حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

قراءة سوسيولوجية في شعر عروة بن الورد

د. فوزية بنت ناصر العندس

قسم اللغة العربية - كلية الآداب

جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

المملكة العربية السعودية

ISSN: 1560 - 5248

الرسالة ٥٨٦ - الحولية ٤٢

١٤٤٣هـ/٢٠٢١م (ديسمبر)

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

فصلية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل، وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية.

الحولية الثانية والأربعون
الرسالة السادسة والثمانون بعد المئة الخامسة
١٤٤٣ هـ/ ٢٠٢١م

هيئة التحرير

أ.د. يعقوب يوسف الكندري
رئيس هيئة التحرير

أ.د. عبد الله محمد الغزالي
قسم اللغة العربية وآدابها

أ.د. عبد العزيز علي سفر
قسم اللغة العربية وآدابها

أ.د. تغريد محمد القدسي
قسم دراسات المعلومات

أ.د. نعمان محمود أحمد جبران
قسم التاريخ

أ.د. هشام فتحي جاد الرب
قسم علم النفس

د. عبد الله محمد الجسمي
قسم الفلسفة

د. إبراهيم ناجي الهدبان
قسم العلوم السياسية

د. أحمد مبارك الحصم
قسم الجغرافيا

مهـا إبراهيـم المسعـد
مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. باسل حاتم
الجامعة الأمريكية - الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

أ. د. منى بيكر
جامعة مانشستر - المملكة المتحدة

أ. د. إبراهيم السعافين
قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية

أ. د. عبد القادر الفاسي الفهري
قسم اللغة العربية - جامعة محمد الخامس

أ. د. إسماعيل صبري مقلد
قسم العلوم السياسية - جامعة أسيوط

أ. د. حمدي حسن أبو العينين
قسم كلية الإعلام - جامعة مصر الدولية

أ. د. محمود السيد أبو النيل
قسم علم النفس- جامعة عين شمس

قواعدُ النَّشْر

في حَوْليّات الآداب والعلوم الاجتماعيَّة

١- تنشرُ الحَوْليّاتُ البحوثَ والدِّراساتِ الأصيلةَ باللّغتَيْن العربيَّةِ والإنجليزيَّة في مجال العلوم الاجتماعيّة والعلوم الإنسانيّة والآداب.

٢- أنْ تُمثِّلَ الدِّراسةُ إضافةً جديدةً في حقل التّخصّص.

٣- لم يَسْبق نَشْرُ الدِّراسةِ بأيِّ صورة كانت، ولم يسبق أيضًا تقديمُها للنَّشْر إلى جهة أخرى في أثناء وُرودها إلى الحَوْليّات. ويلتزم الباحثُ بكتابة إقرارٍ وتعهّد بأنَّ البَحْثَ المُقدَّمَ لم يسبق نَشْرُه في أيِّ وعاء نشر، أو أُرسل إلى جهة أخرى.

٤- ألا يقلَّ عَدَدُ كلماتِ الدِّراسة عن (١٥٠٠٠) كلمة، شاملة المراجع والهوامش والجداول، (بحدود ٥٠ صفحةً). وألا يزيدَ عددُ الكلماتِ عن (٦٠٠٠٠) كلمة (في حدود ٢٠٠ صفحة).

٥- يُقدَّمُ البَحْثُ بالبريد الإلكترونيّ: (aass@ku.edu.kw) مكتوبًا بواسطة مُعالِج النّصوص Microsoft Word وعلى مسافة ونصف، وبنط (١٤) Arabic Simplified. في حالة البُحوث باللّغة العربيّة، وعلى مسافتَين، وبنط (١٢) Roman New Times في حالة البُحوث باللّغة الإنجليزيَّة.

٦- يُرْفِقُ الباحثُ ملخَّصًا للبَحْث، مطبوعًا باللّغتَيْن العربيَّة والإنجليزية، في حدود (٢٠٠) كلمة. على أنْ يحتويَ ملخَّصُ البحث على: هَدَف الدِّراسة وأسئلتها، ومَنْهج الدِّراسة المُستَخْدَم، وأبرز النّتائج المُستَخْلَصة، وأهمّ الاستنتاجات.

٧- يُرْفِقُ الباحثُ مع البَحْث سيرةً علميَّةً مُختصرةً، مطبوعةً باللّغتَيْن العربيَّة والإنجليزيَّة، تشمل أهمّ مؤلّفاته وأبحاثه.

٨- تُقدَّمُ الخرائطُ والأشكالُ والرسومُ (إنْ وُجدت) بأصولها الصّالحة للطِّباعة بصيغة JPG، وبمستوى دقّة ٨٠٠*٦٠٠.

٩- في حالة رغبة الباحث بنَشْرِ الصّور أو الخرائطِ أو الأشكال البيانيّة الملونة؛ يلتزمُ بدَفْع تكاليفها.

١٠- يراعي الباحثُ عند كتابة البحث الالتزامَ بأحدث نسخة من أحد النِّظامين:

أ – Modern Language Association MLA

ب – American Psychological Association APA

يستخدم في البحوث والدِّراسات في مجال العلوم الإنسانية والآداب نظام MLA، والبحوث في مجال الدِّراسات الاجتماعيّة نظام APA، من حيثُ كتابةُ المراجع والهوامش في مَتْن البحث، أو في قائمة المراجع.

أولًا: في الدِّراسات في مجال العلوم الإنسانية والآداب، يمكن كتابةُ المرجع على نظام MLA على الوَجْه المُوضَّح أدناهُ:

١ – الهوامش: – توضع الهوامشُ في نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

- تُرتَّبُ أرقامُ التَّوْثيق بطريقة متسلسلة حتّى نهاية كلِّ فصل، أو حتّى نهاية البَحْث في حالة عدم وجود فصول.
- تثبت الهوامش عند ذِكْرها لأوّل مرّة كاملةً على النَّحْو الآتي: اسم المؤلِّف، عُنوان الكتاب (بالبنط الأسود)، رَقْم الجزء، رَقْم الطَّبْعة، اسم النّاشر، مكان النَّشْر، سنة النَّشْر، رَقْم الصّفْحة.

مثال: (ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، جزء ٢، ط ١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦، ص ١١٦).

٢- المراجع:

(فؤاد زكريا، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، ط 1، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ص ١١).

ويمكن الرجوعُ إلى العديد منَ المواقع الَّتي توضِّحُ عمليةَ استخدام المراجع، منها:

quickquide/mla/com.libguides.irsc:http

ثانيًا: في مجال العلوم الاجتماعيّة، يمكن كتابةُ المراجع على الوَجْه المُوضَّح أدناهُ (APA):

١- كتابة المرجع في المتن: اسم العائلة للمؤلِّف مَتْبوعًا بفاصلة، ثُمَّ سنة النشر. (يُرْجى الرّجوعُ إلى دليل التّوثيق وَفْقًا لنظام APA لمزيد منَ التفاصيل)

مثال: (Cortois, 2001)

٢- قائمة المراجع: يُرْجى الرّجوعُ إلى دليل التّوثيق وَفْقًا لنظام APA للتفاصيل.

مثال:

Jones, J. (2005). Writing with style. Style Writing Journal, 12 (6), 1433–.

ويمكن زيارة موقع: http://www.apastyle.org

لمعرفة القواعد الخاصَّة بهذا النِّظام.

١١- يجب أن تشمل جميع البحوث على قائمة المراجع كاملة في نهاية البحث، على أن يكون بنط الكتابة بالنص الروماني (Roman Script).

١٢- لمعرفة قواعد وأخلاقيات النشر رجاء مراجعة موقع الحوليات الإلكتروني.

شروطُ قَبولِ البُحوثِ في الحَوْليّات:

أ - لا تقبلُ الحَوْليّاتُ البحوثَ الَّتي سبق نَشْرُها بأيِّ طريقة.

ب - لا تقبل المجلّةُ نَشْرَ أبحاثِ الماجستير أو الدكتوراه أو أيّ مستلّات منها.

ج - لا تُرَدُّ ولا تُسْتَرْجَعُ أصولُ البُحوثِ المُقدَّمةِ للنَّشْر، سواء نُشِرَتْ أم لم تُنْشَر.

د- لا يجوزُ نَشْرُ البحوثِ في جهات أخرى بعد موافقة الحَوْليّاتِ على نشرها. وإذا ثبت ذلك؛ فستتَّخذ إدارةُ الحَوْليّات الإجراءاتِ القانونيَّةَ المُتَّبعةَ بهذا الشّأن.

ه- يمكنُ للباحث نَشْرُ بَحْثِه في جهاتٍ أخرى، بعد الحصول على إذن كتابيٍّ سابق من رئيس التّحرير، وبعد انقضاءِ ثلاثِ سنواتٍ - على الأقلِّ - على نَشْرِه في الحَوْليّات.

و - يُعْرَضُ البَحْثُ الَّذي تتوافر فيه القواعدُ المذكورة سابقًا، بَعْدَ موافقة هَيْئة التَّحرير، على مُحكِّمينَ لتقرير مدى صلاحية البَحْثِ للنَّشْر في المجلّة.

و- تَمْنَحُ المجلَّةُ للباحثِ خَمْسينَ نسخةً من بَحْثِه المنشورِ، كإهداء.

تُرْسَلُ البحوثُ وجميعُ المراسلات الخاصة بالحَوْليّات إلى رئيس التَّحْرير عن طريق البريد الإلكترونيِّ للمجلّة.

رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي: 72454

الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

http://apc.kuniv.edu.kw/AASS

E-mail: aass@ku.edu.kw

افتتاحية الإصدار الثاني من الحولية الثانية والأربعين – ديسمبر ٢٠٢١

بقلم رئيس التحرير: أ.د. يعقوب يوسف الكندري

يتابع العالم بقلق وتفاؤل في آن واحد أحداث كورونا المستجد وما سوف تؤول إليه الأيام القليلة القادمة في ظل البدء بالوصول إلى نسب معقولة ومقبولة من عملية التطعيم التي شملت عددًا كبيرًا من أفراد المجتمع وقطاعاته في المجتمعات الإنسانية حول المعمورة وباختلاف نسبي من قطر إلى آخر، وفي ظل موافقة المنظمات الصحية على علاجات من هذا الوباء العالمي جاء ليعمل جنبًا إلى جنب مع فاعلية اللقاحات المستخدمة، إضافة إلى القلق من الموجة الرابعة التي بدأت تضرب أجزاء من المعمورة. فما تخفيه الأيام القادمة يدعو للحذر ويدعو السلطات الصحية إلى ضرورة القيام بمبدأ التنبؤ لمواجهة الأسوأ لا قدر الله. فعلى الرغم من موجات التفاؤل الطبي العام بانقشاع هذه الجائحة، فإن ما ينظر إليه البعض هو أن هذا الفيروس من الممكن أن يخبئ بعضًا من المفاجآت التي قد تعيد الحياة إلى مربعها الأول، وخاصة أن هناك بعضًا من الدول قد عادت فعليًّا إلى المربع الأول، وتم تطبيق الإغلاق بشكل عام على بعض من المدن نتيجة لتزايد الحالات وتشكيلها خطرًا على الوضع الصحي العام وتعرضها لموجة جديدة؛ وهذا ما دعا المنظمات الصحية إلى الاعتماد على الاستخدام الطارئ أيضًا للقاح الفئات العمرية الصغيرة من ٥ إلى ١٢ سنة. فزيادة جرعات التلقيح تتزامن مع زيادة في الانتشار، والغلبة في النهاية للوتيرة المتسارعة لأي من الحدثين. إن التنبؤ قد يكون صعبًا على الرغم من أن المؤشرات العامة تعتبر إيجابية، ولكن التعامل مع هذه الجائحة والموجات المتكررة يحتاج إلى ردة فعل صحية طبية سريعة، وقد تغيب حتى عن المختصين في طريقة تعامل مثلى مع الأوضاع. وقد يكون من أبرز المستجدات وطرائق التعامل الآني هو إقرار الجرعة التنشيطية الثالثة، والتي دعت المنظمات الصحية إلى ضرورة تلقيها على الرغم من أنها لم تكن بالحسبان مع بداية ظهور اللقاح واستخدامه.

قد يكون هذا العدد مختلفًا نوعًا ما ؛ فهو العدد الأول الذي يبلغ فيه عدد الرسائل الصادرة سبع رسائل بعدما كانت ستًّا لفترة طويلة من الزمن. لقد وافقت هيئة التحرير مشكورة على زيادة عدد الرسائل؛ وذلك لتكدس عدد كبير من البحوث المقبولة. وسوف

تسعى الحوليات إلى اختصار المدة من خلال إصدار سبع رسائل فصلية، إضافة إلى القيام بإصدار أعداد خاصة ترتبط بموضوع محدد يمكن أن تقلص قائمة الانتظار الطويلة. في هذا العدد هناك سبع رسائل متنوعة: ففي الرسالة ٥٨٠، جاء الباحث عبد الباسط عثمان مادي من جامعة سبها في ليبيا ليعرض بحثًا عن «نقد الحضور اللامعرفي في الخطاب النحوي». وفي الرسالة ٥٨١، جاءت دراسة عن «خبرات ما بعد الطلاق في المجتمع الأردني: منظور ظاهراتي» للباحثين محمد عبد الكريم الحوراني وحسين محمد العثمان من جامعة الشارقة. وجاءت الرسالة ٥٨٢ أدبية تستعرض «الفصل بين الضرورة الشعرية والاتساع النحوي» للباحث محمد صالح الشيزاوي من جامعة السلطان قابوس من سلطنة عمان. أما الرسالة ٥٨٣، فكانت تحت عنوان «سفر التكوين: قراءة في بدايات محمود درويش الشعرية» لخليل الشيخ من مركز أبو ظبي للغة العربية في دولة الإمارات العربية المتحدة. وانطلقت الرسالة ٥٨٤ لتناقش قضية اجتماعية تمثلت في «تسول الأطفال في المدن المصرية في إطار الإتجار بالبشر: دراسة حالة لبعض الأطفال المتسولين» للباحث محمد إبراهيم مبروك من جامعة الفيوم بجمهورية مصر العربية. وجاءت الرسالة ٥٨٥ عن «وعي الطلاب بمخاطر التلوث البيئي: دراسة ميدانية» لياسر النجار من جامعة طنطا من جمهورية مصر العربية أيضًا. أما الرسالة ٥٨٦، فكانت اجتماعية أدبية وعن «قراءة سوسيولوجية في شعر عروة بن الورد» لفوزية العنقس من جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن في المملكة العربية السعودية. نرجو أن يحقق هذا التنوع المطلوب، وأن تكون نزهة فكرية مناسبة للباحثين والقراء الأعزاء.

10.34120/0757-042-586-001

الرسالة ٥٨٦

قراءة سوسيولوجية في شعر عروة بن الورد

د. فوزية بنت ناصر العندس
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن
المملكة العربية السعودية

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الثانية والأربعون ١٤٤٣هـ/٢٠٢١م

المؤلف:

د. فوزية ناصر صالح العندس

- درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، تخصص: الأدب القديم من كلية التربية للبنات بالرياض، بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف وتوصية بطباعة الرسالة، عن بحث بعنوان (النزعة القصصية في شعر الجاهليين من هذيل : دراسة موضوعية نقدية) ، عام ٢٠٠٥ .
- أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، الرياض، المملكة العربية السعودية.

أهم البحوث:

١- معلقة امرئ القيس في قراءات القدماء والمحدثين : دراسة أدبية نقدية. كلية التربية للبنات بالرياض، ١٩٩٨م (بحث لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، غير منشور).

٢- قضايا المرأة عند الشاعرة المعاصرة: أربع شاعرات نموذجاً، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٧، ع. ٢، مج. ١٨ (منشور).

٣- ظواهر التماسك النصي في شعر عمر أبي ريشة (قراءة لسانية في ديوان هموم)، المؤتمر الدولي الثالث لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة السلطان قابوس (سلطنة عمان): المناهج النقدية الحديثة؛ النص الشعري، قراءات تطبيقية، ٢٠١٦، (منشور).

٤- تناصُف البنية السردية في شعر المنصفات: دراسة تحليلية، مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، المملكة العربية السعودية، المدينة المنورة، ٢٠٢٠، (مقبول للنشر).

٥- مشروع كشاف الأخطاء اللغوية في الصحافة، كرسي الجزيرة للدراسات اللغوية، ٢٠١٤، (منشور).

المحتوى

الملخص ١٣

المقدمة ١٥

التمهيد ٢١

أولاً: ترجمة الشاعر ٢١

ثانياً : المنهج السوسيولوجي ٢٣

هوامش المقدمة والتمهيد ٢٧

الفصل الأول: المستوى الصوتي ٢٩

أولًا: الإيقاع الخارجي ٣١

١– الوزن ٣١

٢– القافية ٣٦

ثانياً : الإيقاع الداخلي ٤٦

١– التكرار التام ٤٧

٢– التجنيس ٤٩

٣– التناسب الصوتي ٥٢

هوامش الفصل الأول ٦٧

الفصل الثاني: المستوى المعجمي ٧١

أولاً: معجم الشاعر ٧٢

ثانيًا: دراسة معجم الشاعر ٨٣

هوامش الفصل الثاني ٩١

الفصل الثالث: المستوى التركيبي ٩٣
التركيب النحوي ٩٣
أولاً: الفعل ٩٣
ثانياً : الضمائر ٩٨
ثالثـاً : الجملة ١٠٢
التركيب البلاغي ١٠٥
أولاً : التقابل ١٠٥
ثانياً : تجليات الصورة ١١٥
هوامش الفصل الثالث ١٢٥
الخاتمة ١٢٩
المراجع ١٣١

ملخص

يتناول البحث شعر (عروة بن الورد)، وفق المنهج السوسيولوجي المناسب للنطاق الإبداعي للدراسة (شعر الصعاليك) بالنظر إلى أن الصعلكة في جانبها الأبرز تمثل ظاهرة فنية اجتماعية، كما يسهم المنهج في ترسيخ العلاقة بين الأدب والمجتمع، وفهمها؛ لتفعيلها والاستضاءة بها في تطوير المجتمعات الإنسانية والرقي بها.

واتجه البحث لسبر الجانب الاجتماعي من داخل النص لا من خارجه، وذلك بتفكيك البنية على المستويات الثلاثة: الصوتي، والمعجمي، والتركيبي؛ ثم إعادة تكوينها لاستشراف رؤية الشاعر للعالم بنظرة متفردة.

ويتركز البحث في شعر عروة بن الورد نظراً لقلة الدراسات التي تناولته مع مكانته المهمة ضمن الفئة التي ينتمي إليها؛ فهو الملقب بـأبي الصعاليك، وهو لقب مستمد من نظرة اجتماعية؛ ما من شأنه أن يتناسب مع منهج البحث.

وخلص البحث إلى أن النص الجاهلي لا يزال قادراً على إمداد الدراسات بمادة إبداعية ثرية وحيوية يمكنها الاستجابة للمناهج النقدية الحديثة، مع المحافظة على سياقه الفني والتاريخي؛ ولا سيما أنه يمثل منابع الشعرية العربية وأساس تشكلها. كما ارتسمت من خلال فصول البحث صورة الشاعر وموقفه الاجتماعي ورؤيته للعالم، وصورة المجتمع الذي يتوق إليه بعيداً عن القيود والأحكام الاجتماعية غير العادلة. وظهر للباحث أن المنهج السوسيولوجي من أنسب المناهج لدراسة النص الجاهلي واستجلاء العوالم الخفية والإيديولوجيات الكامنة فيه مما لم يكن الشاعر قادراً على مجابهة المجتمع بها.

الكلمات المفتاحية: عروة بن الورد، شعر الصعاليك، المنهج السوسيولوجي.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين؛ نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد؛

على عكس ما قد يتصوره بعض الباحثين؛ قد تكون الفرصة متاحة اليوم لدراسة الأدب الجاهلي أكثر من ذي قبل! حيث تطورت مناهج النقد الأدبي، وتعددت طرائق البحث والتحليل، وتهيأت وسائل الاتصال وتبادل المعلومات. وقبل ذلك كله؛ تراكمت الدراسات الأولية لأدب ذلك العصر ما يشكل قاعدة راسخة يمكن البناء عليها والانطلاق منها.

وإذ كان؛ فما الجدوى من الارتداد نحو نصوص موغلة في القدم ذات هوية فنية غير متداولة في عصرنا الراهن؟!

يجيب عن ذلك أحمد بوزفور في قوله: «في الشعر الجاهلي تكمن منابع الشعرية، وبدون اكتشاف هذه المنابع ووصفها ورفعها إلى مستوى الوعي النقدي، ستبقى أي دراسة للشعر العربي في أي عصر من عصوره ناقصة»[١].

ومما يسوّغ هذا الارتداد أننا بإزاء «بناء مكتمل ليس فقط كنصوص قديمة، ولكن أيضاً كعالم غني من تفاعلات النصوص، ومن المعارضات والاقتباسات والتأويلات المختلفة باختلاف العصور والاتجاهات والقراء»[٢].

ويضيق نطاق البحث ليركز على شعر (عروة بن الورد) أبي الصعاليك، ويهدف إلى استلال إبداعه ودراسته بصفة مستقلة، لاستكناه الملامح التي تميزه، دون إذابته في الأُطر العامة للفئة التي ينتمي إليها (الصعاليك) كما درجت معظم الأبحاث التي تطمس شاعرية الصعلوك الخاصة ضمن فئتهِ

الاجتماعية، «ولا تصبح الصعلكة قيمة اجتماعية فقط؛ بل قيمة فنية أيضاً يخرج من معطفها الجمالي تأبط شرًا والشنفرى وعروة في نسق واحد»[٣].

ولأن الدراسة تتعلق بقيمة اجتماعية كان من الأنسب تناولها في إطار النقد السوسيولوجي. وقد دعا بعض النقاد إلى أن «دارس شعر الصعاليك أولى به أن يتخذ علم اجتماع الأدب وسيلته إن أراد درس أنساق القيم، فهو مطواع في هذا دون تجاهل التعامل مع خصوصية العمل المدروس»[٤].

وإضافة إلى الأهداف العامة التي يتغيّاها كل بحث أدبي من خدمة اللغة العربية وإضافة للمكتبة الأدبية والنقدية؛ فإن هذا البحث يستهدف أهدافًا خاصةً بموضوعه التفصيلي؛ أهمها:

١- تقديم دراسة سوسيولوجية حول شعر أحد الشعراء الصعاليك (عروة بن الورد) تكشف الجوانب التي أغفلتها التناولات النقدية الحديثة التي درست شعر هذه الفئة، مع أهمية هذه الدراسات وثرائها.

٢- مواصلة جهود النقاد القدامى، والاستفادة من النظرية النقدية التراثية التي قدمت رؤى واعية وأفكارًا رصينة في دراسة الشعر الجاهلي عامة وشعر الصعاليك خاصة.

٣- إفراد شعر عروة بن الورد (عروة الصعاليك) بدراسة مستقلة؛ إذ لم يحظ بعنايةٍ نقدية توازي القيمة الفنية الهائلة الكامنة في هذا الإبداع.

٤- تفعيل النقد السوسيولوجي بدراسة العلاقة بين النص والظاهرة الاجتماعية، مما يناسب شعر الصعاليك الذي يمثل – ابتداءً – ردة فعلٍ – سلبية أو إيجابية – تجاه المجتمع.

أما **الأسباب** التي دفعتني إلى تناول هذا الموضوع؛ فكثيرة منها:

١- قلّة الدراسات التي تناولت شعر (عروة بن الورد) مع أهميته ومكانته في شعر الصعاليك؛ فهو الملقب بـ (أبي الصعاليك)، واللقب هنا مستمد من نظرة اجتماعية – لأول وهلة – ما من شأنه أن يثري الوجهة التي يعتزمها البحث.

٢- الحاجة إلى دراسة الأدب القديم برؤى نقدية حديثة تكسر رتابة الطرح النقدي المتراكم في هذا المجال.

٣- الرغبة في ملامسة مناهج نقدية جديدة لإثراء مكتبة النقد العربي الحديث، وتقديم رؤى ذات صلة بفكر نقدي عالمي، وهو ما يتجه إليه النقد المعاصر ويتناسب مع النص الشعري العربي قديماً كان أو حديثاً.

٤- ترسيخ العلاقة بين الأدب والمجتمع، وفهمها؛ لتفعيلها والاستضاءة بها في تطوير المجتمعات الإنسانية والرقي بها.

وأما **الدراسات** في هذا الموضوع؛ فليس بين يدي دراسة مستقلة تتناول شعر (عروة بن الورد) وفق المنهج السوسيولوجي؛ سواء أكانت في مؤلف مستقل أم في قسم خاص ضمن بحث أو كتاب. وبين يديَّ دراستان تضمنتا وقفات نقدية تقرأ بعض نصوص الشاعر بوجهة سوسيولوجية في سياق دراسة مجموعة نصوص لشعراء صعاليك، دون التركيز على نصوص عروة بن الورد أو تخصيص مساحة واسعة من البحث لتناول شعره؛ والدراستان هما:

١- رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، صغير ابن غريب العنزي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية – قسم الأدب، ١٤٣١ – ١٤٣٢هـ (رسالة دكتوراه).

٢- التهميش الاجتماعي في القصيدة العربية: شعر الصعاليك نموذجاً، محمود أحمد عبد الناصر، جامعة الزقازيق – بنها، كلية الآداب، ٢٠٠٥م (رسالة دكتوراه).

وأما **منهج البحث**؛ فسيعتمد في مجال النقد على المنهج السوسيولوجي؛ مما سيأتي إيضاحه في الصفحات التالية، وسيعتمد في مجال الدراسة والتحليل على المنهج الوصفي التحليلي؛ بوصف النصوص وتحليلها لاستجلاء ارتباطها بالنظرية النقدية التي يقوم عليها البحث. بالإضافة إلى بعض الإجراءات المنهجية التي اختطها البحث لذاته بما يتناسب مع طبيعته؛ وأبرزها:

١- دمج دراسة البنية والتكوين في سياق واحد حيث يتم تحليل البنية النصية مشفوعاً باستجلاء الإشارات السوسيولوجية الكامنة فيها، توخيًا للتركيز والإيجاز الذي تتطلبه قواعد النشر في المجلات المحكمة والدوريات العلمية.

٢- اعتمد البحث ديوان عروة بن الورد بشرح ابن السكيت – دار الكتاب العربي ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٥م. وتم الاكتفاء بالإشارة إلى رقم النص حسب ترقيم الديوان تخففاً، حينما لا يكون إيراد النص ضرورياً.

٣- لفظ الشارح – مطلقًا – يقصد به (ابن السكيت) بحسب ما ورد في النسخة المعتمدة.

وسيتتابع البحث وفق **الخطة** التالية:

أولاً- المقدمة: ويعرض فيها نبذة عن الموضوع، وأهدافه، وأسباب اختياره، وهيكله.

ثانياً- التمهيد: ويشغله موضوعان:

١- تعريف موجز بالشاعر.

٢- لمحة عن المنهج السوسيولوجي.

ثالثاً – فصول البحث؛ وهي ثلاثة:

- **الفصل الأول**: المستوى الصوتي؛ ويدرس البنية الصوتية للنصوص مع تحليلها وفق رؤى سوسيولوجية.
- **الفصل الثاني**: المستوى المعجمي؛ ويدرس البنية المعجمية للنصوص مع تحليلها وفق رؤى سوسيولوجية.
- **الفصل الثالث**: المستوى التركيبي؛ ويشتمل على دراسة البنية النحوية والتركيب البلاغي مع تحليلها وفق رؤى سوسيولوجية.

رابعاً– خاتمة تتضمن خلاصة البحث وأهم نتائجه.

خامساً– قائمة المصادر.

التمهيد

أولاً- ترجمة الشاعر[٥]:

عروة بن الورد بن زيد، وقيل: ابن عمرو بن زيد بن عبد الله بن ناشِب بن هُرَيم بن لُديم بن عَوْذ بن غالب بن قُطَيعة بن عَبْس بن بَغِيض بن الرَّيث بن غَطفان بن سعد بن قيس بن عَيْلان بن مُضَر بن نِزار.

لم يذكر التاريخ مولده، ولا مكانه. والمشهور أنه من الصعاليك العرب في العصر الجاهلي، الفرسان، الشجعان، الشعراء، الأجواد. والصعاليك جماعة من الفرسان نبذتهم قبائلهم لخروجهم على نظمها، أو مِمَّن حُرموا الانتساب إلى قومهم لولادتهم من أمّهات غير عربيات، أو مِمَّن طاب لهم احتراف التَصَعْلُك، وهو العيش في الصحاري واحتراف الغزو والسَّبي وسيلة للعيش والبقاء، وكان من أشهرهم عروة بن الورد، وتأبط شرًّا، والشنفرى، والسُّليك بن السلكة.

