلالتها بمقتضى ذلك " (9) . ويُعد (هنريش بليث)
 أمثال هذه العبارات ضمن أنماط بلاغية " ليست لها أية قيمة شعرية " (10) ، وليس هذا
 فحسب ، بل إنها تخلو من أي ابتكار وإبداع ، وهي – في أحسن الأحوال – عبارات
 مساعدة للناظم ، يستطيع أن يخاطب بها أهل لغته بكل وضوح .
 والجواهري من الشعراء الذين أكثروا من هذه (التعابير) (11) ، مثل قوله :
 فَقَدْ حَلَفُوا بِأَنَّكَ مَا اسْتَطَاعُوا سَتَبَقَى أَقْصَرَ الْأَقْوَامِ بَاعَا (12)
 فقد ضمن البيت العبارة الجاهزة (قصر الباع) .
 وقوله :

مَا كَانَ جِيلٌ تَسْتَقِيمُ قَنَاتُهُ إِلَّا وَمَوْتُ يَسْتَقِيمُ زَوَامُ (1)

- (1). مجمع الأمثال : 2 / 331 .
 (2). الديوان : 3 / 280 .
 (3). الديوان : 7 / 203 .
 (4). مجمع الأمثال : 1 / 159 .
 (5). الديوان : 4 / 270 .
 (6). مجمع الأمثال : 1 / 299 .
 (7). الديوان : 6 / 217 .
 (8). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 319 .
 (9). المصدر نفسه : ص 319 .
 (10). البلاغة والأسلوبية ، هنريش بليث ، ترجمة وتقديم وتعليق : د. محمد العمري ، منشورات دراسات
 . سال ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1989 ، ص 55 .
 (11). كان العمدة في حصر وتعيين تلك التعابير الجاهزة هو كتاب (معجم التراكيب والعبارات
 الاصطلاحية العربية القديم منها والمولد) ، أحمد أبو سعد ، دار العلم للملايين ، بيروت –
 لبنان ، ط 1 ، 1987 .
 (12). الديوان : 1 / 457 .

فقد ضمّن البيت العبارة الجاهزة (موت زؤام) .

وقوله :

يَوْمُ الشَّهِيدِ بِكُلِّ جَارِحَةٍ مَشَى دَاءٌ تُعْلَوْرُهُ الزَّمَانُ عُقَامُ (2)

فقد ضمّن البيت العبارة الجاهزة (داءٌ عُقام) .

وقوله :

وَأَنْصَعْتُ فِي سُودِ الْخُطُوبِ لُئِيْمَةً تُسْدي طَلَائِعُهُ يَدًا بَيِّضَاءَ (3)

فقد ضمّنه العبارة الجاهزة (يد بيضاء) .

وقوله مضمناً العبارة الجاهزة (أخذ بيده) :

يَا شَعْبُ خُذْ بِيَدِ الشَّبَابِ فَإِنَّهُمْ لَكَ عِنْدَ كُلِّ كَرِيهَةٍ أَعْوَانُ (4)

وقوله مضمناً العبارة الجاهزة (ألقى عصا الترحال) :

طَرَحْتُ عَصَا التَّرْحَالِ ، وَاعْتَضْتُ مُتَعَبًا حَيَاةَ الْمَجَارِي عَنْ حَيَاةِ الْمَقَارِعِ (5)

ولكنه غيّر (ألقى) إلى (طرح) .

وقوله :

وَجِئْتُ السَّاحِرَ الْفَنَّانَ مِنْهُ لَعَلِّي أَقْبِسُ السِّحْرَ الْحَلَالَا (6)

إذ ضمّن العبارة الجاهزة (السّحر الحلال) .

وقوله :

وَقَدْ ضَاقَ بِي ذُرْعًا وَحَسْبِي شَاهِدًا " نَبِيٌّ مِنَ الْغُرَبَانِ لَا يَعْرِفُ الشَّرْعَا " (7)

إذ ضمّن العبارة الجاهزة (ضاق به ذرعاً) .

وقوله :

ظَهَرْتُ بِهَا وَجَنَاحُ الْبَيَانِ مَهِيضٌ ، وَأَسْلُوبُهُ مُحَقَّرُ (8)

إذ ضمّن العبارة الجاهزة (مهيض الجناح) .

وقوله :

أَرَادَتْهُ اضْطِرَارًا لَا اخْتِيَارًا وَلَيْسَ لَهَا بِدَفْعَتِهِ يَدَانِ (9)

إذ ضمّن العبارة الجاهزة (ما له بهذا يدان) ، وتصرّف في التركيب إذ أبدل

(ما) بـ (ليس) .

وقوله :

إِنَّا رِئَاثٌ فِي حَنَائِيَا أُمَّةٍ رَاحَتْ بِنَا تَتَنَفَّسُ الصُّعْدَاءَ (10)

(1) . الديوان 3 / 282 .

(2) . الديوان : 3 / 272 .

(3) . الديوان : 6 / 53 .

(4) . الديوان : 1 / 164 .

(5) . الديوان : 3 / 24 .

(6) . الديوان : 6 / 176 .

(7) . الديوان : 3 / 94 .

(8) . الديوان : 2 / 139 .

(9) . الديوان : 2 / 126 .

(10) . الديوان : 6 / 57 .

إذ ضَمَّنَ العبارة الجاهزة (تنفُّس الصعداء) ، لكنَّهُ أتى بالفعل في حالة المضارع .

خامساً. المعارضات الشعرية

المعارضة الشعرية " بابٌ من أبواب الشعر التقليدي الذي يتصدَّى فيه شاعر لقصيدة زميل له قديم أو مُعاصر ، فينظم أبياتاً على وزنهما وقافيتها ، ويقف فيها موقف المقلِّد إعجاباً بها " (1) . وقد قُسمَت المعارضات الشعرية في الأدب العربي إلى تامة ، وناقصة ، وموضوع النقص قد يكون من اختلاف الغرض أو اختلاف حركة حرف الروي " (2) ، ورغم شيوع المعارضات في الأدب العربي فإن " من العسير أن نتصور الشاعر مستعبداً لمن يعارضه ، وإن تأثر خطواته في الوزن والقافية والموضوع ، والمعارضة في صميمها هي تلاقي روحين ، وائتلاف قلبين ، أو اصطدام نفسيين ، واقتتال عبقريتين " (3) . وللمعارضات في شعر الجواهري مجال واسع ، لأنَّ الجواهري من أكثر الشعراء ولعاً بهذا الضرب من ضروب نظم الشعر الذي " يختصُّ به الأدب العربي " (4) ، ومن العجيب أن يقول محمد الهادي الطرابلسي إنَّ أسلوب المعارضة لم يكن له امتداد بعد شوقي (5) ، فهذا تجاهل واضح للجواهري – وهو ليس بالشاعر المغمور – الذي اشتهر بديوانه حُلبة الأدب (6) ، إضافةً إلى أنَّ الجواهري لم يطرح " أسلوب المعارضة بعد نصف قرن من ممارسته الشعر .. وبعد أن أصبح شاعر العرب " (7) ، فالمعارضة في شعر الجواهري تشكِّل سمة أسلوبية لا يمكن تجاهلها ، ومن خلال التفحص في شعر الجواهري وجدنا أنَّ الجواهري

(يعارض) و (يتأثر) شاعرَيْن مخصوصَيْن أكثر من غيرهما ، هما :

1. أبو تمام الطائي .

2. أبو الطيّب المتنبي .

وتُعَدُّ تجلّيات هذا التأثير سمةً أسلوبيةً في شعر الجواهري ، وطابعاً خاصاً طبع به شعره على امتداده ، ولذلك فسوف ندرسهما مستقلين ، لتوضيح أوجه التأثير وملامحه .

(1). المعجم الأدبي ، جُبَّور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1979 ، ص 254 .

(2). تاريخ المعارضات في الشعر العربي ، د . محمد محمود قاسم نوفل ، جامعة النجاح الوطنية – نابلس ، دار الفرقان ، عمان – الأردن ، ط 1 ، 1983 ، ص 13 .

(3). الموازنة بين الشعراء ، زكي مبارك ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ، ط 2 ، 1936 ، ص 392 .

(4). ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 239 .

(5). ينظر : المصدر نفسه ، ص 237 .

(6). ينظر : حلبة الأدب : محمد مهدي الجواهري ، طبع وشرح : ضياء سعيد ، ط 2 ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، 1965 .

(7). الجواهري والتراث ، هاشم الطعان ، ضمن كتاب (محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية) ، أعدّها فريق من الكُتَّاب العراقيين ، مطبعة النعمان – النجف ، بغداد ، 1969 ، ص 136 .

- معارضة قصائد أبي تمام :

فمن القصائد التي عارضها الجواهري ، قصيدة أبي تمام في رثاء (محمد بن حُميد) التي مطلعها :

بِأبي وغير أبي وذاك قليلٌ ثلّو عليه ثرى النجاج مهيلٌ (1)

فقد عارضها الجواهري بمرثية للشيخ (مهدي الخالصي) مطلعها :

سَلِّمُ الزَّمان ، وإنْ حرصتْ ، قليلٌ لا بُدَّ أنْ سيَعُولُ شَمْلَكَ غُولُ (2)

فالقصيدتان تجمعان شروط المعارضة ، وهي الاشتراك في " البحر والقافية مع النزعة إلى الاشتراك في الغرض بين القصيدتين " (3) . فالقصيدتان كلتاهما من بحر الكامل ، ومن روي اللام ، وفي غرض الرثاء ، وقوام قصيدة أبي تمام ثلاثون بيتاً ، أما قصيدة الجواهري فهي أربعون بيتاً .

ومن الأبيات التي تناصّ معها الجواهري ، قول أبي تمام :

للسَّيفِ بَعْدَكَ حُرْقَةٌ وَعَوِيلٌ وَ عَلَيْكَ لِلْمَجْدِ التَّلِيدِ غَلِيلٌ (4)

وقول الجواهري :

المُعُولَاتُ عَلَيْكَ غُرٌّ مَكَارِمُ قَامَتْ عَلَيْهَا رَنَّةٌ وَعَوِيلٌ (5)

إذ أبدل الجواهري السَّيفَ بـ (غرّ مكارم) ، أما معنى البيتين فهو واحد .

وقول أبي تمام :

يا يومَ قحطبةٍ ، لقد أبقيتَ لي حُرْقاً أرى أيامها ستطولُ (6)

وقول الجواهري :

حُزنًا ليومَ أبي محمد إنَّه يومٌ على يوم الحسابِ يطولُ (7)

إذ أطال الجواهري حرقه يوم (أبي تمام) وحزنه إلى يوم الحساب وأكثر ، ولا تؤثر معاني قصيدة أبي تمام في قصيدة الجواهري هذه فقط ، وإنما تمتد إلى مجمل شعره ، كقول أبي تمام :

مُسْتَبْسِلُونَ كَأَنَّمَا مُهْجَاتُهُمْ لَيْسَتْ لَهُمْ إِلَّا غَدَاةٌ تَسِيلُ (8)

فقد أخذ الجواهري حتى المعنى في قوله في قصيدة (ثورة العراق) ، واصفاً

الثوار بقوله :

كَأَنَّمَا لَيْسَتْ لَهُمْ نُفُوسُهُمْ وَالْوَلَدُ (9)

ومن أهم القصائد التي تأثّر بها الجواهري قصيدة (عمورية) التي مطلعها :

السَّيفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ (1)

(1). ديوان أبي تمام : 4 / 101 .

(2). الديوان : 1 / 335 .

(3). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 240 .

(4). ديوان أبي تمام : 4 / 102 .

(5). الديوان : 1 / 335 .

(6). ديوان أبي تمام : 4 / 104 .

(7). الديوان : 1 / 335 .

(8). ديوان أبي تمام : 4 / 105 .

(9). الديوان : 1 / 96 .

- فقد تأثر الجواهري بمعانيها وتراكيبها ، ومن ذلك تأثره بمقابلاتها كالمقابلة بين (النبع × العَرَب) في قول أبي تمام :
- (2) تخرّصاً وأحاديثاً مُلققةً ليست بنبع إذا عُدَّت ولا عَرَب
- فيقول الجواهري في قصيدة رثى بها أحد شيوخ ثورة العشرين :
- (3) هَلَّا تَعْدَى الرَّدَى مِنْهُ بِبَطْشَتِهِ لغيره أو تَعْدَى النَّبْعُ لِلْعَرَب
- ومن المقابلات أيضاً (الشعر × الخطب) في قول أبي تمام :
- (4) فَتَحُ الْفُتُوحُ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ نَظْمٌ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطْبِ
- يقول الجواهري :
- (5) شَيْئَانِ يُرْفَعُ قَدْرُ الْمَرْءِ مَا ارْتَفَعَا نَظْمٌ لَدَى الشَّعْرِ أَوْ مَأْثُورُهُ الْخُطْبِ
- ومن المقابلات التي يديرها الجواهري في شعره ، المقابلة بين (الراحة × التعب) في قول أبي تمام :
- (6) بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنَ التَّعَبِ
- وقول الجواهري :
- (7) صَبْرًا مُحِبِّهِ إِنَّ الْمَوْتَ رَاحَةً مَنْ قَدْ كَانَ فِي هَذِهِ الْأَيَّامِ فِي تَعَبِ
- ومن مظاهر التأثير والتناص (النعت والمنعوت) في قول أبي تمام في وصف (عمورية) :
- (8) وَلَا الْخُدُودُ قَدْ أَدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاطِرٍ مِنْ خَدِّهَا التَّرَبِ
- وقول الجواهري مخاطباً المرثي :
- (9) كَمْ ذَا يُصَغِّرُ أَفْوَامَ خُدُودِهِمْ كَفَاهُمْ عِبْرَةً فِي خَدِّكَ التَّرَبِ
- ولم يغيّر الجواهري سوى الضمير من المؤنثة الغائبة (ها) إلى (كاف الخطاب) ، وكذلك في قول أبي تمام :
- لَبِيتَ صَوْتًا زِبْطِيًّا هَرَقْتَ لَهُ كَأْسَ الْكَرَى وَرَضَابِ الْخُرْدِ الْعُرْبِ (10)
- وقول الجواهري :
- أودى الذي كان تيه المكرّمات به على سواهن تيه الخُرْدِ الْعُرْبِ (11)
- ومن مظاهر التأثير (المضاف والمضاف إليه) ، كما في قول أبي تمام :
- (1) بكرٌ فما افترعتها كفٌ حادثٌ ولا ترقّت إليها همّة النُّوبِ

(1). ديوان أبي تمام : 1 / 40 .

(2). ديوان أبي تمام : 1 / 42 .

(3). الديوان : 1 / 309 .

(4). ديوان أبي تمام : 1 / 45 .

(5). الديوان : 3 / 272 .

(6). ديوان أبي تمام : 1 / 73 .

(7). الديوان : 1 / 310 .

(8). ديوان أبي تمام : 1 / 57 .

(9). الديوان : 1 / 309 ، ويُنظر : 3 / 83 .

(10). ديوان أبي تمام : 1 / 73 .

(11). الديوان : 1 / 310 .

- وقول الجواهري :
- لا يُعْجِبَنَّ مُلُوكَ الْأَرْضِ هَمَّتُهُمْ فَإِنَّ أَكْثَرَ مِنْهَا هَمَّةُ النُّوبِ (2)
- أما في غير هذه القصيدة ، فتشيع في شعر الجواهري ظاهرة الاقتباس من شعر أبي تمام مثل اقتباس مقابلاته ، مثل المقابلة المشهورة بين (الجدِّ واللَّعبِ) في قول أبي تمام في مطلع قصيدة عمورية :
- السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
- فيقول الجواهري :
- وَأَخِ ثَلَاثُمُنِّي مَشَارِبُهُ وَطِبَاعُهُ فِي الْجِدِّ وَاللَّعِبِ (3)
- أو قوله :
- فَأَسْتَعَاذْتُ وَهِيَ قَائِلَةٌ لَيْسَ هَذَا (الْجِدُّ) مِنْ لَعِبِي (4)
- وقوله :
- وَالْحَاكِمُونَ بِمَا تُوحِي مَطَامِعُهُمْ مُؤَوَّلِينَ عَلَيْهَا الْجِدُّ وَاللَّعِبِ (5)
- وقوله وقد استعمل الفعل :
- أَمَّمُ تَجِدُّ وَنَلَعَبُ وَيُعَازِبُونَ وَنَطْرُبُ (6)
- وتشيع أيضاً ظاهرة اقتباس (النعت والمنعوت) من سفر أبي تمام ، كقول أبي تمام :
- خُلِقَ مُشْرِقٌ وَرَأَى حُسَامٌ وَوَدَادٌ عَذْبٌ وَرِيحٌ جَنُوبُ (7)
- وقول الجواهري :
- ثُمَّ دَبَّ الْمَسَاءُ تَقْدُمُهُ الْأَطْيَارُ مَرَعُوبَةٌ وَرِيحٌ جَنُوبُ (8)
- ويقتبس الجواهري - في القصيدة نفسها - نعتاً ومنعوتاً (ديمة سكوب) من صدر بيت لأبي تمام - في القصيدة نفسها - في أحد أبياته ، ويقتبس نعتاً ومنعوتاً آخرين (الثرى المكروب) من عجز البيت نفسه في بيت آخر ، وذلك في قول أبي تمام في مطلع القصيدة :
- ديمة سمحة القياد سكوبُ مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ (9)
- وقول الجواهري :
- أَتَرَى كَانَ يُغَوِّرُ اللَّهَ مَاءٌ لَوْ أَتَتْ دِيمةً عَلَيْنَا سَكُوبُ (10)
- وقوله أيضاً :

(1). ديوان أبي تمام : 1 / 48 .

(2). الديوان : 1 / 309 .

(3). الديوان : 2 / 298 .

(4). الديوان : 4 / 259 .

(5). الديوان : 3 / 88 .

(6). الديوان : 3 / 41 .

(7). ديوان أبي تمام : 1 / 294 .

(8). الديوان : 2 / 145 .

(9). ديوان أبي تمام : 1 / 291 .

(10). الديوان : 2 / 148 .

يا فؤادي المكروب بعثرك الهَمُّ كما بُعِثَرَ الثرى المكروب (1)

التأثر بالمعاني : فمن المعاني التي تأثر بها الجواهري معنى قول أبي تمام :

أَيَّامَنَا مَصْنُوقَةٌ أَطْرَافُهَا بِكَ وَاللَّيَالِي كُلُّهَا أَسْحَارُ (2)

إذ يقول الجواهري :

سَحَرُ زَمَانِي كُلُّهُ لِهَوَى لَيْلٍ بِقُرْبِكَ كُلُّهُ سَحَرُ (3)

إذ أخذ تشبيه الليل بالسحر من أبي تمام .

ومن المعاني التي أخذها الجواهري من أبي تمام ، قول أبي تمام :

يَا صَاحِبِي تَقْصِّ يَا نَظْرِيكُمَا تَرِيَا نَهَاراً مُشْرِقاً قَدْ شَابَهُ (4)

زَهْرُ الرَّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمَرُ

فيقول الجواهري :

نَهَارٌ مُشْشَمٌ تَقَطَّعُهُ بِالْأَحَادِيثِ كَأَيْلٍ مُقْمَرِ (5)

إذ وصف النهار المُششم بالليل المُقمر .

ويأخذ الجواهري من أبي تمام فكرة " أن الشر في الحياة ضرورة لازمة لأننا

به نعرف أوجه الخير ونعمل من أجل أن تسود " (6)، وذلك في قول أبي تمام :

وَالْحَادِثَاتُ وَإِنْ أَصَابَكَ بُؤْسُهَا فَهُوَ الَّذِي أَنْبَأَكَ كَيْفَ نَعِيمُهَا (7)

وقد ألح أبو تمام على هذا المعنى في أكثر من موضع في شعره، كقوله أيضاً :

فَلأَدْرِ بِيَجَانِ اخْتِيَالٍ بَعْدَمَا كَانَتْ مُعْرَسَ نَكْبَةٍ وَنَكَالِ (8)

سمجت ونبَّهنا على استسماجها ما حولها من نضرة وجمال

وكذلك لم تفرط كآبة عاطل حتى يجاورها الزمان بحال (8)

ويقول الجواهري في (القرية العراقية) :

يُظْهِرُ الشَّيْءَ خَدُّهُ ، وَتَجَارَى بِسِوَاهَا مَحَاسِنٌ وَعَيْوِبُ

وَكَذَلِكَ الْمَرْعَى الْخَصِيبُ يُحْلِيهِ إِلَى النَّاطِرِينَ مَرْعَى جَدِيبُ (9)

ومن المعاني التي استقاها الجواهري ، صورة سعي الأمكنة إلى الممدوح ،

في قول أبي تمام في حديثه عن (الغيمة السكوب) :

لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لِأَعْظَامِ نَعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيبُ (10)

(1). الديوان : 2 / 149 .

(2). ديوان أبي تمام : 2 / 181 .

(3). الديوان : 2 / 213 ، 385 .

(4). ديوان أبي تمام : 2 / 166 .

(5). الديوان : 1 / 353 .

(6). الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن ، 1980

، ص 86

(7). ديوان أبي تمام : 3 / 273 .

(8). ديوان أبي تمام : 3 / 132 .

(9). الديوان : 2 / 145 .

(10). ديوان أبي تمام : 1 / 291 .

فيقول الجواهري محولاً هذه الصورة إلى الممدوح بدلاً من الغيمة في مدح الأمير غازي آنذاك :

- وَلَوْ تَسْتَطِيعُ نُهوضاً سَعَتْ قُراهُ اللطاف وبُلدائُهُ (1)
ومن المعاني التي حاكها الجواهري ، قول أبي تمام :
بالشَّام أهلي وبغدادُ الهوى وأنا بالرَّقَتَيْن وبالفسطاطِ إخواني (2)
فيقول الجواهري :
إني شاميُّ إذا نُسِبَ الهوى وإذا نُسِبْتُ لموطني فِعراقي (3)
وهذا ما يُسمَّى بـ (القلب) أو (العكس) أو التناصُّ العكسي (4) .

- معارضة قصائد أبي الطيّب المتنبي

إذا كان الجواهري قد تأثر أبا تمام الطائي شعراً ، فإنه تأثر بأبي الطيّب المتنبي شخصاً وشعراً ، فقد اتخذ الجواهري أبا الطيّب المتنبي " مثلاً له وقُدوةً عن وعي وقصد ، وكأنّه يطاوله قامّةً وضخامةً ، بل لغةً وجزالةً ، ولكن مع إعجاب ومحبة " (5) . ومنذ بداياته الشعرية شبّه نفسه بـ (المتنبي) في وقوله :
لَيْتَ مَوْلى (حَمْدانَ) يُنْشِرُ حَيًّا لِيَرى كَيْفَ حَالَةُ (الْمُتَنَبِّي) (6)
ولا شك في أن أبا الطيّب المتنبي كان شاعر الجواهري المفضل ، على الرغم ممّا أشيع من أنّه كان يفضّل البُحتري (7) . ومن خلال قراءتنا لمجمل شعر الجواهري ، وجدنا أنّه كان يتقمّص شخصية المتنبي على طول حياته الشعرية ، أمّا ما يهْمُنّا فهو جوانب التأثير الأسلوبية .

المعارضات

عارض الجواهري أبا الطيّب المتنبي في قصائد عديدة ، نعرض بعضاً منها .. ومنها معارضته قصيدة رثاء المتنبي لأخت سيف الدولة الحمداني ، فقد عارضها برثاء الشيخ (طاهر فرج الله) ، فالقصيدتان تشتركان في الوزن نفسه (البسيط) ، وفي القافية نفسها (المتركب) ، وفي الروي نفسه (الباء المجرور) ، وكأن الجواهري نبّه على معارضته لهذه القصيدة بتضمينه عجز مطلع قصيدة المتنبي :
يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ ، يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ (8)

(1). الديوان : 1 / 413 .

(2). ديوان أبي تمام : 3 / 309 .

(3). الديوان : 1 / 139 .

(4). يُنظر : التناص في شعر الرّواد ، أحمد فاهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 2004 ، ص 56

(5). الشاعر والحاكم والمدينة ، جبرا إبراهيم جبرا (ضمن كتاب محمد مهدي الجواهري دراسات نظرية) ، ص 67 .

(6). الديوان : 1 / 332 .

(7). الجواهري ، شاعر العربية ، عبد الكريم الدجيلي ، مطبعة الآداب – النجف الأشرف ، 1972 ، ص 35 .

(8). ديوان أبي الطيّب : 1 / 86 .

وبيت الجواهري هو :
 أَخُو النَّدَى وَأَبُو الْعَلِيَا إِذَا انْتَسَبَا
 " كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ " (1)
 أما الصدر فإن المحاكاة واضحة في ذكر (الأخ) و (الأب) وإضافتهما، أما
 أبو الطيّب فهو يذكر (الأخت والأب) .
 ويُردّد الجواهري الألفاظ المذكورة في نهاية البيت في قول المتنبي :
 وَلَمْ تَرُدَّ حَيَاةً بَعْدَ تَوَلِيَةٍ وَلَمْ تُغِثْ دَاعِيًا بِالْوَيْلِ وَالْحَرْبِ (2)
 ويقول الجواهري :

تَسْلِيمَةَ الْمَرْءِ فِيمَا خُطَّ مِنْ قَدَرٍ أَجْدَى لَهُ مِنْ دُعَاءِ الْوَيْلِ بِالْحَرْبِ (3)
 ويستوحي صورة وألفاظها في قول أبي الطيّب :
 فَلَايَتَ طَالَعَةِ الشَّمْسِينَ غَائِبَةً وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسِينَ لَمْ تَغِبْ (4)
 وَلَيْتَ عَيْنَ الَّتِي أَبَ النَّهَارَ بِهَا فِدَاءُ عَيْنِ الَّتِي زَالَتْ وَلَمْ تَوْبِ

فيقول الجواهري :
 يَا غَائِبًا لَمْ يُؤْبَ بَلْ غَائِبِينَ مَعًا إِنَّ الْعُلَى مَعَهُ غَابَتْ وَلَمْ تَوْبِ (5)
 وقد تصرّف الجواهري في هذه الصورة ، بأنّ أبدل الشمس بـ (العلى)
 وجعل العلى تغيب مع المرثي ، في حين أنّ المتنبي جعل المرثية هي التي تغيب
 وحدها من دون الشمس .
 أما القصيدة الثانية التي عارضها الجواهري ، فهي قصيدة أبي الطيّب في
 مدح سيف الدولة الحمداني ، التي مطلعها :
 لِعَيْنِيكَ مَا يَلْقَى الْفَوَادُ وَمَا لَقِيَ وَلِلْحَبِّ مَا لَمْ يَبْقَ مَنِّي وَمَا بَقِيَ (6)
 فقد عارضها بقصيدة في مدح (الملك حسين) ، مطلعها :
 أَرَى الشَّعْبَ أَشْوَاقَهُ كَالْمَعْلُوقِ لَمَّا حَدَّثُوهُ عَنْكَ يَرْجُو وَيَتَّقِي (7)
 وقد ضمّن فيها الجواهري شطراً مع تغيير طفيف . في قوله :
 وَجَاءُوا بِمَرْدُولِ الْقَوَافِي كَأَنَّمَا مُرْكَبَةٌ أُنْبِئَتْهَا فَوْقَ زُبُّوقِ (8)
 وهو من قول أبي الطيّب :
 أَدْرَنَ عِيُونًا حَائِرَاتٍ كَأَنَّهُمَا مُرْكَبَةٌ أَحْدَاقُهَا فَوْقَ زُبُّوقِ (9)
 ويكرّر الجواهري مطابقة الأفعال (يرجو ويتقي) ، في قول أبي الطيّب :

(1). الديوان : 1 / 310 .

(2). ديوان أبي الطيّب : 1 / 88 .

(3). ديوان أبي الطيّب : 1 / 86 .

(4). المصدر نفسه : 1 / 86 .

(5). الديوان : 1 / 309 .

(6). ديوان أبي الطيّب : 2 / 304 .

(7). الديوان : 1 / 511 .

(8). الديوان : 1 / 513 .

(9). ديوان أبي الطيّب : 2 / 308 .

- وأحلى الهوى ما شكَّ في الوصل ربّه وفي الهجر فهو الدَّهرَ يرجو ويتقي (1)
فقد كرَّره في المطلع مارَّ الذكر .
- ويكرر المطابقة في مطلع قصيدة أبي الطَّيِّب: (ما لم يبق منِّي وما بقي)، فيقول :
سلامٌ على غُمرٍ تقضَى بصالح سلامٌ على ما فات منه وما بقي (2)
فيحوِّل (ما لم يبق مني) إلى (ما فات منه) ويكرِّر (ما بقي) كما هي .
ومن المعاني التي استحدثها من قصيدة أبي الطَّيِّب قول المتنبي :
بلغتُ بسيف الدولة النور رتبةً أنرتُ بها ما بين غربٍ ومشرق
إذا شاء أن يلهو بلحية أحرق أراه غباري ، ثم قال له الحق (3)
فيقول الجواهري عن شعره :
إذا ما تبارى والقوافي بحلابةٍ صرخت به إن كنت شعري فاسبق (4)
ومن التأثر بالألفاظ قول الجواهري عن بغداد :
تمشت بها تعناقها عن نهوضها خطوب الليالي زردقاً بعد زردق (5)
وقول أبي الطَّيِّب :
لقد وردوا ورد القطا شفراتها ومروا عليها زردقاً بعد زردق (6)
أما القصيدة الثالثة التي عارضها الجواهري ، فهي قصيدة أبي الطَّيِّب المتنبي
في مدح (كافور الأخشيدي) التي مطلعها :
أَغْلِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلِبُ وَأَعْجَبُ مِنْ دَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلُ أَعْجَبُ (7)
فقد عارضها بقصيدة في مدح الزعيم الراحل (عبد الكريم قاسم)
مطلعها :
أَعِدْ مَجْدَ بَغْدَادٍ وَمَجْدُكَ أَغْلِبُ وَجَدِّدْ لَهَا عَهْدًا وَعَهْدُكَ أَطْيَبُ (8)
- ونلاحظ في المطلع أن الجواهري لم يستطع أن ينفك من أسر مطلع أبي
الطَّيِّب المتنبي ، واستعماله أفضل التفضيل في الصدرين (أغلب) و (أعجب)
فاستعمل الجواهري أفضل التفضيل أيضاً (أغلب) و (أطيب) . وإذا جاء أفضل
التفضيل في بيت المتنبي (أغلب) قاراً في مكانه يقتضيه المعنى والسياق .. فإنَّ
أفضل التفضيل نفسه (أغلب) في بيت الجواهري لم يكن كذلك .
ويتأثر الجواهري بمعاني المتنبي في قصيدته تلك ، ومنها قول المتنبي :
إذا ضَرَبْتَ بالسَّيْفِ فِي الْحَرْبِ كَفَّهُ تَبَيَّنَتْ أَنَّ السَّيْفَ بِالْكَفِّ يَضْرِبُ (9)
فيعيد الجواهري هذا المعنى كأنه ينظمه من جديد ، فيقول :
وَمَا السَّيْفُ إِلَّا آلَةٌ خَلَفَهَا يَدُ وَخَلَفَهُمَا عَزْمُ يَهُمُّ وَيَضْرِبُ (1)

(1). ديوان أبي الطَّيِّب : 2 / 304 .

(2). الديوان : 1 / 512 .

(3). ديوان أبي الطَّيِّب : 2 / 314 .

(4). الديوان : 1 / 513 .

(5). الديوان : 1 / 511 .

(6). ديوان أبي الطَّيِّب : 2 / 314 .

(7). المصدر نفسه : 1 / 176 .

(8). الديوان : 5 / 35 .

(9). ديوان أبي الطَّيِّب : 1 / 182 .

- ويكرّر الجواهري (النعت والمنعوت) في قصيدة المتنبي في نهاية البيت في قول أبي الطيّب :
- إذا قُلْتُه لَمْ يَمْتَنِعْ مِنْ وُصُولِهِ جِدَارٌ مُعَلًى أَوْ خِبَاءٌ مُطَنَّابُ (2)
- فيقول الجواهري :
- فَقُلْ لَهُمْ يَأُؤُوا ضِبَاباً لِأَجْحُرٍ وَرَبَّاتٍ خِدِرٍ فَالْخِبَاءُ مُطَنَّابُ (3)
- ويكرّر الجواهري مقابلات المتنبي في قصيدته تلك في قوله :
- حَنَائِكَ إِنَّ الدَّهْرَ يَطْفُو وَيَرْسُبُ وَالْهَامَةُ الدُّنْيَا تَجِيءُ وَتَذْهَبُ (4)
- فقد كرر (تגיע × تذهب) الواردة في قول المتنبي في وصف الفرس :
- لَهُ فَضْلَةٌ عَنْ جِسْمِهِ فِي إِهَابِهِ تَجِيءُ عَلَى صَدْرِ رَجِيبٍ وَتَذْهَبُ (5)
- ويكرّر (يملئ × يكتب) في قول المتنبي :
- وَأَخْلَقَ كَافُورٍ إِذَا شِئْتُ مَدَحُهُ وَإِنْ لَمْ أَشَأْ تُمْلِي عَلَيَّ وَأَكْتُبُ
- فيقول الجواهري :
- وَقَفْتُ بِهِ التَّارِيخُ تُحْصِي ثَوَانِيَا بِهَا رُحْتُ تُمْلِي وَالْمَقَادِيرُ تَكْتُبُ (6)
- أمّا المقابلات التي يديرها الجواهري في شعره من مقابلات المتنبي ، فأكثرها دوراناً (الخصم × الحكم) التي وردت في عتاب المتنبي لسيف الدولة الحمداني في قصيدته المشهورة التي مطلعها :
- وَاحِرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيحٌ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ (7)
- والبيت هو :
- يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي فَيْكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكْمُ (8)
- فيقول الجواهري :
- تَأْبَى لِيَوْمِكَ أَنْ تَنْسَى ظِلَامَتَهُ وَمَظَالِمَ خَصْمُنَا فِيهَا هُوَ الْحَكْمُ (9)
- وقوله :
- يَا أُمَّةَ لِحُصُومٍ ضَدَّهَا اخْتَكَمْتُ كَيْفَ ارْتَضَيْتَ خَصِيماً ظَالِماً حَكَمًا (10)
- وقوله :
- يَا حَاكِمِي يَا خَصِيْمِي إِقْضِ بِمَا أَنْتَ قَاضٍ (11)

(1). الديوان : 36 / 5 .

(2). ديوان أبي الطيّب : 1 / 187 .

(3). الديوان : 40 / 5 .

(4). الديوان : 35 / 5 .

(5). ديوان أبي الطيّب : 1 / 179 .

(6). الديوان : 35 / 5 .

(7). ديوان أبي الطيّب : 3 / 362 .

(8). المصدر نفسه : 3 / 366 .

(9). الديوان : 1 / 519 .

(10). الديوان : 1 / 474 .

(11). الديوان : 1 / 214 .

وثانية هذه المقابلات المقابلة بين (الشَّحْم × الورم) في قول المتنبي في تلك القصيدة نفسها :

أَعْيَدُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمٌ (1)

فيقول الجواهري :

وَذَوَّبَ الشَّحْمَ مِنْ كَبْشِ الْفِدَاءِ لَهَا وَمُدَّعَى النَّطْحِ عَنْهَا يَظْهَرُ الْوَرَمُ (2)

وثالثة المقابلات هي المقابلة بين (الأنوار × الظلم) في قول المتنبي في القصيدة نفسها :

وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَاطِرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظَّلْمُ (3)

وقول الجواهري :

تَعَسَّرَ الصُّبْحُ وَاسْتَعْصَتْ وَلَادَتُهُ حَتَّى تَشَابَكَتِ الْأَنْوَارُ وَالظَّلْمُ (4)

أما اقتباس الصور ، فهي كثيرة ، مثل قول أبي الطيب :

وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلِينَ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ (5)

وقول الجواهري مستعيراً صورة تلاطم موج الموت :

مَا نَاشَ كَفَّكَ مِنْ تَيَّارِهِ بَلَلٌ لَمَّا تَحَدَّكَ مَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ (6)

ويستعير الجواهري صورة الدنانير التي تفر من البنان في شعر المتنبي إلى صورة الفقايع التي تفر من البنان ، فيقول المتنبي :

وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي دَنَانِيرًا تَفَرُّ مِنَ الْبَنَانِ (7)

ويقول الجواهري :

وَقَدْ عَصَرَ الدُّمُوعَ مِنَ الْيَتَامَى فَقَاقِيعًا تَفَرُّ مِنَ الْبَنَانِ (8)

ويستعيد أيضاً صورة الأسد في حالة غضبه في قول المتنبي في الأسد :

وَيَرُدُّ غُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى يَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا (9)

ويقول الجواهري واصفاً الأسد في حالة غضبه أيضاً :

غَضْبَانٌ رُدَّتْ عَلَى الْيَأْفُوخِ غُفْرَتُهُ وَارْتَجَّ غَيْظاً عَلَى أَكْتَافِهِ اللَّيْدُ (10)

ويستعيد أيضاً صورة الأسد لصورة الممدوح ، بل ينقلها نقلاً مباشراً .. يقول

المتنبي :

أَسَدٌ يَرَى عَضْوِيهِ فِيكَ كِلَيْهِمَا مَثْنًا أَزَلَّ وَسَاعِدًا مَفْئُولًا (11)

(1). ديوان أبي الطيب : 3 / 366 .

(2). الديوان : 5 / 255 .

(3). ديوان أبي الطيب : 3 / 367 .

(4). الديوان : 5 / 253 .

(5). ديوان أبي الطيب : 3 / 369 .

(6). الديوان : 1 / 518 .

(7). ديوان أبي الطيب : 4 / 253 .

