مجلة زانكوّ للعلوم الإنسانية
ISSN (Print):2218-0222
ISSN (Online): 2412-396X

Vol.28 Issue SpC 2024
ID No. 1620 (PP46- 60)
https://doi.org/10.21271/zjhs.28.SpC.3

بحث

الفنون البلاغية في شعر الجواهري في الخطاب النقدي

أيوب علي عثمان / قسم اللغة العربية - كلية التربية ،جامعة صلاح الدين- أربيل،اربيل،اقليم كوردستان،العراق

جليل حسن محمد/ قسم اللغة العربية - كلية التربية ،جامعة صلاح الدين- أربيل،اربيل،اقليم كوردستان،العراق

ملخص

هذا البحث يتناول جانباً من جوانب الفنون البلاغية في شعر الجواهري في الخطاب النقدي ، فشعره كان مدار بحث ودراسة ونقد طوال السبعين سنة من تجربته الإبداعية ، فقد تناول النقاد والباحثون شعره بالدراسة والنقد على وفق الفنون البلاغية المختلفة .

ألقى البحث الضوء على نظرة النقاد والباحثين في الفنون البلاغية من التشبيه والاستعارة والكناية والالتفات ، في شعر الجواهري ، فشعره يحفل بهذه الفنون البلاغية التي لفتت انتباه الباحثين والنقاد .

CORRSPONDANCE
أيوب علي عثمان
auybali1970@gmail.com

الاستلام 2023/12/01
القبول 2024/02/22
النشر 2024/12/15

الكلمات المفتاحية:
الفنون البلاغية ،
الجواهري ،
الخطاب النقدي ،
التشبيه ،
الاستعارة ،
الكناية.

About the Journal
ZANCO Journal of Humanity Sciences (ZJHS) is an international, multi-disciplinary, peer-reviewed, double-blind and open-access journal that enhances research in all fields of basic and applied sciences through the publication of high-quality articles that describe significant and novel works; and advance knowledge in a diversity of scientific fields. https://zancojournal.su.edu.krd/index.php/JAHS/about

1.المقدمة

الحمدلله والصلاة والسلام على رسول الله الذي بلغ الرسالة وأدّى الأمانة ونصح الأمة ، أمّا بعد

فيعد الأسلوب البلاغي من وسائل التفكير بجمالية المفردات في النصوص الإبداعية ، إذ يساعد على انتقاء الألفاظ السليمة في موقعها المناسب له لتكتمل دلالة التراكيب وتصبح الجمل صائبة ، وتسهم في تقديم الأفكار للمبدع الذي يمكنه من استعمال الأساليب البلاغية التي يختارها .

إن قصائد الجواهري حافلة بالمجاز وسائر أنواع البيان وقد يستحضر الشاعر الفكرة بأساليب بلاغية متعددة ، وما أكثرها في شعره إذ يضع أفكاره ضمن تقابلات في المعنى تارة وتناظرات في الصوت تارة أخرى ، مستثمراً الفنون البلاغية افضل استثمار ومزيناً ذلك كله بمهارة ايقاعية أخاذة (العوادي ، 1985 ، ص 353) ، عليه فقد استعمل الجواهري معظم اساليب البلاغة العربية من التشبيه والاستعارة والكناية والالتفات .

2.1.التشبيه

التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمر ، أو هو إلحاق أمرٍ بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما ، ومن خلال هذا التعريف يتضح أن هناك أمرين أُلحِقَ أحدهما بالآخر أو شارك أحدهما الآخر ، وثمة معنى يجمع بين هذين الأمرين وأداة تربط أحدهما بالآخر ، تلك أمور أربعة وهي التي سمّيت بأركان التشبيه ، فالأمران هما : المشبه والمشبه به ، والرابط بينهما هي أداة التشبيه ، والمعنى الذي اشترك الأمران فيه وجُمع بينهما من أجله هو وجه الشبه (عباس ، 2009 ، ص 21) . يؤكد الدكتور أحمد مطلوب والدكتور كامل حسن البصير أن السكاكي وضع للتشبيه حدّاً جامعاً مانعاً على أساس منطقي ونظر عقلي (مطلوب والبصير ، 1990 ، ص 260) ، وآية ذلك قوله إنّ : ((التشبيه مستدع طرفين مشبهاً ومشبهاً به واشتركا بينهما من وجه وافترقا من آخر مثل أن يشترك في الحقيقة ويختلفان في الصفة أو بالعكس ، فالأول كالإنسانين : إذا اختلفا صفة : طولاً وقصراً والثاني : كالطويلين : إذا اختلفا حقيقة : إنساناً وفرساً .)) (السكاكي ، 2011 ، 439) .

يستعمل الجواهري التجسيم والتوليد بتراكيب مختلفة وصياغات متباينة من التشبيهات وهو يكشف عن خياله الجامح لاستنباط المعاني والدلالات إلا أنه كان يتعامل مع التشبيه في بواكير قصائده تعاملا تقليدياً ، إذ كانت تشبيهاته في كثير منها مكررة ومعادة يفقدها التكرار تأثيرها المجازي . يرى أحد الباحثين أن الجواهري شاعر حسي فهو يصوغ أفكاره صياغة حسية أساساً كيما تكون جلية نفاذة (العوادي ، 1985 ، ص 351) ، وأن إيراد التشبيه بهذه الطريقة الحسية يهدف إلى تكثيف المعنى الذي يورده الشاعر من خلال تقويته بالمشبهات الحسية التي يتسنى للإنسان ملاحظتها فيما يحيط به من أشياء ويضفي نوعاً من الثبات على الصورة التي يقدمها الشاعر من خلال مقارنتها بما يشبهها من صور مرت على القارىء ، ((فكل كلمة تدل على شيء مُحسٍ تقدح في ذهن سامعها أو قارئها صورة عن ذلك الشيء المحس هي مِمّا يألف ذلك السامع أو القارىء سماعه أو رؤيته . وقد يألف منه صورة تنأى ، كثيراً أو قليلاً ، عما كان يألف الشاعر الذي اصطنعها في شعره)) . (المطلبي ، 1980 ، 32) .

ومن أضرب التشبيه التي تعددت في قصائد الجواهري يشير عدنان عباس إلى تعدد التشبيهات ، ومنها ، التشبيه التمثيلي (وهو ما كان وجه الشبه فيه منتزعاً من عدة أمور ، ينظر : عبدالغني ، 2011 ، ص 52) ، وهو التشبيه الذي يضيف الحركة والحيوية على معنى نصه الشعري ويدل على عمق المخيلة بسبب تناسب الصورة وتنوعها فيه ، ومن ذلك تشبيهه لنفسه بالطير في تنقله وترحاله الذي لا يستقر في مكان واحد : فهو يقول (الجواهري ، 2001 ، ص 888) :

وَيَا أَخَا الطَّيْرِ في وِرْدٍ وَفي صَدَرٍ في كُلِّ يَوْمٍ لَهُ عُشٌّ عَلَى شَجَرِ

وكذلك تشبيهه لرفيف خلجات الأحلام بهمس الربيع الذي يناجي روضة في قصيدته (طيف تحدّر) (الجواهري ، 2001 ، 932) :

خَلَجَاتُ أَحْـلامٍ كَأَنَّ رَفِيْفَـــهَا هَمْسُ الرَّبِيْعِ لِرَوْضَةٍ مِعْشَابِ

وتكثر التشبيهات في قصيدته (يا دجلة الخير) يحيي فيها الشاعر سفح نهر دجلة لائذاً به كلوذ الحمائم (الجواهري ، 2001 ، ص 773) :

حَيَّيْتُ سَفْحَكِ ظَمْآنَاً أَلُوْذُ بِهِ لَوْذَ الْحَمَائِمِ بَيْنَ الْمَاءِ وَالطِّيْنِ

والتشبيه البليغ (وهو الذي تحذف منه أداة التشبيه أو وجه الشبه ويبقى منه المشبه والمشبه به ، ينظر : عبدالغني ، 2011 ، ص 48) كتشبيه قيود المناضل السجين بمفاتيح بناء المستقبل والحياة (الجواهري ، 2004 ، 338 – 339) في قوله (الجواهري ، 2001 ، 619) :

كَأَنَّ الْقُيُودَ عَلَى مِعْصَمَيْهِ مَفَاتِيْـحُ مُسْتَقْبَـلٍ زَاهِـرِ

ويرصد الباحث حسن محمد سعيد إسماعيل الحيالي تقنيةَ التشبيه وتشكّلَ الصورة التشبيهية في قول الجواهري في أبيات من قصيدته (المقصورة) (الجواهري ، 2001 ، 478):

