مجلة جامعة حمص

سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 47 . العدد 4

1447 هـ - 2025 م

الأستاذ الدكتور طارق حسام الدين رئيس جامعة حمص **المدير المسؤول عن المجلة**

أ. د. وليد حمادة	**رئيس تحرير مجلة جامعة حمص للعلوم الإنسانية**
أ. د. درغام سلوم	**رئيس تحرير مجلة جامعة حمص للعلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية**

د.محمد فراس رمضان	عضو هيئة التحرير
د. مضر سعود	عضو هيئة التحرير
د. ممدوح عبارة	عضو هيئة التحرير
د. موفق تلاوي	عضو هيئة التحرير
د. طلال رزوق	عضو هيئة التحرير
د. أحمد الجاعور	عضو هيئة التحرير
د. الياس خلف	عضو هيئة التحرير
د. روعة الفقس	عضو هيئة التحرير
د. محمد الجاسم	عضو هيئة التحرير
د. خليل الحسن	عضو هيئة التحرير
د. هيثم حسن	عضو هيئة التحرير
د. أحمد حاج موسى	عضو هيئة التحرير

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة حمص

سورية . حمص . جامعة حمص . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

. موقع الإنترنت : www.homs-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : journal.homs-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

شروط النشر في مجلة جامعة البعث

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسـبة لكليات (الآداب – الاقتصـاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

ـ كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي ـ العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشـر في المجلة يدل ضـمناً على عدم نشـره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة ـ الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة ـ سنة النشر ـ وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة ـ دار النشر وتتبعها فاصلة ـ الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

ـــ بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة، اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة ـــ المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة ـــ أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. **دفع رسم نشر (50000) ل.س أربعون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.**
2. **دفع رسم نشر (200000) ل.س مئة الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .**
3. **دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .**
4. **دفع مبلغ (15000) ل.س ستة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.**

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
تحليل الأخطاء التي يرتكبها طلاب السنة الثالثة في قسم اللغة الإنكليزية بجامعة حمص عند استخدام الأفعال المتعدية بحروف الجر	روان قدور د.أحمد حسن	48-11
صور المشابهة في ديوان البهاء زهير	عمران كنجو د.مصطفى نمر د.بانا شباني	80-49
الشاهد الشعري في كتاب الشيخ محمد علي طه الدُّرَّة (تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه)	هيثم كنعان د. عجاج برغش	116-81
دِلالةُ اللّونِ الأزرقِ في شعرِ محمّدِ عمرانَ	يارا الحر د.روعة الفقس	151-117

تحليل الأخطاء التي يرتكبها طلاب السنة الثالثة في قسم اللغة الإنكليزية بجامعة حمص عند استخدام الأفعال المتعدية بحروف الجر

طالـــبة الماجستير: روان قدور
الدكتور المشرف: أ.د. أحمد حسن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ قسم اللغة الإنكليزية ـ جامعة حمص

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الأخطاء التي يرتكبها طلاب السنة الثالثة في قسم اللغة الإنجليزية بجامعة حمص عند استخدام الأفعال المتعدّية بحروف الجر؛ وذلك من خلال إدراك التحديات التي يواجهها المتحدثون غير الأصليين، وتحديد الأنواع الأكثر شيوعًا من الأخطاء، والعوامل الأساسيّة التي تسهم في هذه الأخطاء، والاستراتيجيات التربويّة؛ التي يمكن أن تساعد الطلاب في التغلّب على الصعوبات التي يواجهونها عند استخدام هذه الأفعال. أُجريت هذه الدراسة استناداً إلى نظريّة تحليل الأخطاء لكوردر (1967)، وتعّد هذه الدراسة مهمّة لكلّ من المدرّسين والطّلاب في جامعة حمص؛ إذ إنّ تداول هذه الدراسة سيعزز الاستراتيجيّات التربويّة التي يتّبعها المدرسون، وسيساعد الطّلاب في تحسين كفاءاتهم في استخدام الأفعال المتعدّية بحروف الجر. وقد تمَّ جمع البيانات باستخدام البحث الكميّ للبيانات؛ من خلال اختبار يتكوَّن من 40 عنصرًا، تُدار لعينة من 50 طالباً في اللغة الإنجليزية في السنة الثالثة في جامعة حمص في سوريا، وتّم تحليل تلك البيانات اعتماداً على الأخطاء التي ارتكبها الطّلاب في أثناء الإجابة على أسئلة الاختبار. وبعد تحليل البيانات إحصائياً أظهرت النتائج أنّ معظم الطلاب قد ارتكبوا أخطاء في اختبار الأفعال المتعدّية بحروف الجر، وقد صنّف البحث هذه الأخطاء إلى فئات أربعة: **الفئة الأولى:** الأخطاء المعجميّة؛ والتي تبيّن أنّها من أكثر أنواع أخطاء الطلاب شيوعاً. أمّا **الفئة الثانية:** سوء التشكيل؛ أمّا **الفئة الثالثة:** سوء الترتيب؛ والتي تتبع بدورها من العوامل ضمن اللغة الواحدة. أمّا **الفئة الرابعة:** كانت أخطاء في وضع

حرف الجر. ومن المأمول أن تكون نتائج هذا البحث ذات نفع للمهتّمين بتعّلم أو تعليم اللغة الإنجليزية.

الكلمات المفتاحية: الأفعال المتعدية بحروف الجر، الأخطاء، نظرية تحليل الأخطاء، اختبار الأفعال المتعدية بحروف الجر.

Analyzing Errors Made by Third-Year Students of English at Homs University when Using Phrasal Verbs

Abstract

This paper aims to analyze errors made by third-year students of English at Homs University when using phrasal verbs. Recognizing the challenges faced by non-native speakers, the research identifies the most common types of errors, the underlying factors that contribute to these errors. The research is conducted on the basis of Error Analysis Theory by Corder (1967). A quantitative research approach was employed to collect data by means of a written test on phrasal verbs, consisting of 40 items given to a sample of 50 third-year students of English at Homs University in Syria, which would subsequently be analyzed based on the errors made by the

participants while responding to the phrasal verbs test tasks. It is hoped that educators and learners at Homs University will benefit from this study and enhance their teaching strategies which helps students improve their phrasal verbs usage. Upon analyzing the data statistically, it was found that the results demonstrate that a majority of the concerned students made errors in the phrasal verbs test. The results further indicate that the most common type of errors made by students were semantic complexity errors, followed by misformation errors as the second category. The third type was classified as misordering errors, and the final classification of errors was identified as errors in particle placement. It is hoped that the findings of this paper will be advantageous for those interested in the teaching and learning process of English in Syria.

Key Words: phrasal verbs, errors, Error Analysis Theory, phrasal verbs test.

1. Introduction

Phrasal verbs (henceforth PVs), as part of multi-word lexical verbs, make up a significant part of the English language. Ruth and Stuart (1986) suggest that they play an important role in enhancing learners' vocabulary by creating or modifying new verbs that convey different meanings. PVs are a common feature of English proficiency, and their importance is highlighted by their frequent use in everyday informal conversations, as well as their widespread

presence in both written and oral communication, which serves as one of the main reasons why mastering them is essential in the process of learning English. It is important to note that PVs exemplify the ambiguity that exists at the intersection of grammar and vocabulary. Moreover, PVs are notoriously difficult to master, causing ongoing confusion for those studying English as a foreign language (EFL) and English as a second language (ESL). This challenge is particularly pronounced for learners whose first language (henceforth L1) is non-Germanic, such as Arab-speaking learners. In this paper, the focus is on analyzing errors made by third-year students of English at Al-Baath University in using PVs.

1.2. Significance of the study

The present paper contributes to the advancement of grammatical competence and awareness among all individuals participating in the educational processes of English in Syria. This is achieved by providing them with a deeper comprehension of the errors they have made when utilizing PVs to recognize prevalent patterns and the areas in which they encounter the most difficulties. Specifically, it provides a comprehensive analysis of the predominant categories of

errors and the foundational elements that contribute to their occurrence, which can be exceedingly beneficial for learners.

1.3. Aim of the study

This study aims at analyzing errors made by third-year students of English at Homs University in Syria regarding their use of PVs, by addressing the subsequent research questions:

1) What are the most common types of errors made by third-year students of English at Homs University in using PVs?

2) What are the underlying factors that contribute to these errors?

2. Literature review

This section clarifies the Error Analysis Theory and emphasizes its significant contribution to providing a comprehensive understanding of the errors made by learners, along with its primary procedures. It wraps up with an overview of previous studies related to the analysis of errors in PVs committed by students.

2.1 Error Analysis Theory

Error Analysis (henceforth EA) was introduced by S.P. Corder in (1976). This method, embedded in the realm of applied linguistics, aims to elucidate the formal differentiation between the first

language of learners and their target language, as well as to anticipate potential errors. Brown (2014) presents an alternative perspective on EA, asserting that EA is delineated as the systematic examination, scrutiny, and categorization of departures from the norms of the target language, followed by the elucidation of the underlying mechanisms employed by the language learner.

EA provides an in-depth examination of the errors produced by learners, moving away from reliance on the Contrastive Analysis (henceforth CA) approach that compares the learners' first language with the target language. The recognition of learning obstacles plays a crucial role in the development of specialized educational interventions as emphasized by Sharma (1980). Furthermore, he noted that the utilization of educational assessment can uncover both the advantages and drawbacks of the program. The examination of errors revealed that CA failed to accurately predict a significant portion of errors, as its primary emphasis was on investigating language transfer while neglecting other error types. The objective of EA, as articulated by Corder (1975, p. 170), is indeed to ascertain the extent of the learner's knowledge and ignorance, and to "ultimately enable the teacher to supply him not just with the information that his hypothesis is

wrong, but also, importantly, with the right sort of information or data for him to form a more adequate concept of a rule in the target language."

According to Khansir (2013), EA does not operate under the assumption that errors made by learners are solely attributed to interference from their L1. Instead, errors can also stem from universal strategies within a theoretical framework of EA in second language acquisition (henceforth SLA) as examined through CA.

2.2 Error Analysis Procedures

Corder (1975) posited that a considerable number of researchers engaged in EA during the 1970s continued to prioritize language instruction. Indeed, numerous scholars who sought to deepen their understanding of SLA perceived the study of errors as inherently driven by an aspiration to enhance pedagogical practices. Consequently, Corder (1975) proposed five steps in EA research to realize that objective.

The initial step in EA involves the collection of a sample of learners' language. As posited by Ellis (1997), various crucial factors play a significant role in shaping the data collected on learners' errors such as language, medium, genre, content, learner,

level, mother tongue, and language learning experience. Ellis (1997) also accentuates the significance of these factors in the procurement of a precisely delineated sample of learner language, thereby facilitating the formulation of unambiguous assertions about the types of errors that learners generate and the specific circumstances under which these errors occur.

The second stage is error identification: According to Corder (1981, p.21) “every sentence is to be regarded as idiosyncratic until shown to be otherwise”. Corder (1981) introduced a framework for error identification, where he made a clear distinction between overt and covert errors. It was explained that overt errors occur when a sentence violates the rules of the target language, rendering it incorrect. Conversely, covert errors occur when a sentence appears grammatically correct on the surface but fails to convey the intended meaning to the learner. Furthermore, Corder (1978) emphasized the significance of interpreting the learner's utterance to discern between the intended message of the learner and what is actually conveyed.

The third stage involves describing errors: Saville-Troike and Barto (2016) noted that errors can be classified by language levels,

including phonological, morphological, or grammatical aspects. They may also fall into broader linguistic categories like negative reconstructions or auxiliary systems, or specific elements such as prepositions, PVs, and articles. Ellis (1997) identified five unique types of errors as the following:

- Omission is the exclusion of necessary elements for grammatical correctness (e.g., “He very angry”).

- Addition involves the unexpected inclusion of elements in a well-formed statement (e.g., “I have camed”).

- Misformation refers to using one grammatical structure instead of another (e.g., “It was the best gift in (of) his life”).

- Misordering is the incorrect arrangement of words in a sentence (e.g., “Soccer is the most popular sport international”).

- Blends indicate the improper combination of two different words or phrases (e.g., “The only one movie I see”).

The fourth stage focuses on explaining errors. This stage seeks to understand the root causes of identified errors. As noted by Ellis and Barkhuizen (2005), researchers must determine where the errors originated. Richards (2015) studied errors from learners of

diverse non-English backgrounds. He found that these errors fall into two main categories:

1. Interlingual errors: Ellis (1997) described L1 transfer as the influence of the learner's L1 on learning an L2, noting it significantly causes errors. Interlingual errors, as proposed by Krashen (1981), may arise as a result of EFL inaccurately applying the conventions of their native, stemming from their struggle to grasp the principles of the second language.

2. Intralingual and developmental errors: They manifest during the acquisition of a second language, particularly at a stage where learners have not fully grasped the language. These errors can also be attributed to the inherent complexities and challenges of the language itself.

The last stage is error evaluation. Saville-Troike & Barto (2016) emphasized assessing the severity of errors and their effects on understanding. Corder (1975) suggested two criteria: linguistic and communicative.

The linguistic approach categorizes errors as global or local based on rule violations in terms of their nature and quantity. Burt and Kiparsky (1974) distinguished between global and local errors. Global errors disrupt sentence structure, thereby impeding comprehension. In contrast, local errors affect specific elements without obstructing overall understanding. Richards, et al. (1992,

p. 123) provided illustrative instances of both global and local errors as follows:

Global error: *I like take taxi but my friend said so not that we should be late for school.

Local error: If I heard from him I will let you know.

The communicative approach uniquely addresses errors. Seedhouse (1992) indicates that in real communication, individuals frequently do not respond to local errors that do not impede comprehension. This reflects how language naturally flows, where slight grammatical mistakes are disregarded as long as the intended message is clear. However, global errors are critical as they disrupt communication. Such errors must be corrected to ensure understanding.

2.3 Previous studies

A study on the challenges in learners' use of PVs is that of Kamarudin (2014). It investigates the extent to which Malaysian English learners comprehend and use PVs in the English language. Two distinct methodological approaches, namely survey and corpus analysis, are employed to address the research inquiries. This includes examining individuals' perspectives on the lexical material featured in educational textbooks. The results suggest that, along with the learners' level of competence and

gender, the characteristics of PVs and cross-linguistic elements, specifically the learners' native language, significantly impact Malaysian students' comprehension and usage of PVs. The challenges they face with PVs are exacerbated by inadequate and unsuitable information provided in textbooks and dictionaries. The outcomes of the examination on PVs also demonstrated that, generally, the learners under scrutiny exhibit a moderate comprehension of PVs, with over half of them achieving scores ranging from 50% to 79% in the PVs assessment, signifying an average level of performance. The PVs evaluation that was carried out further exposed the ongoing challenge that learners face in grasping this particular linguistic structure. Furthermore, it was identified that learners display a more proficient comprehension of PVs with literal meanings when compared to those with metaphorical meanings. The discovery from the investigation also unveils the inclination of learners to view PVs not as a single lexical entity, but rather as two distinct units. Essentially, this highlights a lack of recognition of the consistent patterns and a deficiency in emphasis on highly frequent instances.

Subsequent research conducted by Monica (2020) seeks to analyze the errors of PVs employed by fifth-semester students of

the English study program at Iain Bengkulu. This research uses a descriptive qualitative approach. The sample for this study comprised 28 students from Class C of the English Education Study Program at IAIN Bengkulu. In this research, the investigator selected a test as a tool to determine the most prevalent types of errors that students commit when using PVs, an observation checklist to analyze how frequently these errors occur, and interviews to understand the reasons behind these errors in PV usage. The findings revealed that students exhibited four categories of errors. Firstly, errors of misformation emerged as the most frequent errors made by students when using PVs, accounting for 47.02%, followed by errors of misordering at 42.55%, and then errors of addition at 8.03%. Lastly, errors of omission were recorded at 2.38%. According to the data collected from the observation checklist, the primary reasons for students' errors in using PVs were attributed to their insufficient understanding of PVs and a lack of attention to learning them. Furthermore, the interview results confirmed that limited knowledge of PVs was the main factor contributing to the high number of errors. The interviews also indicated that distractions and anxiety were significant contributors to these errors. Most students

struggled to maintain focus, often forgetting how to correctly construct PVs and the associated rules.