(8). الديوان : 7 / 204 .

(9). ديوان أبي الطيب : 3 / 239 .

(10). الديوان : 6 / 190 .

(11). ديوان أبي الطيب : 3 / 240 .

ويقول الجواهري :

وَمَنْحَتَهَا وَالْعَاصِفَاتُ تَوُدُّهَا مَثْنًا أَزَلَّ وَسَاعِدًا مَفْئُولًا (1)

أما التراكيب فيستعيرها أيضاً ، يقول المتنبي مخاطباً (كافور الأخشيدي) :

أَبَا كُلِّ طَيْبٍ لَا أَبَا الْمِسْكَ وَحْدَهُ وَكُلَّ سَحَابٍ لَا أَخَصَّ الْغَوَادِي (2)

ويقول الجواهري في خطاب الزعيم (عبد الكريم قاسم) :

أَبَا كُلِّ حُرٍّ لَا أَبَا الشَّعْبِ وَحْدَهُ إِذَا جَمَعَ الْأَحْرَارَ فِي أُمَّةٍ أَب (3)

ويقول المتنبي مخاطباً سيف الدولة :

هَنِيئًا لَكَ الْعِيدُ الَّذِي أَنْتَ عِيدُهُ وَعِيدُ لِمَنْ سَمَى وَضَحَى وَعَيْدًا (4)

ويقول الجواهري مخاطباً (عبد الكريم قاسم) :

هَنِيئًا لَكَ الْعِيدُ الَّذِي أَنْتَ رَمَزُهُ بِذِكْرِكَ يَسْتَعْلِي وَبِاسْمِكَ يَطْرَبُ (5)

أما الحكمة التي اشتهر بها المتنبي ، فقد حاول الجواهري أن يديرها في

قوالب شعره ، فقول المتنبي :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ (6)

يتحول عند الجواهري إلى :

لَقَدْ عَظُمُوا قَدْرًا وَبَطْشًا وَإِنَّمَا عَلَى قَدْرِ أَهْلِهَا تَكُونُ الْوَقَائِعُ (7)

فكلا البيتين من بحر (الطويل) ... ولكن الجواهري حوّل (العزائم) إلى

(الوقائع) و(تأتي) إلى (تكون) ..

ولكن الجواهري يُغَيِّرُ أحياناً الوزن والقافية ويُعيد سبك (الحكمة) من جديد

وبعلاقات مختلفة، ففي قول الجواهري :

وَغَضَبَةُ الْمَرْءِ فِي حَيْثِ الرِّضَا حَسَنٌ فَبِيحَةٌ كَالرِّضَا فِي مَوْقِعِ الْغَضَبِ (8)

وقول المتنبي :

وَوَضِعَ النَّدَى فِي مَوْضِعِ السَّيْفِ بِالْعَلَا مُضِرٌّ كَوَضِعِ السَّيْفِ فِي مَوْضِعِ النَّدَى (9)

نرى أن البيتين يختلفان في الوزن والقافية والروي ، فبيت الجواهري من

البسيط والقافية من المترالكب والروي هو الهاء المجرورة ، أما بيت المتنبي فهو من

الطويل والقافية من المتدارك والروي هو الدال المفتوحة ، لكن الجواهري يأخذ

الحكمة بمعناها ويبدّل في الكلمات هكذا :

الندى ← الرضا

السيف ← غضبة المرء

(1). الديوان : 3 / 346 .

(2). ديوان أبي الطيّب : 4 / 289 .

(3). الديوان : 5 / 36 .

(4). ديوان أبي الطيّب : 1 / 285 .

(5). المصدر نفسه : 5 / 36 .

(6). المصدر نفسه : 3 / 378 .

(7). الديوان : 1 / 102 .

(8). الديوان : 1 / 310 .

(9). ديوان أبي الطيّب : 1 / 288 .

مُضِرٌّ ← قبيحة

وهكذا يفعل في قول المتنبي :

وَإِذَا كَانَتْ النُّفُوسُ كِبَاراً

إذ يقول :

الرُّوحُ جَارَتْ عَلَيْنَا فِي مَحَبَّتِكُمْ

إذ غير الكلمات :

النفوس ← الأرواح

الأجسام ← الأبدان

تَعَبْتُ ← شَقِيتُ

والتغيير في هذا البيت كان بكلمات مرادفة أو شبه مرادفة .

وقد تنبّه بعض الباحثين لهذا التأثير بالقول " فالجواهري في صخب شعره وجهوريته ، وفي شخصيته الشعرية المُعقّدة له من الوشائج مع المتنبي وأبي تمام أكثر مما له مع البحتري " (3) .

إنّ النصّ الشعري في شعر الجواهري هو نصّ متداخل مع نصوص أخرى فهو بذلك " نقطة التقاء نصوص أخرى " (4) ، وقد أشارت (جوليا كرسنيفا) إلى ذلك بقولها : " يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة ، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري . هكذا يتمّ خلق فضاء نصّي متعدّد حول المدلول الشعري ، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النصّ الشعري الملموس . هذا الفضاء سُنُسَمِيّه فضاء متداخلاً نصّياً " (5) ، ففي هذا الفضاء " تتقاطع أقوال عدّة ، مأخوذة من نصوص أخرى " (6) ، فالنص الشعري في شعر الجواهري نصّ ثري بنصوص أخرى من غير أن يعني ذلك عيباً أو افتقاراً ، بل يعني تكاملاً وإثراءً . وإذا كان التراث الشعري والثقافي العربي حاضراً في شعر الجواهري ، فإن الجواهري كان حاضراً " في كل شاعر عاصره ، وفي مَنْ سيأتي بعده " (7) من شعراء العربيّة .

ويمكن أن نخلص من هذا الفصل بالنتائج الآتية :

(1). ديوان أبي الطيّب : 3 / 378 .

(2). الديوان : 1 / 292 .

(3). الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، د. سلمي الخضراء الجيوسي ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2001 ، ص 263 .

(4). في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تزفتان تدوروف وآخرون ، ترجمة وتقديم : أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1987 ، ص 110 .

(5). علم النصّ ، جوليا كرسنيفا ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1991 ، ص 78 .

(6). علم لغة النصّ (المفاهيم والاتجاهات) ، د. سعيد حسن بحيري ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، مصر - القاهرة ، ط1 ، 1997 ، ص 111 .

(7). الجواهري وسمفونية الرحيل ، د. خيال محمد مهدي الجواهري ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 1999 ، ص 46 .

1. تأثر الجواهري بالشعر القديم المتمثل بالشعر الجاهلي والشعر الإسلامي والشعر العباسي .
 2. تأثر الجواهري بالقرآن الكريم إلى حدّ عقد بعض آياته الكريمة واقتباس ألفاظه ومفرداته الشريفة .
 3. تأثره بالأمثال العربية حتّى أنّه عقد بعض هذه الأمثال .
 4. تأثر الجواهري بالتعابير الجاهزة .. التي تنتشر في شعره انتشاراً واسعاً .
 5. تأثر الجواهري الخاص بشاعرين مخصوصين هما (أبو تمام الطائي) و (أبو الطيب المتنبي) ... وتمثل هذا التأثير باحتذاء معانيهم .. وترسم ألفاظهم ... وكان هذا التأثير في الأبيات المفردة .. وفي القصائد أيضاً مما دعاه إلى معارضة هذين الشاعرين مراراً وتكراراً .
- ومن كل هذا نخلص إلى أنّ النصّ الشعري عند الجواهري هو نصّ متداخل مع نصوص عديدة ، فهو بؤرة التقاء عدّة نصوص في نصّ واحد له خصوصيته وشخصيته المستقلّة .

الفصل الخامس

الصورة الفنية

الفصل الخامس

الصورة الفنية

نتناول في هذا الفصل دراسة (الصورة الفنية) وما يتعلّق بها من أغراض بلاغية في شعر الجواهري ، والصورة الفنية " هي من أهم ما يُعنى به النقد الحديث " (1) ؛ فإنّ لغة الشعر يجب أن تكون تصويرية " فالكلمات والعبارات في الشعر يُقصدُ بها بعث صورٍ إيحائية ، وفي هذه الصور يُعيد الشاعرُ إلى الكلمات قوّة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة ، إذ الأصل في الكلمات في نشأتها الأولى كانت تدلّ على صور حسّية ، ثمّ صارت مُجرّدة من المُحسّات ، وهذا معنى ما يُقال من أنّ الكلمات في الأصل كانت هيروغليفية الدلالة أو تصويرية . والشاعر يُحاول أن يتحدّث بلغةٍ تصويرية في مُفرداته وجُمَلِه ، أي أنّه يُعيدُ إلى اللّغة دلالتها الهيروغليفية التصويرية الأولى ، بما يُبثّ في لُغته من صورٍ وخيالات " (2) . وعلى هذا فنمّة علاقة وثيقة بين فن الرسم وفن الشعر (3) . وقد أكّد هذه الصلة الوثيقة والعلاقة المتينة بين الشعر والرسم الفلاسفة والحُكماء المسلمون انطلاقاً من فكرة (المُحاكاة) فذهبوا إلى أنّه " كما أنّ المُصوّر الحاذق يُصوّر الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود ، حتّى إنهم يُصوِّرون الغُضاب والكُسالى ، مع أنّها صفات نفسيّة ، كذلك يجب أن يكون الشاعر في مُحاكاته يُصوّر كلّ شيء بحسب ما هو عليه حتّى يُحاكي الأخلاق وأحوال النفس " (4) ، فقد " ألخّ الفلاسفة على حسبيّة الصورة في الشعر بأنّها تقومُ بمُهمّة تقريب الأشياء المُجرّدة والأمور المعنوية وتوضيحها ، أي تقريب ما هو غائب عن الحسّ بما هو حسّيّ وعينيّ للعوام والجمهور الذين يعجزون عن إدراك الأفكار المُجرّدة إلّا عن طريق الحسّ والتخيّل " (5) .

ومن أسس الدراسة الأسلوبية المنهجية " إعطاء الأولوية للعلاقات المختلفة التي تربط بين الأشياء والتي تنظم العناصر على تباعد الشقة بينها – كثيراً أحياناً – فنكون منها أنظمة متماسكة الأجزاء . وإذا كانت مختلف مظاهر الارتباط

(1). دراسات بلاغية ونقدية ، د. أحمد مطلوب ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980 ، ص 362 .

(2). النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، 1973 ، ص 377 – 378 .

(3). يُنظر : قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور) ، د. عبد الغفار مكاوي ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1987 ، ص 5 .

(4). تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، القاضي أبو الوليد بن رُشد ، ضمن كتاب : فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1973 ، ص 222 .

(5). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتّى ابن رُشد) ، د. إفت كمال الروبي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص 230 .

بين أشتات المكونات خفية عادةً وخفياً دورها ، فإنها بيّنة في الصور واضحة ، وهي المحور الرئيسي الذي تدور عليه عملية التصوير " (1).
والقطبان العايمان اللذان يمثلان نوعي العلاقات الرئيسيين اللذين نجدتهما بين الصور هما : علاقات التشابه وعلاقات التداعي (2) وتشمل علاقات التشابه : التشبيه والاستعارة ، وتشمل علاقات التداعي : الكناية بكل أنواعها والمجاز العقلي وسوف نستعرض كلاً من هاتين العلاقتين على حدة .

أولاً. علاقة التشابه :

وتنقسم هذه العلاقة على قسمين رئيسيين هما :

- التشبيه .
- الاستعارة .

- التشبيه

التشبيه هو " الدلالة على اشتراك شيئين في أمر " (3) . ويُعدُّ التشبيه أبرز أنواع التصوير اطراداً في كلام البشر عامّة " (4) ، وقد اعتنى العرب بالتشبيه اعتناءً كبيراً فهو " جارٍ كثيرٌ في كلام العرب ، حتى لو قالَ قائلٌ هوَ أكثرُ كلامهم لم يبعد " (5) ، فالتشبيه " من الفنون الأولى التي اهتم بها البلاغيون والنقاد " (6) ، وهو " من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم " (7) ، فقد كان التشبيه من أكثر الفنون البلاغية دوراناً في أشعار الجاهليين " فلم يصفوا شيئاً إلاّ قرنوه بما يماثلُهُ و يشبهه من واقعهم الحسيّ " (8) ، فالتشبيه " في تراثنا العربي الشعري منذ

(1). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 142 .

(2). ينظر : المصدر نفسه ، ص 141 .

(3). الموسوعة العربية المُسيّرة ، دار نهضة لبنان للطبع والنشر ، بيروت - لبنان ، 1987 ، 519 / 1 .

(4). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 141 .

(5). الكامل ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد ، عارضة بأصول وعلّق عليه : محمّد أبو الفضل إبراهيم ، السيّد شحاتة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، مصر ، د.ت ، 3 / 93 .

(6). عبد الفاهر الجرجاني (بلاغته ونقده) ، د. أحمد مطلوب ، الناشر : وكالة المطبوعات - الكويت ، توزيع دار العلم للملايين - بيروت ، ط1 ، 1973 ، ص 124 .

(7). نقد النثر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (أو محمد بين أيّوب) ، تحقيق : عبد الحميد العبادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، 1980 ، ص 58 .

(8). العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط10 ، 1982 ، ص 228 .

العصر الجاهلي كان له مكان الصدارة " (1) . ويشكل التشبيه قاعدةً لفن واسع الاستعمال أيضاً ألا وهو الاستعارة فهي " مجاز علاقته المشابهة ، وكلمة التشبيه تُردُّ عند تحليل الاستعارة أو إجرائها ، ثمَّ هي في حقيقتها تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه " (2) ، فالاستعارة تتضمَّن التشبيه " وتنبثق عنه وكلُّ استعارة تُردُّ إلى تشبيه ، لكنَّ العكس لا يُمكن أن يتحقق ، فليس كلُّ تشبيه استعارة " (3) .

وفيما يأتي نستعرض أهم الفنون البلاغية البيانية التي شكلت سمات أسلوبية مهيمنة في شعر الجواهري .

1. التشبيه المجمل (المرسل)

هو التشبيه " الذي لم يذكر فيه وجه الشبه " (4) وقد قيَّدناه بـ (المرسل) لأنَّه تلازمُ أداة التشبيه (5) وتذكر مَعَهُ دائماً ، فالأداة تذكر مَعَهُ لغرض التنبيه على التشبيه بعد أن غاب وجه الشبه ، فأصبحت أداة التشبيه معلماً على وجود علاقة التشبيه بين الألفاظ ، وهذا الضرب من التشبيه " يدعو المرء إلى التفكير في الصفة والصفات المشتركة التي جعلت المشبَّه مماثلاً للمشبَّه به ، ممَّا يضيفي على الصورة لوناً من الغموض والإيحاء " (6) فهو يقتضي من المتلقي – بسبب من خلوه من وجه الشبه – " إلماماً خاصاً بإطار الحديث أو ثقافة معينة تُمكنه من الوقوف على الهدف المقصود " (7) ... وقد استغلَّ الجواهري هذه المزيَّة في هذا النوع من التشبيه في قصيدة (ظلام) حيث يقول :

كأنَّ العوالم رهنُ الثبورِ
كأنَّ الطبيعة بنتُ القبورِ
كأنَّ البحورَ سماءٌ تمورُ
كأنَّ السماءَ عجاجٌ يثورُ
كأنَّ العجاجَ بشيرُ النشورِ
كأنَّ النشورَ كفاخٌ يطولُ (8)

وهذا الأسلوب من التشبيه المجمل يمكن أن يصطلح عليه (التشبيه المتسلسل) ، إذ يكون المشبَّه به (في نهاية كلِّ شطر) مُشبَّهاً في الشطر التالي ، وهكذا دواليك

(1). النقد الأدبي وأدب النقد ، أ. د. محمد بركات حمدي أبو علي ، دار وائل للنشر ، عمَّان – الأردن ، ط 1 ، 2001 ، ص 233 .

(2). علم البيان ، د. عبد العزيز عتيق ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، 2003 ، ص 128 .

(3). فنون التصوير البياني ، د. توفيق الفيل ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط 1 ، 1987 ، ص 199 .

(4). معجم المصطلحات البلاغية وتطوُّرها ، د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد – العراق ، 1987 ، 2 / 199 .

(5). ينظر : المصدر نفسه : 2 / 201 .

(6). علم أساليب البيان ، د. غازي يموت ، دار الأصاله للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1983 ، ص 150 .

(7). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 147 .

(8). الديوان 4 / 142 .

، أي أنّ القافية تكون بمنزلة (الحلقة) في السلسلة التي ترتبط بها بداية الشطر التالي ، وهذا الأسلوب قريب الشبه بالمصطلح البلاغي الذي يُسمّى " التسبيغ " (1) كما في قول ليلى الأخيلية في مدح الحجاج :
 إذا نَزَلَ الحَجَّاجُ أرضاً مريضةً
 شفاها من الداء العضال الذي بها
 سقاها
 تتبّع أقصى دائها فشفاها
 غلامٌ إذا هزّ القناة سقاها (2)

وهذا الأسلوب – أيضاً – أقرب إلى الآية الكريمة ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾ (3)
 فالآية الكريمة قائمة على التشبيه وكذلك أشطار قصيدة (ظلام) .
 إنّ ظروف النصّ (*) وحالة الشاعر التعيسة حين كتابة القصيدة كان لها الدور الأكبر في اللجوء إلى هذا النوع من (التشبيه المتسلسل) والذي هو عبارة عن حلقات متداخلة متشابكة تعبّر عن تشابك الهموم في نفس الشاعر فقد اعتمد الشاعر اعتماداً على (التشبيه المجمل) في تصوير مظاهر الطبيعة وتهويلها فكرّر هذا النوع من التشبيه في ستة أشطار في قصيدته نفسها (4) ، مفسحاً المجال للتصوّر والتخيّل وهو ما يمتاز به (التشبيه المجمل) لعدم ذكر وجه الشبه (5) .

2. التشبيه التمثيلي

هو " أن يريد الشاعر إشارةً إلى معنى فيضع كلاماً يدلُّ على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يُشير إليه " (6) ، وقد أكثر الجواهري من هذا الضرب من التشبيه منذ بداياته الشعرية الأولى كقوله في وصف الرُصافة :
 لها الله ما أبهى ودجلة حَوْلَهَا
 تُلْفُ كما التَفَّ السَّوَارُ على الزَّندِ (7)
 وقوله :

-
- (1). معجم مصطلحات البلاغية وتطوّرها ، ص 142 – 143 .
 (2) ديوان ليلى الأخيلية ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له : د. عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، بيروت – لبنان ، د . ت ، ص 113 .
 (3). النور: 35 .
 (*) نظم الشاعر هذه القصيدة (في معتقل أبي غريب ... وكان قد اعتقل هناك إثر انتفاضة تشرين (1952) .
 (4). ينظر : الديوان : 4 / 142 – 143 . وينظر أيضاً : 4 / 17 ، 18 ، 21 ، 3 / 319 ، 341 ، 342 ، 344 ، 347 ، وغيرها .
 (5). يُنظر : علم أساليب البيان ، ص 151 .
 (6). نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، د . ت ، ص 159 - 160 .
 (7). الديوان : 1 / 197 .

- ومما بغداد والاداب إلا
وأحياناً يرد التشبيه التمثيلي مبسوطاً على بيت مستقل كامل ، كقوله :
تُعَلِّلُ نَفْساً بِأَطْيَافِهَا
وموعظةً لَكَ مَنْ غَلَّوْا
كأعمى أضلَّ سواء السبيل
وحيداً ، وقد فاتهُ المنزلُ (2)
وقد وَرَدَ في بيتين متتاليين في قوله :
إن هذا الجمال - سلمى- غذاء الروح لولاه آذنت بهلاك
وأرى مَنْ يُلوم فيه كمن يرشد ذا بُلغةٍ إلى الإمساك
أو كساع يسعى لتجفيف ماء النهر إشفاقاً على الأسماك (3)
أما أداة التشبيه المستعملة في هذا الضرب من التشبيه فمتنوعة مثل (كَأَنَّ)
كما في قوله :
كَأَنَّ التَّلُوجَ النَّازِلَاتِ عَلَى الرَّبَى
عمائمٌ بيضٌ كُورَت فوق مفرق (4)
وقد لا يستعمل الأداة كما في قوله في (يوم الشهيد) :
ودمٌ أريقَ على يديَّ يُهزُّني
هَزُّ الذبيح وقد علاهُ حُسامٌ (5)
أهمُّ أداة وأعمُّها استعملها الجواهري في هذا الضرب من التشبيه هي (كما)
على هذه الصورة :
[فعل] (كما) [فعل]
مثل قوله :
ترى الورقة الصفراء تنمو على الحيا
نشرت له شُمَّ المتالع والقُرى
وأُبت كما يؤوب النسر هيضت
يوم الشهيد بك النفوس تفتحت
وبرمَّت بالطبقات يحلُبُ بعضها
ورحَّت سماحاً تحضنين صروفه
رُويداً كما ينمو الرضيع على الدَّر (6)
كما نثرَ الصيَّاد للطائر الحَبَا (7)
قوادمُها بعاصفةٍ غُرام (8)
وعياً كما تفتح الأكمَام (9)
بعضاً كما حَلَبَ الرُّعَاةُ الشَّاء (10)
كما احتضنَ السيفَ الجُرازَ قراب (11)
وأحياناً تأتي (كما) في بداية البيت ، كما في قوله :

(1). الديوان : 1 / 444 .

(2). الديوان : 6 / 33 .

(3). الديوان : 102/2 - 103 .

(4). الديوان : 1 / 258 .

(5). الديوان : 3 / 276 .

(6). الديوان : 1 / 365 .

(7). الديوان : 3 / 66 .

(8). الديوان : 4 / 83 .

(9). الديوان : 3 / 273 .

(10). الديوان : 6 / 53 .

(11). الديوان : 4 / 180 .

كما تفجّر عيناً ثرّة حَجَرٌ	قاسٍ تفجّر دمعاً قلبي الصلْدُ (1)
كما يُقرعُ (الجرسُ) للناشئين	تأتي إلى الناس منه النذرُ (2)
كما جاوبت بومة بومة	تقارض ما بينها بالثنا (3)

3. التشبيه الضمني :

هُوَ " التشبيه الذي لا يكون ظاهراً في الكلام ، بل يُفهم منه تلميحاً ، لعدم وضع الطرفين في صورةٍ من صور التشبيه المعهودة " (4) ، ويكون المُشَبَّه به - في هذا الضرب من التشبيه - " مُسلّم الحكم معروفه عند المُخاطب ، وذلك يُستعمل عند إرادة إمكان المُشَبَّه " (5) . وقد عمد الجواهري إلى هذا الضرب من التشبيه ، كقوله - مُشَبَّهاً (الشعب) بـ (الأغنام) - :

شعبٌ يُجاغ وتستدرُّ ضروعُهُ ولقد ثمارٌ لثَلَبَ الأغنامُ (6)

وقوله - مُشَبَّهاً (كبده) بـ (الجمرة) - :

لئن غطى على كبدي أديمٌ فكم من جمرةٍ كُسيَتْ رَمادا (7)

وقوله - مُشَبَّهاً (كلامه) بـ (الصلال) - :

حذار فإن في كلّمي ختوفاً مُخبّأةً ، وفي رملٍ صلالا (8)

وهكذا تتنوّع التراكيب المستعملة في هذا الضرب من التشبيه ، ولكن أهمّ تركيب يرد فيه هذا التشبيه هُوَ الاستفهام المجازي الذي يخرج إلى الإنكار كما في قوله :

بماذا يخوِّفني الأرذلون ؟!	وممّ تخافُ صلال الفلا ؟! (1)
هَبّوا فعن عرينه	كيف ينام الأسدُّ ؟! (2)

(1). الديوان : 2 / 351 .

(2). الديوان : 2 / 135 .

(3). الديوان : 3 / 211 .

(4). دروس في البلاغة ، الشيخ معين دقيق العاملي ، المركز العالمي للدراسات الإسلامية ، قم - إيران ، ط2 ، 1383هـ ، ص 125 . ويُنظر : علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، د. بسيوني عبد الفتاح ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 2004 ، ص 111 . ويُنظر : البلاغة الواضحة ، علي الجارم ومصطفى أمين ، دار المعارف بمصر ، ط7 ، د. ت ، ص 47 .

(5). عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، الشيخ بهاء الدين السبكي (ت 773هـ) ، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ط1 ، 2003 ، 2 / 114 .

(6). الديوان : 3 / 273 .

(7). الديوان : 1 / 394 .

(8). الديوان : 6 / 182 .

وقالوا تناسى ولا حَـنَّـةً وهل بابلٌ حَنٌّ للمحبس (3)
ولا شكاةً أيشكو السيف منجرداً ؟ لا يُخلق السيف إلا وهو منجرّد (4)
إنّ هذا التركيب يُعدُّ سمةً أسلوبيةً بارزةً تميّز هذا الضرب من التشبيه مثلما
يعدّ التشبيه الضمني – بصورة عامة – من السمات الأسلوبية البارزة في شعر
الجواهري عامّة .

الاستعارة :

أكّد البلاغيون العرب قدرة الاستعارة على بلاغة الكلام وتأثيره في
المُتلقي ، فالاستعارة " أوكّذ في النَّفس من الحقيقة ، وتُفعل في النفوس ما لا تفعله
الحقيقة " (5) . وكانت الاستعارة موضع اهتمام النقاد العرب القدامى ، فقد عرفوا
قيمتها في تشكيل الصور الشعرية ، حتى أنّ (ابن خلدون) قال في تعريف الشعر (أو حِدّه) : " هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ... " (6) ، أمّا ما
يخلو من الاستعارة " فإنّه في الغالب ليس بشعر " (7) ، وهذا يدل على أنّ
" الصور الشعرية – بمفهومها القديم – قفزت إلى المرتبة الأولى بعد أن كانت
موسيقى الشعر تحظى بتلك المرتبة عند كثير من النقاد العرب القدامى " (8) .
فالاستعارة هي " من أبرز صور البيان العربي ، وأروع مشاهد التصوير
الفني " (9) ، وتتميز الاستعارة ، بكل أنواعها في النقد الحديث ، بأهميّة خاصّة
" فهي تُشكّل قلب العملية الشعرية " (10) .

أمّا أهم وأعم أنواع الاستعارات في شعر الجواهري فهي :

1. الاستعارة التبعية .
2. وما يمكن أن يُصطلح عليها (الاستعارة الإضافية) .

(1). الديوان : 3 / 207 .

(2). الديوان : 1 / 93 .

(3). الديوان : 1 / 136 .

(4). الديوان : 5 / 354 .

(5). البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، د. أحمد أحمد بدوي ، د. حامد عبد المجيد ، مراجعة :
أ. إبراهيم مصطفى ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، القاهرة ،
1960 ، ص 41 .

(6). مقدّمة العلّامة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون ، مطبعة مصطفى محمد – المكتبة التجارية
الكبرى ، مصر ، د . ت ، ص 573 .

(7). المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(8). الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في أصالة الشعر) ، د. عدنان قاسم ،
منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية
الاشتراكية ، ط1 ، 1980 ، ص 247 .

(9). أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة) ، د. محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية
العامة ، العراق – بغداد ، 1986 ، ص 93 .

(10). اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقالات) ، يوسف اسكندر ، دار الشؤون الثقافية العامة ،
بغداد – العراق ، ط1 ، 2004 ، ص 134 .

وسوف ندرس كلاً منهما على حدة .

1. الاستعارة التبعية :

" هي أن لا يكون معنى التشبيه داخلاً دخولاً أولياً " (1) فيها ، وتقع في غير أسماء الأجناس ، وما يهْمُنَا في هذا النوع من الاستعارة هو الاستعارة في الأفعال التي هي قسم من أقسام الاستعارة التبعية (2) ، فهناك أفعال مخصوصة تكررت في استعارات الجواهري ممّا يُشكِّلُ سمةً أسلوبية في شعره ، أمّا قرينة الاستعارة التبعية فأحياناً يكون مدارها على المفعول (3) وأحياناً يكون على الفاعل (4) أو نائبه ، فممّا كانت القرينة المفعول في شعر الجواهري الفعل (قاء) في قوله :

وخَلَّ (البوم) ناعبةً تقيء الحقد والحَسداً (5)
وقوله :

وقاء اللئيم الدون ما في ضميره وجَفَّ فما عند الكريم شرابُ (6)
وقوله :

ومشت سُموماً ضغائن في أنفس ومجالسٍ ورسالةٍ وكتاب
قد كاد يرضعها الوليدُ براءةً ويقيئها حقداً على الأتراب (7)
ومن الأفعال المتكررة التي كانت قرينة استعارتها الفاعل الفعل (عَقَّ) في قوله :

غرؤوك إذ دارت كؤوس خداعهم حتّى سكرت فعقّك الندمانُ (8)
وقوله :

لا هُمَّ ما قدرُ البيان إذا انزوى عنه الضميرُ وعَقَّه الإلهامُ (9)
وقوله :

حبيبتي منذ كان الحبُّ في سحرٍ خلّو النسائم حتّى عَقَّه الشفقُ (10)
ومن الأفعال التي كان قرينتها (نائب الفاعل) الفعل (داف) في قوله :
أديف (الرافدان) فلن يُرادا ولا (بردي) من البلوى يُذاقُ (11)

(1). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص 148 .

(2). ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص 165 .

(3). ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، الشيخ : عبد الرحيم أحمد العباسي (ت963هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت _ لبنان ، دت ، 2 / 148 .

(4). ينظر : شرح التلخيص ، الشيخ أكمل الدين محمد بن محمد البابرّي (ت 786 هـ) ، دراسة وتحقيق : د. محمد مصطفى رمضان صوفية ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ، ط 1 ، 1983 ، ص 572 .

(5). الديوان : 6 / 212 .

(6). الديوان : 4 / 180 .

(7). الديوان : 6 / 15 .

(8). الديوان : 1 / 154 .

(9). الديوان : 3 / 277 .

(10). الديوان : 6 / 223 .

(11). الديوان : 1 / 341 .

- وقوله :
 دَيْفَتْ أَغَانِيهَا بِهَا وَارْتَمَتْ
 وقوله :
 وَأَفْرَاحٍ شَحِيحَاتٍ أُدِيفَتْ
 سوداء أطياف وأحلام (1)
 بأفراح جُبلن على السَّماح (2)

2. الاستعارة الإضافية :

- يشيع في شعر الجواهري ضرب من الاستعارة يقوم على لفظين متضايفين ، (اليد) و (الكف) المضايين إلى ألفاظ شتى ، مثل قوله :
 فسارية العَلمِ المسْتَقْلِّ
 بغير يد الموت لم تُرْفَعِ (3)
 وقوله :
 أَمَّا القوافي فَأَنْغَامٌ تُوقِّعُهَا
 يدُ الخطوب إذا ما هَيَّجَتْ عَصِي (4)
 وقوله مكرراً هذه الاستعارة عينها :
 لَبْنَانُ يَا خَمْرِي وَطِيبِي
 لَا لَامَسْتَكِ يَدُ الْخُطُوبِ (5)
 وهذا النوع من الاستعارة – الذي يُسمَّى في البلاغة العربية (الاستعارة المكنية) (6) – قديم في الشعر العربي ، فقد وردَ في معلقة (لبيد) في قوله :
 وَغَدَاةٌ رِيحٌ قَدْ وَزَعَتْ وَقَرَّةً
 إِذْ " جَعَلَ لِلشَّمَالِ يَدًا " (8) .
 أمَّا (الكف) فتكاد تكون مرادفةً لـ (اليد) في هذا الضرب من الاستعارة ، كقول الجواهري في وصف قصر المتوكل :
 قَدْ كَانَ فِي خَفْضِ النِّعَمِ فَبَالِغَتْ
 كَفُّ اللَّيَالِي السُّودِ فِي تَحْوِيلِهِ (9)
 وقوله مكرراً هذه الاستعارة ذاتها :
 سَدَّتْ عَلَيَّ مَجَارِي الْعَيْشِ صَافِيَةً
 كَفُّ اللَّيَالِي وَأَجْرَتْهَا بِأَقْدَاءِ (10)
 وقوله :
 سَوَاءٌ صَالِبِ الصِّفَا وَالزُّجَا
 جَ كَسْرًا بِكَفِّ الْقَضَا وَالْقَدَرِ (11)
 وقوله :

(1). الديوان : 6 / 139 .
 (2). الديوان : 1 / 443 .
 (3). الديوان : 4 / 235 .
 (4). الديوان : 2 / 203 .
 (5). الديوان : 5 / 51 .
 (6). ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 1 / 146 .
 (7). ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، دار صادر ، بيروت ، د. ت ، ص 176 .
 (8). أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ. ريتز ، ط 2 ، 1979 ، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثني ببغداد ، ص 43 .
 (9). الديوان : 2 / 180 .
 (10). الديوان : 2 / 91 ، وينظر 2 / 284 .
 (11). الديوان : 2 / 136 .

- لأبد معجلة كف الخراب به بيت يقوم على هذي الأساطين (1)
 والملاحظ أن هذه الاستعارة تُضاف – في الأعم الأغلب – إلى ألفاظ سلبية (الموت ، الخراب ، الخطوب ، الليالي السود ، ... الخ) .
 وتضاف إلى ألفاظ مدمومة بغیضة مثل (النفاق⁽²⁾ ، الإقطاع⁽³⁾ ، .. الخ) .
 ومن الألفاظ التي قامت على هذا الضرب من الاستعارة لفظة (جمر) أو (جمر) في قوله في مطلع قصيدة (خلّت غاشية الخنوع) :
 خلّت غاشية الخنوع ورأيي وأتيت أقبس جمره الشهداء (4)
 وقوله – أيضاً – في القصيدة ذاتها :
 سيرون كيف تجيد في إبانها صنع المعاجز جمره البغضاء (5)
 وقوله :
 هذا الدم الرقراق نهها ض بمبا يعيي حمول
 يُذكي بجمرتيه العزرا ثم إذ يُبلّدها الخمول (6)
 إذ يعود الضمير المذكّر الغائب في (جمرته) على (الدم) في البيت الأوّل .
 وقوله مضيقاً الـ (جمر) :
 وتوطينا على جمر المنايا وإخلاداً إلى حرّ الجلال (7)
 والملاحظ أن لفظة (الجمر) أو (الجمر) تختصّ بالإضافة إلى ألفاظ تتضمن الدلالة على الصراع والنزاع مثل (الشهداء ، البغضاء ، الدم ، المنايا ... الخ) .

مصادر الصورة الفنية

إنّ التشبيهات والاستعارات " ليست غايةً في ذاتها إنّما هي غاية لمعانٍ تُمثّلها ، معانٍ تُصوّر انطباعات روح الكون في خيال الأديب . ولكلّ أديب انطباعاته ، وكذلك لكلّ أديب استعاراته وتشبيهاته ومجازاته بحيث نستطيع أن نقول إنّها صوره ، صور نفسه وما انعكس عليها من روح الوجود " (8) ، فالغاية من الوقوف على مصادر التصوير لدى الشاعر هي تشخيص " خصائص المثل العليا في التصوير عند الشاعر " (9) ، وهي – في الوقت نفسه – بحثٌ في " المنظار الذي ينظر منه الشاعر " (10) إلى الكون بعد أن أدرك الكون واستوعبه

(1). الديوان : 5 / 97 .

(2). ينظر : الديوان : 4 / 281 .

(3). ينظر : الديوان : 2 / 357 .

(4). الديوان : 4 / 217 .

(5). الديوان : 4 / 222 .

(6). الديوان : 4 / 107 .

(7). الديوان : 3 / 19 .

(8). في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف – مصر ، ط 5 ، 1977 ، ص 173 .

(9). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 169 .

(10). المصدر نفسه ، ص 169 .

عن طريق حواسِّه الخمس ، فإنَّ " الصورة تعبير عن نفسيَّة الشاعر ، وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام " (1) . فالبحث في مصادر التصوير لدى الشاعر هو البحث في المواد التي تشكَّلت منها صورهِ الشعريَّة ، إذ " إنَّ غنى تجارب الأديب في الحياة ومُعاشته للأحداث وللطبيعة يجعلانه قادراً على الإفادة من القدرات التخيلية وربط الحدث أو الحالة التي تُشكِّل منطلق تجربة له بما عرف من قبل أو ببعض الخصائص والسمات فيها " (2) . فبالصورة الفنية نستكشف " موقف الشاعر من الواقع " (3) .

وتنقسم مصادر التصوير في شعر الجواهري على قسمين رئيسيين هما :
أولاً. المصادر الطبيعية .
ثانياً. المصادر الثقافية .

أولاً. المصادر الطبيعية

أمَّا المصادر الطبيعية فتتقسم على قسمين رئيسيين هما :

1. الطبيعة الجامدة .
2. الطبيعة المتحرّكة .

1. الطبيعة الجامدة

أمَّا الطبيعة الجامدة فتوزع مظاهرها على :

أ. النور وملحقاته :

استعار الجواهري (النور) – كثيراً – من الطبيعة الجامدة لرسم صورهِ الشعريَّة ، مثل قوله مخاطباً البحر :
وهل شعَّ إلاَّ عنكَ نورٌ عباقرٍ
وقوله مشبِّهاً نفسه بالنور :
كُن أيُّها النور المضيء بنفسه
أمَّا مظاهر (النور) فأكثرها تكراراً في شعرهِ هو (الفجر) كقوله في مطلع قصيدة (أنشودة السلام) :
جيشٌ من السِّلْم معقودٌ به الظَّفَرُ
وقوله :
أسرى إلى الشاكِّ اليقينُ يهزُّه
وموكبٌ كشعاع الفجر ينتشرُ (4)
ووحى أساطير ، وبدعُ فطاحل (5)
في مهرجان الحقِّ فصلَ خطاب (6)
كالفجر يزحف من شقوق الباب (1)

(1). فن الشعر ، د. إحسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1959 ، ص 238 .
(2). جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ، د. فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، دار الفكر ، دمشق – سوريا ، ط2 ، 1996 ، ص 37 .
(3). الصورة الفنية (في التراث النقدي البلاغي عند العرب) ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 1992 ، ص 7 .