ولم يكن عروة صعلوكاً وحسب، بل كان زعيماً للصعاليك ولذلك لُقِّب بـ «عروة الصعاليك»، واختلفوا في سبب هذا اللقب، فقيل: لجمعه إياهم، وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم، ولم يكن لهم معاش ولا مغزى، وقيل: بل لُقِّب عروة الصعاليك لقوله:

لَحَى الله صُعْلُوكاً إذا جُنَّ لَيْلُهُ ... مصافي المشاشِ آلفاً كُلَّ مَجْزَرِ
يَعُدُّ الغِنَى مِنْ دَهْرِهِ كُلَّ ليلةٍ ... أصابَ قِراها مِنْ صَديقٍ مُيَسَّرِ
ولله صعْلوكٌ صحيفةُ وَجْهِهِ ... كضوءِ شهابِ القابِسِ المتنوِّرِ

وعُرِف عروة بالكرم، ويروى أن عبد الملك بن مروان قال: «مَنْ زعَمَ أن حاتماً أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد». وقال: ما يسرّني أن أحداً من العرب ولدني مِمَّن لم يلدني إلا عروة لقوله:

إنّـي امْرُؤٌ عافـي إنـائـي شِرْكَـةٌ وَأنـتَ امـرُؤٌ عـافـي إنـائِكَ واحِدُ
أتهـزأُ مِنّـي أنْ سَمِنْتَ وأن تَـرَى بِجِسْمِي شحوبَ الحقِ والحقُّ جاهِدُ
أُفـرِّقُ جِسْمـي فـي جُسُومٍ كثيرةٍ وأحسـو قـراحَ الماءِ والماءُ بـاردُ

ويعتبر عروة رائد الاشتراكية في الأدب العربيّ والتاريخ العربيّ على حدٍّ سواء؛ فقد رُوي أنّ عروة كان إذا أصابت الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف، وكان عروة بن الورد يجمعُ أشباه هـؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدّة ثم يحفر لهم الأسراب ويكنُف عليهم الكنف ويكسبهم، ومن قوي منهم، إما مريض يبرأ من مرضه، أو ضعيف تثوب قوته خرج به معه فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيباً، حتى إذا أخصب الناس وألبنوا وذهبت السّنة، ألْحقَ كلَّ إنسان بأهله، وقسم له نصيبه من غنيمة إن كانوا غنموها، فربما أتى الإنسان منهم أهله وقد استغنى.

وإلى كرمه، وشجاعته، وإنسانيته، عُرِف عروة بأدبه الرفيع في معاملة زوجاته، وفي شدة حبهن له، فقد أثنت عليه زوجته الكنانيَّة، التي كان قد أسرها وتزوّجها، ثم فاداها أهلُها منه، فلم تفارقه إلا بعد أن قالت له: «ياعروة، **والله**، ما أعلم أنَّ امرأة ألقت سترها على بَعلٍ خير منك، وأغضّ طرفًا، وأقل فُحشًا، وأجود يدًا، وأحمى لحقيقة»، وفي رواية أخرى أنها قالت: «**والله** إنك، ما علمتُ، لضحوكٌ مقْبلاً، كسُوب مُدبراً، خفيف على متن الفرس، ثقيل على العدوّ، كثير الرَّماد، راضي الأهل والجانب».

وشعر عروة خير مرآة صادقةٍ لجوده، وإنسانيّته، حتى كان قومه، بنو عبس، يأتمّون بشعره، فقد رُوي أن عمر بن الخطاب قال للحطيئة:

– كيف كنتم في حربكم؟

قال: كنا ألف حازم.

قال: وكيف؟

قال: كان فينا قيس بن زهير وكان حازمًا، وكنّا لا نعصيه، وكنّا نُقدِم إقدام عنترة، ونأتمّ بشعر عروة بن الورد، وننقاد لأمر الربيع بن زياد.

وإلى ذلك يمتاز شعره بجمال معانيه، وعذوبة إيقاعه، وبُعْده عن الألفاظ الغريبة التي نعهدها في الشعر الجاهليّ، واللافت فيه أننا لا نقع فيه على ما ألفناه في الشعر الجاهليّ من الوقوف على الأطلال، ووصف الناقة، والرحلة.

ثانياً- المنهج السوسيولوجي:

السوسيولوجيا (Sociology) هو (علم الاجتماع)، وهو علم دراسة الإنسان والمجتمع، دراسة علمية تعتمد على المنهج العلمي، وما يقتضيه هذا المنهج من أسس وقواعد وأساليب في البحث[٦].

وسوسيولوجيا الأدب فرع عن علم الاجتماع، يمتزج فيه العلمي (قواعد علم الاجتماع) بالفني (الإبداع الأدبي)، ويقوم بتأكيد «دور الأدب كفعالية إنسانية في مقاربة الواقع، والمساعدة على اكتشاف علاقة صيغ التعبير الأدبي بالتغيرات الاجتماعية، وتوسيع مفهوم الواقعة الأدبية، وإضاءة مباحثها النقدية والتاريخية والمقارنة ...»[٧].

ولا يستند العمل وفق هذا المنهج إلى فكرة نقدية تقليدية تنطلق من أن الأدب مرآة للمجتمع؛ بل يغوص هذا المنهج في أعماق النص ليستنطق صوته المهموس، ويستجلي ما لم يقله النص صراحة من طموحات المبدع وآماله في مجتمعه. وعلى ذلك لا يكون الأدب «مجرد انعكاس للمجتمع، بل هو مكمله من حيث كونه يظهر ما ليس مرئيًا في المجتمع»[٨]. وبذلك يتحول دور الأدب من

مجرد رسم الصورة الواقعية إلى رسم الصورة المأمولة؛ على أساس أن النتاج الأدبي ليس مجرد انعكاس بسيط للوعي الجماعي الواقع، ولكنه تعبير عن الوصول إلى مستوى متقدم من الانسجام للميولات الخاصة لوعي جماعة أو أخرى[٩].

كيف يمكن استشراف هذا الواقع المأمول من خلال النص؟!

يرتكز النقد السوسيولوجي على (البنيوية التكوينية) التي تقوم على مفهومين أساسين:

١- البنية (المرحلة الأولى): وتتعلق بدراسة البنية وفهمها.

٢- التكوين (المرحلة الثانية): وتتعلق بربط العمل بالبنى الفكرية الموجودة في الواقع[١٠].

وتقوم البنيوية التكوينية على أساس التمييز بين مستويين من الوعي الاجتماعي؛ هما:

١- الوعي الواقع: ويمثل تصورات الجماعة عن حياتها ونشاطها الاجتماعي (واقعها).

٢- الوعي الممكن: ويمثل طموحات الجماعة القصوى التي تهدف إليها.

والعلاقة وثيقة بينهما؛ لكن الوعي الممكن هو الذي يحرك الجماعة ويرسم مستقبلها[١١].

ويتبلور دور المبدع في قدرته على رسم (الوعي الممكن) للجماعة الذي «عادة ما يكون في غير متناول الناس العاديين الذين يندمجون في الجماعة، ولكنه فقط في متناول الأشخاص ذوي الثقافة العالية كالفلاسفة والأدباء والسياسيين»[١٢].

إن هذه النظرية تنقل الأدب من مجرد تعبير شعوري فني محض إلى ما يشبه دور (المخطط الإستراتيجي) للمجتمع، دون أن تسلبه خصوصيته الفنية التي لأجلها صار أدبًا أولعت به النفوس!

وبذلك – أيضاً – «تنفي ما شاع خطأ من أن الأدب وحدهُ يتأثر بالبيئة والثقافة ونظام الحكم، أو بأي لون آخر من ألوان النشاط القسري؛ لأن هذه الأشياء تتأثر بالأدب بنفس المعنى»[١٣].

ويتأسس المنهج البنيوي التكويني على مبدأ (البنية) الذي قامت عليه الدراسات اللغوية المحضة – ابتداءً – ثم انتقلت الإفادة منه إلى دراسة ظواهر ثقافية واجتماعية أخرى، اعتبارا من منطلقين أساسين، هما:

الأول: أن هذه الظواهر ليست مجرد موضوعات أو أصوات مادية، بل هي موضوعات ذات معنى.

الثاني: أنها ليست جواهر أو ماهيات قائمة بذاتها، بل هي محددة بشبكة من العلاقات، ومن ثم فلا بد أن يحكمها نظام من التمييزات والأعراف التي تجعل معناها أمرًا ممكنًا[١٤].

وقد مرت نظرية سوسيولوجيا الأدب بمراحل متعددة إلى أن وصلت نضجها في المنهج النصي «الذي يتضمن في سياقه خلاصات لنظرية النص، ونظرية سوسيولوجيا النص ... ويستهدف التعرف على كيفية استجابة النص للظروف الاجتماعية والتاريخية، ولالتقاط تمفصلات الأواليات المجتمعية، وإضاءة موقعها في بنية النص، انطلاقًا من لغته، بمعنى أنه لا يبحث في نظام النص الاجتماعي، بقدر ما يدرس نظام الاجتماعي في نظام النص»[١٥].

وهذا هو المنهج الذي يحاول البحث مقاربته، مع الاستعانة بمناهج جديدة أخرى؛ وهي وجهة يقرها بعض النقاد في تحليل النص العربي؛ لأنه ذو خصوصية تسوّغ للناقد التصرف في المناهج الغربية[١٦].

هوامش المقدمة والتمهيد

(١) أحمد بوزفور، تأبط شراً: **دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي**، د. ط، نشر الفنك، الدار البيضاء، د. ت، ص١١.

(٢) المرجع السابق، ص١١.

(٣) المرجع السابق، ص١١.

(٤) محمود أحمد عبد الناصر، **التهميش الاجتماعي في القصيدة العربية: شعر الصعاليك نموذجًا**، بنها، جامعة الزقازيق، كلية الآداب، ٢٠٠٥م، ص٩.

(٥) انظر: ترجمته في: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط٢، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م، ص٧٢. أبو محمد عبد **الله** بن مسلم بن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ط٥، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص٤٥٣. خير الدين الزركلي، الأعلام، ط٢، ج٤، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ١٩٩٧م، ص٢٢٧. غازي طليمات وعرفان الأشقر، **الأدب الجاهلي: قضاياه أغراضه أعلامه فنونه**، ط١، مكتبة الإيمان، دمشق، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص٤٦٣.

(٦) انظر: جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، د. ط، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، د. ت، ص٦. عبد الباسط عبد المعطي، **اتجاهات نظرية في علم الاجتماع**، د. ط، سلسلة عالم المعرفة (٤٤)، الكويت، شعبان ١٩٩٨م، ص١٥.

(٧) يوسف الأنطاكي، **سوسيولوجيا الأدب: الآليات والخلفية الإبستمولوجيّة**، د. ط، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٢٠.

(٨) بول آرون وآلان فيالا، **سوسيولوجيا الأدب**، ترجمة: علي مقلد، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ٢٠١٣م، ص٢٩.

(٩) حميد لحمداني، **النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، ط١، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م، ص٦٩.

(١٠) المرجع السابق، ص٦٨.

(١١) المرجع السابق، ص٦٩.

(١٢) المرجع السابق، ص٦٩.

(١٣) عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، د. ط، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م، ص٣٦.

(١٤) يوسف الانطاكي، **سوسيولوجيا الأدب**، ص١٨.

(١٥) المرجع السابق، ص٢٥.

(١٦) تمثلت هذه الوجهة لدى حميد لحمداني في النقد الروائي والإيديولوجيا، ص٤٥ وما بعدها.

الفصل الأول

المستوى الصوتي

دراسة المؤثرات الصوتية على النص الأدبي – ولاسيما الشعر – «تشكِّل اللبنة الأولى في دراسة النص الشعري، ولا تنفصل عن البنى الأخرى؛ لأن النص الأدبي عالم متكامل لا تنفصم عراه، ويشكل رؤية كلية من خلال تضافر أركانه بداية من أصغر وحدة بنائية وهي الصوت وصولاً إلى أكبر وحدة وهي النص»[١].

ومن خلال هذه المؤثرات الصوتية يتكون الإيقاع اللغوي الذي «يتشكل بدوره من التماثل في الوحدات الصوتية بعضها مع بعض كالجهر والهمس والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق وعلامات الفصل والوصل، والجرس الصوتي والأصوات الصفيرية والتكرارية، والأوزان الشعرية»[٢].

وهذا يعني أن انتظام الأصوات على نحوٍ معين في النص الشعري من شأنه أن يكوِّن الإيقاع الذي «يشكل أساساً جوهرياً في تشكيل بنية القصيدة، وتشكيل دلالاتها الشعرية»[٣].

ومع اختلاف الرؤى النقدية حول العناصر التي تشكل الإيقاع في النص الشعري؛ فإن النص القديم الذي هو محل الدراسة هنا – ولاسيما الجاهلي – ظل مخلصاً لمظهرين أساسين يتحقق بهما الإيقاع، هما:

(أ) مظهر نمطي: ويتمثل في الوزن والقافية.

(ب) مظهر إبداعي: ويتأتى من:

١– تكرار حروف معينة في البيت.

٢– تكرار كلمات معينة تؤدي دوراً موسيقياً.

٣ – توالي حركات تتفق أو تختلف مع حركة القافية والروي[٤].

ويمتزج هذان المظهران فيشكلان وحدة صوتية منسجمة في ذاتها وموحية بدلالاتها؛ لأن «الوزن الشعري إذا كان يوجّه الإيقاع العام للغرض، فإن متوالياته الإيقاعية تتيح نظماً هندسياً – صوتياً يسند دلالات الغرض وأبعاده من بيت إلى بيت تشكل القافية رجعه الممتد والعميق»[٥].

وبدراسة الإيقاع الصوتي للنص يمكن للناقد أن «يكشف الجوانب النفسية والشعورية والاجتماعية التي أنتجت النص. وذلك من خلال المستوى الدلالي الذي يشكله التنوع الصوتي في النص الشعري»[٦].

ويتفاوت الإيقاع بتفاوت التجربة التي يخضع لها الشاعر «فقد يكون الإيقاع هادئاً مطمئناً موحياً بالسلامة، أو بالحزن أو الكآبة. وقد يكون متعثراً حاداً يوحي باضطراب النفس. بل قد يبدأ البيت بإيقاع هادئ مطمئن ثم لا يلبثُ أن تثور ثائرته مفاجئاً حاداً صاعداً. وقد يختلف بيت عن آخر في قصيدة واحدة»[٧].

وبناءً على هذه المقدمات التنظيرية يدلف البحث إلى دراسة المستوى الصوتي للديوان الشعري – محل الدراسة – متوسلاً ببعض الوسائل المنهجية التي توَطر العمل وترسم مساره بدقة ووضوح، أهمها:

١- يكتسب المستوى الصوتي أهمية في النص الشعري من كونه يشكّل الإيقاع الذي هو ركيزة أساسية في الشعر، لذا سيتم تغليب مصطلح (إيقاع) أو (إيقاعي) على (صوت) أو (صوتي).

٢- لا يستهدف البحث الدراسة الصوتية لذاتها لكيلا يستحيل دراسة صوتية لغوية خالصة؛ بل يتوسل بها أداةً للكشف عن دلالات النص وبنيته الداخلية العميقة.

٣- يوظف البحث الأدوات الصوتية للكشف عن جوانب خفية ذات أبعاد عميقة، وهي -بالجملة- اجتهادات بحثية لا تشترط المقصدية في النص ولكنها تحاول انتهاج الطرح المعتدل بعيدًا عن الشطط أو المغالاة. ولهذا المسلك رافدٌ تنظيري عند من يرى أنه «يجب استغلال المواد الصوتية بغض النظر عن وعي الشاعر أو عدم وعيه بما فعل. ومع ذلك فيجب ألا نعمم مسطرة هذا التناول بدون قرائن موجِّهة ومرجِّحة»[٨].

ويأتي التناول لهذا المستوى في جانبين، هما:

١- الإيقاع الخارجي.

٢- الإيقاع الداخلي.

وهو فصل تقتضيه طبيعة الدراسة توخياً للتفصيل والعمق في كل جانب، وإن تداخل الجانبان في كثير من الظواهر الصوتية.

أولًا: الإيقاع الخارجي: ويتألف من: الوزن والقافية.

١- **الوزن**: ارتبط الشعر بالوزن، حتى دار تعريفه ابتداءً على هذه الصفة، فالشعر هو «الكلام الموزون المقصود بالوزن»[٩]. وانشغل التراث النقدي بهذا الجانب في الشعر، حتى أفرد له علمًا مستقلاً يدرس أوزان الشعر هو (علم العروض)، ويُحَدّد الوزن في قوالب موسيقية معينة هي البحور الشعرية المعروفة.

وقد ظل الشعر العربي القديم بعامة -والجاهلي منه بخاصة- مخلصاً لهذه الأوزان لا يخرج عن حدودها، ولا يجرؤ على كسرها أو الفكاك منها. فقدّم لنا تجربته الشعرية الرائدة في إطار هذه القوالب الموسيقية المطّردة وإن تمايز طرحه وتميزت صور إبداعه، ليس من عصر لعصر فحسب، بل من شاعر لشاعر ومن فئة لفئة داخل الحقبة الزمنية الواحدة!

ويتشكل الوزن في الفضاء الصوتي، لكن يتم ضبطه علمياً من خلال إجراءات منهجية دقيقة تتصل بعلم العروض الذي يحدد وزن البيت وفقاً للبحر الشعري الذي ينتمي إليه.

فالبحر هو «تفاعيل معينة توزن بها أبيات الشعر»[١٠]. ويطّرد الوزن في القصيدة القديمة بحيث تأتي على بحر واحد من أولها إلى آخرها[١١].

وقد استخدمت البحور الشعرية في ديوان عروة بن الورد على نحو يتضح من خلال الجدول التالي:

التسلسل	البحر	عدد النصوص
١	الطويل	٢٧
٢	الوافر	١٠
٣	الكامل	٣
٤ (أ)	الرمل	١
٤ (ب)	البسيط	١

وبنظرة إجمالية لهذا الإحصاء يمكن أن نلحظ أن الشاعر لم يخرج عن دائرة الشعراء الجاهليين في استخدام البحور، حيث يشير الدارسون إلى أن أكثر البحور استعمالاً لدى المتقدمين «الطويل، والكامل، والوافر، والبسيط، والمتقارب، والسريع»[١٢].

وقد حلّ الرمل محل كل من المتقارب والسريع. وعلى كل حال يمكن ألا نضع اعتبارًا لبحر (الرمل) – وكذلك (البسيط) في استعمال عروة بن الورد، لأن كُلاّ منهما ورد مرةً واحدة، وفي نصٍّ لا يتجاوز البيتين. ومثل ذلك (الكامل) الذي لم يرد سوى ثلاث مرات، شغل فيها كل نص أربعة أبيات فقط، وهو عدد قليل

من حيث النصوص، وعدد الأبيات داخل كل نص، ولاسيما إذا قورن بالعدد الإجمالي لاستخدامات البحور داخل الديوان.

وبناءً على ذلك تكون النسبة الأعلى لبحر (الطويل)، ويليه (الوافر) بما يقل عن ضعف (الطويل).

وهنا أيضاً يظل الشاعر متماشياً مع الإطار العام للقصيدة الجاهلية، التي يتصدر بحورها بحر (الطويل) غير منازع.

هذا من حيث الإطار الشكلي للوزن، وهو المستهدف في هذا المجال المَعنيِّ بشكل القصيدة ابتداءً. ولكنَّ النفاذ إلى أعماق هذه البنية الشكلية يمكن أن يفضي إلى ما يسوّغ تفضيل وزن أو بحر على آخر لدى شاعرٍ ما.

إذا حاولنا تلمّس رابطة ما بين البحر ومحتواه، نجد التنظير النقدي يُشير إلى أن «الطويل يتسع لكثير من المعاني وإكمالها، فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ»[١٣].

وهي رؤية تصدق على الديوان، حيث شاع (الطويل) مستوعباً معظم الموضوعات والمعاني، مع الأخذ بعين الاعتبار أن معظم قصائد الديوان جاءت مقطوعات شعرية موحّدة الغرض والمعنى، ولم تأتِ على بنية القصيدة الجاهلية متعددة الأغراض.

وبنظرة أعمق؛ يمكن أن نلحظ أن معظم النصوص التي استُخدم فيها بحر (الطويل) كانت ذات أفكار جدلية تقوم على المناقشة والموازنة واستعراض الرؤى الذاتية والمسلمات الفكرية، وكل ذلك – بالطبع – في صورة بسيطة تتناسب مع بداءة المرحلة. ولا شك أن (الطويل) – بطول تفعيلاته وامتداد النفس فيه –أقدر على استيعاب الطرح الفكري أو الجدلي الذي غلب على محتواه في نصوص الديوان.

نجد الطويل قالباً لنصوص تمثل بوضوح إيديولوجيا الشاعر ومواقفه الفكرية من الثراء والفقر (النص: ٤، ١٤، ٢٠، ٢٢) والجدل مع الزوجة حول الرحيل والكسب والعطاء (النص: ١٦، ١٧، ٢٧، ٣٢، ٣٤، ٣٩)، وقضية النسب والثأر وسبي النساء (النص: ٣، ١١، ٢١)، والصعلكة بما فيها الموازنات بين أحوال الصعاليك المختلفة (النص: ١٤، ١٧)، ويظهر ذلك جلياً في جدال الشاعر ومعاتباته لأصحاب الكنيف الذين خذلوه برغم انتمائهم إليه وإخلاصه لهم (النص: ٧، ١٣، ٣٥). مع ملاحظة أن هذه الموضوعات قد تتداخل في نصّ واحد، واستبعاد النصوص القصيرة ذات البيت الواحد أو البيتين.

وتوافرت بعض النصوص على معاني البطولة والفخر والقتال والتهديد والإغارة (النص: ١، ١٨، ١٩، ٢٥، ٢٦)، وهي معانٍ غير مقصودة لذاتها، بل لخدمة التوجّه العام للشاعر وانتمائه الفكري والفني (الصعلكة).

البحر التالي في الشيوع بحر (الوافر)، وهو بحسب النظرية النقدية «يميل إلى التدفق السريع، ويمتاز باستثارة المتلقي، وهو يتقبل شحناته الخطابية»[١٤]. و«الوافر ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته»[١٥].

وبعد استبعاد النصوص التي جاءت على بيتين أو بيت واحد (٣١، ٣٣)، يلفتنا أن جوهر النصوص (من بحر الوافر) دار حول فكرة العطاء والبذل؛بحيث كان المال فائضاً ومعداً للبذل، وصور الخصب والرخاء واضحة في هذه النصوص بوجهٍ عام.

ويمكن رصد هذا الجانب في نصوص (الوافر) من خلال الإيضاح التالي:

النص	المعاني التفصيلية	المعنى العام
٦	العطاء والمنح، والشبع، وذم البخل	البذل والعطاء
٨	بذل المال في حال الغِنى، والاستغناء عن الناس.	البذل والتعفف
١٥	(أ) مشهد السيل وفيه صورة الناقة حديثة النتاج. (ب) ذكر سلمى وعهد وصالها اللذيذ (ج) الندم على التفريط بسلمى (حنين لزمن الحب)	الخصب والحياة والترف
٢٤	السعي للغنى وذم الفقر	تحقيق الغنى ونبذ الفقر
٣٦	(أ) ذم الرَّجلين (بَلْج – قُرَّة) (ب) تصوير سمنة العنزين (بُرْك – دَرْعَة)	الخصب والسمنة (اسم العنزين يدلان عليه وكذلك في اسم الرجلين المذمومين: بلج – قرّة معانٍ إيجابية)
٣٧	(أ) ذم قيس والرد عليه. (ب) التنبؤ بعزِّ الشاعر وذل قيس وحاجته إلى عروة بعد حربٍ يخسر فيها	العز والثراء في المستقبل
٣٨	شد الرحال إلى (حَكَم) لسؤاله المال استجابة لملاحة المرأة المدللة التي أرهقها الجوع (الموطن الوحيد الذي يستجيب فيه لامرأة + الموطن الوحيد الذي يسأل المال)	الغنى والثَّراء (طلب المال) الخصب والحياة (المرأة المدللة)
٣٩	وقوف على الأطلال واسترجاع صورة أم عمرو وذكرياتها وتصوير تغيّر المنازل	الحنين إلى المحبوبة (المرأة/الخصب والحياة)

يظهر جلياً دوران هذه النصوص على معنى جوهري يتمثل في الخصب والثراء والترف، وهي معانٍ تتوافق مع إيقاع البحر الذي وُصِف –نظرياً– بالتدفق السريع، فليس الخصب والثراء سوى تدفق للطبيعة أو المال. كما وُصِف أيضاً باستثارة المتلقي ولفت انتباهه، وهي –بلا شك– أدوات الشاعر في بث أفكاره وتمرير قناعاته المصادمة للواقع.

من جهة أخرى فإن إيقاع البحر (الوافر) المتسارع يمكن أن يكون محاكاةً للسعي المتسارع لتحقيق الغنى والخصب الذي يمثل المعنى الجوهري في النصوص التي جاءت على هذا البحر. وهو مسلك الشاعر وطريقته في حياته كما يصورها شعره.

بقي أن نشير إلى أن نسبة استخدام البحرين الأكثر شيوعاً (الطويل – الوافر) أحدهما إلى الآخر بدت نسبة منطقية؛ حيث طغى الطويل بما يزيد عن الضعف؛ وذلك لأن الشاعر أفرغ طاقته الفنية في استعراض فكره وإيديولوجيته التي استبدت به، فكان بحر الطويل أقدر على استيعاب المنحى الجدلي والفكري الذي يحتاجه الشاعر لبث محتواه. في حين توفر (الوافر) على تمثيل جانب الخصب والغنى، وهي غاية الشاعر التي يسعى إليها ويسارع خطواته نحوها، وإن كانت هي الغاية فإنها تظل وهماً مستقبلياً إلى أن تتحقق، ولذلك كان حضورها فنياً في بحر جاء في مرتبة تالية.

٢ – **القافية**: تتمثل القافية في آخر البيت الشعري «وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع المتحرك الذي قبل الساكن»[١٦].

ومن أهم مكونات القافية (الرويّ)، وهو «آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة، ويلتزم الشاعر تكراره حتى نهايتها، وإليه تنسب»[١٧].

والجدول التالي يرصد استخدام الروي في الديوان:

م	من حيث الحروف		من حيث الحركات		من حيث الإطلاق والتقييد	
	الحرف	عدد مرات وروده	الحركة	عدد مرات ورودها	النوع	عدد مرات وروده
١	الباء	٥	الضم	٢٤	الإطلاق	٤١
٢	التاء	١	الكسر	١٢	التقييد	١
٣	الحاء	٤	الفتح	٥		
٤	الدال	٤	السكون	١		
٥	الراء	١٠				
٦	العين	٧				
٧	الفاء	١				
٨	القاف	١				
٩	اللام	٨				
١٠	النون	١				

ويُظهر هذا الحصر في مجال حرف الروي تفوقاً لاستخدام (الراء)، يليها (اللام)، ثم (العين) ثم (الباء) ثم (الحاء) و(الدال) بالعدد ذاته، ثم (التاء) و(الفاء) و(القاف) و(النون) بمرة واحدة لكل واحدٍ منها.

وتذكر الدراسات الإحصائية التي أجريت بالاستقراء أن «أكثر القوافي وروداً في الشعر العربي: الراء – اللام – الميم – الدال – النون، وأقلها قافية العين – الصاد – التاء»[١٨].

ونلحظ أن الديوان يَشِذُّ عن هذه الإحصائية في مجال الشيوع بحرفين هما (الميم) و(النون)؛ حيث لم ترد (اليم) رويًا – مطلقًا –، في حين وردت (النون)

مرة واحدة فقط. ويُعَد استخدام (الدال) قليلاً (٤ مرات) بالنظر إلى الحروف المستعملة إجمالاً.

وفي مجال القلّة نجد – أيضاً – شذوذاً عن السائد في الشعر العربي؛ حيث جاء حرف (العين) في المرتبة الثالثة (٧ مرات)، على الرغم من كونه قليل الاستعمال بوصفه رويًّا، بالإضافة إلى كونه من الحروف الحلقية التي تحتاج جهداً أكبر عند النطق بها.

يدلنا ذلك على أن الشاعر يتماشى مع القاعدة الفنية في الجزء الأكبر منها، ويخترقها في بعض التفاصيل الصغيرة.

فهل كان يتعامل مع القاعدة الفنية بذات الطريقة التي يتعامل بها مع القاعدة الاجتماعية؟!

لقد كان الشاعر متماشياً مع مجتمعه، منصاعاً لكثير من قواعده وأنظمته، منتمياً لأسرته ومحافظاً على مكانته الاجتماعية، في الوقت الذي كان يخرج عن هذا الإطار – أحياناً – ليعبّر عن رفضه المضمر لما يرى أنه ممارسات اجتماعية جائرة وأنظمة خاطئة ينبغي أن تُنسف وتعاد صياغتها.

وقد رأينا كيف أن الشاعر يعدل عن استخدام (الميم) ويقلل حضور (النون) حدّ الندرة، وهما حرفان من حروف الذلاقة التي تُعد «أخف الحروف وأسهلها وأكثرها امتزاجاً بغيرها»[١٩].

في حين يكثف حضور (العين) الحلقية الثقيلة، وكأنه بذلك يعيد توزيع القوى في موازين الحروف اللغوية برغبةٍ مضمرة في إعادة توزيع القوى في المجتمع.

وفي مجال الحركات يتصدر (الضم) قوافي الديوان، يليه (الكسر) بنصف العدد، ويشكل الفتح قريباً من نصف عدد (الكسر)، مع استبعاد (السكون) لدخوله نطاق التقييد والإطلاق.

يمكن – إذن – ترتيب استعمال الحركات في القوافي بشكل هرم مقلوب يتسع عند الضم ويضيق قليلاً عند الكسر ثم يصل حد الاختناق عند الفتح.

وهذا الترتيب يتناسب عكسياً مع ثقل الحركات؛ إذ تصنّف الضمة بأنها الأثقل، يليها الكسرة، وأخيرًا الفتحة التي تعد أخف الحركات ولذا مال العرب إليها وفضلوها على الضمة والكسرة لثقلهما[٢٠].