Additionally, Abdulmehdi (2021) investigates the difference in errors made by Iraqi college students regarding the use of idiomatic and literal PVs. A 30-item test consisting of recognition and production parts was conducted on 150 students at the College of Education, English department, University of Diyala. The results showed that the number of recognition errors was similar to that in production, and students made more errors when using PVs with idiomatic meaning. Abdulmehdi (2021) commented that this occurrence could potentially be attributed to insufficient familiarity or erroneous interpretation of PVs by the student. The heightened level of idiomatic expressions is present in certain PVs. The inadequate attention paid to this particular aspect in the educational resources provided to the students. The research findings indicated that Iraqi college students encounter challenges with EPVs. A considerable number of errors made by students involve PVs with figurative meanings. The educators within the English department lack a comprehensive understanding of the importance of such verbs. Insufficient emphasis is placed on the instruction and clarification of PVs included in the curriculum.

4. Methodology and data collection

This section outlines the methodology employed in this research by detailing the instrument, the sample, and the analysis of the data obtained from the PVs test.

4.1 The Instrument

The primary data collection instrument employed in this research was a test comprising three tasks. The test was developed in the form of closed-ended fill-in-the-gap, multiple-choice, and completion questions. The test is a beneficial instrument for collecting data by measuring many variables that an individual or a group of learners may possess, such as skills, intelligence, expertise, and competence (Brown, 2019).

4.2 The sample

The sample chosen for this study comprised fifty third-year students of English at Al-Baath University in Syria. The PVs test was administered to five third-year English students to identify any

ambiguous words or questions. Error Analysis by Corder (1967) is used as a guide for data analysis. The analysis of the data was carried out by categorizing the errors of PVs based on the specific task in every part of the test, and determining how often they occurred in each section. The data was examined through the presentation of numerical and percentage details for every section. This is achieved by supplying the frequency of errors in each task along with the overall percentages of errors across all tasks.

4.3 Analysis of the data obtained from the PVs test

Data collection was succeeded by participant response analysis. The first three stages of EA were adhered to as outlined below, omitting the final stage of error evaluation.

4.3.1 Collection of the Learners' language

Table 1.

Factors	**Description**
A. Language	English
Medium	A written test

Genre	3 questions (fill-in-gaps, multiple choices, and completion task)
Content	A variety of subjects such as daily life, communication, and sports-related matters
B. Learner	
Level	Varies from intermediate to upper intermediate.
Mother Tongue	Arabic
Language Learning Experience	A hall in the university

Table 4.3.1 Factors to consider when collecting samples of learner language.

4.3.2 Identification of PVs errors

Tables 2, 3, and 4 systematically present the accurate and inaccurate answers of the three tasks within the test.

Table 2.

Phrasal Verbs	Correct		Incorrect	
	Frequency	Percentage	Frequency	Percentage

Pick up	20	40%	30	60%
Give back	29	58%	21	42%
Take off	31	62%	19	38%
Get down	24	48%	26	52%
Bring in	8	16%	42	84%
Use up	27	54%	23	46%
Play on	8	16%	42	84%
Mess around	6	12%	44	88%
Think over	7	14%	43	86%
Cut off	3	6%	47	94%
Turn over	8	16%	42	84%
Let down	11	22%	39	78%
Give up	14	28%	36	72%
Put off	2	4%	48	96%
Look into	7	14%	43	86%

Table 2. displays the frequency of accurate and inaccurate answers in the fill-in-the-gaps task, where participants were required to insert the provided PVs into the blanks, fundamentally relying on their understanding of the semantic meanings of the PVs. The collected data revealed that the participants provided 545 inaccurate responses despite being provided with recommended PVs. Conversely, merely 205 responses were deemed accurate. The findings suggested that students faced greater challenges with idiomatic PVs, as evidenced by 208

incorrect responses compared to only 42 correct responses. Additionally, in the case of aspectual PVs, students provided 199 incorrect answers and merely 51 correct ones, whereas they recorded 138 incorrect responses and only 112 correct ones for literal PVs.

Table 3

Phrasal Verbs	Correct		Incorrect	
	Frequency	Percentage	Frequency	Percentage
Look after	36	72%	14	28%
Shut off	22	44%	28	56%
Told off	15	30%	35	70%
Look up	19	38%	31	62%
Ran into	26	52%	24	48%
Build up	29	58%	21	42%
Pointed out	18	36%	32	64%
Come from	28	56%	22	44%
Handed over	11	22%	39	78%
Searched for	20	40%	30	60%
Fade out	15	30%	35	70%

Call back	11	22%	39	78%
Pick up	13	26%	37	74%
Take off	11	22%	39	78%
Start over	12	24%	38	76%

Table 3. presents the occurrence of correct and incorrect responses in the multiple-choice task, in which participants had to select the appropriate answers that pertain to the syntactic features of PVs. The collected data revealed that participants encounter more obstacles when dealing with separable PVs, as demonstrated by 276 incorrect responses in contrast to merely 224 correct ones. Conversely, students experienced fewer difficulties in handling non-separable PVs, as evidenced by 110 correct responses and only 90 incorrect ones. Concerning the second part of this task, the results implied that students face a higher number of challenges with intransitive PVs, as shown by 112 inaccurate responses in contrast to merely 38 accurate ones. Moreover, about transitive PVs, respondents provided 76 erroneous answers and only 24 correct ones.

Table 4

	Correct	**Incorrect**

Phrasal Verbs	Frequency	Percentage	Frequency	Percentage
Speed up	19	38%	31	62%
Figure out	21	42%	29	58%
Look forward	25	50%	25	50%
Pass away	23	46%	27	54%
Put on	15	30%	35	70%
Cheer up	17	34%	33	66%
Doze off	21	42%	29	58%
Tear down	29	58%	21	42%
Drop in	17	34%	33	66%
Bring back	32	64%	18	36%

Table 4. demonstrates the occurrence of correct and incorrect responses in the completion task where the participants were required to fill in the missing particles in the designated gaps. The collected data unveiled that individuals generated 281 incorrect

answers as opposed to only 219 correct ones in the context of selecting the appropriate particles for the gaps.

4.3.3 Description of PVs errors

Based on the collected data, student errors during the test were classified into four main categories, which will be detailed below.

4.3.3.1 Errors of semantic complexity

The researcher found that semantic complexity errors were the most common among students, with 545 incorrect responses. These errors arise from misunderstandings of the complex meanings and structures of PVs in English. Many PVs have meanings that are not easily deduced from their constituents. This complexity often leads to confusion, especially for non-native speakers As shown in participants' responses in Task 1, idiomatic PVs are particularly challenging, with 208 incorrect responses exceeding correct ones by 42, due to their inclusion of metaphorical meanings that differ from their literal translations. Such intricacy carries the risk of misinterpretations and erroneous usage of PVs based on their semantic nuances. Some examples provided by the respondents encompass the following:

– Following his retirement, Mr. Eblekji give back control of the company to his son.

– My parents are thinking over buying a new apartment.

In the first instance, the students opted to utilize the PV 'give back' in place of employing the PV 'turn over,' resulting in confusion and improper application. Several PVs possess idiomatic meanings that are not readily inferable from the constituent words, as some students use the PV 'thinking over' instead of 'looking into' which means to examine something or consider it carefully, yet the meaning is not obvious from the individual words.

4.3.3.2 Errors of misformation

Through analysis of the data obtained from the test, the second category of errors made by students was misformation, which occurred 281 times. Misformation, as described by Dulay (1982), involves using incorrect morphemes or structures. This error is common as learners often mistakenly swap particles in PVs. Each PV requires specific particles to accurately convey its intended meaning. Some examples given by the participants include the following:

- If the driver doesn't **speed on**, they will never reach their destination early.

- Before heading to the party, Emmy **puts out** her new dress.

In these cases, misformation arises from students' uncertainty in choosing the right particle. As a result, they associate the particle ‘on’ with ‘speed’ instead of ‘up’. The same error occurs in the next example, where ‘out’ is wrongly used instead of ‘on’ to create the PV ‘put on’ denoting the act of wearing clothing. Acquiring a comprehensive understanding of both the verb and the particle as a cohesive unit is imperative.

4.3.3.3 Errors of misordering

The researcher found misordering errors to be the third most common error type, with 276 occurrences. Dulay (1982) states that misordering errors occur when morphemes are placed incorrectly in phrases or sentences. This highlights the difficulties learners face in correctly arranging words in PVs due to their separable or inseparable nature, as shown in the subsequent example:

- *Isabella looks her little sister after.

One frequent error lies in the separability of PVs, where certain PVs allow separation from their objects, whereas others do not as in the example above. It is a common challenge for students to discern which verbs are capable of separation or must remain inseparable, resulting in inaccuracies in their application.

4.3.3.4 Particle placement errors in transitive vs. intransitive PVs

The researcher identified particle placement errors in transitive and intransitive PVs as the fourth student error category, with 188 instances noted. Understanding particle placement in PVs is crucial for both native and non-native English speakers, as it greatly affects language clarity. Particle positioning varies based on whether the verb is transitive or intransitive. Non-native English speakers frequently make particle placement errors, leading to unnatural or inaccurate sentences.

Transitive PVs require a direct object to fully convey their intended meaning. When using transitive PVs, the particle can appear before or after the object. Errors can happen if learners place the particle incorrectly when the object is missing or when using a

pronoun, which should follow the verb and pronoun, as shown in the subsequent example:

- *She picked up it.

In this instance, students encounter difficulties with this construction, especially when the object is a pronoun. They incorrectly place the particle ‘up’ between the verb and the object, instead of intervening the pronoun ‘it’ between the verb and the particle.

Intransitive PVs do not require a direct object, simplifying their use but possibly causing positioning errors. The particle always follows the verb and cannot be separated from it by an object. Errors can occur when learners try to position a particle where an object typically goes, as shown in the following example:

- *The plane off took.

In this specific case, students often struggle with positioning the particle ‘off’ in a position commonly designated for the object. Intransitive PVs limit particle placement because there's no object to separate from the verb.

4.3.3 Explanation of PVs errors.

Upon identifying and analyzing the errors that the students exhibited in the test, it is essential to identify the factors influencing these errors in the PVs test. Various elements contribute to the difficulties faced by third-year English students at AL-Baath University regarding PVs as follows:

One significant factor contributing to students' errors is interlingual errors, which are indicative of negative transfer stemming from the learner's first language. This interference has the potential to hinder learners from comprehensively understanding the distinctive characteristics of the target language, resulting in an inadequate acquisition process. The structural disparities that exist between English and the learner's native language, specifically the Arabic language in the context of this study, may result in erroneous assumptions regarding the formation of PVs, particularly in selecting the appropriate particle to attach to the principal verb. For example, students frequently engage in errors within this task as they erroneously associate the verb 'look' with the particle 'on' to signify the act of anticipating something with delight, thereby leading to grammatical errors. Additionally, in the context of the fill-in-the-gap task, students frequently commit errors since they tend to rely on direct translations from their L1, leading to the improper use of the PV 'give back' instead of the PV 'turn over' to

convey the meaning of delivering business on behalf of another person.

Another factor leading to students' errors is insufficient familiarity and exposure. Learners frequently experience inadequate exposure to the English language, which may impede their capacity to acquire the full range of grammatical constructs and vocabulary. Numerous language learners experience difficulty with PVs due to the relatively infrequent emphasis placed on them in comparison to other grammatical constructs. They typically confront PVs at a more advanced phase of their learning process, which may lead to insufficient familiarity. This lack of familiarity can lead to inaccuracies, as learners might not have experienced adequate exposure to these constructions within contextual settings. The unpredictability associated with PVs can, in certain instances, stem from the employment of erroneous particles, whereby a learner might articulate ‘speed away’ instead of the accurate ‘speed up’ thus indicating a misunderstanding of the specific particle that ought to follow the verb. Furthermore, insufficient exposure to authentic language utilization, such as engaging with reading materials and listening to native speakers, can impede students'

capacity to internalize the appropriate application of PVs. In the absence of practical examples, learners may revert to incorrect forms that they have either memorized or are already acquainted with.

The concluding factor contributing to students' errors is intralingual factors, which arise from the inherent complexities present within the English language itself. Learners may misorder elements due to a lack of understanding of English syntax or the specific rules governing PVs. For example, students face challenges with separable and non-separable PVs as they erroneously classify the PV 'come from' as separable and 'told off' as non-separable. Furthermore, many students lack awareness of the correct placement of the particle when the direct object is a pronoun, which leads to them frequently placing it incorrectly before the pronoun, and as a result, they often struggle to use PVs accurately.

5. Conclusion

This section outlines the main conclusions of the study based on the collected

data, pedagogical implications, and recommendations for further research.

5.1 Main conclusions

The results derived from the PVs test unambiguously demonstrated that, in general, the participants involved in this research display a poor understanding of PVs, as evidenced by the fact that more than half of the answers were incorrect, with only 1102 and 648 being correct in the PVs test, thereby reflecting a subpar performance. On the one hand, it was clear that the most common errors observed in the PVs test were attributable to semantic complexity, manifesting in a frequency of 545 occurrences in contrast to a mere 205 correct responses. Therefore, it suggested that students continue to face challenges in comprehending this particular linguistic structure, particularly about the high-frequency PVs frequently encountered in everyday situations (e.g. 'take off', 'pick up', 'give up'). Moreover, the findings suggest that idiomatic PVs present a greater obstacle for learners than their literal counterparts, which go in line with the findings of Kamarudin (2014) and Abdulmehdi (2021). Therefore, it is of utmost importance for learners to engage with a diverse range of PV

meanings, encompassing both literal and idiomatic interpretations, which possess practical relevance for their learning.

It was apparent that the second most prevalent errors identified in the PVs test were instances of misformation, as they manifested 281 times in contrast to 219 accurate responses. The findings of the current research also suggested that students frequently produce PVs inaccurately by interchanging one particle for another, a phenomenon that necessitates more effective intervention within language pedagogy, highlighting the importance of teaching both the verb and the particle as a cohesive unit.

Furthermore, it was clear that the third most common errors noted in the PVs test were errors of misordering, as they appeared 276 times compared to 224 correct responses. The test clarified the challenges encountered by learners in the accurate arrangement of words within PVs due to their separable and inseparable nature.

The final category of errors identified during the PVs was related to misplacement of particles within both transitive and intransitive PVs, which manifested in 188 occurrences as opposed to only 62 correct responses. The findings of the current study also demonstrated that

learners face difficulties in the positioning of the particle within both transitive and intransitive PVs. They erroneously situated the particle between the verb and the object pronoun, instead of correctly positioning the pronoun between the verb and the particle.

On the other hand, the underlying factors that contribute to these errors can be divided into three categories. Firstly, interlingual errors reflect negative transfer arising from the learner's L1. This interference can obstruct learners from fully grasping the unique features of the target language, leading to an inadequate learning process. Secondly, insufficient exposure and familiarity, as learners often encounter limited interaction with the English language, can hinder their ability to acquire the complete range of grammatical structures and vocabulary. This factor goes in line with the reasons for errors found in Kamarudin's (2014), Monica's (2020) and Abdulmehdi's (2021) studies. Thirdly, intralingual factors emerge from the intrinsic complexities found within the English language itself, as learners may misarrange components due to a lack of comprehension of English syntax or the specific rules governing PVs.

5.2 Pedagogical implications

Students of English need to be skilled in understanding PVs. Therefore, specific teaching strategies can help improve learners' grasp of PVs. Indeed, this research holds considerable significance for both teachers and students English at Al-Baath University. On the one hand, reading this dissertation allows educators to gain a deeper understanding of how students deal with PVs and whether they encounter challenges in their usage. By concentrating on frequent errors and their underlying reasons, teachers can develop more efficient educational settings that address the unique requirements of their learners. Therefore, educators need to prioritize the teaching of both the grammatical and semantic features of PVs, as this emphasis considerably enhances students' academic performance relating to PVs. On the other hand, this study holds considerable importance for students, as it facilitates a more effective enhancement of their understanding of PVs. Students should be aware of the significance of PVs as a marker of language fluency, thereby enabling them to construct personalized study plans aimed at the mastery of PVs. Furthermore, it is essential for them to systematically engage in the integration of PVs within their everyday conversations and academic contexts if they seek to sound more natural and spontaneous. All in all, teachers should help students master the

syntactic and semantic aspects of PVs and teach them how to these constructions as a crucial component of both grammar and vocabulary.