(4). الديوان : 7 / 94 .

(5). الديوان : 6 / 16 .

(6). الديوان : 4 / 335 .

- وقوله :
 ووجهه كشاع الفجر منطلق
 وعينه كوميض الجمر تتقد (2)
 وقوله :
 وبينهم يشق الدرب جيل
 وقوله أيضاً مكرراً (ضوء الفجر) :
 ولطالما خفقت على
 سمح كضوء الفجر عفا (4)

ب. النار وملحقاتها :

- يقتبس الجواهري من الطبيعة الجامدة (النار) لتصوير معانيه الشعرية ،
 كقوله :
 وذاك به وهج الإباء فردة
 ولكنهم مظهر من مظاهر النار في شعر الجواهري هو (الجمرة) أو (الجمر)
 ... فكثيراً ما استعمل الجواهري (الجمر) لوصف شعره ، كما في قوله :
 وكنت متى أغضب على الدهر أرتجل
 محرقة الأبيات قاذفة جمر (6)
 وقوله :
 الشعر أصبح وهو لعبة لأعب
 وإن لم يسئل ضرماً وجرماً لاهبا (7)
 ويشبه إحدى قصائده بـ (الجمرة) في قوله :
 وما هي إلا جمرة تكرر ونها
 ستأتكم من بعدها جمرات (8)
 ومن مظاهر (النار) الطبيعية (الصواعق) - التي هي نار سماوية - فقد
 استعملها الجواهري كثيراً في صورته الشعرية ، مثل قوله :
 لقد ابتلوا بي صاعقاً متلهباً
 وقد ابتليت بهم جهاماً كاذباً (9)
 وقوله في قصيدة (آمنت بالحسين) مستعيراً للثورات الدينية - السياسية
 صورة الصواعق :
 تعاليت من صاعق يلتظي
 تأرم حقداً على الصاعقات
 ولم تبذر الحب إثر الهشيم
 فإن تدج داجية يلمع
 لم تنء ضيراً ولم تنفع
 وقد حرقتة ولم تزرع (10)

(1). الديوان : 6 / 11 ، وينظر : 6 / 87 .

(2). الديوان : 5 / 353 .

(3). الديوان : 5 / 277 .

(4). الديوان : 7 / 76 .

(5). الديوان : 4 / 39 .

(6). الديوان : 2 / 86 .

(7). الديوان : 2 / 86 .

(8). الديوان : 1 / 468 .

(9). الديوان : 3 / 400 .

(10). الديوان : 3 / 234 .

إنَّ اقتباس الجواهري (النار) بقسميها : الطبيعي (الصواعق ، ... الخ) والصناعي (الجمر ، ... الخ) يُعبّر عن مدى غليان نفسه وحدة مزاجه ويدلان على طبع (ناري) متأصل فيه ، وليس هذا بغريب فالجواهري قد مارس السياسة وعاش حِقبتها العصبية الزاخرة بالثورات والانقلابات ، فانطبع هذا في شعره فكان شعره ناري النزعة .

ج. الماء وملحقاته

إذا كانت (النار) بوصفها مصدراً من مصادر الصورة الفنية لدى الجواهري تمثّل المصدر المهيمن في اقتباس الصور ، فإنّ (الماء) – المنافس والمضاد الطبيعي لها – يأتي بعدها مباشرة ، ويبدو أنّ هناك صراعاً محتدماً بين (النار) و (الماء) في شعر الجواهري ، كما في قوله :

سَلَّطْتُ عَقْلِي عَلَى مِيلِي صَبِراً كَمَا سَلَّطُوا مَاءً عَلَى نَارِ (1)
وَعَطَفْتُ

إذ طابق بين (الماء) و (النار) وشبّه العقل بـ (الماء) والعاطفة بـ (النار) . واستعمل مظهراً من مظاهر الماء هو (الثلج) في تصوير هذا الصراع في قوله :

حَالَ رِيعَانِ الشَّمْسِ ضَحَى وَتَمَشَّى الثَّلْجُ فِي الضَّرَمِ (2)
وَفِي قَوْلِهِ أَيْضاً :

تَمَشَّى الثَّلْجُ فِي جَذَوَاتِ قَلْبِ مَدَى خَمْسِينَ يَشْتَعْلُ اشْتِعَالاً (3)
أَمَّا أَهْمُ مَظَاهِرِ (الماء) في تشكيل الصورة الشعرية عند الجواهري فهما (النبع – الينبوع) و (الموج) . أمّا (النبع) ففي قوله :

صَفَّوْا كَالنَّبْعِ إِعْلَاناً وَطَابَوْا كَالنَّدَى سِرّاً (4)
وقوله مُشَبَّهاً القلب بـ (النبع) في قصيدة (عدنان المالكي) :

عَلَى الْحُدُودِ بَحِثِ الْوَرْدُ ذُو حَرَدٍ صَدْرُ تَفَجَّرَ نَبْعٌ فِيهِ فَوَارُ (5)
وقوله في (يا بن الفراتين) مُشَبَّهاً قلبه بـ (النبع) أيضاً :

مَا بَيْنَ جَنْبَيْكَ نَبْعٌ لَا قَرَارَ لَهُ مِنْ الْمَطَامِحِ يَسْتَسْقِي وَيَرْتَقِدُ (6)
وقوله مُشَبَّهاً القلب بالينبوع :

وَمَفْؤُهُ كَالْفَحْلِ عِنْدَ هَدِيرِهِ فَذِّ الْبَيَانَ يَفِيضُ مِنْ يَنْبُوعِ (7)
وقوله أيضاً :

لَا تَبْخَسُوا قَدْرَ الدَّمُوعِ فَإِنَّهَا دُفَعُ الْهَمُومِ تَفِيضُ مِنْ يَنْبُوعِ (1)

(1). الديوان : 1 / 429 .

(2). الديوان : 6 / 119 .

(3). الديوان : 6 / 175 .

(4). الديوان : 5 / 167 .

(5). الديوان : 4 / 267 .

(6). الديوان : 5 / 349 .

(7). الديوان : 2 / 303 .

وقوله مُشَبَّهاً نفسه بـ (الينبوع) :
 أَنَا يَنْبِوعٌ مِنَ الْبَرَمِ أَنَا تَعْيِيرٌ مِنَ السَّامِ (2)
 أَمَّا (الموج) فقد استعمله الجواهري لتصوير الاشتباك والاكتظاظ كما في قوله :

وذو الخلق الضافي يُخَال مَرْقَهَا وفي الصدر أمواج الأسي تتلاطم (3)
 وفي قوله أيضاً :

مَا نَاشَ كَفَّكَ مِنْ تَيَّارِهِ بَلَلٌ لَمَّا تَحْدَاكَ مَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ (4)
 ويصور بـ (الموج) القوة العارمة ، كما في قوله :

غِيْدَاءٌ : بَيْنَ جَوَانِحِي شُعْلٌ يَجْرِي لَهَا نَفْسٌ فَتَشْتَدُّ
 مَجْنُونَةٌ كَالْمَوْجِ عَارِمَةٌ كَالْمَوْتِ لَا يَقْوَى بِهَا شَدُّ

د. الأرض وملحقاتها

وتشمل هذه المصادر كلَّ ما يخرج من الأرض بصورة طبيعية (كالنبات) أو ما يستخرج منها بصورة اصطناعية (كالمعادن) .

فمن النباتات التي تبتأها فنَّ الجواهري (الأزهار والأوراد) ، كما في قوله :
 وَمَنْى كَأَزْهَارِ الرَّبِيعِ عَلَى الْمَدَى تَتَجَدَّدُ (5)

وقوله مُشَبَّهاً حبيبته بـ (الوردة) :
 أَفْسَدَتْ (مَيْكِي) وَمَيْكِي وَرْدَةٌ قُطِفَتْ مِنْ جَنَّةِ الْخُلْدِ إِذْ رَضَوَانَهَا هَجَدَا (6)

ويشبه أخاه (جعفرأ) بالزهرة في قوله :
 وَيَا زَهْرَةً مِنْ رِيَاضِ الْخُلُودِ تَغْوُّ لَهَا عَاصِفٌ مُرْزَمٌ (7)

ويشبه حبيبته له بـ (الزهرة) في قوله :
 يَا زَهْرَةً فِي رَيْعِهَا قُطِفَتْ كَأَرْقٍ مَا يَتَفَتَّقُ الزَّهْرُ (8)

أَمَّا المعادن فَإِنَّ (الذهب) هو صاحب الرقم الأعلى في استعمالات الجواهري ، كما في قوله مُشَبَّهاً الشَّطَّ بالذهب :

إِنِّي وَعَيْشٌ مَضَى عَلَيْكَ بِهِيَّ وَشِعَاعٌ مِنْ شِطِّكَ الذَّهَبِيَّ (9)
 ويشبه الجواهري نفسه بـ (الذهب) في قوله :

إِنْ أَنْكَرْتَنِي أَنْسُ ضَاعَ بَيْنَهُمْ قَدْرِي فَمَنْ عَرَفَتْ ((الْحَجَّارَ)) بِالذَّهَبِ (10)

(1). الديوان : 2 / 51 .

(2). الديوان : 6 / 120 .

(3). الديوان : 2 / 199 .

(4). الديوان : 1 / 518 ، 5 / 255 .

(5). الديوان : 6 / 87 .

(6). الديوان : 6 / 96 .

(7). الديوان : 3 / 261 .

(8). الديوان : 2 / 213 .

(9). الديوان : 1 / 221 .

(10). الديوان : 1 / 311 .

- ويشبه (النفط) ب (الذهب) في قوله :
- دَهَباً يَسِيلُ وَفِي مَصَا رِف ((لَنَدِنِ)) يَتَجَمَّدُ (1)
- ومن المعادن يمكن أن نلحق (الآلات) التي تصنع منها ، وأهم هذه الآلات المصنوعة من المعدن هي (السيف) ، فقد أُولع الجواهري بصورة (السيف) منجرباً في قوله :
- من كلِّ منفَتَلِ الكشَّاحين محترِبِ يَنسَلُ كالسيف غُرِياناً وينجربُ (2)
- وقوله مُشَبَّهاً نفسه بالسيف المتجَرِّد :
- كالسيفِ اقْطَع صارماً وَكذلك المتَجَرِّدُ (3)
- وقوله مُشَبَّهاً نفسه بالسيف أيضاً تشبيهاً ضمناً :
- ولا شكَاةً أيشكو السيف منجرباً ؟ لا يُخْلِقُ السيف إلاَّ وَهُوَ منجربُ (4)
- وهناك تشبيهات عدَّة - مطلقه - بالسيف بصفات السيف أو مرادفاته (5) .
- وهكذا نرى أنَّ الجواهري يستمدُّ صورته الشعرية من ثلاثة عناصر هي : (النار) و (الماء) و (الأرض) وهي - مع الهواء - العناصر التي تتألف منها " الأجسام المختلفة الطباع " (6) .

2. الطبيعة المتحركة (عالم الحيوان) :

- أمَّا المصدر الثاني الذي اقتبس منه الجواهري صورته الشعرية فهو (عالم الحيوان) ويُقسم عالم الحيوان في شعر الجواهري على :
- أ. الطيور .
- ب. الحيوانات المفترسة .
- ج. الزواحف .

أ. الطيور

- اهتمَّ الجواهري بالطيور الكاسرة الثلاثة (الصقر ، النسور ، العقاب) ولا يمكن أن نفهم في تصويره لهذه الطيور الثلاثة إلاَّ أنَّها مترادفة ... فليس ثمة مفهوم واضح ومميِّز لكلِّ منها ، ويبدو أن ذكرها في شعره خاضع للوزن والقافية.
- أمَّا الصقر أو (الأجل) فيشبهه به الممدوح كثيراً كقوله :
- وصقرٍ تحامته الصقورُ وراعها من النظر الغضبان موتٌ مداهمُ (7)
- وقوله أيضاً في معرض المدح :

(1). الديوان : 6 / 89 .

(2). الديوان : 6 / 196 .

(3). الديوان : 6 / 93 .

(4). الديوان : 5 / 354 .

(5). يُنظر : الديوان : 1 / 163 ، 2 / 332 ، 3 / 282 .

(6). التعريفات ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بـ (السيّد الجرجاني) ، دار

الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية ، العراق - بغداد ، 1986 ، ص 90 .

(7). الديوان : 2 / 201 .

- صَقْرٌ يَضِيقُ مَطَارَهُ بِجَنَاحِهِ
وَقَوْلُهُ أَيْضاً :
- (1) حَتَّى يُخَالِ الْجَوَّ غَيْرَ وَسِيعٍ
- وَشُمُّ جِبَاهٍ كَخَفَقِ الصَّقُورِ
وَيَشْبَهُ نَفْسَهُ بِالصَّقْرِ فِي قَوْلِهِ :
- (2) عِظَاماً تَتَانَّرُ ، أَوْ تَضَرَعُ
- وَمَسَّحَتْ مِنْ ذِيلِ الْحَمَامِ تَمَلَقاً
وَأَمَّا النَّسْرُ فَهُوَ يَذْكُرُهُ مَشَبَّهاً نَفْسَهُ بِهِ فِي الْقَافِيَةِ ، مِثْلُ قَوْلِهِ :
- (3) وَأَنْزَلْتُ مِنْ عَلِيَا مَكَانَتَهُ صَقْرَا
- عَرَّتِ الْخُطُوبُ فَمَا خَفَضَتْ لَهَا
وَيَقُولُ مَشَبَّهاً نَفْسَهُ بِالنَّسْرِ وَالْعِقَابِ تَشْبِيهاً ضَمْنِيّاً فِي قَوْلِهِ :
- (4) مِنْ جَانِحٍ وَكَذَلِكَ النَّسْرُ
- وَلَا يَتَهَضَّمُكَ انْخِفَاضُ فَطَالَمَا
وَيَذْكُرُ الْعِقَابَ فِي قَوْلِهِ فِي قَصِيدَةٍ (عَبْدِ الْحَمِيدِ كِرَامِي) :
- (5) تَخَفَّضَ نَسْرٌ صَاعِداً وَعُقَابٌ
- أَعْقَابُ لَبْنَانٍ تَدْنِسُ وَكَرَهُ
ثُمَّ يَسْتَعِيرُ صُورَ الطَّيْرِ الضَّعِيفَةِ مَعَ الطَّيْرِ الْكَاسِرَةِ لـ (لَبْنَانِ) مَعَ الدُّوَلِ الْكُبْرَى فِي قَوْلِهِ فِي الْقَصِيدَةِ نَفْسَهَا :
- (6) لِلْأَجْنَبِيِّ قَوَاعِدُ وَمَطَارُ ؟ !
- بِجَنَاحٍ أَقْتَمَ كَاسِرٍ طَيَّارُ
لَا الرِّيشُ يَنْجِدُهُ وَلَا الْمَنْقَارُ
وَيَوْمَ يَنْزِلُ عُشُّهُ وَيَدُوسُهُ
فِيمَا يُلْقَفُ رِيشُهُ
- (7) جَبَّارُ
- وَيَسْتَعِيرُ الطَّيْرَ الْجَارِحَةَ لَصُورَةِ (الطَّائِرَاتِ) فِي قَوْلِهِ :
- لَكَ ((النَّسُورُ)) فَأُطْلِقُهَا عَلَى شَرْفٍ
وَحَلَّ تَتَحَدَّرُ الْعُقْبَانُ وَالرَّخَمُ (8)
- وَقَدْ ذَكَرَ (الرَّخَمَ) مَعَ (النَّسُورِ) وَ(الْعُقْبَانِ) لِأَجْلِ الْقَافِيَةِ ، مَعَ أَنَّهَا مَعْدُودَةٌ مِنْ جُمْلَةِ الطَّيْرِ الْخَسِيسَةِ ، وَقَدْ ذَكَرَهَا الْمُتَنَبِّي مَعَ (الْغُرْبَانِ) فِي قَوْلِهِ :
- وَلَا تَشَاكَ إِلَى خَلْقٍ فَتَشْمَتُهُ
شَكْوَى الْجَرِيحِ إِلَى الْعُقْبَانِ وَالرَّخَمِ (9)
- وَهَذَا مَا يُؤَكِّدُ مَا قُلْنَاهُ مِنْ أَنَّ دَلَالَةَ هَذِهِ الطَّيْرِ تَكَادُ تَكُونُ وَاحِدَةً أَوْ مُتَرَادِفَةً .
- أَمَّا الطَّيْرُ الْخَسِيسَةُ الَّتِي اسْتَعَارَهَا الْجَوَاهِرِيُّ لِأَعْدَائِهِ فَأَهْمُّهَا (الْبُومُ) ، كَمَا فِي قَوْلِهِ مَشَبَّهاً صَوْتَ الطَّائِرَاتِ بِصَوْتِ الْبُومِ :
- وَحَبَا أَزْيَزُ الطَّائِرَاتِ كَأَنَّهُ
تَتَعَابُ بُومٌ ، أَوْ عَوَاءُ ذُنَابٍ (10)

(1). الديوان : 2 / 303 .

(2). الديوان : 7 / 139 .

(3). الديوان : 2 / 85 .

(4). الديوان : 3 / 309 .

(5). الديوان : 4 / 180 .

(6). الديوان : 4 / 43 .

(7). الديوان : 4 / 43 - 44 .

(8). الديوان : 5 / 258 .

(9). ديوان أبي الطيب : 4 / 162 ، 3 / 373 .

(10). الديوان : 6 / 23 .

وقوله :

وخلّ البوم ناعبَةً تقِيء الحقد والحسدا (1)
فصورة الطيور الخسيسة أكثر تحديداً وأوضح مفهوماً فالبوم يرتبط بالصوت المنكر (النعيب) :

وقوله :

كلّ يومٍ شاعرٌ كالبوم ينعى في خراب (2)
وقوله :

أطيق نعيبُ ، يُجب صدا لك البوم ، أطيق يا خراب (3)
ويستعير من الطيور (القوادم والخوافي) في تصويره بكثرة ، مثل قوله :
ويستنهض الأرواح عُفلاً مؤثلاً قوادمه من شعره والخوافيا (4)
وقوله :

لقد أحكمت منه الخوافي خوولةً ومثت إلى الأعمام منه القوادم (5)
وقوله :

وأثقلت متع الدنيا قوادمه فما ارتقى صعداً حتى أدنى صببا (6)
وقوله :

مثل الطيور وما ريشت قوادمنا نظير رهواً بما استطاعت خوافينا (7)
وقوله جامعاً بين (النسور) و (الخوافي) :

مثل ((النسور)) إذا ما حلّقوا رهبوا والموت ملء خوافيهم إذا وقعوا (8)

ب. الحيوانات المفترسة

أما الحيوانات المفترسة التي اعتمد عليها الجواهري في صورته الشعرية فإنّ (الأسد) له (حصّة الأسد) في صور الشاعر ، ممّا يدلّ على إعجاب الشاعر بهذا الحيوان المفترس وتفضيله على غيره من الحيوانات المفترسة ، فقد سار الجواهري على سنة العرب في الإعجاب بهذا الحيوان " فصورة الأسد تجسّم في نظر العرب القطب الجامع للمثل العربية العليا " (9) ، فالأسد " سيّد السباع ... وهو المضروب به

(1). الديوان : 6 / 212 .

(2). الديوان : 3 / 407 .

(3). الديوان : 1 / 317 ، 3 / 211 .

(4). الديوان : 2 / 307 .

(5). الديوان : 2 / 201 .

(6). الديوان : 3 / 89 .

(7). الديوان : 4 / 200 .

(8). الديوان : 2 / 338 .

(9). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 175 .

المثل في النجدة والبسالة ، وفي شدة الإقدام والصولة " (1) ، وأكثر ما ترد صورة الأسد في مديح الشاعر أو فخره بنفسه ، ففي المديح يقول في (الملك فيصل الأول) في زيارته لـ (جنيف) :

غابُ الأسودِ (جنيف) سوف يدوسُها أسدٌ تقدرُهُ أسودُ الغابِ (2)
فهو يرِدُّ اسم الأسد ويجمعه ويذكر (الغاب) ممّا يذكرنا بقول المتنبي مادحاً أيضاً :

أسدٌ فرائسها الأسودُ ، يقودها أسدٌ تصير له الأسود ثعالبا (3)
وهو ما يعلّق عليه (ابن رشيق القيرواني) بقوله : " فما أدري كيف تخلّص من هذه الغابة المملوءة أسوداً ؟ " (4) .

وكثيراً ما شبّه الشاعر نفسه بالأسد بإسمائه المترادفة مثل (الليث) في قوله :
تجامحُ أيُّها الليثُ فمما شأنك إيسلاسُ
ولم تُغورْكَ أظفارٌ ولم تخذلك أضراسُ
وأنت لَكُلِّ مفترسٍ ربيب الغدر فرأسُ (5)
وقد أبدل الشاعر المخالب بـ (الأظفار) و (الأنياب بـ (الأضراس) لضرورة الوزن في الأولى وضرورة القافية في الثانية .

وأحياناً يستعير صورة الأسد كنايةً عنه فيما يُسمّى في البلاغة العربية بـ (الاستعارة المكنية) مثل قوله :

لم ترفعي عنك المشدَّ حنّى تبالد ذو اللبّد (6)
وأحياناً يأخذه الإعجاب بالأسد إلى وصفه ، مثل قوله :

صحراء يوحشها عيُّ الذئب بها وتطّبي سمعها أن يزار الأسدُ
غضبان رُدّت على اليافوخ غفرته وارتجّ غيظاً على أكتافه اللبّدُ
ينهى لمن كان في سهلٍ وفي جبلٍ ألا يحومَ حوالِي غابه أحدُ (7)

أمّا ما يقابل الأسد في شعر الجواهري – في الغالب – فهو (الذئب) فهو النقيض للأسد وصورة للمثل الأدنى ، يشبّه به الجواهري خصومه مثل قوله :

عدا عليّ كما يستكلبُ الذئبُ خلّق ببغداد أنماط أعاجيبُ (8)
ويقابل الجواهري كثيراً بين (الذئب) و (الأسد) في قوله :

المجهزون على الجرحى كأنّهم رُبْدُ الذئاب اشتفت أن جرح الأسدُ (1)

(1). الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر ، القاهرة ، ط2 ، 1965 ، 228 / 1 .

(2). الديوان : 2 / 55 .

(3). ديوان أبي الطيب : 1 / 128 .

(4). العمدة ، 1 / 335 .

(5). الديوان : 4 / 174 .

(6). الديوان : 7 / 27 .

(7). الديوان : 6 / 190 .

(8). الديوان : 6 / 159 .

ويتلو (الذئب) في تصوير الشرّ (الثعلب) ، فهو رمز التقلب في قوله :
 وأنّ الخيانة ما لا يجوز وأنّ التقلب للثعلب (2)
 والثعلب أو الثعالب هي النقيض أيضاً للأسود في قوله :
 وفاتت أناساً قدرةً فتمسكنوا ولم يُخلّفوا أُسْداً فعاشوا ثعالبا (3)
 وهكذا تبدو للمتلقي صور ثلاث ، صورة المثل الأعلى التي يُمثّلها
 (الأسد) وصورتا المثل الأدنى التي يمثّلها (الذئب) و (الثعلب) .
 إذ يُمثّل (الذئب) صورة القوة الظالمة الغاشمة حتى أنّه ليستعيرهُ للموت في
 قوله :

ذئبٌ ترصدني وفوق نيوبيهِ دم إخوتي وأقاربي وصحابي (4)
 إنّ صورة الذئب ذي الأنياب المصبوغة بالدم ، التي هي كناية عن أنّ هذا
 الذئب هو حديث عهد بالافتراس ، فما زال الدم يلطّخ أنيابه ، فأنيابه هي حُمر على
 الدّوام ، لأنها مكسوّة بدماء ضحاياه ، لكن ذلك الذئب – على الرغم من أنه قريب
 عهدٍ من الافتراس والنهش والتمزيق والولوغ في دم إخوة الشاعر وأقاربه وصحابه
 – لم يشبع بعد ولم يرتو قط ، فهو يترصد الشاعر ويترقبه لكي ينقضّ عليه كما
 انقضّ على من سبقه ، فالشاعر هنا في حالة ترقّب وقلق من ذلك الذئب الخاطف ،
 فالجواهري هو من الشعراء الذين أحسّوا بالموت أو " حس الموت " ، وهو "
 إحساس الشاعر بتهديد الموت له في كلّ لحظة ، وتمثله أمامه في كلّ
 شيء ، وعيشه المضطرب تحت سيطرة هواجس الموت وأفكاره التي لا تغادر خياله
 ولا شعوره ولا عقله " (5) . وترقب الموت هذا " يجعل الشاعر في حالٍ من الألم
 الشديد ، والمُعاناة المُستمرة " (6) . وقد عبّرت صورة الذئب هذه أبلغ تعبير عن حالة
 العداء والتوجّس بين الشاعر والموت .
 أمّا (الثعلب) فيرسم به صورة (الجبن) و (المكر) و (الخسّة) في أجلى
 صورها .

ج. الزّواحف

يُفرّق الجواهري بين صنفين من الزواحف – مع أنهما ينتميان إلى النوع نفسه
 – وهما :

1. الصِّلّ .

2. الحَيّة .

فهو يعدّ الصِّلّ صورة للمثل الأعلى في الشجاعة ، حتى إنّّه ليشبّه به نفسه في
 قوله :

(1). الديوان : 5 / 363 .

(2). الديوان : 2 / 28 .

(3). الديوان : 2 / 131 .

(4). الديوان : 4 / 342 .

(5). الموت في الشعر العربي الحديث ، د. أحمد بكري عصلة ، منشورات مركز المخطوطات والتراث
 والوثائق ، الكويت ، ط1 ، 2000 ، ص 368 .

(6). المصدر نفسه والصفحة نفسها .

ب. اللغة العربية (الأدب العربي الخ) .

أ. الدين

أما الدين الإسلامي وتاريخه فقد اعتمدته الشاعر في التصوير ، مثل قوله في مرثية :

أودى بحُسادِهِ غيظاً كأنَّ بهِ ((محمّداً)) وبشانيه ((أبا لهب)) (1)
ومثل إشارته إلى (الخطبة البتراء) (2) لزياد بن أبيه وتشبيه شعره بها في قوله :

وكنْتُ متى أغضبَ على الدَّهرِ أرتجلُ محرَّقةً الأبيات قاذفةً جمرا
كشأن ((زياد)) حين أخرجَ صدرُهُ وضُويقَ حتَّى قالَ حُطْبَتُهُ البَثْرا (3)
أما الأنبياء المرسلون فقد أكثر من ذكر النبي موسى (ع) وما يتعلّق به من (النار المقدسة) و (الألواح العشرة) مثل قوله مُشَبَّهاً بها سفائن (طارق بن زياد) :
كنار ((ابن عمران)) التي جاء قابساً سناها حريقٌ في سفائنه شبّاً
وألواحها ((الألواح)) لولا ((رسالة)) على ((فُرشِي)) لم تُردْ عينُهُ الرِّبّا (4)
ومثل التشبيه بـ (العجل) و (السامري) في قصته المشهورة (5) في قوله :
وتساءوا فيم استجدّوا ثورةً ؟ وعلى من امتشقوا الحسام وثاروا ؟
أعلى الدخيل السامري ومثله وأمر من عجله الخوار (6)
وقوله مشبَّهاً نفسه بـ (موسى) (عليه السلام) مكنياً عنه بـ (ابن عمران) :
كأنني والمروج الخضر تنفحني بالموحيات ((ابن عمران)) على الطور (7)
وقوله أيضاً :

إلى كم تُداري شيوخ العراق وأقطاب محوره الدوائر
عجولاً تُربّي لمستعمر ويلعن في عجله ((السامري)) (8)
ويكثر الجواهري أيضاً من الإشارة إلى نبي الله عيسى (ع) وأحداث حياته ، ونبدوها بولادته حيث يُشَبَّه الجواهري الفقراء بـ (عيسى) تشبيهاً ضمناً في قوله :
قلْ لمستنكفٍ من العدم

مَهْدُ (عيسى) حظيرة الغنم (9)
ويُشَبَّه المفكر الأصيل بـ (عيسى) تشبيهاً ضمناً أيضاً في قوله :

(1). الديوان : 1 / 310 .

(2). ينظر : البيان والتبيين ، 60 : 6/2 .

(3). الديوان : 2 / 86 .

(4). الديوان : 3 / 63 .

(5). طه (83 – 98) ، وينظر : قصص الأنبياء ، ابن كثير ، تحقيق : محمّد عبد الملك الزغبى ، دار المنار ، القاهرة ، ط 2 ، 1999 ، ص 281 فما بعدها .

(6). الديوان : 4 / 47 .

(7). الديوان : 2 / 189 .

(8). الديوان : 4 / 101 ، 3 / 132 ، 5 / 255 .

(9). الديوان : 5 / 134 .

لثورة الفكر تأريخٌ يُحدِّثنا بأنَّ ألفَ مسيحٍ دونها صُلِّبا (1)
ويُشَبِّه نفسه بـ (المسيح) في صعوده إلى السماء (2) في قوله :
وأُتِيتُ ((لبناناً)) بجا نَحْتَيْن من رِيحِ غُضُوبِ
مثل المسيح إلى السما ءِ وقد حُمِلْتُ على صليبِ (3)

ب. اللغة العربية

وجد الجواهري في كثيرٍ من قضايا اللغة العربية مصدراً للتصوير ، وَهُوَ في ذلك يسير على نهج (أحمد شوقي) وهذا إن دلَّ " على سعة ثقافة الشاعر وإلمامه بدقائق اللغة العربية وأدبها ، فَإِنَّهُ يدلّ كذلك على أَنَّ شعره متوجّه إلى خاصّة المثقفين وأنَّ فَنَّهُ بعيد المأخذ من عامة القراء " (4) فإذا قال أحمد شوقي في مديح النبي (ص) :

اسم الجلالة في بديع حُرُوفِهِ أَلِفٌ هُنَالِكَ ، واسم طه الباء (5)
فإنَّ الجواهري يبدأ من الحروف أيضاً في تشبيهاته قائلاً في رثاء (عبد الناصر) :

قالوا : أبُ بَرٌّ فكانت أُمَّةً أَلِفاً ، ووحداً كنت فيها الباء (6)
ويشَبِّه الجواهري نفسه بواو (عمرو) التي تكتب ولا تلفظ في قوله :
وتجوّهلت مثل واو لعمرِ

لست أدري ولا المنجم يدري (7)

ويستعمل (الضاد) في التشبيه في قوله :
كَلَفْتُمُونِي مِنَ الْأَقْوَالِ أَصْعَبَهَا نُطْقاً كَمَا كَلَفَ الْأَعْجَامُ بِالضَّادِ (8)
وقوله :

لقد ملَّ هذا الشعبُ أوضاعَ ثَلَّةٍ غدت بينه مثلَ الحروفِ النوافِرِ (9)
وقوله :

لكنْ رأيتُ سماتِ الخيرِ ضائعةً في الشرِّ كاللثغِ بين السين والشين (10)
وننتقل من حروف الهجاء التي استعملها الجواهري في التصوير إلى المصطلحات النحوية مثل (الإضمار) في قوله :

(1). الديوان : 3 / 84 .

(2). ينظر ذكر رفع عيسى إلى السماء ، قصص الأنبياء ، ص 453 فما بعدها .

(3). الديوان : 5 / 49 .

(4). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 188 .

(5). الشوقيات ، أحمد شوقي ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، د. ت ، 1 / 34 .

(6). الديوان : 6 / 53 .

(7). الديوان : 5 / 137 .

(8). الديوان : 1 / 298 .

(9). الديوان : 2 / 266 .

(10). الديوان : 5 / 99 .

- ومرجفين باغماضٍ وغمجمةٍ هُم من الناس في الإعراب إضمارٌ (1)
وكذلك استعمل الجواهري المصطلحات العروضية بكثرة ، كقوله :
كأنما الجمالُ شعرٌ بحرُهُ بَرٌّ وأطنابكم تقطيعُهُ (2)
وقوله :
أما الغرام بكم فإن قصيدهُ وقفت عليكم بحرُهُ وعروضهُ (3)
وقوله :
صُفوفٌ من الأشجار قابلنَ مثلها كما مَصْرَعٌ في الشعر قابل مصرعا (4)
وقوله :
هذي القُبورُ قصيدةٌ مفجوعة غنيت قوافيها عن التقطيع (5)
وقوله :

زخفاً كبيتٍ في قصيدٍ عامرٍ يشكو الزحافا (6)

وهكذا يتضح أن الجواهري قد لجأ في رسم صورهِ الشعرية إلى مصدرين أساسيين هما الطبيعة والتاريخ الثقافي للإنسانية ، وهو في ذلك يشابه (أحمد شوقي) إذ يُعدُّ الشعر ابناً للتاريخ والطبيعة (7) . أما من ناحية وضوح الصورة الشعرية وغموضها في شعر الجواهري فإن الصورة الشعرية (المستمدة من الطبيعة) لدى الجواهري – في مجملها – واضحة غاية الوضوح لأنها تستمد عناصرها من كل ما هو مشهور في الطبيعة أما الصورة الشعرية المستمدة من التاريخ والثقافة فإنها بعيدة – غالباً – عن تناول فهم القارئ العادي لاسيما مصطلحات العروض فهي لا يدركها إلا ذوو الاختصاص .

ثانياً . علاقة التداعي

يُعنى بالتداعي التقارب " الذي يحدث بين الموصوف وصورته بسبب ارتباط أحدهما بالآخر ارتباطاً عضوياً ، وإمكانية قيام أحدهما مقام الآخر والدلالة عليه . فالجامع بين الشقين هنا ليس التشابه وإنما هو التداعي . ففي هذا الباب يتحتم أن يكون العنصران من أصل واحد ، أو ينتميان إلى نظام واحد " (8) أي أن التشابه " ينبني

(1). الديوان : 4 / 274 .

(2). الديوان : 1 / 363 .

(3). الديوان : 1 / 294 .

(4). الديوان : 1 / 356 .

(5). الديوان : 2 / 303 .

(6). الديوان : 5 / 333 .

(7). ينظر : الشوقيات المجهولة ، د. محمد صبري ، دار المسيرة ، بيروت ، ط 2 ، 1979 ،

180 / 1 ، الشوقيات ، 1 / 250 .

(8). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 207 .

على التقريب بين نظامين مستقلين متشابهين ، بينما تقتضي عملية التداعي التقارب بين لوحيتين من نظام واحد مختلفتين " (1) . وهناك نوعان من علاقات التداعي هما :

- أ. علاقات التداعي المبنية على المجاز (المجاز العقلي) .
- ب. علاقات التداعي المبنية على الحقيقة – المجاز (الكناية) .

أ. المجاز العقلي :

أما المجاز العقلي فهو " إسناد الفعل أو في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي " (2) فالمجاز " وسيلة لتبسيط المعنى وتمديده لقول عدة أشياء دفعة واحدة " (3) .

وأهم علاقة تكررت في شعر الجواهري في (المجاز العقلي) هي علاقة (الإسناد إلى المكان) ، فهذا الإسناد يشكّل سمةً أسلوبية في شعر الجواهري كقوله :
يا بن الفراتين قد أصغى لك البلدُ
إذ أسند الفعل إلى المكان (البلد) وأراد به أهله .

وقوله في قصيدة أخرى أيضاً :
مشى إليك يُجدُّ البيعة البلدُ
عليك في الخطب بعد الله يعتمدُ (5)
ومن إسنادِهِ إلى (المكان) قوله في قصيدة (هلمُّوا وأنظروا) :
ومن عَجَبٍ تُضَيِّعُني وَذِكْري
تُرِدُّهُ المحافلُ والنوادي (6)
أي أهل المحافل والنوادي ، وقوله في القصيدة نفسها :
تناقلها الرُّواة بَكُلِّ فجَّ
وتهدى الحواضرُ للبوادي (7)
أما إسنادُهُ إلى أسماء المدن والعواصم والبلدان فهو أكثر من أن يُحصى ، كقوله :

أ أمينُ إن سُرَّ العراقُ فبعدهما
إذ أسند الفعل المبني للمجهول (سُرَّ) إلى نائب الفاعل (العراق) وأراد به أهله .

وكقوله :

((باريس)) تُعرف ثَمَّ ((لندن)) موقفاً
خُضَّت السياسة فيه لَجَّاً طافحا (9)

(1). المصدر نفسه ، ص 207 .

(2). المعجم المفصّل في علوم البلاغة ، إعداد : د. انعام نوال عكاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1996 ، ص 639 .

(3). مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ديفيديتش ، ترجمة : د. محمد يوسف نجم ، مراجعة د. إحسان عباس ، دار صادر – بيروت ، 1967 ، ص 257 .

(4). الديوان : 5 / 349 .

(5). الديوان : 6 / 193 .

(6). الديوان : 1 / 402 .

(7). الديوان : 1 / 402 .

(8). الديوان : 1 / 163 .

(9). الديوان : 1 / 416 .