الروي المضموم هو الصوت المفضّل لدى الشاعر، وبالنظر إلى كونه الصوت الذي يختم به البيت الواحد وجميع أبيات النص، فإنه يمثل اللحظة الختامية في زمن النص التفصيلي (البيت) والإجمالي (جميع الأبيات)، وبذلك تكون له الهيمنة التامة صوتياً، وينعكس ذلك دلالياً باستحضار الثقل الذي يمثل الهم الجاثم على صدر الشاعر لا يبارحه، يمتد ويستطيل بامتداد حضور صوت (الضم) المسيطر على الأبيات، كما يمكن أن يمثل ثقل المسؤولية الاجتماعية لإحداث التغيير الذي يقتضي (التضام) والالتفاف والعمل الجماعي لإحداثه.

وفي المرتبة التالية تأتي (الكسرة)، ومع اشتراكها مع (الضمة) في الثقل فهي تعد أخف منها، لذا يمكن أن تكون مؤشرًا على انكسار الثقل الصوتي الذي يوازيه انكسار في ثقل الهموم، وتخفيض لعبء المسؤولية الاجتماعية، وإن ظل ذلك في نطاق أضيق وفقاً لنسبة حضور الصوت (الكسرة) في النص.

وتأتي (الفتحة) التي تمثل خفةً وانفتاحًا في المرتبة الأخيرة، وبحظوظ قليلة من الحضور الصوتي، مما يدل على أن انفراج أزمة الشاعر احتمال ضعيف.

إذا ذهبنا أبعد من ذلك؛ نجد أن صوت (الضمة) يتجاوز السيطرة على الروي إلى السيطرة على نصوص بأكملها، كما نجد في (النص ١١) الذي ختم بقافية مضمومة (نهدُ – المجدُ – عَبْدُ – الأُسْدُ)، وانسحبت حركة القافية على النص فشاعت في أثناء الأبيات، سواء أكانت حركة إعراب أم في بنية الكلمة من مثل:

(إخالُ – علمتُهُ – نُسِبُوا – أردتُ – مجدُهُم – ليتهُمُ – يضربُوا – عبدٌ – فيهمُ – ثعالبُ – تَبُخ – تنفرجُ – الجُلّى – فإنهُمُ).

ونلحظ تعزيز حضور الضم من خلال تجاور الضمتين في الكلمة الواحدة: (علمتُهُ – نُسِبُوا – مجدُهُم – فإنهُمُ)، وقد تتوالى الحركة والحرف كما في الجيم المضمومة (تنفرجُ الجُلّى) فتحدث ثقلاً أكبر، أو التنوين (عبدٌ) الذي يعد مبالغةً في الحركة.

ومثل ذلك (النص ٤) حيث تعاضدت قافية الباء المضمومة (أقاربُه، عقاربُه، مذاهبُه، أقاربُه، شاربُه، عقاربُه، جانبُه) مع (الضم) الذي شاع في كثير من الألفاظ حركة بناء أو إعراب (المرءُ، يُرَح، الموتُ، خيرٌ، الرحيلُ، يسألُ، الصعلُوك، مذاهبُه (في الحشو)، عريضةٌ، عنهُ، أترُكُ، عشتُ، أنهُ، يترُكُ، يُستضامُ، أُرى، رياحٌ، تغافلتُ، يستُر).

ونلحظ التوازن في توزيع حركة (الضمة) على الأبيات؛ فقد تكررت بمعدل ٣ مرات في الأبيات (١، ٢، ٦، ٧) و٤ مرات في البيتين (٤، ٥)، وبلغت أقصى عدد لها في البيت الثالث:

وسائلةٍ أين الرحيلُ؟ وسائلٍ ومَن يسألُ الصُعلُوك أين مذاهبُهْ

وهو بيت ذو خصوصية تتأتى من موقعه في وسط النص بحيث تدور عليه باقي الأبيات وتنضم إليه. كما يعد على المستوى الدلالي نقطة التحوّل ومدار حياة الشاعر المتمثل في (الرحيل) الذي تتحقق به الغاية، وربما يكون لفظ (الصُّعلُوك) هو مناط البيت ومناط النص بكامله؛ إذ يمثل وجهة الشاعر ومذهبه الفني والاجتماعي.

في جانب التقييد والإطلاق يتفوق الإطلاق (الروي المتحرك) بنسبة ساحقة، لم يظهر التقييد (الروي الساكن) سوى مرة واحدة فقط، وهو نص جاء في بيتين؛ مما يقلص وجوده ويضعفه. وهذا يعني سيطرة (الصوائت) وهي الحركات الطويلة أو القصيرة، وتتصف – بحسب الدرس اللغوي – بأنها «تفتقد وجود أي اعتراض من قبل أعضاء النطق سواء بالغلق أو التضييق»[٢١].

يمكن تفسير هذا التوجه الصوتي الساحق نحو الإطلاق بتوجه الشاعر على المستوى الفكري الذي ينطلق خارج حدود الاجتماعي والسائد، وعلى المستوى السلوكي الذي يقوم على الانفلات من قيود القعود والكسل، والانخراط في حالة حركة وطواف مستمرة لا يقيدها زمان أو مكان. وكما أن هذه الأصوات تفتقد وجود اعتراض من قبل أعضاء النطق، فالشاعر يطمع ألا يجد اعتراضاً من قبل أعضاء المجتمع ليستكمل مساره ومشروعه الاجتماعي.

ومما يلفت في جانب القافية أن الشاعر يتعامل مع ظواهر موسيقية تعاملاً يعاكس السائد في تقاليد القصيدة الجاهلية، يتضح ذلك في ظاهرتين:

الأولى: التصريع، وهو توافق أواخر الشطرين (الضرب والعروض) في الوزن والروي والإعراب، وغالبًا ما يكون في البيت الأول[٢٢]. ويختص بالقصيدة.

ينبغي ابتداءً أن نحدد القصائد في الديوان، والقصيدة، حسب الرأي الشائع لدى العروضيين، ما تجاوز سبعة أبيات[٢٣]، وعلى ذلك فالقصائد في الديوان ثلاث عشرة قصيدة (النص رقم: ٤ – ٦ – ١٣ – ١٥ – ١٦ – ١٧ – ١٨ – ٢٦– ٢٧ – ٣٢ – ٣٤ –٣٥ – ٣٧) وباقي النصوص دون القصائد.

ومع كثرة هذه القصائد نسبيّاً (٤٢/١٣) فإن التصريع – وهو التقليد المتبّع للقصيدة الجاهلية – لم يظهر إلا في قصيدتين فقط، هما:

١- النص (١٧) ومطلعه:

أقلِّي عليَّ اللومَ يا بنتَ منذرِ ونَامِي وإنْ لم تشتهي النومَ فاسهري

٢- النص (١٨) ومطلعه:

عفتْ بعدنا من أمِّ حسَّانَ غَضْوَرُ وفي الرحلِ منها آيةٌ لا تَغَيَّرُ

ويعد النص الأول هو الأطول في الديوان (٢٧ بيتاً)؛ فهو من حيث الطول متمكن في صفة (القصيدة)، وإن كان من حيث الموضوع لا يتعدد بل يتوفر على موضوع واحد، يضمّ بعض الاستطرادات (نحو الصعلكة والرحيل والقتال). في حين جاء النص المصرّع الثاني بعدد أبيات أقل (١٣ بيتاً)، تتقدمه قصائد أخرى راوحت أبياتها عدداً (١٤، ١٥ بيتاً)، ولكن وصف القصيدة يتحقق هنا من حيث تنوّع الموضوع؛ حيث افتتحت بذكر الطلل وذكريات المحبوبة، ثم وصف أحوال الرحلة، ثم أبيات عتابٍ وشكوى آخر النص.

بين النصين - إذن - اختلاف واضح من حيث الطول والبناء الفني. لكنَّ ملمحاً آخر يجمعهما ويميزهما - أو يكاد - عن جميع نصوص الديوان؛ ذلك هو حديث الشاعر عن الموت بوصفه حقيقة مطلقة لا تحتمل الشك أو الزيف.

في مطلع النص الأول يقول:

أقلِّي عليَّ اللومَ يا بنتَ منذرِ ونَامِي وإنْ لم تشتهي النومَ فاسهري
ذريني ونفسي أمَّ حَسَّانَ إنني بها قبل ألا أملك البيع مشتري
أحاديثَ تبقى والفتى غير خالدٍ إذا هو أمسى هامةً فوق صَيِّرِ

وفي النص الثاني يَفتتح بمشهد الطلل الذي يعزّز رمزية الموت والفناء إلى أن يصل إلى قوله:

ألـم تعلمـــي يا أم حَسَّانَ أننـــا خليطا زِيالٍ ليس عن ذاك مَقصرُ
وأن المنـــايـــا ثـغـــر كـــل ثنيّـــة فهل ذاك عما يبتغي القومُ مُحْصِرُ

واللافت في كلا الموضعين أن الشاعر يتحدث عن الموت حديثـاً مستقلاً عن الصعلكة، فهو على مدى الديوان يربط الموت (أو الحياة) بالمغامرة أو الرحلة بوصفه أحد أوجه المصير المنتظر، لكنه هنا يتحدث عن الموت فكرة مجردةً ومصيراً فـاجعاً ينتظره المرء، على طريقـة الشعـراء الجاهليين إمـا تصريحاً وإما تلميحاً (كما في رمزية الطلل). وهذا يعني أنه عندما عاد للفكرة السائدة فإنه –في الوقت ذاته– عاد للقالب الفني (الموسيقي) السائد (التصريع).

وحتى لا نقع في فخ المبالغة أو التكلف – الـذي نحـذره – فإننـا ننبـه أن هـذه الفكـرة ظهـرت فـي مطلـع النصين فقـط، ولذلك توسلت بالوسيلـة الخاصة –غالباً– بالمطلع (التصريع)، مع ظهور مبادئ الصعلكة والصعلوك في أثناء هذه النصوص.

الظاهرة الثانية: التضمين: وهو أن تتعلق قافية البيت بالبيت الذي يليه ويعد من عيوب القافية[٢٤].

وعلى الرغم من كونه عيباً يتحاشاه الشعراء ويقل وروده ولا سيما لدى الجاهليين؛ فقد جاء في الديوان في عدد من المواضع، أبرزها الشرط الذي تكرر في (٥) مواضع، فيكون الشرط في بيت وجوابه في البيت التالي من مثل قوله:

١– النص (٤)

إذا المـرءُ لم يبعث سواماً ولم يُرَحْ عليـه ولـم تعطـف عليـه أقـاربُه
فللمـوت خيرٌ للفتـى مـن حياته فقيراً ومـن مـولىً تَـدِبُّ عـقـاربُه

٢- النص (١٥)

ألا وأبيكَ لو كاليوم أمري ومن لك بالتدبر في الأمورِ
إذاً لملكتُ عصمة أم وهبٍ على ما كان من حَسَكِ الصدورِ

٣- النص (٣٤)

فلو كنتُ مثلوج الفؤاد إذا بدت بلاد الأعادي لا أمِرٌ ولا أُحْلي
رجعتُ على حَرْسَيْنِ إذ قال مالك هلكتَ وهل يُلحى على بُغيةٍ مثلي

٤- النص (٣٧)

فإن الحرب لو دارت رحاها وفاض العزّ واتُّبع القليلُ
أخذتَ وراءنا بذُناب عيشٍ إذا ما الشمس قامت لا تزولُ

ومثل ذلك (الطلب) في النص (٧) :

قلت لقومٍ في الكنيف تروّحوا عشية كنا عند ماوان رُزّحِ
تنالوا الغنى أو تبلغوا بنفوسكم إلى مُسْتراحٍ من حِمامٍ مبرّحِ

وفي مواضع أخرى يكون العامل في بيت والمعمول في البيت التالي، نحو الفعل ومفعوله أو ما في حكمهما:

١- النص (١٧)

ذريني ونفسي أم حسان إنني بها قبل ألا أملك البيع مشتري
أحاديث تبقى والفتى غير خالدٍ إذا هو أمسى هامةً فوق صيّرِ

٢- النص (٢٦)

أتجعل إقدامي إذا الخيل أجحمت وكرّي إذا لم يمنع الدُّبْرَ مانعُ

سواءً ومن لا يُقْدِمُ المُهْر في الوغى وَمَن دُبْرُه عند الهَزاهزِ ضائعُ

أو الفعل ومعموله الجار والمجرور:

٣- النص (١٥)

وقالوا ما تشاء فقلت ألهو إلى الإصباح آثرَ ذي أثيرِ

بآنسة الحديث رُضاب فيها بُعيد النوم كالعنب العصيرِ

أو مقول القول وما في حكمه:

٤- النص (٩)

قالت تُماضرُ إذْ رأت مالي خوى وجفا الأقارب فالفؤاد قريحُ:

مالي رأيتك في النَّدِيّ مُنَكِّسًا وَصِبًا كأنك في النديّ نطيحُ

٥- النص (١)

أيا راكباً إمّا عرضت فبَلِّغَنْ بني ناشبٍ عني ومن يتنشّبُ

أكلكمُ مختار دارٍ يحلُّها وتارك هُدْمٍ ليس عنها مُذَنّبُ

هذه الجرأة على اقتحام (العيب) الفني من قبل الشاعر توحي برغبة مضمرة في الجرأة على ما يراه المجتمع عيبًا، بل قد يكون الهدف إشاعة (العيب)، فيخرج من دائرة القلة أو الندرة، ويكون مألوفًا، وعندها تنتفي عنه صفة (العيب). وربما أراد الشاعر – من خلال ذلك – أن كثيراً من التقاليد الفنية (ومن ورائها الاجتماعية) غير عادلة، وتستلزم جرأة للثورة عليها وتغييرها.

من جهة أخرى يبدو أن البيت الشعري بحدوده المتواضع عليها يضيق على الشاعر ولا يستوعب فكرته التي تنداح نحو البيت التالي وتقتحمه. فالبيت الواحد لا يكفي لما يريد أن يقوله، فيضطر للامتداد والاستطالة وإن تعدّى الحدود المفروضة، كما أنه اضطر للخروج على بعض الأطر التي فرضها المجتمع ليبث مبادئه ولو اضطر لهدم السائد والتعدي على الحدود.

ثانياً – الإيقاع الداخلي:

يقصد بالإيقاع الداخلي «العناصر الصوتية والسمات اللفظية التي تأتلف منها الوحدة الشعرية (البيت) بحذافيرها التي تشكل هي في ذاتها مع صنواتها هيئة النص الشعري المطروح للقراء بحذافيره. وكل ذلك كان من أجل التمكين للنسج أن ينسجم مع المنسوج وجعل الدال يتماشى مع المدلول»[٢٥].

يتشكل الإيقاع الداخلي من جملة من الظواهر الصوتية تتنوع في تمظهرها، لكن تعود في جوهرها إلى صفة واحدة هي (التكرار) الذي يعده بعض النقاد «أهم خاصة فارقة بين الشعر وغيره من ضروب الخطاب»[٢٦]. حيث إن النص الشعري محكومٌ بالتكرار «فهناك تكرار في الأصوات، وفي التفعيلة، وفي التركيب النحوي، وفي المعنى»[٢٧]، بل وأبعد من ذلك أن القصيدة بجملتها ليست سوى استعادة لأفكار الشاعر وثقافته والمقولات التي مرت عليه[٢٨].

والذي يعنينا في هذا المبحث هو التكرار المبني على الظاهرة الصوتية، حيث تتكرر الأصوات في النص على نحوٍ معين، ومدى تأثير هذا التكرار في تلقي النص وكشف دلالاته.

«وتكرار الشيء أو تكريره هو إعادته مرة أخرى أو أكثر، وهذه الإعادة في الأداء اللغوي تؤدي معنىً يتطلبه السياق»[٢٩].

وللتكرار نوعان: لفظي ومعنوي[٣٠]. والنوع المؤثر في الإيقاع هو التكرار اللفظي، وله مظاهر متعددة:

١- تكرار الصوت (الحرف).

٢- تكرار المقطع (كمية من الأصوات تشتمل على حركة واحدة).

٣- تكرار كلمة (واحدة أو أكثر)[٣١].

ويمكن تصنيف هذه الأنواع - لتسهيل التناول - في الموضوعات التالية:

١- التكرار التام: ويقصد به تكرار الكلمة ذاتها صوتاً ومعنى وهو شائع على مدى الديوان، ويمكن - لتركيز الظاهرة - التمثيل لها في بعض المواضع، كما نجد في النص (٤) الذي كثر فيه التكرار؛ حيث قال:

وسائلــةٍ أين الـرحـيلُ؟ وسـائلٍ ... ومن يسألُ الصعلوكَ أين مذاهبُهْ؟
مـذاهـبهُ إنَّ الـفـجـاجَ عـريضةٌ ... إذا ضنَّ عنـهُ بـالـفَـعَـالِ أقـاربُـهْ
فلا أتركُ الإخوانَ ما عشتُ للردى ... كمـا أنـَّه لا يتـركُ المـاءَ شـاربُـهْ
ولا يُستضامُ الدهرَ جاري ولا أُرى ... كمن بـاتَ تسري للصديـقِ عقاربُهْ

أ) عقاربُه (مرتان في القافية).

(ب) أقاربُه (مرتان في القافية).

(ج) مذاهبه (في قافية بيت وبداية البيت التالي).

(د) «بيت» البيت (في بيت واحد).

ولاشك أن الشاعر لا يحفل هنا بالصوت فحسب، بل إن التكرار يؤدي دوراً يغذي المعنى الذي يقصده؛ فتكرار (أقارب) في مقابل تكرار (عقارب) التي تعني

في كلا الموضعين النمائم، وكلا اللفظين يتكرر في القافية؛ مما يؤكد رسوخهما في أذن السامع؛ ومن ثم فكره، ويتناوبان في الظهور (أقارب فعقارب فأقارب فعقارب) بحسب ترتيب الأبيات؛ بحيث يرتبط القريب بالنميمة، كما تتعمق الصلة بينهما فلا يوجد القريب بمعزلٍ عن نمائمه، وهنا يكون للتكرار دور بارز في جلاء موقف الشاعر من الأقارب ونقمته عليهم.

وأدى تكرار (مذاهبه) دور الربط بين البيتين؛ إذ «يكون الترابط أكثر التحاماً عندما تتكرر القافية في نهاية البيت وبداية البيت التالي»[٣٢]. ونجد هنا أن البيت الأول يحيل مباشرة إلى البيت التالي، مع ملاحظة أن السياق الأول سياق سؤال: (ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه؟) والسياق التالي سياق جواب: (مذاهبه إن الفجاج عريضة)؛ فالبناء هنا محكمٌ أسلوبياً عن طريق التكرار؛ إذ يتطلب الجواب تكرار الكلمة المحورية في السؤال لتتحقق الإجابة. هذا إلى جانب الدور الدلالي الذي يؤديه التكرار، إذ تدور حياة الشاعر حول (المذاهب)، فهو يعيش حياة المغامرة والمخاطرة التي تجعله دائماً أمام مفترق طرق، وعليه أن يختار المذهب الذي يناسبه من بين المذاهب المتعددة، ولو كان الخيار الأصعب والأكثر مشقة، وهذا هو المرجح، ولذلك انسحبت صيغة الجمع على كلمات أخرى في البيت (فِجَاج، فَعَال) لتعزّز شعور الحيرة والتشتت في تحديد الوجهة أو المذهب!

وعلى الرغم من تطابق اللفظين، فإن اللفظ في المرة الأولى يحمل دلالة الإبهام والتوتر؛ إذ جاء في سياق السؤال، في حين يحمل اللفظ في المرة الثانية دلالة الإفصاح والتدفق؛ إذ جاء في سياق الجواب.

ويمكن أن نرى في التكرار معنى الحصار؛ فقد خَتَم البيت باللفظ (مذاهب)؛ مما يوحي بالوصول إلى الغاية واتخاذ مذهب محدد، لكن اللفظ يعود في بداية البيت التالي ليتجدد البحث والعناء والتشتت فيظل الشاعر في هذه الدائرة الأزلية.

يتبقى الإشارة إلى تكرار لفظ (بيت)، وهو مجرد من (ال) في المرة الأولى (وإن جاء مضافاً إلى الضمير)، ومعرّف بـ(أل) في الثانية. ويأتي الأول (المجرد من أل) بيتاً منكوباً تعبث به الرياح، في حين يأتي الثاني (المعرف بأل) مستوراً آمناً.

في النص (١٣) يكون للتكرار وظيفة مزدوجة تقوم على التأكيد؛ ففي سياق المدح يكرر اسم (مالك) الذي أكرمهم وأحسن استقبالهم:

جزى الله خيراً كلما ذُكِرَ اسمُه أبا مالكٍ إن ذلك الحيّ أصعدوا

وزوّد خيراً مالكاً إن مالكاً له رِدّةٌ فينا إذا القومُ زُهّدُ

وفي سياق الذم يكرر اسم (شريك) الذي ضاق بهم ولم يحسن استقبالهم:

تولّى بنو زبّان عنّا بفضلهم وودّ شريكٌ لو نسير فنَبْعُدُ

لِيَهْنِئْ شريكاً وَطْبُهُ ولِقاحُهُ وذو العُسِّ بعد النومة المُتَبَرِّدُ

ويظل الاسم عالقاً في ذاكرة المتلقي نتيجة تأكيده بالتكرار، محققاً الصورة التي رسمها الشاعر لصاحب الاسم سلبًا أو إيجابًا.

ونلحظ تأكيد الصورة الإيجابية لـ(مالك) – من جهة أخرى – بتكرار لفظ (خيراً) الذي يشع الخيرية والبركة في الشخصية (مالك). ويتعزّز هذا المعنى للتكرار اللفظي بالمعنى الذي يشعه التكرار الضمني في قوله (كلما ذكر اسمه) فتكتسب الخيرية سمة الديمومة والاستمرار باستمرار التلفظ باسم الممدوح (مالك)، بالإضافة إلى ما توحيه عبارة (كلما ذكر اسمه) من تكرار الاسم بحيث يتردد على الألسنة ويطرق المسامع فيملأ الأجواء بطيب نشره وحسن ذكره.

٢– التجنيس (الجناس): يقوم التجنيس على: «أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى، وقد تكون الكلمتان اسمين أو فعلين، أو تكون إحداهما اسماً والأخرى فعلاً»[٣٣].

وهو وسيلة صوتية تقوم على التكرار، وتحمل جزءاً من عبء المعنى الذي يريده الشاعر، وذلك ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بـ (حسن الإفادة)؛ إذ لا يكون التجنيس اعتباطياً بل داعماً ومفيداً للمعنى[٣٤]. و«يلجأ الشاعر إلى التجنيس حينما يريد أن يعبر عن تجربة متكررة خاضعة لوتيرة الزمان الدوري وجبروته»[٣٥].

وكما (التكرار التام) يشيع التجنيس على مدى الديوان، ويؤدي مهمة دلالية وإيقاعية واضحة بحيث يسهم في جلاء المعنى الذي يدور عليه النص، كما يعزز انسجام المتلقي مع النص وجذبه إليه ابتداءً عن طريق الامتزاج الصوتي.

ويمكن أن نجد في النص (١٢) حضوراً لافتاً للتجنيس من خلال أربعة الأبيات التي تشكل النص:

ما بالثراء يَسُودُ كلُّ مُسَوّد ... مُثْرٍ ولكنْ بالفَعَال يَسُودُ
بل لا أُكاثر صاحبي في يُسره ... وأصدُّ إذ في عيشهِ تَصْريدُ
فإذا غَنِيتُ فإن جاري نَيْلُهُ ... من نائلي ومُيَسَّري معهودُ
وإذا افتقرتُ فلن أُرى مُتَخَشِّعاً ... لأخي غِنىً معروفُهُ مكدودُ

نلحظ التجنيس في ألفاظ النص مثل (الثراء – مثرٍ) – (يسود – مسوّد) – (نيله – نائلي) – (غنيت – غنىً) – (يسر – ميسر).

وهذه الألفاظ المؤكدة بالتجنيس تمثل المعاني التي شغلت الشاعر في حياته: (الثراء – السيادة – النيل – الغنى – اليسر)، وتكرارها هنا بصور مختلفة تؤكد أنها مناط حياته وجوهر كفاحه ونلحظ أنه يُجنّس الألفاظ ذات المعاني الإيجابية، ويعدل عن ذلك في المعاني السلبية مثل (افتقرت) التي كان متوقعاً

أن يعاملها معاملة (غنيت)، لكنه لم يفعل بل لجأ إلى وصف الحالة بألفاظ أخرى (فلن أرى متخشعاً) ولم يذكر لفظ (الفقر) كما ذكر (الغنى).

ويُدعم التجنيس هنا بالتناسب الصوتي مع ألفاظ أخرى في النص؛ فلفظ (الثراء) و(مثرٍ) يتناسب مع (أكاثر) بالاشتراك بحرف (الثاء)، كما يدور معنى (الثراء) على (الكثرة) و(المكاثرة) بالمال.

ولفظ يسود مكرر في قافية البيت فهو آخر لفظ يطرق سمع المتلقي على مستوى البيت الواحد مما يمنحه القوة والسيطرة، كما يتقوى لفظ (يسر) بصوت الصاد في (أصد) و(تصريد) حيث يشترك مع السين بصفة الصفير.

كما برزت الظاهرة في النص (٣٢) إذ يقول:

أرى أمَّ حسانَ الغداةَ تلومُني ... تخوِّفُني الأعداءَ والنفسُ أخوَفُ

تقولُ سُليمى لو أقمتَ لسرَّنا ... ولم تدْرِ أني للمُقامِ أطوِّفُ

لعلَّ الذي خوَّفتِنا من أمامِنا ... يُصادفُهُ في أهلِهِ المتخلّفُ

إذا قلتُ قد جاءَ الغنى حالَ دونَهُ ... أبو صِبيةٍ يشكو المفاقِرَ أعجفُ

لهُ خَلّةٌ لا يدخلُ الحقُّ دونَها ... كريمٌ أصابتْهُ خطوبٌ تُجَرِّفُ

فإني لمُسْتافُ البلادِ بسُربةٍ ... فمبلغُ نفسي عُذرَهَا أو مُطوِّفُ

رأيتُ بني لُبنى عليهمْ غَضاضةٌ ... بيوتُهُمُ وسْطَ الحُلُولِ التكَنُّفُ

أرى أمَّ سِرْياحٍ غدتْ في ظَعائنٍ ... تأمَّلُ من شامِ العراقِ تُطوِّفُ

حيث يرد التجنيس بوضوح: (تخوفني – أخوف) – (تقول – قلت) – (أقمت – المقام) – (أطوّف – مطوّف – تطوّف) وهي تربط الأبيات التي ترد فيها، كما تربط النص بعامةٍ ربطاً صوتياً بتكرار اللفظ، وربطاً دلالياً؛ لكونها تدور حول

(الرحلة) التي هي لب حياة الشاعر؛ فـ(الخوف) يكتنفها، و(القول) مدار جدل المرأة حولها، و(الإقامة) هي الهدف منها، و(الطواف) فحواها! وبذلك يجمع التجنيس خيوط النص ويدفعه في وجهة واحدة.

٣- التناسب الصوتي: ويشترك مع التكرار التام والتجنيس في أنه يقوم على مبدأ التكرار، لكنَّ صورة اللفظ قد تختلف، فيدرس التناسب هنا من حيث تشابه الوحدات الصوتية الصغيرة (الحرف).

على مدى الديوان نلحظ التناسب الصوتي بين حروف النصوص، على مستوى البيت الواحد، وعلى مستوى النص بأكمله، وتتراوح الظاهرة من نص إلى آخر، لكنها – على أية حال – تتحقق بصورة لافتة!

ويمكن أن ندرسها في بعض النصوص، كما في النص (٨)، وهو يتشكل من ثلاثة أبيات:

إذا آذاكَ مـالُـكَ فـامتـهـنْـهُ لِجـاديـهِ وإنْ قَـرِعَ المُـراحُ

وإن أخـنَى عليك فلـم تجـدْهُ فنبـتُ الأرض والمـاءُ القَراحُ

فـرَغْـمُ العيشِ إلْفُ فِناءِ قـومٍ وإن آسـوكَ والمـوتُ الـرواحُ

يظهر التناسب منذ الجملة الأولى، حيث تتشاكل الأصوات في (إذا) و(آذى)، كما تتشاكل من خلال تتابع ضمير المخاطب (الكاف: آذاك – مالك)، والغائب (الهاء: أمتهنه – جاديه)، ويختم البيت بتكرار حرف الراء (قرع – المراح) مع ملازمة حرف حلقي في كل مرة (العين – الحاء). ومع مطلع البيت التالي يتمثل التشاكل الصوتي في تطابق البنية المقطعية لكل من (إن) والمقطع الأول من (أخنى):

إنْ ← ص ح ص

أَخْ ← ص ح ص

ويتقوى بتكرار الهمزة في صدر المقطعين.

وتحيل الضمائر (المخاطب في عليك والغائب في تجده) إلى مثيلاتها السابقة مما يعزز حضورها الصوتي. كما يرتبط لفظ (تجده) بلفظ (جاديه) في البيت الأول وذلك بالتوافق في صوتي التاء والجيم. كما تتشاكل البنية المقطعية للفظي (نبت – أرض):

نَبْتُ ← ص ح ص + ص ح

أَرْضُ ← ص ح ص + ص ح

وينسجم اللفظان (ماء – قراح) صوتياً بتكرار صوت المد.

وفي البيت الثالث يظهر التشاكل بتكرار حرف الفاء (إلف – فناء) ويشتد الارتباط لتتابع الصوت في آخر اللفظ وأول اللفظ التالي. وتتكرر الهمزة (إن آسوك)، كما تتطابق البنية المقطعية لكل من (عيش – قوم – موت):

عَيْشِ ← ص ح ح + ص ح

قَـوْمٍ ← ص ح ح + ص ح

مَوْتُ ← ص ح ح + ص ح

كل ذلك إلى التزام القافية بتكرار حرف (الراء) مع حرف الروي (الحاء) (المراح – القراح – الرواح). مما أضفى ترابطًا رأسيًا بالإضافة إلى الترابط الأفقي على مستوى الصوت.