5.3 **Recommendations for further research**

There are some limitations in this research concerning age, number, and gender. Concerning age, the study focused on the errors young individuals use in PVs without investigating the errors children or the elderly commit. Hence, Future research is required to investigate whether there is an influence of age on the way of using PVs. Furthermore, this research was conducted comprehensively without accounting for the gender of the participants. Consequently, future research may incorporate gender as a factor and examine its potential influence on the utilization of PVs.

References:

▪ AbdulMehdi, A. (2021). Errors made by students of Iraqi college level in the area of phrasal verbs. *Al-Adab Journal*, (138), 1-14.

▪ Brown, H. D. (2019). Language assessment: Principles and classroom practices. *Perason Education*.

▪ Brown, H. D. (2014). *Principles of language learning and teaching: A course in second language acquisition*. Pearson.

▪ Burt, M., & Kiparsky, C. (1974). Global and local mistakes. *New frontiers in second language learning*, 71-80.

▪ Corder, S. P. (1975). Error analysis, interlanguage and second language acquisition. *Language teaching*, *8*(4), 201-218.

▪ Corder, S. P. (1978). 'Simple codes' and the source of the second language learner's initial heuristic hypothesis. *Studies in second language acquisition*, *1*(1), 1-10.

▪ Corder, S. P. (1981). *Error Analysis and Interlanguage*. Oxford University Press.

▪ Corder, S. P. (1976). Error analysis and interlanguage. *Applied Linguistics*, *2*.

▪ Seedhouse, P. (2005). Conversation analysis and language learning. Language teaching, 38(4), 165-187.

▪ Krashen, S. D. (1981). *Second language acquisition and second language learning*. Oxford: Pergamon Press.

▪ Ellis, R. & Barkhuizen, G. (2005). *Analysing learner language*. Oxford: Oxford University Press.

Ellis, R. (1997). Second language acquisition. *The United States: Oxford*, *98*.

Ruth, G., & Stuart, R. (1986). Working with Words: A guide to teaching and learning vocabulary. *New York: Cambridge University Pers*.

Kamarudin, R. (2014). *A study on the use of phrasal verbs by Malaysian learners of English* (Doctoral dissertation, University of Birmingham).

▪ Khansir, A. A. (2013). Error analysis: A perspective on second language acquisition. LAP Lambert Academic Publishing.

▪ Krashen, S. D. (1981). *Second language acquisition and second language learning*. Oxford: Pergamon Press.

▪ Monika, D. M. (2020). An Analysis of Phrasal Verb Errors Used by Fifth SemesterStudents of English Study Program of IAIN BENGKULU. *STATE INSTITUTE OF ISLAMIC STUDIES (IAIN) BENGKULU*.

▪ Richard, J. C., Platt, J., & Platt, H. (1992). Dictionary of language teaching & applied linguistics. London: Longman.

▪ Richards, J. C. (2015). *Error analysis: Perspectives on second language acquisition*. Routledge.

▪ Saville-Troike, M., & Barto, K. (2016). *Introducing second language acquisition*. Cambridge University Press.

Sharma, S. K. (1980). Practical and theoretical consideration involved in error analysis. *Indian Journal of Applied Linguistics New Delhi*, *6*(2), 74-83.

صور المشابهة في ديوان البهاء زهير

د. مصطفى نمر*

د. بانا شباني**

عمران علي كنجو***

ملخّص

كان للعدول الجمالي بصوره التّشبيهيّة والاستعاريّة في ديوان البهاء زهير حظّاً وافراً؛ إذ اهتمّ بتضمين أشعاره ذاك الأسلوب الفنّي، ممّا أعطاه عمقاً دلاليّاً ثرّاً، عبر ألوان التّشبيه العديدة من تشبيه تامّ الأركن، وبليغ، وبليغ إضافي، ومؤكّد ومجمل، وعبر الاستعارة التّصريحيّة والمكنيّة الأمر الذي أسهم في إبراز القدرة التّخييليّة للشّاعر من جهة، وثراء اللغة العربيّة ومرونتها وجماليّتها من جهة أخرى.

لقد كانت الصّورة الشّعريّة البيانيّة بوحاً خاصّاً استطاع الشّاعر بوساطته الولوج إلى حقول التّأثير في متلقّيه، فبرزت دوافع كثيرة بلورت تجربة تصويره البلاغيّ، وأسهمت في إنضاج المخزون البلاغيّ بوساطة شحنه بمحمولات دلاليّة مشبعة بالشّعور واللاشعور، فكان الشّاعر أمام مستوى تخييلي منبثق من أعماق رؤيته، فارتبطت صوره بالخيال الذي كان مقوداً دقيقاً بين يديه، استثمر كلّ طاقاته وإمكاناته ليحظى بكسر أفق التّلقّي لدى القارئ، وتحقيق الانسجام النّفسيّ الذي وهب نصوصه لذّة قرائيّة وانسجاماً تواصليّاً.

الكلمات المفتاحيّة: دائرة المشابهة، التّشبيه، الاستعارة، البهاء زهير.

* أستاذ البلاغة وموسيقا الشّعر في كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة تشرين ، اللاذقيّة.
** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة.
*** طالب دراسات عليا (دكتوراه)، قسم اللغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة.

Similar images in the collection of Al-Baha Zuhair

Pro. Mustafa Nimr*
Pro. Bana Shbani **
Emran Ali Kanjo***

summary

Al-Adul Al-Jamali, with its similar and metaphorical images in the collection of Al-Baha Zuhayr, had great success; He was interested in including that artistic style in his poetry, which gave it a rich semantic depth, through the many types of simile, from a fully-fledged, eloquent, additionally eloquent, emphatic and general simile, and through explicit and metaphorical metaphor, which contributed to highlighting the imaginative ability of the poet on the one hand, and the richness and flexibility of the Arabic language. And its beauty on the other hand.

The graphic poetic image was a special revelation through which the poet was able to access the fields of influence on his recipients. Many motives emerged that crystallized the experience of his rhetorical depiction and contributed to the maturation of the rhetorical repertoire by charging it with semantic loads saturated with feeling and subconsciousness, The poet was faced with an imaginative level emanating from the depths of his vision. His images were linked to the imagination, which was a precise guide in his hands. He invested all his energies and capabilities in order to break the reader's horizon of reception and achieve the

psychological harmony that endowed his texts with reading pleasure and communicative harmony.

Keywords: circle of similarity, simile, metaphor, Al-Baha Zuhair.

---

* Professor of Rhetoric and Poetry at the Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Latakia.
** Assistant Professor in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Latakia.
*** Postgraduate student (PhD), Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Latakia.

مقدّمة:

البهاء زهير شاعر عربيّ يمتلك قدرات تصويريّة مليئة بفنون الإبداع الفنّيّ، وقد امتاز شعر البهاء زهير بالثّراء والرّهافة والشّعريّة معاً، إذ وظّف الانزياح وفقاً لآليّتي الاستعارة والتّشبيه منطلقاً من عمق الذّات الشّاعرة ونظرتها إلى الآخر.

ممّا جعلنا نقف على (صور المشابهة في ديوان البهاء زهير) بسبب شغفنا بجماليّة الصّور الفنّيّة من جهة، وإعجابنا بثراء نظم البهاء زهير من جهة ثانية.

أهميّة البحث:

تبرز أهميّة البحث من أهميّة إضاءة أثر الصّورة الفنّيّة الممثلة بعناصر دائرة المشابهة في إثراء المعاني الشّعريّة، واستيعاب التّجربة الشّعوريّة التي يحاول الشّاعر إبرازها.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى بيان دور عناصر دائرة المشابهة التي استند إليها البهاء زهير في ديوانه، في نسج الإبداع الشّعريّ للشّاعر.

منهج البحث:

ليس ثمّة أدقّ من المنهج الوصفي بأداته التّحليل للوقوف على صور المشابهة في الشّعر؛ لذا كان هذا المنهج أداتنا المنهجيّة في بناء هذا البحث.

الدّراسات السّابقة:

تعدّدت الدّراسات حول صور المشابهة، وقد أفدنا من بعضها، منها:

– الصّورة في شعر بشّار بن برد، عبد الفتاح نافع.

– البنيات الأسلوبيّة للكناية في الرّسائل المشرقيّة الفنيّة إبّان القرن الثّاني للهجرة، مكّي الكلابي، كريمة المدني.

وعليه، فقد انتظم البحث في مقدّمة، ومن ثمّ بدأنا بدراسة التّشبيه أوّلاً، وكانت الاستعارة ثانياً، وقد قدّمت لكلّ منها بتعريف نظريّ حول المفهومين، ومن ثمّ كانت دراسة كلّ عنصر في ديوان الشّاعر، وانتهت الدّراسة بخاتمة تضمّنت أهمّ النّتائج التي توصّل إليها البحث، وثبت بالمصادر والمراجع.

أوّلاً: التّشبيه في ديوان البهاء زهير:

التّشبيه فنّ بياني مليء بجماليّات خياليّة تثير في المتلقّي أحاسيس شتّى، ولاسيما عندما يبدع الأديب في رصد زوايا التّشابه بين المشبّه والمشبّه به، فيلوّن في أركان التّشبيه الأخرى حذفاً أو ذكراً ليبدع أنماطاً عديدة من ذاك التّشبيه، فما التّشبيه؟

التّشبيه لغة:

ورد في لسان العرب مادّة شبه: " الشِّبهُ، والشَّبْهُ والشّبيه: المِثْل: والجمع أشباه، وأشبه الشّيء، أي ماثله، وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم " [1] فالتّشبيه هو المشابهة بين شيئين تجمعهما مماثلة بصفة أو أكثر.

التّشبيه اصطلاحاً:

إنّ التّشبيه في اللغة الاصطلاحيّة: " أسلوب بلاغي يقوم على بيان التّشابه بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر"[2]، وهذا يعني أنّ التّشبيه في لغة الاصطلاح لا يختلف عن ماهيّته اللغويّة؛ إذ إنّ أساسه المشابهة القائمة بين طرفيه، ويرى ابن رشيق أنّ " التّشبيه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه كليّةً لكان إيّاه"[3].

أركان التّشبيه:

يتكوّن أسلوب التّشبيه من أربعة أركان هي:

1- المشبّه، وهو شيء يراد تشبيهه، أو هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره[4]، فهو الطّرف الذي يتمّ تشبيهه.

2- المشبّه به: هو الشّيء الذي يشبه به، ويسمّى المشبّه به، وهذان يسمّيان طرفي التّشبيه.

---

[1] ابن منظور. لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ت، مادّة (شبه).

[2] فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسّسة العربيّة، تونس، ط1، 1986م، ص84.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريّة، بيروت، ط1، 2001م، ص252.

[4] ينظر: الهاشمي، أحمد: جواهر البلاغة / المعاني والبيان والبديع /، مكتبة دار إحياء الكتب العربيّة، ط1، 1379هـ، ص247.

3- وجه الشّبه: هو الصّفة المشتركة بين الطّرفين ويجب أن تكون في المشبّه به أقوى وأشهر منها في المشبّه.

4- أداة التّشبيه: هي الكاف وكأنّ، أو اللفظ الذي يدلّ على التّشبيه ويربط المشبّه بالمشبّه به[5].

إنّ الصّورة التّشبيهيّة هي وسيلة من وسائل إيضاح المعنى وإثارة الذّات القارئة عبر تهييج البؤر الانفعاليّة لمتذوّق التّشبيه، لذا يقول الجرجاني: " أنس النّفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشّيء تعلمها إيّاه إلى شيء آخر هي بشأنها أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم"[6]، فالتّشبيه له أنسه في الأعماق وله وجوده الجمالي الذي يزيد النّظم إشراقاً وحسناً.

والتّشبيه متعدّد الأدوات؛ إذ نجد أدوات التّشبيه اسميّة وحرفيّة وفعليّة، وهذا ما يبيّنه الآتي:

1- الحروف: للتّشبيه حرفان هما الكاف وكأنّ، فالكاف دلاليّاً تشير إلى معنى المماثلة والمشاركة والأصل فيها أن يليها المشبّه لفظاً أو تقديراً [7]؛ والأداة كأنّ: وهي حرف مركّب من الكاف وإنّ، والأصل فيها أن يليها المشبّه؛ إذ تفيد التّشبيه إن كان خبرها جامداً، وتفيد الشّك إن كان خبرها مشتقّاً أو شبيهاً بالمشتقّ [8].

---

[5] ينظر: المرجع السّابق، ص247-248.

[6] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصريّة، بيروت، ط3، 2001م، ص93.

[7] ينظر: أبو العدوس، يوسف: التّشبيه والاستعارة / منظور مستأنف /، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط1، 2007، ص45.

[8] ينظر: الخويسكي، زين؛ المصري، أحمد: رؤى في البلاغة العربيّة / دراسة تطبيقيّة بمباحث البيان /، دار الوفاء، مصر، ط1، 2006، ص6.

2- الأسماء: وهي الأسماء التي تشير إلى معنى المشابهة، نحو: مثل، شبه، مماثل، مشابه، مضاه، مضارع، محاكٍ، ونحوها، فإذا كان الاسم جامداً يليه المشبّه به، وإذا كان مشتقّاً يليه المشبّه [9].

3- الأفعال: وهي كل فعل يدلّ على التّشبيه أو ينبئ عنه، نحو: ماثلَ، شابهَ، حاكى، خال، وجد.. الخ [10]، وإن كانت هذه أدوات التّشبيه، فهي تشير إلى وجه شبهٍ يشترك فيه المشبّه والمشبّه به، وهذا الوجه قد يكون حقيقيّاً يتقرّر المعنى بوساطته في طرفي التّشبيه على وجه التّحقيق، وقد يكون تخييليّاً، لا يكون وجوده في أحد الطّرفين إلاّ ضرباً من التّأمّل [11].

ويمكن القول: إنّ التّشبيه لغة فنيّة تكشف جماليّات العلاقة بين طرفين يتماثلان في بعض أمورهما.

التّشبيه:

يحاول الشّاعر أن يجعل تشبيهه فنّاً يرمي إلى غاية أساسها البوح الجمالي الذي يلوّنه الأديب وفقاً لذاته ورؤاه، فلا يكتفي بلون واحد بل تتعدّد ألوانه التّشبيهيّة، ومن تلك الألوان:

1- التّشبيه البليغ:

كثرت مشاهد التّشبيه البليغ لدى الشّاعر، ففي هذا التّشبيه الذي تسقط فيه الأداة والوجه يعمّق المشابهة بين الطّرفين، نحو قوله [12]:

كلمـــــاتي هـــــي ســـــحرٌ وهـــــي البـــــاب المجـــــرّب

---

[9] فيود، بسيوني: علم البيان / دراسة تحليليّة لمسائل علم البيان /، مؤسسة المختار، مصر، ط4، 2005م، ص108.

[10] ربيع، محمد: علوم البلاغة العربيّة، دار الفكر، عمان- الأردن، ط1، 2007م، ص55.

[11] الياقوت، محمود: علم الجمال / المعاني – البيان – البديع /، دار المعرفة الجامعيّة، ط1، 1995م، 573/2.

[12] زهير، البهاء: ديوان البهاء زهير، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، محمّد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط2، ص22.

فقد كان المشبّه (كلماتي)، والمشبّه به (سحر)، وأيضاً جاء المشبّه (هي) المحيلة على (كلماتي)، وجاء المشبّه به (الباب)، وفي الصّورتين السّابقتين حذف وجه الشّبه وأداته، فكنّا أمام تشبيه بليغ يوضّح مدى فاعليّة كلمات الشّاعر وقدرتها على شدّ الآخر وسحره وهي ليست مبنيّة على العبث، فهي باب مجرّب، فالشّاعر أراد أن يسمو بمستوى نظمه بلاغيّاً؛ لذا حذف وجه الشّبه وأداته ليعمل الفكر في تقصّي وجه الشّبه، جاعلاً من هذا المتلقّي مشاركاً في إنضاج التّجربة الفنيّة، وقد قيل قديماً: "كلّما خفي وجه الشّبه وكان يحتاج في إدراكه إلى إعمال الفكر كان ذلك أفعل في النّفس وأدعى إلى تأثّرها واهتزازها لما هو مركوز في الطّبع من أنّ الشّيء إذا نيل بعد الطّلب له، والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وموقعه في النّفس ألطف"[13]، ففي قول الشّاعر [14]:

لـــــي حبيـــــب لا يســـــمّى وحـــــــــديث لا يُفسّـــــــــر

هـــــو ظبـــــي فـــــإذا مـــــا ســـــمّته الوصـــــلَ تنمَّـــــر

نجد التّشبيه البليغ (هو ظبي)، بُني على طرفين ظاهرين وآخرين محذوفين، فالطّرفان الظّاهران هما:

– المشبّه: هو

– المشبّه به: ظبي

والطّرفان المحذوفان في الصّورة السّابقة هما: وجه الشّبه وأداته وهذا عمّق المستوى البياني وزاد من إيقاع الصّورة عبر آليّة الحذف التي عمّقت معنى المشابهة وجعلته معنى شفيفاً مجبولاً بلواعج الإعجاب والحبّ، فالعاشق في البيتين السّابقين عاشق ينبض في أعماقه الحبّ، فرأى المحبوبة ظبياً في جمال عينيها ونعومتها، لكنّه الظّبي النّفور الذي لا يلبي الشّاعرَ حاجاتِ الوصال.