أَلَمْ تَـرَ أَنِّـي حَـــرْبُ الطُّغَـا ةِ سلـمٌ لِكُـلِّ ضَعِيْـفِ الذِّمَا

وَأَنِّـي تَرَكْـــتُ دَهِيْـنَ السِّبَالِ كَثِيْرَ الصِّـيَالِ شَـدِيْدَ القُوَى

مِـنَ الْخَــوْفِ كَالعِيْرِ قَبْلَ الكَوَا ءِ يَحْبِـقُ مِمَّا اصْطَلَى وَاكْتَوَى

بِمَــاذَا يُخَـوِّفُنِـي الأَرْذَلُــونَ وَمِـمَّ تَخَـافُ صِـلالُ الفَلا

أَيُسْـلَـبُ عَنْـهَا نَعِيْـمُ الْهَجِـيْرِ وَنَفْـحُ الرِّمَـالِ وَبَذْخُ العَرَا

بَلَى ! إنَّ عِنْـدِيَ خَوْفُ الشُّجَاعِ وَطَيْشَ الْحَلِيْمِ وَمَوْتَ الرَّدَى

إذَا شِئْتُ أَنْضَجْتُ نَضْجَ الشِّوَاءِ جُلُـوداً تَعَّصَـتْ فَمَا تُشْتَوَى

وَأَبْقَيْـتُ مِـنْ مِيْسَمِي فِي الْجِبَا هِ وَشْمَاً كَوَشْمِ بَنَاتِ الْهَوَى

تحدث الباحث الحيالي عن البنية التشبيهية في الأبيات السابقة وتحكمها في بنيتها الدلالية موضحاً أن في الأبيات مجموعة من صور تشبيهية لمشبه واحد وهو (أنا الشاعر) ، فالشاعر يجعل من نفسه محوراً يستقطب أنساقاً من المماثلة الدلالية التي تقوم بينه وبين المتماثلات التي تقضي التشابه مرة والتخالف مرة أخرى (الحيالي ، 2011 ، ص 86) . ويؤكد أنَّ في قوله (الجواهري ، 2001 ، ص 478) :

أَلَمْ تَـرَ أَنِّي حَرْبُ الطُّغَـا ةِ سَلْـمٌ لِـكُــلِّ ضَـعِيــفِ الذِّمَــا

ورد تشبيهان بليغان : أني (الضمير في أني هو المشبه) ، وحرب الطغاة (هو المشبه به الأول) وسلم لكل ضعيف الذما (هو المشبه به الثاني) ، إذ شبه الشاعر نفسه بحرب الطغاة في المرة الأولى وبالسلم في المرة الثانية ، فقد بُنِي التشبيه على أساس التشابه بين المشبه والمشبه به على الرغم من الضدية التي تقوم بين المشبه والمشبه به الأول والثاني (حرب – سلم) ، ويكمن ارساء التناقض والارتفاع به إلى نسق المماثلة في الدوال المتعاقبة (الطغاة – لكل ضعيف الذما) ، فالشاعر (المشبه) يماثل حرب الطغاة (المشبه به) محارباً الطغاة والمتجبرين ، وفي الوقت نفسه يماثل سلم الضعفاء (المشبه به) في كونه ينتصر لهم ضد الظالمين والمستبدين ، ويهيمن التشبيه على أجواء النص لاستكمال بنيته الدلالية في البيت الرابع من خلال التشبيه الضمني (الجواهري ، 2001 ، ص 478):

بِمَــاذَا يُخَـوِّفُنِـي الأَرْذَلُــونَ وَمِـمَّ تَخَـافُ صِـلالُ الفَلا

إنّ الاستفهام الذي يتضمن معنى النفي يبين حال الشاعر الذي لا يخاف من الأرذلين ، وهذا ليس مجرد قول وادعاء بل إن صلال الفلا لا تخاف من أي شيء بدلالة قوله (الجواهري ، 2001 ، ص 478) :

أَيُسْـلَـبُ عَنْـهَا نَعِيْـمُ الْهَجِـيْرِ وَنَفْـحُ الرِّمَـالِ وَبَذْخُ العَرَا

الذي يعزز لها صفة الثبات ، جاعلاً من خوفها ضرباً من المحال ، بعد ذلك يلجأ إلى إحداث كسر أفق توقع المتلقي بقوله (الجواهري ، 2001 ، ص 478) :

بَلَى ! إنَّ عِنْـدِيَ خَوْفُ الشُّجَاعِ وَطَيْشَ الْحَلِيْمِ وَمَوْتَ الرَّدَى

فيه نفي لصفة الثبات في (الجواهري ، 2001 ، ص 478) :

بِمَــاذَا يُخَـوِّفُنِـي الأَرْذَلُــونَ وَمِـمَّ تَخَـافُ صِـلالُ الفَلا

أَيُسْـلَـبُ عَنْـهَا نَعِيْـمُ الْهَجِـيْرِ وَنَفْـحُ الرِّمَـالِ وَبَذْخُ العَرَا

وما يلبث الشاعر إلى أن يعود إلى كسر آخر في (الجواهري ، 2001 ، ص 478) :

إذَا شِئْتُ أَنْضَجْتُ نَضْجَ الشِّوَاءِ جُلُـوداً تَعَصَّـتْ فَمَا تُشْتَوَى

ففي قوله (أَنْضَجْتُ نَضْجَ الشِّوَاءِ) تشبيه بليغ يدل على الشجاعة المطلقة ، وفي قوله (الجواهري ، 2001 ، ص 478):

وَأَبْقَيْـتُ مِـنْ مِيْسَمِي فِي الْجِبَا هِ وَشْمَاً كَوَشْمِ بَنَاتِ الْهَوَى

تشبيه مرسل (وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه ، ينظر : بطاهر ، 2008 ، ص 218) ، والغرض منه بيان شجاعة الشاعر أيضاً ، إلا أن تشبيه الوشم الذي يبقيه الشاعر في الجباه بوشم بنات الهوى يحمل دلالة البيان والوضوح التي تتفق بدورها مع دلالة الشجاعة (الحيالي ، 2011 ، ص 87 – 88) .

وفي قصيدة (أرح ركابك) يوظف الجواهري تقنية التشبيه إذ تتجلَى فيها الصورة التشبيهية في مشبه ومشبه به واحد يلتقيان في وجه الشبه الذي يتوزع على عدد من الأتساق التي تربط النص ، إذ تقوم الصورة التشبيهية على بلورة ناتج البنى دلالياً بما يخدم بنية التشبيه في قوله (الجواهري ، 2001 ، ص 888 – 889) :

أَرِحْ رِكَابَـكَ مِـنْ أَيْــنٍ وَمِـنْ عَثَرِ كَفَـاكَ جِيْلانِ مَحْمُولاً عَلَى خَطَرِ

كَفَاكَ مُوْحِـشُ دَرْبٍ رُحْـتَ تَقْطَعُهُ كَـأَنَّ مُـغَبَــرَّهُ لَيْـلٌ بِـلا سَـحَـرِ

وَيَا أَخَا الطَّيْـرِ فِي وِرْدٍ وَفِي صَـدَرِ فِـي كُـلِّ يَوْمٍ لَهُ عُشٌّ عَلَى شَجَرِ

عُرْيَــانَ يَحْمِـلُ مِنْقَـاراً وَأَجْنِحَـةً أَخَـفُّ مَا لَمَّ مِـنْ زَادٍ أَخُـو سَفَـرِ

بَحَسْبِ نَفْسِكَ مَا تَعْيَا النُّفُوسُ بِهِ مِـنْ فَرْطِ مُنْطَلَقٍ أَوْ فَرْطِ مُنْحَدَرِ

أَنَاشِـدٌ أَنْـتَ حَتْفَاً صُنْعَ مُنْتَحِرِ أَمْ شَابِـكٌ أَنْـتَ مُغْتَـرَّاً يَـدَ القَدَرِ

أَمْ رَاكِـبٌ مَتْـنَ نَكْبَاءٍ مُطَـوِّحَةٍ تَـرَى بَدِيـلاً بِهَا عَـنْ نَاعِـمِ السُّرُرِ

خَفِّضْ جَنَاحَيْكَ لا تَهْزَأْ بِعَاصِفَةٍ طَـوَى لَهَا النَّسْرُ كَشْحَيْهِ فَلَمْ يَطِرِ

أَلْفَى لَهُ عِبْرَةً فِي جُؤْجُؤٍ خَضِبٍ مِــنْ غَيْـرِهِ وَجَنَـاحٍ مِنْـهُ مُنْكَسِرِ