إذ أسند الفعل إلى العاصمتين (باريس) و (لندن) وأراد بهما سياسيين العاصمتين وأصحاب القرار فيهما . وكذلك في قوله :
 فقلت : ليت ((فرنسا)) ها هنا لترى كيف القلوب على الأرزاء تجتمع⁽¹⁾
 إن استعمال المجاز العقلي – بكثرة – في شعر الجواهري وبالإسناد إلى المكان إنما هو جزء من ظاهرة (التشخيص) في شعره ، والمجاز العقلي هو " أحسن إمكانات التعبير عنه " (2) .
ب. الكناية :

تحتل الكناية – بأنواعها – مكانة كبيرة ومساحة واسعة في شعر الجواهري ، فقد ساهمت – كثيراً – في بناء الصورة الشعرية لديه ، فهي – وإن كانت " في درجة دنيا من الإيحاء " (3) – أشد وضوحاً وألذ إلى الذهن من الاستعارة والتشبيه وأقل إتعاباً للذهن المتلقي ، وهذا ينطبق على المنشئ أيضاً ، فهي أسهل صناعةً من الاستعارة والتشبيه ، وقد يعود هذا إلى أنها " في منطقة وسطى بين الحقيقة والمجاز " (4) فهي تجمع بين تصريح الحقيقة وإيحاء المجاز ، وإن عدها القسم الأوفر من الباحثين من المجاز (5) .

وفيما يأتي نستعرض أهم مظاهر الكناية التي تشكّل سمةً أسلوبية في شعر الجواهري .

1. التلميح

هو " أن يُشار إلى قصّة أو شعر من غير ذكره " (6) ، وقد أكثر الجواهري من هذه الإشارات أو التلميحات ، من مثل إشارته إلى رجوع الشمس على (يوشع) وحبسها (7) ، في قوله :
 ((جزائر)) أسطورة حلوة
 بشمس تُردُّ على يوشع⁽⁸⁾
 هذا في التاريخ الديني ، أمّا في التاريخ الفلسفي فكثيراً ما أشار إلى (سقراط) ، مثل قوله :
 والسمُّ إذ (سقراط) يجرُّه ويحلف لا يتوب⁽¹⁾

(1). الديوان : 2 / 339 .

(2). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 211 .

(3). الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) ، د. عبد القادر الرباعي ، مكتبة الكنانة ، أربد – الأردن ، ط 2 ، 1995 ، ص 97 .

(4). البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، مصر ، ط 1 ، 1997 ، ص 187 .

(5). يُنظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1984 ، ص 229 . وينظر أيضاً : البلاغة العربية ، د. أحمد مطلوب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ط 1 ، 1980 ، ص 238 .

(6). الإيضاح في علوم البلاغة ، 2 / 426 .

(7). قصص الأنبياء ، ص 327 .

(8). الديوان : 4 / 242 .

إذ يشير إلى تجرُّع سقراط السمَّ بعد حادثة محاكمته الشهيرة في تاريخ الفلسفة (2) ، في قصَّة " يعرفها جميع العالم ، لأنَّ أفلاطون سجَّلها في نثرٍ أشدَّ روعةً من الشعر ... فهي تُعدُّ من أعظم فقرات الأدب في العالم " (3) ويشير إلى (أرسطو) في قوله مخاطباً (المدرسة) :

مشّت القرون وما يزال كعهده
في أمس (مشاء) يعودُ كما بدا (4)

إذ يشير إلى تأسيس (أرسطو) لمدرسة عُرفت باسم (الممشى) (5) .

أمَّا تلميحاته الأدبية – وخاصةً الأدب العربي – فهي كثيرة وتشكِّل سمة أسلوبية ظاهرة في شعره ، كقوله مخاطباً (د. هاشم الوتري) :

أوقفت للصرعى نهراً دائباً
وسهرت ليلاً ((نابغياً)) ناصبا (6)

إذ أشار أو لمح إلى بيت النابغة الذبياني :

كليني لهيِّ يا أميمة ناصب
وليل أُقاسيه بطيء الكواكب (7)

وتلميحه أيضاً في هذين البيتين في القصيدة نفسها :

بغداد كان المجدُّ عندك قينةً
تلهو وعوداً يستحثُّ الضارباً

وزقاق خمرٍ تستجدُّ مساحبا
وهشيم ريحان يُذري جانباً (8)

إذ يشير إلى أبيات أبي نواس المشهورة :

ودار ندامى عطَّلوها ، وأدلجوا
بها أثراً منهم جديدٌ ودارسٌ

مساحب من جرِّ الزقاق على الثرى
وأضغاتٍ ريحانٍ جنيٍّ ويابسٌ (9)

وقوله في قصيدة أخرى :

لم يُلفِ جبار السماء مدلاً
في المذنبين كقائلٍ : قُمْ سيدي (10)

إذ أشار إلى قول أبي نواس :

يا أحمدَ المرتجى في كُلِّ نائبةٍ
قُمْ سيدي نعص جبار السماوات (11)

وكثيراً ما أشار إلى البحتري ، كقوله :

-
- (1). الديوان : 3 / 112 .
- (2). الموسوعة الفلسفية المختصرة ، نقلها عن الانجليزية : فؤاد كامل ، جلال العشري ، عبد الرشيد صادق ، مراجعة : د. زكي نجيب محمود ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1963 ، ص 189 .
- (3). قصة الفلسفة ، ول ديورانت ، ترجمة : فتح الله محمد المُشعشع ، منشورات مكتبة المعارف ، بيروت – لبنان ، ط4 ، 1979 ، ص 15 .
- (4). الديوان : 3 / 195 .
- (5). الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ص 32 - 33 .
- (6). الديوان : 3 / 396 .
- (7). ديوان النابغة الذبياني ، صنعة ابن السكيت ، تحقيق : د. شكري فيصل ، دار الفكر ، بيروت ، 1968 ، ص 54 .
- (8). الديوان : 3 / 97 .
- (9). ديوان أبي نواس ، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، 1953 ، ص 37 .
- (10). الديوان : 7 / 211 .
- (11). ديوان أبي نواس ، ص 174 .

كالبحتريّ يقرب الأبعاد باللفظ القريب (1)

إذ لمح إلى قول البحتري :

ومعانٍ لو فصّلناها القوافي هجّنت شعر ((جرّول)) و ((لبيد))
حُزْنَ مستعمل الكلام اختياراً وتجنّبتُ ظلمة التعقيد
وركبتُ اللفظ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد (2)

وقال في قصيدة (فلسطين) في بيتين متتاليين :

حماة الدار ما النكسات سرٌّ ولا شيء تَلَفَّفَ في بجاد
ولا لُغَزْ يحار المرء منه فيجهل ما سُداس من أحاد (3)

فقد أشار في عجز البيت الأول (ولا شيء تَلَفَّفَ في بجاد) إلى قول الشاعر :
إذا ما مات مَيِّتٌ من تميم فسرك أن يعيش فجئ بـزاد
خبـزٍ أو بتمرٍ أو بلحمٍ أو الشيء الملقف في البجاد (4)
إذ أراد الشاعر القديم بـ (الشيء الملقف بالبجاد) وطب اللبـن ، وأراد
الجواهري به الشيء الرخيص التافه . وأشار في البيت الثاني وفي عجزه (فيجهل ما
سداس من أحاد) إلى بيت أبي الطيب المتنبي في مطلع قصيدة له :

أحادٌ أم سُداسٌ في أحادٍ لِّلـيـلـتـنـا المنوطة بالتناد (5)
إذ يُعَدُّ صدر هذا المطلع من الألفاظ المعقدة في شعر المتنبي " تعرض فيه
لوجوه من الطعن " (6) بسبب التعقيد والغموض فيه ، وأراد الجواهري بالإشارة إليه
إلى أن قضية (فلسطين) ليست غامضة ومعقدة غموض ذلك الشطر من بيت المتنبي

2. الرمز

استعمل الجواهري الرمز في شعره ، فقد رمز إلى (بريطانيا) بـ (الأسد) في قوله في خطاب غاندي :
يا وديعاً لوى من الأسد المكلوب ذيلًا فقر منه العواء (7)
ومعلوم أن بريطانيا قد اتخذت الأسد رمزاً لها .
ورمز الجواهري إلى (الإسلام) و (المسيحية) و (اليهودية) بـ (الشيخ) و (القسيس) و (الحاخام) في قوله :
ولو التقى من بعد طول تفرّقٍ الشيخ والقسيس والحاخام (1)

(1). الديوان : 5 / 51 .

(2). ديوان البحتري ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف - مصر ، ط 3 ، 1977 ، 1 / 637 - 638 .

(3). الديوان : 3 / 323 .

(4). الكامل : 1 / 171 .

(5). ديوان أبي الطيب : 1 / 364 .

(6). الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت - لبنان ، 1966 ، ص 99 .

(7). الديوان : 5 / 15 ، 4 / 253 ، 3 / 190 .

ورمز إلى (العراق) و (مصر) و (سوريا) ب (الرافدين) و (النيل) و (بردى) وهي أنهار تلك البلدان في قوله :
يَضْجُ ((الرافدان)) بها ويحكي ((النيل)) عَنْ ((بَرْدَى)) (2)
ويرمز إلى (الحرب) بأدواتها ووسائلها في قوله :
ستموت ((قنبلة)) ويقبر ((خنجر)) و ((مهند)) (3)
و (القنبلة) و (الخنجر) و (المهند) رموز للحرب ، ورمز إلى الحرب ب (الخنجر) و (المهند) مرة أخرى في قوله :
اليوم أَخْلَدَ في غلاف خنجرٍ حَجَلٌ ، وقرَّ مهْنَدٌ بقراب (4)

3. التعريض

للجواهري أسلوب مميز في التعريض لا تخطئه العين ويُعدّ من أهم السمات الأسلوبية في شعره ، ويتم هذا التعريض بصيغة ثابتة هي (اسم الفاعل) في (حالة الجمع) (عادةً) ، وفي غرض الهجاء المبطن ، كما في قوله في قصيدة (المقصورة) :
ومستسلمين يَرْوَنَ الكفاح قوراء مدحوة تمتطى (5)
وقوله في مطلع قسم آخر من القصيدة (وقد استعمل اسم الفاعل بصيغة المفرد) :
ومحتقب شرٍّ ما يُجْتَوَى مشى ناصباً رأسه كاللوا (6)
وقوله أيضاً في مطلع قسم آخر :
ومنتحلين سمات الأديب يظنونها جُبياً تُرتدى (7)
وقوله :
ولا هين عن جدّهم بالفراغ زوايا المقاهي لهم منتدى (8)
فكلّ هؤلاء هم معرّض بهم ، ويقول في قصيدة (كما يستكلب الذيب) :
القاعدون إذا اشتدتّ مجلجلة وطاح ضحيان محروب ومكروب
والراكضون إذا انجابت عجاجتها كأنهم في الميادين اليعاسيب
النافخون من الأحضان أخبثها وإن غذتها وربّتها الأطاييب
والعالفون حصيد الذلّ راكمه هم والجدود فموروث ومكسوب (9)
فكلّ من (القاعدون) و (الراكضون) و (الناضجون) و (العالقون) معرّض بهم ، وقوله في قصيدة (سرّ في جهادك) معرّضاً بفئات متعدّدة من المجتمع آنذاك :

(1). الديوان : 3 / 283 .

(2). الديوان : 6 / 215 .

(3). الديوان : 6 / 93 .

(4). الديوان : 6 / 23 .

(5). الديوان : 3 / 210 .

(6). الديوان : 3 / 210 .

(7). الديوان : 3 / 211 .

(8). الديوان : 3 / 211 .

(9). الديوان : 4 / 160 .

- و ((محايدون)) يُفَاخِرُونَ بِأَنَّهُمْ
وقوله :
و ((مناوشون)) يُبَادِلُونَ خُصُومَهُمْ
وقوله :
و ((مهذَّبون)) خُصُومَةٌ وَطَرِيقَةٌ
وقوله :
و ((مخدِّرون)) يُسَيِّهَلُونَ مَهْمَةً الْجَرَّاحِ سَاعَةً تَبْتَرُ الْأَعْضَاءَ
وقوله :
و ((منقِّسون)) كَأَنَّهُمْ صَمَامَةٌ
ينفي بها ضغط البخار الماء (5)

4. الكناية عن الموصوف

- تبتى الجواهري الكناية عن الموصوف بصيغة أسلوبية تعدُّ سمة مهمة من سمات الأسلوب في شعره ، وهذه الصيغة هي تكنية الموصوف بـ (ابن) أو (بنت) أو غيرهما من ألفاظ التكنية ، مثل قوله كناية عن (بغداد) بـ (أم الخلائق) :
ولقد شجاني أن تُرى في مآتمِ أم الخلائف مرقدَ الأسياد (6)
وقوله مكنياً عن (اللغة العربية) بـ (أم الضاد) :
وأم ((الضاد)) قد هتكت ورب ((الضاد)) قد جُلدا (7)
ويكني عن ((دمشق)) بـ (أخت غسان) تارةً وبـ (بنت مروان) تارةً أخرى في قوله :
يا أخت ((غسان)) يُنادِم رَهْطُهُ
وقوله في القصيدة نفسها :
يا بنت ((مروان)) يُرَكِّزُ رَايَةَ حمراء فوق رمالك السمراء (9)
ويكني عن (المصري) بـ (ابن الكنانة) كَلِّمًا خَاطِبَ مَصْرِيًّا ، كقوله في خطاب (حافظ إبراهيم) :
يا بن الكنانة ماذا أنت مشتمل عليه ممّا سطا موتٌ فغطّاه (10)
ويكني عن العراقي بـ (ابن الفراتين) ويقصد نفسه في قوله :
يا بن الفراتين قد أصغى لك البلدُ زعماءُ بآنك فيه الصّادحُ الغردُ (1)

(1). الديوان : 4 / 19 .

(2). الديوان : 4 / 19 .

(3). الديوان : 4 / 19 .

(4). الديوان : 4 / 19 .

(5). الديوان : 4 / 19 .

(6). الديوان : 1 / 150 .

(7). الديوان : 6 / 216 .

(8). الديوان : 4 / 223 .

(9). الديوان : 4 / 223 .

(10). الديوان : 2 / 121 وينظر : 6 / 60 .

- وَيُكْنَى عَنْ (أَمْرِيكَ) بـ (بِنْتِ كَوْلَمْبِس) فِي قَوْلِهِ :
- أَمْرِيكَ يَا بِنْتَ كَوْلَمْبِسِ لِحُبِّكَ وَقَعَّ عَلَى الْأَنْفُسِ (2)
- وَيُكْنَى عَنْ (السُّورِيَّةِ) وَ(اللَّبْنَانِيَّةِ) بـ (بِنْتِ جَلْق) وَ(بِنْتِ بَيْرُوتِ) فِي قَوْلِهِ :
- يَا بِنْتَ جَلْقٍ وَالْهَوَى صِلَةٌ تَجِدُ الْجَدِيرَ بِهَا فَتَمْتَدُّ (3)
- وَقَوْلِهِ :
- يَا عَذْبَةَ الرُّوحِ يَا فَتَانَةَ الْجَسَدِ يَا بِنْتَ (بَيْرُوتِ) يَا أَنْشُودَةَ الْبَلَدِ (4)
- وَيُكْنَى عَنْ (الْإِنْسَانِ) بـ (ابْنِ آدَمَ) وَ (ابْنِ حَوَاءَ) فِي قَوْلِهِ :
- أَرَيْتَكُمْ أَنَّ ابْنَ آدَمَ ثَعْلَبٌ يَمَاشِيكَ مِنْهُوباً وَيَغْزُوكَ نَاهِباً (5)
- وَقَوْلِهِ :
- كَمْ أَنْتِ قَاسٍ يَا ابْنَ حَوَاءٍ مَوْلَعَةٍ بِخَصْفِ (6)
- وَيُكْنَى عَنْ الْمَصَائِبِ بـ (بَنَاتِ الدَّهْرِ) فِي قَوْلِهِ :
- فَقُلْتُ : أَجَلُ بَنَاتِ الدَّهْرِ مَيِّتٌ وَمِنْهَا نَحْنُ وَالْدُنْيَا عُجَابُ (7)
- وَيُكْنَى عَنْ الْقَصَائِدِ بـ (بَنَاتِ الْفِكْرِ) فِي قَوْلِهِ :
- وَيَنْحَلُّنَّ فِكْرُكَ حَيْثُ تَرْضَى بَنَاتِ الْفِكْرِ تَنْتَحِلُّ انْتِحَالاً (8)
- وَيُكْنَى عَنْ شَيْخُوخَتِهِ بـ (ابْنِ سَبْعِينَ) فِي قَوْلِهِ :
- لَجَاجُكَ فِي الْحُبِّ لَا يَجْمُلُ وَأَنْتِ ابْنُ ((سَبْعِينَ)) لَوْ تَعْقَلُ (9)
- وَيُكْنَى عَنْ (الْمَدْرَسَةِ) بـ (بِنْتِ رَسْطَالِيْسِ) فِي قَوْلِهِ :
- يَا بِنْتَ رَسْطَالِيْسِ أُمُّكَ حُرَّةٌ تَلِدُ الْبَنَاتِ فَرَائِداً وَخَرَائِداً (10)
- وَيُكْنَى عَنْ السَّفَنِ بـ (بَنَاتِ الْمَاءِ) فِي قَوْلِهِ :
- وَأَبُو الْعَلَاءِ عَلَى بِنَا تِ الْمَاءِ يُحْدِي بِالْجَنُوبِ (11)
- وَيُكْنَى عَنْ (السِّيفِ) بـ (ابْنِ الْقِيُونِ) فِي قَوْلِهِ :
- خَلَصْتَ كَمَا خَلَصَ ابْنُ (الْقِيُونِ) تَرَعَرَعَ فِي النَّارِ ثُمَّ اسْتَوَى (12)
- وَيُكْنَى عَنْ الرِّغِيفِ بـ (ابْنِ الْمَطَاحِنِ) فِي قَوْلِهِ :

(1). الديوان : 5 / 349 .

(2). الديوان : 1 / 135 .

(3). الديوان : 4 / 287 .

(4). الديوان : 3 / 49 .

(5). الديوان : 2 / 131 .

(6). الديوان : 7 / 77 ، 6 / 191 ، 6 / 102 .

(7). الديوان : 6 / 166 .

(8). الديوان : 6 / 183 .

(9). الديوان : 6 / 33 .

(10). الديوان : 3 / 195 .

(11). الديوان : 5 / 48 .

(12). الديوان : 3 / 206 .

وظلَّ ابن (المطاحن) مشمِخراً عليه الهَام من فَرَعَ عُكُوف (1)
 أمّا أسماء الأعلام فهو يكثر من تكنيتهم ، ولا يهَمُّنا إلّا الكنية عن موصوف
 التي تخرج إلى الكناية مثل قوله في كنايات متتابعة عن الإمام الحسين (عليه السلام
) :

فيابن ((البتول)) وحسبي بها ضماناً على كلِّ ما ادَّعي
 ويابن التي لم يضع مثلاًها كمثلك حملاً ولم ترضع
 ويابن البطّين بلا بطنه ويابن الفتى الحاسر الأنزع
 ويا غصن (هاشم) لم يفتح بأزهر منك ولم يفرع (2)

5. التدبيح :

هو أن " يقصد الناظم أو الناثر ألواناً يقصد الكناية بها (3) ، وقد اشتهر أبو
 تَمّام بهذا الفن البلاغي (4) ، فكثيراً ما كنى باللون الأحمر عن الموت

والمنية (5) ، مثل قوله :

يعلون حتّى ما يشكُّ عدوهم أن المنايا الحُمَر حَيٌّ منهم (6)
 أمّا الجواهري فقد استعمل هذا اللون بكثرة في شعره ، مثل قوله :
 وربيط الجنان والمنية الحمراء ترمي بها أكفُّ الحُثُوفِ (7)

وقوله في معرض الغزل :

فاستشهدني النظرات جامحة حمراء لا تُبقي ولا تذر (8)
 وقوله في قصيدة (سر في جهادك) :
 الموت يكمن عندها وتسُدُّها خلل الرماد (الثورة) الحمراء (9)
 وقوله في قصيدة (ذكرى ابو التمن) :
 قَسَماً بيومك والفرات الجاري والثورة الحمراء والثوار (10)

(1). الديوان : 3 / 330 .

(2). الديوان : 3 / 234 - 235 .

(3). شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، صفّي الدين الحلي ، تحقيق : د. نسيب
 نشاوي ، دار صادر - بيروت ، ط 2 ، 1992 ، ص 290 . ويُنظر أيضاً : الإيضاح في علوم
 البلاغة ، 2 / 339 .

(4). ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف - مصر ، ط 7 ، 1969 ،
 ص 247 - 249 .

(5). ينظر : التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، نسيمه راشد الغيث ، رسالة دكتوراه ،
 جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، 1987 ، ص 280 .

(6). ديوان أبي تمام : 3 / 216 .

(7). الديوان : 2 / 67 .

(8). الديوان : 2 / 211 .

(9). الديوان : 4 / 21 .

(10). الديوان : 3 / 141 .

إن استعمال الجواهرى للون الأحمر لا ينفك عن استعماله صور النار ومنها
الجمر ، فهو لون الجمر المعبر عن الغضب والإتقاد في نفس الشاعر ،
" وهو في التراث مرتبط دائماً بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر " (1) .
أما اللون الثانى الذى استعمله الجواهرى فى الكناية فهو اللون الأخضر ، وقد
استعمله أبو تمام فى التعبير عن " اللدونة والخصب والسلام " (2) كقوله :
لَكُمْ ساحة خضراء أنى انتجعتها غدا فارطى فيها صدوقاً ورائدى (3)
وقد استعمله الجواهرى للتعبير عن هذه المعاني نفسها فى قوله :
أمنت بالحر النوافح فى الثرى بيساً ، أريج الواحة الخضراء (4)
وقوله :
غطت على فقر الرجال كما ارتمت فى الفقر تزهى ((واحة)) خضراء (5)
وقوله :
وما طال عهد من رسالة أحمد وما زال عود الملك ريان أخضرا (6)
ويمكن أن نخلص من هذا الفصل بالنتائج الآتية :
1. اعتماد الجواهرى التشبيه المجمل (المرسل) والتشبيه التمثيلي والتشبيه
الضمني اعتماداً يفوق غيره من أنواع التشبيهات .
2. اعتماد الجواهرى الاستعارة التبعية بأفعال متكررة مخصوصة والاستعارة
الإضافية بكلمات مكررة ومخصوصة أيضاً .
3. اعتماد (النور) وملحقاته و (النار) وملحقاتها و (الماء) وملحقاته
و (الأرض) وملحقاتها مصادر طبيعية للتصوير وهى ما تعرف بالطبيعة
الجامدة ، وتكرار صور النار (الطبيعية) و (الاصطناعية) فى شعر
الجواهرى على وجه الخصوص .
4. اعتماد الحيوانات المفترسة وأولها (الأسد) والطيور الكاسرة وأولها
(النسر) والزواحف وأولها (الصل) مصادر للتصوير وهى ما تعرف
بـ (الطبيعة المتحركة) .
5. اعتماد قصص الأنبياء ولاسيما موسى (ع) وعيسى (ع) وما يتصل بأحداث
حياتهما الشريفة مما ورد فى التاريخ والكتب الدينية مصدراً من مصادر صور
الفنية .
أى إن الجواهرى قد استمد صورته الشعرية من مصدرين أساسيين هما : الطبيعة
والتاريخ الثقافى الإنسانى .

(1). اللغة واللون ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، مصر - القاهرة ، ط2 ، 1997 ،
ص 184 .

(2). التجديد فى وصف الطبيعة بين أبى تمام والمتنبى ، ص 283 .

(3). ديوان أبى تمام : 2 / 75 .

(4). الديوان : 4 / 218 .

(5). الديوان : 4 / 21 .

(6). الديوان : 2 / 272 .

6. اعتماد المجاز العقلي ... بالإسناد إلى المكان .. وتوظيفه لصور (التشخيص) .
7. استعمال الكناية بغزارة ، بكل أنواعها ، وأهم هذه الأنواع هي (التعريض) و (الكناية عن الموصوف) المصدرة بكلمة (ابن) أو (بنت) ... الخ .

الفصل السادس

أساليب أقسام الكلام

الفصل السادس

أساليب أقسام الكلام

سنتناول في هذا الفصل دراسة أساليب أقسام الكلام ⁽¹⁾ وهي " اسم ، وفعل ، وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل " (1) ، وللكلمة أهمية كبرى في الدراسة الأسلوبية ، يقول ف . توربين : " أصبحت الكلمة – غالباً – موضع دراسة المختصين بالأدب سواء المعنيين منهم بالأسلوب واللغة " (2) ، فللكلمة " قيمة في الشعر الحديث ، وتكون أكثر أهمية ودلالة على المعنى إذا أحسن الشاعر اختيارها ووضعها في العبارة " (3) ، والشعراء هم " أقدّر الناس على فهم قيمة الكلمة . وهم الذين يغوصون في أعماقها ليعرفوا أثرها " (4) . وعلى الرغم من محاولات تعريف الكلمة (5) ، ف" ليس هناك تعريف وحيد أو تعريف جامع مانع لمثل هذا النوع من المصطلحات المجردة ، فهي مصطلحات يصعب تعريفها وإن كان من السهل عادة التعرف عليها " (6) . وسوف نتناول كلاً من أقسام الكلام على حدة ، باحثين عما يشكل سمة أسلوبية في كلّ قسم منها في شعر الجواهري .

أولاً. الاسم

أ. التصريف في الأسماء

استغلّ الجواهري مقولة الخليل بن أحمد الفراهيدي المشهورة التي نصّها " الشعراء أمراء الكلام يُصِرّفونهُ أنّى شاؤوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقبيده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومَدّ المقصور وقَصْر الممدود ... " (7) .

(1). كتاب سيبويه ، أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، عالم الكتب ، مصر ، ط3 ، 1983 ، 12/1 .

(2). الأفكار والأسلوب ، أ. ف. تشيتشرين ، ت : د. حياة شرارة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1978 ، ص 23 .

(3). النقد الأدبي الحديث في العراق ، د. أحمد مطلوب ، معهد البحوث والدراسات العربية ، مصر ، 1968 ، ص 148 .

(4). حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث (منذ عام 1870 حتى قيام الحرب العالمية الثانية) ، عربية توفيق لازم ، مطبعة الإيمان ، بغداد ، 1971 ، ص 234 .

(5). ينظر : الكلمة (دراسة لغوية معجمية) ، د. حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 2004 ، ص 16 .

(6). دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، تر: كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د. ت ، ص 55 .

(7). منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجي ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966 ، ص 143 – 144 . ويُنظر أيضاً : زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحق إبراهيم بن علي الحصري ، القيرواني (ت 453 هـ) ، مُفَصَّل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم د. زكي مبارك ، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت –

فقد مارس الجواهري هذه (الإمارة) بكل امتيازاتها وتخويلاتها ، فقد تصرف بالألفاظ تصرفاً كبيراً وواسعاً ، وأهم أشكال هذا التصرف – مما يدخل في دائرة (الضرورة الشعرية) – هو :

1. مدّ المقصور :

مثل قوله :

وتنبّأت الشكوى ، فكلّ سلاحها عند التصادم أهة حراء (1)

وقوله :

وهفا : فخيّل الحادثات تدوسه وتدوس كلّ بطيئة عجلاء (2)

وقوله :

وقد تنبّغت أسلافي فما وقّعت عيني على غير مشغوف بدنيا (3)

فقد مدّ الأسماء المقصورة (حرى) و(عجلى) و(دنيا) على التوالي . وهو ما أجازته الكوفيون " ومنعه أكثر البصريين واحتجوا على منعه بأنّ مدّ المقصور لا يتصوّر إلا أن يزاد في الكلمة ما ليس في أصلها ، وإنّما يجوز في الضرورة ردّ الكلمة إلى أصلها ، لا إخراجها عن ذلك " (4) .

2. قصر الممدود :

وهذه الضرورة منتشرة انتشاراً في شعر الجواهري ، ففي قصيدة (المقصورة) استغلّ هذه الضرورة في خمس عشرة قافية ، كقوله :

أدرّ عليه ثديي الخمول وهرثته في المهدي كف الغبا (5)

وقوله :

فيا طالما كان حدّ البغي يخفف من فحش أهل البغا (6)

وقوله :

وما بالنفوس اللواتي ملكن بأطماحن عنان السماء (7)

إذ قصر الأسماء الممدودة (الغباء) و(البغا) و(السماء) على التوالي .

ولا يكتفي الجواهري بارتكاب هذه الضرورة الشعرية في اللفظة الواحدة مرّة واحدة ، وإنّما يكرّرها في عدّة مواضع من ديوانه ، فقد قصر الاسم الممدود (الوراء) في قوله :

لبنان ، ط4 ، 1972 ، 3 / 687 . ويُنظر أيضاً : كتاب التنبيه على حدوث التصحيف ، حمزة ابن الحسن الأصفهاني (ت 360هـ) ، حقّق : محمد أسعد طلس ، راجعه : أسماء الحمصي وعبد المعين الملوح ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، 1992 ، ص 97 .

(1). الديوان : 4 / 17 .

(2). الديوان : 4 / 19 .

(3). الديوان : 4 / 17 .

(4). ضرائر الشعر ، ابن عصفور الإشبيلي ، تحقيق : السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، ط1 ، 1980 ، ص 38 .

(5). الديوان : 3 / 204 .

(6). الديوان : 3 / 204 .

(7). الديوان : 3 / 305 .

أَبَتْ سَوْرَةُ الْأَعْرَابِ إِلَّا وَقِيعَةً بها انْتَكَصَ الْإِسْلَامُ رَجْعاً إِلَى الْوَرَا (1)
وقوله في (المقصورة) :

سَوَاءٌ فَلَا خَلْفَهَا مِنْ أَمَامٍ يَبْدُو وَلَا وَجْهَهَا مِنْ وِرا (2)
وَيُشَكِّلُ قَصْرُ كَلِمَتِي (السَّمَاءِ) وَ (الْقَضَاءِ) سَمَةً أَسْلُوبِيَّةً فِي شَعْرِهِ ، بِسَبَبِ
مِنْ تَكَرَّرَ هَذَا الْقَصْرُ مَرَاراً فِي شَعْرِهِ ، كَقَوْلِهِ :
هَذِهِ الدُّورُ الَّتِي شَيَّدَهَا لِلسَّما " مَسْتَنْصَرٌ " أَوْ " مُسْتَعِينٌ " (3)
وقوله :

بَنَجْمِينَ كَانَتْ تُبَاهِي السَّما وَمَا فِي السَّما مِنْ نَجْمٍ كَثُرَ (4)
أَمَّا (الْقَضَاءِ) ، فَقَدْ قَصَرَهَا فِي عِدَّةٍ مَوَاضِعَ ، كَقَوْلِهِ :
سَوَاءٌ صَلِيبُ الصَّافَا وَالزُّجَا جَ كَسَرًا بِكَفِّ الْقَضَا وَالْقَدَرِ (5)
وقوله :

وَلَعَنْتُ رَبَّ الشَّعْرِ فِيمَا اخْتَارَ لِي وَبِمَا قَضَى ، وَلَعَنْتُ أَحْكَامَ الْقَضَا (6)
وهذه الضرورة قد أجمع النحويون على جوازها لما فيها من " ردِّ الاسم إلى
أصله بحذف الزائد منه " (7) .

3. حذف الحركة :

ويتناول هذا " الضرب من الحذف حذف الحركة من اللفظة وسطاً " (8) ،
ويتمثل هذا الحذف في شعر الجواهري أكثر ما يتمثل في حذف (الفتحة) من ألفاظ
مخصوصة ، مثل لفظة " يقظة " ، إذ يحذف فتحة القاف ، في قوله :
وساءلَ كُلَّ نَفْسِهِ عَنْ ذَهْوَلِهِ أَفِي يَقْظَةٍ قَدْ كَانَ أَمْ كَانَ فِي كَرَى (9)
وفي قوله :

فَلَمْ يَرِ إِلَّا مَغْرَزَ الرَّجْلِ يَقْظَةً وَكَانَ يُنَاغِي حَالِماً عَالِماً رَحْباً (10)
وفي قوله :

نَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْبَعِي مِنْ يَقْظَةٍ فَمَنْ الْمَنَامِ (11)
ويحذف (الفتحة) من زاي (قَرَم) ، في قوله :
وَأَرَى جَامِداً يُصَارِعُ تَجْدِيداً كَقَرَمٍ مُصَارِعٍ جَبَّاراً (1)

(1). الديوان : 217 / 4 .

(2). الديوان : 214 / 3 .

(3). الديوان : 271 / 1 .

(4). الديوان : 140 / 2 .

(5). الديوان : 136 / 2 .

(6). الديوان : 253 / 2 .

(7). ضرائر الشعر ، ص 116 .

(8). في الضرورات الشعرية ، د. خليل بنیان الحسّون ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،
بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1983 ، ص 15 .

(9). الديوان : 271 / 2 .

(10). الديوان : 66 / 3 .

(11). الديوان : 73 / 4 .

وفي قوله أيضاً :

وَبُنِسَتْ الْحَرْبُ قَرْمًا عِنْدَهُ صَلَفٌ
مِنْ عِرَّةٍ وَحَيَّيَا كُلَّهُ خَفَرُ (2)

وواضح أن ارتكاب الجواهري لهذه الضرورات الشعرية ، إنما هو استجابة لدواعي الوزن ، فمن الألفاظ " ما لا يسلمُ نفسه لإيقاع تفعيلات العروض إلا بنقص أو زيادة " (3) ، وبهذا يظهر فداحة الخطأ القائل بأن " الضرورة الشعرية لا ارتباط لها بالوزن " (4) ، وإنها " أقوى مظهر للإرادة الشعرية ، وفيها تتجلى روح الأديب وفرديته " (5) ، ولو كان هذا صحيحاً " لكان أكثر الشعراء أصالةً وتفرداً هم أكثرهم ضرورةً شعرية " (6) ، وهذا ما لا يمكن أن نعقله ، فالضرورة الشعرية إن لم تكن سيئة فهي لا يمكن أن تكون حسنةً للشاعر ، على أن تكرار الضرورة الشعرية يُشكّل سمةً أسلوبية عند الشاعر من حيث هي طريقة تعامله مع الألفاظ .

4. ترك صرف ما ينصرف :

ومن مظاهر تصرف الجواهري بالأسماء – أيضاً – تركه صرف ما ينصرف من الأعلام ، وهذه الضرورة الشعرية فيها خلافتٌ بين النحاة ، فقد ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز ترك صرف ما ينصرف في ضرورة الشعر ، ... وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز " (7) ، ف" الأصل في الاسم الصرف " (8) ، وقد " احتجوا بأن الشاعر إذا صرف ما لا ينصرف ردّ الشيء إلى أصله وإذا منع ما ينصرف من الصرف أخرج الشيء عن أصله " (9) . وقد أكثر الجواهري من هذه الضرورة الشعرية منذ بداياته الشعرية ، مثل قوله في قصيدة (عَدِّ عنك الكؤوس) :
أَنَا أَلَيْتُ أَنْ أَعِيدَ رُسُومًا مِنْهُ أَضَحَتْ بَعْدَ ابْنِ حُبُوبٍ دُرْسًا (10)
إذ لم يصرف (حُبُوب) .
وقال في قصيدة (ذكرى دمشق الجميلة) :

(1). الديوان : 1 / 463 .

(2). الديوان : 4 / 335 .

(3). الضرورة الشعرية ، (دراسة لغوية نقدية) ، د. عبد الوهاب محمد علي العدوانى ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، 1990 ، ص 45 .

(4). الضرورة الشعرية (دراسة أسلوبية) ، السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، ط 1 ، 1979 ، ص 64 .

(5). المصدر نفسه ، ص 76 .

(6). فضاء البيت الشعري ، عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1996 ، ص 152 .

(7). الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين ، والكوفيين ، الشيخ الإمام كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري النحوي (ت 577 هـ) ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، د. ت ، 493/2 .

(8). همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت 911 هـ) ، تحقيق : أحمد شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1998 ، 87 / 1 .

(9). كتاب الحل في إصلاح الخلل من كتاب الجُمْل ، أبو محمد عبد الله بن محمد السيد البطلوسي (ت 521 هـ) ، تحقيق : سعيد عبد الكريم سغودي ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، بغداد ، 1980 ، ص 378 .

(10). الديوان : 1 / 238 .

- (1) وحشُوْ دُرُوْعِهِ سُمُّ دَعَاقُ (طارقُ) ملوْهُ نارٌ تلظى
إذ لم يُنون (طارق) .
وقال في قصيدة (شهيد العرب) :
- (2) و (أبو عليّ) جوابُهُ
أَمَّا السَّوَالُ (فَقُبْرُصٌ)
إذ لم يصرف (عليّ) .
وقال في قصيدة (النزغة أو ليلة من ليالي الشباب) :
- (3) وَكُنَّا مِنْ سَابِقِ أَحْلَاسِهِ (رشيدُ) موعدنا عصرًا
إذ لم يصرف (رشيد) .
وقال في قصيدة (كما يستكلب الذيب) :
- (4) (أبا مُحسَّدَ) بالشتَمِ الأَعَارِيبُ
إذ لم يصرف (مُحسَّدَ) .
وقال مخاطباً د. مهدي المخزومي :
- (5) وَلا تَخْطُتْ إِلَى عَلَيَّائِكَ الْعِلْلُ (مُهَنَّدُ) لا أدثُكَ نازلةً
إذ لم يصرف (مُهَنَّدُ) .
ومما لا شكَّ فيه أنَّ الداعي إلى هذا الصنيع هو مراعاة الوزن .