ففنيّة التّصوير تجلّت في كون البهاء زهير قادراً على التّصوير عبر رصد الصّلة بين طرفين، موضّحاً الأثر النّفسي، والدّلالات الموحية بالمعنى والمؤكّدة له، فكان

[13] الهاشمي، أحمد: جواهر البلاغة، ص270.

[14] ديوانه، ص109.

التّشبيه البليغ وسيلة لتحقيق هذه الرّؤية في مواقع كثيرة من ديوانه، معطياً الصّورة المرسومة بلون التّشبيه البليغ القوّة والمتعة.

2- التّشبيه المؤكّد:

يرسم الشّاعر تشابيهه بجماليّة مليئة بالفنون المنوّعة، وذلك ما نراه حين يلجأ للتّشبيه المؤكّد، هذا التّشبيه الذي يرسّخ المشابهة، ففي قول البهاء زهير يرثي بعض إخوانه [15]:

ولو كان الرّدى بشراً سويّاً لهابك أيّها البشر السّوي

نجد الصّورة التّشبيهيّة الآتية (لو كان الرّدى بشراً سويّاً) تشبيهاً مؤكّداً مكوّناً من العناصر الآتية:

- المشبّه: الرّدى
- المشبّه به: بشراً
- وجه الشّبه: سويّاً
- الأداة: محذوفة

فالتّشبيه المؤكّد تحذف فيه الأداة ويترك التّصريح بها ليكون المتلقّي أمام حقيقة تماهي المشبّه والمشبّه به، وأنّه لا توجد أداة تخلق حاجزاً بين المشبّه والمشبّه به، إذ يتمّ تجريده من الأداة وتخليصه من الحواجز الماديّة القائمة بين المشبّه والمشبّه به، فيلتحم فيه الطّرفان ليكونا شيئاً واحداً، وهذا يحمّل الصّورة إيجازاً وتكثيفاً فتصبح أكثر بلاغة، وفي قول البهاء زهير [16]:

قد سكنت القلب حتّى صار مأواك ودادك

نجد التّشبيه المؤكّد في قوله: (سكنت القلب حتّى صار مأواك)، وتوزّعت عناصره على الآتي:

- المشبّه: القلب
- المشبّه به: مأواك

[15] ديوانه، ص293.

[16] ديوانه، ص109.

– الوجه: السّكن

– الأداة: محذوفة

لقد رسم الشّاعر بهذا التّشبيه صورة بلاغيّة مؤطّرة مليئة بتلاحم طرفي التّشبيه (القلب)، (مأواك) ضمن علاقة المشابهة الواضحة المتمثّلة في قوله (سكنت) التي تشير إلى وجه الشّبه المتمثّل بالسّكن، فالقلب مسكن والمأوى: مسكن، أي كلاهما يشتركان بهذا الأمر، وقد كان لهذه الصّورة التّشبيهيّة أثرٌ جماليٌّ في إبراز الحب بين الشّاعر ومن يحبّ، فكنّا أمام فن بياني مليء بشذرات الإبداع التي تفرض تواصليّة وجدانيّة تنتقل إشعاعاتها بين الشّبه والمشبّه به محمّلة بكل رؤى الجمال، إنّها الرّؤى التي تثير فينا الإحساس بالانتظام والتّناغم والحسن عِبر أثر فنّي جمالي يُشعر المتلقّي ببلاغة تعبير البهاء زهير.

3– التّشبيه تام الأركان:

وهو التّشبيه الذي استوفى أركان التّشبيه كلّها، نحو قول الشّاعر[17]:

وكأنّمـــــــــا آصـــــــــاله ذهـــب علـــى الأوراق ذائـــب

فقد جسّد الشّاعر الصّورة الآتية (كأنما آصاله ذهب على الأوراق ذائب)؛ إذ توزّعت عناصر هذا التّشبيه وفقاً للآتي:

– المشبّه: آصاله

– الأداة: كأنّ

– المشبّه به: ذهب

– الوجه: ذائب

لقد أعطى هذا التّشبيه (الآصال) منظراً ساحراً مليئاً ببريق الذّهب وإشعاع هذا المعدن عبر خيال فذّ ميّز البهاء زهير عن كثير من الشّعراء و "نوعيّة الخيال وإمكاناته وفعالياته هي ما يميّز الفنّان المبدع عن غيره"[18]، لذا فقد أجاد هذا الشّاعر في رصد ما

[17] ديوانه، ص24.

[18] ينظر: طبل، حسن: الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 2005م، ص52.

يراه بعينٍ بارعةٍ عبر نسجٍ جماليّ، وما الشّعر إلاّ " ضرب من النّسيج وجنس من التّصوير" [19]، مما يعني أنّ الشّاعر قام بنسج مفرداته في نظم متقن استطاع الوصول إلينا بكلّ سلاسة وجماليّة وعذوبة، ضارباً عنانه في أفق التّلقّي ليفصح عن ذاك المشهد المليء بالإعجاب، وفي قوله [20]:

مـــــا زلـــــت أشـــــربها شمســـــاً
مشعشـــــــــــــــــــــــــعة

فـــي الكـــأس حتّـــى بـــدت كالشّـــمس
منتشـــــــــــــــــــــــــرة

نجد التّشبيه التّام الأركان مكوّناً من الآتي:

- المشبّه: ها (المحيلة على الخمر)
- المشبّه به: الشّمس
- الوجه: الانتشار
- الأداة: الكاف

فقد أراد الشّاعر إبراز المشهد الخمريّ بطريقة مليئة بالإثارة عندما جعل تلك الخمرة شمساً في قوّة حضورها وأثرها ومنظرها عبر وجه الشّبه المكوّن من الانتشار، وهذا الوجه يوحي بالآتي:

- التّوزّع المكاني
- سرعة الأثر
- غلبة اللون الشّعاعي الأصفر اللامع ولاسيّما أنّ الأشعّة الشّمسيّة تنتشر مشرقة فتضيء.
- السّرعة، لأنّ الانتشار يحمل بعداً من أبعاد السّرعة.

لقد حقّق الشّاعر البهاء جماليّة الانسجام بين المستويات الشّعوريّة واللاشعوريّة عندما جعل المشهد يفيض بالجمال الظّاهر والأثر الدّاخلي، علماً أنّ هذا الأمر يسهم في

[19] الجاحظ: الحيوان، تحقيق: محمد عبد السّلام هارون، ط2، 1965م، 132/3.
[20] ديوانه، ص91.

" تحقيق الاندماج بين الشّعور واللاشعور، وتحقيق التّوافق بين الوحدة والتّنوّع " [21]، وهذا أعطى صورته حضوراً قويّاً فاعلاً، وفي قوله [22]:

وغـــــــــادةٍ كأنّهـــــــــا شـــــمس الضّـــــحى تألّقـــــت

نجد التّشبيه التّام الأركان (غادة كأنّها شمس الضّحى تألّقت)، المكوّن من العناصر الآتية:

- المشبّه: غادة
- المشبّه به: شمس الضّحى
- الوجه: التّألّق
- الأداة: كأنّ

وهذا التّشبيه يعطي المعنى مساحة من مساحات الألق الواضح الذي لا يخفى على القارئ بل يعطيه كثيراً من الإثارة والتّفاعل مع هذا المشهد الغزلي الذي وصف فيه الشّاعر الغادة الحسناء بأنّها مشرقة كشمس الضّحى، متألّقة كتألّقها، وقد كان هذا التّشبيه حسيّاً لأنّ طرفي التّشبيه كانا حسيَّين متجلِّيين في الآتي:

أ- المشبّه: غادة = اسم جامد ذات

ب- المشبّه به: شمس الضّحى = اسم جامد ذات

والاسم الجامد الذّات اسم يدرك بالحواس، ولكن هذه الصّورة رغم حسّيّتها حملت أبعاداً واضحة، لأنّ الشّاعر جعلنا أمام عناصر هذه الصّورة بوضوح وتقريريّة، ليتمكّن القارئ من رسم هذه الصّورة في ذهنه وتذوّق أثرها، وفي قول الشّاعر [23]:

ورقيـــب عدمتـــه مـــن رقيـــب أســـود الوجـــه والقفـــا والصّـــفات

هـــو كالليـــل فـــي ظـــلام هـــو كالصّـــبح قـــاطع اللـــذّات

وعنـــــــــــــــــــــدي

[21] نافع، عبد الفتّاح: الصّورة في شعر بشّار بن برد، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 1983م، ص72.

[22] ديوانه، ص42.

[23] ديوانه، ص43.

لقد تجسّد التّشبيه تام الأركان في قوله: (هو كالليل في ظلام) وقوله: (هو كالصّبح قاطع اللذّات)، ويمكن تفصيل الصّورتين فيما يأتي:

أ- هو كالليل في ظلام:

- المشبّه: هو (المحيل على رقيب)
- المشبّه به: الليل
- الوجه: الظّلمة والسّواد
- الأداة: الكاف

ب- هو كالصّبح قاطع اللذّات:

- المشبّه: هو (المحيل على رقيب)
- المشبّه به: الصّبح
- الوجه: قطع اللذّات
- الأداة: الكاف

لقد حمّل الشّاعر تشبيهيه التّامَّي الأركان حمولات وجدانيّة تجسّدت في استنكار الرّقيب والاستياء منه، مما جعل وظيفة الصّورة التّقبيح؛ إذ قبّحت الصّورة منظر هذا الرّقيب من خلال تشبيهه بالليل والصّبح، فالليل استمدّ منه السّواد، والصّبح استمدّ منه قطع اللذّات وكلتا الحمولتين الدّلاليّتين سلبيّتان، وفي قوله [24]:

بـــــــدري أرقّ محاســـــــناً والفــرقُ مثــل الصّــبح ظــاهرُ

نجد صورة التّشبيه تامّ الأركان متجسّدة في قوله: (الفرق مثل الصّبح ظاهر)، وهذا التّشبيه تامّ الأركان مكوّن من العناصر الآتية:

- المشبّه: الفرق
- المشبّه به: الصّبح
- الوجه: الظّهور
- الأداة: مثل

[24] ديوانه، ص125.

لقد كشف هذا التّشبيه عن منطلقات جماليّة أسهمت في تعميق جمال الأنثى التي يتحدّث عنها الشّاعر، والذي لجأ إليه الشاعر " لغرض تقوية المعنى في التّصوير، فهو جهد صناعيّ يعتمد على الفكر والاستنباط ويبهر المتلقّي بما فيه من إيقاع الائتلاف بين المختلفات " [25]، إنّه جهد المبدع عندما ينسج المفردات في حلية نصيّة مليئة بجماليّات الصّور البيانيّة التي تنقل المتلقّي إلى عالم مليء بالجمال والسّحر والتّأثير.

4- التّشبيه البليغ الإضافي:

يعكس التّشبيه البليغ الإضافي شعوراً خاصّاً مفاده تجسيد أثر الشّعور في الأعماق التي تلتحم أحاسيسها مع رؤيتها مشكّلة عمقاً من أعماق التّفاعل الفنّي النّاضج الذي يشكّل التّشبيه البليغ الإضافي أحد ألوانه، ففي قول الشّاعر[26]:

نشـــوانُ مـــن خمـــر الـــدَّلا ل غبوقـــه ويهـــا صـــبوحه

نجد التّشبيه البليغ الإضافي في قوله: (خمر الدّلال)؛ إذ شبّه الدّلال بالخمر فحذف الوجه والأداة، لكنّه جعل المشبّه مضافاً إليه، ومن هنا كان التشبيه بليغاً إضافيّاً عمّق صورة السّكر والانتشاء، لكن الانتشاء ليس من الخمر، بل من دلال المحبوبة.

لقد حرّك التّشبيه دوائر التّفاعل بين الشّاعر البهاء زهير والمتلقّي، عبر تماهي أثر المحبوبة ودلالها مع أثر الخمر، فعكس المشبّه والمشبّه به ليخلق حالة الإضافة التي أعطت التّشبيه تحديداً وتخصيصاً يجذب المتلقّي للتّفكير في الجزء المحدّد، فكانت الإضافة هي الجسر الواصل بين طرفي التّشبيه البليغ المتمثّلين بالدّلال والخمر، إنّه التّشبيه البليغ الإضافي بكلّ ما يمنح من طاقة على الاتّساع لحمولة انفعاليّة تبرز مرحلة الانتشاء.

ويبدو أنّ التّشبيه البليغ الإضافي كان من وسائل الشّاعر الفنيّة القادرة على إثارة تأمّل القارئ وتفكيره عبر تنوير تلك الطّاقات التّأويليّة التي يستنطقها القارئ بما يلائم اللحظة الشّعوريّة، ويبرز بوساطتها جانباً مهمّاً من جوانب الدّلالة.

---

[25] عصفور، جابر: الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، الدّار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص192.

[26] ديوانه، ص55.

وفي قول الشّاعر [27]:

حـــــرتُ لا أعـــــرفُ مـــــا أشْ رح فيـــــــه مـــــــن أمـــــــوري

كـــــــاد أن يحتـــــــرق القـــــــر طـــــاس مـــــن نـــــار زفيـــــري

نجد التّشبيه البليغ الإضافي في قوله: (نار زفيري)، فكنّا أمام عناصر التّشبيه البليغ الإضافي الآتية:

- المشبّه: زفيري
- المشبّه به: نار
- الوجه: محذوف
- الأداة: محذوفة

لقد كان هذا التّشبيه إناء اتّسع للبوح من معاناة الشّاعر (نار زفيري) التي جعلت أنفاس زفيره حارقة، وهذا التّعبير تعبيرٌ اتّكأ الشّاعر فيه على الموروث القديم الذي طالما وصف لحظات الوجد باللحظات الحارقة، إنّه حرقة الذّات التي تخاطب الآخر لتقول به وجعها وألمها ومعاناتها، فالقرطاس كاد أن يحترق من نار زفير الشّاعر.

يصوّر الشّاعر عمقه الذي يلتهب بانفعاله، لكنّه في الوقت ذاته يظهر هذا اللهيب زفيراً، فيحدّد ماهيّته، ليعمّق الأثر الذي بناه العنصر المذكور (نار)، ولاسيما عندما أضافه إلى (زفيري).

وفي قوله[28]:

فخلعـــــت أثـــــواب الغـــــرا م فـــــلا الجديـــــد ولا المطـــــرى

نجد التّشبيه البليغ الإضافي في قوله: (أثواب الغرام)، الذي وزّعه على الأطراف الآتية:

- المشبّه: الغرام
- المشبّه به: أثواب
- الوجه: محذوف
- الأداة: محذوفة

[27] ديوانه، ص117.

[28] ديوانه، ص122.

تكشف الصّورة عن اعتزال الغرام الذي جعله بأثواب ملوّنة عديدة ليشير إلى الكثير من مراحل ذاك الغرام، مما جعل الصّورة تعبيراً إيحائيّاً كان قادراً على التّصريح بحالة نفسيّة عاشها الشّاعر وكانت حالة مليئة بالشّحنات الانفعاليّة اليائسة البائسة معاً، لأنّ الشّاعر بوساطة المشبّه به (أثواب) ترك للمتلقّي أن يفكّر بأوجه شبه عديدة منها:

- التّعدّد
- الاختلاف
- الدّفء

وغير ذلك مما يمكن أن يثيره المشبّه به في أعماق المتلقّي من رؤى، إذ صاغ الشّاعر صوره بهيئة شكليّة تنامت مع السّياق العام للقصيدة، مكوّنة طاقة إبداعيّة كانت مادّة تذوّقيّة جماليّة لمتلقّ أدرك أبعادها الجماليّة.