وعند تأمل الديوان تلفتنا ظاهرة صوتية تشيع في نصوصه وتتعلق بمبدأ التناسب الصوتي، وهي سيطرة صوت بعينه (حرف) على أصوات النص، فيصبح الصوت الأعلى.

وقد يكون هذا الصوت متماشياً مع صوت الروي، فيكون حضوره أقوى، مثل نص (٧)، حيث الروي هو الحاء، وقد شاع حرف الحاء أثناء الأبيات ما أعطى للروي بعداً أقوى:

الروي: (رزّحِ – مبرّح – مطرحِ – منجحِ –المتروّح – مُملَّحِ).

الحشو: (تروحوا – مُستراح – حِمام – يَطْرح – تَصْلُحوا – لَحم)

وقد لا يكون الصوت المسيطر (روياً)، ولكنه يشيع بقوة تجعل منه الصوت الأقوى على مدى النص مثل حرف (النون)[٣٦] في نص (١) حيث تردد في النص (٣١) مرة، يليه (الياء) بمعدل (٢١) مرة، والفرق بينهما من حيث عدد مرات الورود واضح. فتتفوق النون على أصوات النص التي لم يرد بعضها سوى مرة واحدة (الزاي – الضاد) أو مرتين (الخاء – الظاء – الصاد).

وقد يكون الصوت المسيطر حركة، وللحركات دور مهم في أصوات اللفظ حيث تعد «العامل الحاسم في خلق الكلمة العربية ومعناها»[٣٧]. نجد هذه الظاهرة في نص (١٤) حيث سيطر (الضم) بقوة: (امرُؤ – شِرْكةٌ – امرُؤ – واحدُ – تهزأُ – الحقُّ – جاهدُ – شُحُوب – أقسِّمُ – جُسُوم – أحسُو – الماءُ – باردُ)، ويأتي مصحوباً بقرائن تضاعف وجوده وتحكم سيطرته مثل مناسبة حرف الروي المضموم، وتتابع الضم في بعض الألفاظ، والتنوين الذي يُعد تمكيناً للحركة، وإتباع واو المد مما يطيل الحركة (شحوب – جسوم – أحسو).

وتستبد الحركة بالمجال الصوتي للنص إذا كانت صوت مد، كما في النص (١٦) الذي استبدت به (ألف المد) أو (الفتحة الطويلة) كما يسميها بعض النقاد(٣٨) فتخللت النص بتكرار وصل في بعض الأبيات إلى (٨) مرات، ويمكن رصدها في الجدول التالي:

رقم البيت	ألفاظ المد بالألف	المجموع
١	سلمَى – بلَدهَا – عليهَا – المَلَا – أقدرَا	٦
٢	وَاد – كرَاء – تحَاول – سلمَى – أهَاب – أُحصرَا	٦
٣	ترجّيهَا – دونهَا – جَاورت – منكرَا	٤
٤	تبغَاني– الأعـدَاء – إمَّا (إمْمَا) – إلَى – إمَّا (إمْمَا) – عُراض – السَاعدين – مُصَدَّرَا	٨
٥	الآبَاء – سَاقطاً – الأولَى – إذَا – أصحرَا	٥
٦	خَوَات – اللَاء – عَثَّرَا	٣
٧	إذَا – أبردنَا – ركابنَا – لنَا – أمرنَا – مَا – تيسرَا	٧
٨	بَدا – ذَاك – إذا – ولّى (ولْلَى) – أدبرَا	٥
٩	مَا – الأشيَاء – قولَها – جارتهَا – أحورَا	٦
١٠	ندَامة – بما – غَضْوَرَا	٣
١١	فلا – أرَى – أدنَى – أخبرَا	٤
١٢	إذَا – الأنَامل – أزهرَا	٣
١٣	علَى – الموَالي – حتى – أخضرا	٤
١٤	مِخْماص – الشتَاء – إذَا – أولاد – أسفرَا	٥
		٦٩

النص يخضع لصوت المد (الألف) الذي يتكرر (٦٩) مرة، ويشكل «امتداداً للصوت يصور آهات الشاعر المكلومة»[٣٩]، بالإضافة إلى أن صوت اللين المتسع ينتمي إلى فئة الأصوات حتى الدرجة الرابعة وهي الأكثر وضوحاً، كما أن هذا

الصوت هو أعلى الدرجات الصوتية وضوحاً[٤٠]. وبذلك يؤدي الصوت هنا مهمة مزدوجة إذ يجمع بين التعبير عن الشكوى، ووضوح الصوت.

إنّ هذا الحضور القوي لنوع المقطع الصوتي جعل صوت الشاعر مسموعًا، فهو يشتكي ويلتمس آذانًا مصغية تحتوي شكواه، وفي الوقت ذاته فإن إطلاق الصوت بالمد من شأنه أن يحمل العبء النفسي المتراكم داخل الشاعر، وينقله إلى الخارج، فيستعيد توازنه باستعادة توزيع الثقل بين الداخل والخارج.

ونلحظ أن تكرار المقطع الصوتي يبلغ ذروته في موضعين؛ البيت الرابع (٨ مرات):

تبغّانــي الأعـداءُ إمَّـا إلــى دمٍ وإمَّـا عُراض الساعدين مُصَدَّرَا

والبيت السابع (٧ مرات):

إذا نحن أبردنــا ورُدَّتْ ركابنا وعـنّ لنَا مــن أمرنـا مـا تيسَّرَا

ولعله يدل على بلوغ الألم ذروته في الرابع؛ حيث يشكو تكالب الأعداء وحصره بين خيارين أحلاهما مرّ: (دم ← ثأر) أو (عراض الساعدين مصدرًا ← أسد يفتك به).

وفي البيت السابع لحظة مفصلية في زمن النص، حيث لاحت في الأفق بشائر الوصل مؤذنة بحقبة جديدة يسكنها الفرح، ولكن الأمور تنقلب من الوصل إلى الصرم، ويبلغ الإحباط منتهاه، ليصل إلى درجة الخذلان الذي عبّر عنه التركيب الصوتي للبيت تمهيداً لوقوعه في البيت التالي (الثامن):

بدا لكِ منـي عنـد ذاك صـريمتـي وصبري إذا ما الشيء ولَّى فأدبرا

وتحضر الظاهرة في نص آخر برابطة مشابهة، وذلك في النص (١٨)، الذي يمكن أن يسمّى (نص التعيير)، وهذا ما أثار أشجانه وحرّك آلامه، فراح ينفثها من خلال الألف المطلقة التي أشبع بها النص.

ويتركز موضوع (التعيير) والانتقاص في آخر النص، لكنه يمكن أن ينسحب على النص منذ البداية، حيث ذكر الفراق وخلص منه إلى حتمية الموت الأمر الذي يستوي فيه البشر فلا فرق بينهم، ثم أخذ يتغنى بشجاعته وقدرته على قطع الصحاري التي يهابها المرجفون والمترددون، فهو الفتى الجسور الذي لا يعيبه شيء (ولو كان النسب)، ولكنه في ذروة المفاخرة بذاته يقع في مأزق الإشارة إلى النسب بذكر (عرق من أسامة أزهر) مع أن السياق لا يستدعيه ولكنه نطق بما تراكم داخله. وعندما يُفتضح شعوره بالنقص يلجأ إلى الجدل في مناقشة الأطراف التي عيرته بأمه بلا حجة دامغة، مخففاً من غلواء التهمة بأنها لا تستند إلى أساس بل تهدف إلى الانتقاص منه باختلاق أسباب غير حقيقية.

وتتركز الظاهرة الصوتية في الأبيات الحاسمة من النص، ففي البيت الرابع يتكرر المقطع الصوتي (٦ مرات)

ألـم تعلمـي يـا أم حسـان أننـا خليطا زِيالٍ ليس عن ذاك مَقْصَرُ

وذلك لأن البيت يجسد الحقيقة الدامغة التي لا مفر منها، فيبلغ مستوىً أعلى من الألم.

وفي البيت السادس يتكرر بالعدد ذاته (٦ مرات)

وغبـراءَ مَخْشِيٍّ رداهـا مَخـوفةٍ أخـوها بأسبـاب المنـايا مُغرَّرُ

حيث يجسد وحشية المكان الملازم للموت (الصحراء المهولة المحكوم على مرتادها بالموت).

ويبلغ الأمر ذروته في البيت الثامن إذ تتكرر الظاهرة (٧ مرات):

تـدارك عَوْذاً بعدمـا ساء ظنُّها بمـاوان عِرْقٌ مـن أسامة أزهرُ

إذ يشيد بالأصل الشريف النقيّ للممدوح الذي انتشل (عوذاً – قوم الشاعر) من سقوط محقق. ومع أن فضل هذا الممدوح يعود إلى شجاعته فإن الشاعر يمتدحه بطيب أصله، مضمراً الإشارة إلى عنصر النسب الذي يُغمز به.

ويتكثف حضور هذه الظاهرة الصوتية (ألف المد) من خلال العدول ببعض الألفاظ عن صورتها الأصلية مثل (يشا ← يشأ)، أو تكرار المقطع في كلمة واحدة مثل: (لياليـنا – المنايا – رداها – ماوان).

ومما يتعلق بالتناسب الصوتي خارطة الهمس والجهر لأصوات النص وقد طُبقت على نصين أحدهما مسكون بروح الشكوى وهاجس الرحيل قسيماً للموت (نص٤)، والثاني مسكون بروح التحدي والمواجهة والموازنة المنطقية بين الغني والفقير (نص ٢٤).

يتوفر النصان على المعنى الكلي ذاته (الغنى في مواجهة الفقر) ولكنهما يتناقضان في الروح المسيطرة على لغة النص وعاطفته؛ فالأول نص ضعف وانكسار، والثاني نص تحدٍّ ومواجهة.

صنفت أصوات النصين من حيث الجهر والهمس بحسب الجدول التالي(٤١):

رقم النص	مجموع الأصوات	المجهور	المهموس
٤	٣١٢	٢٠٢	٦٧
٢٤	١٨١	١٢٩	٣٥

يظهر جلياً غلبة الأصوات المجهورة في كلا النصين؛ إذ زادت على الضعف، وليس الفارق بالقليل!

وبحسب الرؤية النقدية فإن «الهمس يقتضيه حديث النفس والإخبار المؤلم، والجهر داعيه أن يحس الغير بحقيقة الكائن والموجود»(٤٢). وبناء عليه فإن الشاعر هنا لديه ما يود أن يُسمِعه الآخرين ليشعروا به، ولم يخضع – حتى في حالة الشكوى والألم – إلى الانطواء على الذات أو إظهار الضعف والانكسار. إنه صاحب قضية ومبدأ ثوري يحتاج إلى الجهر والإسماع. ولئن خضعت عبارته للشعور بالظلم والمعاناة (نص٤) فقد جاءت أصوات النص (المغلبة للجهر) لتنفض هذا الشعور، وتحمل الرسالة التي توفر عليها وأخلص لها.

وبنظرة إلى الأصوات المهموسة خاصة نلحظ أنها جاءت في (النص ٤) متتالية في أغلب المواضع، بل قد تتوالى ثلاثة أصوات مهموسة في مثل قوله (حياته فقيرًا): (التاء – الهاء – الفاء)، وفي قوله (كمن بات تسري): (التاء – التاء – السين)، وهذا يعني أن الشاعر يكاد أن يقع في فخ الهمس بدافع الوضع النفسي الذي يعيشه، لكنه ينتفض ويعود للجهر بصوته من جديد من خلال توالي الأصوات المجهورة، فيتفوق على حالة الضعف التي يعيشها ويوصل صوته وإن اعترضته العوائق.

نعود إلى التأكيد على أن الفصل بين هذه الظواهر لم يكن سوى لغاية التركيز والتوضيح، لكنها في النص جاءت مترابطة ومتراكبة؛ بحيث تعطي تأثيراً صوتياً موحداً على المتلقي.

ويمكن أن نختم هذا الفصل بإثبات هذه الرؤية عن طريق تحليل أحد النصوص التي تجلت فيها الظواهر الصوتية بوضوح، من خلال تداخلها وتعاضدها لتخدم الدلالة العامة للنص. وهو النص (٦) وسيدرس بحسب الأبيات بحصر الظواهر الصوتية البارزة في كل بيت، واستجلاء مدى تشابكها وتعقدها داخل الوحدات النصية الصغرى والوحدة النصية الكبرى.

أفـي نـابٍ منحنـاهـا فقيـرا ... لـه بِطِنَـابِنَـا طُنُبٌ مُصِيـتُ

وفضلـةِ سمنـةٍ ذهـبـتْ إليهِ ... وأكثـرُ حَقّـهِ مـا لا يَـفـوتُ

تَبيتُ علـى المـرافقِ أمُّ وهـبٍ ... وقـدْ نـامَ العيـونُ لـها كَتِيتُ

فـإنّ حَمِيتَنـا أبـداً حـرامٌ ... وليس لجـار منزِلنـا حَمِيتُ

ورُبَّـتَ شُبْعَـةٍ آثَـرتُ فيـهـا ... يداً جـاءت تُغِيرُ لـهـا هتيـتُ

يقـولُ الحـقُّ مطلبُـهُ جميـلٌ ... وقـد طلبـوا إليـك فلـم يُقِيتوا

فـقلـتُ لـه ألا احيَ وأنـتَ حُرٌّ ... ستشبعُ فـي حيـاتِكَ أو تموتُ

إذا مـا فـاتـني لـم أسْتَقِلْـهُ ... حيـاتـي والمَـلائـمُ لا تفـوتُ

وقـد علِمـتْ سُلَيمَى أنّ رأيـي ... ورأيَ البُـخلِ مختلـفٌ شتيتُ

وأنـي لا يُـريـنـي البخـلَ رأيٌ ... سـواءٌ إنْ عَطِشـتُ وإنْ رويـتُ

وأنـي حيـنَ تَشتـجِرُ العَوالـي ... حـوالـي اللُّبِّ ذو رأيٍ زَمِـيـتُ

وأُكْفَى مـا علمـتُ بفضلِ عِلمٍ ... وأسـألُ ذا البيـانِ إذا عمِـيـتُ

رقم البيت	الظواهر الصوتية	تفسيرها	نوعها
١-	١- ناب – منحناها – طنا بنا	تكرار ألف المد في مواضع	تناسب صوتي
	٢- منحناها: مَ – نَحْ – نا – هَا ص ح + ص ح ص + ص ح ح – ص ح ح	توازن مقاطع اللفظ	تناسب صوتي
	٣- طِنَابِنَا: طنا – بنا	توازن مقاطع اللفظ	تناسب صوتي
	ص ح + ص ح ح+ ص ح – ص ح ح		
	٤- ناب + طناب/ طناب + طنب	تكرار الأصوات مع اتفاق أو اختلاف المعنى	تجنيس
	٥- نابٍ – فقيراً – طنبٌ	تكرار التنوين وهو نون ساكنة	تناسب صوتي
	٦ – نَاب – منَحنَاهَا – فقيراً – لَه – طنَابنَا	تعاضد الفتحة وألف المد	تناسب صوتي
	٧- طُنُبٌ – مُصيتُ	توالي الضم	تناسب صوتي
٢-	١- فضلة – سَمْنة (فعلة)	التماثل في الوزن والتأنيث	تناسب صوتي
	٢- فضلةِ – سمنةٍ – إليهِ – حقّهِ	توالي الكسر	تناسب صوتي
	٣- فضلة – سمنة – ذهبت – يفوتُ	تكرار التاء	تناسب صوتي

رقم البيت	الظواهر الصوتية	تفسيرها	نوعها
٣-	١- تبيت – كتيت	-تناسب في الوزن + تكرار حرف التاء - تغليب المهموس على المجهور في مجموع حروف اللفظين مما يحكي حالة الكبت والألم الذي يعانيه	تناسب صوتي المهموس والمجهور
	٢- تبيتُ – أَمُّ – العُيُونُ – كتيتُ	- تكرار الضم	تناسب صوتي
٤-	١- حميت – حميت	إعادة اللفظ بصورته	تكرار تام
	٢- حَمِيْتَ: ص ح + ص ح ح + ص ح حَرَام: ص ح + ص ح ح + ص ح	تكرار البنية	تناسب صوتي
	٣- حميت – حرام – حميت	تكرار حرف الحاء	تناسب صوتي
	٤- إنَّ – حميتنا – أبدًا – حرامٌ – منزلنا	تكرار حرف النون (مع التنوين)	تناسب صوتي
	٥- حميتنا – حرام – جار – منزلنا	تكرار الفتحة الطويلة (المد)	تناسب صوتي
٥-	١- رُبت – شبعة – آثرت – جاءت – تغير – هتيت	تكرار التاء	تناسب صوتي
	٢- ربت: ص ح ص + ص ح + ص ح شبعة: ص ح ص + ص ح + ص ح	تكرار البنية المقطعية والوزن	تناسب صوتي

رقم البيت	الظواهر الصوتية	تفسيرها	نوعها
٦–	١– مطلبه – طلبوا	تكرار اللفظ مع تغير الصورة	تجنيس
	٢– يقولُ – الحقُ– مطلبُهُ – جميلٌ – يُقيتُوا	توالي الضم	تناسب صوتي
	٣– يقولُ – الحق – مطلبه – جميل – طلبوا – إليك – لم	تكرار اللام	تناسب صوتي
	٤– طلبوا – يَقيتوا	تكرار واو المد	تناسب صوتي
	٥– يَقُولُ – ص ح + ص ح ح + ص ح ٦– يَقيت: ص ح + ص ح ح + ص ح	تكرار البنية المقطعية	تناسب صوتي
٧–	١– قلت – يقول (البيت السابق)	تكرار اللفظ مع تغير الصورة	تجنيس
	٢– احي – حر – حياتك	تكرار الحاء	تناسب صوتي
	٣– قلت – له – ألا	تكرار اللام	تناسب صوتي
	٤– ألا – احي– أنت – أو	تكرار الهمزة	تناسب صوتي

رقم البيت	الظواهر الصوتية	تفسيرها	نوعها
٨–	١– فاتني – تفوت	تكرار اللفظ مع تغيّر الصورة	تجنيس
	٢– إذا – ما – فاتني – حياتي – الملائم – لا	تكرار الفتحة الطويلة (المد)	تناسب صوتي
	١– فاتني – أستقله – تفوت ↓ ↓ ↓ ٢– (تني) (تقل) (تفو) ٣– تَنِي: ص ح + ص ح ح ٤– تَقِلْ: ص ح + ص ح ص ٥– تَفُو: ص ح + ص ح ح	تشابه البنية المقطعية وتطابقها في الأول والثالث	تناسب صوتي
	٦– فاتني – أستقله – حياتي – تفوت	تكرار التاء	تناسب صوتي

رقم البيت	الظواهر الصوتية	تفسيرها	نوعها
٩– ١٠– ١١–	ترتبط الثلاثة الأبيات بصورة لافتة: ١– رأيي – رأي – رأي – رأي	تكرار الصوت والوزن	تكرار تام
	٢– رأي (٤ مواضع) – يريني	تكرار اللفظ مع اختلاف الصورة	تجنيس
	٣– البخل – البخل	تكرار الصوت والوزن	تكرار تام
	٤– أن – رأيي – رأي – أني – رأي – سواء – إن – إن – أني – رأي	تكرار الهمزة	تناسب صوتي
	٥– إنْ – أني	تشاكل الأصوات	تناسب صوتي
	٦– عُوالي – حوالي	تشاكل الأصوات ما عدا صوتـًا واحدًا	تجنيس
	٧– علمت – مختلف – شتيت – عطشت – رويت – تشتجر – رميت	تكرار التاء	تناسب صوتي
١٢	١– علمت – علم	تكرار مع اختلاف الصورة	تجنيس
	٢– فَضْلِ: ص ح ص + ص ح ٣– عِلْمٍ: ص ح ص + ص ح	توافق البنية المقطعية	تناسب صوتي
	٤– علمت – علم – عميت	تكرار حرف العين	تناسب صوتي
	٥– ما – ذَا – البيَان – إذَا	تكرار الفتحة الطويلة (المد)	تناسب صوتي

من خلال هذه الوقفات التحليلية نلحظ الحضور اللافت لحرف (التاء)؛ إذ تكرر (٤١) مرة على مدى النص، ومع أن هناك أصواتاً تفوقه في عدد ورودها (اللام (٦٧) مرة – الهمزة (٥٨) مرة – الياء (٤٤) مرة)، فإنه يستمد قوة حضورية من كونه حرف الروي؛ إذ يظل عالقاً في ذاكرة السامع عند نهاية كل بيت، وعند نهاية النص – أخيراً –، وهو السبب ذاته الذي أعطاه القوة مع أنه من حروف ما بعد الدرجة الرابعة التي تعد في درجة تالية من حيث الوضوح الصوتي[٤٣].

وبإحصاء أصوات النص يتضح تفوق عدد الأصوات حتى الدرجة الرابعة، وهي: (الحركات الطويلة، والأصوات المتوسطة المجهورة: الواو – الياء – اللام – الراء – الميم – النون)[٤٤]. إذ بلغ مجموعها (٢٦٩)، في حين شكلت أصوات ما بعد الدرجة الرابعة (جميع الأصوات عدا ما ذكر) عدداً أقل (٢٤٢)، ولذلك اتسم النص بالوضوح الصوتي والقوة الإيقاعية التي تعود إلى «كثرة الأصوات حتى الدرجة الرابعة وبخاصة الحركات الطوال»[٤٥].

ونلحظ أيضاً أن عددًا من ألفاظ القافية يرتبط بدلالة صوتية:

– مُصيت: يُسمع صوته[٤٦].

– كتيت: صوت الغليان[٤٧].

– هتيت: كثرة الكلام مع التواء اللسان[٤٨].

مما يدعم الظاهرة الصوتية في النص، ويدل على الاحتفاء بها على مستوى البناء الصوتي والدلالي.

هوامش الفصل الأول

(١) مراد مبروك، **من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري**، د. ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص٤٢.

(٢) المرجع السابق، ص٤٧.

(٣) عزة محمد جدوع، **موسيقى الشعر العربي بين القديم والجديد**، ط٣، مكتبة ابن سيناء، مصر، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص٤٩٤.

(٤) إبراهيم عبد الرحمن، **قضايا الشعر في النقد العربي**، د. ط، مكتبة الشباب، القاهرة، د. ت، ص٦١، ٦٢.

(٥) عبد اللطيف الـوراري، **نقد الإيقاع في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليات تلقيه عند العرب**، د. ط، دار أبي الرقراق للطباعة والنشر، الرباط، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص٧٤.

(٦) مراد مبروك، **من الصوت إلى النص**، ص٦٩.

(٧) محمد مفتاح، **في سيمياء الشعر العربي القديم: دراسة نظرية وتطبيقية**، د. ط، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص٣٨.

(٨) المرجع السابق، ص٣٦.

(٩) عمر الأسعد، **علم العروض والقافية: دراسات تطبيقية**، ط٤، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص١٣.

(١٠) عزة جدوع، **موسيقى الشعر العربي بين القديم والجديد**، ص٣٧.

(١١) محمد علي الهاشمي، **العروض الواضح وعلم القافية**، ط٣، دار البشائر الإسلامية، بيروت – لبنان، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ص١٢.

(١٢) عمر الأسعد، **علم العروض والقافية**، ص٤٠.

(١٣) المرجع السابق، ص٤١.

(١٤) عبد الرضا علي، **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر**، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، ١٩٩٧م، ص١١٢.

(١٥) عمر الأسعد، **علم العروض والقافية**، ص٤١.

(١٦) محمد الهاشمي، **العروض الواضح وعلم القافية**، ص١٣٥.

(١٧) عزة جدوع، **موسيقى الشعر العربي بين القديم والحديث**، ص٢٥٣.

(١٨) عمر الأسعد، **علم العروض والقافية**، ص٢٤٨.

(١٩) صبحي الصالح، **دراسات في فقه اللغة**، ط١، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ١٣٧٩هـ/١٩٦٠م، ص٢٨٣.

(٢٠) ماهر هلال، **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، د. ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ت، ص١٥٨، ١٥٩.

(٢١) فهد خليل زايد، **المستوى الصوتي الحروف والأدوات في اللغة العربية**، ط١، دار الصفوة للنشر والتوزيع، الأردن – عمّان، ٢٠١١م، ص٥٨.

(٢٢) عزة جدوع، موسيقى الشعر العربي بين القديم والجديد، ص٣٤.

(٢٣) المرجع السابق، ص٣٠.

(٢٤) محمد الهاشمي، **العروض الواضح وعلم القافية**، ص١٤٧.

(٢٥) رمضان عامر، **الشعر الجاهلي من الإيقاع إلى الدلالة: معلقة عمرو بن كلثوم أنموذجًا**، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ص١٠٥.

(٢٦) محمد مفتاح، **في سيمياء الشعر العربي القديم**، ص٦٦.

(٢٧) المرجع السابق، ص٦٦.

(٢٨) المرجع السابق، ص٦٧.

(٢٩) حازم علي كمال الدين، **نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي**، ط١، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٥٢.

(٣٠) المرجع السابق، ص٥٢.

(٣١) المرجع السابق، ص٥٤ – ٥٧.

(٣٢) ريناته ياكوبي، **دراسات في شعرية القصيدة الجاهلية**، ترجمة: موسى ربابعة، ط٢، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص٢٠٠.

(٣٣) فضل حسن عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها**، د. ط، ج٢، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص٢٩٧.

(٣٤) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: هـ. ريتر، د. ط، مكتبة المتنبي، القاهرة، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص١٧.

(٣٥) محمد مفتاح، **في سيمياء الشعر العربي القديم**، ص٣٥.

(٣٦) عُد التنوين مع النون باعتباره – صوتياً – نوناً ساكنة.

(٣٧) محمد مفتاح، **في سيمياء الشعر العربي القديم**، ص٦٢.

(٣٨) حازم كمال الدين، **نظرية القوة الإيقاعية**، ص٦٣.

(٣٩) محمد مفتاح، **في سيمياء الشعر العربي القديم**، ص٦٢.

(٤٠) حازم كمال الدين، **نظرية القوة الإيقاعية**، ص٦٢، ٦٣.

(٤١) صُنفت الهمزة صوتاً مجهوراً، بحسب رأي القدماء (انظر: أبو الفتح بن جني، **سر صناعة الإعراب**، د. ط، ج١، دار القلم، دمشق، ١٩٩٣م، ص٦٠، ٦٩. كما استُبعدت ألف المد من التصنيف، وقد بلغ عددها في النص ٤ (٤٣)، وفي النص ٢٤ (١٧).

(٤٢) أحمد مداس، **لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري**، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ٢٠٠٧م، ص١٢٨.

(٤٣) حازم كمال الدين، **نظرية القوة الإيقاعية**، ص٦٣.

(٤٤) المرجع السابق، ص٦٣.

(٤٥) المرجع السابق، ص٦٥.

(٤٦) ابن السكيت، **ديوان عروة بن الورد**، قدم له ووضع هوامشه: راجي الأسمر، د. ط، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م، ص٢٢.

(٤٧) ابن منظور، **لسان العرب**، ط١، دار صادر، بيروت، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، (ك. ت. ت).

(٤٨) المرجع السابق، (هـ. ت. ث).

الفصل الثاني

المستوى المعجمي

يتوفر المستوى المعجمي على دراسة اللفظة التي هي «من أهم وسائل الشاعر في إبداع الدلالة، باعتبارها المثير المادي للمعاني»[١].

والمستوى المعجمي «هو الأساس الذي يُبنى عليه النص [وذلك أن] الكلمة الشعرية حيّة، وملونة، وحارقة، ومنشدة، ومزعزعة للإحساس»[٢].

ونظراً لهذه الخصوصية للكلمة الشعرية فإن الشاعر أحيانـًا يخرج عن الإطار اللغوي السائد ليستخدم اللغة على نحوٍ خاص يحقق لها الدور الانفعالي المنوط بها.

وإذا كانت هذه الممارسة الإبداعية متاحة للشاعر على مدى العصور، فإنها تكون مجالاً أرحب للشاعر الجاهلي، فهو الأقرب للغة في أصل تكوينها وخصوصيتها، والأقدر على التماس مع أسرارها ومضايقها.

ووفقـاً للمنهج السوسيولوجي – الذي يقوم عليه البحث – «لابد من البدء بقراءة لغوية للمتن. ولن يكون الأمر في هذه الحالة غير تقطيع وتفكيك الأجزاء والوحدات المكونة أهم النصوص التي نراها تختزن الوحدات الأكثر دلالة»[٣].

وتركز عمل البحث في هذا المستوى على رصد معجم الشاعر بتتبع ألفاظ الديوان الأساسية، وتبويبها في موضوعات لغوية عامة بهدف الخلوص إلى الإطار العام الذي جاءت لغة الشاعر في سياقه. وسار التبويب على بعض الأسس المنهجية، أبرزها:

١– ضم الموضوع اللغوي العام إلى ضده، وهو أحد المقاصد في الدرس المعجمي. فإن لم يكن له ضد جلي – في لغة الشاعر – أفرد في سياق مستقل.

٢- تتبع المادة اللغوية وإثباتها بمختلف اشتقاقاتها بحسب ورودها في النصوص.

٣- تشترك بعض الألفاظ في موضوعين، لكني أدرجتها ضمن الموضوع الأكثر مساساً بها؛ مثل لفظ (دم)، إذ يمكن أن ينتمي لموضوع (الموت) أو موضوع (القتال)؛ لكني أدرجته ضمن القتال لشدة ارتباطه بمعنى القتل واستحضار الدم المسفوك في ساحات الحروب.