5. استعمال - هُنَّا - :

- من مظاهر تصرُّف الجواهري بالأسماء ، استعماله اسم الإشارة - هُنَّا - بدلاً
من (هُنَا) ... و (هُنَّا) هي إحدى لغات (هُنَا) (6) ... وقال الجواهري في قصيدة
شهرزاد (:
اسمعي ، اسمعي (أنيتا) فَهَنَّا
وهُنَا ، صادخُ صَبَا فَتَغْنَى (7)
وقال في قصيدة (أيُّها الوحش أيُّها الاستعمار) :
خَلَّ هَذَا الْوَعْدَ أَوْ ذَاكَ الزَّيْمَا يَجْمَعُ الْأَشْرَارَ مِنْ هُنَّا وَهَنَّا (8)
وقال في قصيدة (جيش العراق) :
وَجَمَعْتَ مَنْ هُنَّا وَهَنَّا لِبَنَةِ فَبْنِيَّتُهُ ، إِنَّ الْمَكَارِمَ تُبْتَنَى (9)
وقال في قصيدة (يا أمَّ عوف) :
رَانَ الْخُمُولُ عَلَيْهِ ... وَاسْتَبَدَّ بِهِ جَذَبُ الْجَوَائِبِ مِنْ هُنَّا وَمِنْ هِينَا (10)

(1). الديوان : 343/1 .

(2). الديوان : 406/1 .

(3). الديوان : 480/1 .

(4). الديوان : 161/4 .

(5). الديوان : 31/7 .

(6). ينظر : موسوعة النحو والصرف والإعراب ، ص 703 .

(7). الديوان : 356/3 .

(8). الديوان : 59/4 .

(9). الديوان : 300/4 .

(10). الديوان : 204/4 .

إنَّ هذا الاستعمال هو وليد ضرورة الوزن المحضة ... فهذه اللغة (لـ هنا) وفُرت للجواهري مقطعاً وزنياً مؤلفاً من سببين خفيفين يستعملهما الجواهري أينما تطلَّب الوزن ذلك .

6. تحريك نون الجمع بالكسر والضم :

ومن مظاهر تصَّرف الجواهري بالأسماء – أيضاً – تحريكه نون الجموع الملحقة بجمع المذكر السالم بالكسر أو الضم بدلاً من الفتح حسبما يقتضيه الحال الإعرابي ، ومن تلك الألفاظ (سنون) في قوله في قصيدة (الأحاديث شجون) :
سَأَلْتُ فِيهِمْ سُنُونٌ نَزَفًا وَأَتَتْهُمْ بِالْبَلَّيَاتِ سُنُونُ (1)

وكذلك لفظة (بنون) في قوله في القصيدة نفسها :
أَيْنَ كَانَ الْوَطَنَ الْمَحْبُوبَ إِذْ قَلَّتْ الزَّيْنَةُ مَالٌ وَبُنُونُ (2)
ومن تلك الألفاظ – أيضاً – لفظة (مئين) جمعاً لـ (مئة) وهي ممَّا يلحق بجمع المذكر السالم في قوله في قصيدة (من دفتر الغربية) :

لَمْ نَكُنْ وَحْدَنَا .. فَقَدْ وَحَّدَتْنَا بِالْمَلَايِينِ حَشْرَجَاتِ الْمُنِينِ (3)
ويُعد هذا الصنيع من باب الضرورات الشعرية (4) ، والملاحظ أنَّ هذه الضرورة الشعرية تكاد تختصُّ بألفاظ العقود – والجواهري لا يضاهيه شاعرٌ في كثرة سرد ألفاظ العقود في شعره – كقول الجواهري في قصيدة (من دفتر الغربية) – أيضاً – :

يَا مَطَافَ الْأَحْلَامِ فِي السَّتِينِ جَدَّيَ الذِّكْرِيَّاتِ مِنْ عَشْرِينَ (5)
والملاحظ أنَّ هذه الضرورة هي ممَّا تدعو إليها القافية أكثر من الوزن ، ففي القوافي ذوات الروي المكسور يضطر الشاعر إلى كسر نون ألفاظ العقود ، وهو ما فعله الجواهري في مُطَوَّلَتِهِ (يا دجلة الخير) في قوله :

وَالسَّاحِبَ الزَّرْقَ يَأْبَاهُ وَيَكْرَهُهُ وَالْمَنْفَقُ الْيَوْمَ يُفْدِي بِالثَّلَاثِينَ (6)
وقوله فيها أيضاً :
لَمْ أَغْدُ أَبْوَابَ سِتِّينِ هَمًّا وَقَفْتُ عَلَى أَبْوَابِ تَسْعِينَ (7)
وقوله أيضاً :

قَدْ مِتُّ سَبْعِينَ مَوْتًا بَعْدَ يَوْمِكَمَا يَا ذُلَّ مَنْ يَشْتَرِي مَوْتًا بِسَبْعِينَ (8)

ب. التنكير والتعريف (تعريف الاسم بوسيلتين) :

1. العلمية مع الإضافة :

(1). الديوان : 270/1 .

(2). الديوان : 270/1 .

(3). الديوان : 192/5 .

(4). ينظر : ضرائر الشعر ، ص 219 – 220 .

(5). الديوان : 189/5 .

(6). الديوان : 85/5 .

(7). الديوان : 106/5 .

(8). الديوان : 107/5 .

استعمل الجواهري هذا الأسلوب منذ بداياته الشعرية الأولى ، حيث يقوم هذا الأسلوب بإضافة اسم العلم إلى أحد الأسماء التي تدلُّ على المدح ، مثل المصادر ، كقوله معزياً الشيخ محمد جواد الجواهري :

أَبَا حَسَنِ يَا جَوَادَ النَّدَى
وقوله في رثاء (عمر فاخوري) في أبيات متتابعة :

فِيَا " عُمَر " النَّضَالُ إِذَا تَشَكَّى
وِيَا " عُمَر " الْبَيَانُ إِذَا تَغَدَّى
وِيَا " عُمَر " الْوَفَاءُ إِذَا تَخَلَّى
وِيَا " عُمَر " الْخُلُودُ إِذَا تَغَنَّى

وقد يُضاف اسم العلم إلى ضمير يعود على علم آخر ، كقوله مضيفاً أسماء الأماكن إلى ضمائر تعود إلى أعلام أشخاص :

تَكَادُ لـ (لَنْدَنَ) شَوْقاً تَطِيرُ
لترجع بالضيف " بغدائه " (3)
إذ يعود الضمير في (بغدائه) إلى الممدوح الأمير غازي آنذاك . ويقول في القصيدة نفسها :

" حُسَيْنٌ وَقَبْرِصُهُ " يعرفان " و " عَبْدُ الْإِلَهِ " و " عَمَّائِهِ " (4)

2. التعريف بـ (أل) مع الإضافة :

وهو المظهر الثاني من مظاهر الجمع في شعر الجواهري ، كما هو في شعر شوقي " مخصوص بنوع واحد من الأسماء (المضافة) هي الأسماء المشتقة القائمة مقام أفعالها ، وبنوع واحد من الأسماء (المضاف إليها) هي الضمائر المتصلة " (5) ، مثل قوله :

وَلَمْ تُلَفْ لَمَّا اسْتَيْقِظَ الْخَطْبُ وَاحِداً
وقوله :

" دَمَشْقُ " كُلِّكَ الْطَافُ وَتَكْرِمَةٌ
لِلنَّازِلِيكِ وَإِيْلَافُ وَإِيْثَارُ (7)

ج. الإضافة (إضافة النعت إلى المنعوت)

تعدُّ هذه الظاهرة من أهم الظواهر الأسلوبية التي تخص (الإضافة) إذ يضيف الجواهري النعت إلى المنعوت كقوله في قصيدة (أبو العلاء المعري) :
وَهَلْ تَخْبَرْتُ أَنْ لَمْ يَأَلْ مُنْطَلِقُ
من حُرِّ رَأْيِكَ يَطْوِي بَعْدَكَ الْحَقْبَا (8)
وقوله في القصيدة ذاتها :

(1). الديوان : 3 / 350 .

(2). الديوان : 3 / 174 .

(3). الديوان : 1 / 413 .

(4). الديوان : نفسه : 413/1 .

(5). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 286 .

(6). الديوان : 2 / 200 .

(7). الديوان : 4 / 273 .

(8). الديوان : 3 / 83 .

- يستنزل الفكر من عليا منازلِهِ
وقوله أيضاً في القصيدة نفسها :
- (1) رأسٌ ليسمحَ من ذي نعمةٍ ذنباً
- وحاضنٍ فُرْعَ الأُطْيافِ أنزلَهَا
إذ الأصل في الأبيات سالفه الذكر هو : (رأيك الحر ، منازلهِ العليا ،
الأطْيافِ الفُرْع) .
- وفي قصيدة (طيفٌ تحدر) يُكرّر الجواهري هذا الأسلوب من الإضافة في
مواضع عديدة ، يبدوها بمطلع القصيدة :
- (3) طيفٌ تحدر من وراء حجابٍ
غضر الترائبِ مُثقل الأهدابِ
- إذ قام عجز البيت على هذه الإضافة التي قامت بوظيفة تصريح البيت وتهيئة
قافيته ، إذ الأصل في (غضر الترائب) هو (الترائب الغضرة) والأصل في (مثقل
الأهداب) هو (الأهداب المثقلة) لكن هذا الضرب من الإضافة ساعد على حذف تاء
التأنيث من النعت ومن ثم تخفيف الكلمة ، وكذلك ساعدت على إبراز القافية (الأهداب)
والتصريح بها . والملاحظ في هذا الضرب من التركيب النعتي هو سيادته
عند النعت بالألوان والأصباغ وما أشبه ... فيضاف اللون أو الصبغة (النعت) إلى
منعوتها .
- كقول الجواهري في قصيدة (عيد أول أيار) :
- (4) يا أيُّها العُمال سُمِر زنودهم
أي : زنودهم السُمِر ...
- وقوله في قصيدة (براها) :
- (5) ما هَزَّ فجراً بالندى
أي : الأباطح والروابي الخضر .
- وقوله في قصيدة (هَلَمْ أَصْلَح) :
- (6) كأنَّ عُرَيْتَهَا فِي جُنْحِ دَاجِيَةٍ
أي : الحقول الخضر .
- وقوله في قصيدة (طيف تحدر) - أيضاً - :
- (7) حلمت به سود الليالي حقبةً
أي : الليالي السود .
- وفي تلك القصيدة - أيضاً - وردَ هذا البيت :
- (8) وتراجفت زُهرُ النجوم لهولةً
قاني الضفائر أسود الجلبابِ

(1). الديوان : 3 / 83 .

(2). الديوان : 3 / 58 .

(3). الديوان : 6 / 9 .

(4). الديوان : 4 / 346 .

(5). الديوان : 5 / 64 .

(6). الديوان : 6 / 69 .

(7). الديوان : 6 / 9 .

(8). الديوان : 6 / 9 .

إذ يدل (زهر النجوم) على اللون الأبيض ، و(قاني الصفائر) على اللون الأحمر ، و(أسود الجلباب) على الصبغة السوداء .

د. دلالة الأعلام

العَلَم " يُرادُ به الاسم الموضوع لمُعَيَّن لا يتناول غيره ، ومن ذلك أسماء الشخوص والمُدن " (1) .

تنقسم الأعلام في شعر الجواهري – كما هو الشأن في شعر (شوقي) على قسمين : " أعلام الإخبار ، وهي التي تعلّقت بها أطوار الحدث ، واقتضى تسلسل الحديث ذكرها ، وهذه قلماً تتجاوز دلالة الاسم على المُسمّى ، فهي في الجملة دلالتها في ذاتها . وأعلام الإيحاء وهي التي سِيَقَتْ للتصوير عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو الكناية ولم يقضها عامل ما ، وإنما تخيّر الشاعر من رصيده الثقافي وارتضاها فنه للموصوفات المسوقة ، فهذه الأعلام ليست دلالتها في ذاتها ، ولكن فيما وراءها من أبعاد ، وهي في الجملة تعكس ثقافة وتبلور نظرة وتجلي صوراً وخيالات " (2) .

وديوان الجواهري بأجزائه السبعة ، يزخر ويعجّ بالأعلام من شتى الأصناف ، ففي قصيدة (الأحاديث شجون) (3) التي تعدادها خمسة وأربعون بيتاً ، يذكر الجواهري ثلاثة عشر علماً ، هي (فارس ، فرهاد ، شيرين ، كسرى ، مستنصر ، مستعين ، هارون ، الأمين ، دجلة ، النيل ، الشام ، الصفا ، الحجون). وفي قصيدة (ذكرى المالكي) (4) التي تعدادها مئة وثمان وثلاثون بيتاً ، يذكر الشاعر ستة وثلاثون علماً ، وتُقسم الأعلام في شعر الجواهري على :

- أ. أعلام أماكن .
- ب. أعلام أشخاص .

أمّا أعلام الأماكن ، فاللافت للنظر فيها أنّ شعر الجواهري – مُتَتَبِعاً خُطى شوقي – يتصرّف في أسماء الأماكن والبلدان ، فيعدّل " عن الاسم الحديث المستعمل إلى الاسم القديم المُهمَل " (5) ، والغرض من ذلك ، هو التذكير بمجدٍ سالف قديم ، وجعل " تسمية البلد في الحاضر باسمه القديم تعكس مراحل حضارته " (6) ، وأهمُّ هذه الأسماء هو ذكر (جَلَّق) بدلاً من (دمشق) في مواضع عديدة من شعر الجواهري ، مثل قوله :

اسمعي يا جَلَّقُ إِنَّ دَمَاءً في فلسطين يُنادي جَلَّقاً (7)
وقوله :

دَبَّتْ عقاربُهُ إلى جيرانهِ أو ما ترى بغداد أَعْدَتْ جَلَّقاً (1)

(1). معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ، أعدّه : أ.د. محمد إبراهيم عبادة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط2 ، 2001 ، ص 186 .

(2). خصائص الأسلوبيات في الشوقيات ، ص 389 .

(3). الديوان : 1 / 267 .

(4). الديوان : 4 / 263 .

(5). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 396 .

(6). خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 396 .

(7). الديوان : 2 / 342 .

أَمَّا أسماء الأشخاص ، فإنَّ الجواهري يُكثر من ذكر أسماء الأنبياء أصحاب الديانات الثلاث (موسى ، عيسى ، مُحَمَّد) ، فيذكرهم في ترتيب زمني متصاعد في قوله :

فلو كنت دينياً تُخِذْتُ مُحَمَّدًا وعيسى وموسى حُجَّةً وركائباً (2)
ويُغَيِّرُ (مُحَمَّد) إلى (أحمد) ، ويقرن (بوذا) مع الأنبياء الثلاثة في قصيدة (نديمي) فيقول :

عاف " بوذا " تجارها المأيوسا
وأبى " أحمد " و " عيسى " و " موسى " (3)

أَمَّا الصنف الثاني من أسماء الأشخاص ، فالجواهري يُكثر من ذكر أسماء الشعراء العرب ، وخاصة شعراء العصر الجاهلي والعصر العباسي ، فمن شعراء العصر الجاهلي ، يُلفت انتباهنا ذكره لاسم النابغة الذبياني ، وهو (زياد بن معاوية) من الطبقة الأولى في شعراء الجاهليين (4) ، فالجواهري يذكره في أكثر من موضع في ديوانه باسمه الصريح الأول (زياد) ، مثل قوله في قصيدة (على أطلال الحيرة) :

أخاف " أبا قابوس " أن لا يسرَّهُ لساني ولا يُرضيه شكلي ولا حالي
أبعد ابن ذبيان زيادٍ لسانه ونابغهِ يُصغي ليسمع أقوالي ؟ (5)

ويعود ذكره في القصيدة نفسها ، في قوله :

لو أن " زياداً " و " المُنخَل " راجعا زماني لما جاء براءٍ ولا دالٍ (6)
ويذكره أيضاً مع شاعرين عباسيين هما (أبو تمام الطائي) و (أبو الطيّب المُنْتَبِي) في قوله في قصيدة (يا نديمي) :

وشكا الشَّعرُ ذُلَّهُ والهوانا لـ " حبيب " و " أحمد " و " زياد " (7)

أَمَّا أسماء الأشخاص الأخرى ، فالجواهري يستعمل تلك الأعلام عدَّةً لقوافيه ، مثل استعماله في قصيدة (يا دجلة الخير) الأعلام التالية : قوافي (نيرون (8) ، هارون (9) ، قارون (10)) ، فيرمز أو يُكْنَى بـ (نيرون) عن الطاغية الظالم المُدَمِّر ، وعن (هارون) بـ (الحضارة الراقية المُتَرْفِعة) ، وبـ (قارون) عن الغنى والثراء الفاحش ، ممَّا يدعم الرأي القائل إنَّ بعض أنواع

(1). الديوان : 1 / 247 .

(2). الديوان : 2 / 131 .

(3). الديوان : 5 / 154 .

(4). طبقات فحول الشعراء ، محمد عبد السلام الجُمحي ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د. ت ، 1 / 51 .

(5). الديوان : 1 / 211 .

(6). الديوان : 1 / 212 .

(7). الديوان : 5 / 131 .

(8). ينظر : الديوان : 5 / 99 .

(9). ينظر : الديوان : 5 / 85 .

(10). ينظر : الديوان : 5 / 101 .

العلم " قد يشيع وقد يُصبح وصفاً من أوصاف اللغة " (1) . واستعماله في قصيدة (تنوينة الجياح) الأعلام الآتية : (حام (2) ، عصام (3) ، حزام (4)) قوافي أيضاً . وقد استغل الشاعر بناء (حزام) على الكسر على لغة الحجازيين في البيت الذي يُستشهد به في كتب النحو ، وهو :

إذا قالت حزام فصـدِّقوها فإنَّ القولَ ما قالت حَزام (5)
فقال :

نـامي ولا تتجـادلي القولُ ما قالت " حَزام " (6)
وأحياناً تكون الأعلام خالية من أيِّ دلالة ، يبيني الجواهري عليها الوزن والقافية ، مثل قوله :

وبمن يقود الزاحفين أخالد ومحمّد أم أحمد وهشام ؟ (7)
إذ يمكن إبدال الأعلام المذكورة بأعلام أخرى لها الوزن نفسه من غير أن تتغيّر الدلالة مثل :

وبمن يقود الزاحفين أكاذم ومُهَنَّد أم أسعد وهُمَام ؟

- التورية باسم العلم :

وظّف الشاعر (اسم العلم) لما يحويه من الاشتراك في اللفظ ، إذ " تتعدد المعاني للفظ الواحد " (8) ، إذ " أدّت كثرة المُشترك اللفظي في العربية ، إلى شيوع ظاهرة (التورية) فيها ، وهي عبارة عن استخدام الألفاظ المُشتركة في معاني غير مُتبادرة منها " (9) ، والمعيّار في كشف المعنى في التورية هو (السياق) ، فالسياق " أهمية كبيرة في تحديد المعنى وتوجيهه ، ومعظم الكلمات من حيث المفهوم المعجمي دالة على أكثر من معنى واحد ، فالذي يحدد هذه المعاني ويفصلها هو السياق في مورد النص " (10) . وفي التورية لا يُستغنى عن معنى للإبقاء على معنى ، بل تكمن أهميتها ودلالاتها في الجمع بين المعنيين (11) ... فتكون الدلالة مُضاعفة .

(1). من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط8 ، 2003 ، ص 241 .

(2). ينظر : الديوان : 74 / 4 .

(3). ينظر : الديوان : 74 / 4 .

(4). ينظر : الديوان : 76 / 4 .

(5). شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق : د. محمود مصطفى حلاوي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، 1994 ، 774 / 2 - 775 .

(6). الديوان : 76 / 4 .

(7). الديوان : 283 / 3 .

(8). الوجيز في فقه اللغة ، محمد الأنطاكي ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، ط3 ، 1969 ، ص388 .

(9). فصول في فقه العربية ، د. رمضان عبد التواب ، الناشر : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1987 ، ص 335 .

(10). منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ، د. علي زوين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق - بغداد ، 1986 ، ص 185 .

(11). ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 395 .

وقد استعمل الجواهري التورية منذ نعومة أظفاره الشعرية ، مثل قوله
مُعَرِّضاً بشيخ يُلقَّب بـ (الحَجَّار) :
إن أنكرتني أناسٌ ضاعَ بينهم قَدْرِي فمن عَرَّف " الحَجَّار " بالذهب (1)
وقال مورِّياً باسم (أحمد عارف الزين) :
أ " أحمد " ما أبْتَنُّكَ الهَمَّ والجوى مكاشفةً إلا لأَنَّكَ " عارف " (2)
والتورية وقعت في " عارف " حيث تعني الاسم الثاني لـ (أحمد عارف)
واسم فاعل من (عَرَفَ) .
وحين يرثي (شوقي) يقول في مطلع القصيدة :
طوى الموتُ ربَّ القوافي العُرُرُ وأصبح (شوقي) رهينَ الحُفَرِ (3)
إذ تعني (شوقي) الاسم الثاني لـ (أحمد شوقي) ، وتعني أيضاً إضافة
الشوق إلى الجواهري ، إذ أصبح شوقه رهين الحُفر بعد انتقاده (أحمد شوقي) .
ويورِّى عن (جمال عبد الناصر) باسمه الثاني توريةً واضحةً في قوله :
يا ناصر الأمة الكبرى وحاضنها لا العُجبُ يملأ بُرْدِيهِ ولا البرم (4)
وقوله مورِّياً بـ (معروف) أي معروف الرصافي :
معروف شعري في مديح محمَّدٍ أزلت بدائعهُ على " معروفهِ " (5)
هـ. الضمير

1. وفرة الضمائر في السياق :

للجواهري خمس وعشرون قصيدة ومقطوعة مبنية قوافيها على الضمير الذي
هو (الهاء) فيما يُعرف بـ (الوصل) ، " وأكثر ما يكون الوصل هاءً " (6) ، وهذا ما
ينطبق على الجواهري ، فلم يبن إلا قصيدة واحدة بنى قافيتها على ضمير المخاطبة (الكاف) ، وهي قصيدة (براغ أو حوار) التي مطلعها :
أطلت الشوط من عُمري أطل الله من عُمرك (7)
وجاءت (الهاء) في إحدى وعشرين قصيدة ومقطوعة مُحركة ، بالكسر في
خمس قصائد ، مثل قوله في مطلع قصيدة (وخط المشيب) :
مشى وَخَطَ المشيب بمفرقيهِ وطارَ غرابٌ سعدٍ من يديه (8)
وقصيدة (سامراء) التي مطلعها :

(1). الديوان : 1 / 311 .

(2). الديوان : 1 / 278 .

(3). الديوان : 2 / 135 .

(4). الديوان : 5 / 254 .

(5). الديوان : 1 / 277 .

(6). فن النبط الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط6 ، 1987

، ص240.

(7). الديوان : 5 / 285 .

(8). الديوان : 4 / 277 .

- وَدَّعْتُ شَرْخَ صِبَايَ قَبْلَ رَحِيلِهِ وَنَصَلْتُ مِنْهُ وَلَاتَ حِينَ نَصُولِهِ (1)
 أَوْ الضَّمِّ فِي قَوْلِهِ فِي مَطْلَعِ قَصِيدَةِ (حَافِظُ إِبْرَاهِيمَ) :
- نَعَوَّا إِلَى الشَّعْرِ حُرّاً كَانَ يِرْعَاهُ وَمَنْ يَشَقُّ عَلَى الْأَحْرَارِ مَنَعَاهُ (2)
 وَقَوْلِهِ فِي مَطْلَعِ قَصِيدَةِ (الْفِدَاءُ وَالْدَم) :
- جَلَّ الْفِدَاءُ وَجَلَّ الْخُلْدُ صَاحِبُهُ ضَاقَ الْفَضَاءُ وَمَا ضَاقَتْ مَذَاهِبُهُ (3)
 أَمَّا عَلَى الْفَتْحِ ، فَقَدْ بَنَى أَرْبَعَ قَصَائِدَ وَمَقْطُوعَاتٍ ، كَقَوْلِهِ فِي مَطْلَعِ قَصِيدَةِ (ذَكَرَى) :
- ذَكَرَى تَصِيحُ عَلَى الْمَدَى آثَارُهَا وَتَشَبُّ جَذَوْتَهَا ، وَتَذَكُّو نَارُهَا (4)
 أَمَّا فِي أَحْشَاءِ الْقَصَائِدِ الْمَبْنِيَةِ عَلَى الضَّمِّ ، فَإِنَّ الْجَوَاهِرَ يُكْثَرُ مِنْهَا ، مِثْلَ قَوْلِهِ :
- وَمِيمٌ "بَغْدَادَ" كَادَتْ حَسْرَةً مِنْهَا عَلَيْهِ لَوْمُهُ بِغْدَادُهُ (5)
 فِي عِزِّ الْبَيْتِ أَرْبَعَةَ ضَمَائِرَ تَتَطَلَّبُ مِنَ الذِّهْنِ أَنْ يَعِيدَهَا إِلَى مَنْ تَخَصَّصَتْ ، وَإِذَا عَلِمْنَا أَنَّ الضَّمِيرَ لَا يَدُلُّ عَلَى مَسْمًى كَالْأَسْمِ (6) ، كَانَ هَذَا مَدْعَاةً لِلْغَمُوضِ فِي السِّيَاقِ ، وَقَدْ وَقَعَ الْغَمُوضُ فِي قَصِيدَةِ (دَجَلَةُ فِي الْخَرِيفِ) حَيْثُ بَدَأَ الشَّاعِرُ الْقَصِيدَةَ بِمَطْلَعٍ فِيهَا ضَمَائِرٌ لَمْ يَسْبِقِ الْحَدِيثُ عَنْ أَسْمَاءٍ تَخَصَّصَهَا أَوْ تَعُودُ إِلَيْهَا ، مِمَّا سَبَّبَ الْغَمُوضَ فِي قَوْلِهِ :
- بَكَرَ الْخَرِيفُ فَرَاخَ يُوْعِدُهُ أَنْ سَوْفَ يُزْبِدُهُ وَيُرْعِدُهُ (7)
 فَعَلَى أَيِّ اسْمٍ يَعُودُ الضَّمِيرُ فِي (يُوْعِدُهُ وَيَزْبِدُهُ وَيُرْعِدُهُ) ؟
- وَنَذْهَبُ عَلَى هَذَا أَنَّ الْقَصِيدَةَ الَّتِي تُبْنَى عَلَى الضَّمِيرِ وَتَكْثُرُ فِيهَا الضَّمَائِرُ لَا تَكُونُ وَاضِحَةً كُلَّ الْوُضُوحِ لِلْمَتَلَقِّي ، فَيَحْسُ الْمَتَلَقِّي أَنَّ (ضَمِيرَ الْغَيْبَةِ) يَكْدِرُ عَلَيْهِ انْسِجَامَهُ مَعَ الْقَصِيدَةِ ، وَيَطَالِبُهُ بِأَنْ يُجْهَدَ ذَهْنُهُ بِإِرْجَاعِهِ إِلَى مَا يَعُودُ عَلَيْهِ . وَمَرْجِعُ هَذَا الْغَمُوضِ يَعُودُ إِلَى "الْتَرَكِيبِ النَحْوِيِّ" (8) ، أَوْ نَحْوِ الْكَلَامِ .

2. عودة الضمير على لاحق :

من الظاهرات الأسلوبية في شعر الجواهري ، ممَّا يخص الضمير هو عودة الضمير على لاحق ، وهذه الظاهرة الأسلوبية كثيرة الوقوع في أحشاء القصائد مثل قوله :

-
- (1). الديوان : 2 / 177 .
 (2). الديوان : 2 / 119 .
 (3). الديوان : 5 / 293 .
 (4). الديوان : 4 / 109 .
 (5). الديوان : 1 / 323 .
 (6). ينظر : اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1998 ، ص158 .
 (7). الديوان : 3 / 149 .
 (8). العربية والغموض (دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى) ، د. حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية ، مصر – الإسكندرية ، ط1 ، 1988 ، ص 213 . وينظر أيضاً : ص 90 .

- ولم أدرها عِظَةً مُرَّةً بأني متى أحترس أغلب (1)
 أمّا في مطالع القصائد فهي شائعة ، مثل قوله في مطلع قصيدة :
 عَدَّ عنك الكؤوس قد طبّت نفساً واسقنيها مرأشفاً لك لغسا (2)
 وقوله في مطلع آخر :
 على مجلسي ما دُمتُ حَيّاً أخطّها وفي مرقدي إن متُّ خُطّوا نصائحي (3)
 إذ يعود الضمير (أخطّها) إلى (نصائحي) حيث القافية .
 وفي قوله في مطلع أيضاً :
 سقى تربها من رَيِّق المُرْنِ هَطَّالٌ دياراً بعثن الشوق والشوق قَتَّالٌ (4)
 إذ يعود ضمير الغائية المؤنثة في (تربها) إلى (دياراً) .
 وقد يعود الضمير على اسم ظاهر ، ويكون كلُّ منهما في بيت ، كقول
 الجواهري في قصيدة (ألقتُ مراسيها الخُطوب) :
 الآن يقبّع في مهـا نته لتتـنـفـض الشـعـوبُ
 وحشّ تقلّمت المخـا لبُّ منه واختفت النيوـبُ (5)

إذ يعود ضمير المذكر الغائب في (مهانتـه) إلى الاسم الظاهر (وحش) في البيت التالي .

ويتحكّم في هذه الظاهرة الأسلوبية الوزن تحكّماً مطلقاً ، فالشاعر – في
 الأصول كلّها – مضطر إلى هذا الأسلوب لكي يُقيّم الوزن ، ففي قوله – مثلاً – في
 قصيدة (أبو العلاء المعري) (القصيدة من بحر البسيط) :
 هذا الضياء الذي يَهْدِي لمكمنه لصّاً ويُرشدُ أفعى تنفُثُ العَطْبَا (6)
 فإن الشاعر أعاد الضمير في (مكمنه) إلى (لصّاً) الذي قدّمه بضرورة
 الوزن ، فهو قد احتاج إلى عروض مخبونة (فَعِلُنْ) ، وهو ما يوجد في كلمة (مكمنه)
 حيث نُمدّ (الهاء) وهي الضمير ، فتكون سبباً خفيفاً .

و. التنثية

المُثنّى " عند النحاة اسم لحق آخر مفرد حالة الرفع وياء مفتوح ما قبلها حالتي
 النصب والجر ونون مكسورة عوضاً عن الحركة أو التنوين في الواحد ليدل ذلك
 للحق أو التلاحق وحده أو مع الملحوق على أنّ مفردة مثله في العدد حال كون ذلك
 المثل من جنس ذلك المفرد " (7) .

(1) الديوان : 2 / 28 .

(2) الديوان : 1 / 235 .

(3) الديوان : 1 / 239 .

(4) الديوان : 1 / 265 .

(5) الديوان : 3 / 111 .

(6) الديوان : 3 / 85 .

(7) دُستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون ، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمـد
 فكري ، عرب عباراته الفارسية : حسن هاني فحص ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب
 العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2000 ، 3 / 149 .

يزخر ديوان الجواهري بأجزائه السبعة بالمتنّى ، وقد بنى عليه قصيدة (وخطّ المشيب) المؤلفة من اثنين وعشرين بيتاً ، ورد منها ثماني عشر قافيةً مُتّناهً ومطلعها :

مشى وخطّ المشيب بمفرقيه وطار غرابٌ سعدٍ من يديه (1)
وأحياناً كثيرةً يستفيد الشاعر من نون المتنّى المكسورة ، فيجعلها رَوياً مكسوراً لقوافيه المبنية على رَوِي النُّون المكسورة ، كما في قصيدة (فيصل السعود) حيث يقول في أحد أبياتها :

بقرب أخيهما كَرماً ولطفاً وثائرة يُسرُّ الرافدان (2)
وقوله في القصيدة نفسها أيضاً :

أرادتُه اضطراراً لا اختياراً وليس لها بدفعته يَدان (3)
وقوله في قصيدة (عمر الفاخوري) موطّفاً أيضاً النون المكسورة للمتنّى للروّي :
وكيف يطيق عن ألمٍ بياناً تكولُ شلّ منه الأصغران (4)
وقوله فيها أيضاً :

صفتُ براحتي من التّيع وهل أدنتُ بعيداً راحتان ؟ (5)
وقوله أيضاً :

يُزَمُّ فَمٌ فما تُفضي شِفاةً ويخفى السرُّ لولا المُقاتلان (6)
ويستعمل الشاعر المتنّى بغزارة في قصيدة (أفروديت) ، حيث يقول في أحد مقاطعها :

ثمّ لَمْتُ فضولهُ بيديها
فمشتُ لَمّةً على نهديها
فتمشّى الضّرام في حلّمتيها
فأطلاً

وثباً من الذروتين

مثلاً صاكّ عاصِرُ حَبَّتَيْنِ (7)

ويفعل مثل هذا في قصيدة (لمّي لهاتيك لَمّا) التي استعمل فيها سبعة وعشرين متنّى والتي بدايتها :

لَمّي لهاتيك لَمّا وقرّبي الشّفتين (8)
لَمّا على جمرتين
بالموتِ مَلُمومتين

(1). الديوان : 4 / 277 .

(2). الديوان : 2 / 125 .

(3). الديوان : 2 / 126 .

(4). الديوان : 3 / 173 .

(5). الديوان : 3 / 173 .

(6). الديوان : 3 / 175 .

(7). الديوان : 2 / 169 .

(8). الديوان : 6 / 109 .

ونستطيع أن نقول أن الجواهري يُكثر من المثنى في القصائد الغزلية الوصفية ، التي يُصوّر فيها جسد المرأة الذي يقوم على ثنائيتها في الأعضاء (الشفتان ، العينان ، النهدان ، ... الخ) .

ز. الجمع

الجمع هو " مادلّ على آحادٍ مقصودةٍ بحروف مفردةٍ بتغييرٍ ما " (1) .
ومثلما استعمل الجواهري المثنى في قوافيه ذات الروي المكسور (النون) ، فإنّه استعمل جمع المذكر السالم في القوافي ذات روي النون المفتوحة ، مثل قصيدة (النجوى) المؤلفة من واحد وسبعين بيتاً حيث استعمل فيها جمع المذكر السالم في تسع وثلاثين قافيةً ، وأهم ما يلقانا في هذه القصيدة ، أنه جَمَعَ (الشاعر) جَمَعَ مذكر سالماً لا جمع تكسير (شَعْرَاء) على وزن (فُعلاء) " وهو أحد أمثلة جموع الصفة التي على وزن (فاعل) التسعة المعروفة " (2) ، وذلك في قوله :

فَدَيْتُ الْمُنَى إِنَّهَا رَوْحَةٌ وَرُوحٌ يَعِيشُ بِهَا الشاعرون (3)

ويزخر ديوانه بهذا الجمع ، مثل قوله :

للشاعرين قلوبٌ في تمللها هي البراكين إذ تهتاجها الجَمُّ (4)

وللجواهري جرأة مشهورة في الجموع ، فمن جموعه غير المسموعة جمعه (فرع) على (أفرع) وهو ما لا يوجد في (لسان العرب) (5) وذلك في قوله :

وبذرت للأوطان أشرف بذرةً ستطول أفرع لها وأصولٌ

وجمعه (قربان) على (قرب) والجمع المذكور لـ (قربان) في (لسان العرب) (6) هو : قرابين . وذلك في قوله :

وهؤلاء الدعاة العاكفون على أوهامهم ، صنماً يهدونه القربا (7)

- ميله إلى وزن (أفعله) :

يميل الجواهري كثيراً إلى وزن (أفعله) وهو أحد أوزان جمع القلة (8) فهو لذلك يولّد جموعاً كثيرة على هذا الوزن من شتى المفردات " ومن الجموع التي ولّدها جَمَعَ (قبو) على (أقبية) " (9) في قوله :

أضوى الهزال لحومها وأكنّها رُغْبٌ بأقبية لها وجباب (1)

(1). الكُنَّاش في النحو والصرف ، أبو الفداء (ت 732 هـ) ، دراسة وتحقيق : د. جودة مبروك محمد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط2 ، 2005 ، 1 / 255 .

(2). يُنظر : المفصل في صنعة الإعراب ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت 538 هـ) قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه : د. إميل بديع يعقوب ، منشورات محمد علي ببيزون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص 237 .

(3). الديوان : 1 / 226 .

(4). الديوان : 1 / 520 وينظر : لغة الشعر عند الجواهري ، ص 213 .

(5). لسان العرب ، المادة (فرع) .

(6). المادة (قرب) .

(7). الديوان : 3 / 88 .

(8). ينظر : قاموس تصريف الأفعال والأسماء ، د. إميل بديع يعقوب ، جروس برس ، طرابلس - لبنان ، ط2 ، 1998 ، ص 80 .

(9). لغة الشعر عند الجواهري ، ص 218 .

وكذلك من " الجموع التي ارتجلها جمع (ضبع) على (أضبعة) " (2) في قوله :

وبحيث تستعوي الفلاة ذئابها وتنشور أضبعة عليه وأنمُر (3)
ومن تلك الجموع الشاذة أيضاً جمعه (غداء) على (أغيدة) في قوله :
وراح الخلد يخفق بالقوافي عماليقاً وأغيدةً لِدانا (4)
وفيما يأتي عددٌ من الجموع التي جاءت على هذا الوزن مما لا ينطبق عليها شروط الجمع بهذا الوزن (5) ومما لم يرد جمعها على هذا الوزن في المعاجم اللغوية :

قال الجواهري :

صبراً وإن ملئت الأسياف أغمدةً	إنَّ الأمين على العقبي لصَبَّارُ (6)
وكم حوت من ربيع الدهر أخيلةً	فَطُرْنَ رُعباً وأفراساً فَعَرَّينا (7)
وصُغَّتْ من أنهر شتَّى وأخلجة	بحراً بمصطخب الأمواج يلتطمُ (8)
نفى عن الشعر أشياخاً وأكهلةً	يُزجي بذاك يراعاً جبرهُ الحَرْدُ (9)
له رفيقان رُعيانٌ وأذنبه	ومستقران مغدورٌ وغدارُ (10)

والملاحظ أنَّ هذه الجموع جميعها وردت في نهاية صدر البيت ، وفي أبيات كُلِّها من بحر (البسيط) الذي يتطلب صدره عروضاً مخبونة (فَعْلُنْ) وهو ما يتوافر في كلِّ كلمةٍ من الكلمات المجموعة (أغمدة ، أخيلة ، ... الخ) وهذا يؤكِّد الصلة الوثيقة بين الموسيقى وبين الأوزان الصرفية للكلمات التي تُشكِّل موسيقى البيت الشعري وتلبس تفاعيله .