5- التّشبيه المجمل:

وهو التّشبيه الذي حذف فيه وجه الشّبه[29]، نحو قول الشّاعر يصف بستانه[30]:

وبـــــدا علـــــى جنباتـــــه ثمـــــر كأذنـــــاب الثّعالـــــب

لقد كانت الصّورة التّشبيهيّة الآتية: (ثمر كأذناب الثّعالب) تشبيهاً مجملاً مكوّناً من الآتي:

- المشبّه: ثمر
- المشبّه به: أذناب الثّعالب
- الوجه: محذوف
- الأداة: الكاف

وتجلّى في الصّورة السّابقة مشهد جميل لبستان كثر ثمره حتّى غدا أشبه بأذناب الثّعالب، وربّما شبّهه بها لأنّ:

- الغزارة
- الطّول
- كبر الحجم

---

[29] ينظر: طبل، حسن: الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، ص52.

[30] ديوانه، ص24.

وغير ذلك مما يمكن أن يتراءى للقارئ الحاذق الذي يمتصّ الحمولة الانفعاليّة ويتفاعل مع المبدع الشّاعر بكل وعي ومرونة، مستنداً إلى جماليّة الصّور التي يرسم بها أفكاره.

وفي قول الشّاعر [31]:

وكأنّما الأسحار منه عنبر وكأنّما الآصال منه شمول

نجد التّشبيه المجمل الآتي: (كأنّما الأسحار منه عنبر)، وقوله: (كأنّما الآصال منه شمول)، وقد توزّعت أركان التّشبيهين المجملين السّابقين وفقاً للآتي:

أ- كأنّما الأسحار منه عنبر:

- المشبّه: الأشجار
- المشبّه به: عنبر
- الوجه: محذوف
- الأداة: كأنّ

ب- كأنّما الآصال منه شمول:

- المشبّه: الآصال
- المشبّه به: الشّمول
- الوجه: محذوف
- الأداة: كأنّ

لقد تعامل الشّاعر مع الصّورتين السّابقتين تعاملاً مليئاً بالحذف عندما جعل الوصف مشبعاً بما يثير الإعجاب، وهذا عبر صورة التّشبيه المجمل الذي حذف فيه وجه الشّبه وأبقى غيره من أركان التّشبيه ليثير خيال المتلقّي حول ذاك الوجه ويخلق حلقة تواصليّة بينه وبين ذاك المتلقّي، فالعنبر يوحي بالبياض، ويوحي بالنّفوذيّة، ويوحي بالطّيب العطر، وكذلك الشّمول توحي بالقوّة والقدوم من الشّمال.

وفي قول الشّاعر[32]:

---

[31] ديوانه، ص203.

[32] ديوانه، ص127.

وكـــــأنّ الكـــــأسَ حـــــقٌّ وكـــــــأنّ الـــــــرّاح زور

نجد التّشبيه المجمل في قوله: (كأنّ الكأس حقّ)، وفي قوله أيضاً: (كأنّ الرّاح زور)، وقد توزّعت أركان التّشبيهين وفقاً للآتي:

أ- كأنّ الكأس حقّ:

- المشبّه: الكأس
- المشبّه به: حقّ
- الوجه: محذوف
- الأداة: كأنّ

ب- كأنّ الرّاح زور:

- المشبّه: الرّاح
- المشبّه به: زور
- وجه الشّبه: محذوف
- الأداة: كأنّ

إنّ هذه العناصر توحي برغبة الشّاعر في إثارة المتلقّي لمواطن الجمال في الوجه المحذوف، والجمال يبثّ الإحساس بالإثارة ويُكسب المتلقّي خبرة جماليّة تجعله قادراً على تذوّق المعطيات الجماليّة وبلورتها إلى لغة شعريّة شعوريّة تنقل المتلقّي إلى عوالم الإحساس والمتعة في نسق تفاعلي بينه وبين مبدع النّص، لينسج ما يرى ويعيش في لغة تنساب مع الشّعور بكل سلاسة.

ثانياً: الاستعارة في ديوان البهاء زهير:

مفهوم الاستعارة:

الاستعارة لون بلاغي من ألوان البيان، وقد كانت لغة شعريّة خاصّة نطق بها الشّعراء للإفصاح عن تجاربهم الشّعوريّة، فما الاستعارة؟.

الاستعارة لغة:

جاء في لسان العرب مادة (عير): " مأخوذة من العارة والعارة، ما تداوله النّاس بينهم، وقد أعاره الشّيء، وأعاره منه، وأعاروه إيّاه " [33]، فالاستعارة تعطي إيحاء عدم بقاء الشّيء جامداً في وجهة محدّدة، بل هو تداول الآخر الشّيء وعدم ثباته معه أيضاً.

الاستعارة اصطلاحاً:

تعدّ الاستعارة من أهمّ فنون البيان لأنّها تستند إلى تقنيّات تحسن ذائقة التّلقّي وتجعل المتلقّي يسعى لفهم غرض ذاك التّلقّي.

ويقول الجاحظ: "الاستعارة تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه"[34]، وهي أيضاً "تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، ووجه شبهه وأداته، وهي أبلغ من التّشبيه لقوّة ادّعاء الاتّحاد والامتزاج بين المشبّه والمشبّه به، إلى حدّ زعم أنّهما صارا معنى واحداً، يستعمل فيه لفظ واحد"[35]، فالاستعارة يتماهى فيها الطّرفان حدّ الإيهام بأنّهما شيء واحد وتكون لها قرائنها المختلفة التي تشير إلى المحذوف منها، وهي:

- قرائن لفظيّة
- قرائن غير لفظيّة

وهذه القراءة تحمي الصّورة الاستعاريّة من عبثيّة التّأويل الدّلالي، ويرى الجرجاني أنّ الاستعارة " ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشّبه، ومن شبه المستعار للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتّى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيّن في إحداهما إعراض عن الآخر" [36]، فالاستعارة فن يقوم على الاستبدال اللغوي بين البدل الفنّي وما أُبدل منه مما يجعلها عمقاً انزياحيّاً.

ويجب أن ندرك تماماً أنّ " الاستعارة لا يمكن أن تقتصر أغراضها على تقرير المعنى وتوكيده والإقناع به، بل أغراضها أكثر من أن تحصر، وقد ذكر منها العسكري: "

---

[33] ابن منظور: لسان العرب، مادة (عور).

[34] الجاحظ: البيان والتّبيين، تحقيق: عبد السّلام هارون، مصر، ط1، 1968م، 153/1.

[35] العاكوب، عيسى: المفصّل في علوم البلاغة العربيّة / المعاني البيان البديع /، منشورات جامعة حلب، سورية، ط1، 2000، ص452.

[36] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، المكتبة العصريّة، بيروت، ط1، 2006م، ص41.

التّأكيد والمبالغة والإيجاز والحسن والتّأثير " [37]، وهذه الأغراض تمنح المتن البياني الحيويّة والجمال والسّحر وتشدّ المتلقّي إلى تقصّي انزياحات الدّلالة الاستعاريّة لأنّها تكسر أفق التّوقّع لديه، وتجعله أمام دلالة تدهشه فنيّاً فيسعى لسبر تفاصيلها وخلق تفاعليّة شعوريّة معها.

وينظم الشّاعر البهاء قصائده ملوّناً إيّاها بأنساق دلاليّة استعاريّة تبرز الرّؤية الجماليّة التي استطاع بوساطتها أن ينظم كلماته على مستويي الدّلالة والبناء وفقاً لجماليّة انزياحيّة شدّت المتلقّي، وجعلته مشاركاً في الإنتاج البياني عبر آليّة التلقّي.

ويبقى أن نقول: إنّ الاستعارة بنوعيها التّصريحيّة والمكنيّة كانت لوناً بلاغيّاً أعطى ديوان البهاء زهير عمقاً انزياحيّاً استحقّ أن يُقال عنه إنّه سحر البيان.

فالاستعارة أسلوب فنّي يلجأ إليها الشّاعر لكي يملأ تعابيره بحمولات دلاليّة وشعوريّة معاً، فالشّاعر البهاء زهير استعان بها وتنوّعت لديه بين الاستعارة المكنيّة والتّصريحيّة.

1- الاستعارة المكنيّة:

نجد ونحن نقرأ شعره كثرة استعاراته المكنيّة التي كان منها ما جاء في قوله [38]:

لله بستاني وما قضيت فيه من المآرب

والطّل في أغصانه يحكي عقوداً في ترائب

لكل شاعر ميدان تأثيريّ بكثير من الأمور التي تلحّ عليه لإنشاء استعارته المكنيّة والتي تجلّت عند البهاء في قوله: (الطّل في أغصانه يحكي)، وقد كانت أركان هذه الصّورة هي:

- المشبّه: الطّل
- المشبّه به محذوف (الإنسان)
- القرينة التي دلّت على المشبّه به (الحكي)

[37] بودوخة، مسعود: البلاغة العربيّة بين الإمتاع والإقناع، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 2015، ص26.

[38] ديوانه، ص24.

لقد وضّحَتْ الاستعارةُ وشرحَتْ إعجابَ الشّاعر ببستانه الذي وصف الطّل الذي يكسو الأغصان وكأنّه يروي قصص الوجدان عقوداً ينظمها في ترائب.

وفي قوله [39]:

وإنّـــي ليـــدعوني الهـــوى وإنّـــي ليثنينـــي التقـــى فأنيـــب فأجيبـــــــــــــــــــــــــه

نجد الاستعارة المكنيّة الآتية (يدعوني الهوى)، التي تكوّنت من العناصر الفنيّة البنائيّة الآتية:

- المشبّه: الهوى
- المشبّه به: إنسان (محذوف)
- القرينة الدّالّة على المشبّه به المحذوف: (الدّعوة)

نجد الصّورة مجبولة بالشّغف والحبّ ورغبة الشّاعر في التّصريح بمطواعيّته للحب، فنجد في صورته عطاء سحريّاً وجمالاً يلامس أعماقه الدّاخليّة التي عاشت في حقل تجربته الشّعوريّة فأثمرت بوحاً إبداعيّاً منسجماً مع مساحات الشّعور واللاشعور في بوتقة التّعبير النّابض بكلّ ما يثير لواعج التّجربة الشّعوريّة لدى المبدع والمتلقّي معاً، فالشّاعر يقرّ بأنّه ضعيف أمام الحب ففي قوله (يدعوني فأجيب)، يؤكّد حدوث الإجابة لحظة الدّعوة، ولكن الشّاعر رغم تلك المطواعيّة محكوم بقيود بيّنتها الصّورة المستأنفة التي جاء فيها (يثنيني التقى فأنيب)، وكأنّه يؤطّر هذه المطواعيّة بجماليّة خلقيّة تهب هذا الحبّ مسحة أكثر إشراقاً من الجمال الذي تلاقت فيه العواطف والمبادئ ليكون الشّاعر أمام مطواعيّة مقيّدة بفضائل خلقيّة تحمي الشّاعر من جهة وحبّه من جهة أخرى، ففي قوله [40]:

رحـــل الشّـــباب ولـــم أنـــل مـــن لـــذّة فيـــه نصـــيبي

نجد الاستعارة المكنيّة المتأتيّة في قوله (رحل الشّباب)، فقد جعل الشّباب (والشّباب مرحلة عمريّة) إنساناً يرحل، إذ شبّه الشّباب بالإنسان، فحذف المشبّه به وأبقى

[39] ديوانه، ص30.

[40] ديوانه، ص31.

شيئاً من لوازمه وهو الرّحيل على سبيل الاستعارة المكنيّة التي وضّحت تحسّر الشّاعر على الشّباب وأقنعت المتلقّي بصدق المعنى، ويمضي الشّاعر في عقد أواصر مشابهة في صورته السّابقة مضيفاً إليها من ألوان ذاته ألواناً فنيّة تنسجم مع تجربته الشّعوريّة التي حاول السّياق تعميقها حين كان الرّحيل من دون استثمار هذه المرحلة، فقال (لم أنل من لذّة فيه نصيبي)، وفي هذه الصّورة يهب الشّاعر تعبيريّة حيويّة وحركة جاءت من عنصر الصّورة (رحل) بما يحمل من إيحاء حركي أعطى الصّورة ديناميكيّتها وقدرتها على التّحرّك في إطار الحلقات التّعبيريّة، كاسرةً جمود التّقرير، فالصّورة (رحل الشّباب) أعطت لهذا الشّباب ألق الأثر، وتركت لرحيله النّقيض تماماً، فكان الرّحيل سوداويّاً خالياً من الألق والضّياء والأمل، لأنّه رحيل تستحيل معه سبل العودة.

وفي قوله [41]:

وحقّك لو نظرت إليّ كنت تشاهد العجبا

جفون تشتكي غرقاً وقلب يشتكي لهبا

كانت الاستعارة المكنيّة الآتية (جفون تشتكي) رسماً بيانيّاً بلاغيّاً مليئاً بإيحاءات الحزن والشّكوى وعدم الرضا وكذلك قوله (قلب يشتكي)، فكنّا أمام الاستعارتين المكنيّتين الآتيتين:

أ- جفون تشتكي

- المشبّه: جفون
- المشبّه به: محذوف (إنسان)
- القرينة الدّالة على المشبّه به المحذوف: الشّكوى

ب- قلب يشتكي:

- المشبّه: قلب
- المشبّه به: إنسان محذوف
- القرينة الدّالة على المشبّه به محذوف: الشّكوى

[41] ديوانه، ص38.

لقد تلاقى محور الاستعارتين في صورة شاكية أساسها التّقبيح؛ إذ قبحت الصّورة منظر الجفون الشّاكية والقلب الشّاكي، وأثارت انفعال المتلقّي بتنفيره من بكاء الجفون والقلب لما يثيره هذا البكاء من حرقة وموت، فقبضَت نفسه أمام هذه الشّكوى.

وفي قول الشّاعر [42]:

وأضـــــحى نســـــيم الـــــرّوض يـــــروي

حـــــــــــــــــــــــــــــــديثنا

فيـــــا ربّ لا تســـــمع وشـــــاةٌ وحسّـــــدُ

نجد الاستعارة المكنيّة الآتية: (نسيم الرّوض يروي حديثنا) التي كان المشبّه فيها (نسيم)، والمشبّه به (الإنسان)؛ إذ قام الشّاعر بحذف المشبّه به وكنّى بشيء من لوازمه وهو (الرّواية) على سبيل الاستعارة المكنيّة، وهذه الاستعارة التي كانت حُمولة دلاليّة تشير إلى محاولة الشّاعر بثّ الحياة في هذا الرّوض عبر آليّة التّشخيص التي أضفت نفسيّة الشّاعر البهاء زهير على نسيم الرّوض فتلوّن هذا النّسيم بمشاعر إعجابه مثيرة شعور الاستحسان والإعجاب معاً، معتمدة على التّشخيص في خلق لحظة التّوازن الشّعوري.

إنّ " الصّورة الشّعريّة الرّائعة هي الصّورة التي تتخلّل بيئة التّجربة الشّعوريّة منتشرة في اتّجاهين متناغمين: اتّجاه الدّلالة المعنويّة، واتّجاه الفاعليّة على مستوى النّفس، مستوى الإثارة لما بين أشياء العالم والذّات الإنسانيّة من فعل واستجابة وتنافر وتعاطف " [43]، فلغة الشّاعر البهاء في صورته الاستعاريّة المكنيّة حملت تلك الإثارة وهذا ما نراه أيضاً في قوله [44]:

أعلمـــــــتم أنّ النّســـــــيم إذا ســـــــرى

نقـــل الحـــديث إلـــى الرّقيـــب كمـــا جـــرى

---

[42] ديوانه، ص85.

[43] كولردج: النّظريّة الرّومانتيكيّة سيرة أدبيّة، ترجمة: عبد الحكيم حسّان، دار المعارف، مصر، ط1، 1971م، ص388.

[44] ديوانه، ص97.

نبضت الصّورة الاستعاريّة الآتية: (النّسيم إذا سرى نقل الحديث) وهي استعارة مكنيّة مبنيّة على الآتي:

– المشبّه: النّسيم

– المشبّه به: الإنسان (محذوف)

– القرينة الدّالة على المشبّه به المحذوف: (نقل الحديث) لقد شبّه الشّاعر النّسيم بإنسان، ثمّ حذف المشبّه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو القدرة على نقل الحديث عبر آليّة كلاميّة جعلت المتلقّي أمام تشخيص، فالصّورة شعّت بدلالات هذا التّشخيص المتمثّل بأنسنة (النّسيم) ولاسيّما أنّ الشّاعر يبرّر ريبته من الرقيب، ويضع المتلقّي أمام هذا الجوّ المشحون بالقلق والاستنكار معاً.