إن الأبيات في بنيتها التشبيهية تقوم على مجموعة من المتمثلات الدلالية عبر الجمع بين الشاعر (المشبه) والطير(المشبه به) ، فالذات الشاعرة تظهر في الأبيات بمظهر الطير في ورده وفي صدره ، وفي امتلاكه كل يوم عشاً على الشجر ، وفي حمله اخف زاد ، وفي مناشدة الشاعر نفسه الطائر أن يكتفي من حياته بما تضيق به حيوات الناس من فرط الانطلاق وفرط الانحدار وفي مساءلته نفسه عما إذا كان يريد بذلك الموت انتحاراً أو أنه - وقد ركبه الغرور – أن يصارع الأقدار فيما يتحدى به الرياح العاتية ، ويطلب من نفسه أن تخفف من غلوائها كما كما يخفض الطائر من جناحيه تجاه العواصف الجامحة وألا تستخف ولا تهزأ بها وفد

أطاحت بالنسور أي بما هو أكثر قوة وأشد قدرة عليها منه ، وأن يكون كذلك النسر الذي ركن إلى عشّه فلم يطر في جوّ عاصف كانت له فيه عبرة منذرة بالجآجىء المخضبة ، من نسور قبله ، وبالأجنحة المتكسرة منها .

يعلق الباحث الحيالي على هذه الأبيات مبيناً أن الصورة التشبيهية فيها ترتكز على خلق نسق المماثلة بين الشاعر والطير من خلال التضايف بين الطير بكل أحواله والشاعر بهذه الأحوال نفسها عبر استحضار وجه الشبه الذي يشترك فيه طرفا التشبيه وهو صفة الذات الشاعرة التي جبلت على الرحيل من مكان إلى آخر من دون أن تعبأ بما قد وصلها إليه المقادير من مخاطر ومهالك يخشاها من هو أكثر منها قوة على الصمود والتحدي كالطير في الصفة نفسها . (الحيالي ، 2011 ، ص 90 – 91) .

ويرى الدكتور فليح كريم الركابي أن التشبيه في شعر الجواهري يأخذ قسطاً عالياً من البلاغة وخاصة في شعر الغربة ، إذ أبدع الشاعر في رسم صورة الشوق والحنين إلى الوطن ، ولاسيما مدينة بغداد التي استقلت بين أحضان دجلة وطوقها بحنان كأنه سوار في زند حسناء ، فهو يقول (الجواهري ، 2001 ، ص 103) :

سَلامٌ عَلَى أَرْضِ الرُّصَافَةِ إنّها مَرَاحُ ذَوِي الشَّكْوَى وَسَلْوَى ذَوِي الوَجْدِ

لَهَا اللهُ مَا أَبْهَى وَدِجْلَةُ حَوْلَهَا تَلُفُّ كَمَا التَفَّ السِّوَارُ عَلَى الزَّنْدِ

ويضيف الدكتور الركابي أن التشبيه يزداد علواً (الركابي ، 2013 ، ص 213) في قصيدته (يا دجلة الخير) ، فهو يصور شوقه إلى وطنه أروع تصوير في قوله (الجواهري ، 2001 ، ص 773) :

حَيَّيْتُ سَفْحَكِ ظَمْآنَاً أَلُوْذُ بِهِ لَوْذَ الْحَمَائِمِ بَيْنَ الْمَاءِ وَالطِّيْنِ

وتتناول الباحثتان أحلام عشاري وفهيمة بوعاقل معرفة الجواهري بالتفنن في تشبيهاته بين الحسي القريب والتخييلي البعيد مشيرتين إلى قصيدته (أفروديت) التي يوظف فيها الشاعر النخل في صورة تشبيهية ، إذ إنه يقول (الجواهري ، 2001 ، ص 229 – 300) :

يَبْتَدِي مِنْهُ مُرْسَلاً سَعَفُ النَّخْلِ

لَهُ عِنْدَ أَخْمَصَيْكِ انْتِهَاءُ ..

أَوْ كَنَهْرٍ بِوَادٍ

غُرُوبُ الشَّمْسِ أَهْدَاهُ ظِلَّهُ .. وَالْمَسَاءُ .

شبه (سعف النخل) بالشعر ، فإذا كان الشعر من صفات جمال المرأة ، فوجه الشبه يجب أن يكون أقوى في المشبه به من المشبه ، والصورة تدل على أن الشاعر يعد (سعف النخل) من أصول الجمال ومصادرها (عشارى وبوعاقل ، 2021 ، ص 63) ولا غرو في ذلك فهو يذكر بصراحة في مطولته (المقصورة) إن النخل سيد الشجر (الجواهري ، 2001 ، ص 484) :

عَلَى النَّخْلِ ذِي السَّعَفَاتِ الطِّوَالِ عَلَى سَيِّدِ الشَّجَرِ المُقْتَنَى

فالنخل عند الجواهري يتجاوز مجرد دلالة معيارية إلى رمز يمارس من خلاله وظيفة انفعالية هي الحنين إلى الوطن .

3.1.الاستعارة

يعرّف عبدالقاهر الجرجاني الاستعارة بقوله ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدعَ أن تفصح بالتشبيه وتظهره ، وتجيء إلى اسم المشبّه وتُجريَهُ عليه .)) (الجرجاني ، 1992 ، ص 67 ، و ينظر : مطلوب والبصير ، 1990 ، 334) . ويرى السكاكي أن الاستعارة هي ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به .)) السكاكي ، 2011 ، ص 477) ويذهب الدكتور بسيوني عبدالفتاح فيود إلى أن الاستعارة ((هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي .)) (فيود ، 2015 ، ص 155) .

تعد الاستعارة شيئاً خاصاً واستثنائياً في الاستعمال اللغوي إذ إنها انحراف عن النمط الاعتيادي للاستعمال ، ومن بين بقية أضرب المجاز هي أشد قدرة على تنظيم أشياء متباينة لا توجد بينها علاقة من قبل ، كما لو أن الأمر يجري تلقائياً (ريتشاردز ، 1961 ، ص 310) ، لأن الاستعارة هي أنسب طريقة وأمثلها لاستبطان الأفكار ونقل تأثراتها بما تخلقه من رموز وصور سواء أكانت العلاقة التي تخلقها الاستعارة بين معاني الكلمات علاقة مشتركة أم ضدية ، قريبة أم بعيدة ، فإنّها تضع الأشياء في علاقات حية جديدة (مكليش ، 1963 ، ص 94 – 95 ، وينظر : العوادي ، 1985 ، ص 25) . ويُحاول الشاعر من خلال الاستعارة ((أن يَجعل اللاحي حياً والْمُجرد مَحسوساً واللفظ العام خاصاً لأنسنة الكون وتشخيصه وتمَكينه وتزمينه لدواعٍ نفسانية واجتماعية ولغوية .))(مفتاح ، 1992 ، ص 95).

إنّ الاستعارات التي استعملها الجواهري في شعره لفتت انتباه النقاد والباحثين ، فقد ذكر عدنان عباس عدداً من تلك الاستعارات واقفاً على قصيدة (المقصورة) التي استعان الشاعر فيها بالاستعارة في رسم صورة جميلة ، إذ تمشي دجلة الخيلاء على هونها وتمشي رخاء عليها الصبا أو صورة القمر الذي يهفو لدجلة ويرنو في استعارة حسية (الجواهري ، 2004 ، ص 340) بتلازم الحب والدعاء (الجواهري ، 2001 ، ص 485) :

سَــلامٌ عَلَــى قَمَــرٍ فَوْقَـهَا عَلَيْـهَا هَفَــا وَإِلَيْــهَا رَنَــا

ويستعمل لفظة (غضّ) للشفق في استعارة جميلة في قوله (الجواهري ، 2001 ، ص 1009) :

حَبِيْبَتِي مُنْذُ كَانَ الْحُبُّ فِي سَحَرٍ حُلْوَ النَّسَائِمِ حَتَّى عَقَّهُ الشَّفَقُ

وتتألق استعاراته في عدد من قصائده ، منها (تنويمة الجياع) (الجواهري ، 2001 ، ص 610) و (الفداء والدم) (الجواهري ، 2001 ، ص 879) و (لبنان) (الجواهري ، 2001 ، ص 380) ، إذ يجعل لقمم جباله إكليلاً من الثلوج وأطرافاً من السحاب (الجواهري ، 2001 ، ص 380) :