(1). الديوان : 23 / 6 .

(2). لغة الشعر عند الجواهري ، ص 218 .

(3). الديوان : 32 / 4 .

(4). الديوان : 102 / 7 .

(5). ينظر : قاموس تصريف الأفعال والأسماء ، ص 80 – 81 .

(6). الديوان : 267 / 4 .

(7). الديوان : 32 / 4 .

(8). الديوان : 255 / 5 .

(9). الديوان : 361 / 5 .

(10). الديوان : 311 / 4 .

ج. التصغير :

التصغير هو " تغيير يطرأ على بنية الاسم وهيئته ، فيجعله على وزن (فُعِيل) أو (فُعِيلِل) ، أو (فُعِيلِلِل) بالطريقة الخاصة المؤدية إلى هذا التغيير " (1) . وقد أستخدم الجواهري التصغير بكثرة ، حتى ليعُدَّ هذا الاستعمال من سمات شعره الأسلوبية في تعامله مع الأسماء ، وما يلفت الانتباه في ذلك هو تصغيره أسماء أعضاء الإنسان وأكثر ما يكون ذلك في موضوع الغزل ، مثل قوله في (يا نديمي) :

و(أُتَيْفٍ) مفضٍ إلى شفتين

و(نُهَيْدَانِ) رفرفاً بينَ بين (2)

فقد صَغُرَ (الأنف) و (النهْد) ثُمَّ تَنَّاه .

وقال في (لَمِيْ لهاتيك لَمَّا) مُصَغِّراً (اللسان) :

بُلِيْ بِذَاكَ (اللُسَيْنِ) (3)

ولا شكَّ في أنَّ هذا التصغير وَرَدَ للتحبيب .

ويصغر الجواهري (القحف) للتحقير في قوله :

وَإِذَا فُحْخِفَ فَارْعٌ عَفْونٌ بالعِبقريَّةِ فَذَّةٌ يُحْشَى (4)

ويصغّر الجواهري ظرف المكان (فوق) في عدة مواضع في ديوانه ،

كقوله في قصيدة (ظلام) :

أَسِلْ مِنْ دِمَائِكَ إِذْ تَرَعُفْ

فُويَقَ الدموع التي تذرفُ (5)

وكرر هذا التصغير في القصيدة نفسها في قوله :

ومهما ارتَمَتْ خافقات الظلالِ

فُويَقَ السُّهُوبِ وَبَيْنَ الرِّمَالِ (6)

وقال في قصيدة (تونس) :

ويا شرقَ هَلْ سَرَّ الطواغيتَ أَنَّهَا فُويَقَكَ أَشلاءَ مبعثرةً إربا (7)

وتصغير (فوق) في هذه المواضع جاء لغاية موسيقيّة هو إقامة الوزن

بدليل أنَّ الوزن يخلُ بتكبيرها ، فهذا الضرب من تصغير المحل يكون " على جهة

التقريب له " (8) ، وكذلك الشأن في تصغير ظرف الزمان (قبل) في قوله :

(1). النحو الوافي ، عباس حسن ، الناشر : مكتبة المحمدي ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2007 ، 515 / 4 .

(2). الديوان : 126 / 5 .

(3). الديوان : 111 / 6 .

(4). الديوان : 245 / 4 .

(5). الديوان : 144 / 4 .

(6). الديوان : 146 / 4 .

(7). الديوان : 164 / 2 ، 63 / 3 .

(8). اتفاق المباني واقتراق المعاني ، سليمان بن بنين الدقيقي النحوي (ت 614هـ) ، تحقيق :

د. يحيى عبد الرؤوف جبر ، دار عمّار للنشر والتوزيع ، عمّان - الأردن ، ط1 ، 1985 ،

ص 146 .

- أَبْنِيَّ إِنَّ أَبْنِيَّكُمْ كَلِفْتُ قُبَيْلَ الْمَوْتِ مَاتُ (1)
- ومن التصغير اللافت للنظر في شعر الجواهري هو تصغير بعض الأسماء
المبنيّة وهو اسم الإشارة (ذاك) في قوله :
- وَنَطَّ ذِيَّكَ مُرْتَجّاً تَقُولُ : بِهِ رِيثُ النِّعَامِ عَلَى الْوَرُكَيْنِ مَنْضُودُ (2)
- ومن شروط التصغير أن يكون الأسم معرباً " فلا تُصَغَّرُ الْأَسْمَاءُ الْمَبْنِيَّةُ " (3) وما ورد من ذلك " فشاذ " (4) ، ومن ذلك قوله :
- أَبَا كُلِّ حُرٍّ لِي إِلَيْكَ شِفَاعَةٌ فَهَلْ أَنَا ذِيَّكَ الشَّفِيعُ الْمُقَرَّبُ (5)

(1). الديوان : 4 / 295 .

(2). الديوان : 2 / 244 .

(3). المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ، محمد الأنطاكي ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، 1971 ، 1 / 276 .

(4). المصدر نفسه ، 1 / 276 .

(5). الديوان : 5 / 37 .

ط. شيوع بعض الكلمات :

تشيع في شعر (الجواهري) بعض الكلمات شيوعاً يلفت الانتباه ، ويجعلنا نعدُّ هذه الكلمات من السمات الأسلوبية في شعر الجواهري لهيمنتها على نصوصه وكثرة توارده فيها .

وأهمُّ هذه الكلمات هي (الحلو – الحلوة) و (فرط) و (الجبار) ، إذ تُعدُّ كلُّ واحدة من هذه الكلمات ((الكلمة المفتاح)) في شعر الجواهري وهي " الكلمة التي تتمتع بمعدل تكرار لدى مؤلفٍ معينٍ يفوق نسبتها عند معاصريه " (1) . فكلمة (الحلو) – بصيغة المذكر – ترد كثيراً جداً في شعر الجواهري وينعت بها أشياء عدَّة ومختلفة ، فهو ينعت بها الزمان في قوله :

وزمانٍ حُلُوٍ كطَلٍّ نَدِيٍّ لم يَشُبْهُ صَفُو السَّماءِ بشيٍّ (2)
وينعت بها (الأثر الأدبي) و (السيماء) في قوله في رثاء حافظ إبراهيم:
عرائسٌ من بنات الفكر حاملةً من حافظٍ أثراً حُلُوّاً كسيماء (3)
وينعت بـ (الحُلُو) (الحديث) في قوله :

ومُغْفَلٌ مَن راح يُقْنَعُهُ منك الحديثُ الحُلُو والسَّمْرُ (4)
ويصف به (الحلم) (5) و (الأنموذج) (6) و (الغد) (7) و (الفم) (8) .

وهذا التركيب النعتيُّ هو تركيب إسناديٍّ ، ويرد هذا النعت بصيغة التركيب الإضافيِّ من باب (إضافة الصفة إلى الموصوف) كما في قوله :

وبَثَّرَ بِحُلُو الجنى كادجاً على الجذر من شَجَرٍ يضربُ (9)
ويرد أيضاً (حلو المداسة) (10) و (حلو الحادثات) (11)
و (حلو اللَّمَى) (12) .

أما كلمة (حلوة) فيستعملها الجواهري بالقدر نفسه تقريباً في وصف الأسماء المؤنثة ، كقوله :

(1). علم الأسلوب (مبادؤه وإجراءاته) ، ص 284 .

(2). الديوان : 1 / 221 .

(3). الديوان : 2 / 120 .

(4). الديوان : 2 / 211 .

(5). ينظر : الديوان : 3 / 55 .

(6). ينظر : الديوان : 5 / 243 .

(7). ينظر : الديوان : 4 / 327 .

(8). ينظر : الديوان : 4 / 288 .

(9). الديوان : 3 / 170 .

(10). الديوان : 1 / 482 .

(11). الديوان : 4 / 345 .

(12). الديوان : 4 / 242 .

- (جزائر) أسطورة حُلوة (1) بشمسٍ تُرَدُّ على يوشع
وينعت بها (الحياة) في قوله :
(2) ونفخت في أملٍ حياةً حُلوةً ووضعَت شاخصها بخير نصاب
وينعت بها مدينة " فرصوفيا " (3) و " الزنجية " (4) وترد أيضاً مضافةً إلى
موصوفها مثل " حلوة العينين " (5) و " حلوة المُجْتَلَى " (6) ... إلخ .
إنَّ هذا الورد الكثير لكلمة (حلو – حلوة) – المشتركة بين الفصحى والعامية
– لهو تأثُر واضح بلهجة الخطاب اليومي الدارجة في العراق ، إذ يوصف بهذه
الكلمة كل ما يُعجب أو يروق وما إلى ذلك .
أما كلمة (فرط) فقد (أفرط) الجواهري في استعمالها ، فضلاً عن استعمالها
مرّة واحدة في القصيدة كقوله في قصيدة (أرج الشباب) :
وتخاذا لثُ حُطُواتنا من فَرَطٍ ما جَدَّ السُرى والشَّدُّ والتقريبُ (7)
فإنَّ الجواهري يستعمل هذه الكلمة أكثر من مرّة ، بصورة تتابعيّة كما في
قوله في قصيدة (أطبق دُجى) :
لم يعرفوا لونَ السما ءِ لَفَرَطٍ ما انحنت الرقابُ
ولَفَرَطٍ ما دبست رؤوسهم كما دبس الثُّرابُ (8)
وكقوله في قصيدة " باريس " :
لَفَرَطٍ الـ_____ونى ... أو لَفَرَطٍ الجَـ_____ذل (9)
أو يكرّرُها بصورة متفرقة في أثناء القصيدة ، كما في قصيدة " أرخ
ركابك " :
بحسبِ نفسك ما تعيا النفوس به مِنْ فَرَطٍ مُنطلقٍ أو فَرَطٍ مُنحدر (10)
وقوله فيها أيضاً :
رثيت للعقرب اللدغى جِبَّتْها لَفَرَطٍ ما حُمِلَتْ سُمّاً على الإبر (11)
الجَبَّار : استعمل الجواهري هذه الكلمة منذ الجزء الأول من ديوانه أي في مرحلة
العشرينيات من حياته الشعرية ... ولهذه الكلمة دالتان ... دلالة إيجابية ، ودلالة سلبية

(1). الديوان : 6 / 12 .

(2). الديوان : 4 / 288 .

(3). ينظر : الديوان : 5 / 215 .

(4). ينظر : الديوان : 5 / 243 .

(5). ينظر : الديوان : 7 / 39 .

(6). ينظر : الديوان : 5 / 247 .

(7). الديوان : 3 / 164 .

(8). الديوان : 3 / 407 .

(9). الديوان : 3 / 347 .

(10). الديوان : 5 / 311 .

(11). الديوان : 5 / 322 .

... أمّا الدلالة الإيجابية فهي أنّ الجبار هو " العظيم القوي الطويل " (1) وبهذه الدلالة استعملها الجواهري في قوله في قصيدة (علّموها) :

وأرى جامداً يُصارع تجديداً كَقَزْمٍ مُّصارِعٍ جَبَّاراً (2)

فالجبار - هنا - يُرادف - بدلالة مطابقته مع (قزم) - العملاق .

ويصف الجواهري (أبا العلاء المعري) بأنّه جَبَّارٌ في قوله :

والملمهم الحائر الجَبَّار ، هل وصلت كَفُّ الردى بـحياءٍ بعدَهُ سبباً (3)

ويصف الجواهري - أيضاً - (أبا الطيب المتنبي) بأنّه جَبَّارٌ ... وأنّ قصائدهُ (جَبَّارة) في قوله في قصيدة (يابن الفراتين) :

فكُنْ أبا (الطيّب) الجَبَّار لي مَدَدًا ولي بما صُغِتَ من (جَبَّارة) مَدَدُ (4)

ويقول الجواهري في قصيدة (ذكرى المالكي) واصفاً (جمال عبد الناصر)

بأنّه جَبَّار :

هنا بجَلَقٍ عملاقٍ على (بردى) وثمّ في مصر يحمي النيل جَبَّارُ (5)

أمّا الدلالة السلبية في استعمال كلمة (الجَبَّار) في شعر الجواهري فهي - على ما نرى - مستمدة من استعمال القرآن الكريم لهذه الكلمة ، فقد وردت هذه الكلمة - وصفاً للإنسان - في سبعة موارد بصيغة المفرد وفي موردين في صيغة الجمع (6)

بدلالات سلبية، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وَاسْتَفْتَحُوا وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ﴾ (7) وقوله عزّ

وجلّ ﴿ كَذَلِكَ يَطْبَعُ اللَّهُ عَلَى كُلِّ قَلْبٍ مُّكْبِرٍ جَبَّارٍ ﴾ (8) وقوله - عزّ من قائل - ﴿ وَإِذَا

بَطَشْتُمْ بَطَشْتُمْ جَبَّارِينَ ﴾ (9) . فالجَبَّار هو " الذي يقتل على الغضب ، والجَبَّار : القتال

في غير حق " (10) ، وقد استعمل الجواهري هذه الكلمة بدلالاتها السلبية في قوله في قصيدة (فلسطين الدامية) :

لا تطلبني من يد الجَبَّار مرحمةً ضعي على هامةٍ جَبَّارةٍ قَدَمًا (11)

وقد استعمل الجواهري هذه الكلمة بالدالتين السلبية والايجابية معاً في قوله في

قصيدة (عبد الحميد كرامي) :

(1). لسان العرب (جبر) .

(2). الديوان : 1 / 463 .

(3). الديوان : 3 / 83 .

(4). الديوان : 5 / 354 .

(5). الديوان : 4 / 268 .

(6). ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، وضعه : محمد فؤاد عبد الباقي ، انتشارات خُرّ ، طهران - إيران ، 1378 هـ ، ص 207 .

(7). إبراهيم : 15.

(8). غافر : 35.

(9). الشعراء : 130.

(10). لسان العرب (جبر) ، وينظر - أيضاً : مفردات ألفاظ القرآن ، العلامة الراغب الاصفهاني (ت 425 هـ) ، تحقيق : صفوان عدنان داوودي ، دار القلم - دمشق ، الدار الشامية - بيروت ،

ط 1 ، 1996 ، ص 183 .

(11). الديوان : 1 / 474 .

والمجدُّ جبَّارٌ على أعتابه تهوي الرؤوس ... ويسقط الجبَّارُ (1)
 فالجبَّار في صدر البيت ذات دلالة ايجابية ، والجبَّار في عجزه ذات دلالة سلبية ،
 ولكن استعمال الجواهري لهذه الكلمة كان ذا دلالة إيجابية أكثر من دلالاته السلبية ،
 ويمكن القول إنَّ كلمة (الجبار) في شعر الجواهري قد تعرَّضت إلى ما يُطلق عليه (رُقْيُ الدلالة) ، إذ " إنَّ الألفاظ ذات الدلالة الخسيسة أو الدنيئة قد تتعرَّض لبعض
 العوامل التي تعمل على رفع شأنها من الناحية الدلالية " (2) ، فتحوَّلت لفظة (الجبار)
 في شعر الجواهري من وصف الأشرار إلى وصف
 الأخيار .

ثانياً. الفعل

1. وفرة الأفعال في السياق :

" يميل الجواهري إلى استعمال الجملة الفعلية ويؤثرها في أحيان كثيرة على
 النمط الاسمي " (3) ، فاختر الشاعر للنمط الفعلي في بناء الجملة " لا يتعلق بمرحلة
 معينة من حياته لكنَّها سمة بارزة في معظم نتاجه الشعري فلا تكاد تقف على قصيدة
 إلَّا تجده يضحُّ الأفعال تلو الأفعال " (4) وقد مرَّ بنا أن الشاعر يستعمل أفعال الأمر
 كثيراً كما في قصيدتي (تنوينة الجياح) (أطبق دجى) ، أمَّا الفعلان الآخران (الماضي) و (المضارع) فإنَّ الشاعر يستعمل (الماضي) ، كما في هذه الأبيات
 المتتالية من قصيدة (طيف تحدر) التي يبدأ كلُّ منها بفعل ماضٍ :

لَعْنَتْ عهودُ آثَمَاتٍ خلفها	من لعنة الأجيال شرُّ عقاب
قد كادَ ينفَلِتُ الزَّمام ويُدَّحي	ركب العراق لهلكةً وتباب
غامَتْ به الأجواء إلَّا زبرجاً	زيفاً كصبغةٍ لَمَّة بخضاب
ومشى بها الإجدابُ حتى استعذَّبَتْ	سنة تطوف بما من الإخصاب
واستوحشت حتى تناست جَنَّةً	كانت تظللها لفرط يباب
ودجا غدٌ وهوت معالمُ رؤيةٍ	سمحاء إلَّا من خلال ضباب
ومشت سموم ضغائن في أنفُس	ومجالس ورسالةٍ وكتاب
قد كادَ يرضعها الوليد براءةً	ويقينها حقداً على الأتراب
وتصارخ التاريخ ممَّا شوَّهَتْ	منه يراعه مارقٍ نصاب (5)

وفي قصيدة (معروف الرصافي) المؤلفة من مئة وخمسة عشر بيتاً ورد في
 القصيدة ثمان وستون فعلاً ماضياً ، منها هذه الأبيات المتتالية التي تبدأ بمطلع
 القصيدة :

لاقيت رَبَّكَ بالضَّمير وأنرت داجية القبور

(1). الديوان : 4 / 39 .

(2). علم اللغة المعاصر (مقدّمات وتطبيقات) ، أ. د. يحيى عابنة ، د. آمنة الزعبي ، دار الكتاب الثقافي

، الأردن - إربد ، ط 1 ، 2005 ، ص 107 .

(3). لغة الشعر عند الجواهري ، ص 132 .

(4). المصدر نفسه ، ص 133 .

(5). الديوان : 6 / 14 - 15 .

وأشَّغَتْ فِي الْأَبَدِ الْبَهِيمِ طَلَاقَةَ الْأَبَدِ الْمُنِيرِ
وَذَهَبَتْ لَمْ تَعْلُقْ يَدَاكَ بَغِيرَ مَكْرَمَةٍ وَخِيرِ
وَسَمَرْتَ وَالْأَلَمِ الدَّفِينِ وَنِعَمَ ذَلِكَ مِنْ سَمِيرِ
وَنَطَقْتَ بِالْخُرْسِ الْمَبِينِ وَلَسْتَ بِالْعِيِّ الْحَصُورِ (1)

أما الفعل المضارع فإنَّ الجواهري أشدُّ ولعاً به ، ففي قصيدة (إلى الشعب المعري) المؤلفة من مئة وتسعة وستين بيتاً ، استعمل الجواهري الأفعال المضارعة لوصفها قوافي في مئة بيت ، أما في حشو القصيدة فقد استعمل مئة وتسعة وثلاثين فعلاً مضارعاً ، فيصبح عدد الأفعال المضارعة في القصيدة مئة وتسعة وثلاثين . ومنذ المقطع الأول من القصيدة نجد الأبيات تعجُّ بالأفعال المضارعة في قوله :

يَا مَصْرَ تَسْتَبِقُ الدَّهْورَ وَتَعْثُرُ وَالنَّيْلَ يَزْخَرُ وَالْمَسَلَّةُ تُزْهَرُ
وَبَنُوكَ وَالتَّارِيخُ فِي قَصَبَيْهِمَا يَتَسَابِقَانِ فَيَصَّهْرُونَ وَيَصْهَرُ
وَالْأَرْضُ يَنْقُذُ مِنْ عَمَايَةِ أَهْلِهَا نَوْرٌ يَرْفُ عَلَى ثَرَاكَ وَيُنْشَرُ (2)

إذ نجد في الأبيات الثلاثة الأولى عشرة أفعال مضارعة ، ونجد في البيت التالي ستة أفعال مضارعة (ثلاثة في الصدر وثلاثة في العجز) في قوله :

يُلَوِّى عَلَى مَا لَا يُطَاقُ وَيَرْتَضِي مَا لَا يَلِيْقُ وَيَسْتَكِينُ وَيَصْبِرُ (3)
أما الجمل الأسمية فهي لا تشكل " غير محطّة يستريح فيها الشاعر " (4) في أغلب شعره ، أما في هذه القصيدة فإنَّ الشاعر استراح في ثماني محطّات فقط ، فقد وردت في القصيدة ثمانية أبيات فقط خالية من الفعل .

إنَّ الشاعر وخاصةً في المقطع الأول من قصيدته التي مرَّ ذكرها " كان يريدُ دمج الماضي بثرائه وإثارته بحاضر مصر ، فإذا هو ، ودوئماً وعي ، يستخدم كلّ هذه الأفعال المضارعة ، ويختارها لتؤكد هذه الحركة التي يحسُّ بها القارئ وكأنَّ التاريخَ يَمُرُّ أمامه بأحداثه الكبرى " (5) .

2. أشباه الفعل من الأسماء :

والمقصود بشبه الأفعال من الأسماء هي الأسماء التي " تشبه الأفعال في الدلالة على الحدث " (6) ، ومنها المصدر ، واسم الفاعل .

أما المصدر (*) فإنَّه يعمل عمل فعله إذا كان مُضافاً (1) ، " ويعمل المصدر المضاف إلى فاعله كثيراً في اللغة " (2) ، وقد أعمله الجواهري في شعره ، مثل قوله :

(1). الديوان : 4 / 63 .

(2). الديوان : 4 / 25 .

(3). الديوان : 4 / 26 .

(4). لغة الشعر عن الجواهري ، ص 133 .

(5). تطوُّر الشعر العربي الحديث في العراق ، ص 291 .

(6). موسوعة النحو والصرف والإعراب ، ص 406 .

خليلي ما شُكِّر ابن آدم ربُّه بأفصح من شُكْرِ الخمائل لِلْقَطَر (3)
إذ أضاف المصدر (شكر) إلى فاعله (ابن آدم) ونصب به المفعول به
(ربّه) ، وكقوله أيضاً :

شَحْنُوهُمْ مِنْ خَائِنٍ وَبَذِيٍّ وَمُرِيبٍ شَحْنُ الْقَطَارِ الْمَتَاعَا (4)
وقوله وقد نصب بالمصدر في الصدر والعجز معاً :
إِنَّا فَقَدْنَاهُ فَقَدَ الْعَيْنِ مَقَاتَهَا أَوْ فَقَدَ سَاعَ إِلَى الْهَيْجَاءِ يُمْنَاهُ (5)
وقوله أيضاً :

ونفضتهم نفض اللديغ ثيابه وهزرتهم هزَّ الرياح الأَغْصَنَا (6)
وأما استعمال (اسم الفاعل) فهو يعد من الخصائص الأسلوبية في نظم
الجواهري فهو يكثر إكثاراً من استعمال (اسم الفاعل) وخصوصاً من الفعل الثلاثي
على (وزن فاعل) ، ففي قصيدة (في مؤتمر المحامين) (7) – التي يمكن تسميتها
قصيدة اسم الفاعل – المؤلفة من مئة وتسعة وعشرين بيتاً استعمل الجواهري اسم
الفاعل على وزن (فاعل) مئة وستين مرّة ، كان منها مئة وخمسة عشر بيتاً
استعملها قوافي لقصيدته .

وفي قصيدة (يا دجلة الخير) يستعمل الجواهري اسم الفاعل على المشتق من
الفعل الثلاثي على وزن (فاعل) ، واسم الفاعل المشتق من الفعل الرباعي على
وزن (مفعول) على هذه الصورة في الشطرين :

(اسم فاعل مشتق من فعل ثلاثي) ... (اسم فاعل مشتق من فعل رباعي) ...
في قوله :

يا مستجِم " النّوَاسِي " الذي لبستَ به الحضارة ثوباً وشي " هارون "
الغاسلُ الهمّ في ثغرٍ وفي حَبَبِ والملبسُ العقلُ أزياء المجانين
والساحبُ الزَّقُّ يأباه ويكرهه والمُنْفِقُ اليوم يُفدى بالثلاثين
والراهنُ السابريُّ الخَرُّ في قدحٍ والملهمُ الفنُّ من لهو أفانين (8)
والجواهري كثيراً ما يستعمل اسم الفاعل في صيغة الجمع ، مثل قوله في
القصيدة المذكورة :

(*) يرى بعض النحويين سبب عمل المصدر عمل فعله لأن الفعل مُشتق منه ، يُنظر : الأصول في النحو
، أبو بكر محمد بن سهل السراج النحوي البغدادي (ت 316هـ) ، تحقيق : د. عبد الحسين الفتلي ،
مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، ط 4 ، 1999 ، 1 / 137 .

(1) يُنظر : أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، الإمام أبو محمّد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد
الله بن هشام الأنصاري (ت 761هـ) ، تأليف : عبد المتعال الصعيدي ، دار العلوم الحديثة ، بيروت –
لبنان ، 1982 ، ص 161 .

(2) تجديد النحو ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف – مصر ، 1982 ، ص 224 .

(3) الديوان : 1 / 365 ، 1 / 232 .

(4) الديوان : 2 / 97 .

(5) الديوان : 2 / 122 .

(6) الديوان : 4 / 301 .

(7) ينظر : الديوان : 4 / 91 .

(8) الديوان : 5 / 85 .

سلامٌ على جاعلين الحتوف جسرأ إلى الموكب العابر
على ناكرين كرام النفوس يذوبون في المجمع الصاهر (1)
فقد استعمل (جاعلين) و (ناكرين) جمعاً لـ (جاعل) و (ناكر) .
أمّا إعمال (اسم الفاعل) عمل فعله فهو كثيراً جداً في شعر الجواهري ، مثل
قوله في قصيدة (أزخ عن صدرك الزبدا) :
أ أنت تخاف من أحد ؟! أ أنت مُصانعُ أحدا ؟
حيث نصب (أحدا) بـ (مصانع) من الفعل (يصانع) ، ومثل قوله في قصيدة (ناغيت لبناناً) مخاطباً (عبد الإله) :
يابن الذين تنزلت ببيوتهم سُورُ الكتاب فرَّتلت ترتيلا
الحاملين من الأمانة ثقلها لا مصعرين ولا أصاغِرَ ميلا
والناصرين بيوتهم وقبورهم للسانلين عن الكرام دليلا
والطامسين من الجهالة غيهاً والمطلعين من النهى قنديلا (2)

(1). الديوان : 6 / 209 .

(2). الديوان : 3 / 245 . وينظر : 3 / 88 .

3. التنازع في الأفعال :

التنازع هو " أن يتوجّه عاملان متقدّمان ، أو أكثر ، إلى معمول واحد متأخّر أو أكثر " (1) وقد ورد هذا الأسلوب في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ أَتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴾ (2) وفي قوله - عزّ من قائل - أيضاً ﴿ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهٗ ﴾ (3) . ومن الباحثين من لا يقر بالتنازع ذاهباً إلى أنّه " ليس هناك تنازع بين فعلين حين يليهما فاعل ، وليس صحيحاً أنّ المسند إليه ، أو الفاعل لأحدهما لا كليهما " (4) بسبب من أنّ كلا الفعلين له ومن فعله (5) وقد عدّ هذا الأسلوب من أساليب الشعر وطرائقه الخاصة ، وعدّه - أيضاً - مُفتعلاً " لا أساس له في واقع الاستعمال " (6) . وبين اللغويين اختلاف - أيضاً - في أي الفعلين أولى أن يُسند إليه الفاعل ، فـ " اختيار البصريين الثاني للجوار ، واختيار الكوفيّين الأول للسبق " (7) ، وعلى أي حال ، فقد استعمل الجواهري هذا الأسلوب كثيراً ، مثل قوله :

هُمُ نَصَبُوا لِلصَّيْدِ أَشْرَاكَهُمْ فلم يَجِدْ بُدّاً فطَارَ الْحَمَامُ (8)
إذ اسند (يجد) و (طار) كليهما إلى (الحمام) .
وقوله :

إِنَّا إِلَى اللَّهِ ! قَوْلٌ يَسْتَرِيحُ بِهِ ويستوي فيه من دانوا وَمَنْ جحدوا (9)
إذ أسند الفعلين (يستريح) و (يستوي) إلى الاسم الموصول (مَنْ) .
وقوله في قصيدة (الحزبان المتآخيان) :
وَمَرُّوا عَلَيْهِمْ وَاحِداً بَعْدَ وَاحِدٍ كما مرَّ يصطاد العصافير أجدل (10)
إذ أسند الفعلين (مرّ) و (يصطاد) إلى (أجدل) . وقوله في القصيدة نفسها :

(1). موسوعة النحو والصرف والإعراب ، ص 272 .

(2). الكهف: 96 .

(3). الحاقة : 19 .

(4). في النحو العربي نقد وتوجيه ، د. مهدي المخزومي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ط1 ، 1964 ، ص 163 .

(5). ينظر : المصدر نفسه ، ص 166 .

(6). قضايا نحوية ، د. مهدي المخزومي ، منشورات المجمع الثقافي ، أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة ، 2003 ، ص 172 .

(7). الرّدُّ على النّحاة ، ابن مضاء القرطبي ، تحقيق : د. شوقي ضيف ، دار المعارف - مصر ، ط2 ، 1982 ، ص 101 .

(8). الديوان : 1 / 126 .

(9). الديوان : 2 / 352 .

(10). الديوان : 2 / 62 .

- إذا مسَّها القول الصحيح تطايحت كما مرَّ يمشي في السنابل منجل (1)
وقوله في قصيدة (يوم الشهيد) واصفاً بيته :
- أخلى بوحشته على جيرانه وهفا به ، رعباً ، فطار حمام (2)
إذ أسندَ الفعلين (هفا) و (طار) إلى (حمام) . وفي قوله :
- وضويق فاستدق ورق خصر (ضويق) (خصر) نائباً للفاعل ، ويطلبه كل من (استدق) و (رق) فاعلاً .
- وفي قصيدة (معروف الرصافي) يقول الجواهري :
- وتراكضت فيه تجو ل كما اشتت خيل المغير (4)
إذ يتنازع ثلاثة أفعال ، هي الفعل الماضي (تراكضت) والفعل المضارع (تجول) والفعل الماضي الآخر (اشتت) – على التوالي – الفاعل (خيل المغير) ، وإسناد هذه الأفعال الثلاثة – فضلاً عن ضرورتها الوزنية – يؤدي إلى تشويق المتلقي لمعرفة مَنْ هو فاعل هذه الأفعال الثلاثة مُجمعة؟!
- أمّا في قصيدة (أخي جعفر) فيرد فيها هذا الضرب من التنازع في قوله مخاطباً أخاه جعفرأ :
- ويا قبساً من لهيب الحياة خبا حين شبَّ له مضر (5)
إذ لا يتنازع الفعلان (خبا) و (شبَّ) في الفاعل (مضر) فقط وإنما يتنازعان (أو يتصارعان) في المعنى أيضاً بسبب من أنَّ الفعلين متضادان في الدلالة ممّا يخلق حركة (جدليّة Dialectic) في البيت الشعري ، للتعبير عن الصيرورة (Becoming) التي عدّها بعض فلاسفة اليونان " صراعاً بين الأضداد ليحلَّ بعضها محلَّ بعض " (6) . ف" في الصيرورة يجتمع الوجود مع العدم " (7) ، وتُجمع المتناقضات (8) ، ويمكن أن يقرأ البيت الأنف ذكره من غير تنازع في الفعلين المتناقضين (خبا) و (شبَّ) ، ولكننا نُفضِّل أن نقرأ البيت بقراءة التنازع ، وهذا من حقنا ، فمن " المُسلّمات التي يعرفها الأدب هي عدم وجود قراءة نموذجية خاصة بالنص الأدبي ، وانطلاقاً من أن لكل نصّ تكويناً بنويّاً (كذا) فريداً يميّزه عن

(1). الديوان : 2 / 63 .

(2). الديوان : 3 / 276 .

(3). الديوان : 6 / 178 .

(4). الديوان : 4 / 70 .

(5). الديوان : 3 / 261 .

(6). المعجم الفلسفي ، إعداد د. إبراهيم الإبياري ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، عالم الكتب ، بيروت ، 1979 ، ص 108 .

(7). موسوعة الفلسفة ، د. عبد الرحمن بدوي ، منشورات ذوي القربى ، قم – إيران ، ط1 ، 1427 هـ ، ص 286 / 3 .

(8). يُنظر : الموسوعة الفلسفية (وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفييتيين) ، بإشراف : م. روزنتال ، ب. يودين ، ترجمة : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ط5 ، 1985 ، ص 160 – 161 .

النصوص الأخرى ، ويُميّز هويته ، فإن القراءة الواحدة أو النموذجية هي قتلٌ لهذا النص " (1) ، فالنص الواحد يقبل قراءات مُتعدّدة ، لأنّه " يتكوّن من مجموعة من العلاقات المُتشابكة ، وكلُّ ناقدٍ يأخذ على عاتقه فكّ نوع أو نوعين من هذه العلائق " (2) ، فالقراءات المُتعدّدة إثراء للنص ، ومحاولة للكشف عن أسرار النص وما فيه من جمال وروعة .

4. رفع الفعل المضارع (في حالة النصب)

تُسمّى هذه الضرورة الشعرية بـ " تسكين الياء " (3) .
تصرّف الجواهري في الحُكم الإعرابي للفعل المضارع في حالة النصب بإحدى أدوات النصب ... والمُلاحظ في هذا الشأن ما يأتي :
1. إنّ الفعل المضارع الذي تُحذف منه فتحة النصب يكون محصوراً بالفعل الناقص فقط ، وهو إحدى الضرورات الشعرية التي تُعرف بـ " تسكين الياء في المنصوب الناقص " (4) .
2. إنّ أداة النصب الأكثر استعمالاً في شعر الجواهري في هذا المجال هي (أن) المصدرية ، وهذا ناتج من كثرة استعمال الشاعر للمصدر المؤوّل وهو مظهر من مظاهر ميل الشاعر إلى " النمط الفعلي في بناء الجملة " (5) فقد " أثر الجواهري توظيف المصدر المؤوّل ليكون طرفاً رئيساً في الإسناد أو عنصراً مُكمّلاً له " (6) .
أمّا علّة هذه (الضرورة الشعرية) فهي إقامة الوزن ، ومن الشواهد العديدة على ذلك قوله في مقطوعة (فلسطين والأندلس) :
ناشدتك الله أن تسقي الدماء غداً غرساً لجديك في أرجائها غرساً (7)
وقوله فيها أيضاً :

(1). الظاهرة الشعرية العربية (الحضور والغياب) ، د. حسين خمري ، من منشورات اتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 54 .

(2). المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(3). يُنظر : أصول النغم في الشعر العربي ، د. صبري إبراهيم السيّد ، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية مصر ، 1989 ، ص 366 .

(4). الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، السيد محمود شكري الألوسي ، مكتبة دار البيان ، بغداد - العراق ، دار صعب ، بيروت - لبنان ، د . ت ، ص 177 .

(5). لغة الشعر عند الجواهري ، ص 142 .

(6). المصدر نفسه ، 143 .

(7). الديوان : 3 / 315 .

ناشدتكَ اللهَ والظلماءَ مطبقةً على فلسطين أن تهدي لها قَبَساً (1)
وكذلك في قصيدة (ستالينغراد) إذ ارتكب الشاعر هذه الضرورة الشعرية في
بيتين ... في قوله :

أترجّي أن تُنَجّي وطناً من يدِ الموتِ جنوداً فقراء (2)
وفي قوله :

جُلّ ما يُسْعِفني الشّعْرُ بِهِ أن يُلَبّي (الفم) للقلبِ نداءً (3)
وكذلك في قصيدة (ناغيت لبناناً) إذ كرّر هذه الضرورة الشعرية في بيتين ، الأول
قوله :

سترى القريضَ أقلَّ من أن يجتلي لغةَ النفوسِ عواطفاً وميولاً (4)
والثاني قوله :

يرجو العراقُ بطلَ رايةٍ فيصلُ أن يرتقي بكُما الذرى ويَطولاً (5)
وأحياناً يرتكب الشاعر هذه الضرورة في فعلين في بيت واحد ، كقوله في
قصيدة (آليت) :

أن أفتدي بدمي جريماً ——— حاكماً كان أن أُرديه نذري (6)

5. الاقتراض (من اللهجة الدارجة واللغة المعاصرة) :

استعمل الجواهري العديد من الأفعال بدلالات اللهجة العراقية الدارجة (7)،
وأهمُّ فعل استعمله الجواهري في هذا الشأن ممّا يشكّل سمةً أسلوبيةً في استعماله
للأفعال هو الفعل (نطّ) ، فقد استعمله بمعنى (برز) أو " قفز ، وثب " (8) ، كما
هو في اللغة العراقية الدارجة ، وفي اللسان (نطّ في الأرض نطّاً : ذهب) (9) .
قال الجواهري :

ونطّ ذيّاكَ مرتجّاً تقولُ : به ريش النعام على الوركين منضودُ (10)
وقال في قصيدة (أفروديت) :

لكِ صدرٌ كسَلّة الزهر بالنهدين نطّت فوقيه زهرتان (11)
وقال :

ونطّ خلافَ وجهته رُدَيْفُ كأروع ما احتوى قمرٌ هلالاً (12)

(1). المصدر نفسه .

(2). الديوان : 3 / 57 .

(3). الديوان : 3 / 58 .

(4). الديوان : 3 / 242 .

(5). الديوان : 3 / 245 .

(6). الديوان : 7 / 44 .

(7). ينظر : لغة الشعر عند الجواهري ، ص 183 وما بعدها .