لقد تداخلت في هذه الصّورة الاستعاريّة المكنيّة رمزيّة المستوى الدّلالي الذي فاحت به القرينة المتروكة، ولاسيما عبر تماهي مستويي التّعبير الأفقي والعمودي في لحظة الارتياب، ليشير هذا التّعبير عن عمق الانفعال تجاه الرّقيب الاجتماعي، وتعميق توظيف هذا الرّقيب في التّجربة الشّعوريّة.

وفي قول الشّاعر [45]:

فتـــــرى دمعـــــي يجـــــري ولســـــــــاني يتعثّـــــــــر

نجد اللسان إنساناً يتعثّر في قوله: (لساني يتعثّر) إذ كان المشبّه: اللسان، والمشبّه به (إنسان يتعثّر)، حذف المشبّه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو التّعثّر على سبيل الاستعارة المكنيّة التي أبرزت شدّة انفعال الشّاعر وعجزه عن التّعبير أمام هول التّجربة الشّعوريّة التي عاشها.

لقد عكست الاستعارة المكنيّة الآتية مشهد الصّراع الدّاخلي الذي يعاني منه الشّاعر، إنّه مظهر الصّراع المتوّج بالذّات الحزينة (دمعي يجري)، والشّخصيّة القلقة (لساني يتعثّر) وربّما حملت عثرة اللسان أوجه دلاليّة كثيرة منها:

– شدّة القلق

– شدّة الخوف

[45] ديوانه، ص109.

– المفاجأة من هول الحدث

وكأنّ الشّاعر يريد أن يفخّم تجربته، ويجعل من ذاته شخصاً مشبعاً بالحزن والخوف والاضطراب، وكأنّه في هذا التّصريح يبحث عمّا يسبّب سكون تجربته الأرقة ويحوّلها إلى نافذة من نوافذ التّنفيس بعد البوح.

وفي قوله [46]:

وشعرٌ واصل الخلخال منها فأضحى قرطها قلقاً يغار

تبدو استعارته المكنيّة (أضحى قرطها قلقاً يغار) حاملة العناصر الآتية:

المشبّه: قرطها.

المشبّه به: إنسان محذوف

القرينة الدّالة على المشبّه به المحذوف: القلق والغيرة.

لقد حذف الشّاعر المشبّه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة التي بلورت مشهد المحبوبة بشعرها الطّويل وجمال حسنها، لقد وضّحت الصّورة وشرحت جمال المحبوبة وتفاصيلها، وأضفى على هذه التّفاصيل حمولة وجدانيّة عمّقت أثرها في المتلقّي، وعندما وجد الشّاعر القرط قلقاً يغار فقد أعطاه الدّلالات الآتية:

– تماهي الجزء مع الكل عبر تماهي القرط مع الحسناء الجميلة التي يصفها الشّاعر.

– القلق من احتلال الغير مكانة الذّات.

– الغيرة على عدم اقتحام أي أحد ممتلكات الذّات، والحبيب أحد تلك الممتلكات.

وقال يهنّئ الأمير الكبير مجد الدّين بولايته أعمال القوصيّة [47]:

تملّيته يا لابس العزّ مَلبساً وهنّأته يا غارسَ الجود مَغرسا

يبحث الشّاعر عن تعبير يتّسع لإعجابه بالأمير في لحظات التّهنئة، لكنّه في الوقت ذاته يحاول أن يجعل حالته الذّاتيّة تبوح بكل تفاصيل تجربة التّهنئة وما تحمله من

[46] ديوانه، ص118.

[47] ديوانه، ص138.

أبعاد على صعيد الآخر والذّات، وفقاً للاستعارة المكنيّة الآتية (يا لابس العزّ)، وقوله أيضاً: (يا غارس الجود) وكانت الصّورتان مشبعتان بالإيحاءات التي يمكن أن نبصرها من الآتي:

أ- يا لابس العزّ:

- المشبّه: العزّ
- المشبّه به: محذوف وهو الثّوب
- القرينة الدّالة على المشبّه به المحذوف: (اللبس)

ب- يا غارس الجود:

- المشبّه: الجود
- المشبّه به: محذوف وهو الغراس
- القرينة الدّالة على المشبّه به المحذوف: الغَرس

فالشّاعر أبرز في الاستعارتين كلتيهما عظمة شعور إعجابه بالأمير وعمق صلته الرّوحيّة به وبأخلاقه الفاضلة المتوّجة بالشّموخ والكرم.

وفي قوله [48]:

وهل أبقت لي الأيّام دمعاً فيسعدني به الجفن الشّقي

لقد شبّه الشّاعر الأيّام بإنسان، ثمّ حذف المشبّه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الإبقاء على سبيل الاستعارة المكنيّة في قوله (هل أبقت لي الأيّام)، ونرى الشّاعر يعزف على أوتار الاستعارة المكنيّة في عجز البيت في قوله: (يسعدني به الجفن الشّقي)، فقد كان المشبّه هو الجفن، وكان المشبّه به إنساناً، فحذفه وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الإسعاد على سبيل الاستعارة المكنيّة التي كنّى فيها للجفن بصفة من صفات الإنسان، مما أعطى المتلقّي مساحة توتريّة جعلته يعيش تفاصيل الحزن الذي يعيشه الشّاعر، فقد استعار الشّاعر للجفن ما أعطاه صفة الكلّ، وهو الجزء من ذاك الكل لكي يعمّق أثر الحزن.

إنّ استعارة الإسعاد للجفن استعارة تحمل ماهيّة تعويضيّة مشبعة برغبة الذّات في الخلاص والانعتاق مما يسبّب لها الحزن والشّجن، فهذه الصّورة عكست نفس البهاء زهير

[48] ديوانه، ص294.

الحزين المشبع بالمعاناة ورواسبها، لذا يعلن حاجته إلى الدّمع، لأنّ ما لديه انتهى من شدّة ذرفه الدّموع المرافقة للحظات حزنه.

وفي قوله [49]:

أُمســـــــي وأُصـــــــبح والأشـــــــواك

تلعـــــــــــــــب بـــــــــــــــي

كأنّمـــــا أنـــــا منهـــــا شـــــارب ثمـــــل

نجد قوله (الأشواك تلعب بي)، استعارة مكنيّة مكوّنة من العناصر الآتية:

- المشبّه: الأشواك
- المشبّه به: إنسان محذوف
- القرينة الدّالة على المشبّه به المحذوف: اللعب

لقد كان الشّاعر في سياق إبراز استمراريّة معاناته عندما رسم هذه الاستعارة؛ إذ قال (أمسي وأصبح) مشيراً إلى تلك الاستمراريّة وديمومتها، لكنّها استمراريّة المعاناة التي جعلته يقرّ بأنّها عميقة سلبت إرادته وأصبحت تلعب به كما تشاء فقال: (الأشواك تلعب بي)، فقد فاض الحقل الشّعوري بلواعج تجربة الشّاعر المرّة، مما استدعى إفصاح الشّاعر عن تلك التّجربة بلون استعاري وضّح مرارة حياة الشّاعر واستمرار تلك المرارة المرافقة لظروفه القاسية وتفاصيل تجربة المعاناة التي يعيشها.

2- الاستعارة التّصريحيّة:

للاستعارة دور مهمّ في إبراز المعاني وتوليدها؛ إذ تحرّك الأفق الدّلاليّة اللغويّة وتفتح المجال أمام المبدع لخلقٍ بيانيّ مثير فنيّاً، ففي قوله [50]:

دعـــــــوني وذاك الرّشـــــــا فوجـــــدي بـــــه قـــــد فشـــــا

[49] ديوانه، ص216.

[50] ديوانه، ص145.

نجد الاستعارة التّصريحيّة الآتية: (دعوني وذاك الرّشا فوجدي به)، لقد شبّه الشّاعر المحبوبة بالرّشا، ثمّ حذف المشبّه، وأبقى شيئاً من لوازمه دلّ عليه السّياق وهو أن يترك الشّاعر معه لأنّه مشبع بالوجد تجاهه.

لقد ذكر الشّاعر لفظ المشبّه به من دون أن يذكر المشبّه، فكان البهاء مصرّحاً بالمشبّه به، وجعل المشبّه مستعاراً له لهدف دلالي أفصح بوساطته عن الهيام والحب والإعجاب بجمال المحبوبة التي تماهى الشّبه بينها وبين الرّشا فبدت وإيّاه شيئاً واحداً في هذه الاستعارة، فقد اتّكأ الشّاعر في رسم صورته على ملمح من ملامح الطّبيعة وهو الرّشا، وجمع بين المستعار له والمستعار منه علاقة وطيدة حسيّة إذ أخذ من المستعار منه جماله الظّاهري المتمثّل بالغد الجميل والعينين الفاتنتين اللتين طالما تغنّى بهما الشّعراء.

لقد كانت الاستعارة إحدى المهمّات الأسلوبيّة التي تبرز جانباً من الدّلالة في النّص مما يستدعي إيلاءها من خلال استثمار الإمكانات التي توفّرها آليّات التّعبير المصرّح به على سطح النّص لعرض الإحالة إلى الكشف عن المكنون الدّاخلي للنّص "[51].

وفي قوله [52]:

وحاسـدٍ قـال فمـا أبقـى لنـا ولا تـرك
مـا زال يسـعى جهـده يـا ظبـي حتّـى نفّـرك

تتراءى الاستعارة التّصريحيّة في جعل المحبوبة ظبيّاً استجاب للحسّاد والوشاة فنفر من الحبيب الشّاعر، إذ كانت الاستعارة الآتية (يا ظبي حتّى نفرك)، استعارة تصريحيّة، صرّح الشّاعر بوساطتها عن المشبّه به وحذف المشبّه وهو المحبوبة وأبقى شيئاً من لوازمها وهو النّفور من وصال الشّاعر، على سبيل الاستعارة التّصريحيّة التي

[51] الكلابي، مكّي؛ المدني، كريمة: البنيات الأسلوبيّة للكناية في الرّسائل المشرقيّة الفنيّة إبّان القرن الثّاني للهجرة، مجلّة أهل البيت عليهم السّلام، العدد16، ص221.

[52] ديوانه، ص107.

وضّحت المعنى وشرحته وزادته عمقاً، فقد اختار الشّاعر لهذه الاستعارة ألفاظاً معبّرة (الظّبي)، وترك فراغات تأويليّة مليئة بانزياح الدّلالة من معياريّة التّقريريّة إلى إيحائيّة البيان.

ونجد سيطرة لا وعي الشّاعر في إظهار علاقته بالمحبوبة عبر استبطانه ما نطق به لفظ (الظّبي)، وما يشير إليه من سرعة النّفور، ومن عمق الجمال والجاذبيّة، ونجد أنّ لا شعور البهاء زهير قد أدّى مهمّته وترك أثره عندما صرّح بالمشبّه به (الظّبي) وحذف المشبّه وهو المحبوبة، وكأنّه يترك انزياحاً خاصّاً يثير خيال المتلقّي ويحفّزه على القبض على جماليّة المشهد، وفي قوله [53]:

يعشـــق الغصـــن ذا الرّشـــاقة ويحـــب الغـــزال ذا اللفتـــات قلبـــــــــــــــــي

نجد الاستعارة الآتية: (يعشق الغصن ذا الرّشاقة قلبي) فالشّاعر ذكر المشبّه به وهو الغصن، واستعار من هذا اللفظ دلالات الرّشاقة ليشير إلى المستعار له وهو (المحبوبة نحيلة القدّ، دقيقة الخصر)، مما وسع أفق التّلقّي، وجعل المشهد حمولةً شعوريّة تفيض بالحبّ والإعجاب معاً، ثمّ نراه يعود في عجز البيت ليرسم استعارة مماثلة لما وردت في صدر البيت فقال: (يحبّ الغزال ذي اللفتات)؛ إذ استعار للمحبوبة لفظ الغزال، ليعطي هذه المحبوبة جمالاً ونفوراً، وهذا يعزّز الرّغبة في الحصول على هذه (المحبوبة / الغزال)، فمن نافذة استعاريّة يتطلّع إلى محبوبته بعين الملهوف شغفاً، ويجعل من إعجابه بها صدًى تكرّر غير مرّة في ديوانه.

لقد أجاد الشّاعر في رسم مشهد الصّراع في ميادين الحب، ولاسيما أنّه عندما كرّر استعاراته التّصريحيّة كانت في معظمها خاصّة بالمرأة المحبوبة التي تركت أثرها في أعماقه، فبات يبحث عن كلّ ألوان البيان في رسم صورتها، ومن ذلك ما نراه في قوله [54]:

كلفـــــــتُ بشـــــــمسٍ لا تـــــــرى الشّـــــــــــمس وجههـــــــــــا

[53] ديوانه، ص48.

[54] ديوانه، ص29.

أراقـــب فيهـــا ألـــف عـــين وحاجـــب

فقد كانت الاستعارة متجسّدة بالصّورة الآتية: (كلفت بشمس) وقد توزّعت عناصر هذه الصّورة وفقاً للآتي:

– المشبّه: محذوف وهو المحبوبة – المشبّه به: شمس

– القرينة الدّالة على المشبّه المحذوف: الكلف

لقد حكمت تجربة العشق على البهاء زهير أن يعيش الهيام وألم الغرام والغيرة (أراقب فيها ألف عين وحاجب) والخوف من الرّقيب الاجتماعيّ ضمن معطى استعاريّ تصريحيّ فاض بالجماليّة، وأثرى السّياق النّصّيّ بالدلالات الموحية بعمق الحبّ والغيرة، والقلق على المحبوب.

لقد داعب الشّاعر ألفاظه بالخيال الذي جاء عفو الخاطر وكأنّه جزء رئيس من أجزاء التّجربة الشّعوريّة التي اختار له أفق أعماقه مساحة رحبة تتحرّك في فضائها ملوّنة بمشاعره ورؤاه.

خاتمة:

تناول هذا البحث صور المشابهة في ديوان البهاء زهير، وقد استطعنا في دراستنا الوقوف على النّتائج الآتية:

– كانت صور المشابهة أحد أنواع الانزياح الدّلاليّ في شعر الشّاعر، الأمر الذي أضاف إلى ديوان البهاء عمقاً قرائيّاً شحن ذائقة المتلقّي عبر الخوض في مساحة ذاك الانزياح.

– تنوّعت صور المشابهة في شعر البهاء زهير بين التّشبيه والاستعارة بأنواعهما.

– إنّ قلب البنى الأصليّة للتّشابيه الواردة في ديوان البهاء زهير وفقاً للحذف والذّكر وتعدّد الأنماط جعل الخطاب الشّعري أكثر ثراءً وشعريّة.

– تجلّى التّشبيه في ديوان البهاء ملوّناً بين بليغ، وبليغ إضافي، وتامّ الأركان، ومؤكّد، ومجمل، كأداة مهمّة من أدوات نسج الصّورة.

– كانت الاستعارة لوناً جماليّاً من ألوان صور المشابهة التي أثرت إبداع الشّاعر، وأكسبته رونقاً لا يمكن إغفاله.

– لم تتوقف الاستعارة والتّشبيه لدى البهاء زهير عند حدّ بث الجماليّة بل تعدّت ذلك الحدّ إلى إيصال المعنى بوضوح وشعريّة للمتلقّي.

– حقّقت استعارات البهاء وتشابيهه انزياحاً دلاليّاً عن الدّلالة المألوفة فتجاوز الدّال المعجمي إلى آخر إيحائي.

ثبت المصادر والمراجع

1- بودوخة، مسعود (2015م). **البلاغة العربيّة بين الإمتاع والإقناع**، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط1.

2- الجاحظ (1968م). **البيان والتّبيين**، تحقيق: عبد السّلام هارون، مصر، ط1.

3- الجاحظ (1965م). **الحيوان**، تحقيق: محمد عبد السّلام هارون، ط2.

4- الجرجاني، عبد القاهر(2001م). **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصريّة، بيروت،ط3.

5- الخويسكي، زين؛ المصري، أحمد (2006م). **رؤى في البلاغة العربيّة / دراسة تطبيقيّة بمباحث البيان /**، دار الوفاء، مصر، ط1.