٤- اللفظ المكرر بصورته ذاتها يلحق به عدد مرات تكراره بين قوسين.

أولاً - معجم الشاعر:

رصدت لغة الشاعر باستقراء ألفاظه الأساسية وتبويبها في الجداول التالية:

أولاً - الحركة والسكون:

الموضوع	المادة اللغوية	العدد
(الحركة)		
١- الرحيل	الرحيل - ترحّلوا - رَحْل (٢) - رَحَلْنا - ترحل - راكبًا - ركاب (٢) - نسير - سرْ - أصعدوا - أسعى-ظعائن - أقيموا - المطية - نمشي - تمشي - نتملل - مستاف - مُعَرَّسنا - أقتاد.	٢٢
٢- وصف الحركة	تدب - أدب - تسري - تُغير - ضبوءًا - رَجْل - يناقلن - تمرّست - نسوق - مُعتَرّ - احْبُ - إقدام - يُقدِم - أقدِم - إحجامي - كرّي - أحرجُ - ينوس - تناجَل.	١٩

الموضوع	المـادة اللغـويـة	العدد
(الحـــركـــة)		
٣- الحركة العارضة (المفاجئة)	عرضْتَ - خَطْف - هبّت - عنَّ - يغشاك - مُطلاً - جنَّ - تعتري - لقيتُها - لاقاني - عَدَلتُ - يصادفه - انطلاقي - مَرُّ.	١٤
٤- الحركة المتتابعة	يتصبّب - مُتَدوّر - تَعَاوره - جرّت - تتابعت - يغلي - يقلّب - دارت - مُنْحَدَر [متتابع الانحدار]	٩
٥- الذهاب والإدبار	تذهب - مذاهب (٢) - ذهبت - تارك (٢) - أترك - يترك - ترك (٢) - دعيني - تولّى - ولّى - تواليها - يفوت - تفوت - فاتني - أدبر- دُبْر (٢) - أدرك - تدارك - سَوَام (٢) - سائم - سارحاً - يبعث - يطرح - مطرح - نبعد - تنفي - مدفعاً - يدفعني- نوازع - طامع - مضى - تزول - المنظّر - صُرم - صريمتي - أستقله - غُرِّبتِ.	٤٢
٦- الإياب والإقبال	أتى (٦) - يحور - حَوْر - رَدّة - رُدّت - يُرَح - تروّحوا - يريح (٢) - رجعت - أواك - انقلاب - الثائب.	١٨
٧- حركات الحيوان	تكشّف -شفور- طاروا - مستطير - يطير.	٥
٨- البلوغ	تبلغوا - يبلغ - مبلغ (٢) - بلغت.	٥
٩- العلو	يعلوه - تعلوه - علُ - شال.	٤

الموضوع	المـادة اللـغـويـة	العدد
(السكـون)		
١– الحلول	يحلّها – حَلَّتْ (٢) – محَلّ – تحلّ – الحلول.	٦
٢– الإقامة	قام (٢) – أقمت – المقام – يسكنَّ – تبقى – المجوّر– قرارها – معاقلها – محالف – المتخلّف– مناخات – تقيّد – وقفت – يلبّث – مُسْتثْبِت.	١٦
٣– القعود	القعود – يقعد – مقعد – قعيدك – مقاعد.	٥
٤– النوم	نام (٢) – النوم (٢) – التوبة – ينام – بات (٢) – تبيت – مبيت – يهجع – فراش (٢) – اسهري – أرقت – أرّقتني.	١٦

ثانياً– الحياة والموت:

الموضوع	المـادة اللـغـويـة	العدد
(الحيـــاة)		
١– الحياة	احيَ – حياة (٣) – عيش (٤) – يعيش (٢) – معاشاً – عشت – خالد – ينجبن – تحمل – الشَّكر –أتأمها.	١٧
٢– الغِنى والكثرة	غِنى (٧) – الغني – غنيت – مغنٍ – أغنيك (٢) – يستغني – مال (٨) – تمولوا – الثراء – مثرٍ – البيع – مشتري – يُسْر – مُيَسّر (٢) – يسار – تيسّرا – أكاثر – فاض (٢) – جمّ – زوّد – شِركة.	٣٧

الموضوع	المـادة اللغـويـة	العدد
تابع / (الحيـــاة)		
٣- الأكل والشبع	شُبعة - تشبع - شبعوا - حميت (٢) - مملّح - زاد (٢) - سمنة - سَمِنّ (٢) - لحم - جزور - إناء (٢) - عافي (٢) - يؤكل - يأكل - قِراها - المُشاش - مجزر (٢) - القِرى (٢) - قِدري - القدور- المرْجل - أمِرٌ - أحلي - طعام - المعجّل -مضيغ- مسخن - رحاها -المليل.	٣٦
٤- الشرب والماء	الماء (٧) - القراح (٣) - قدح - وطب - أحسو - سقى(٢) - العصير - غِزار - أغزرت - العُسّ (٢).	٢٠
٥- النيل والعطاء	تنالوا - نيله - نائلي - تنوّل - أنل - منحناها - ممنوح - يصيب - تصيب (٢) - أصاب (٢) - التماس- التمس- مطلبه - طلبوا - طالب(٣) - يطلب - الخيرات - خيراً (٢) - الحاجات - رغيبة - منجح - تجده - غنيمة - غُنم - المتصيّد - الأجناء - أقسّم - طمعت - فاز (٢) - ملكت - عصمة - جزى - فضلهم - أبذل - أخصبوا - نفعه - أفيد - نملك - أربي - أضياف - الضيف - جاديه - مستهنئ - الطارق - مرزّء - رزء - فداء - تفدّي - الصالحين[٤] - يبتغي - بغية (٢) - تبغّ (٢).	٦٠

الموضوع	المـادة اللـغـويـة	العدد
تابع / (الحيـــاة)		
٦- السرور والطرب	مستراح - تنفرج - يطربن - يهنئ - ألهو - يسفر - راتع - سرّنا - غبطة.	٩
٧- الخصب والمطر	نبات - عضاه (٢) - المتروّح - نبت - العنب - أخضرا - منبت - الأثل - الربيع - برق - ربابه - الرعد - المتبرد - بارد - أبردنا - مثلوج.	١٧
٨- الجمال	جميل (٢) - تجمّل - أجمل - عذراء - حسنها - شباب (٣) - آنسة - جيبها - ريحها - مسك - زكي - عنبر - ناصح - لمّتي - طفلة - أحور - دلّ - النظم - الجمان.	٢٢

الموضوع	المـادة اللـغـويـة	العدد
(المـــوت)		
١– الموت والهلاك	الموت (٤) – تموت – الممات – المنية (٢) – منايا (٣) – المنون – ردى (٣) –يهلك – هلك – حِمام – زيال – حَين – هامة – صير	٢٢
٢– الفقر والقلة	فقير (٤) – الفقر(٣) – المفاقر– افتقرت – مقتر (٣) – يقيتوا – الخفض – السنين – عيال (٢) – طاوياً – طوت – تصريد – مِخماص – أقبّ – عطشت – الظمأ – فضلة – بقية – قليل (٥) – زُهّد – أقلّي – قَرَع – واحد.	٣٥
٣– المنع والكف	يمنع – مانع – منعوا – منع – ضنّ – أضن – البخل (٣) – مَنَّ (٢) – صُرِّين – اقني – ورّعها – حُبِس (٣) – تُعقَل – أرهنت (٢) – رهينة – أُخلّيك – مُحصِر– حِيل– أحصرا– يُسرِّي – نهيتم – مَقْصَر – أقصر.	٢٩
٤– القبـح	قبيح – ساء – شرّهم.	٣

ثالثاً- القوة والضعف:

الموضوع	المـادة اللـغـويـة	العدد
	(القـوة)	
١- القتال	هُدْم - حاربتم - تشتجر - العوالي - دم - سهم - عُلالة - أرماح - الشفرتين - مهند - الخطي - طُرَّ - يخنقون - مقتلهم - الوغى (٣) - سيف (٣) - كميّ - مقارع - المأثور - قاطع - الحرب (٢) - الهياج - الغزو - لبوس - الوقائع - الأوتار - نجاد - الأشاجع - جُف - السلم - اسلمها - منسر - وترها - حديثُ - ماصعوا - يدافع - الفوارس - الرَّجْل - مدفوع - الجِلاد - ولاء - دفاعاً - حادث.	٤٨
٢- الشدة	رياح - زميت - خاطِر - يضربوا - ضربة - ضرباً - ذكور - مُذْكِر - مذكّر - الذكورة - عُراض - أحجار - الحصى - القوى - يشد - اشتد - شدّة - شدّي - عقد - حبل - أجدّ - شمّرا - ذكّيت - صارم - الرجال (٢) - صَروع - مزمع - همتي - السريح - المسيّر - ضُبْط - عظياً - بنيتُ - خَلْق - العصا - مصارع - موقّعة - نَدَب - مخطر.	٤٠

الموضوع	المـادة اللغـويـة	العدد
تابع / (القـوة)		
٣- الحسب والمجد	حسيباً - حَسَب (٢) - ماجد (٤) - أمجد - النسب - نُسِبوا - يسود (٢) - مسوّد - سيّد (٢) - فَعَال (٣) - كريم (٤) - الكرام - عرضي - حافظاً - الحِفاظ - حفيظة - حميداً - أجدِر - عِرْق - سراتكم - العز - تَجِلّة - مهابة - جلال - خِير -حياء.	٣٧

الموضوع	المـادة اللغـويـة	العدد
(الضعـف)		
١- الإعياء والضعف	يجهدكم - جاهد - أعيا - يعيا - شحوب - كَلاًّ - ينوؤون- مكدود- جَشَّمتني - الكظاظ - رزّح - دمع (٢) - دامع - شاب - شيّبته - شيباء (٢) - أشيب - شيخي - كهلاً - الولدان (٢) - أرمل - عُيّل - صبيةَ - عاري (٢) - الصغير - مضيع - ضائع - الكسير - تحن - ندامة - اليأس - شكّ - خيّابة - يعشو - الهزل - وصباً - خفاف - تَثنّى - آسوك -خَوَى - قريح - أعجف - نطيح - حِلال -الخوامع- تَبُخ - رقاق - لدن - نازع - يسأمني- حدباء.	٥٥

الموضوع	المـادة اللغـويـة	العدد
تابع / (الضعـف)		
٢– العار والذل	عيّر (٣) – يعيّر – يتعير– يشمت – الذليل – ذُناب – غضاضة – يتصوّب – يقصبوني – امتهنه – رَغْم – منكَّساً – عار – متخشعاً – تهزأ – الأذلة – مذلّة – فضوح – أهونهم – يقصبه – تزدريه – ينهره – عبد (٢) – تريعة – الترائع – زور – غريبة – ذنب (٢) – المين – كذب – يكذبوا.	٣٥
٣– الخوف	يخاف (٢) – مخوف (٢) – تخوّفني (٢) – أخوف – خوّفتنا – أهاب – هيّابة – مخشي – خشية.	١٢
٤– الجزع والهول	جازع – جزوع – تولول – الويلات – تفزع – تفزّي – خطوب – الشكل – الجُلّى – فجوع – مزلّة – فظيعًا – الهزاهز – تلمّ – ملمّة.	١٥
٥– اللوم	لام – الملام – الملائم – تلوم (٢) – ملامة – اللوم.	٧
٦– الإكراه والمشقة	كرهاً – يكرهه – صبوراً – اصبري (٢) – مشتكٍ – شكا – اشتكى – مغصوبة – آذاك – غُلبت – عاصيت – اعصها.	١٣

رابعاً – العقل والمشيئة:

الموضوع	المادة اللغوية	العدد
١– المشيئة والإرادة	شئتم (٢) – تشاء – يشأ – تشأ – تشتهي – تمنّى – أردت – مطيع – المطاع – أطعت – العقوق (٢) – أقدرا.	١٤
٢– العقل والوعي	سفيهكم – حِلمكم – سائل(٢) – يسأل – سألت – أسأل – حُوَالي – اللب – تجاوب – أحورا – التدبر – أنسَ(٢) – النسء – نسيا – عجبت – الحليم – حذّرا – أحذر – مغرّر – ضميري – معروف (٣) – منكر(٣) – تنكّر (٢) – يعرفونه – تعرف.	٣٢
٣– الرأي	يريني – رأي (٤) – أرى – آراء – الرشد – الدليل.	٩
٤– العلم	عَلِم (٥) – علم (٢) – تعلم (٣) – بيان – عميت	١٢
٥– الظن والترقّب	إخال – ظن – أيقن – آمن – ريب – الشكوك – أتنظّر – المتنظّر– تشوّف – تُرَجِّيها – تَرَجَّت – تحاول	١٢
٦– الأمر	أمر (٤) – الأمور – تأمر – أمرت – الآمرين.	٨

خامساً – المكان:

الموضوع	المـادة اللغـويـة	العدد
١– مكان الإقامة والسكنى	دار (٧) – ديار (٢) – بيت (٢) – بيوت (٢) – منزل – منازل (٢) – العريش – الكنيف (٣) – التكنّف – تكنفوني – العرين – معهداً. جزء من السكن: جانب (٣) – طنب – طناب – المراح – فناء – ساحة (٢) – مجلس.	٣٤
٢– المكان المفتوح (العام)	بلاد (٩) – بلدة – أرض (٣) – الفضاء.	١٤
٣– صفة المكان	ديمومة – أفيّح – منبطح – مضيق – أسفل – النجاح – مُضلّة – واد– خلف – أدبار – نقاب – غبراء – ثنيّة – خلة – الأجبال (٢) – روضة – قاع – قعر – المعزاء – منعرج – النواصف.	٢٢

سادساً – الحيوان:

الموضوع	المـادة اللغـويـة	العدد
١– الناقة والبعير	ناب – النيب – الخلاج – لقاح (٢) – لِقَحاً – عُوذ (٢) – عائذ – صرماء – المسان – الكوم – حُوَار – البِكارة – الإفال – عِشارها – الشول – شارف – البعير (٢) – طليحاً – جِلاله – سُربة – هجمة.	٢٤
٢– الخيل	الخيل (٢) – كواسع – المهر – حصان.	٥
٣– أنواع أخرى	الطير – ثعالب – الأسد – الحمير – غزال – أم سرياح – الرأل – السِّخال – الضباع – عقارب (٢).	١١

ثانياً – دراسة معجم الشاعر:

بعد تأمل معجم الشاعر يظهر أن ألفاظ الموضوعات المختلفة دارت حول معنى محوري أساسي هو (الطواف والقرار).

يتعلق بالطواف كل من (الحركة)، و(الحياة) التي هي طواف دائم، و(القوة) التي يحتاجها الطواف باستمرار، و(العقل والمشيئة) التي تدبر للمرء أمر الطواف والحركة، و(المكان) إن كان مفتوحًا فهو مجال للطواف، و(الحيوان) الذي هو وسيلة الحركة والطواف، فإن لم يكن فهو بذاته دائم التطواف والتنقل.

ويتعلق بالقرار كل من (السكون)، و(الموت) الذي هو سكون أزلي، و(الضعف) الذي يقترب بالمرء من حافة القرار، و(المكان) إن كان للإقامة فهو غاية القرار والسكون.

وتتفوق الألفاظ التي تتعلق بالطواف بشكل لافت، وتتضاءل ألفاظ القرار وتتقلص معانيه في حضورها خلال النصوص عامة، وهو ما يعكس فلسفة الشاعر ومبدأه في الحياة؛ حيث يحتل الطواف جُلَّ حياته ويستبد بها، ويشكّل محورها الرئيس:

ذريني أطوّف في البلاد لعلني أخليكِ أو أغنيكِ عن سوء محضرِ

وفي نص واحد ورد اللفظ باختلاف الصيغة ثلاث مرات:

تقول سُليمى لو أقمت لسرنا ولم تدر أني للمقام أطوّفُ
فإني لمُسْتاف البلاد بسُرْبةٍ فمبلغ نفسي عذرها أو مُطوّفُ
أرى أمَّ سِرْياحٍ غدت في ظعائنٍ تأمّلُ من شام العراق تطوّفُ

وفي نص آخر:

دعيني أطوّف في البلاد لعلني أفيد غنىً فيه لذي الحق مَحْمَل

كما وردت (أطاف) في سياق الحديث عن (الخل) الذي تخلّى عنه:

أطاف بِغَيّهِ فعدلتُ عنه وقلتُ له أرى أمراً فظيعاً

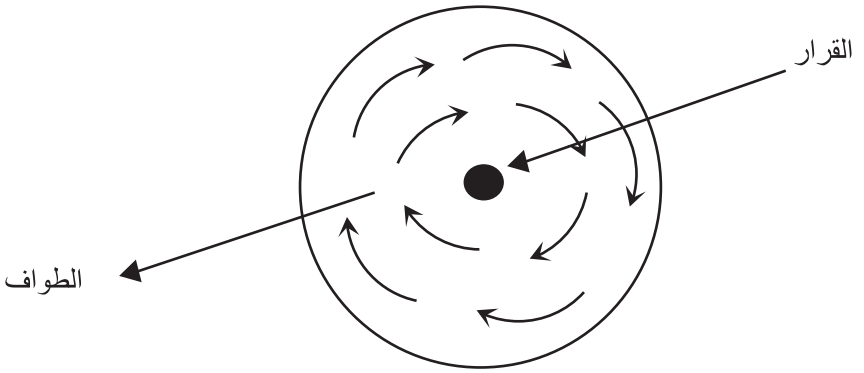
و (يُطيف) في سياق وصف الضعف والهرم:

رهينة قعر الدار كل عشيةٍ يطيف بي الوِلدانُ أَهْرِجُ كالرَّأْلِ

والصيغ الأكثر حضوراً هي من المشدد (طوّف): (أطوّف (ثلاث مرات) مطوّف – تطوّف)، وهي التي تمثل معنى الطواف الدائم المستمر، وفي كل المواضع تهدف إلى تحقيق الغاية وهي الغِنى وجلب الرزق، حتى بالنسبة إلى (أم سرياح/ الجرادة) التي وإن كانت تنذر بالقحط والمجاعة فإنها أقبلت تبحث عن رزقها وما تقتات عليه.

ويهدف الشاعر من التطواف إلى الغنى والرزق (أغنيك عن سوء محضر – مبلغ نفسي عذرها – أفيد غنى) وإن لم يحصل ذلك فالموت (أخليكِ).

ولعل المعنى المحوري يتركز في قوله: (ولم تدر أني للمقام أطوّف)؛ حيث هذا الطواف الدائب المستمر هدفه القرار والمقام، وهنا يتساوى المعنيان في القيمة فيغدو الطواف ذاته المقام، حيث إن ممارسة الطواف والتطواف تكون لتحقيق القرار والمقام والسكون، ويمكن تمثيل هذا المعنى بصورة دائرة تشكّل نقطة المركز فيها القرار أو المقام، في حين يمتلئ باقي الفراغ بين المركز والمحيط بالطواف الذي يشغل الجزء الأكبر من حياة الشاعر ولكنه لا يشكل هدفاً أو مركزاً.



ويقوم المعنى المحوري على التضاد، وهو أحد أوجه العلاقات بين الألفاظ في دراسة المستوى المعجمي؛ فالطواف (الذي يقوم على الحركة أساسًا) يناقض القرار (الذي يتأتى من السكون)، ولكن الطواف عند استقراء مواد الديوان – كما سبق رصده – يؤدي إلى القرار والسكون، ويصبح الطواف قيمة مساوية للقرار، وبذلك يستحيل معنى الضد إلى معنى المِثل، مما يعني أن الشاعر يسلك بالألفاظ مسلكاً خاصاً يشكل له معجماً خاصاً يختلف عن السائد لغوياً، بل يتناقض معه.

وينطوي تحت هذا التضاد في المعنى المحوري تجليات أخرى للتضاد في هذا المستوى المعجمي على مستوى ألفاظ الديوان ومواده اللغوية؛ فنجد تجاور ألفاظ ذات دلالات متضادة في نص واحد ليس من قبيل المتضادات اللفظية المعتادة كأن تكون في لفظ أو لفظين، بل تتواتر في معظم النص بحيث يؤول النص في النهاية إلى معرض للتناقض بين دلالات الألفاظ مما يجلو المعنى العام الذي يريده الشاعر.

ومثال ذلك ما ورد في النص (٢٥)، حيث تواردت ألفاظ العزة والقوة: (ذكّيت، اشتد، صارم، سيف، حفيظة، رأي، الرجال، صروع) إلى جانب ألفاظ المهانة والضعف: (أحبُ، أنهق، نهاق، عشّرت، الحمير، جزوع، تخوّفُني، ريب، المنون).

وتتعمق الدلالة من خلال ربطها بالسياق بحيث يغدو النهاق – مثلاً – أعمق في الإهانة لأنه منسوب للإنسان لا للحيوان الذي من صفته النهاق (الحمار).

ونجد الازدواجية ذاتها في النص (٢٢)، بحيث تجاورت ألفاظ الغنى والقوة: (يطلب، معاشاً، طالب، الحاجات، أجدَّ، شمّرا، سِرْ، التمِسْ، الغِنى، يَسَار) إلى جانب ألفاظ الفقر والضعف: (شكا، لامَ، الفقر، كلاً، تموت، تنكرا).

وتحضر التقابلات اللفظية في النص (١٢): (يسره/تصريد – أكاثر/أصد – غنيت/افتقرت).

وكل هذه التقابلات والتضادات تنطوي تحت المعنى المحوري الذي تدور حوله ألفاظ الديوان (الطواف/ القرار) فتنتمي إلى أحد طرفيه، مما يدعمه ويسهم في جلائه.

ويمكن تركيز النظر لدراسة معجم الشاعر باستخدام بعض الألفاظ على نحوٍ دلالي خاص؛ فعلى سبيل المثال وردت مادة (ذكر) من الذكورة في أربعة مواضع:

نص (١٥) : تكشّف عائذٍ بلقاء تنفي ذكور الخيل عن ولدٍ شفورِ

نص (١٧) : ومُسْتَثْبِت في مالكَ العامَ إنني أراك على أقتاد صَرْماء مُذْكِرِ

نص (١٩) : ونحن صَبَحنا عامراً إذ تمرّست عُلالــة أرماحٍ وضربــاً مذكَّــراً

نص (٢٦) : بكفي من المأثور كالملح لونه حديث بإخلاص الذكورة قاطعُ

تتوفر مادة (ذكر)[٥] في المعجم على معاني الشدة والقوة: (امرأة ذَكِرة ومذكّرة ومتذكّرة: متشبهة بالذكور. ناقة مُذكّرة: متشبهة بالجمل في الخَلق والخُلُق. يومٌ مذكّر: إذا وصف بالشدة والصعوبة وكثرة القتل. طريقٌ مذكّر: مخوف صعب. رجل ذكر: إذا كان قويا شجاعا أنفا أبيًا. مطرٌ ذَكَر: شديد وابل. قولٌ ذَكَر: صلبٌ متين. داهية مُذكر: شديدة. ذكور الطيب: ما يصلح للرجال)[٦]. (المذكار: الأرض التي تنبت ذكور العشب. وذكور البَقل: ما غلظ منه نحو الخزامى والأقحوان، والذكور إلى المرارة ما هِيَ)[٧].

واللافت أن هذه المواد – بالإضافة إلى تمثيلها معنى الشدة والقوة – تمثل معنى الهلاك والدمار؛ فاليوم المذكّر كثير القتل، والرجل الذَكَر شجاع يجيد القتل، والطريق المذكّر مخوف يؤدي للهلاك، والمطر الذكر شديد قد يؤدي للغرق والهلاك، والقول الذكر صلب يمكن أن يثير الحروب المهلكة، والأرض المذكار تنبت المُرَّ من البقول!

ويمكن أن تكون هذه المعاني أوضح جلاءً عند مقابلتها بمعاني الضد في مادة (أنِث): (المؤنث: ذَكَر في خلق أنثى. الأنثيان: الخصيتان[٨]. أرض مئناث وأنيثة: سهلة منبتة. مكان أنيث، إذا أسرع نباته وكثر. سيف أنيث: الذي ليس بقاطع. المؤنث طيب النساء كالخلوق والزعفران وما يلوّن الثياب، أما ذكورة الطيب فما لا لون له)[٩].

وكلها معانٍ تتوفر على اللين والخصوبة والحياة؛ فالرجل المؤنث كالأنثى، ليّن سهل؛ لأن أصل هذا الباب – حسب اللغويين – (الأنيث) الذي هو اللين[١٠].

والخصيتان هما آلتا الإنجاب والخصوبة، والأرض المئناث هي الخصبة المنتجة، والسيف الأنيث غير قاطع فلا يسبب الموت مما يؤدي إلى استمرار الحياة، والطيب المؤنث ذو لون مما يشيع البهجة ويلوّن الحياة بخلاف ذكورة الطيب التي ليست بذات لون.

وإذا عدنا إلى توظيف هذه الألفاظ نجد أن السياق يعمّق هذه المعاني ويؤكدها؛ ففي النص (١٥) (ذكور) الخيل تهاجم ولد الفرس وتريد أذاه مما يؤدي إلى الهلاك، والذي يقاوم هنا الأنثى (الفرس/العائذ) فهي بشراسة (تنفي) الذكور لتنفي الأذى والهلاك، فتكون سببًا للحياة، ويلاحظ هنا أن الأنثى واحدة (عائذ) في مواجهة مجموعة (ذكور)، ومع ذلك تتفوق عليهم، فيكون الضعف واللين في الأنثى منطويًا على القوة والشدة التي تتميز عن شدة الذكر – المؤدية للقتل والهلاك – بأنها تمنح الحياة والبقاء.

وفي (النص ١٧) وصفٌ للناقة التي قُطعت أطباؤها (أثداؤها) لينقطع لبنها، وهي بذلك تفقد معنى الأمومة المتمثل في العطاء (الإرضاع) وتقترب من صفة الذكورة «فتشد قوتها ويشتد لحمها»[١١]، كما أن في قطع الأطباء – التي هي من صفات الأنثى – اقتراباً بها من منطقة الذكورة، ولكن الأهم هو وصف (مُذكِر) المتفرّع عن المادة المقصودة بالدرس هنا (ذكر)، «والمُذْكِر التي تلد الذكور، وهو أفظع ما يكون من نتاج العرب وأبغضه إليهم»[١٢]؛ مما يؤكد معنى الهلاك والدمار في الذكورة، ويؤدي – بَدَهيّاً – إلى استحضار معنى الضد في الأنثى التي تمنح الخصب والحياة.

وبالنظر إلى البيت التالي حيث تتابع أوصاف الناقة: (فَجوع، مَزلّة، مخوف، رداها) يتأكد معنى الهلاك والهول الذي تتصف به الناقة الصرماء المذكر (كناية عن الداهية).

وفي (النص ١٩) يوصف الضرب بأنه (مذكّر) يؤدي إلى الهلاك، وفي النص (٢٦) يوصف السيف بأنه (حديث بإخلاص الذكورة قاطع) أي مصقول الحد وهو أسرع للقتل، ولو كان أنيثاً (غير قاطع) لكان أدعى لاستمرار حياة المضروب.

وقد يجسد هذا الاستخدام المعجمي رؤية الشاعر وموقفه تجاه (الذكورة) وما يستدعيه بالضدية (الأنوثة)، فاستخدام ألفاظ الذكورة يؤكد دلالة الدمار والقتل والشدة والهول، وبالنظر إلى حياة الشاعر فإن الدمار والعار الذي يعيشه كان بسبب والده (الذكر) الذي لوّث نسبه بمصاهرة (نهد) الوضيعة الذِّكر:

لا تلمْ شيخي فما أدري به ... غير أن شارك نهداً في النسب
كان في قيسٍ حسيباً ماجداً ... فأتت نهد على ذاك الحسب

لقد انحط بذاته (وبابنه الشاعر) من العلياء (قيس) إلى أسفل السافلين بمصاهرة نهد التي قضت على حسبه قضاءً تاماً، وسببت العار (الوحيد) للشاعر:

ما بيَ ما عار إخال علمتُه ... سوى أن أخوالي إذا نُسبوا نهدُ
إذا ما أردتُ المجد قصّر مجدُهم ... فأعيا عليّ أن يقاربني المجدُ
فياليتهم لم يضربوا فيَّ ضربةً ... وأني عبدٌ فيهم وأبي عبدُ

ويصل عروة إلى استدعاء (أمنية) العبودية التي ينفر منها الآخرون ليتخلص من عار النسب[١٣].

وهو بذلك يحمّل والده مسؤولية شقائه والعار الذي لحق به طوال حياته، في حين نافح عن أمه مع أن العار لحقه من جهتها:

أعيـرتمـونـي أن أمـــي تـريـعـــة وهل ينجبَنْ في القوم غير الترائع

مما يجسد نقمته على والده (الذكر) الذي اختار أمه المغموزة في نسبها، فتكون (الذكورة) سبب تعاسته وشقائه، في حين لم يكن لأمه (الأنثى) يدٌ في هذا الاختيار.

هوامش الفصل الثاني

(١) محمد العبد، **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: مدخل لغوي أسلوبي**، ط٢، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٥١.

(٢) محمد مفتاح، **في سيمياء الشعر العربي القديم**، ص٤٢.

(٣) محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية**، ط٣، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠١٤م، ص٢٨.

(٤) الصالحون عند العرب ذوو المعروف لا ذوو الدين، **ابن السكيت**، ديوان عروة بن الورد، ص٤٨.

(٥) من الذكورة وليس من الذِّكر.

(٦) ابن منظور، **لسان العرب**، (ذ. ك. ر).

(٧) أبو الحسين أحمد بن فارس، **مجمل اللغة**، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، (ذ. ك. ر). أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م، (ذ. ك. ر).

(٨) وقيل: الأذنان. **ابن منظور**، لسان العرب، (أ. ن. ث).