(8). المُنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، ب . ت ، ص 1420 .

(9). لسان العرب (نطط) .

(10). الديوان : 2 / 244 .

(11). الديوان : 2 / 164 .

(12). الديوان : 6 / 178 .

وقال :

نَطَّتْ بِهِ شَفَتَانِ زَوَّدَتَا بِالذَّ مَا وَعَتَ الشَّفَاهُ فَمَا (1)
والملاحظ أنَّ هذا الفعل في استعمالاته جميعها يختص بالقصائد الغزلية
المفرطة في الجسيَّة والتي تتناول وصف جسد المرأة .

قد يكون الجواهري المحقِّز الأكبر لانتشار هذه الظاهرة في الشعر العراقي
المعاصر إذ " من النادر أن تخلو لغة شاعر من شعراء العراق المعاصرين من
بعض الألفاظ العاميَّة " (2) . وهذه الظاهرة لا تقتصر على الشعر العراقي الحديث
خاصَّة ، بل هي تشمل الشعر العربي الحديث عامَّةً ، فقد عدَّتْها (نازك الملائكة) من
" إشكالات اللغة العربية في هذا العصر " (3) .

ومن الأفعال التي استعملها هذا الاستعمال الفعل (قصفت) بمعنى ماتت في
اللغة الدارجة العراقية أمَّا في اللسان فلا يوجد هذا الاستعمال (4) ، قال الجواهري :
ولا الفتاة بريعان الصِّبا قُصِفَتْ ولا العجوز على الكفِّين تعتمدُ (5)
وكذلك استعمل الفعل (بعث) بمعنى (أبدت) في اللهجة العراقية الدارجة
في قوله :

مَعَهَا (بَعَثَ) خِفَّةً وَمُجُونًا وَمَعِيَ (بَعَثَ) عِفَّةً وَرِزَانَهُ (6)
أمَّا الاقتراض من اللغة المعاصرة فيسترعي الانتباه الفعل (شجب) في قوله
مخاطباً (د. طه حسين) في قصيدة (إلى الشعب المصري) :
وشجبت أن الفكر راح يهيئُهُ نَقَرُ بَحْرَمَةِ عِلْمِهِ يَتَسَرُّ (7)

وهو في اللسان بمعنى (هلك) (8) ، ولكنَّ الجواهري استعمله بمعنى
(استنكر) أو (رفض) (9) .

إنَّ هذا التحوُّل في دلالة الفعل يُعَدُّ من باب (التطوُّر الدلالي) ، إذ " إنَّ كَلَّ
لغةً يعرفوها مع الزمن شيءً من التحوُّل ، وذلك لصلتها الوثيقة بأحوال مُتَكَلِّمِهَا ،
والعربية – على الرغم من تمثُّعها بقسطٍ كبيرٍ من الاستقرار إذا ما قيسَتْ بغيرها من

(1). الديوان : 29 / 6 .

(2). لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير حميد الكبيسي ، الناشر : وكالة المطبوعات ، الكويت
، توزيع : دار القلم ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1982 ، ص 56 .

(3). سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، نازك الملائكة ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية
العامَّة ، بغداد ، 1993 ، ص 17 .

(4). لسان العرب (قصف) .

(5). الديوان : 2 / 351 .

(6). الديوان : 2 / 115 .

(7). الديوان : 4 / 32 .

(8). ينظر لسان العرب (شجب) .

(9). ينظر : من معجم المتنبي (دراسة لغوية تاريخية) ، د. إبراهيم السامرائي ، منشورات وزارة
الإعلام ، بغداد ، 1977 ، ص 166 .

اللغات – لم تتوقف يد التطور عن العمل فيها " (1) ، وخيرُ مُتكلِّمٍ للغة هو الشاعر ، فهو أول مَنْ يُعنى بهذا التطور الدلالي ويُرسِّخه في الأذهان عن طريق نصوصه الأدبية المؤثرة ، من دون أن يُرمى بالخطأ جزافاً ، فالتطور اللغوي ضرورة لا بُدَّ منها (2) .

6. التضعيف :

التضعيف هو " تكرار حرفٍ من حروف الكلمة " (3) . استعمل الجواهري التضعيف في الأفعال بكثرة لا يكاد يدانيه شاعرٌ آخر من شعراء العربية ، فقد استعمل التضعيف في فعل الأمر ، كقوله :

فسقّوهم بكأسهم دهاقاً ذُعا ف الهون والذلّ اجترعا (4)
فحوّل (اسقوهم) إلى (سقّوهم) وَلَعاً بالتضعيف .

واستعمله في الفعل المضارع كقوله :
حلّت لها نجدة الأغيار فاندفعتْ لهم تُزجّي حقوقاً جمّة ودما (5)
فضعف الفعل المضارع (تُزجي) .
وكقوله أيضاً :

ترجو على نفسها البقيا ويُفرحها مَنْ لا يُبقي على شيء ولا يدُر (6)
إذ ضَعَفَ الفعل المضارع (يُبقي) .
وقوله :

ويصقّقون لمُخربٍ شرسٍ ويُيصِّقون بوجهٍ محروب (7)
إذ ضَعَفَ الفعل المضارع (يُيصِّقون) لغرض الموازنة مع الفعل المضارع (يصقّقون) المضعّف أصلاً وإظهار المطابقة بصورة أجلى مثلما ساهمت في إقامة الوزن الشعري .

أمّا تضعيف الفعل الماضي فهو كثير جداً ، مثل قوله في (أمنت بالحسين) :

فنوَّرت ما اظلم من فكرتي وقوَّمت ما أعوج من أضلعي (8)

(1). النقد اللغوي عند العرب (حتى نهاية القرن السابع الهجري) ، نعمة رحيم العزّاوي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، سلسلة دراسات (134) ، الجمهورية العراقية – بغداد ، 1978 ، ص 394 .

(2). للمزيد من الإطلاع يُنظر : في النقد اللغوي (دراسة تقويمية) ، د. عبد الفتاح سليم ، الناشر : مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2001 ، ص 45 وما بعدها .

(3). المعجم المُفصّل في علوم اللغة (الألسنيات) ، إعداد : د. محمد التونجي ، أ. راجي الأسمر ، مراجعة : د. إميل يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2001 ، 1 / 181 .

(4). الديوان : 3 / 292 .

(5). الديوان : 1 / 474 .

(6). الديوان : 4 / 335 .

(7). الديوان : 7 / 26 .

(8). الديوان : 3 / 237 .

إذ استعمل أربعة أفعال ماضية مضعّفة ، منها (اظلم) وأصل هذا الفعل هو (اظلم) على وزن (أفعل) الذي يفيد الصيرورة (1) أي صار مظلماً ، ولكنّ الجواهري حوله إلى وزن (افعل) ، وهو وزن يُفيد المبالغة (2) ، وقد أدّى هذا (الوزن الصرفي) دوراً في إقامة الوزن العروضي كما أنه قوى معنى (نورت) فشدة الظلام في (اظلم) أوحّت بشدة التنوير في (نور) . وأحياناً تتوالى الأفعال الماضية المضعّفة ، مثل قول الجواهري في (أخي جعفر) في خمسة أبيات متتالية :

وربّت خدّاً بماء الشباب	يرفّ كما نورَ البرعمُ
ومسّحت من خصل تدلي	عليه كما يفعل المغرمُ
وعلّلت نفسي بذوب الصديد	كما علّلت وارداً (زمزم)
ولقطت من زبد طافح	بنغرك شهداً هو العلقمُ
وعوّضت عن قبّاتي قبلة	عصرتُ بها كلّ ما يؤلمُ (3)

فقد بدأ كلّ بيت من هذه الأبيات الخمسة بفعلٍ ماضٍ مضعّف الحرف الثاني أو ما يُسمى بـ (عين الفعل) .

إنّ تضعيف الأفعال في شعر الجواهري – بالإضافة إلى ضرورته العروضية – " يؤلف أكثر الوسائل التي يستخدمها الجواهري شيوعاً لإعلاء وقع الكلمات " (4) وتضخيمها وتضخيمها موسيقياً ودلالياً .

7. تسهيل الهمزة :

تعدّ هذه الظاهرة الأسلوبية في شعر الجواهري من أهم الظواهرات الأسلوبية التي تميز شعره ... وتسهيل الهمزة من الأفعال المهموزة يعد من قبيل الضرورات الشعرية (5) التي أكثر منها الجواهري في أفعالٍ شتّى (6) ، وممّا يلفت الانتباه أنّ الجواهري يكرّر هذه الضرورة في أفعالٍ مخصوصة ممّا زاد في تأصيل وتجذير هذه الظاهرة الأسلوبية في شعره ، وأوّل هذه الأفعال هو الفعل (هزأ) ... فهو يُسهّل همزة هذا الفعل بصيغة المضارع في قوله في قصيدة (أيّها الوحش أيّها الاستعمار) :

سوف يهزا الصبح بالليل العمى

حين تنداح سماء المشرق (7)

وقال في قصيدة (إلى الشعب المصري) :

(1). ينظر : أوزان الفعل ومعانيها ، هاشم طه شلاش ، مطبعة الآداب – النجف الأشرف ، 1971 ، ص58.

(2). المصدر نفسه ، ص 106 .

(3). الديوان : 3 / 261 .

(4). لغة الشعر الحديث في العراق (بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية) ، د. عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1985 ، ص 350 .

(5). ينظر: ضرائر الشعر ، ص229 – 230 . وينظر أيضاً : في الضرورات الشعرية ، ص 25 – 26 .

(6). ينظر : لغة الشعر عند الجواهري ، ص 198 – 199 .

(7). الديوان : 57/4 .

- يهزا من الأجيال في خطراتها (الكرنك) الثاوي بها و (الأقصر) (1)
وقال في قصيدة (ذكريات من أثينا) :
ويا خالداً تهزا أسارير وجهه بمغزى خلود عادم الوجه زائل (2)
وقال في قصيدة (يوم الشهيد) :
فكرامة يهزي بها ، وكرامة يرثي لها ، وكرامة تستام (3)
إذ سهل همزة الفعل المضارع المبني للمجهول (يهزاً) وقلب ألفها الطويلة إلى ألف مقصورة لتتوازن مع الفعل المضارع المبني للمجهول – أيضاً – (يرثي) .
ويكرر تسهيل همزة من الفعل المضارع (يخبيء) (4) أيضاً ، وكذلك الفعل المضارع (يلجأ) (5) والفعل الماضي (نشأ) (6) والمضارع (7) منه أيضاً.
إن هذه الظاهرة الأسلوبية المنتشرة في ديوان الجواهري وهي وليدة الضرورة الوزنية فالوزن هو الدافع الأول والأخير لهذه الظاهرة الأسلوبية .

8. صيغة تَفَعَّلَ :

- يميل الجواهري كثيراً إلى صيغة (تَفَعَّلَ) وهي إحدى أوزان صيغ الفعل الماضي الثلاثي الذي زيد فيه حرفان (8) مثل قوله في (أمنت بالحسين) :
إذا ما تزحزح عن موضع تأبى وعاد إلى موضع (9)
فقد استعمل الفعل الماضي (تأبى) بدلاً من (أبى) ، أي أنه استعمل صيغة (تَفَعَّلَ) وهو أحد المعاني التي تجيء بها هذه الصيغة (10) ، ولم يتحوّر معنى الفعل بصيغته الجديدة مما يسمح بالقول إن "معظم الألفاظ التي جرى تحويل بنائها بزيادة أحرفها لم تتغيّر في دلالتها بل بقيت تحوم حَوْلَ معناها وهي مجردة" (11) ومثل ذلك قوله :
وتأوبوا للذلّ يأكلُ رو حَهُمْ نِعَمَ المآب (12)
فقد استعمل الفعل المزيد (تأوبوا) بدلاً من الفعل المجرد (أبوا) ومن ذلك أيضاً قوله :
حال ريعان الشמוש ضحى وتمشى الثلج في الضرم

(1). الديوان : 25 / 4 .
(2). الديوان : 95 / 7 . وينظر أيضاً : 113 / 2 .
(3). الديوان : 274 / 3 .
(4). ينظر : الديوان : 351 / 2 ، 249 / 5 .
(5). ينظر : الديوان : 280 / 2 ، 293 / 4 .
(6). ينظر : الديوان : 221 / 2 .
(7). ينظر : الديوان : 82 / 6 .
(8). ينظر : شذا العرف في فن الصرف ، الأستاذ الشيخ أحمد الحماوي ، دار الأرقم ، دبت ، ص 37 .
(9). الديوان : 236 / 3 .
(10). يُنظر : أبنية الصرف في كتاب سيبويه (معجم ودراسة) ، د. خديجة الحديثي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2003 ، ص 287 .
(11). لغة الشعر عند الجواهري ، ص 190 .
(12). الديوان : 408 / 3 ، 331 / 3 ، 183 / 6 ، 151 / 7 .

وأنطوت دنيائي في كفني وتقضى العُمُر كالحُم (1)
 إذ استعمل (تَمْشَى) بدلاً من الفعل الماضي الثلاثي (مشى)
 و (تقضى) بدلاً من الفعل الماضي المزيد (أنقضى) .

ويستعمل الجواهري الفعل الماضي (تَمْطَرُ) بدلاً من (أَمْطَرَ) - إذ إنَّ
 صيغة تَفَعَّلَ تدلُّ ، فيما تدلُّ عليه ، على أنَّ عملها " ليس عمل وقت واحد ، لكنَّه عملُ
 شيءٍ بعد شيءٍ في مُهْلَةٍ " (2) - وذلك في قوله في قصيدة (يافا الجميلة):

بـ " يافا " يومَ حُطَّ بها الرِّكابُ تَمْطَرُ عارضُ ودجا سحابُ (3)

فالتعبير بـ (تَمْطَرُ) على صيغة (تَفَعَّلَ) بدلاً من (أَمْطَرَ) على صيغة
 (أَفَعَلَ) أبلغُ تعبيراً في تصوير لطافة الجوِّ وأنَّه لم يُياغِت المسافرين - ومنهم
 الجواهري - بالمطر السريع المُفاجئ أو المُداهم دُفْعَةً واحدةً بل كان مُتدرِّجاً في
 دُفْعَاتٍ ممَّا يسمح بتوقِّي البلل منه .

ومن استعمالاته الخاصة لهذه الصيغة هو استعمال (أدَوَّر) بدلاً من (ندَوَّر)
 في قوله :

وآدورت كي تُقطف الوجنتان كالثمر الغضّ أدلى كي يُنال (4)
 أمّا استعماله (إدَنَّى) و (إدَلَّى) بدلاً من (تدَنَّى) و (تدَلَّى) فهو يُعدُّ سمة
 أسلوبية في شعر الجواهري في هذا الشأن ، مثل قوله :

ونجم تغور من حُبِّها ونجم عليها إدَنَّى فإدلى (5)
 وقوله :

إذ شَعْرُك الجَعْد إدلى فأدنى وأنفك الخُلُو تعالَى فشال (6)
 إنَّ استعمال الجواهري لصيغة (تَفَعَّلَ) بهذه الكثرة وإيثاره هذه الصيغة على
 ما سواها من الصيغ الصرفية ، واستعمال الجواهري الخاص للفعل الماضي (تَأَبَّى)
 بدلاً من (أبى) و (إدَنَّى) و (إدَلَّى) بدلاً من (تدَنَّى) يشكِّل سمةً أسلوبية بارزة
 تحدّد أسلوبه عن باقي الأساليب .

9. التأكيد :

استعمل الجواهري أسلوب تأكيد الفعل بكثرة ، ممَّا يعدُّ سمةً أسلوبية في شعره
 ، ونعني بالتأكيد هو تأكيد الفعل بنوني التأكيد الخفيفة والثقيلة ، أما نون التأكيد الثقيلة
 فلتزعم الفعل المضارع " إذا كان جواباً لقسم مثبتاً مستقبلاً غير مفصول عن لأمه
 بفاصل " (7) كقول الجواهري في قصيدة (أنشودة السلام) :

(1). الديوان : 6 / 119 .

(2). أدب الكاتب ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت 276 هـ) ، حَقَّقَه وعلَّقَ حواشيه ووضع
 فهرسة : محمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت - لبنان ، 1985 ، ص 467 .

(3). الديوان : 3 / 105 .

(4). الديوان : 6 / 39 .

(5). الديوان : 3 / 217 .

(6). الديوان : 6 / 40 ، 4 / 303 .

(7). معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد،
 مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، 4 / 533 .

يا شاربَ الدَّمِ مَرَّتْ لَيْلَةٌ طَرَفًا وَلَنْ تَمُرَّ لَيْالٍ بَعْدَهَا أُخْرُ سُمًّا ،
لنُسْقِينَ بِتِلْكَ الْكَأْسِ مُثْرَعَةً وَتَكْرُعُ مَا فِيهَا وَتَنْفَطِرُ
لنَأْخُذَنَّكَ أَخَذَ اللَّيْثِ حِصَّاتَهُ وَنَسْحَقَنَّكَ إِنَّ الثَّأْرَ يَنْتَظِرُ
لنُلْقِينَ رُؤُوسَ الشَّرِّ فَارْغَةً كَمَا تُدَحْرَجُ عِنْدَ الْمَلْعَبِ الْأَكْرُ (1)
وَأَمَّا نون التأكيد الخفيفة فيدخلها الجواهري على أفعال الطلب (2) كالنهي في
قوله في قصيدة (باسم الشعب) مخاطباً الزعيم عبد الكريم قاسم :
لَا تَسْجَحَنَّ حَيْثُ النِّكَالُ ضَرُورَةً وَلَقَدْ يَكُونُ نَكَايَةً إِسْجَاحُ (3)
وَأَمَّا إدخالها على الأمر ، فإلغيت الانتباه فيه إدخالها على فعل الأمر على وزن
(تَفَعَّلَ) المزيد بالتاء والتضعيف مثل قوله في القصيدة نفسها :
وَتَذَكَّرُنْ مَا أَسْلَفُوا وَتَجَرَّمُوا فِي الرَّافِدِينَ ، وَأَهْرَقُوا وَأَبَاحُوا (4)
وقوله في قصيدة (سامراء) :
وَتَعْلَمَنَّ أَنَّ الزَّمَانَ إِذَا انْتَحَى شُهِبَ السَّمَاءِ كَانَتْ مَدَاسَ خِيُولِهِ (5)
وقوله في قصيدة (هاشم الوزير) :
وَتَحَرَّسَنَّ أَنْ يَقْتَضُوكَ ثَوَابَهَا وَتَوَقَّ هَذَا " الصَّيْرِفِيَّ " الْحَاسِبَا (6)
وتوقَّ هذا " الصيرفي " الحاسب (6)

ثالثاً. الحرف

حروف الجرّ

أ. وفرة حروف الجرّ في السياق :

ذكرنا في مبحث (الضمير) أنّ كثرة الضمائر تؤدي إلى تشويش النصّ
وجعله أقرب إلى الغموض منه إلى الوضوح ، وكان ذلك في الضمائر المتصلة
بالأسماء أو الأفعال ، أمّا موضوعنا الآن فيدور حول كثرة الضمائر المجرورة في
النصّ - مع الأسماء الظاهرة طبعاً - ممّا يسبّب الغموض ، مثل قول الجواهري :
وكيف لا ؟ وخفايا أمرها عَجَبٌ بِهِ عَلَيْنَا ضَحَايَا سِرِّهِ غَلَقُ (7)
فتجاوز الضميرين المجرورين (به علينا) أدّى إلى صعوبة في إرجاع كلّ
منها إلى ما يعود عليه ، وهذه الظاهرة الأسلوبية شائعة جداً في شعر الجواهري وهي
أن يتجاوز الضميران المجروران بحرفي الجرّ الخاصين بكلّ منهما ، مثل قوله وقد
تجاوزت مجرورات ثلاثة :
ولم أسأل مغازلهم خيوطاً غَنَى عَنْهُمْ بِي فِيمَا نَسَلْتُ (8)
وقوله :

(1). الديوان : 2 / 339 .

(2). ينظر : معاني النحو : 4 / 535 .

(3). الديوان : 4 / 319 .

(4). الديوان : 4 / 319 .

(5). الديوان : 2 / 181 .

(6). الديوان : 3 / 395 .

(7). الديوان : 6 / 228 .

(8). الديوان : 6 / 100 .

- لا جُنْـسَاحٌ وإن مشـى الضَّرُّ بي منك والعنا (1)
 وقوله :
 مضى منك فيه ربيع الحياة ومات به نصفك الأسفل (2)
 وقوله :
 اليوم ما اجتمعت صماء قارعة وفي غدٍ فلهم فيه وما اجتهدوا (3)
 أمّا كثرة المجرورات (من الأسماء الظاهرة والضمائر) فهي سمة أسلوبية
 في شعر الجواهري لا تخطئها العين ، مثل قوله :
 لنا عليها من (الحمراء) شاهقة لم يُلَفَّ أروع منها زينةً وتَدُّ (4)
 وقوله في قصيدة (سامراء) في وصف قصر المتوكل :
 فضّيت مجالسهُ به وخلّونَ من شعر (الوليد) بها ومن ترتيله (5)
 وقوله في قصيدة (أبو العلاء المعري) :
 رأسٌ من العَصَبِ السامي على قفصٍ من العظام إلى مهزولةٍ عُصَبَا (6)
 وقوله في قصيدة نفسها :
 وقد حمدت شفيعاً لي على رَشدي أمّا وجدت على الإسلام لي وأبا (7)

ب. النيابة في معاني حروف الجرّ :

- المقصود من النيابة أنّ " حروف الجر ينوب بعضها عن بعض " (8) . وقد
 اختلف النُحاة في النيابة ، أمّا البصريون فهم " يمنعون النيابة " (9) ، وأمّا الكوفيون
 فإنهم " لا يمنعون " (10) ذلك .
 من الخصائص الأسلوبية في شعر الجواهري هو (النيابة) في معاني
 حروف المعاني ، مثل استعماله (الباء) بمعنى (من) في قوله :
 شَرِبْنَ بماء الرافدين وطارحت بأسجاعها سجع الحمام المطوّق (11)
 مُعيداً إلى الأذهان استعمال أبي ذؤيب الهذلي لهذه النيابة في قوله :
 شَرِبْنَ بماء البحر ثمّ تَرَفَّعت متى لَجَجَ خُضْرٌ لهنّ نئيـج
 الذي تذكر كتب النحو أنّه استعمل (الباء) مكان (من) (1) . واستعمل
 الجواهري (اللام) بمعنى (على) في قوله :

(1) . الديوان : 6 / 146 .

(2) . الديوان : 6 / 33 .

(3) . الديوان : 6 / 194 .

(4) . الديوان : 6 / 198 .

(5) . الديوان : 2 / 180 .

(6) . الديوان : 3 / 85 .

(7) . الديوان : 3 / 89 .

(8) . النحو الوافي : 2 / 415 .

(9) . حروف الإضافة في الأساليب العربية ، يوسف نمر ذياب ، منشورات دار الجاحظ للنشر

(الموسوعة الصغيرة 112) ، الجمهورية العراقية ، بغداد ، 1982 ، ص 24 .

(10) . المصدر نفسه ، ص 25 . ويُنظر : النحو الوافي ، 2 / 416 - 418 .

(11) . الديوان : 1 / 513 .

- فإن كُتِبَ الفراق لنا فصبراً على كُلِّ الوري كُتِبَ الفراقُ (2)
 أي : كتب الفراق علينا .
 واستعمل (الباء) بمعنى (من) في قوله :
 فإنَّ الموت أقصر قيدَ باع
 أي : من أن يغتال .
 واستعمل (الباء) أيضاً بمعنى (من) في قوله :
 فاليوم يكتالون ما كالوا لنا
 عدلاً ، ونسخر مثلما سخرُوا بنا (4)
 أي : سخرُوا مِنَّا .
 واستعمل (على) بمعنى (اللام) في قوله :
 ترجو على نفسها البُقياء ويُفرُّها
 مَنْ لا يُبقي على شيءٍ ولا يذرُّ (5)
 أي : ترجو لنفسها البقية .

ج. زيادة (من) :

- من الخصائص الأسلوبية في شعر الجواهري هو زيادة (من) في مواضع
 عديدة في شعره ، فهو يستأنس بهذه الزيادة كثيراً ، مثل قوله في قصيدة (آمنت
 بالحسين) :
 تعاليت من صاعقٍ يلتظي
 فإن تدج داجيةً يلَمع (6)
 وقوله في القصيدة نفسها :
 إلى أن أقمّت عليه الدليل
 من (مبدأ) بدمٍ مُشبع (7)
 وقوله في القصيدة نفسها أيضاً :
 وآمنت إيمانَ مَنْ لا يرى
 سوى (العقل) في الشكِّ من مرجع (8)
 وقد وردت (مَنْ) زائدة في قصيدة (أخي جعفر) في ثمانية مواضع مثل
 قوله :
 فإن كانَ عندك من مَعْتَبٍ
 فعندي أضعافُهُ مندم (9)
 وقوله :
 ومسّحتُ من خُصلٍ تدلّي
 عليك كما يفعل المغرم (10)
 وقوله أيضاً :

(1). ينظر : كتاب حروف المعاني ، أبو القاسم عبد الرحمن بن اسحق الزجاجي (ت. 1034) حققه وقدم له : د. علي توفيق الحمد ، مؤسسة الرسالة (بيروت) - دار الأمل (أربد - الأردن) ، ط 2 ، 1986 ، ص .

(2). الديوان : 1 / 343 .

(3). الديوان : 3 / 97 .

(4). الديوان : 4 / 305 .

(5). الديوان : 4 / 335 .

(6). الديوان : 3 / 234 .

(7). الديوان : 3 / 236 .

(8). الديوان : 3 / 273 .

(9). الديوان : 3 / 265 .

(10). الديوان : 3 / 261 .

ويا لك من بلسمٍ يُشتقى به حين لا يُرتجى بلسمٌ (1)
وقوله :

لم نجد مَنْ يَنْقِضَ الرملَ والوعثاء عَنَّا من صاحبٍ وخدين (2)
ونصَّ النحويون على ورود (من) مزيدياً قبل المفعول به بعد النفي (3) ، وقد
استعمل الجواهري هذا الأسلوب في قوله :

لم أَجِدْ في العودِ من وَتَرٍ واحدٍ يقوى على نَغَمي (4)
إنَّ المباعدة بين الفعل المضارع المجزوم (أَجِدْ) وفاعله المستتر فيه وبين
المفعول به (وتر) بكلمة زائدة هي الحرف (من) له دلالة على
المباعدة – أيضاً – بين الطالب والمطلوب .
إنَّ زيادة (من) لها علاقة وثيقة بـ (الوزن) و (القافية) ففي قول
الجواهري :

رُبَّ جِسْمٍ يبلَى به عبقريٌّ لا يرى عَن تصويره من مَرَدٍّ (5)
نجد أنَّ (من) الزائدة أدَّتْ وظيفتين مزدوجتين هما إقامة الوزن وكسر الروي .

د. زيادة (الباء) :

كثيراً ما تردُّ (الباء) زائدة في شعر الجواهري ، وأهم هذه الزيادات هي
زيادتها في خبر فعل ناسخ منفي ، و " ظاهر كلام بعضهم [النحويين] أن هذا يجوز
القياس عليه " (6) ومن ذلك قول الجواهري في قصيدة (يا دجلة الخير) :
ما كنتُ في مشهدٍ يعنيك مُتَّهماً خَباً ، وما كنتُ في غيبٍ بظنِّين (7)
وقوله فيها أيضاً :

ومُنْزِل السُّور البتراء لَاعِنةً من لم يَكُنْ قبلها يوماً بملعون (8)
وقد وردت " الباء " زائدة بعد " أي " الاستفهامية في القصيدة عينها في قوله :

لا ضيرَ كُلِّ أخي عُشٍّ مفارقه وأيُّ عُشٍّ من البازي بمأمونٍ ؟! (9)
وقد وردت (الباء) زائدة بعد هل الاستفهامية (10) .

(1). الديوان : 3 / 259 .

(2). الديوان : 5 / 192 .

(3). يُنظر : المُقتصد في شرح الإيضاح ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : د. كاظم بحر المرجان ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية – بغداد ، 1982 ، 2 / 824 .

(4). الديوان : 6 / 121 .

(5). الديوان : 2 / 109 .

(6). الجنى الداني في حروف المعاني ، الحسن بن القاسم المرادي ، ت : فخر الدين قباوة ، الأستاذ محمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص 54 .

(7). الديوان : 5 / 90 .

(8). الديوان : 5 / 95 .

(9). الديوان : 5 / 106 .

(10). يُنظر : معجم حروف المعاني ، د. أحمد جميل شامي ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص 31 .

والمسوّغ لزيادتها في هذا التركيب هو – على ما نرى – أنّ الاستفهام – هنا – إنكاري يتضمن معنى النفي بـ (ليس) أي : ليس عشّ من البازي بمأمون .
وواضح أنّ هذه الزيادة إنما هي استجابة للقوافي المجرورة إضافة إلى دورها في إقامة الوزن الشعري .

نخلص من دراسة (أساليب أقسام الكلم) إلى النتائج الآتية :

فيما يخصّ (الاسم) :

1. أكثر الجواهري من التصرف بالأسماء ... مما يدخل في باب الضرورة الشعرية ... مثل مَدِّ المقصور .. وقصر الممدود وحذف الحركة .. فهي علامات فارقة في شعره وسبب ذلك أنّه شاعرٌ مطيل لا يستغني عن تجاوز قواعد اللغة الثابتة المعيقة – أحياناً – للوزن والقافية .

2. أولع الجواهري بصيغ جمعية معينة كررها كثيراً في شعره مثل (أفعله) ... وتصريف بالجموع أيضاً . وسبب ذلك هو أنّه شاعرٌ مُكثِّرٌ ومطيل – أيضاً – فهو مضطر إلى تطويع الكلمات للوزن مستفيداً من مرونة اللغة العربية وعبقريتها الفائقة .

3. شاعت لدى الجواهري كلماتٌ معينةٌ أدارها في شعره كثيراً .. تمثل علامات فارقة في نصه وأهم هذه الكلمات هي (حلو) و (فرط) و (جبار) .

أما فيما يخصّ الفعل :

1. كانت السيادة والغلبة للجملة الفعلية في شعر الجواهري ... فهو شاعر لا يطيق ثبوت الأسماء .. بل يتحول عنها إلى الجمل الفعلية التي تعني التحول والحركة .

2. نتيجة لاستعماله الغزير للأفعال كثرت في شعره الضرورات الشعرية المختصة بالأفعال مثل رفع الفعل المضارع بعد (أن) المصدرية .

3. مال الجواهري – بل أولع – بصيغة الفعل الماضي (تَفَعَّلَ) فهي علامة فارقة في شعره

أما فيما يخصّ الحرف :

1. اتسم النص الشعري عند الجواهري بوفرة حروف الجر في السياق .

2. غزارة التضمين وسعته وتنوعه في معاني حروف الجر .

3. زيادة بعض حروف الجر مثل (الباء) و (من) .

المصادر

المصادر

- القران الكريم .

أ. المصادر العربية :

الكتب

1. أبحاث في الشعر العربي ، د. يونس احمد السامرائي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، سلسلة بيت الحكمة (3) ، 1989 .
2. أبنية الصرف في كتاب سيبويه (معجم ودراسة) ، د. خديجة الحديثي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2003 .
3. أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، د. عبده البدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 .
4. اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. إحسان عباس ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 .
5. اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقالات) ، يوسف اسكندر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، ط1 ، 2004 .
6. الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث (1914 - 1941) ، د. رؤوف الواعظ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1974 .
7. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، د. سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2001 .
8. اتفاق المباني وافتراق المعاني ، سليمان بن بنين الدقيقي النحوي (ت 614هـ) ، تحقيق : د. يحيى عبد الرؤوف جبر ، دار عمّار للنشر والتوزيع ، عمّان - الأردن ، ط1 ، 1985 .
9. أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر ، د. ربيعي محمد علي عبد الخالق ، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية - مصر ، 1989 .
10. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي الحداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986 .
11. أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية (العصر العباسي) ، د. أحمد علي محمد ، قطري بن الفجاءة للطباعة والنشر والتوزيع ، الدوحة - قطر ، السيروان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق - بيروت ، ط1 ، 1993 .
12. أجناس التجنيس ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت 429 هـ) ، تحقيق : محمود عبد الله الجادر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1998 .

13. الأحلام بين العلم والعقيدة ، د. علي الوردي ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، 1959
14. أدب الكاتب ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت 276هـ) ، حَقَّقَه وعَلَّقَ حواشيه ووضع فهرسة : محمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، 1985 .
15. أساس البلاغة ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت 538هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2001 .
16. الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، عبد السلام محمد هارون ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط 5 ، 2001 .
17. أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، د. قيس إسماعيل الأوسي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد – بيت الحكمة ، 1988 .
18. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ. ريتز ، ط 2 ، 1979 ، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد .
19. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1984 .
20. الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 5 ، د . ت .
21. الأسلوب والأسلوبية ، بيير جيرو ، ترجمة : د. منذر عيَّاشي ، مركز الإنماء القومي ، لبنان ، د . ت .
22. الأسلوب والأسلوبية ، كراهام هاف ، ترجمة : كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية ، العراق – بغداد ، 1985 .
23. الأسلوبية ، (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) ، د. فتح الله أحمد سليمان ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2004 .
24. أسلوبية البناء الشعري (دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي) ، أرشد علي محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1999 .
25. الأسلوبية الصوتية ، د. محمد صالح الضالع ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2002 .
26. الأسلوبية والأسلوب ، د. عبد السلام المُسَدِّي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 2 ، 1982 .
27. الأصمعيات ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، ط 4 ، 1976 .
28. الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 4 ، 1999 .

29. أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة) ، د. محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، 1986 .
30. الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في أصالة الشعر) ، د. عدنان قاسم ، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ، ط1 ، 1980 .
31. الأصول (دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب) ، د. تمام حسان ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، 1988 .
32. أصول النغم في الشعر العربي ، د. صبري إبراهيم السيّد ، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية مصر ، 1989 .
33. الأصول في النحو ، أبو بكر محمد بن سهل السراج النحوي البغدادي (ت 316 هـ) ، تحقيق : د. عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، ط4 ، 1999 .
34. إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت 403 هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف – مصر ، ط4 ، 1977 .
35. الأفكار والأسلوب ، أ.ف. تشيتشرين ، ت : د. حياة شرارة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1978 .
36. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين ، والكوفيين ، الشيخ الإمام كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري النحوي (ت 577 هـ) ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، د. ت .
37. أوزان الفعل ومعانيها ، هاشم طه شلاش ، مطبعة الآداب – النجف الأشرف ، 1971 .
38. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، الإمام أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري (ت 761 هـ) ، تأليف : عبد المتعال الصعيدي ، دار العلوم الحديثة ، بيروت – لبنان ، 1982 .
39. الإيضاح في علوم البلاغة ، قاضي القضاة : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت 739 هـ) ، تحقيق وتعليق : لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر ، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد .
40. الإيقاع في الشعر العربي (من البيت إلى التفعيلة) ، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، 1974 .
41. بحوث بلاغية ، د. أحمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي – بغداد ، 1996 .

42. البديع ، عبد الله بن المعتز (ت 297 هـ) ، تحقيق : أغناطيوس كراتشكوفسكي ، ط 2 ، 1979 ، إعادة طبع بالأوفسيت ، مكتبة المثنى ببغداد .
43. البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، د. أحمد أحمد بدوي ، د. حامد عبد المجيد ، مراجعة : أ. إبراهيم مصطفى ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، القاهرة ، 1960 .
44. البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، مصر ، ط 1 ، 1997 .
45. البلاغة العربية ، د. أحمد مطلوب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ط 1 ، 1980 .
46. البلاغة الواضحة ، علي الجارم ومصطفى أمين ، دار المعارف بمصر ، ط 7 ، د. ت .
47. البلاغة تطوّر وتاريخ ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، 1965 .
48. البلاغة عند الجاحظ ، د. أحمد مطلوب ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية – بغداد ، 1983 .
49. البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1984 .
50. البلاغة والأسلوبية ، هنريش بليث ، ترجمة وتقديم وتعليق : د. محمد العمري ، منشورات دراسات . سال ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1989 .
51. البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ، د. حسن البصير ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ط 1 ، 1982 .
52. بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1983 .
53. البنى الأسلوبية (دراسة في " أنشودة المطر " للسياب) ، د. حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 1 .
54. بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 1 ، 1986 .
55. البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط 5 ، 1985 .
56. تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط 10 ، 1982 .
57. تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، نقله إلى العربية : د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف – مصر ، ط 2 ، 1968 .
58. تاريخ المعارضات في الشعر العربي ، د. محمد محمود قاسم نوفل ، جامعة النجاح الوطنية – نابلس ، دار الفرقان ، عمان – الأردن ، ط 1 ، 1983 .

59. تجديد النحو ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف – مصر ، 1982 .
60. تحرير التحبير (في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن) ، ابن أبي الإصبع المصري (ت 654هـ) ، تقديم وتحقيق : د. حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي ، الجمهورية العربية المتحدة – القاهرة ، 1383هـ .
61. تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج) ، د. علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد – العراق ، د. ت .
62. التعريفات ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بـ (السيد الجرجاني) ، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية ، العراق – بغداد ، 1986 .
63. تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، القاضي أبو الوليد بن رشد ، ضمن كتاب : فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1973 .
64. التناص في شعر الرواد ، أحمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2004 .
65. تهذيب سيرة ابن هشام ، أبو محمد عبد الملك بن هشام الحميري (ت 218هـ) ، عبد السلام محمد هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت – لبنان ، 1374هـ .
66. ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، هدى الأرناؤوطي ، وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية – بغداد ، 1978 .
67. الجامع لإحكام القرآن ، محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، 1405 هـ - 1985 م .
68. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980 .
69. جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ، د. فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، دار الفكر ، دمشق – سوريا ، ط2 ، 1996 .
70. جماليات القصيدة المعاصرة ، د. طه وادي ، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ط1 ، 2000 .
71. جملة الشرط (عند النحاة والأصوليين العرب في ضوء نظرية النحو العالمي لتشومسكي) ، د. مازن الوعر ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، القاهرة – مصر ، ط1 ، 1999 .