كَلَّلَتْ رَأْسَهُ الثُّلُوجُ وَمَسَتْـ ـهُ بِأَذْيَالِهَا مُتُونُ السَّحَابِ

وتتأمل الباحثة غسق طالب سهيل علي الأميري قصيدة (الثورة العراقية) مشخصة الصور الاستعارية فيها التي تعتمد على عنصري التشخيص والتجسيم ، فقد بدأها الشاعر بالاستعارة التي شكلت نمطية التعالق وهي (وفي الكوفة الحمراء جاشت مراجل من الموت) و (هاجت زعازع) و (القلوب ذواهل) و (طير الموت) و (بح صوت الحق) و (تقول المدافع) و (تخيب الذرائع) و (تجلى الموت في غير زيه) و (جرى الفرات ثائراً) ليشكل صورة متكاملة على مستوى الشكل والدلالة (الأميري ، 2019 ، ص 39) ، مثال ذلك قوله (الجواهري ، 2001 ، ص 64 ، 65 ، 66) :

وَفِـي الكُوفَـةِ الْحَمْـرَاءِ جَاشَتْ مَرَاجِلٌ مِنَ الْمَـوْتِ لَمْ تَهْدَأْ وَهَاجَتْ زَعَازِعُ
وَمِـمَّـا دَهَـانِي وَالقُلُــوبُ ذَوَاهِــلُ هُنَـاكَ وَطَيْـرُ الْمَوْتِ جَاثٍ وَوَاقِعُ
وَقَـدْ سَـدَّتِ الأُفْـقَ العَجَاجَـةُ وَالْتَقَتْ جَحَافِلُ يَحْـدُوها الرَّدَى وَقَطَائِـعُ
وَقَـدْ بُـحَّ صَـوْتُ الْحَـقِّ فِيْهَا فَلَمْ يَكُـنْ لِيُسْـمَعَ إلا مَـا تَقُــولُ الْمُـدَافِـعُ
وَمَـا كَانَ حُـبُّ الثَّـوْرَةِ اقْتَـادَ جَمْعَهُمْ إِلَى الْمَوْتِ لَو لا أَنْ تَخِيْبَ الذَّرَائِعُ
هُمُ اسْتَسْلَمُوا لِلْمَوْتِ وَالْمَوْتُ جَارِفٌ وَهُمْ عَرَضُوا لِلسَّيْفِ وَالسَّيْفُ قَاطِعُ
وَإِنْ أَنْـسَ لا أَنْسَ الفُرَاتَ وَمَوْقِفَاً بِهِ مَثَّلَــتْ ظُلْـمَ النُّفُـوسِ الفَظَائِعُ
غَـدَاةَ تَجَلَّى الْمَـوْتُ فِي غَيْرِ زِيِّهِ وَلَيْــسَ كَـرَاءٍ فِـي التَّهَيُّبِ سَامِـعُ
تَسِـيْرُ وَأَلْحَـاظُ البُـرُوقِ شَوَاخِصٌ إِلَيْهَـا وَأَمْــوَاجُ البِحَــارِ تَوَابِعُ

تَرَاهَا بِيَومِ السِّلْمِ فِي الْحُسْنِ جَنَّةً بِهَـا زُخْرِفَـتْ لِلنَّاظِرِينَ البَدَائِـعُ

عَلَـى أَنَّهَا وَالغَـدْرُ مِـلْءُ ضُلُوعِهَا عَلَى النَّـارِ مِنْهَا قَـدْ طَوَيْنَ الأَضَالِعُ

جَرَى ثَائِراً مَاءُ الفُرَاتِ فَمَا وَنَى عَـنِ العَـزْمِ يَوْماً مَوْجُـهُ الْمُتَدَافِعُ

وترى الباحثة الأميري في قول الجواهري (الجواهري ، 2001 ص 98 – 99) :

نَسَجَ الرَّبِيْعُ لَهَا الرَّدَاءَ الضَّـافِي وَهَمَـتْ بِـهَا كَـفُّ الحَيَا الوكَافِ

فَضَّـتْ بِهَا عَـذْرَاءَ كُـلّ سَحَابَـةٍ خطـرت فنبهـتِ الهزار الغافي

قَضَى الرَّبِيْعُ بِهَا ديونَ مَصِيفِها مِـن سَـحٍّ كَـل مُـدِرَّةِ الأَخْلافِ

الحبّ ما ضَمِنتْ ضُلُوعُ سَمَائها للأرضِ لا مـا يدعيـه الجافـي

قَلْـبٌ كما اتَّقـدت لظىً وجوانحٌ رَعْـدٌ وجَفْـنٌ دائـمِ التَّذْرَاف

إنَّ الذي قسم الحُظُوظَ مَوَاهِبَا أَعْطَـى الرَّبِيْعَ نِقَابـة الأرْيَافِ

أَوْحَى النَّسِيْمُ إِلَيْهِ أَنَّ عَوَاصِفَا بعدي فأرجفَ خِشية الإرْجَافِ

وَاهْتَـاجَ حَتَّى ودَّ أنَّ ضِفَـافَـه سَالَتْ فَلَمْ يُصْبِحْ رَهِيْنَ ضِفَافِ

الرَّوْضَةُ الغَنَّاءُ مفـرشُ لَذَّتِي حَيْـثُ الخَيَـالُ مطَّـرزُ الأَفْوَافِ

تَتَسَانَدُ الأَعْشَابُ فِي جَنَبَاتِهَا فَتَـرَى القَـوِيَّ يَشُدُّ أزرَ ضِعَافِ

مجموعة من الصور الاستعارية المتداخلة تشكل بمجموعها نصاً تعالقياً يعتمد على عنصر التشخيص ، إذ شخّص الجواهري الطبيعة بإسناد عدد من الأفعال التي تدل على التشخيص (نسج ، همت ، فضت ، قضى ، أوحى) ليرسم صورة للربيع بحلته البهية - وصف روضة في فصل الربيع ، فالصورة الأولى (نسج الربيع) وهي صورة استعارية قد تعالقت مع الصورة الأخرى وهي (أوحى النسيم ، الخيال مطرز الأفواف ، تتساند الأعشاب) تشكل صورة استعارية كلية من عدد من الصور الاستعارية الجزئية (الأميري ، 2019 ، ص 41) ، فكل صورة تستند إلى الصورة التي تليها وتتوالد منها لتشكل الصورة من مجموع الصور في مشهد تصويري واحد ، والجواهري استطاع بما يمتلكه من قدرات التمكن من الصوغ وإظهار المعنى الذي يريده .

يستنتج الباحثان بورزية عبدالرزاق ودبش يونس أن الاستعارة في قول الجواهري (الجواهري ، 2001 ، ص 773) :

حَيَّيْتُ سَفْحَكِ عَنْ بُعْدٍ فَحَيِّيْنِي يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ يَا أُمَّ الْبَسَاتِيْنِ

تظهر تماهي الشاعر مع مكانه عندما جعله مخاطباً له وهو يناديه ويترجاه أن يجيب تحيته ، وهذا يومىء إلى هوة الانفصال بين ذات الشاعر التي تعيش حالة اغتراب وشجون ، وبين دجلته البعيدة عنه بعد آهاته وحنينه إليه وشوقه لَها (عبدالرزاق ويونس ، 2019 ، ص 35) .

4.1. الكناية

يعرف السكاكي الكناية بقوله : ((هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك .)) (السكاكي ، 2011 ، ص 512) .

إن الكناية الجميلة تزيد النص الشعري جمالاً وتفنناً حينما يريد الشاعر اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء به إليه ويجعله دليلاً عليه (الجرجاني ، 1992 ، ص 66 ، وينظر : مطلوب والبصير ، 1990 ، ص 358) .