(٩) المرجع السابق، (أ. ن. ث).

(١٠) المرجع السابق، (أ. ن. ث).

(١١) ابن السكيت، **ديوان عروة بن الورد**، ص٤٨.

(١٢) المرجع السابق، ص٤٨.

(١٣) صغير بن غريب العنزي، رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. ط، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، ١٤٣١/١٤٣٢هـ، ص١٣٩.

الفصل الثالث

المستوى التركيبي

تتناول الدراسة في هذا المستوى شكلين من أشكال التركيب؛ هما:

١- التركيب النحوي: من خلال بعض الظواهر النحوية كالفعل، والضمائر، وأنواع الجملة.

٢- التركيب البلاغي: من خلال بعض الظواهر البلاغية كالصورة، والمفارقة، والخبر والإنشاء.

التركيب النحوي:

أولاً- الفعل: عرّف النحاة الفعل بأنه ما دل على معنىً مقترنـًا بزمن[١].

ويشترك الفعل مع الاسم في الدلالة على المعنى، ويتميز عنه في الدلالة على الزمن.

ويأتي الزمن على المستوى الصرفي من شكل الصيغة وعلى المستوى النحوي من مجرى السياق[٢].

«ومعنى إتيان الزمن على المستوى الصرفي من شكل الصيغة أن الزمن هنا وظيفة الصيغة المفردة، ومعنى أن الزمن يأتي على المستوى النحوي من مجرى السياق أن الزمن في النحو وظيفة السياق وليس وظيفة صيغة الفعل، لأن الفعل الذي على صيغة (فَعَلَ) قد يدل في السياق على المستقبل، والذي على صيغة المضارع قد يدل فيه على سياق الماضي»[٣].

ويمكن استثمار هذه الوجهة في دراسة النص الشعري تحديدًا إذ يكتسب الفعل خلال السياق دلالة أخرى قد تختلف عن دلالته المنفردة (الزمن الصرفي)، مما

يشكل خارطة الزمن لنصٍ ما على نحوٍ خاص يتجاوز النظرة الإفرادية لصيغة الأفعال إلى نظرة سياقية تؤطر زمن الفعل بإطار السياق الذي يرد فيه.

استقراء الأفعال في الديوان على المستوى الصرفي يظهرها كالتالي:

المضارع	٢٤٢
الماضي	٢١٨
الأمـر	٢٧

مع ملاحظة استبعاد الأدوات الفعلية الناسخة مثل كان وأخواتها «لأن الزمن وحده هو معنى هذه النواسخ فلا يقترن فيها الحدث»[٤].

ويظهر جليًا تفوق الفعل المضارع – على المستوى الصرفي–، ويأتي الماضي تاليًا بفارق قليل، في حين يأتي الأمر بعدد محدود جدًا. ويشير طغيان المضارع إلى استشراف المستقبل واستغراق الحاضر، وانحسار الماضي، في حين وقع الأمر الحواري في نطاق ضيق!

ولكن دراسة الزمن النحوي لهذه الأفعال من خلال ربطها بالسياق يمكن أن يظهر لنا نتائج مختلفة، وسنحاول ملامسة ذلك من خلال دراسة خارطة الزمن وتحولات زمن الأفعال في السياق في النص (١٧).

ولتركيز التناول قُسم النص موضوعياً إلى أربعة أقسام:

١– خطاب العاذلة: وجاء في ثلاثة سياقات.

(أ) الأبيات ١ – ٤.

(ب) الأبيات ٥ – ٧.

(ج) الأبيات ٨ – ١٢.

٢- الموازنة بين نمطي الصعلوك ١٣ - ٢١.

٣- الحماسة ٢٢ - ٢٦.

٤- الكرم والسيادة ٢٧.

السياق الأول من خطاب العاذلة يُفتَتَحُ به النص، ويقوم على توارد أفعال الأمر في إطار الحوار مع (بنت منذر) التي هي ذاتها (أم حسان) في البيت الثاني: (أقلّي، نامي، اسهري، ذريني) وهي تستدعي الزمن الحاضر (زمن الخطاب/الأمر) الماثل في المطلع، ويعضد ذلك صيغة النداء (يا بنت منذر - أمَّ حسان) التي تعزز الحضور والمثول في زمن النص.

وتأتي صيغة المضارع لتؤكد الزمن الحاضر: (أملِك، تجاوب، تشتكي) وقد يقترن الحاضر بالمستقبل فيكتسب الفعل صفة الأزلية في نحو: (أحاديث تبقى)؛ إذ تبقى هذه الأحاديث ناموساً كونياً يقابله فناء الإنسان (والفتى غير خالدٍ).

لكن هذا التوافق بين الزمن الصرفي والزمن النحوي للفعل لا يطرد؛ حيث يتحول المضارع (تشتهي) إلى ماضٍ بفعل (لم) الجازمة التي تقلب زمن الفعل المضارع إلى ماضٍ[٥]، في حين يتحول الماضي (أمسى) إلى مضارع بفعل (إذا) الظرفية التي تفيد الاستقبال[٦]، كما يفيد المعنى ذلك حيث يشير إلى مصير الإنسان الحتمي المنتظر في المستقبل (إذا هو أمسى هامةً فوق صَيِّر)[٧]. ويكتسب الفعل الماضي (رأت) دلالة الحاضر والمستقبل من خلال ربطه بالسياق الذي ورد فيه؛ فالهامة (تجاوب) و (تشتكي) لكل من (تراه) معروفاً كان أو منكراً، في حالة مستمرة دائبة!

وفي السياق الثاني لخطاب العاذلة يعود لفعل الأمر (ذريني) الذي يدل على الزمن الحاضر (زمن الخطاب)، ثم يأتي الفعل المضارع (أطوّف) جوابًا

للطلب (ذريني)، وهنا ينعطف الحال الماثل في الحوار إلى الاستقبال المتمثل في الطواف الدائم المستمر لغايةٍ مستقبلية (أخليك – أغنيك). ويكتسب الماضي دلالة المستقبل بفعل أداة الشرط (إنْ) والشرط مستقبل[٨] (فإنْ فاز سهمٌ، وإن فاز سهمي). ويتحول المضارع (أكن) إلى المضي بفعل (لم) ليتناسب مع (فاز) من حيث الزمن الصرفي، ولكنه ينسجم مع المضارعَة من حيث الزمن السياقي الذي تحوّل إجمالاً إلى الاستقبال بفعل (إنْ) الشرطية.

السياق الثالث من خطاب العاذلة يفتتح بصيغة المضارع (تقولُ)، يؤازره اسم الفاعل المنوّن (تاركٌ– مُسْتَثْبِتٌ) الذي يدل على الاستقبال؛ إذ يشير النحاة إلى أن «أكثر ما تختار العرب في اسم الفاعل على التنوين والنصب في المستقبل، فإن كان معناه ماضياً لم يكادوا يقولون إلا بالإضافة»[٩]؛ إذ يجري اسم الفاعل مجرى الفعل المضارع في العمل والمعنى منوناً[١٠].

ثم يتتابع المضارع (أراك – تصيبك – تعتري – أرى – يغشاكِ) الذي يعزز الزمن الحاضر، بالإضافة إلى الأمر (احذر – اقني – اصبري) المتناسب مع الزمن الحاضر بحواريّته. ويأتي الماضي مرة واحدة فقط (أبى)، مما يضعف ماضوية النص على مستوى الزمن الصرفي، لكنه على مستوى الزمن النحوي (السياق) يعطي دلالة مغايرة، إذ ينصرف الزمن بجملته إلى الماضي المتأتي عن الملمح السردي (الحوار) الذي يفترض حدوث المشهد برمته في الزمن الماضي.

في موضوع الموازنة بين نمطي الصعلوك يفتتح بالدعاء على النموذج السيء (لحى الله) بصيغة الماضي، وهو أدعى لتحقق الصيغة (اللعنة) لحدوثها في الزمن الماضي. وتتواتر صيغ المضارع في سياق الوصف الذي يجسد الحالة ويرسمها ماثلةً في زمن النص (يعد – ينام – يصبح – يَحُتُّ – يعين – يستعنّه – يمسي)، وتتحول صيغة المضي إلى المضارعة بفعل (إذا) المستقبلية (إذا جنَّ ليله – إذا هو أمسى).

وفي سياق النموذج المثالي يعدل عن صيغة الدعاء إلى الاستدراك (ولكنّ صعلوكاً) التي توحي بتعديل النموذج السيئ والاستدراك عليه بطرح نموذج آخر متميز، وهو المأمول أن يتحقق في المستقبل، ويتماشى التعميم في آخر المقطع مع هذه الصورة المأمولة:

فـذلك إنْ يلـقَ المنيـةَ يَـلْـقَهـا حميداً وإن يستغنِ يوماً فأجدرِ

حيث تآزرت صيغة المضارع مع (إنْ) الشرطية التي تفيد الاستقبال لتعميم هذا النموذج وتجعله المسيطر على الزمن الواقعي كما سيطر على زمن النص.

في الموضوع الثالث (الحماسي) تأتي الأفعال كلها بصيغة المضارع (يهلك – أقم – تفزع – يخافنا – يطاعن – يناقلن) ويتعزز الاستقبال باستخدام السين (ستفزع) وظرف الزمان المكرر بصيغة النكرة (يومًا) مما يحملنا إلى الزمن القادم، ويضعف عمل (لم) في قلب زمن الفعل (أقم) إلى المضي بفعل ذات الظرف (يومًا) الذي يعزز الاستقبال، مما يتجه بالمشهد إلى المستقبل، ويرسم لوحة الهيمنة على الزمن القادم، وهو ما يحقق طموح الشاعر في التفوق والسيادة والشموخ.

أخيراً تأتي اللوحة الختامية للنص متمثلةً في البيت الأخير، وهي ترتكز على الفعل المضارع (يريح) الذي يفيد الحال، ولكنه – كما يوحي السياق – حال يتجدد ويتسم بالديمومة، إذ يرتبط بالزمن المتواتر من خلال لفظ (الليل) المقترن بأل التعريف مما يستدعي أزلية الرابطة بين قدوم الضيف والليل، وبالنظر إلى لفظ (سارحاً) الذي يفيد الغدو صباحاً فإن الزمن يحكم قبضته بطرفيه (الليل والنهار) فيعمّق المفارقة (كثرة طروق الضيف ليلاً مع قلة مال الشاعر) مما يؤكد صفة الكرم والسيادة التي هي مناط الجانب البطولي في شعر عروة بن الورد.

وعند تتبع زمن الفعل من خلال موضوعات النص يمكن رسم خارطة الزمن في النص، وهو الزمن السياقي لا الصرفي للأفعال؛ ويبدو جلياً تطور الزمن من الماضي إلى الحال فالاستقبال، حيث يَمْثُل خطاب العاذلة – بسياقاته الثلاثة – في (الزمن الماضي) من خلال زمن السرد (الحوار) الذي يُفترض – بدهياً – حدوثه في الماضي السابق لزمن النص. ثم يأتي موضوع الموازنة بين نمطي الصعلوك الذي يستدعي حالةً ماثلةً في (الزمن الحاضر) يصورها الشاعر من خلال ملامسته للنمطين في حياته التي يعيشها بين الصعاليك. ثم ينداح نحو المستقبل في موضوع الحماسة الذي يصور من خلاله بطولته في حال المساس برموز عصبته (أيهلك معتمٌّ وزيدٌ ولم أقَمْ)، إذ يشير المقطع بكامله إلى إمكانية حدوثه في المستقبل بالارتكاز على همزة الاستفهام التي تجعل الأمر مجرد احتمال قد يقع في المستقبل. وأخيراً تأتي اللوحة الختامية لتسيطر على الزمن بكافة أحواله (الماضي – الحال – الاستقبال) إذ تكتسب صفة الأزلية والتجدد المستمر بتجدّد الليل والنهار الدائب الذي لا ينقطع، فتغطي الأزمان كلها، وترسم صورة السيادة المأمولة للشاعر.

ثانياً– الضمائر:

الضمير عند النحاة هو «الموضوع لتعيين مسماه مُشعِراً بتكلّمه أو خطابه أو غيبته»[١١]، وهو – عند الجمهور – أعرف المعارف، وأعرف الضمائر ضمير المتكلم ثم المخاطب ثم الغائب[١٢].

وتؤدي الضمائر وظيفة مهمة في ترابط النص وتماسكه حيث «تلعب دوراً هامّاً جدّاً في علاقة الربط فعَودها إلى مرجع يغني عن تكرار لفظ ما رجعت إليه، ومن هنا يؤدي إلى تماسك أطراف الجملة»[١٣].

وعند تتبع الضمائر في الديوان نجد أن هذه البنية النحوية لا تتحقق في جميع الأحوال؛ فكثيراً ما يحدث نوعٌ من التناوب في معنى الضمير، فيحل المتكلم في ضمير الغائب أو المخاطب.

ويمكن ملاحظة ذلك من خلال النص رقم (٤) حيث يحضر ضمير الغائب في القسم الأول من النص: (يَبْعث، يُرَح، عليه، عليه، أقاربه، حياته، عقاربه، سائلةٍ، سائلٍ، يسأل، مذاهبه، مذاهبه، عنه، أقاربه)، وفي البيت الخامس يتحول –فجأةً– إلى ضمير المتكلم: (أترك، عشتُ، جاري، أُرى، جارتي، تغافلت) في سياق الفخر بمناقبه وأخلاقياته التي تجسد شهامته ونخوته وإخلاصه للصحبة والجوار، وهي سمات أبدية تلازمه ولا تنفك عنه «كما أنه لا يترك الماءَ شاربه»، ولا يلحق جاره الضيم طوال الدهر «ولا يستضام – الدهرَ – جاري».

ويمكن تأويل ضمير الغائب في بدايات النص بضمير المتكلم؛ بحيث يكون المتكلم هو الصوت الأقوى حضوراً، فالشاعر يقصد ذاته منذ المطلع، والدليل أنه يستخدم ألفاظاً عامةً لا تدل على ذات غائبٍ بعينه: (المرء، الفتى، الصعلوك)، وكلها صفات تنطبق عليه وتمثّله، فإذا به يعبّر عن نفسه، فهو الفتى وهو المرء وهو الصعلوك، راسماً من خلالها صورته المتخيّلة والمأمولة، فالمرء يبعث السَّوَامَ ويريحها، والفتى يموت ولا يعيش حياة الفقر. أما الصعلوك؛ فهو الذي يعيش حياة الصعلكة في رحيل دائم سالكًا جميع السبل طالما خذله أقاربُه وتقاعسوا عن نصرته.

إنها صورة (عروة) بكل دقّة، لكنه لا يصرّح بذاته بل يتكئ على الغائب ليرسم صورة (الغنى والحسب) المأمولة، أو صورته الواقعية (الصعلكة والتشرد)، ولعله بذلك يتحاشى سخرية قومه أو نقمتهم. وعندما يصور أخلاقياته المشهود بها يعود إلى ضمير المتكلم معبرًا عن ذاته صراحةً، فليس ثمَّ ما يدعو لإنكار الذات في هذا السياق!

وتتكرر الظاهرة على مدى الديوان؛ ففي النص رقم (٢٢) يستخدم ضمير الغائب والمخاطب على مدى النص (٤ أبيات) ولا يرد ضمير المتكلم مطلقاً: (يطلب، نفسه، شكا، لام، أكثر، صار، له، تنكّر، يسره، التمس، تعش، تموت، تعذر). لكنَّ التأمل يفضي إلى أنه يتحدث في ذلك كله عن ذاته، وأنَّ (المرء) الذي افتتح به النص ليس سوى الشاعر ذاته، ويؤكد ذلك بالبيت الأخير الذي يقوم على فلسفة السعي لأجل كسب الرزق والغنى؛ مما يؤدي إلى العيش الكريم أو الموت:

فسِر في بلاد الله والتمس الغنى تعش ذا يسارٍ أو تموت فتعذرا

وهي فلسفة كررها الشاعر في ديوانه، منسوبةً إلى ذاته:

١- نص (١٧)

ذريتي أطوّف في البلاد لعلني أخليكِ أو أغنيكِ عن سوء محضري
فإن فاز سهمٌ للمنية لم أكن جزوعاً وهل عن ذاك من متأخَّرِ
وإن فاز سهمي كفّكم عن مقاعدٍ لكم خلف أدبار البيوت ومنظرِ

٢- نص (٧)

ومن يك مثلي ذا عيالٍ ومقتراً من المال يطرح نفسه كلَّ مطرحِ
ليبلغ عذراً أو يصيب رغيبةً ومُبْلِغُ نفسٍ عذرها مثل منجحِ

٣- نص (٣٢)

تقول سُليمى لو أقمت لسرّنا ولم تدرِ أني للمقام أطوّفُ

٤- نص (٣٩)

دعيني أطوّف في البلاد لعلني أفيد غنىً فيه لذي الحق مَحْمِلُ

مما يدل – بلا شك – على أن ذلك الغائب والمخاطب في النص الأساسي ليس سوى ذات الشاعر.

وفي النص (٢٤) يتداعى ضمير الغائب بشكل لافت: (شرهم، أبعدهم، أصونهم، عليهم، أمسى، يقصيه، تزدريه، حليلته، ينهره، له، صاحبه، يطير، ذنبه).

ويفتتح النص بخطاب العاذلة (دعيني) معرضاً عن دعوتها المكثَ والقرار ومقبلاً على السعي للكسب والغنى، مبرراً ذلك بأنه رأى أن شرَّ الناس هو (الفقير)، وهنا نقطة التحول إلى الغائب، فيستطرد في وصف (الفقير) ونظرة الناس إليه، وهي صفات الشاعر ذاته، مما يحيل الغائب إلى المتكلم، ويصبح ضمير الغائب وسيلةً حرّة يمرّر خلالها الشاعر طموحاته ورغباته في إطار القيم الاجتماعية التي ترفض ثورته ونقمته، وربما كان في إخفاء الذات (المتكلم) تحت ستار (الغائب) ما يدل على نية مضمرة في التحول من حال الفقر (التي هي حال المتكلم) إلى حال الغنى (التي هي حال مغيّبة محتملة يقوده إليها طموحه وعزيمته).

نخلص من ذلك إلى أن الشاعر غالبًا ما يستخدم ضمير الغائب والمخاطب للتعبير عن المتكلم، ولا سيما حين يمرر الأفكار والقيم والمبادئ التي تصادم القيم الاجتماعية.

وعلى مستوى ضمير المتكلم ذاته نجد حضور الذات الفردية بصورة لافتة تتفوق على الذات الجماعية حسب الإحصائية التالية:

ضمير المتكلم المفرد	٢٣٦
ضمير المتكلم الجماعة	٣٧

الفارق – كما يظهر – كبير جداً؛ حيث تحدث بضمير الذات المفرد، (المتكلم: أنا – التاء – الياء) في (٢٣٦) موضعاً، في حين تحدث بضمير الذات الجماعية (المتكلمين: نحن –نا) في (٣٧) موضعًا فقط. ويدل ذلك على أن الشاعر مسكون بهاجس الوحدة والتشرد الناتج عن النبذ الاجتماعي بسبب نسبه المغمور وثورته لعدم التوازن في توزيع الدخل والتمييز الطبقي، فطغى شعوره بالفردية التي عبر عنها بسعة استخداماته لضمير المتكلم المفرد.

ثالثاً – الجملة:

تراوح مفهوم الجملة عند القدماء بين الإجمال والتفصيل، فمن الإجمال حَدُّ ابن جني – في معرض تعريف الكلام – بأن الجملة «كل لفظٍ مستقل بنفسه مفيد لمعناه»[١٤]. ومن التفصيل حد ابن هشام في قوله: «والجملة عبارة عن الفعل وفاعله كقام زيد والمبتدأ وخبره كزيد قائم وما كان بمنزلة أحدهما»[١٥].

وعُني المحدثون بمفهوم الجملة عناية واسعة، وقدموا تعريفات شاملة ومتعددة، منها أن الجملة هي «الوحدة اللغوية المؤلفة من كلمة في سياق أو كلمتين أو مجموعة كلمات مرتبطة بعلاقات نحوية تجري وفق النظام العام لتأليف الجملة، مع مراعاة القواعد الخاصة بكل لغة وذلك للتعبير عن فكرة ذات معنى تام»[١٦].

وكما قدموا مفاهيم متنوعة، قدموا – أيضاً – تقسيمات متعددة؛ نعتمد منها هنا تقسيم ابن هشام، حيث قسم الجملة إلى اسمية وفعلية وظرفية؛ ويقصد بها شبه الجملة[١٧].

وطلباً للتركيز فإن البحث سيتناول شبكة الجُمل في النص رقم (١٥) من الديوان. وقد تم التقسيم باعتبار الجملة مع معمولاتها أو فضلاتها؛ وذلك أن «الكلام لا يتألف من عُمَدٍ فقط، بل قد تضاف إلى هذه العمد في أكثر الأحيان

ما يُسمّى الفضلات أو التكملات لأنها تكمل المسند أو المسند إليه أو تكمل بعضها بعضًا... ويكون التخصيص بواسطة بعض مخصصات الإسناد المتصلة مثل المفعول به والمفعول المطلق والمفعول فيه والمفعول معه والمفعول له والاستثناء والحال والجار والمجرور والإضافة والنعت وعطف البيان والبدل والتمييز»[١٨].

وبالنظر إلى النص المحدد فإنه يتكون من (٣٣) جملة في (١٦) بيتـاً. وقد طغت الفعلية على جمل النص، حيث جاءت (٢٧) جملة فعليةً و(٦) جملٍ اسمية.

يفتتح النص بالجملة الفعلية التي لا تلبث أن تنثال خلال أبيات النص، وصولاً إلى نهايته، فيبدو النص في حركة دائبةٍ تصنعها هذه الجمل الفعلية بأفعالها، مدعومةً بالقصصية التي تجعل من النص أحداثـًا تتنامى حينًا (على مستوى المشهد الواحد). وتتوازى حيناً (على مستوى المشاهد المتعددة).

المشهد الأول مشهد السيل الذي تتداعى فيه الجمل الفعلية لوصف ضخامته وقوته (أرقت، قلت، استهلّ، يحور، تكشّف (مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره يتكشّف)، تنفي، سقى، حلت – مكرر–). وتأتي الجمل الاسمية خارج إطار المشهد؛ إذ تمثل الاستفهام (أين ديار سلمى؟) أو الحالية (وأهلي بين إمّرة وكير)، بحيث يمكن وصفها بالهامشية أو الإضافية التي لا تدخل في نسيج الحدث!

ويمثل المشهد الثاني الذكرى المؤلمة، ذكرى فقده لأم وهب (سلمى)، مما يستدعي الفعلية بقوة لسرد أحداث الماضي (ذكرت، قالوا، قلت، ألهو، أطعتُ، طاروا، سقوني، تكنفوني، قالوا، لست، وأبيك (القسم: أقسمُ)، لو كاليوم أمري (تقدير لوكان)، ملكتُ، يا للناس (تقدير أنـادي)، غلبتُ، يكرهه، يا ليتني، عاصيتُ). وتأتي الاسمية هنا – أيضاً – للتهميش أو إيضاح بعض عناصر المشهد؛ مثل التأطير الزماني:

وأحـدثُ معهـداً مـن أم وهبٍ مُعرّسنا بــدار بنــي النضـير

أو الوصف (رضابُ فيها بُعيد النوم كالعنب العصير). أو الاستفهام (ما تشاء؟، ومن لك بالتدبّر في الأمور؟).

وترتبط هذه الجمل وتتداخل فلا تشعر بانفصالها أو تشتتها، ولا يمكن تجزئة النص إلا لما تستدعيه ضرورة الدرس، فهو يمثل وحدة متماسكة بوسائل شتى أبرزها رابطة المعنى الإجمالي الذي يدور حول (أم وهب) ويتجه وجهة واحدة وتسيطر عليه روح تجمع أطرافه وإن اختلفت المعاني الجزئية أو تمايزت. كما يرتبط ظاهريًا بأدوات متعددة دعمت تماسكه مثل أدوات العطف «الواو (٥)، الفاء (٣)، ثم، والشرط وجوابه (إذا (٣)»، والقسم وجوابه (وأبيك)، والاستفهام وجوابه (ما تشاء؟ فقلت: ألهو ....)، و(إذًا). والجمل الموضحة مثل الصفة (رضاب فيها بعيد النوم كالعنب العصير)، و (تكشّف عائذٍ بلقاء)، و(تنفي ذكور الخيل عن ولدٍ شغور)، والحال (وأهلي بين إمّرةٍ وكير)، و(يكرهه ضميري)، ومقول القول. وغيرها من الأدوات والوسائل التي أتت للربط بين الجمل بغض النظر عن التي أتت داخل الجملة الواحدة.

على أن أظهر وسائل الربط في بنية النص الكلية كان الملمح القصصي الذي تجلّى من خلال المشاهد المختلفة، وبرز بوضوح في عنصر الحوار باستخدام اشتقاقات القول:

– وقالوا: ما تشاء، فقلت ألهو .....

– وقالوا: لست بعد فداء سلمى .....

وتتابع الأحداث سواء في مشهد السيل أو مشهد ذكرى (أم وهب)، أو مشهد فقدها واسترجاعها غيلةً في قومها.

وخلال ذلك كله طغت الجملة الفعلية لتدفع النص في حركية مستمرة منذ بدايته إلى نهايته، مما يذكرنا بالتطواف الدائب المستمر الذي تجلى بوضوح من خلال المستوى المعجمي.

التركيب البلاغي:

يعمل هذا التركيب في نطاق علوم البلاغة الثلاثة: المعاني، البيان، والبديع. ويغطي التناول في هذا المبحث أبرز الظواهر البلاغية التي تمثل منهج الدراسة وموضوعها.

أولاً – التقابل:

يقوم التقابل على وجود طرفين يفترض أن تكون العلاقة بينهما علاقة تضاد أو تعارض، وسواء أكان التعارض جوهرياً أم ظاهرياً؛ فإن الطرفين المتقابلين يظلاّن سائرين في خطوط متوازية لا تحتمل الالتقاء أو التطابق على الإطلاق.

وأظهر أشكال التقابل في الديوان هو (الطباق) الذي يعني «الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعر»[١٩]. وهو مظهر شائع في معظم النصوص، بل قد يقوم نص بكامله على مبدأ المطابقة مثل (النص ١٢): (أكاثر/ أصد، يسره/ تصريد، غنيت/افتقرت)، والنص (١٧): (نامي/اسهري، البيع/مشتري، تبقى/ غير خالد، معروف/منكر، رَجْل/منسر، عشاءً/يصبح، بعدوا/اقترابه، يريح/ سارحًا، ماجد/مقتر) والنص (٢٤) (الغَنَى/الفقير، قليل/جم). بحيث يكون النص معرضًا لتزاحم المتناقضات التي تفضي أخيرًا إلى التلاؤم في لوحةٍ واحدة ترسم المعنى الذي يريده الشاعر.

وقد لا تكون المطابقة سطحية مبنية على التقابل في المعنى المعجمي بل تستدعي التأويل لتتحقق؛ نحو لفظي (دار/هُدم) – النص ١–، حيث إن (هدم)

بمعنى (ثأر) ولكنها تستدعي التهدم الذي هو ضد الدار المعمورة؛ فيحصل الطباق. ومثل ذلك المطابقة بين (أشجع/يخافون) – نص ٥ –؛ حيث إن (أشجع) هنا اسم القبيلة، ولكن الاسم الجامد يتحرك بالرجوع إلى الأصل اللغوي (الشجاعة) فيكون في مقابل (الخوف). وكذلك الطباق بين لفظي (علمت/عميت) – نص ٦ – إذ قصد بالعمى هنا الجهل؛ فتحققت المطابقة مع العلم.

«وإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلةً»[٢٠] ومعنى ذلك أن المقابلة هي طباقات مركّبة. وقد تكون المقابلة مركزةً فتأتي في حدود البيت الواحد، من مثل:

كان في قيسٍ حسيباً ماجداً فأتت نهد على ذاك الحسب

حيث قابل بين حال الحسب والمجد لوالده عندما كان خالص النسب في قومه (قيس)، وحال الضَّعَة حين ناسب نهداً فقضت على ذلك الحسب قضاءً تامًا (أتت).

ومثل المقابلة بين حال العلم والجهل في قوله:

وأُكْفَى ما علمتُ بفضل علمٍ وأسأل ذا البيان إذا عَميتُ

والمقابلة بين المراوغة في الحرب والتظاهر بالقوة في السلم:

ثعالب في الحرب العوان فإن تَبُخْ وتنفرج الجُلّى فإنهم الأسدُ

والمقابلة بين الحنين إلى سلمى في حال فقدها والزهد بها في حال حيازتها:

تحن إلى سلمى بحرٍّ بلادها وأنت عليها في الملا كنت أقدرا

والمقابلة المعتمدة على عنصر الزمان:

ولقد أتيتكم بليل دامسٍ ولقد أتيت سراتكم بنهارِ

وقد يكون النص معرض مقابلات تقوم على الضدية السلبية (باستخدام النفي) أو المتوازية بضم الصورة إلى جوار ضدها فتتوازيان كما في (النص ١٢):

ما بالثراء يسود كل مسوّدٍ ... مُثْرٍ، ولكن بالفعال يسودُ

بل لا أكاثر صاحبي في يُسْره ... وأصدُّ إذ في عيشه تصريد

فإذا غَنِيتُ فإن جاري نيله ... من نائلي، ومُيَسَّري معهود

وإذا افتقرت فلن أُرى متخشِّعًا ... لأخي غنىً معروفه مكدود

وتشتمل على المقابلات التالية:

١- السيادة بالثراء مقابل السيادة بالأفعال.