72. الجنى الداني في حروف المعاني ، الحسن بن القاسم المرادي ، ت : فخر الدين قباوة ، الأستاذ محمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1992 .
73. جواهر البلاغة ، أحمد الهاشمي ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، د . ت .
74. الجواهري ، شاعر العربية ، عبد الكريم الدجيلي ، مطبعة الآداب – النجف الأشرف ، 1972 .
75. الجواهري رحلة الشعر والحياة ، ديب علي حسن ، مؤسسة المنارة ، بيروت ، 2004 .
76. الجواهري وسمفونية الرحيل ، د. خيال محمد مهدي الجواهري ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 1999 .
77. حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث (منذ عام 1870 حتى قيام الحرب العالمية الثانية) ، عربية توفيق لازم ، مطبعة الإيمان ، بغداد ، 1971 .
78. حروف الإضافة في الأساليب العربية ، يوسف نمر ذياب ، منشورات دار الجاحظ للنشر (الموسوعة الصغيرة 112) ، الجمهورية العراقية ، بغداد ، 1982 .
79. حروف المعاني ، أبو القاسم عبد الرحمن بن اسحق الزجاجي (ت 1034) حققه وقدم له : د. علي توفيق الحمد ، مؤسسة الرسالة (بيروت) – دار الأمل (أربد – الأردن) ، ط2 ، 1986 .
80. حلبة الأدب : محمد مهدي الجواهري ، طبع وشرح : ضياء سعيد ، ط 2 ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، 1965 .
81. حلبة المحاضرة ، الحاتمي ، تحقيق : د. جعفر الكناني ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1979 .
82. الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر ، القاهرة ، ط2 ، 1965 .
83. خزانة الأدب ولُبُّ لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093 هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط2 ، 1988 .
84. الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990 .
85. خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، 1981 .
86. خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) ، د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة – مصر ، ط7 ، 2006 .

87. الخلاصة النحوية ، د. تمام حسّان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2 ، 2004 .
88. دراسات بلاغية ونقدية ، د. أحمد مطلوب ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980 .
89. دراسات في اللغة (كتاب المورد) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1986 .
90. دروس في البلاغة ، الشيخ معين دقيق العاملي ، المركز العالمي للدراسات الإسلامية ، قم – إيران ، ط2 ، 1383هـ ، ص 125 .
91. دروس في المذاهب النحوية ، د. عبدة الراجحي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، 1980 .
92. دُستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون ، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد فكري ، عرّب عباراته الفارسية : حسن هاني فحّص ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2000 .
93. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 1984 .
94. دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، تر: كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د. ت .
95. ديوان أبي الطيّب المتنبي (بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان) ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط2 ، 1956 .
96. ديوان أبي تمام (بشرح الخطيب التبريزي) ، تحقيق : محمد عبده عزام ، دار المعارف – مصر ، ط3 ، 1972 .
97. ديوان أبي نواس ، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، 1953 .
98. ديوان الأعشى ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د. ت .
99. ديوان البحتري ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف – مصر ، ط3 ، 1977 .
100. ديوان الجواهري ، محمد مهدي الجواهري ، جمعه وحققه وأشرف على طبعه : د. إبراهيم السامرائي ، د. مهدي المخزومي ، د. علي جواد الطاهر ، رشيد بكتاش ، الجمهورية العراقية – وزارة الإعلام ، مطبعة الأديب البغدادية ، (1973 – 1980) .
101. ديوان الجواهري ، محمد مهدي الجواهري ، مراجعة : يوسف الهادي ، الناشر : بيسان للنشر والتوزيع والإعلام ، بيروت – لبنان ، 2000 .

102. ديوان الحماسة ، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، تحقيق : د. عبد المنعم أحمد صالح ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980 .
103. ديوان النابغة الذبياني ، صنعة ابن السكيت ، تحقيق : د. شكري فيصل ، دار الفكر ، بيروت ، 1968 .
104. ديوان ليبد بن ربيعة العامري ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، د. ت .
105. ديوان ليلي الأخيلية ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له : د. عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، بيروت - لبنان ، د. ت .
106. الردُّ على النُحاة ، ابن مضاء القرطبي ، تحقيق : د. شوقي ضيف ، دار المعارف - مصر ، ط2 ، 1982 .
107. رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق) ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1998 .
108. زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحق إبراهيم بن علي الحصري ، القيرواني (ت 453هـ) ، مُفَصَّل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم د. زكي مبارك ، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت - لبنان ، ط4 ، 1972 .
109. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، نازك الملائكة ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1993 .
110. سرُّ صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان بن جَيّ (ت 392هـ) ، تحقيق : محمد حسن محمد حسن إسماعيل ، أحمد رشدي شحاته عامر ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2000 .
111. السرقات الأدبية ، د. بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط4 ، 1975 .
112. سيرة ابن إسحق (المُسمَّاة بكتاب المُبتدأ والخبر والمبعث) ، مُحمَّد بن إسحق بن يسار (ت 151هـ) ، تحقيق وتعليق : محمد حميد الله ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 1976 .
113. شذا العَرَف في فنِّ الصرف ، الأستاذ الشيخ أحمد الحمالوي ، دار الأرقم ، د. ت .
114. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق : د. محمود مصطفى حلاوي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، 1994 .
115. شرح التلخيص ، الشيخ أكمل الدين محمد بن محمد البابرتي (ت 786هـ) ، دراسة وتحقيق : د. محمد مصطفى رمضان صوفية ،

- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ، ط1 ، 1983 .
116. شرح القصائد العشر ، الخطيب التبريزي (5.2 هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط2 ، 1964 .
117. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، صفى الدين الحلي ، تحقيق : د. نسيب نشاوي ، دار صادر - بيروت ، ط2 ، 1992 .
118. شرح تُحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1968 .
119. شرح ديوان الحماسة ، أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المزروقي (ت 421 هـ) ، نشره : احمد أمين ، عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1951 .
120. شرح ديوان المتنبي ، وضعه : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان .
121. شرح ديوان تأبط شرّاً ، إعداد وتقديم : طلال حرب ، دار صادر - بيروت ، ط1 ، 1996 .
122. شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري ، ضبط الديوان وصحّحه : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، 1980 .
123. شرح ديوان عنتر بن شدّاد ، غني بتصحيحه : أمين سعيد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، د . ت .
124. شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة : الأعلام الشنتمري ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، دار الفكر المعاصر (بيروت) ، دار الفكر (دمشق) ، 2002 .
125. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (ت 276 هـ) ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، مصر ، ط3 ، 1977 .
126. الشعراء نقّاداً ، د. عبد الجبار المطلبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986 .
127. الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب - بيروت ، ط2 ، 1989 .
128. الشوقيات ، احمد شوقي ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، د. ت .
129. الشوقيات المجهولة ، د. محمد صبري ، دار المسيرة ، بيروت ، ط2 ، 1979 .
130. الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت 395 هـ) ، حققه وقَدّم له : مصطفى الشويمى ، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، 1963 .

131. الصبغ البديعي في اللغة العربية ، د. أحمد إبراهيم موسى ، الناشر : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1969 .
132. الصورة الفنية (في التراث النقدي البلاغي عند العرب) ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 1992 .
133. الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) ، د. عبد القادر الرباعي ، مكتبة الكناني ، أربد – الأردن ، ط2 ، 1995 .
134. الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن ، 1980 .
135. ضرائر الشعر ، ابن عصفور الإشبيلي ، تحقيق : السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، ط1 ، 1980 .
136. الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، السيد محمود شكري الألوسي ، مكتبة دار البيان ، بغداد – العراق ، دار صعب ، بيروت – لبنان ، د. ت .
137. الضرورة الشعرية (دراسة أسلوبية) ، السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، ط1 ، 1979 .
138. الضرورة الشعرية ، (دراسة لغوية نقدية) ، د. عبد الوهاب محمد علي العدوان ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، 1990 .
139. طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجُمحي (ت 231هـ) ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1974 .
140. ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، د. علوي الهاشمي ، كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، 1418هـ .
141. ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، د. طاهر سليمان حمودة ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 1982 .
142. الظاهرة الشعرية العربية (الحضور والغياب) ، د. حسين خمري ، من منشورات اتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق ، 2001 .
143. الظواهر الفنية في قصيدة الحرب ، د. أحمد مطلوب وزميله ، إعداد : عائد خصباك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، 1991 .
144. عبد القاهر الجرجاني (بلاغته ونقده) ، د. أحمد مطلوب ، الناشر : وكالة المطبوعات – الكويت ، توزيع دار العلم للملايين – بيروت ، ط1 ، 1973 .
145. العربية والغموض (دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى) ، د. حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية ، مصر – الإسكندرية ، ط1 ، 1988 .
146. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، الشيخ بهاء الدين السبكي (ت 773هـ) ، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ط1 ، 2003 .

147. العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط10 ، 1982
148. علم أساليب البيان ، د. غازي يموت ، دار الأصاله للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1983 .
149. علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998 .
150. علم الأسلوب (مفاهيم وتطبيقات) ، د. محمد كريم الكواز ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى ، بنغازي ، ط1 ، 1426هـ .
151. علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، د. بسيوني عبد الفتاح ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 2004 .
152. علم البيان ، د. عبد العزيز عتيق ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، 2003.
153. علم اللغة المعاصر (مقدمات وتطبيقات) ، أ. د. يحيى عباينة ، د. أمانة الزعبي ، دار الكتاب الثقافي ، الأردن - إربد ، ط1 ، 2005 .
154. علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني) ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة - مصر ، ط2 ، 2004 .
155. علم المعاني ، د. درويش الجندي ، دار نهضة مصر ، د. ت .
156. علم النصّ ، جوليا كرسنيفا ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991 .
157. علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات) ، د. سعيد حسن بحيري ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، مصر - القاهرة ، ط1 ، 1997 ، ص 111 .
158. العُمدَة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) ، حققه وفصله ، وعلّق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1972 .
159. عيار الشعر ، محمد أحمد بن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) ، شرح وتحقيق : عباس عبد الستار ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1982 .
160. فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف - مصر ، ط2 ، 1977 .
161. فصول في فقه العربية ، د. رمضان عبد التواب ، الناشر : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1987 .
162. فضاء البيت الشعري ، عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1996 .
163. فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ط6 ، 1987 .

164. فن الخطابة ، أرسطو طاليس ، ترجمه عن اليونانية وعَلّق عليه وقدّم له : د. عبد الرحمن بدوي ، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية ، العراق – بغداد ، ط2 ، 1986 .
165. فن الشعر ، د. إحسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1959 ، ص 238 .
166. الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف – مصر ، ط 7 ، 1969 .
167. فنون التصوير البياني ، د. توفيق الفيل ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط1 ، 1987 .
168. في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تزفتان تدوروف وآخرون ، ترجمة وتقديم : أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1987 .
169. في الضرورات الشعرية ، د. خليل بنیان الحسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1983 .
170. في النحو العربي نقد وتوجيه ، د. مهدي المخزومي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ط1 ، 1964 .
171. في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف – مصر ، ط 5 ، 1977 .
172. في النقد الأدبي الحديث ، د. فائق مصطفى ، عبد الرضا علي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، العراق ، ط1 ، 1989 .
173. في النقد اللغوي (دراسة تقويمية) ، د. عبد الفتاح سليم ، الناشر : مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2001 .
174. في لغة الشعر ، د. إبراهيم السامرائي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن .
175. في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي) ، د. حكمت صباغ الخطيب (يمني العيد) ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1984 .
176. القاضي الجرجاني (الأديب الناقد) ، د. محمود السمرة ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، ط 2 ، 1979 .
177. قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ت : السيّد إمام ، ميربت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .
178. قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، د. أميل يعقوب ، د. بسّام بركة ، مي شيخاني ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1987 .
179. قاموس تصريف الأفعال والأسماء ، د. إميل بديع يعقوب ، جروس برس ، طرابلس – لبنان ، ط2 ، 1998 .
180. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 .

181. قصة الفلسفة ، ول ديورانت ، ترجمة : فتح الله محمد المُشعشع ، منشورات مكتبة المعارف ، بيروت - لبنان ، ط 4 ، 1979 .
182. قصص الأنبياء ، ابن كثير ، تحقيق : محمد عبد الملك الزغبى ، دار المنار ، القاهرة ، ط 2 ، 1999 .
183. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، أ.د. محمد صابر عبيد ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
184. قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور) ، د. عبد الغفار مكاوي ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1987 .
185. قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط 12 ، 2004 .
186. قضايا نحوية ، د. مهدي المخزومي ، منشورات المجمع الثقافي ، أبو ضبي - الإمارات العربية المتحدة ، 2003 .
187. قواعد النقد الأدبي ، لاسل أبركرومبي ، نقله إلى العربية : د. محمد عوض محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية ، بغداد ، ط 2 ، 1986 .
188. الكامل ، أبو العباس محمد بن يزيد الميرد ، عارضة بأصول وعلق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم ، السيد شحاتة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، مصر ، د. ت .
189. كتاب الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني (ت 356هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، د. إبراهيم السعافين ، الأستاذ بكر عباس ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2002 .
190. كتاب التنبيه على حدوث التصحيف ، حمزة ابن الحسن الأصفهاني (ت 360هـ) ، حققه : محمد أسعد طلس ، راجعه : أسماء الحمصي وعبد المعين الملوحي ، دار صادر ، بيروت ، ط 2 ، 1992 .
191. كتاب الحل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل ، أبو محمد عبد الله بن محمد السيد البطليوسي (ت 521هـ) ، تحقيق : سعيد عبد الكريم سغودي ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، بغداد ، 1980 .
192. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق : علي محمد الجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط 2 ، 1971 .
193. كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، السيد الإمام يحيى بن حمزة العلوي اليمني ، مراجعة وضبط وتدقيق : محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1995 .
194. كتاب القوافي ، تصنيف : القاضي أبي علي عبد الباقي بن عبد الله بن المحسن التتوخي ، تحقيق : د. عوني عبد الرؤوف ، الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 1975 .

195. كتاب حروف المعاني ، أبو القاسم عبد الرحمن بن اسحق الزجاجي (ت 1034) حققه وقدم له : د. علي توفيق الحمد ، مؤسسة الرسالة (بيروت) - دار الأمل (أربد - الأردن) ، ط2 ، 1986 .
196. كتاب سيبويه ، أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، عالم الكتب ، ط3 ، 1983 .
197. كُتُف اصطلاحات الفنون ، الشيخ العلامة محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي (ت 1158هـ) ، وضع حواشيه : أحمد حسن بسج ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1998 .
198. الكلمة (دراسة لغوية معجمية) ، د. حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 2004 .
199. الكُنَّاش في النحو والصرف ، أبو الفداء (ت 732هـ) ، دراسة وتحقيق : د. جودة مبروك محمد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط2 ، 2005 .
200. لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، د. ت .
201. اللغة الشاعرة (مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية) ، عباس محمود العقاد ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت - لبنان ، د. ت .
202. لغة الشعر الحديث في العراق (بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية) ، د. عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1985 .
203. لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير حميد الكبيسي ، الناشر : وكالة المطبوعات ، الكويت ، توزيع : دار القلم ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1982 .
204. لغة الشعر عند الجواهري ، د. علي ناصر غالب ، الناشر : دار الصادق ، العراق - بابل ، ط1 ، 2005 .
205. لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية فنية في سقط الزند) ، د. زهير غازي زاهد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989 .
206. اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1998 .
207. اللغة واللون ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، مصر - القاهرة ، ط2 ، 1997 .
208. مبادئ النقد الأدبي ، إ. ا. رتشاردز ، ترجمة وتقديم : د. مصطفى بدوي ، مراجعة : د. لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، 1963 .

209. مبادئ علم الأسلوب العربي ، شكري محمد عياد ، مصر ، ط 1 ، 1988 .
210. المتاهات ، د. جلال الخياط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2000 .
211. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق : د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي بالرياض ، ط 2 ، 1984 .
212. مجمع الأمثال ، أبو الفضل النيسابوري الميداني (518 هـ) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب الحديث ، الكويت ، الصفاة ، د. ت .
213. محمد مهدي الجواهري (دراسات نقدية) ، أعدّها فريق من الكتاب العراقيين ، مطبعة النعمان – النجف ، بغداد ، 1969 .
214. المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ، محمد الأنطاكي ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، 1971 .
215. مدخل إلى علم المنطق (المنطق التقليدي) ، د. مهدي فضل الله ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1977 .
216. مُذكراتي ، محمد مهدي الجواهري ، منشورات دار المُجتبى ، قم المُقدّسة – إيران ، ط 1 ، 2005 .
217. المرشد الوافي في العروض والقوافي ، د. محمد بن حسن بن عثمان ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2004 .
218. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، دار الفكر ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1970 .
219. مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، جان ماري جويو ، ترجمة وتقديم : د. سامي الدروبي ، دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ط 2 ، 1965 .
220. مع المتنبي ، طه حسين ، دار المعارف – مصر ، د. ت .
221. معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل .
222. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، الشيخ : عبد الرحيم أحمد العباسي (ت 963 هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت – لبنان ، د. ت .
223. معايير تحليل الأسلوب ، ميكائيل ريفايتر ، ترجمة : د. حميد الحمداني ، منشورات : دراسات سيميائية أدبية لسانية (دراسات سال) ، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1993 .
224. المعجم الأدبي ، جُبُور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1979 .

225. معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحية العربية القديم منها والمولد ، أحمد أبو سعد ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1987 .
226. المعجم الفلسفي ، إعداد د. إبراهيم الإبياري ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، عالم الكتب ، بيروت ، 1979 .
227. المعجم الفلسفي ، د. جميل صليبا ، منشورات ذوي القربى ، إيران ، ط 1 ، 1385 هـ .
228. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد - العراق ، 1987 .
229. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ط 2 ، 1984 .
230. المعجم المفصل في علوم البلاغة ، إعداد : د. أنعام نوال عكاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1996 .
231. المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ، إعداد : د. محمد التونسي ، أ. راجي الأسمر ، مراجعة : د. إميل يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2001 ، 1 / 181 .
232. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، وضعة : محمد فؤاد عبد الباقي ، انتشارات حُرّ ، طهران - إيران ، 1378 هـ .
233. معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989 .
234. المعجم الوافي في النحو العربي ، صنفه : د. علي توفيق الحمد ، يوسف جميل الزعبي ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، دار الآفاق الجديدة ، بنغازي ، ط 1 ، 1992 .
235. معجم حروف المعاني ، د. أحمد جميل شامي ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1992 .
236. معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ، أعدّه : أ. د. محمد إبراهيم عبادة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 2 ، 2001 .
237. مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، جمال الدين بن هشام الأنصاري (761 هـ) ، حققه وعَلّق عليه : د. مازن المبارك ، محمد علي حمد الله ، راجعه : سعيد الأفغاني ، دار الفكر ، بيروت - لبنان ، ط 6 ، 1985 .
238. مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت 626 هـ) ، حققه وقَدّم له وفهرسه : د. عبد الحميد هنداوي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2000 م .
239. مفردات ألفاظ القرآن ، العلامة الراغب الاصفهاني (ت 425 هـ) ، تحقيق : صفوان عدنان داوودي ، دار القلم - دمشق ، الدار الشامية - بيروت ، ط 1 ، 1996 .

240. المفصل في صنعة الإعراب ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت 538هـ) ، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه : د. إميل بديع يعقوب ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1999 .
241. مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، د. جابر أحمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، القاهرة ، 1982 .
242. المُقتصد في شرح الإيضاح ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : د. كاظم بحر المرجان ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية - بغداد ، 1982 .
243. مقدمة إليّاذة هوميروس ، بقلم : سليمان البستاني ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، د. ت .
244. مقدمة العلامة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون ، مطبعة مصطفى محمد - المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، د. ت .
245. مقدمة في النقد الأدبي ، د. علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1979 .
246. المُقرر في توضيح منطق المُظفّر (مع مته المُصحّح) ، السيد رائد الحيدري ، الناشر : المُنتدى الحيدري الثقافي ، إيران ، ط1 ، 1419هـ .
247. من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط8 ، 2003 .
248. من بلاغة النظم العربي ، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفه ، عالم الكتب ، بيروت ، ط2 ، 1984 .
249. من معجم المتنبي (دراسته لغوية تاريخية) ، د. إبراهيم السامرائي ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، 1977 .
250. من مناهج البحث في اللسانيات واللغويات المعاصرة (سيبويه والأخفش الأوسط) ، د. هدى جنهويتشي ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة - الكويت - الجزائر ، 2004 .
251. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ديفيديتش ، ترجمة : د. محمد يوسف نجم ، مراجعة د. إحسان عباس ، دار صادر - بيروت ، 1967 .
252. المُنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، ب. ت .
253. منطق أرسطو ، حقّقه وقَدّم له : د. عبد الرحمن بدوي ، الناشر : وكالة المطبوعات - الكويت ، دار القلم - بيروت ، ط1 ، 1980 .
254. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجي ، تقديم وتحقيق : محمّد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966 .
255. منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ، د. علي زوين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق - بغداد ، 1986 .

256. منهج البحث في تاريخ الآداب ، بقلم : لانسون ، ضمن كتاب (النقد المنهجي عند العرب) ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، 1969 .
257. الموازنة بين الشعراء ، زكي مبارك ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ، ط 2 ، 1936 .
258. الموت في الشعر العربي الحديث ، د. أحمد بكري عصلة ، منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق ، الكويت ، ط 1 ، 2000 .
259. الموجز في الأدب العربي وتاريخه (أدب النهضة الحديثة) ، حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1985 .
260. الموسوعة العربية المُسيّرة ، دار نهضة لبنان للطبع والنشر ، بيروت – لبنان ، 1987 .
261. موسوعة الفلسفة ، د. عبد الرحمن بدوي ، منشورات ذوي القربى ، قم – إيران ، ط 1 ، 1427 هـ .
262. الموسوعة الفلسفية (وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفييتيين) ، بإشراف : م. روزنتال ، ب. يودين ، ترجمة : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 5 ، 1985 .
263. الموسوعة الفلسفية المختصرة ، نقلها عن الانجليزية : فؤاد كامل ، جلال العشري ، عبد الرشيد صادق ، مراجعة : د. زكي نجيب محمود ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1963 .
264. موسوعة النحو والصرف والإعراب ، إعداد : د. إميل بديع يعقوب ، انتشارات الاستقلال ، قم – إيران ، ط 3 ، 1425 هـ .
265. موسوعة تاريخ الأديان (الشعوب البدائية والعصر الحجري) ، تحرير : فراس السوّاح ، منشورات دار علاء الدين ، سورية – دمشق ، ط 1 ، 2003 .
266. موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ط 4 ، 1972 .
267. موسيقى الشعر العربي ، د. عيسى علي العاكوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، دار الفكر ، دمشق – سورية ، 1997 .
268. موسيقى اللغة ، د. رجب عبد الجواد إبراهيم ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، 2003 .
269. الموشح ، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 384 هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار النهضة – مصر ، 1965 .
270. النحو الكافي ، أيمن أمين عبد الغني ، مراجعة : أ. د. رمضان عبد التواب وآخرون ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 2000 .

271. النحو الوافي ، عباس حسن ، الناشر : مكتبة المحمدي ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2007 .
272. نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، أوستن وارين ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1987 .
273. نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 .
274. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتّى ابن رشد) ، د. إلفت كمال الروبي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1983 .
275. نظرية إيقاع الشعر العربي ، محمد العياشي ، المطبعة العصرية ، تونس ، 1976 .
276. النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، 1973 .
277. النقد الأدبي الحديث في العراق ، د. أحمد مطلوب ، معهد البحوث والدراسات العربية ، مصر ، 1968 .
278. النقد الأدبي وأدب النقد ، أ. د. محمد بركات حمدي أبو علي ، دار وائل للنشر ، عمّان – الأردن ، ط1 ، 2001 .
279. نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، د. ت .
280. النقد اللغوي عند العرب (حتى نهاية القرن السابع الهجري) ، نعمة رحيم العزّاوي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، سلسلة دراسات (134) ، الجمهورية العراقية – بغداد ، 1978 .
281. نقد النثر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (أو محمد بين أيّوب) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1980 .
282. هذا الشعر الحديث ، د. عمر فرّوخ ، دار لبنان للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1978 .
283. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت 911هـ) ، تحقيق : أحمد شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1998 .
284. الوافي بمعرفة القوافي ، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن حمد بن علي الأصبحي العتّابي الأندلسي (ت 776هـ) ، تحقيق ودراسة : د. نجاة بنت حسن بن عبد الله نولي ، وزارة التعليم العالي ، سلسلة دراسات جامعية ، المملكة العربية السعودية ، 1997 .

285. الوافي في العروض والقوافي ، صنعة : الخطيب التبريزي ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، دار الفكر ، دمشق – سوريا ، ط4 ، 1988 .
286. الوجيز في فقه اللغة ، محمد الأنطاكي ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، ط3 ، 1969 .
287. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، 1966 .
288. الوعي والفن ، غيورغي غاتشف ، ترجمة : د. نوفل نئوف ، مراجعة : د. سعد مصلوح ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1990 .

الرسائل والأطاريح

289. أبو تمام الطائي وأبو الطيب المتنبي (دراسة موازنة) ، رسالة ماجستير ، فارس عزيز مسلم ، بإشراف : أ.م. د. عدنان حسين العوادي ، جامعة بابل ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ، 2002 .
290. التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، نسيم راشد الغيث ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، 1987 .
291. التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، نسيم راشد الغيث ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، 1987 .
292. خصائص الأسلوب في شاميات المتنبي ، وليد شاكر نعاس ، جامعة بغداد ، 1994 .
293. خصائص الأسلوب في شعر العباس بن الأحنف ، فرحان بدري كاظم الحربي ، رسالة ماجستير ، بإشراف أ. د. علي عباس علوان ، كلية التربية – ابن رشد ، جامعة بغداد ، 1417 هـ - 1997 م
294. شعر أبي تمام (دراسة في أسلوبه) ، رسالة دكتوراه ، أحمد سعيد عبيد عبيدون ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، 2000 .
295. لغة شعر الجواهري (1920 – 1961) (دراسة نقدية) ، صبا علي كريم المعموري ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية – قسم اللغة العربية ، إشراف أ.م. د. عدنان حسين العوادي ، 1426 هـ - 2005 م.
296. المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (دراسة وتطبيق) ، أنعام فائق محيي ، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، بإشراف : د. عمر حامد الملا حويش ، 1993 .

ب. المصادر باللغة الإنكليزية

297. A Handbook of Critical Approaches to Literature, Wilfred, L. Guerin and others, Harper and Row, Publishers, New York, Second Edition.
298. Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics, Jack, C. Richards and others, Longman Dictionaries.
299. Oxford Word Power, Oxford University Press, 1999.
300. The American Heritage Dictionary, Dell. Publishing, Fourth Edition, 2002, P. 218.
301. The New Encyclopedia Britannica. Volume 77.

الخاتمة

الخاتمة

ليس من السهولة أن نحصر النتائج التي تحصلت لدينا من دراسة السمات الأسلوبية السائدة في شعر الجواهري ، فكل مبحث في هذه الأطروحة يُمثّل سمة أسلوبية سائدة ، لكننا سنقتصر على الأهم والأعم من هذه النتائج .

ففي الفصل الأول درسنا الإيقاع وقسمناه على قسمين هما : إيقاع القلب (الأوزان والقوافي) وإيقاع القلب (الفنون البديعية) ، ففي إيقاع القلب أو الأوزان والقوافي وجدنا أن الجواهري قد استأثر ببحر الكامل فكان له السيادة والغلبة على الأوزان الأخرى في شعره ... وقد اعتمد الجواهري وتعتمد (التصريع الداخلي) في قصائده كلها ... ودور في بحر (المتقارب) كثيراً فكان ذلك التدوير سمة شعرية سائدة له .

أمّا في القوافي فقد استعمل الجواهري الحروف الآتية (ب) ، (ر) ، (د) ، (ن) ، (ل) ، (م) بوصفها حروف روي في شعره بشكل متقارب وإن كانت السيادة فيها لحرف (الباء) .

وقد مال الجواهري إلى ارتكاب عيبين في القافية وجعلهما من سمات شعره الأساسية ، وهما (الإيطاء) و (التضمين) .

ونخلص من كلّ ذلك إلى أنّ الجواهري لم يجدد في إيقاع القلب ... فقد أدرك الجواهري استحالة ذلك ... فانصبّ جهده كله على الإجادة وعلى بعض المخالفات التي أراد بها كسر الجمود وتحريك الرتابة .

أمّا في مضمار إيقاع القلب فقط خلص البحث إلى النقاط الآتية :

1. أولع الجواهري بالجناس الناقص الذي يقوم على الاختلاف في حرف واحد .
2. أولع الجواهري - أيضاً - بجناس التشقيق .
3. دمج الجواهري (الجناس) و (الطباق) معاً في كثير من نصوصه .
4. أكثر الجواهري من استعمال الطباق وكانت للطباق أشكال معينة ومواضع من البيت الشعري تكاد تكون مخصوصة هي السائدة في نصوصه .
5. تبنّى الجواهري مطابقات شائعة أدارها في شعره كثيراً واعتمدها في إبراز معانيه وتحريك أفكاره .
6. لم يُقم الجواهري شأنًا للتضاد اللغوي أو المنطقي بين الكلمات المتضادة لذلك كثرت في شعره الطباقات السياقية غير المتجانسة .
7. أكثر الجواهري من (التكرار) حتى ليتمكن تلقيبه بـ (شاعر التكرار) ويمثل التكرار جزءاً لا يتجزأ من (التطويل) في شعر الجواهري ، فالإطالة هي الموجب الأكبر للتكرار .
8. تعد كلمة (سلام) علامة مميزة للنص الجواهري فهي تكرر في القصيدة الواحدة وفي عدة قصائد .
9. أكثر الجواهري من استعمال التصدير ... وكانت للتصدير أشكال معينة هي السائدة ... والتصدير عند الجواهري من المنطلقات إلى القافية والعكس صحيح .

وفي الفصل الثاني الذي درسنا فيه (الأساليب الإنشائية) خرجنا بالنتائج الآتية :

1. ميل الجواهري إلى التعبير بالجمال الإنشائية أكثر من الجمل الخبرية ، فالجملة الإنشائية أكثر انسجاماً مع نفسيته وأفكاره ونزعه الخطابية .
2. خروج أساليب (الأمر) و (النداء) و (الاستفهام) و (التمني) في شعر الجواهري إلى معانٍ مجازية عدّة ومتنوعة ، فالجواهري استعمل هذه الأساليب بغزارة فائقة لا يكاد يدانيه أحد من الشعراء في استعمالها .
3. استعمل الجواهري – أيضاً – الأساليب الإنشائية غير الطلبية بغزارة ولاسيما التعجب السماعي .
4. خرج (أسلوب القسم) في شعر الجواهري عن معناه أو غرضه الحقيقي أو الأصلي وهو (التوكيد) إلى معانٍ وأغراض مجازية عديدة . وتميز الجواهري بكثرة القسم بغير لفظ الجلالة .. وتعدد المقسم به في العديد من القصائد .

وفي الفصل الثالث (الأساليب التركيبية) خلصنا إلى النتائج الآتية :

1. شيوع التقديم والتأخير في شعر الجواهري في الجمل الأسمية والفعلية بكافة أشكاله .
2. شيوع الاعتراض بين عناصر الجملة (الجواهرية) ولاسيما الاعتراض بين شقي التركيب والشرطي والاعتراض بين فعل القول ومقول القول .
3. شيوع الحذف في شعر الجواهري ، ولاسيما حذف الضمير والنعت والاسم الموصول .

ويترتب على وفرة (التقديم والتأخير) و (الاعتراض) و (الحذف) صعوبة شعر الجواهري لدى القارئ العادي ... فهو يتطلب قارئاً متضلّعاً بالنحو لكي يفهم نصوصه الشعرية جميعها .

وفي الفصل الرابع (التناص) توصلنا إلى النتائج الآتية :

1. تأثر الجواهري بالشعر القديم المتمثل بالشعر الجاهلي والشعر الإسلامي والشعر العباسي .
2. تأثر الجواهري بالقرآن الكريم إلى حدّ عقد بعض آياته الكريمة واقتباس ألفاظه ومفرداته الشريفة .
3. تأثره بالأمثال العربية حتى أنّه عقد بعض هذه الأمثال .
4. تأثر الجواهري بالتعابير الجاهزة .. التي تنتشر في شعره انتشاراً واسعاً .
5. تأثر الجواهري الخاص بشاعرين مخصوصين هما (أبو تمام الطائي) و (أبو الطيب المتنبي) ... وتمثل هذا التأثير باحتذاء معانيهم .. وترسم ألفاظهم ... وكان هذا التأثير في الأبيات المفردة .. وفي القصائد أيضاً مما دعاه إلى معارضة هذين الشاعرين مراراً وتكراراً .

ومن كل هذا تخلص إلى أنَّ النصَّ الشعري عند الجواهري هو نصٌّ متداخل مع نصوص عديدة فهو بؤرة التقاء عدّة نصوص في نصٍّ واحد له خصوصية وشخصيته المستقلة .

وفي الفصل الخامس (الصورة الفنية) خلصنا إلى النتائج الآتية :

1. اعتماد الجواهري التشبيه المجل (المرسل) والتشبيه التمثيلي والتشبيه الضمني اعتماداً يفوق غيره من أنواع التشبيهات .
 2. اعتماد الجواهري الاستعارة التبعية بأفعال متكررة مخصوصة والاستعارة الإضافية بكلمات مكررة ومخصوصة أيضاً .
 3. اعتماد (النور) وملحقاته و (النار) وملحقاتها و (الماء) وملحقاته و (الأرض) وملحقاتها مصادر طبيعية للتصوير وهي ما تعرف بالطبيعة الجامدة ، وتكرار صور النار (الطبيعية) و (الاصطناعية) في شعر الجواهري على وجه الخصوص .
 4. اعتماد الحيوانات المفترسة وأولها (الأسد) والطيور الكاسرة وأولها (النسر) والزواحف وأولها (الصل) مصادر للتصوير وهي ما تعرف بـ (الطبيعة المتحركة) .
 5. اعتماد قصص الأنبياء ولاسيما موسى (ع) وعيسى (ع) وما يتصل بأحداث حياتهما الشريفة مما ورد في التاريخ والكتب الدينية مصدراً من مصادر صورته الفنية .
- أي إنَّ الجواهري قد استمد صورته الشعرية من مصدرين أساسيين هما : الطبيعة والتاريخ الثقافي الإنساني .
6. اعتماد المجاز العقلي ... بالإسناد إلى المكان .. وتوظيفه لصور (التشخيص) .
 7. استعمال الكناية بغزارة ، بكل أنواعها ، وأهم هذه الأنواع هي (التعريض) و (الكناية عن الموصوف) المصدرة بكلمة (ابن) أو (بنت) ... الخ .

وفي الفصل السادس (أساليب أقسام الكلم) خلصنا إلى النتائج الآتية :

ففيما يخص (الاسم) :

1. أكثر الجواهري من التصرف بالأسماء ... مما يدخل في باب الضرورة الشعرية ... مثل مد المقصور .. وقصر الممدود وحذف الحركة .. فهي علامات فارقة في شعره وسبب ذلك أنَّه شاعرٌ مطيل لا يستغني عن تجاوز قواعد اللغة الثابتة المعيقة – أحياناً – للوزن والقافية .
2. أولع الجواهري بصيغ جمعية معينة كررها كثيراً في شعره مثل (أفعلة) ... وتصريف بالجموع أيضاً ... وسبب ذلك هو أنَّه شاعرٌ مكثيرٌ ومطيل – أيضاً – فهو مضطر إلى تطويع الكلمات للوزن مستفيداً من مرونة اللغة العربية وعبريتها الفائقة .

3. شاعت لدى الجواهري كلمات معينة أدارها في شعره كثيراً .. تمثل علامات فارقة في نصه وأهم هذه الكلمات هي (حلو) و (فرط) و (جبار) .
أما فيما يخص الفعل :
1. مال الجواهري ميلاً كبيراً إلى صياغة جملة بالفعل ... فهو شاعر لا يطبق ثبوت الأسماء .. بل يتحول عنها إلى الجمل الفعلية التي تعني التحول والحركة .
2. نتيجةً لاستعماله الغزير للأفعال كثرت في شعره الضرورات الشعرية المختصة بالأفعال مثل رفع الفعل المضارع بعد (أن) المصدرية .
3. مال الجواهري – بل أولع – لصيغة الفعل الماضي (تَفَعَّلَ) فهي علامة فارقة في شعره
أما فيما يخص الحرف :
1. اتسم النص الشعري عند الجواهري بوفرة حروف الجر في السياق .
2. غزارة التضمين وسعته وتنوعه في معاني حروف الجر .
3. زيادة بعض حروف الجر مثل (الباء) و (من) .