تزعم الباحثة صبا علي كريم المعموري أن الكناية في قصائد الجواهري لم تختلف عن سائر الأساليب البلاغية الأخرى من كونها بدايات تقليدية ومرددة لأساليب القدامى وكناياتهم من مثل قوله (إنْ رفعتْ رواقها الحربُ) (الجواهري ، 2001 ، ص 62) و(أخو بطنة) (الجواهري ، 2001 ، ص 63) و(قبضت على حمة العقرب) (الجواهري ، 2001 ، ص 244) ، مما كان موجوداً في لغة الشعر العربي القديم (المعموري ، 2005 ، ص 87) ، ولكن الباحثة المعموري تعود وتستدرك أن سعي الشاعر صوب التنويع والإبداع في صياغة شعره جعل تعامله مع هذه الظاهرة بنظرة جديدة ورؤية حديثة مختلفة عن نظرته السابقة ، إذ بدأت المفردات تحمل دلالات جديدة وتشير إلى المعنى البعيد الذي في داخلها من خلال المزاوجة بين الكلمات لتحمل معان جديدة غير معانيها في حالتها المفردة (المعموري ، 2005 ، ص 87) ، بعدها تشير إلى الكنايات التي وُفقَ فيها الجواهري في نقل المعنى بشكل مؤثر في قوله (الجواهري ، 2001 ، ص 422) :

أَبَا العَلاءِ وَحَتَّى اليَوْمِ مَا بَرِحَتْ صَنَّاجَةُ الشِّعْرِ تهدي المترف الطربا

يَسْتَنْزِلُ الفِكْرَ مِنْ عَلْيَا مَنَازِلِهِ رَأْسٌ لِيَمْسَحَ مِنْ ذِي نِعْمَـةٍ ذَنَبَا

ثم توضح أن وراء قوله (صناجة الشعر) يختفي معنى أوسع وأشمل يخفي بين طياته كل ما يمكن أن يقال عن المتاجرين بالشعر والمفردة إلى أن أصبحوا كالمغنيين على أبواب الملوك والخلفاء يبذلون شعرهم من أجل نيل الجائزة (المعموري ، 2005 ، ص 87) ، وتضيف أن الكناية في هذا البيت (الجواهري ، 2001 ، ص 422) :

أَبَا العَلاءِ وَحَتَّى اليَوْمِ مَا بَرِحَتْ صَنَّاجَةُ الشِّعْرِ تُهْدِي الْمُتْرَفَ الطَّرَبَا

تتحول إلى أداة تنهض بمهمة تلخيص الحدث وتكثيفه (المعموري ، 2005 ، ص 87) للوصول إلى الإثارة المطلوبة .

وكنى الجواهري نهر دجلة بأم بغداد تحبباً وتعلقاً بطينه ، وذلك من قوله (الجواهري ، 2001 ، ص 774) :

يَا أُمَّ بَغْدَادَ مِنْ ظَرْفٍ وَمِنْ غَنَجٍ مَشَى التَّبَغْدُدُ حَتَّى فِي الدَّهَاقِيْنِ

يَا أُمَّ تِلْكَ التِي مِنْ أَلْفِ لَيْلَتِهَا لِلآنَ يَعْبَقُ عِطْرٌ فِي التَّلاحِيْنِ

واستعمل الشاعر عبارة (بنات الدهر) بوصفها كناية عن الْمَصائب التي تثير الاغتراب في النفس (الركابي ، 2013 ، ص 224 – 225) ، فهو يقول (الجواهري ، 2001 ، ص 836) :

وَبَنَاتُ الدَّهْرِ يَغْلِبْـ ـنَ بَنِي الدَّهْرِ ابْتِكَارَا

ومن كنايات الْجَواهري تذكر الباحثتان أحلام عشاري وفهيمة بوعاقل قول الشاعر في قصيدته (المقصورة) (الجواهري ، 2001 ، ص 481) :

وَلَمْ أَدْرِ كَيْفَ يَكُونُ الزَّعِيْمُ إِذَا لَمْ يَكُنْ لاصِقاً بِالثَّرَى

فالبيت السابق كما تذهب الباحثتان يكشف عن رؤية سياسية وموقف فكري ، فقد كنى عن ارتباط الزعيم بالقاعدة الشعبية بأن يكون لاصقاً بالأرض كناية عن الفقر ، إذ وردت لفظة (الثرى) بوصفها معادلاً موضوعياً للقاعدة التي يجب أن يكتسب منها الزعيم شرعيته وشعبيته (عشاري وبوعاقل ، 2021 ، ص 68) ، وبهذا يخرج الشعر عن معناه المعياري للثرى جاعلاً منه رمزاً للدهماء . وفي قوله (الجواهري ، 2001 ، ص 507) :

وَصْفاً لَهُمْ فَلَكُ الصِّبَا فَتَلأْلَؤُا فِيْهِ كَمَا تَتَلأْلأُ الأَجْرَامُ

يختار الشاعر السماء مكاناً للعتاة كناية عن وجودهم في السلطة واعتلائهم الحكم .

5.1.الالتفات

عد ابن الاثير الالتفات ملمحاً من ملامح شجاعة العربية لقدرتها الخلاقة لخرق القواعد المألوفة ، إذ إنه ((ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة ، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب ، أو من خطاب غائب إلى حاضر ، أو من فعل ماض إلى مستقبل ، أو من مستقبل إلى ماض ، أو غير ذلك .)) (ابن الأثير ، 1973 ، ج 2 / ص 135) .

إن الالتفات في اصطلاح البلاغيين هو العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول أو هو التحويل في التعبير الكلامي من اتجاه إلى آخر من جهات أو طرق الكلام الثلاث : التكلم والخطاب والغيبة ، مع أن الظاهر في متابعة الكلام يقتضي الاستمرار على ملازمة التعبير على وفق الطريقة المختارة ودون التحول عنها (اليمني ، ، 2002 ، ج 2 / ص 71 ، وينظر : حبنّكه الميداني ، 2013 ، ج 1 / ص 479 ، وبطاهر ، 2008 ، ص 182) .

ومن الأساليب البلاغية التي وظفها الجواهري بكثرة في شعره أسلوب الإلتفات الذي يعمد إليه الشاعر لتلوين الخطاب وتنويع العلاقات في النصوص الشعرية ويأتي لمسوغات عديدة منها التوبيخ واللوم وبث الشكوى إلى المخاطب والتنبيه وتوجيه العتاب والسخرية والتقليل من شأن المخاطب والتعظيم من شأنه في المواقف التي تستحق ذلك التعظيم (الزبيدي ، د . ت ، ص 51) .

يؤكد الدكتور فوزي علي صويلح أن الالتفات يأخذ مستوى متميزاً في شعر الجواهري وأنه يمثل آلية جديدة من آليات الشاعر وتقنياته الأسلوبية التي يعتمد عليها لانتاج الدلالة ونسج العلاقات ، ولعله يجري في شعره على وفق وعي شعوري ورؤية بنائية قائمة على تنويع الصيغ وإشباع الخطاب وبأنساق جديدة من التعبير (صويلح ، 2015 ، ص 317) ، وآية ذلك تتجلى في قوله (الجواهري ، 2001 ، ص 269) :

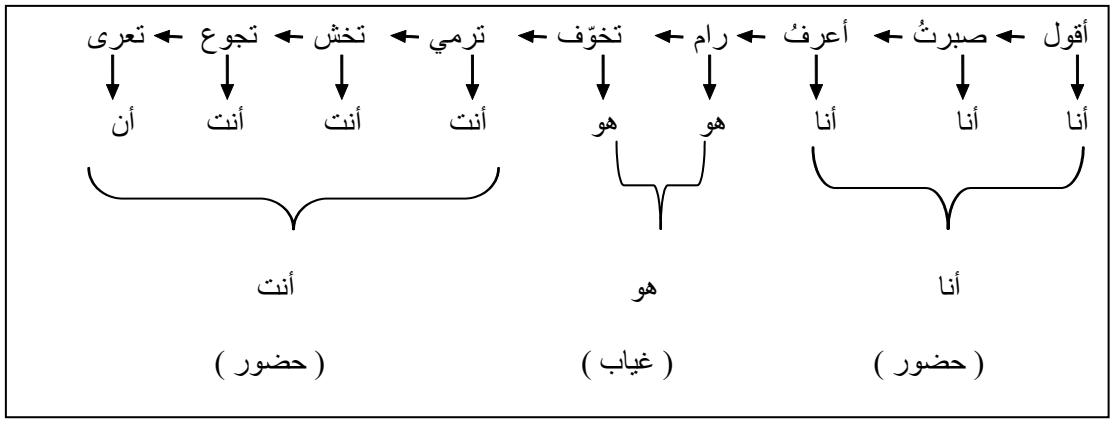
أَقُولُ اضْطِرَاراً قَدْ **صَبَرْتُ** عَلَى الأَذَى ... عَلَى أَنَّنِي لا **أَعْرِفُ** الْحُـرَّ مُضْطَـرَّا

وَلَيْـسَ بِحُـرٍّ مَــنْ إِذَا رَامَ غَايَـةً ... **تَخَــوَّفَ** أَنْ **تَرْمِي** بِـهِ مَسْلَكَـاً وَعْـرَا

وَمَـا أَنْـتَ بِالْمُعْطِي التَّمَـرُّدَ حَقَّـهُ ... إِذَا كُنْتَ **تَخْشَى** أَنْ تَجُوعَ وَأَنْ **تَعْرَى**