٢- وصل الصديق في حال يسره مقابل الصد عنه في حال عسره.

٣- البذل في حال الغنى مقابل العفة والعزة في حال الفقر.

وقد يُبنى التقابل تصاعدياً بحيث يتكون من سلسلة عناصر يفضي بعضها إلى الآخر إلى أن يكتمل بناء المقابلة؛ نحو:

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمةً ... إن القعود مع العيال قبيحُ

المال فيه تَجِلّةٌ ومهابة ... والفقر فيه مذلة وفضوحُ

وتتمثل في الشكل التالي:

المخاطرة (تؤدي إلى) ← الغنيمة/المال)يؤدي إلى) ← الجلال والهيبة

مقابل

القعود (يؤدي إلى) ← الفقر (يؤدي إلى) ← الذل والفضيحة

وقد تكون بعض العناصر مضمرة غير مصرّح بها ولكن يمكن استدعاؤها من السياق نحو قوله:

فقلت له ألا احيَ وأنت حرٌّ ستشبع في حياتك أو تموتُ

ويمكن تمثيلها بالشكل التالي:

الحياة بحرية (تؤدي إلى) ← الشبع

..... (يؤدي إلى) ← الموت

فلم يصرح بالذي يقابل الحياة بحريّة، لكنه مستفاد من السياق الذي يستدعي حياة القيد مما يؤدي إلى الموت. وإذا فسرنا الحياة بحرية بأنها تعني الحركة والطواف فإن حياة القيد تعني الجمود والسكون. ونلاحظ أنه يضع الشبع – بوصفه نتيجة – مقابل الموت، مما يعني أن الشبع هو الحياة التي تقابل الموت.

وقد تكون المقابلة بين صورتين مكتملتين تستغرقان النص بكامله كما في المقابلة بين صورته وصورة أخيه (النص ١٤):

إني امرؤ عافي إنائي شِركةٌ وأنت امرؤٌ عافي إنائكَ واحدُ

أتهزأ مني أن سَمِنْتَ وأن ترى بوجهي شحوبَ الحقّ والحقُ جاهدُ

أقَسِّمُ جسمي في جسومٍ كثيرةٍ وأحسو قراح الماء والماءُ باردُ

وبالنظر إلى التفاصيل تحتد التقابلات التي تقوم على الضدية (شركة/ واحد)، (سمنت/شحوب). واللافت أن التماثل في القوالب التعبيرية (التوازي) – يكاد يصل حد التطابق في البيت الأول –؛ فيجلو التضاد في الصورة بشكل أكثر وضوحاً.

وتتطور المقابلة هنا في بعض ملامحها لتشكل مفارقة، إذ إن «المفارقة على اتساع مظاهرها وأنواعها أصلها ما قدمته البلاغة العربية تحت مصطلحي الطباق والمقابلة»[٢١].

ويتجلى ذلك – أكثر ما يتجلى – في فكرتين:

الأولى: أن العطاء منوط بالقلة، والإمساك منوط بالكثرة! فهو – أي الشاعر – هزيل شاحب ومع ذلك يشرك من حوله في طعامه، والآخر– أخوه – سمين غني ومع ذلك يحرم الآخرين ويستأثر بالطعام لوحده.

الثانية: أن العطاء لا يؤدي إلى الفناء، وذلك بأن كل عطاءٍ يعطيه وكل طعام يطعمه يظل حالّاً في كل جسمٍ من الجسوم التي نالت طعامه، وبدلاً من أن ينقضي ما لديه فيجوع ويفنى، فإنه يتكاثر بالحلول في الأجساد الأخرى التي أطعمها، ويصبح – وهو الواحد – متعدداً متكاثراً في شكل الأجساد الكثيرة التي شاركته إناءه (طعامه)، ولو فَنِيَ جسدٌ لظلت أجساد، حتى لو فني هو بذاته فستظل الأجساد (الجسوم) الكثيرة التي أطعمها خالدةً، وهنا يتحول الفناء إلى بقاء وخلود.

وتشيع المفارقة على مدى الديوان، ولا عجب؛ لأن «الأدب جميعًا يتصف بالمفارقة من حيث الجوهر»[٢٢].

و«للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس. فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم»[٢٣].

ومن أبسط صورها المفارقة اللفظية؛ وهي «شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد فيه معنى آخر، يخالف غالبًا المعنى السطحي الظاهر»[٢٤]. وتكون في المستوى المعجمي في الطباق والمقابلة[٢٥]، وفي المستوى التركيبي عن طريق أدوات معينة مثل لكن، بل، إذا الفجائية، أم المنقطعة[٢٦]، وفي المستوى البديعي عن طريق التهكم أو التورية[٢٧].

وقد مرت الإشارة لمفارقة المستوى المعجمي في دراسة الطباق والمقابلة أما المستوى التركيبي فيمكن التمثيل عليه بطرفي جملة؛ مثل جملة الشرط (نص ١٦):

إذا نحن أبردنا ورُدّت ركابنا وعنّ لنا من أمرنا ما تيسرا

بدا لك مني عند ذاك صريمتي وصبري إذا ما الشيء ولي فأدبرا

ففي اللحظة التي تجتمع فيها مسببات الوصل وتلوح بشائر انفراج الأزمة بالاستقرار والرخاء يحدث الصرم؛ فتكون لحظة الوصل هي ذاتها لحظة الصرم وتتحقق المفارقة!

وفي المستوى البديعي تتمثل المفارقة التهكمية في قوله (نص٢٤):

قليل ذنبه والذنب جمٌّ ولكنْ للغني ربٌّ غفور

حيث تتضاءل ذنوب الغني برغم كثرتها! ويعود ذلك إلى اختصاصه بمغفرة الذنوب، وكأن الرب الغفور هو رب الغني فقط، أما الفقير فإنّ ذنوبه تتراكم وتُعّدُّ كثيرة وإن قلت.

وتتمثل المفارقة التصويرية في مواضع متعددة من الديوان، وهي «تقنية فنية تقوم على إبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض قد يمتد ليشمل القصيدة برمتها، فتقوم على مفارقة تصويرية كبيرة»[٢٨].

فبالإضافة إلى الصورة السابقة (السمين الممسك والهزيل الباذل) التي تقوم على مفارقة تصويرية؛ يمكن التمثيل بصورة الموازنة بين نموذجي الصعلوك الهُمام والصعلوك الخامل (نص ١٧) حيث استغرقت الصورة تسعة أبيات من النص توازن بين النموذجين: الصعلوك الخامل الذي يعيش عالةً على الآخرين كسولاً ينام معظم الليل ويصحو جائعاً لا يبادر بعمل يقيته إلا ما يلتمسه من

زاد غيره ليشبع ويتكوّم كالبيت المتهدم ويمضي يومه بين النساء يعينهن في أعمالهن فلا يقوم بمهام الرجال وحين يحل المساء يتكوّم مرة أخرى كبعير متعب هامد لا نفع فيه ولا حياة. ويستطرد لوصف صورة الصعلوك الهُمام؛ بدءاً بوضاءة وجهه وهي صفة معنوية تشير إلى الشهامة والنخوة، ويثني بشجاعته في مواجهة أعدائه ومباغتته لهم فهم مشفقون منه يترقبونه على الدوام، وهو نموذج مشرّف إن يمت يمت شريفاً حميداً، وإن يعش يعش غنياًمنفقاً مستكملاً مناقبه.

ويلحظ التناقض الحاد بين الصورتين مما يشكل المفارقة. ولعلّ جوهر الصورة يقوم على التناقض بين صفتين؛ البذل مقابل الإمساك، والحركة مقابل الخمول. وترتبط الصفتان بعلاقة السبب والنتيجة؛ حيث إن البذل نتيجة الحركة والسعي، والإمساك نتيجة الخمول والكسل. وهو ما يذكرنا بقانون الطواف والقرار الذي سبقت مناقشته في المستوى المعجمي.

ومن هذا القانون (الطواف والقرار) تتوالد كثير من المفارقات على مدى الديوان؛ لعل أبرزها حِدةً وأقواها تعارضًا يكمن في قوله (نص ٣٢):

تقول سليمى لو أقمت لسرنا ولم تدر أني للمقام أطوّف

حيث يرتبط الطواف والمقام (القرار) بعلاقة السبب والنتيجة؛ الطواف سبب للبحث عن المقام، والمقام نتيجة الطواف، وبذلك يتساوى الطرفان، ويصبح الطواف مقاماً، والمقام طوافًا فتتحقق المفارقة.

ومن هذا الباب قوله: (نص ٣٩)

دعيني أطوّف في البلاد لعلني أفيدُ غنىً فيه لذي الحق محملُ

فإن نحن لم نملك دفاعاً بحادثٍ تلمُّ به الأيامُ فالموتُ أجملُ

فالطواف في البلاد يؤدي إلى الغنى الذي تقوم به الحقوق، وعدم تحقيق الغنى يؤدي إلى الموت. ويمكن تمثيل العلاقات في هذه المفارقة بما يلي:

الطواف للكسب ⟷ (مقابل) الموت

وهذا ينطوي على أن:

الطـــواف ⟵ حياة

عدم الطواف (القرار) ⟵ موت

ويشتمل القرار في البيت الثاني على معنى القعود عن النصرة والدفاع عن الحق بالإضافة إلى معنى القعود عن كسب الرزق وهو المؤدي للموت. ويلاحظ هنا أن الموت هو الأجمل من الحياة بلا غنى (سببه الطواف والسعي).

وقريب من ذلك قوله: (نص ٢٢)

فسِرْ فـي بلاد **الله** والتمس الغنـى تعشْ ذا يَسَارٍ أو تموت فتعذرا

فالطواف والسير في بلاد **الله** المؤدي إلى الغنى والعيش الكريم مقابل الموت بعذر (وقد كان أجمل في الصورة السابقة).

وتتكرر الفكرة ذاتها في نص واحد (نص ٧)

قلـت لقـومٍ فـي الكنيف تروّحوا عشيـةَ بتنـا عـند مـاوانَ رزّحِ

تنالوا الغنـى أو تبلغوا بنفوسكم إلـى مستـراح مـن حِمـام مبرّحِ

فالتروّح الذي يكمن في الطواف والسعي يؤدي إلى الغنى أو الموت بلقاء الأهوال، وهنا يكون الطواف سببًا لأحد أمرين؛ إما الغنى بكسب المال وإما الموت. وتشتد المفارقة وضوحاً؛ حيث إن سبباً واحداً (التروّح/الطواف) يؤدي

إلى إحدى نتيجتين متناقضتين: الحياة (بالغنى وكسب المال) أو الموت (الذي يعدّه راحة في حال عدم تحقق الغنى).

وتليها مفارقة أخرى تتمثل في قوله:

ومـن يك مثلـي ذا عيالٍ ومقتراً من المال يطرح نفسه كل مطرحِ
ليبلـغ عـذرًا أو يصيـب رغـيـبـةً ومبلـغ نفسٍ عـذرها مثل منجحِ

إذ يدعو من كان مثله (ذا عيال وفقيراً) أن يطرح نفسه (يطوف) ليحقق أحد أمرين؛ إما أن يُعذر وقد بذل جهده، وإما أن يحقق الكسب المرجو. ونلحظ هنا أنه يساوي بين النتيجتين: (مبلغ نفسٍ عذرها مثل منجح) فيتطابق الكسب مع عدم الكسب، وتنجلي المفارقة واضحة. ويكون الأهم ليس النتيجة إنما السبب (الطواف).

ويشيع هذا الملمح الفني (تساوي طرفي المفارقة) في كثير من الصور: كما في قوله: (نص ٨)

إذا آذاك مـــالك فـــامـتـهـنـه لجـــاديـــه وإن قـــرعَ المـــراحُ
وإن أخنـــى عليـك فلـم تجـــده فنـبـــت الأرض والمـــاء القـــراحُ

حيث يكون كثرة المال مثل قلته؛ فكثرته تفنيه بالإنفاق والامتهان، ويصبح الغنى مثل الفقر!

وقوله: (نص ٦)

وإنـــي لا يـــريـنـــي البـخـلَ رأيٌ ســـواء إن عـطـشـت وإن رويـت

فهو لا يبخل في كلتا الحالتين: العطش (ومثله الجوع)، والارتواء (ومثله الشبع)، مع أن البخل غير وارد في حال العدم (العطش أو الجوع) لكنه يعمّمه في الحالتين فيتساوى الطرفان.

وقوله: (نص ٦)

وأكفـى ما علمـت بفضـل علمٍ وأســأل ذا البيــان إذا عـميتُ

فيتحقق العلم في كلتا الحالين: حال العلم وحال الجهل، ويتساوى الطرفان.

ومنه قوله: (نص ١٦)

تَبَغَّـانـي الأعــداء إمَّـا إلـى دمٍ وإمَّا عُـراض السـاعدين مصدَّرا

إذ أجبره الأعداء إلى أحد أمرين القتال والثأر أو لقاء أسدٍ فاتك، وكلا الأمرين يؤدي إلى الموت، ولا يكون للتخيير باستخدام (إما) قيمة إذ تتحقق النتيجة ذاتها في كلا الخيارين.

ومنه قوله: (نص ١٨)

وقـد عيَّرونـي المالَ حينَ جمعتُه وقـد عيّرونـي الفـقـرَ إذْ أنا مُقترُ

فالانتقاص والتعيير حاصلان في كلتا الحالين، وتتلاشى الحدود الفاصلة بين الغنى والفقر، فيتساويان.

وفي النص ذاته (٥٨) تجتمع الموت والحياة في شخص واحد هو (أم حسان).

عفت بعدنا مـن أم حسان غَضْوَرُ وفـي الرَّحْـل منـهـا آيـة لا تَغَيَّرُ

فأم حسان التي هي سبب عفاء الديار وفنائها بعد خلوها منها (من أم حسان)، هي ذاتها سبب بقائها بعلامة أزلية لا تتغيّر (منها).

وعندما يقول: (نص ٣٤)

أقيموا بني لبنى صدورَ ركابِكم فكلُّ منايا النفسِ خيرٌ من الهَزلِ

فإنه يساوي بين لقاء المنية أثناء الرحلة (الطواف) والهزل المؤدي للموت، فكلا الطرفين مؤدٍّ للفناء.

وبذلك لا يُحسم الأمر لصالح أحد الطرفين «فالمفارقة الشعرية لا تعرف الحسم؛ لأن الحسم يكاد يقضي على فاعلية المفارقة أو يوقفها على أقل الاحتمالات»[٢٩].

وبذلك – أيضاً – تتحد الظواهر المتناقضة في الصورة، فيتشكل «(إيقاع الصورة)، فكما أن الإيقاع يوحد في الصوت الدلالات المختلفة، فهذا المذهب يجمع ويوحد في الصورة الظواهر المتناقضة ويبلورها في وحدة استحضار شاملة للكون: حلم الوحدة الداخلية للظاهر المتناقض»[٣٠].

ثانياً – تجليات الصورة:

تتبلور الصورة بتجليات شتى، وتعكس معاني مختلفة من زوايا متعددة:

١– الصورة الزمانية: حيث أتى الزمان مختزلاً في كثير من تجلياته:

(نص٣):

لبسنا زماناً حسنَها وشبابَها وردت إلى شعواء والرأس أشيبُ

فغطى الأزمنة كافة (الشباب والمشيب)؛ فكان استهلاك حسنها وشبابها خاطفاً متزامناً مع رجوعها إلى أهلها وقد شابت باستخدام (الواو) التي تفيد الجمع المطلق بين الشيئين.

وفي النص ذاته يتلاعب بالزمن فيختزله بساعة حينًا ويمده عمراً كاملاً حيناً:

إن تأخذوا أسماءَ موقفَ ساعةٍ فمأخذ ليلى وهي عذراءُ أعجبُ

فخطف أسماء، وهي من قبيلة الشاعر، لم يتجاوز ساعة استردوها بعدها مباشرةً، ومأخذ ليلى (زوجته) من قومها وهي عذراء إلى أن شابت.

وهذا العبث بالزمن يدعم الجانب البطولي لدى الشاعر؛ حيث يمثل سرعتهم في استرداد ابنة القبيلة، في حين تظل سبايا القبائل الأخرى عندهم عمراً طويلاً لا يستطيع قومهن استردادهن!

ويختزل الزمن بتكريس (الأزلية) المتمثلة في لفظ (الدهر) – النص ٤ –:

ولا يستضام الدهرَ جاري ولا أُرَى كمن بات تسري للصديق عقاربُه

وفي لفظ (حياتي) – النص ٦ –:

إذا ما فاتني لم أستقلْهُ حياتي والملائمُ لا تفوتُ

فجاره يظل بمنأى عن الضيم طوال الدهر، وهو ينفض العار الذي يمكن أن يلحقه طوال حياته.

وفي (النص ٣٧) يفعّل (الأزلية) في الانتقاص من العدو:

أخذتَ وراءنا بذُناب عيشٍ إذا ما الشمس قامت لا تزولُ

فكأن الزمن يتوقف والشمس تثبت مكانها لا تتحرك، ويمتد اليوم امتداداً أزلياً فيمتد معه عاره ويظل ظاهراً مكشوفاً للعيان في وضح النهار.

وتكشف الصورة الزمانية فلسفة الشاعر في متع الحياة إذ يراها عابرة قصيرة في مثل قوله (نص ١٣)

ولكنهـــا والـدهـــرُ يـــومٌ ولـيلـةٌ بـــــلادٌ بهـــا الأجـنـــاءُ والمُتَصَيّدُ

فحياة الرغد والغنى قصيرة لا تتجاوز اليوم والليلة، في حين كانت حياة العار والذل طويلة على العدو في الصورة السابقة!

وتتشكل العلاقة جدليةً بين الماضي والحاضر، فالماضي زمن الحياة والرخاء والحب والوصل (نص ١٨)

ليـاليـنـا إذ جـيـبـهـا لك نـاصـحٌ وإذ ريـحُـهـا مسـكٌ زكـيٌّ وعـنـبـرُ

والحاضر (في النص ذاته) زمن الوجع والشقاء والفراق والموت الممتد إلى المستقبل:

ألـم تعلمـي يـا أم حســان أننـا خليطا زِيالٍ ليس عن ذاك مَقْصَرُ

وأن المنـــايـــا ثغـر كـــل ثَنِيَّةٍ فهل ذاك عما يبتغي القومُ مُحْصِرُ

ويقتحم الماضي أسوار الحاضر مختزلاً مدة الفراق والقطيعة مؤكداً بقاء الوصل برغم الغياب (نص ١٦):

فغُرِّبْتِ إن لـم تخبريهـم فـلا أرى ليَ اليـوم أدنـى منكِ علماً وأخبرا

إنها أقرب الناس إليه (اليوم) ولو انغمست في أتون الماضي، فلا يجد من يشهد بصفاته ويجلو للناس بطولاته مثلها. إنها القريبة (اليوم) على الرغم من انقطاع العهد وبعد المسافة الزمانية التي تفصلها عنه!

ويظل الماضي هو الأجمل في كينونته في (الماضي)، أما عند تمثله في الحاضر فإنه يستحيل ألماً كما في مشهد الطلل (نص ٤٢)

وقفتُ بها ففاضَ الدمعُ منِّي كمنحدرٍ من النظم الجمانِ

ولكنْ لن يُلَبِّثَ وصلُ حيٍّ وَجِدَّةُ وجهه مَرُّ الزمانِ

إنه الزمان (الحاضر) الذي يستطيع محو (الماضي) بكل ما فيه من لحظات جميلة ومبهجة.

وتعمل تقنية الاختزال في تغطية كافة الأزمنة كما في (نص ١٧):

فيوماً على نجدٍ وغارات أهلها ويوماً بأرض ذاتِ شَتٍّ وعرعرِ

إنه يختصر حياته بيومين، معبرًا بالنكرة (يوماً) للتعميم؛ فيوم على (نجد) التي تمثل السهولة والدماثة، ويوم على أرض جبلية وعرة تنبت الشت والعرعر. وبين السهولة والوعورة تمضي الحياة.

وعلى الرغم من هذه الحفاوة بالصورة الزمانية واستثمارها لتمثيل المعاني، فإن الزمن يعطل أحياناً ويفعّل الحدث (نص ٢٧):

فما شاب رأسي من سنين تتابعت طوالٍ ولكن شيّبته الوقائعُ

إنه يعلن صموده أمام سطوة الزمن وتتابع الأيام في حين يقر بعجزه وضعفه أمام الأحداث المهولة التي مرت به، فليس العمر محسوبًا بالسنين وإنما بالأحداث والوقائع.

٢- الصورة اللونية: يتجاوز اللون دلالته المرئية ليشكل المعنى ويؤدي دلالة كامنة.

ويراوح اللون بين القاتم الداكن والفاتح المشرق وأحيانـًا يكون مزيجاً منهما.

ويتوفر القاتم على دلالات الشدة والحاجة والهول في حين يأتي الفاتح المشرق في سياق الرخاء والبذل والسلام.

وتجتمع الدلالتان في قوله (نص ١٦):

قَعِيدَكِ – عَمْرَ الله – هل تعرفينني كـريماً إذا اسـوَدَّ الأنـاملُ أزهـرَا

فالحاجة والشدة تمثلت في (سواد) الأنامل وعندها يطل الكرم (أزهرَا: أبيض) ليجلو قتام الجوع والحاجة.

وفي النص ذاته تدل الخضرة على الرخاء:

صبـوراً علـى رزء الموالي وحافظاً لعرضيَ حتى يؤكل النَّبْتُ أخضرَا

فهو شديد الصبر عند الحاجة لا يبذل عرضه حتى يحل الرخاء متمثلاً في النبت الأخضر.

وتدل الغبرة على الحاجة والفقر:

أقـبّ ومخمـاض الشتـاء مـرزأً إذا اغـبـرَّ أولاد الأذلـــة أسـفـرَا

ففي حين تعلو الغبرة والكلوح وجوه البخلاء والممسكين يسفر وجهه مضيئـاً باذلاً كريماً.

ومثلها الغبراء (نص ١٨)، وهي الصحراء المهولة المخوفة لما فيها من الموت والشدة والخوف.

وكذلك إسفار الوجه في استقبال الضيف (نص ٢٣):

أيسفـر وجهـي إنـــه أول القِـرى وأبـذل معـروفي له دون منكـري

إن إضاءة الوجه جزء من طعام الضيف (القرى) بل هو الجزء الأهم (أوله)، وبذا تتأكد علاقة اللون بالكرم والرخاء. ولذلك أيضاً – كما يبدو – أسمى القدر (أم بيضاء) (نص ٣٥):

وقلت لهـا يـا أم بيضـاء فتيـةٌ طعـامهـم مـن القــدور المعجّلُ

وعلى خلاف التفسير اللغوي الذي يـؤول تسميتها بيضاء بمعنى الضد (سوداء)[٣١] من أثر الطبخ والنار؛ يمكن تأويل البياض هنا معنوياً بحيث يتمثل في عطائها وما تجود به من الطعام الذي طبخ فيها.

ويوصف الرُّمحُ بالسمرة (نص ١٩):

بـكـل رُقـاق الشفـرتيـن مهنـد ولَدْنٍ مـن الخَطِيِّ قـد طُـرَّ أسمـرَا

في حين يوصف السيف في نص آخر بالبياض كلون الملح (نص ٢٦):

بكفِّـي مـن المأثـور كالملح لونه حديثٌ بإخـلاصِ الذكورةِ قاطعُ

ويعود التناقض في دلالة اللونيْن إلى السياق، فالرّمح في الأول أداة قتل وفتك بالعدو:

ونحـن صبحنـا عامراً إذْ تمرَّستْ غُـلالـة أرمـاحٍ وضـرباً مذكـرا

والسيف في الثاني أداة خلاص لقومه وقبيلته:

إذا قيل يا بن الورد أقدم إلى الوغى أجبتُ فـلاقـانـي كمـيٌّ مقـارعُ

ويخرج اللون عن حقيقته ليرسم نظرة الشاعر إلى الوجود من حوله، فقد تـراءى الرمحُ قـاتماً (أسمر) في عين العدو، في حين تـراءى السيف (أبيض مشرقـاً) في عين قومه الذين استنجدوا به للخلاص.

٣- الصورة المهولة: يرتسم الهول في الصورة من مجموع عناصرها المكونة لها؛ فنراه يرسم الهول على لسان زوجته في وصفها لما قد يعترضه من دواهٍ ومصائب (نص١٧):

ومُسْتَثْبتٍ فـي مـالكَ العامَ إنني أراك علـى أقتـاد صَـرْمـاء مُذْكِرِ
فَجُـوعٍ لأهـل الصـالحيـن مَزِلّةٍ مَخُـوفٍ رداها أن تصيبك فاحذرِ

ترتكز الصورة ابتداءً على الاستعارة؛ فالداهية (المستعار له) مثل: ناقة صرماء مذكر (المستعار). ونلحظ الهول منذ مطلع الصورة فالناقة هنا (صرماء) قد قطعت أطباؤها لينقطع لبنها، ويتحول التشوه والضعف الحاصل جراء هذا الفعل إلى قوة حيث تشتد الناقة وتقوى. ويأتي وصف (مُذْكِر) ليزيد قوتها وصلابتها مع ما يثيره من استقباح نتيجة المزج بين الأنوثة والذكورة، فيتشكل كائن شاذ ليس له انتماء جنسي معين. فتقرب الصورة من حدود الأسطورة بهذا الوصف الغريب المهول، ويتأكد البعد الأسطوري في الصورة من خلال استحضار رمزية الحيوان في الأساطير العالمية، إذ توحي بفكرتين سلبيتين، هما: «الرعب أمام التحول والرعب أمام الموت المفترس»[٣٢]. وهما دلالتان حاضرتان في الصورة؛ التحول نحو الخطر (أراك على أقتاد) ومواجهة الموت المرعب (مخوف رداها).

ومثل ذلك صورة الأسد المهولة (نص ١٦):

تَبَغَّاني الأعداءُ إمَّا إلى دمٍ وإمَّا عُراض الساعدين مصدَّرَا

يظل الأباء ساقطاً فوق متنه له العدوة الأولى إذا القِرنُ أصحَرا

كأنَّ خَوَاتَ الرعدِ رِزّ زئيرِهِ من اللاءِ يسكنّ العرينَ بعثَّرَا

إذ يتصعّد الهول بدءاً بالصفات الجسدية (عراض الساعدين مصدّرا)، فأسلوب الحياة (حيث يلازم الغياض والغابات) مما يزيده توحشاً وفتكاً، ويأتي التشبيه ليعزز الدلالة الأسطورية إذ يرتبط صوته بصوت الرعد الذي يملأ الآفاق وينشر الرعب والهلع.

ويرتسم الهول في المكان أيضًا كما في وصف الصحراء (نص ١٨):

وغبراءَ مخشيٍّ رداها مخوفةٍ أخوها بأسبابِ المنايا مُغرّرُ

فهو يصعّد الهول فيها من خلال اللون (غبراء) الذي يحمل دلالات الموت والشدة، ومن خلال ارتباطها بالموت والخوف والخديعة بالاستدراج نحو الحتف.

لكن النسيج الفني يتدرج ليضعف الهول ويقلل من إثارة الرعب والخوف؛ إذ يرتكز على (واو ربّ) التي تفيد التقليل، ويستخدم اسم المفعول (مخشي، مخوفة) فينسب الخوف والخشية إلى نكرات مجاهيل وليسوا أعلاماً في الشجاعة والجرأة، ثم إن الردى منسوب للصحراء (الغبراء) ذاتها فهو ردى وهلاك بالنسبة إليها وليس على الإطلاق، ومرتادها هو (أخوها) الذي يسالمها ويألفها ولا يقاومها ويصارعها مما جعلها (تغرّر) به وتدفع به إلى (المنايا)، ولو كان متنبهاً يقظاً لما وقع في أتونها!

هذا التدرج يصل به إلى النتيجة التي يريد الوصول إليها:

قطعت بهـا شك الخـلاج ولم أقل لهـيّـابـةٍ خـيّـابـةٍ كـيــف تــأمـرُ

حيث تغلّب على الهول وأضعفه بجسارته وشجاعته وعدم ركونه إلى مرجف هيّاب جبان.

هوامش الفصل الثالث

(١) جلال الدين السيوطي، **جمع الهوامع مع شرح جمع الجوامع**، شرح وتخريج: الشربيني شريدة، د. ط، ج١، دار الحديث، القاهرة، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص٢٢.

(٢) تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، د. ط، دار الثقافة، الدار البيضاء، د. ت، ص١٠٤.

(٣) المرجع السابق، ص١٠٤.

(٤) المرجع السابق، ص١٠٧.

(٥) جمال الدين بن هشام، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، د. ط، ج١، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص٢٧٧.

(٦) المرجع السابق، ج١، ص٩٣.

(٧) على تقدير فعل (أمسى) بعد (إذا)؛ لأن الظرفية تختص بالدخول على الجملة الفعلية. المرجع السابق، ج١، ص٩٣.

(٨) المرجع السابق، ج١، ص٢٦.

(٩) أبو زكريا يحيى بن زياد، **معاني القرآن**، ط٣، ج٢، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص٢٠٢.

(١٠) أبو بشر عمرو بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٣، ج١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص١٦٤.

(١١) المرادي، **شرح التسهيل**، تحقيق ودراسة: محمد عبد النبي عبيد، ط١، مكتبة الإيمان، المنصورة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص١٣٨.

(١٢) المرجع السابق، ص١٣٨.

(١٣) تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص١١٣.

(١٤) أبو الفتح ابن جني، **الخصائص**، تحقيق: محمد النجار، د. ط.، ج١، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، ص١٧.

(١٥) جمال الدين بن هشام، **مغني اللبيب**، ج٢، ص٣٧٤.