6- ربيع، محمد (2007م). **علوم البلاغة العربيّة**، دار الفكر، عمان– الأردن، ط1.

7- ابن رشيق القيرواني (2001م). **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريّة، بيروت، ط1.

8- زهير، البهاء (د.ت). **ديوان البهاء زهير**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، محمّد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط2.

9- طبل، حسن (2005م). **الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي**، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1.

10- العاكوب، عيسى (2000م). **المفصّل في علوم البلاغة العربيّة / المعاني البيان البديع /**، منشورات جامعة حلب، سورية، ط1.

11- أبو العدوس، يوسف (2007م). **التّشبيه والاستعارة / منظور مستأنف /**، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط1.

12- عصفور، جابر (1992م). **الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**، الدّار البيضاء، بيروت، ط3.

13- فتحي، إبراهيم (1986م). **معجم المصطلحات الأدبيّة**، المؤسّسة العربيّة، تونس، ط1.

14- فيود، بسيوني (2005م). **علم البيان / دراسة تحليليّة لمسائل علم البيان /**، مؤسسة المختار، مصر، ط4.

15- القاضي الجرجاني (2006م). **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، المكتبة العصريّة، بيروت، ط1.

16- الكلابي، مكّي؛ المدني، كريمة (د.ت). **البنيات الأسلوبيّة للكناية في الرّسائل المشرقيّة الفنيّة إبّان القرن الثّاني للهجرة**، مجلّة أهل البيت عليهم السّلام، العدد16.

17- كولردج(1971م). **النّظريّة الرّومانتيكيّة سيرة أدبيّة**، ترجمة: عبد الحكيم حسّان، دار المعارف، مصر، ط1.

18- ابن منظور (د.ت). **لسان العرب**، دار صادر، بيروت – لبنان.

19- نافع، عبد الفتّاح (1983م). **الصّورة في شعر بشّار بن برد**، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1.

20- الهاشمي، أحمد (1379هـ). **جواهر البلاغة / المعاني والبيان والبديع /**، مكتبة دار إحياء الكتب العربيّة، ط1.

21- الياقوت، محمود (1995م). **علم الجمال / المعاني – البيان – البديع /**، دار المعرفة الجامعيّة، ط1.

الشاهد الشعري في كتاب الشيخ محمد علي طه الدُّرَّة (تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه)

طالب الماجستير: هيثم أحمد كنعان
جامعة بلاد الشام – فرع مجمع الفتح الإسلامي
قسم كلية أصول الدين والفلسفة – قسم التفسير وعلوم القرآن
إشراف الدكتور: عجاج عودة برغش
(الأستاذ المساعد في كلية الشريعة – جامعة دمشق)

الملخص:
هدفت هذه الدراسة إلى إبراز أهمية الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم.
وبيان منهج الشيخ المفسِّر محمد علي طه الدُّرَّة (ت:2007م)، في طريقة عرضه الشاهد الشعري، في كتابه: (تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه)، وكيف استعان بالشعر العربي في بيان المعاني، وتفسير الآيات، والمسائل النحوية والصرفية والبلاغية المتعلقة بها.
كلمات مفتاحية: الشاهد الشعري ـ المنهج ـ التفسير.

Summary

This study aimed to highlight the importance of poetic evidence in the Holy Qur'an explanation.

As well as the explanation of the approach of the interpreter Muhammad Ali Taha Al-Durra (1923-2007) in the way he presented the poetic witness in his book (Tafsir Alqar'an Alkarim wa'iierabih wabayanihi)

How did he use Arabic poetry to explain the meanings and interpretation of the verses, and the grammatical, morphological, and rhetorical issues related to them.

Keywords: poetic witness, method, interpretation

المقدمة:

اعتنى العلماء قديماً وحديثاً بدراســـة علوم اللغة المتعلقة بالقرآن الكريم، فإنَّ القرآن بنصِّـهِ المُوثَّقِ، وقراءاتهِ المَحفوظةِ، يُعَدُّ المصـدرَ الأولَ لدراسـةِ اللغةِ بفروعها؛ وذلك لأنَّ اللغة إذا وردت في القرآن فهي أفصـحُ مِمَّا في غير القرآن، غيرَ أَنَّ المُفسِّرينَ رجعوا كثيراً إلى لغة العرب من شـعرٍ ونثرٍ لبيان معاني القرآن الكريم، لأَنَّها مِنْ أَهمِّ مصـادر التفسـيرِ بالرأي وأَوســـعها، ولأنَّ كتاب الله ﷻ نزلَ بأفصـــحِ لغات العربِ، وكان المفســـرون من الصحابة ومَنْ بَعدَهم يرجعون في فهم بعض حروف القرآن إلى ذلك الشعر الثابت؛ ليتبينوا منه ما خفي عليهم منها، وتابع مَنْ جاء بعدهم من المفســرين القدامى والمعاصــرين هذا المنهج، فاســتعانوا بالشــعر العربي في كثير من المســائل أثناء بيان المعاني، وتفســير الآيات، وإعرابها، ومن هؤلاء العلماء، العالم المفسِّر النحويُّ الفقيه الحمصـي الشيخ محمد علي طه الدُّرَّة رحمه الله، الذي أَلَّف كتابه المسـمى (تفسـير القران الكريم وإعرابه وبيانه)، والذي ضـــمَّ علوماً متنوعة، كعلم النحو والصـــرف والبلاغة واللغة والقراءات والأحكام والعقيدة، وقد لفت نظري اعتناؤه بالشـعر العربي، فلا يكاد يترك مسـألة لغوية أو نحوية أو بلاغية أوصـرفية أو فقهية أو عقدية؛ إلَّا ويسـتشـهد لها من الشـعر العربي. فكثرة الشـواهد الشعرية في كتاب الدُّرَّة، جعلها تُشَكِّلُ ظاهرةً لا يُمكنُ إغفالُ دراستها، فلابدَّ من معرفة أثر الشـاهد الشـعري في كتابه، ومعرفة ضـوابط التعامل مع الشـواهد الشـعرية في تفسير القرآن الكريم. إضـــافة إلى ندرة الدراســـات التي تناولت هذا الكتاب مقارنة مع غيره من كتب التفسير، فكان من الضـروري تسـليط الضـوء على هذا الكتاب، وإثراء مكتبة اللغة العربية، بهذه الدراسة، كل ذلك كان من أسباب اختياري لهذا البحث.

مشكلة البحث:

تكمن مشـكلة البحث في بيان منهج الشـيخ الدرَّة في تناوله الشـاهد الشـعري، وبيان مدى اســـتفادته من الشـــعر العربي في بيان المعاني وتفســـير الآيات وتوجيه القراءات والمسائل النحوية والصرفية والبلاغية وغير ذلك.

أهداف البحث:

- معرفة منهج الدُّرَّة، وطريقته في الاستشهاد بالشعر العربي.
- بيان مدى استفادة الشيخ الدُّرَّة من الشعر العربي في كتابه.
- إثراء المكتبة العربية بهذه الدراسة، وخدمة طلاب العلم في استكمال معرفة مناهج المفسرين في الاستشهاد بالشعر العربي.

الدراسات السابقة:

بعد البحث والسؤال والرجوع الى قواعد البيانات، وبعض المختصين، تبيَّن ما يلي:

❖ هناك بعض الدراسات النحوية التي تناولت كتاب الشيخ الدرَّة منها:

1. رسالة ماجستير بعنوان: (اختيارات الشيخ محمد علي طه الدرَّة، ت(1428هـ) النحوية في كتابه تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه) للباحثة ناجية فهم دحيم البقمي، ونوقشت هذه الدراسة في جامعة أمِّ القرى بمكة المكرمة، في كلية اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة والنحو والصرف، سنة: 1444هـ ـ 2022م.

2. رسالة دكتوراه بعنوان: (الجهود النحوية لمحمد علي طه الدرَّة، من خلال تفسيره القرآن الكريم)، للباحث الدكتور أشرف محمد حمزة سلامه، ونوقشت في جامعة المنصورة بمصر، كلية الآداب، قسم النحو والصرف، سنة: 1445هـ ـ2023م.

❖ وهناك بعض الدراسات التي تناولت الشاهد الشعري عند بعض المفسرين منها:

1. رسالة ماجستير بعنوان (جهود الطبري في دراسة الشواهد الشعرية ـــ في جامع البيان عن تأويل آي القرآن) تقدم بها الباحث محمد المالكي، إلى كلية الآداب بالمغرب، طبعت في مطبعة المعارف الجديدة بالدار البيضاء سنة: 1994 م، وهي دراسة أدبية للشواهد الشعرية في تفسير الطبري، تعرَّضت لجهود الطبري من الناحية الأدبية واللغوية في تفسيره.

2. كتاب (شواهد أبي حيان في تفسيره) للدكتور صبري إبراهيم السيد، وهو دراسةٌ نحوية لمنهج أبي حيان في تفسيره من خلال الشواهد الشعرية، وقد طُبع الكتاب بدار المعرفة الجامعية بالإسكندرية سنة1409 هـ.

3. كتاب (الشواهد الشعرية في تفسير القرطبي) للأستاذ الدكتور عبدالعال سالم مكرم، وهو ليس دراسة تأصيليةً للموضوع، وإنَّما هو جَمع للشواهد الشعرية في تفسير

القرطبي، وتَخريج لها، مع بيان مواضع الاستشهاد في هذه الشواهد. وقد نشرته دار عالم الكتب، بيروت.

المنهج في كتابة البحث:

اتبعتُ في هذا البحث المنهج الاســـتقرائي، لتتبع المادة العلمية التي تخدم البحث والمنهج الوصفي والتحليلي فبالوصف والتحليل تمَّ بيان منهج الشيخ في الاستشهاد بالشعر العربي، إضافة إلى المنهج النقدي للوصول إلى النتائج.

خطة البحث وإجراءاته:

قسَّمت البحث إلى مقدمة وأربعة مطالب وخاتمة. بالإضافة إلى الآتي:

- استخراج الأمثلة من كتاب الدرَّة، وعرضها بما يخدم مسائل البحث.
- بيان معاني المفردات الغريبة بالرجوع إلى المصادر الأساسية وضبطها بالشكل.
- عزو الآيات القرآنية إلى سورها مع رقم الآية، وتخريج الأحاديث والأقوال، والقراءات.
- تخريج الأشعار الواردة في البحث، والعزو إلى قائليها ما أمكن، وذكر مصادرها.
- ترجمة الأعلام المذكورين في البحث، باستثناء المشهورين من الصحابة والتابعين والعلماء والشعراء.

المطلب الأول التعريف بالمؤلِّف والمؤلَّف.

أولاً: التعريف بالمؤلِّف:

هو العالم المفسر النحوي الفقيه محمد علي بن طه الدُّرَّة، ودرَّة هي جدَّة والده، وسبب تسميته بهذا الاسم (محمد علي): أنَّ والدته رحمها الله، عندما كانت حاملاً به ـ وهو الولد الأول لها ـ رأت في المنام شخصاً بزيٍّ حسنٍ، ورائحةٍ طيِّبةٍ، فذكر لها أنَّه الإمام علي ﷺ وقال لها: أنت حامل بغلام فسمِّه علياً، وتبركاً باسم النبيِّ ﷺ، أضافوا محمداً[1].

(1) ينظر ســلســلة وفاءً لهم (العالم المفســر الفقيه النحوي محمد علي طه الدرَّة)، للكتور محمد عيد وفا المنصور، ص12.

ولِدَ الشيخ سنة1340هـ- 1923م، في قرية تل ذهب في محافظة حمص السورية[1].

أمَّا والده فهو: طه الدُّرة، الذي دفع به إلى الكتَّاب في مسجد القرية، لحفظ القرآن، وتعلم القراءة والكتابة والحساب، والخط، فتخرج من الكتَّاب في سنة 1937م، وانخرط في أعمال الزراعة مع أهله[2].

التحق بالمعهد الشرعي عام ١٩٤٧م، وكان عمره آنذاك أربعاً وعشرين سنة، وبالإرادة القوية والإخلاص لله تعالى استطاع الشيخ أن ينهي دراسته في المعهد خلال ثلاث سنوات، علماً أن مدة الدراسة فيه خمس سنوات، وكان ذلك بتوفيق من الله أولاً، ثم باهتمام خاص من ثلة من علماء حمص، وقد كان تخرجه من المعهد عام ١٩٥٠م. وفي عام ١٩٥٢م، حصل على شهادة السرتفيكا (الشهادة الابتدائية)، ثم حصل على الشهادة الإعدادية عام ١٩٥٤ م.

بعد التخرج من المعهد الشرعي في حمص عام ١٩٥٠م، تولى الشيخ عدة مهام في مجال الدعوة والتدريس، فعُين إماماً وخطيباً في عدة مساجد في مدينة حمص وريفها،

ثم درَّس في المعهد الشرعي عامي ١٩٨٣م و ١٩٨٤م، مادتي النحو والبلاغة، إضافة إلى أنَّه عقد الكثير من حلقات التعليم في المساجد، حيث قرأ وأقرأ العشرات من أمَّات الكتب، في الفقه، واللغة العربية، كما أنَّ بيته كان محطّاً لروَّاد العلم من المحافظة وخارج المحافظة، بل وخارج القطر.

هذا ولابدَّ من التنويه إلى أنَّه انتُدب للتدريس في المرحلة الابتدائية والإعدادية، بتكليف من مدير التربية في مدينة حمص، وذلك لكفاءته بعد اطِّلاع الوزارة على تأليفه كتاب (فتح القريب في إعراب شواهد مغني اللبيب)، وبعد بلوغه السنَّ القانوني، بدأ بوظيفة جديدة كمدرسٍ دينيٍّ تابع لمديرية الإفتاء العام في المدينة[3].

(1) هي قرية تشكل مع مجموعة قرى تسمَّى بالحولة، تقع شمال شرق مدينة حمص، وتبعد حوالي20كم عن مركز المدينة، تشتهر بالزراعة وتربية المواشي لخصوبة أرضها. نقلاً عن بعض سكانها.

(2) ينظر سلسلة وفاء لهم، ص: 14، وقد ذكر هذا الكلام عن الشيخ متحدثاً فيه عن والده رحمه الله تعالى.

(3) ينظر سلسلة وفاء لهم ص:28-31 بتصرف كبير.

مصنفاته

• فتح الرحمن الرحيم إعراب القرآن الكريم (تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه)، يقع في عشرة مجلدات حسب الطبعة الأخيرة التي صدرت في دمشق دار ابن كثير سنة 1430هـ، 2009 م، وهو محل الدراسة.

• فتح ربِّ البرية إعراب شواهد جامع الدروس العربية. يقع في مجلدين.

• فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ويقع في خمسة مجلدات،

• فتح القريب المجيب إعراب شواهد مغني اللبيب، في أربعة مجلدات، مطبعة الأندلس.

• فتح الوهاب في القواعد والإعراب، وهو عبارة عن شرح وإعراب شواهد وأمثلة الكتاب الرابع من سلسلة حفني ناصف وزملائه[1]. المسمى (قواعد اللغة العربية) الطبعة الأولى عام 1971م، يقع في أربعمئة صفحة.

• رسالة صغيرة بعنوان (الحج والحجيج في هذا الزمان).

وفاته: بعد مسيرة حافلة بطلب العلم، والدراسة والتدريس، والوعظ والإرشاد والتأليف، وبما ينفع طلاب العلم والمهتمين، تُوفِّي رحمه الله، بعد ظهر يوم الأربعاء 26 ذي القعدة 1428هـ، الموافق الخامس من كانون الأول 2007م، عن أربع وثمانين سنة[2].

ثانياً: التعريف بالمؤلَّف:

يُعد كتاب (تفسير القرآن وإعرابه وبيانه) للشيخ محمد علي طه الدُّرَّة من أشهر كتب التفسير في العصر الحديث فبعد جهد وعناء في إخراج هذا الكتاب الذي استمر في تأليفه قرابة ثلاث عشرة سنة، بدأ صدور الكتاب في مجلدات تباعاً حتى بلغت ستة عشر مجلداً نشرته دار الحكمة في بيروت عام 1982م، واستمر الشيخ في التعديل والإضافات مما فتح الله عليه؛ فطُبِع حسب آخر تعديل سنة 1991م، وبعد نفاد هذه الطبعة قامت دار

(1) وهم محمد دياب و مصطفى طموم و محمود عمر و سلطان محمد بالإضافة إلى حفني ناصف، وهؤلاء الخمسة من علماء عصرهم، عملوا في التدريس زمناً طويلاً، ولهم الخبرة في علم اللغة والنحو، فأنزلوا هذا الفن على شكل قواعد مبسطة وميسرة لكل طالب وراغب. ينظر سلسلة وفاء لهم ص: 21.