يتجلّى الالتفات في الأبيات عبر سلسلة من الصيغ الفعلية التي تأخذ تشكلها البنائي ثلاث صور من العلاقات :

1-تعليق الضمائر : (التفات شخصي) : تبدلات الضمير بين الحضور والغياب ، إذ يعكس صورة الذات / الأن و الآخر / الموضوع



2- تعليق الزمن : (التفات زمني) : تحولات الفعل من الماضي إلى الحاضر :

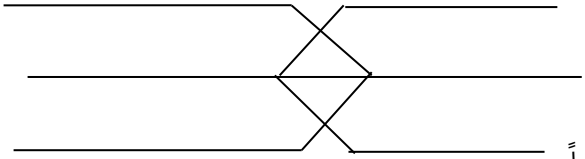
صبرتُ ← الماضي

أعرف ← الحاضر

رام ← الماضي

ترمي ← الحاضر

3- تعليق النسق التعبيري : (التفات معنوي) : تجاوز النسق الإخباري إلى نسق المخاطبة ، ومن الإخبار إلى الإنشاء :



أقول اضطراراً — ليس بحر من إذا رام غاية تخوف

صبرتُ على الأذى — أن ترمي به مسلكاً وعرا

لا أعرف الحر مضطراً — إذا كنت تخشى أن تجوع وأن تعرى

إن القيمة التي يحققها الالتفات في هذه الأبيات هي إغناؤها بالمقومات البلاغية التي تزيد من فعاليتها وترفع من قدرتها على التأثير في المتلقي وتخلق الانتقالات بين الصيغ حالة من التنوع والاختلاف والثراء الذي يستملحه السامع ويطري سمعه .

يؤكد الدكتور صويلح أن توظيف الالتفات والتركيز على الضمائر ليس ترفاً أسلوبياً ، أو لازمة تعبيرية عفوية ، بل إنه يشف عن رؤية الشاعر ووعيه بقيمتها البلاغية والفنية في إنتاج الدلالات وخلق الطاقة الإيحائية في الأبيات السابقة (صويلح ، 2015 ، ص 318) .

ودرست الدكتورة شيماء محمد كاظم الزبيدي أسلوب الالتفات في شعر الجواهري ، مشيرة إلى غرض من أغراض الالتفات وهو غرض التنبيه إذ شخصت ذلك بأبيات من قصيدة (ثورة العراق) (الجواهري ، 2001 ، ص 59) :

وَثَــوْرَةٌ بَــلْ جَمْــرَةٌ — لِيَـعْـرُبٍ لا تُـخْـمَــدُ

أَجَّــجَـهَــا إبَــاؤُهُـم — وَالْحُــرُّ لا يُـسْـتَـعْـبَدُ

لا تَـنْـثَـنِي عَــنْ بَـلَـدٍ — حَتَّــى يُشَــبَّ البَلَـدُ

خَـفُّــوا إلَـى الـدَّاعِي — وَفِي الْحَرْبِ جِبَالاً رَكَدُوا

وَاسْتَبْـرُوا بِعَزْمِهِــم — فَـهَلْـهَـلُـوا وغَـرَّدُوا

وَأَقْسـوا إلَى العِــدَى — أنْ لا يَـلِـيْنَ الْمِـقْـوَدُ

يَأْبَى لَـم أَنْ تُقْهَــرُوا — عِــزُّكُـم والْمَحْتِدُ

إنْ كَــانَ أَعْيَـا مَـوْرِدٌ — غَيْـرَ الأَذَى لا تَـرِدُوا

أَوْ كَــانَ لا يجـديكم — قُرْبَـى لَهُـم فَابْتَعِدُوا

كَمْ جَلَـبَ الـذُّلَّ عَلَـى — الْمَـرْءِ حُسَـامٌ مُعْمَدُ

زِيْـدُوا لُقَاحَـاً حَرْبَكُم — لَعَــلَّ عِــزّاً تَلِـدُ

إيَّــاكُـمُ وَالـذُّلَّ إنَّ — جُرْحَــهُ لا يُضْمَدُ

فقد بيّنت الدكتورة الزبيدي أن الشاعر صوّر من خلال لغة الغياب حال ثورة العشرين العراقية وتصفها بأنها جمرة ملتهبة فمنحها هذه الخصال ليعمق معنى الغضب الخفي في النفوس الثائرة التي يدفعها إباؤها ترفعاً عن الذل والاستعباد لبذل أرواحها حفاظاً على كرامتها فبدأت هذه الثورة تتفاقم أكثر فأكثر إلى أن أضرمت نيرانها في كل أرض مناطق الوطن ، فقد أراد الشاعر من خلال لغة الغياب أن يذكّر ويشرح حال الثورة لكل من سمع بها ، وبعدها يوجه خطاباً مباشراً إلى الثوار ، قائلاً (الجواهري ، 2001 ، ص 59) :

يَأْبَى لَكُم أَنْ تُقْهَرُوا عـزكم والْمَحْتِدُ

إلى أن يصل إلى قوله (الجواهري ، 2001 ، ص 59) :

إيَّـــاكُمُ وَالذُّلَّ إنَّ جُرْحَـهُ لا يُضْمَدُ

أراد من خلاله تنبيه الثوار على ما قد يحدث لهم في المستقبل وكأنّه متيقن بما ستؤول إليه الأحداث فيما بعد ، إذ جاء تنبيههم على ألا يقهروا عز بلدهم بتوانيهم وعجزهم ، فالشاعر ينتقل من الغيبة التي هي حكاية حال تقع إلى الخطاب المباشر مستدعياً استحضار المخاطب (الزبيدي ، د . ت ، ص 52 – 53).

وعن غرض التوبيخ تشير الدكتورة الزبيدي إلى قول الجواهري في قصيدته (لعبة التجارب) (الجواهري ، 2001 ، ص 329) :

مِـنَ الظُّلْمِ أَنْ تَأْتِيَ قَصِيْدَةُ شَاعِرٍ لِتُصْلِحَ حَالاً أَوْ مَقَالَةُ كَاتِبِ

فَـمَا دَامَ حُكْمٌ لِلتجَارُبِ رَاهِـنٌ فَلَيْسَ لَنَا غَيْرُ انتظار العواقب

وَلَكِـنَّ دَأَبَ الشَّاعِـرِيْنَ تَحَـرُّشٌ وَعَادَةُ الْكُتَّابِ خَلْقُ الْمَتَاعِبِ

دَعُوا الْقَوْمَ أَحْرَاراً يُؤَدُّونَ وَاجِباً وَلا تَحْسَبُوا سَهْلاً قِيَامَاً بِوَاجِبِ

وَلا تَحْسَبُـوا سَهْـلاً بِنَاءَ دَوَائِرٍ وَتَوْقِيْعَ أَوْرَاقٍ وَتَوزِيْعَ رَاتِبِ

في هذه الأبيات يفصح الشاعر عن تذمره من الحكومات التي تولت على سلطة البلد بشكل تكشف عن البعد الشاسع والهوة العميقة بين الحكام والشعب فيتحدث بتهكم وسخرية لاذعة عن ظلم الشعراء والكُتّاب لهذه الحكومات من خلال تحرشهم بها وخلق المتاعب لها ، لأن الأمور التي يحاولون اصلاحها – في نظر الشاعر – من التي لا يجوز البت فيها برأي أو حكم ، إن تعبيره عن هذه الأمور بصيغة الغيبة أراد من خلاله حكاية الحال وتبيان الأمور للقارىء (الزبيدي ، د . ت ، ص 54 - 55) ، بعدها ينتقل إلى توجيه خطاب مباشر هدفه توبيخ أولئك الشعراء والكتاب أرباب الحقيقة الصادقة والعبارة المؤثرة ، فهنا تحدث المفارقة بين التصريح بالقول والتوبيخ عليه ، ولكن بأسلوب ملؤه السخرية والتهكم (الجواهري ، 2001 ، ص 329) :

دَعُوا الْقَوْمَ أَحْرَاراً يُؤَدُّونَ وَاجِباً وَلا تَحْسَبُوا سَهْلاً قِيَامَاً بِوَاجِبِ

وَلا تَحْسَبُـوا سَهْـلاً بِنَـاءَ دَوَائِـرٍ وَتَوْقِيْـعَ أَوْرَاقٍ وَتَوزِيْـعَ رَاتِـبِ

إن التفات الشاعر من الغيبة لحكاية الحال إلى الخطاب للتوبيخ كان هدفه استنهاض المتلقي وتبصيره بما ينبغي أن يكون .