(١٦) رياض حرّاد، **الجملة في اللغة العربية (البنية والوظيفة)**: دراسة في سورة القمر أنموذجاً، د. ط، الجمهورية الجزائرية، جامعة سطيف، ٢٠١٣ – ٢٠١٤م، ص١٣.

(١٧) جمال الدين بن هشام، **مغني اللبيب**، ج٢، ص٣٧٦.

(١٨) إبراهيم مهيوبي، **خصائص نظام الجملة العربية من خلال القرآن الكريم: دراسة في المعنى والمبنى**، د. ط، جامعة قاصدي مرباح، كلية العلوم الإنسانية، ورقلة – الجزائر، ١٤٢٦ – ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦م، ص٤٠، ٤١.،

(١٩) تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي، **خزانة الأدب غاية الأرب**، شرح: عصام شعتور، ط٢، ج١، دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ١٩٩١م، ص١٥٦.

(٢٠) أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط١، ج٢، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤١٦هـ/٢٠٠٢م، ص٢٣.

(٢١) أحمد عادل عبد المولى، **بناء المفارقة: دراسة نظرية تطبيقية**: أدب ابن زيدون نموذجاً، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص٦١.

(٢٢) د. سي ميويك، **موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها**، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، د. ط، ج١٣، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، د. ت، ص١٥.

(٢٣) المرجع السابق، ص١٥.

(٢٤) محمد العبد، **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، ص٥٤.

(٢٥) أحمد عبد المولى، **بناء المفارقة: دراسة نظرية تطبيقية**، ص٦١.

(٢٦) المرجع السابق، ص٩٢.

(٢٧) المرجع السابق، ص١١٤، ١٢٧.

(٢٨) المرجع السابق، ص١٩١.

(٢٩) محمد عبد المطلب، **كتاب الشعر**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ٢٠٠٢م، ص١٦٢.

(٣٠) أحمد بوزفور، **تأبط شراً: دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي**، ص١٢٧.

(٣١) ابن السكيت، **ديوان عروة بن الورد**، ص٧٩.

(٣٢) جليبير دوران، **الأنثروبولوجيا: رموزها أساطيرها أنساقها**، ترجمة: مصباح الصمد، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، ص٦٢.

الخاتمة

توفر البحث على دراسة سوسيولوجية لأحد أبرز شعراء الصعاليك (عروة بن الورد)، وهي دراسة اتجهت لسبر الجانب الاجتماعي في شعره، من داخل النص لا من خارجه، وذلك بتفكيك البنية على المستويات الثلاثة: الصوتي، والمعجمي، والتركيبي؛ ثم إعادة تكوينها لاستشراف رؤية الشاعر للعالم بنظرة متفردة، لا تتماهى مع السائد في البيئة الجاهلية، ولا تتوازى مع المعاني السطحية أو الظاهرية للنصوص في كل الأحوال، وإن لم يكن التعارض بين المعنى السطحي والعميق هدفاً يتغيّاه البحث، ولكنه يترك للبنية العميقة –بعد تفكيكها– أن ترسم توجهات النصوص ومدلولاتها.

يحتاج البحث السوسيولوجي مساحةً أوسع يضيق عنها نطاق هذا البحث على المستوى الزمني والإجرائي، لكنه يسعى لوضع علامة في طريق النقد السوسيولوجي؛ لعلها تشكل دافعاً للتوسع والاستقصاء بتغطية شعر الصعاليك (إجمالاً)، على سبيل المثال.

ولعل جهداً يمتد ليدرس جوانب أخرى شديدة المساس بوجهة البحث، لكن حجم البحث والإطار الزمني حال دون التوسع فيها؛ ومن ذلك:

١– الوحدة الموضوعية للنصوص، ولاسيما أن معظم نصوص الديوان كانت مقطعات وليست قصائد مكتملة.

٢– تَعمّق البنية النفسية للشاعر ودورها في صياغة موقفه من المجتمع.

٣– استخلاص رؤية الشاعر الشمولية للعالم.

٤– الملامح السردية في النصوص، وأثرها في تشكيل الوجهة السوسيولوجية لدى الشاعر.

بالإضافة إلى موضوعات أخرى.

هذا والحمد لله من قبل ومن بعد، وهو المستعان وعليه التكلان.

وصلى الله على نبيه محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المراجـع

- ابن السكيت، **ديوان عروة بن الورد**، قدم له ووضع هوامشه: راجي الأسمر، د. ط، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.
- ابن السكيت، **شرح ديوان عروة بن الورد العبسي**، اعتنى بتصحيحه: الشيخ ابن أبي شنب، كلية الأدب بالجزائر، الجزائر، ١٩٣٦م.
- ابن الورد، عروة، **ديوان عروة بن الورد**، تحقيق وشرح: كرم البستاني، مكتبة صادر، د. ط، بيروت، ١٩٥٣م
- ابن جني، أبو الفتح، **الخصائص**، تحقيق: محمد النجار، د. ط، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، د. ت.
- ابن جني، أبو الفتح، **سر صناعة الإعراب**، د. ط، دار القلم، دمشق، ١٩٩٣م.
- ابن رشيق، أبو علي الحسن، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤١٦هـ/٢٠٠٢م.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد، **مجمل اللغة**، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد، **معجم مقاييس اللغة**، ط١، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، ط٥، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- ابن منظور، **لسان العرب**، ط١، دار صادر، بيروت، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
- ابن هشام، جمال الدين، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، د. ط، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- أرون، بول (وآلان فيالا)، **سوسيولوجيا الأدب**، ترجمة: محمد علي مقلد، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ٢٠١٣م.

- الأسعد، عمر، علم **العروض والقافية: دراسات تطبيقية**، ط٤، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، د. ط، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.
- الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م.
- الأنطاكي، يوسف، **سوسيولوجيا الأدب: الآليات والخلفية الإبستمولوجيّة**، د. ط، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- بنيس، محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية**، ط٣، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠١٤م.
- بوزفور، أحمد، **تأبط شراً دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي**، د. ط، نشر الفنك، الدار البيضاء، د. ت.
- جدوع، عزة محمد، **موسيقى الشعر العربي بين القديم والجديد**، ط٢، مكتبة ابن سيناء، مصر، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
- الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق: هـ. ريتر، د. ط، مكتبة المتنبي، القاهرة، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- حرّاد، رياض، **الجملة في اللغة العربية (البنية والوظيفة): دراسة في سورة القمر أنموذجاً**، جامعة سطيف، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٣ - ٢٠١٤م.
- حسان، تمام، **اللغة العربية معناها ومبناها**، د. ط، دار الثقافة، الدار البيضاء، د. ت.
- الحموي، تقي الدين أبو بكر بن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، شرح: عصام شعتور، ط٢، دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ١٩٩١م.
- دوران، جليبير، **الأنثروبولوجيا، رموزها أساطيرها أنساقها**، ترجمة: مصباح الصمد، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
- الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ١٩٩٧م.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

- السيوطي، جلال الدين، **همع الهوامع شرح جمع الجوامع**، شرح وتخريج: الشربيني شريدة، د. ط، دار الحديث، القاهرة، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.
- الصالح، صبحي، **دراسات في فقه اللغة**، ط١، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ١٣٧٩هـ/١٩٦٠م.
- طليمات، غازي (وعرفان الأشقر)، **الأدب الجاهلي: قضاياه أغراضه أعلامه فنونه**، ط١، مكتبة الإيمان، دمشق، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- عامر، رمضان، **الشعر الجاهلي من الإيقاع إلى الدلالة: معلقة عمرو بن كلثوم أنموذجاً**، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
- عباس، فضل حسن، **البلاغة فنونها وأفنانها**، د. ط، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- عبدالرحمن، إبراهيم، **قضايا الشعر في النقد العربي**، د. ط، مكتبة الشباب، القاهرة، د. ت.
- العبد، محمد، **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: مدخل لغوي أسلوبي**، ط٢، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- عبدالمطلب، محمد، **كتاب الشعر**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ٢٠٠٢م.
- عبد المعطي، عبد الباسط، **اتجاهات نظرية في علم الاجتماع**، د. ط، سلسلة عالم المعرفة (٤٤)، الكويت، شعبان ١٩٩٨م.
- عبد المولى، أحمد عادل، **بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية**، أدب ابن زيدون نموذجاً، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- عبدالناصر، محمود أحمد، **التهميش الاجتماعي في القصيدة العربية: شعر الصعاليك نموذجاً**، جامعة الزقازيق، بنها، كلية الآداب، ٢٠٠٥م.
- عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، د. ط، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، د. ت.
- علي، عبد الرضا، **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر**، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، ١٩٩٧م.

- العنزي، صغير بن غريب، **رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٣١ – ١٤٣٢هـ.
- الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، **معاني القرآن**، ط٣، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- فهد حليل زايد، **المستوى الصوتي الحروف والأدوات في اللغة العربية**، ط١، دار الصفوة للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، ٢٠١١م.
- كمال الدين، حازم علي، **نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي**، ط١، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢م.
- لحمداني، حميد، **النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
- مبروك، مراد، **من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري**، د. ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.
- مداس، أحمد، **لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري**، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ٢٠٠٧م.
- المرادي، **شرح التسهيل**، تحقيق ودراسة: محمد عبد النبي عبيد، ط١، مكتبة الإيمان، المنصورة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- مفتاح، محمد، **في سيمياء الشعر العربي القديم دراسة نظرية وتطبيقية**، د. ط، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.
- مهيوبي، إبراهيم، **خصائص نظام الجملة العربية من خلال القرآن الكريم (دراسة في المبنى والمعنى)**، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، كلية العلوم الإنسانية، ١٤٢٦ - ١٤٢٧هـ/٢٠٠٥ - ٢٠٠٦م.
- ميويك، د. سي، **موسوعة المصطلح النقدي** (١٣) المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، د. ط، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، د. ت.

- الهاشمي، محمد علي، **العروض الواضح وعلم القافية**، ط٣، دار البشائر الإسلامية، بيروت – لبنان، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- هلال، ماهر، **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، د. ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ت.
- الوراري، عبداللطيف، **نقد الإيقاع في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليات تلقيه عند العرب**، د. ط، دار أبي الرقراق للطباعة والنشر، الرباط، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- ياكوبي، ريناته، **دراسات في شعرية القصيدة الجاهلية**، ترجمة: موسى ربابعة، ط٢، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

Sociological Reading in Arwa bin Alward's Poetry

Abstract:

The research studies Arwa bin Alward's poetry in accordance with the sociological approach to the creative range of the (Sulukes' Poetry)* and in regard to Sulukism mostly as a social and artistic phenomenon. The approach also contributes to establishing and understanding the relationship between literature and society to activate it as a means of development and advancement to human societies. The research focuses on the social aspects within the texts by dismantling the structure phonetically, lexically, syntactically then reconstructs them to shed light on the poet's unique vision of the world. The research focuses on Arwa bin Alward's poetry despite the scarcity of former studies due to his social status (often called Father of the Sulukes), which goes with the research approach. The research concludes that the pre-Islamic text is extremely capable of providing studies with a rich creative material and enlightening modern criticism schools. Therefore, it also maintains the artistic and historical features especially bearing in mind that the pre-Islamic era is the source of Arabic poetry. In addition, it analyzes the poet's personality, his social position, his vision of the world, and the features of the society he aspires to despite unjust social restrictions and provisions. The researcher finds that the sociological approach is one of the most appropriate approaches to study the pre-Islamic text and peer into its mysteries and ideologies though usually hidden within (subtext) to avoid confrontation.

key words : Arwa bin Alward - Sulukes' Poetry - sociological approach.

The Author:

Dr. Fawziah Nasser Alandas

- Ph. D. (Arabic Language Literature), Specialty: Ancient Literature Story Telling Trend In the Jahelyah (Before Islam) Poetry era of time, an Objective and Critical Study, by Hothail Tribe, College of Education for Girls, 2005.
- Associate Professor of Literature and Criticism at Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Riyadh, Saudi Arabia.

Research:

1- The Mu'allaqa of Imru' al-Qays in the Eyes of Old and New Scientists: A Literary Critical Study, College of Education for Girls, 1998 (Research for a master's degree, in literature and criticism, unpublished).

2- Woman Affairs in the Modern Arabic Female Poetry: Four Female Poets as a Model, Scientific Journal of KFU, Kingdom of Saudi Arabia, Volume 18, No. 2 (Published), 2017.

3- Textual Coherence Phenomena in Omar Abu Reesha Poetry: A Linguistic Reading in Homom Diwan, the third International Conference of the department of Arabic language and literature at Sultan Qaboos University, Oman, modern monetary curricula, poetic text, practical readings, 2016 (Published).

4- Bisection the Narrative Structure in the Munsifat Poetry : An Analytical Study, The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature, Kingdom of Saudi Arabia, Almadina Almonawrra, 2020 (Aceepted for publication).

5- The Project of Detecting Linguistic Errors in the Press, Al Jazeera Chair for Language Studies, 2014 (Published).

10.34120/0757-042-586-001

Monograph 586

Sociological Reading in Arwa bin Alward's Poetry

Fawziah Nasser Alandas,Ph.D.
Department of Arabic Language - College of Arts
Princess Nourah Bint Abdulrahman University
Saudi Arabia

استبانة آراء القارئ

عزيزي القارئ:

يسر أسرة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية أن ترحب بكم وتتقدم لكم بأطيب التحيات، شاكرين لكم سلفاً تعاونكم من أجل تطوير الحوليات؛ وذلك من خلال إجابتكم عن هذه الأسئلة:

١ – العمر: ..... سنة

٢ – الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

٣ – بلد الإقامة: الكويت ☐ خارج الكويت (اذكر) .....

٤ – التعليم:

ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراه ☐

٥ – طبيعة المهنة:

أكاديمي ☐ إداري ☐ مهني ☐ أخرى (واذكرها)...

٦ – مواضيعك المفضلة:

أدبية ولغوية ☐ سياسية ☐ اجتماعية ونفسية ☐

تاريخية ☐ ثقافية ☐ أخرى (واذكرها) ...

٧ – كيف تحصل على الحوليات؟

شراء ☐ اشتراكاً ☐ استعارة ☐

٨ – هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟ نعم ☐ لا ☐

٩ – رأيك في حجم الحوليات؟

كبير ☐ متوسط ☐ صغير ☐

١٠ – كيف ترى موضوعات الحوليات؟

متنوعة ☐ غير متنوعة ☐

١١ – ما الطابع العام للحوليات من وجهة نظرك؟

لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع ☐

١٢ – هل تقرأ الحوليات بانتظام؟ نعم ☐ لا ☐

١٣ – هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟ نعم ☐ لا ☐

١٤ – هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟ نعم ☐ لا ☐

١٥ – هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟ نعم ☐ لا ☐

١٦ – اقتراحاتك لتطوير الحوليات وتطوير خدماتها للقارئ:

.....

.....

.....

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

ص. ب: 17370 الخالدية
الكويت 72454
دولة الكويت

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

إصدار شهري

«تصدر مؤقتاً كل ثلاثة أشهر»

تعنى بشؤون الأنظمة والمحاماة

رئيس التحرير :
المحامي / طارق المزيني

سكرتير التحرير :
حسين العسكر

مسؤول إشتراكات :
خالد يس

الهيئة الاستشارية :
فضيلة الشيخ / عبد الله البسام
فضيلة الشيخ / مصطفى الزرقا
فضيلة الشيخ / سعد البريك
سعادة الدكتور / سعود الدريب
سعادة الأستاذ / عبدالله السبهان
سعادة الدكتور / عبدالفتاح خضر
سعادة المستشار / أحمد منير فهمي

أهداف المجلة :

* طرح ومعالجة شتى قضايا العصر ذات الطابع الشرعي والقانوني مع التركيز على إبراز الفقه الإسلامي وتبيان تميزه وشموليته في معالجة تلك القضايا .
* أن تكون ساحة إعلامية لذوي الإختصاص الشرعي والقانوني يقدمون من خلالها البحوث والدراسات ، فضلاً عن التحقيقات الصحفية المتميزة ذات العلاقة .
* نشر الوعي بأهمية المحاماة ، وحاجة الناس إليها والتأكيد على أن المحاماة علم ، وفن ، ورسالة .

دعوة للمشاركة :

* يسر «المحامي» دعوتكم للمساهمة عبر صفحاتها في كل الشؤون الشرعية والقانونية من بحوث ودراسات ومقالات أو تحقيقات .
* تقدم المجلة مكافأة عن المقالات والمواضيع التي تقبلها للنشر .

الإشتراكات : المملكة العربية السعودية : ١٠٠ ريال في السنة (للأفراد والمؤسسات)

الدول الأخرى : ٢٧ دولار أمريكي (للأفراد والمؤسسات)

تدفع الاشتراكات باسم المجلة ، بشيك مسحوب على أحد المصارف السعودية أو بتحويل مصرفي باسم رئيس التحرير : حساب رقم ٥٦٤٩/١ ـ شركة الراجحي المصرفية للاستثمار ـ الرياض ـ فرع الروضة .

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير : ص . ب ٦٨٧٤ الرياض (١١٤٥٢)

هاتف : ٤٦٥٢٧٢٥ (٩٦٦١) / فاكس : ٤٦١٣١٥٢ (٩٦٦١)

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول منها في يناير عام 1975م

رئيس التحرير
أ. د. عثمان حمود الخضر

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات العلمية.

ومن أبوابها

- البحوث العربية
- البحوث الإنجليزية
- البحوث الفرنسية

الاشتراكات

ترسل قيمة الاشتراك مقدماً بشيك لأمر - جامعة الكويت
مسحوب على أحد المصارف الكويتية

داخل دولة الكويت : للأفراد : 3 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول العربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول الغير عربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً

توجه جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

ص.ب: 170073 الخالدية - الرمز البريدي: 72451 الكويت
تلفون: 24984067 - 24984066 - 24833705 (965)
البريد الإلكتروني: jgaps@ku.edu.kw
موقع المجلة: www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps
: jgaps.kuniv : jgaps_ku : jgaps.ku

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. سلطان غالب الديحاني

تُنشر:

- البحوث التربوية المحكمة
- مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- محاضر الحوار التربوي
- التقارير عن المؤتمرات التربوية وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٢٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٢٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٢٤٨٣٧٧٩٤
E-mail: joe@ku.edu.kw

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور : عبدالرزاق خليفة الشايجي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ الخالدية 72455 الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ - ٢٤٩٨٤٧٢٣ ٢٤٩٨٨٠٩٥ فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: jsis@ku.edu.kw - E-mail -الاشتراكات - هاتف: ٢٤٩٨٦٠٦١ - issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS alsharia_ku

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى: دار المنظومة www.mandumah.com

تفهرس المجلة وملخصاتها ونصوصها في قواعد البيانات والمعلومات التالية: EBSCO Publishing Products

جامعة الكويت
مجلس النشر العلمي

تشكلت لجنة التأليف والتعريب والنشر - التابعة لمجلس النشر العلمي بجامعة الكويت في عام 1976.

* أهداف اللجنة:

1- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت.

2- إثراء المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية.

3- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف الرئيسة التي انعقد عليها الإجماع العربي.

* مهام اللجنة:

طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية والأكاديمية والكتب الجامعية (Text Book). والمترجمة لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها على نفقة الجامعة. ويراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الأختصاصات في الكليات الجامعية.

توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة على العنوان التالي:
لجنة التأليف والتعريب والنشر/ جامعة الكويت
ص.ب: 28301 الصفاة 13144 - دولة الكويت
تلفون: 24984566 - 24984571 (965)
البريد الإلكتروني: atpc@ku.edu.kw
الموقع على الإنترنت: apc.ku.edu.kw/atpc

مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية

مجلة الحقوق

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الدكتور/ فهد علي الزميع

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:
مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت
تلفون: ٢٤٨٣٥٧٨٩ - ٢٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٢٤٨٣١١٤٣
E.mail: jol@ku.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol

ISSN 1029 - 6069

التعاون
Attaawun

رئيس التحرير
الدكتور مرزوق بشير مرزوق

صدر العدد الأول
في ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ـ يناير ١٩٨٦ م

ـ تقبل الدراسات والبحوث والمقالات ذات الصلة المباشرة بقضايا دول مجلس التعاون في جميع المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية والإعلامية سواء كانت مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية .

ـ تشمل على بحث أو دراسة رئيسية إضافة إلى الأبواب الثابتة الأخرى تحت عنوان : بحوث ـ آراء ووجهات نظر / تقارير / وثائق / عرض كتب / يوميات مجلس التعاون / بليوغرافيا مجلس التعاون / إحصاءات مجلس التعاون

يحررها نخبة من الباحثين والمختصين
يمنح المشارك مكافأة مالية وفق نظام المكافآت الخاصة بالمجلة

توجه جميع المراسلات الى : رئيس التحرير ـ مجلة التعاون
ص . ب : ٧١٥٣ ـ الرياض : ١١٤٦٢
هاتف : ٤٨٨٠٤١٢ (٩٦٦١)
فاكس : ٤٨٢٩١٠٩ (٩٦٦١)
Email : attaawun@gcc-sg.org

KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE

An International Journal of the Kuwait University

ISSN 2307 - 4108

A refereed Journal publishes original research in various fields of Basic and Applied Sciences and also Computer Sciences. The Journal is published three times a year by the Academic Publication Council (APC) Kuwait University.

The Journal is indexed and abstracted by major publishing houses such as Chemical Abstract, Science Citation Index Expanded, Mathematical Reviews, SCOPUS, zbMATH, Current Contents, Mathematics Abstract, Microbiological Abstracts, Directory of Open Access Journals (DOAJ) etc.

Annual Subscription

Inside Kuwait:	*3 KD*	*for individuals.*
	15 KD	*for establishments*
Arab Countries:	*4 KD*	*for Individuals.*
	15 KD	*for establishments*
Other Countries:	*15 US$*	*for Individuals.*
	60 US$	*for establishments*

Index to KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE is available from the Academic Publication Council, Kuwait University.

All Correspondence and Manuscripts directed to:
Professor Mohammad Afzal, Editor-in-Chief
P.O.Box 17225, Khaldiyah 72453, KUWAIT
Tel:(+965) 2481 6261, 2498 4414, 2498 4625, 2498 4456.
Fax: (+965) 2484 6725

E-mail: kjs@ku.edu.kw
Website: http://journals.ku.edu.kw/kjs

The Journal is now Printed and bounded in the STATE OF KUWAIT by the Al-Khat Printing Press Company. P. O. Box: 26992 Safat 13130 Kuwait
Tel.: (+965) 24844545 Fax: (+965) 24844949
(Email:info@alkhatpress.com)

The Publications of The Academic Publication Council

Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974 (Split to KJS, JER 2013), Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

- بحوث باللغة العربية
- بحوث باللغة الإنجليزية
- بحوث باللغة الفرنسية
- مناقشات وندوات
- عروض الكتب الجديدة

مجلس النشر العلمي

رئيس التحرير

أ.د/ عبد الهادي ناصر العجمي

ص.ب: 26585 الصفاة 13126 الكويت-هاتف: 24817689(965)- 24815453(965) فاكس: 24812514 (965)

P.O. Box 26585 Safat,13126 Kuwait - Tel.:(965) 24817689 - (965) 24815453 - Fax: (965) 24812514

Email: ajh@ku.edu.kw - http:// www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajh

مجلة العلوم الاجتماعية

تأسست عام ١٩٧٣م. فصلية. محكّمة. تصدر عن مجلس النشر العلمي. جامعة الكويت
تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاجتماع والخدمة الاجتماعية
وعلم النفس والأنثروبولوجيا والجغرافيا وعلوم المكتبات والمعلومات والأعلام

رئيس التحرير:
أ. د. مها مشاري السجاري

تفتح أبوابها أمام

- أوسع مشاركة للباحثين العرب في مجال العلوم الاجتماعية لنشر البحوث الأصيلة والاسهام في معالجة قضايا مجتمعهم
- ترحب بالدراسات المقارنة وتشجع على التكامل بين مختلف تخصصات العلوم الاجتماعية
- عرض مراجعات الكتب والتقارير وملخصات رسائل ماجستير والدكتوراه
- تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى
EBSCO PUBLISHING
و دار المنظومة www.mandumah.com

توجه جميع المراسلات إلى:
رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية
جامعة الكويت
ص. ب: 27780 الصفاة، 13055 الكويت
تلفون: 00965 24810436
فاكس: 24836026
jss@ku.edu.kw
E-mail jsskuwait@gmail.com

الاشتراكات

الكويت والدول العربية		الدول الأجنبية	
أفراد	٣ دنانير سنوياً في الكويت ٤ دنانير في الدول العربية	أفراد	١٥ دولاراً
مؤسسات	١٥ ديناراً في السنة ٢٥ ديناراً لمدة سنتين	مؤسسات	٦٠ دولاراً في السنة ١١٠ دولارات لسنتين

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم جامعة الكويت أو بتحويل مصرفي لحساب جامعة الكويت رقم ٠٤٢١٠٢٦٠٨ لدى البنك المركزي في الكويت.

IBN / KW 21CBKU 00000000000000004202608

Visit our Website: apc. kuniv.edu.kw/jss

حساب المجلة بالاستغرام: @jsskuwait

حساب المجلة بالتويتر: @jsskuwait1

مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

تأسس عام ١٩٩٤م ـ جامعة الكويت

مدير المركز

د. فيصل مخيط أبو صليب

يصدر عن المركز

* سلسلة الإصدارات الخاصة.
* سلسلة إصدارات الاستكتاب.
* سلسلة ملخصات الرسائل الجامعية (الماجستير والدكتوراه).
* سلسلة إصدارات لنشر بحوث الندوات والمؤتمرات.
* سلسلة الدراسات الاستراتيجية والمستقبلية.
* سلسلة التقارير الاستراتيجية.
* سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي.
* مجلدات وثائق مختارة لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي.
* سلسلة الدراسات المترجمة.
* سلسلة دراسات قياس الرأي العام.

سلسلة الإصدارات الخاصة ـ سلسلة علمية محكمة

تعنى موضوعاتها بمنطقة الخليج والجزيرة العربية، وتهدف إلى إبراز خصوصيتها، ورصد قضايا التنمية بأبعادها الحضارية الشاملة في ضوء المتغيرات الجارية، وتخضع للتحكيم العلمي.

قواعد النشر

أولاً: أن يكون البحث أو (الدراسة) معنية بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في المجالات الآتية: السياسة، الاقتصاد، الجغرافيا، التاريخ، علم النفس، الاجتماع، الأنثروبولوجيا، التربية، اللغة العربية وآدابها، الثقافة، البيئة، القانون، الإعلام، التراث (الآثار والحضارة والفنون).

ثانياً: أن تمثل الدراسة إضافة جديدة إلى حقل التخصص.

ثالثاً: لم يسبق تقديمها أو جزء منها للنشر إلى جهة أُخرى.

رابعاً: ألا يقل عدد كلمات الدراسة عن(٢٥,٠٠٠) كلمة (بحدود١٠٠ صفحة) (A4) لسلسلة الإصدارات الخاصة والاستكتاب، و (٨,٧٥٠) كلمة بحدود (٣٥) صفحة لسلسلة الدراسات الاستراتيجية والمستقبلية.

خامساً: يقدم المركز مكافأة مالية رمزية عن كل دراسة.

الاشتراكات	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
	الأفراد	٤ د.ك	٤ د.ك	١٤ دولاراً
	المؤسسات	٢٥ د.ك	٢٥ د.ك	١٤ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم مدير المركز

ص.ب: ٦٤٩٨٦ الشويخ (ب) ـ الرمز البريدي: ٧٠٤٦٠ الكويت

هاتف: ٢٤٩٨٤٦٥٨ ـ ٢٤٩٨٤٦٣٩ ـ ٢٤٨١٦٨٢٤ (المفتاح الدولي ٠٠٩٦٥) فاكس: ٢٤٨١٤٢٩٥

البريد الإلكتروني
Gulf_center@yahoo.com

العنوان الإلكتروني لصفحة المركز
www.cgaps.kuniv.edu

Advisory Board

Prof. Basil Hatim
American University
Sharjah United Arab Emirates

Prof. Mona Baker
Manchester University
United Kingdom

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin
Department of Arabic Language
and Literature - Jordan University

Prof. Abdul Qader Al-Fasi Al Fehri
Department of Arabic Language and
Literature - Mohamed V University

Prof. Ismail S. Muqlad
Department of Political Science
Assiout University

Prof. Hamdi Hasan Abul Enein
Dean, Faculty of Mass Communication
Misr International University

Prof. Mahmoud Al-Sayed Abul-Nil
Department of Psychology
Ain - Shams University

Editorial Board

Prof. Yagoub Y. Al-Kandari
Editor - in - Chief

Prof. Abdallah M. E Alghazali
Department of Arabic
Language and Literature

Prof. Aded El-Aziz Ali Safar
Department of Arabic
Language and Literature

Prof. Taghreed Alqudsi
Information Studies Department

Prof. Numan M. Jubran
History Department

Prof. Hesham Fathy Gad-elrab
Psychology Department

Dr. Abdullah Mohamed Aljasmy
Philosophy Department

Dr. Ibraheem Nagy Al-Hadban
Department of Political Science

Dr. Ahmed Mubarak AlHasem
Geography Department

Maha Ibrahim Al-Msad
Editorial Manager

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE FIELD OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES.

Volume 42, 2021

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

Sociological Reading in Arwa binAlward's Poetry

Fawziah Nasser Alandas,Ph.D.
Department of Arabic Language - College of Arts
Princess Nourah Bint Abdulrahman University
Saudi Arabia

ISSN: 1560 - 5248
Monograph -586 Volume 42
1443 A.H/2021 (December)