وفي قول الشاعر في قصيدته (معروف الرصافي) (الجواهري ، 2001 ، ص 606) :

أَيْقَظْـتَ هَاجِـعَةً عَلَى فَـرْشٍ مِـنَ البَلْـوَى وَثِيْـرِ

تَغْفُو عَلَى حُلُـمِ الخُنُو عِ وَتَرْتَعِـي طَيْـفَ الثُّبُورِ

وَوَقَيْـتَهَا شَـرَّ المَـزَا لِقِ فِـي الجَهَـالَةِ وَالوُعُورِ

قَـرَّعْتَـهَا أَنْ تَسْتَنِـيْـ ـمَ مِـنَ الهَـوَانِ عَلَى شَفِيْرِ

وَأَدَلْـتَ مِنْ رَنَقِ النُّعَا سِ بِجَفْنِهَا التَّعِـبِ الحَسِيْرِ

وَطَلَبْـتَ مِنْهَا أَنْ يُوَفِّـ ـرَ وَعْيُـهَا سَهَـرَ الخَفِيْرِ

سَاءَلْتَـهَا أَيْنَ المَصِيْـ ـرُ وَأَلْفُ وَحْشٍ فِي الحَظِيْرِ

وَأَرَيْتَـهَا التَّارِيْـخَ يَـزْ خَــرُ بِالبَشِـــيْرِ وَبِالنَّذِيْرِ

تَتَفَاغَـرُ الهُـوَّاتُ فِيْهِ وَتَتَجَــلى سُبـــلُ العُبُورِ

يَتَنَــادِيَانِ عَلَيْـكِ أَيَّــاً شِئْتِ مِنْ دَرْبٍ فَسِيْرِي

كَمْ تَخْلُدِيْنَ وَكُلُّ شَيْ ءٍ يَسْتَحِثُّكِ أَنْ تَثُورِي

تفسر الدكتورة الزبيدي استعمال الجواهري لأسلوب الغيبة في الأبيات هو تغييب الدور القيادي للجماهير واستمرار العيش بذّلة على الرغم من صرخات التنبيه والتحذير التي توجهت إليه على لسان الشاعر معروف عبدالغني الرصافي ، بعدها يصرخ الجواهري وبشكل مباشر في وجه هذه الهاجعة مخاطباً إياه وموبخاً لها :

يَتَنَــادِيَانِ عَلَيْـكِ أَيَّــاً شِئْتِ مِنْ دَرْبٍ فَسِيْرِي

كَمْ تَخْلُدِيْنَ وَكُلُّ شَيْ ءٍ يَسْتَحِثُّكِ أَنْ تَثُورِي

إن هذا الخطاب يصوّر حركة الواقع الصراعي الذي يود الشاعر إظهاره للمتلقي ليحس بمعاناة الشاعر إزاء الأوضاع التي تمر بها البلاد ، ولهذا فإن انتقال الشاعر من الغيبة التي عبرّ فيها الجواهري عن غياب الدور القيادي للأمة إلى خطابها توبيخاً لها واشعاراً بقصور ما تجاه مسؤولياتها (الزبيدي ، د . ت ، ص 57) .

6.1. المجاز المرسل

المقصود بالمجاز المرسل هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة عن إرادة ما وُضع له اللفظ (عبد الغني ، 2011 ، ص 121)، يسهم المجاز المرسل في نمو اللغة ويؤدي دوراً مهماً في تشكيل الصورة الشعرية عبر عملياته التي تعد أساس الصورة من خلال اعتمادها على مبدأ استبدال الدلالة .

كشف الباحث حسن محمد سعيد إسماعيل الحيالي عن بعض عمليات المجاز المرسل في شعر الجواهري موضحاً بتكوين مدى اضطلاعها بتكوين صورة شعرية تتحرك في ضوء البنية السطحية والعميقة ، كما في قول الشاعر (الجواهري ، 2001 ، ص 909 – 910) :

أَمْسِ اسْتَضَافَتْ عُيُونِي فِي الكَرَى شَبَحَا بِـهِ تَلاحَـمَ أَمْـسٌ مُشْرِقٌ وَغَدٌ

نَـاشَـدْتُـهُ وَعَـلَـى أَثْـوَابِـهِ عَـلَـقٌ مِـنَ الدِّماءِ وَمِـنَ حَبَّاتِـهَا زَرَدُ

وَوَجْـهُهُ كَشُعَـاعِ الفَجْـرِ مُنْطَلِـقٌ وَعَيْنُهُ كَوَمِيْـضِ الجَمْـرِ تَتَّقِيْدُ

وَفِيْـهِ تَأْلِيْفَـةٌ مِـنْ هَيْكَـلٍ عَجَبٍ فِيْهِ الحَمَامَةُ جَنْبَ النَّسْرِ تَتَّحِدُ

أَنَا ابْـنُ كُوفَتِـكَ الحَمْرَاءِ لِي طُنُبٌ بِهَا وَإِنْ طَاحَ مِـنْ أَرْكَانِـهِ عَمَدُ

تتبين الصورة المجازية في الأبيات من خلال الكشف عن معيار العلاقة ، إذ بنى الجواهري المجاز المرسل باعتماده علاقة الجزئية والكلية (يقصد بالعلاقة الجزئية تسمية الشيء باسم جزئه ، وبالكلية عكس ذلك . ينظر : القزويني ، 2006 ، ص 294) في الدوال (عيوني ، أثوابه ، كوفتك ، طنب) في الأبيات : الأول والثاني والخامس ، فليس المراد بـ (عيوني) حقيقة العيون وأنها هي التي استضافت المتنبي وإنما الشاعر هو الذي استضافه في الكرى ، فالعلاقة (الجزئية) ، كما أن دالة (أثوابه) المجموعة أريد بها (ثوبه) الذي كان يرتديه وهو بين يدي الجواهري ، فالعلاقة (الكلية) وكذلك دالتا (كوفتك – طنب) إذ أريد بالأولى بيت من بيوت الكوفة فالعلاقة (الكلية) فيما أريد بالثانية (بيت) استناداً إلى أن دالة (طنب) ما هي إلا حبل طويل تربط به الخيمة التي عدّها الجواهري بيته فالعلاقة (الجزئية) . (الحيالي ، 2011 ، ص 104 - 105) .

المجاز المرسل في الأبيات السابقة يرتكز على إشعاعات علاقاته القائمة على تفجير الوظيفة الشعرية من خلال الخرق الذي تمّ على مستوى المحور الاختياري الذي تغيرت فيه الدلالات .

1.2. الخاتمة

لقد سعى الجواهري إلى إغناء قصائده بجلّ أدوات الجمال والقوة والسبك يستند في ذلك إلى ما امتلأت به ذاكرته من حافظة قوية وثقافة ثرة وامتلاكه قدرة عجيبة على تنويع الأفكار وتراكم الصور وصبّ خزينه اللغوي في التعبير عن أفكاره ومشاعره ، فهو يعد فحلا من فحول الشعر العربي الحديث وقامة شعرية باسقة ، فقد مثلت قصائده ثروة أدبية كبيرة ، إذ شكلت بنيتها الإبداعية وسماتها وملامحها ومضامينها الفنية والجمالية أرضاً خصبة للجهود النقدية ، فقد توجهت إليها أقلام الباحثين والنقاد جاعلة من قصائده موضع الدراسة والبحث والتحليل والنقد .

وقد توصل الباحث من خلال البحث إلى النتائج الآتية :

- يرى النقاد أن التشبيه يأخذ قسطاً رفيعاً من البلاغة في شعر الجواهري ولاسيما قصائد الغربة أو الحنين إلى الوطن ، فقد صور الشاعر شوقه وحنينه أروع تصوير ، وتعامل بمهارة مع التشبيه ليكون جسراً واصلاً بينه وبين المتلقي كي يكون أكثر اقتراباً من نفسية الشاعر وتفكيره .

- بيّن الباحثون والدارسون أنّ الاستعارة في قصائد الجواهري غاية يسعى إليها الشاعر للتعبير عن عواطفه الجياشة ومشاعره المكبوتة وانفعالاته إلى المتلقي ، واستطاع أن يرسم من خلال الاستعارة صوراً تنبع من داخل نفسه .

- يؤكد النقاد والباحثون أن الكناية في شعر الجواهري ترسم صورة مؤثرة عند المتلقي ، وتحقق قيمتها الدلالية في ضوء إبعاد المعنى القريب وإرادة معنى خفي يمتزج مع صفات الشاعر .

- يؤدي أسلوب الالتفات دوراً مهماً وأساسياً في شعر الجواهري ويشكل سمة أسلوبية ويمنحه سمات دلالية مختلفة وذلك لمرونته في التحوّل وقدرته على التأثير ويمنحه قدرة فائقة على الإفصاح عن مضامين تطغى على قصائده ، وله دور فعال ومباشر في تفعيل ذهن القارىء وتنشيطه وشد انتباهه وكسر الرتابة والنمطية ، ويستطيع الشاعر بفضل هذا الضرب من الأسلوب البلاغي أن يتناول هموم عصره ، وهذا الأسلوب يزيد النص الشعري حيوية وتمكنه من استيعاب كثير من الأفكار التي يعالجها الشاعر .

3.المصادر والمراجع

-ابن الأثير ، ضياء الدين (1973 م) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، القسم الأول والثاني- ضياء الدين قدمه وعلق عليه د . أحمد الْحُوفي ود . بدوي طبانه ، د . ط ، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .

-الأميري ، غسق طالب سهيل علي (2019 م) ، التعالق الاستعاري في شعر الجواهري (رسالة ماجستير) ، جامعة بابل .

-بطاهر ، د . بن عيسى (2008 م) ، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات ، ط 1 ، بيروت . لبنان ، دار الكتاب الجديد المتحدة .

-الجرجاني ، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد (1992 م) ، كتاب دلائل الإعجاز ، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر ، ط 3 ، الناشر مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر ودار المدني بجدة .

-الجواهري ، د . خيال محمد مهدي (2004 م) ، الجواهري .... مسيرة قرن ، د . ط ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية .

-الجواهري ، محمد مهدي (2001 م) ، ديوان محمد مهدي الجواهري الأعمال الكاملة 1 – 7 ، ط 2 ، بغداد ، دار الحرية للطباعة والنشر .

-حبنّكه الميداني ، عبدالرحمن حسن (2013 م) ، البلاغة العربية أسسها ، وعلومها ، وفنونها ، ط 4 ، دمشق ، دار القلم ، بيروت ، دار الشامية .

-الحيالي ، حسن محمد سعيد إسماعيل (2011 م) ، شعر الجواهري دراسة بلاغية أسلوبية (رسالة ماجستير) ، العراق ، جامعة الموصل .

-الركابي ، د . فليح كريم (2013 م) ، الغربة في الشعر العراقي ، ط 1 ، بيروت . لبنان ، المركز العلمي العراقي . بغداد ، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع .

-ريتشاردز (1961 م) ، مبادىء النقد الأدبي ،ترجمة وتقديم مصطفى بدوي ومراجعة لويس عوض ، د . ط ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

-الزبيدي ، د . شيماء محمد كاظم (د . ت) ، أسلوب الالتفات في شعر الجواهري (1920 – 1961) ، (د . ط) ، مؤسسة دار الصادق الثقافية طبع . نشر . توزيع .

-السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي (2011 م) ، مفتاح العلوم ، حققه وقدّم له وفهرسه د . عبدالحميد هنداوي ، ط 2 ، بيروت .لبنان ، دار الكتب العلمية .

-صويلح ، د . فوزي علي (2015 م) ، خصائص الأسلوب في شعر محمد مهدي الجواهري ، ط 1 ، عمان ، دار غيداء للنشر والتوزيع .

-عباس ، د . فضل حسن (2009 م) ، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع ، ط 12 ، عمان . الأردن ، دار النفائس للنشر والتوزيع .
-عبدالرزاق ، بوزربة ويونس ، دبش (2019 م) ، جماليات المكان في شعر محمد مهدي الجواهري (يا دجلة الخير) أنموذجاً (رسالة ماجستير) ، الجزائر ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة .
-عبدالغني ، د . أيمن أمين (2011 م) ، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني ، د . ط ، القاهرة ، دار التوفيقية للتراث للطبع والنشر والتوزيع .
-عشاري ، أحلام وبوعاقل فهيمة (2021 م) ، اللغة الشعرية في ديوان الجواهري – دراسة أسلوبية – من خلال نماذج مختارة (رسالة ماجستير) ، الجزائر ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي .
-العوادي ، د . عدنان حسين (1985 م) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، د . ط ، الجمهورية العراقية ، منشورات الثقافة والاعلام .
-فيود ، د . بسيوني عبدالفتاح (2015 م) ، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان ، ط4 ، القاهرة مؤسسة المختار للنشر والتوزيع .
-المطلبي ، د . عبدالجبار (1980 م) ، مواقف في الأدب والنقد ، د . ط ، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – دار الرشيد للنشر ودار الحرية للطباعة .
-القزويني ، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن (2006 م) ، الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتحقيق د . محمد عبدالمنعم خفاجي ، ط 1 ، الرياض ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع .
-المطلوب ، د أحمد والبصير د . كامل حسن (1990م) ، البلاغة والتطبيق ، ط 2 ، بيروت . لبنان ، مطابع بيروت الحديثة .
-المعموري ، صبا علي كريم (2005 م) ، لغة شعر الجواهري ((1920 – 1961)) دراسة نقدية (رسالة ماجستير) ، العراق ، جامعة بابل .
-مفتاح ، د . محمد (1992 م) ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط 3 ، الدار البيضاء . المغرب وبيروت . لبنان ، المركز الثقافي العربي .
-مكليش ، أرشيبالد (1963 م) ، الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي مراجعة توفيق صايغ ، د . ط ، بيروت . لبنان ، دار اليقضة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر .
-اليمني ، الإمام يحيى بن حمزة بن علي ابن إبراهيم العلوي (2002 م) ، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، تحقيق د . عبد الحميد هنداوي ، ط 1 ، صيدا . بيروت ، المكتبة العصرية .

هونەرە ڕەوانبێژییەکان لە شیعری جەواهیری لە گوتاری ڕەخنەییدا

ایوب علی عثمان
بەشی زمانی عەرەبی،کۆلێژی پەروەردە
زانکۆی سەلاحەدین- هەولێر،هەولێر،هەرێمی کوردستان،عێراق
auybali1970@gmail.com

جلیل حسن محمد
بەشی زمانی عەرەبی،کۆلێژی پەروەردە
زانکۆی سەلاحەدین- هەولێر،هەولێر،هەرێمی کوردستان،عێراق
jalil.muhamad@su.edu.krd

پوختە
ئەم توێژینەوەیە باسی لایەنێك لە لایەنەکانی هونەری ڕەوانبێژی لە شیعری جەواهیری لە گوتاری ڕەخنەیی دەکات، شیعری ئەو بە درێژاییی حەفتا ساڵ لە ئەزموونی داهێنانکارییانەیدا تەوەری توێژینەوە و لێکۆڵینەوە و ڕەخنە بووە، ڕەخنەگر و توێژەران بە گوێرەی هونەرە ڕەوانبێژییە جیاوازەکان لە شیعرەکانیان کۆڵیوەتەوە و شەنوکەویان کردووە. توێژینەوەکە تیشك دەخاتە سەر بۆ چوونی ڕەخنەگران وتوێژەرەوان لە هونەرە ڕەوانبێژیەکانی وەك پێچواندن ، خواستن ، درکە ، تیل نیگا لە شیعری جەواهیری ، کە شیعرەکانی تژی یە لەو هونەرە ڕەوانبێژیانەی کە سەرنجی ڕەخنەگران وتوێژەرەوانی بۆلای خۆی ڕاکێشاوە .

ووشە سەرەکییەکان: هونەر ڕەوانبێژییەکان، جەواهیری، گوتاری ڕەخنەیی، پێچواندن، خواستن، درکە .

Rhetorical Arts in Al-Jawahiri's Poetry in Critical Discourse

Ayoob Ali Othman

Department of Arabic Language, College of Education, Salahaddin Universty- Erbil-Erbil, Kurdistan Region, Iraq

auybali1970@gmail.com

Jalil Hassan Muhamad

Department of Arabic Language, College of Education, Salahaddin Universty- Erbil-Erbil, Kurdistan Region, Iraq

jalil.muhamad@su.edu.krd

Abstract
This research deals with an aspect of the rhetorical arts in Al-Jawahiri's poetry in critical discourse. His poetry was the subject of research, study, and criticism throughout the seventy years of his creative experience. Critics and researchers studied and criticized his poetry according to the different rhetorical arts.
The research shed light on the view of critics and researchers on the rhetorical arts of simile, metaphor, metonymy, and allusion in Al-Jawahiri's poetry. His poetry is full of these rhetorical arts that attracted the attention of researchers and critics.

Keywords: rhetorical arts, Al-Jawahiri, critical discourse, simile, metaphor, metonymy.