(2) سلسلة وفاء لهم، ص:70.

ابن كثير بإخراجه في حلة جديدة، وطبعة منقحة مصـــححة من ســـهو قلم، أو خطأ أثناء الطباعة، وضـــبط للنص، ووضـــع علامات الترقيم، وتوثيق بعض النقول بالرجوع إلى مصادرها، وضبط الآيات والأحاديث بالشكل، وضبط الشعر وتسمية بحره، وذلك من قبل بعض أهل العلم والاختصـــاص، إضـــافة إلى جودة الطباعة والتجليد، فخرج هذا الكتاب بهذه الحلّة الفاخرة في عشرة مجلدات، فكانت الطبعة الأولى ١٤٣٠ هـــ، ٢٠٠٩ م، وهي النسخة التي اعتمدت عليها في البحث.

قيمة الكتاب العلمية:

يُعدُّ كتاب الشـــيخ في تفســـير القرآن وإعرابه كتاباً غنياً بأنواع العلوم من تفســـير، وبلاغة، ونحو، وصـــرف، واشـــتقاق، وقراءات، وفقه، وعقيدة، إضـــافة إلى اهتمامه بعلوم القرآن المختلفة، ويمكن أن نسـميه موسـوعة هامة لطلاب العلم والمتخصـصـين في علم التفسـير واللغة العربية، وقد أصـبح هذا الكتاب مقصـداً للباحثين في مجال اللغة العربية ومجال التفسـير يدرسـونه ويأخذون منه ويجعلونه عنوان رسـائل وأبحاث علمية، وقد أثنى عليه العلماء فقد وصفه الدكتور مروان عطية[1] بالجودة والإتقان والروعة والموسوعية[2].

المطلب الثاني: التعريف بالشاهد الشعري:

أولاً: تعريف الشـــعر لغة واصـــطلاحاً: الشِّـــعْرُ في اللغةِ مأخوذٌ من قولهم: شَـــعَرْتُ بالشـــيءِ إذا علمتُهُ وفطنتُ لهُ، فاشـــتقاق لفظة الشِّـــعْرِ من العلم والإدراك والفطنة. ومنه قولهم: ليت شِـــعري، أي علمي. وفي القرآن: ﴿وَمَا يُشْـــعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ [الأنعام: 109]، أي:ما يُدريكم.

(1) مروان رشيد عارف عطية من مواليد محافظة دير الزور السورية، (ت:1444هـــــ/ 2022م)، من المحققين البارزين لكتب التراث العربي والمخطوطات، له أكثر من سبعين مؤلف أدبي وثقافي ولغوي، وله موسوعتين: (جمال القراء وكمال الإقراء)، و(موسوعة الأسماء والأعلام المبهمة في القرآن)، وله (المعجم المفهرس لموضوعات القرآن الكريم). ينظر جريدة الفرات السورية العدد 1940.

(2) ينظر سلسلة وفاء لهم ص:60 .

والشعرُ لغةً: يشملُ كلَّ علمٍ، ولكنَّه غَلَبَ على منظومِ القول لشرفهِ بالوزن والقافية[1].

اصطلاحاً: هو قول موزون مقفًّى يدلُّ على معنى [2].

ثانياً: حكم الاستشهاد بالشعر في التفسير:

أما حكم الاستشهاد بالشعر في تفسير القرآن، فقد نُقِلَ عن الإمام أحمد بن حنبل أنه سُئِلَ عن القرآن تَمثَّلَ له الرجل بشيء من الشعر فقال: (ما يُعْجِبُنِي)[3].

وقد انتقد بعضُ العلماء استشهاد النحويين بالشعر في تفسير القرآن وقالوا: إذا فعلتم ذلك، جعلتم الشعرَ أصلًا للقرآن ... وكيف يَجوزُ أَن يُحتجَّ بالشعر على القرآن، وقد قال الله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴾ [الشعراء: 224][4].

هذا؛ ويمكن الردُّ على المانعين بأنَّ قول الإمامِ أَحْمد: (ما يُعجبُنِي)، محتملٌ لأكثرَ مِن وجهٍ، من الكراهة وما فوقها، وإنَّ السَّلفَ من لدنِ عمر بن الخطاب ﷺ، إلى ابن عباس رضي الله عنهما، إلى عصر الإمام أحمد، قد استشهدوا بالشعر على تفسير القرآن الكريم، ولم ينقل عن أحد منهم إنكارٌ على من فعل ذلك، بل نقل عن ابن عباس قوله: (إذا أعيتكم العربية في القرآن فالتمسوها في الشعر فإنه ديوان العرب)[5].

وأَمَّا ما نُقِلَ عن بعض العلماء من إنكارهم على النحويين استشهادهم بالشعر في التفسير، فقد ردَّ أبو بكر ابن الأنباري[6] هذا القول: (فأمَّا ما ادَّعوه على النَّحويِّينَ مِنْ أنَّهم جعلوا الشِّعْرَ أصلًا للقرآنِ، فليس كذلك، إنَّمَا أرادوا أنْ يَتَبَيَّنُوا الحرفَ الغريبَ منَ القرآنِ

(1) ينظر لسان العرب، حرف الراء فصل الشين مادة (شعر) 409/4، والقاموس المحيط باب الراء فصل الشين مادة (شعر) ص:416.

(2) ينظر نقد الشعر لقدامة بن جعفر البغدادي، ص3، وأبجد العلوم لصديق خان ص:157.

(3) ينظر المسودة في أصول الفقه لآل تيمية ص:176.

(4) ينظر إيضاح الوقف والابتداء لأبي بكر ابن الأنباري 100/1، والبرهان في علوم القرآن للزركشي293/1-294.

(5) ينظر إيضاح الوقف والابتداء 101/1.

(6) محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر ابن الأنباري (328 هـ): عالم بالأدب واللغة، له شرح (القصائد السبع) و (الأمثال) و (الأضداد) و (الأمالي). ينظر وفيات الأعيان لابن خلكان341/4، والأعلام للزركلي6/ 334.

بالشِّعْرِ؛ لأنَّ اللهَ يقولُ: ﴿إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا﴾ [الزخرف: 3]، وقالَ: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾ [الشعراء:195]، وقال ابن عباس: (الشعر ديوان العرب، فإذا خَفِيَ عليهم الحَرْفُ من القرآنِ الذي أنزلَه اللهُ بلغةِ العربِ، رجعوا إلى ديوانها فالتمسُوا معرفةَ ذلك منه)[1].

هذا؛ وكتبُ التفسيرِ حافلةٌ بالشواهد الشعرية، مما يدلُّ على أنَّهم يرونَهُ جائزًا، وفي القرآن كلمات غريبة، يحتاج المفسر عند بيان معناها إلى الاستشهاد بكلام العرب، حتى يعلم طالب العلم أنَّ التفسير لم يخرج عن حدود اللسان العربي، فيطمئن إلى صحَّة التفسير، لا إلى أنَّ القرآن عربي، فإنَّ هذا لا يشك فيه مؤمن عرف القرآن، ومارس العلم.

ثالثاً: المسائل التي يُستشهد لها بالشعر:

من المعلوم أنَّ لغة العرب من حيث الظهور وعدمه تنقسم إلى قسمين:

الأول: الظاهر البَيِّن الذي يعرفه الجميع، وهذا القسم هو غالب اللغة التي يتخاطب بها العرب، ونزل بها القرآن الكريم، وتحدث بها النبي ﷺ، وهذا النوع لا حاجة إلى الاستشهاد عليه، لظهوره وعدم دخول الإشكال فيه.

الثاني: الغريب الذي لا يعرفه كل الناس، وإنَّما يختص بمعرفته العلماء. وهذا النوع هو الذي يحتاج إلى الشواهد من كلام العرب لتحقيقه وتفسيره.

وقد ذكر الزركشي قيدًا آخر عند حديثه عن التفسير الذي يرجع فيه إلى لغة العرب لفهمه، فقال: (إن كان ما تتضمنه ألفاظها – أي اللغة – يوجب العمل دون العلم، كفى فيه خبر الواحد والاثنين، والاستشهاد بالبيت والبيتين، وإن كان مِمَّا يوجبُ العلمَ دون العمل لم يكف ذلك، بل لابدَّ أن يستفيض ذلك اللفظ، وتكثر شواهده من الشعر)[2].

المطلب الثالث: منهج الدُّرَّة في الاستشهاد بالشعر العربي:

أولاً: إيراد الشاهد الشعري:

- **من حيث القلة والكثرة:** يلاحظ المطالع لكتاب الشيخ كثرة ذكره الشعر العربي، فلا يكاد يخلو تفسير آية أو إعرابها من شاهد شعري على الأقل.

(1) ينظر إيضاح الوقف والابتداء 100/1-101.

(2) البرهان في علوم القرآن للزركشي294/1.

- **من حيث الاكتفاء بإيراد شاهد أو أكثر في المسألة الواحدة،** لغويَّة كانت أو نحويَّة أو صرفيَّة أو بلاغيَّة، إلى غير ذلك، فله في كتاب الشيخ ثلاث صور:

الأولى: ما أورد له شاهداً واحداً: مثاله عندما استشهد بقول الشاعر: [الرجز]

قَدِ اسْتَوى بِشْرٌ عَلَى العِرَاق، ... مِنْ غَيرِ سَيْفٍ ودَمٍ مُهْرَاق[1]

في إمكانية أن يكون تأويل استوى بمعنى: استولى[2].

الثانية: ما أورد له شاهدين اثنين: ومنه عندما فسَّر معنى النبذ في قوله تعالى: ﴿نَبَذَهُ فَرِيقٌ مِنْهُمْ﴾ [البقرة:100]، بأنَّه: الطرح، والإلقاء، ومنه: النبيذ، والمنبوذ، فاستشهد لهذا المعنى بشاهدين الأول قول أبي الأسود الدؤلي[3]: [الطويل]

وَخَبَّرَني مَن كُنتُ أَرسَلتُ إِنَّما ... أَخذتَ كِتابي مُعرِضاً بِشِمالِكا

نَظَرتَ إِلى عِنوانِهِ فَنَبَذتَهُ ... كَنَبذِكَ نَعلاً أَخلَقَت مِن نِعالِكا[4]

وقال آخر: [الكامل]

إِنَّ الَّذِينَ أَمَرْتَهُمْ أَنْ يَعْدِلُوا ... نَبَذُوا كِتَابَكَ وَاسْتَحَلُّوا الْمَحْرَمَا[5]

فلم يكتف الشيخ هنا بشاهد واحد في هذا الموضع فأورد شاهدين[6].

الثالثة: ما أورد له ثلاثة فأكثر: ومثاله ما استشهد به في ذم الحرص على الدنيا وجمع المال ومنه قول الشّاعر: [الوافر]

وذي حرصٍ تراهُ يلمُّ وَفْراً ... لوارثِهِ ويدفعُ عن حماهُ

(1) نسبه الزبيدي للأخطل في تاج العروس 331/38، وفي لسان العرب لم ينسبه لأحد 414/14، وكذلك في الدر المصون للسمين الحلبي243/1.

(2) ينظر تفسير الدرة 92/1.

(3) ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل الدؤلي الكناني (ت: 69 هـ): واضع علم النحو، فقيه، شاعر، من التابعين، وهو أول من نقط المصحف. ينظر وفيات الأعيان 535/2

(4) ينظر ديوان أبي الأسود الدؤلي ص:106.

(5) البيت من شواهد القرطبي: 2/ 40، ولم أتعرف على قائله.

(6) ينظر تفسير الدرة 265/1.

ككلبِ الصيدِ يركضُ وهوَ طاوٍ ... فريسته ليأكلها سِواهُ [1]

وقال آخر: [الكامل]

اِسعَد بِمالِكَ في الحَياةِ فَإِنَّما ... يَبقى خِلافكَ مُصلِحٌ أَو مُفسِدُ

فَإِذا جمعت لِمُفسِدٍ لَم يُبقِهِ ... وَأَخو الصَلاحِ قَليلُهُ يَتَزَيَّدُ [2]

وقال آخر: [البسيط]

يفني الْبَخِيل بِجمع المَال مدَّتَهُ ... وللحوادثِ وَالْأَيَّام مَا يدعُ

كدودةِ القزِّ مَا تبنيهِ يَهْدِمهَا ... وَغَيرهَا بِالَّذِي تبنيه ينْتَفعُ [3]

هذا؛ وقد يتجاوز الشيخ هذا القدر من الشواهد الشعرية في المسألة الواحدة حتى يستوفي شرحها وبيانها[4].

- **من حيث تكرار الشاهد الشعري:** كثيراً ما يكرر الشيخ الشاهد الشعري، إما في أثناء تفسيره آية، أو مسألة مشابهة، أو في مسألة مغايرة، فمثلاً استشهد بقول الحطيئة[5]: [الطويل]

ألا حبّذا هندٌ وأرضٌ بها هندُ ... وَهندٌ أتى من دونها النأي والبعد[6]

(1) البيت لأبي الحسن علي بن عبد الرحمن بن يونس المنجم، نسبه الثعالبي في يتيمة الدهر 1/ 522، ونسبه أحمد بن منصور الأبشيهي إلى أبي العباس أحمد بن مروان، في المستطرف في كل فن مستظرف، ص:82.

(2) أورد هذين البيتين صاحب العقد الفريد ابن عبدربه190/1، ولم ينسبه لأحد. ونسبه القاضي حسين بن محمد المهدي اليمني إلى (محمود الوراق) من قصيدة مؤلفة من ثلاثة أبيات، في كتابه صيد الأفكار في الأدب والأخلاق والحِكم والأمثال 325/1.

(3) البيت لأبي علي محمد بن الحسين بن عبد الله بن الشبل، الحكيم البغدادي. ينظر الوافي بالوفيات للصفدي 11/3، ونفح الأزهار في منتخبات الأشعار لشاكر بن مغامس البتلوني، ص:59.

(4) ينظر تفسير الدرة لقوله تعالى: ﴿وَلَتَجِدَنَّهُمۡ أَحۡرَصَ ٱلنَّاسِ عَلَىٰ حَيَوٰةٖ﴾ [البقرة: 96] 258/1.

(5) جرول بن أوس بن مالك العبسيّ، أبو ملكية(ت: 45 هـ): شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام. كان هجَّاءاً عنيفاً له ديوان مطبوع. ينظر الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري 310/1، والزركلي118/2.

(6) ينظر ديوان الحطيئة، ص:64، وفي شرح القصائد السبع الطوال لابن الانباري، ص:299.

مرتين الأولى في مسألة الترادف بين الألفاظ: النأي والبعد[1]، والمرة الثانية عند حديثه عن جواز تصريف كلمة (مصْر) لخفتها وشبهها بـ (دعد وهند) الثلاثي ساكن الوسط[2].

- **من حيث ترتيب الشاهد الشعري مع الشواهد الأخرى من القرآن والسنة:** يُلحَظ أنَّ الشيخ يذكر شواهد القرآن أو السنة أولاً، ثمَّ يذكر الشاهد الشعري ثانياً، وهذا في أغلب المواضع، وأحياناً قليلة لا يلتزم بذلك فيذكر الشعر أولاً.

1- فمن الأمثلة على عدم الترتيب: عند تفسيره كلمة الأماني في قوله تعالى: ﴿وَمِنْهُمْ أُمِّيُّونَ لَا يَعْلَمُونَ ٱلْكِتَٰبَ إِلَّآ أَمَانِيَّ وَإِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾[البقرة: 78]، ذكر عدة معانٍ لها منها أنه قيل: الأماني: المقدَّرات، يقال: منى له، أي قدَّر له[3].

واستشهد بقول الشاعر: [البسيط]

لا تأمننَّ وإن أمسيت في حرم ... حتّى تلاقي ما يمني لك الماني[4]

وقول آخر: [البسيط]

ولا تقولن لشيء سوف أفعله ... حتّى تلاقي ما يمني لك الماني[5]

أي: ما يُقدِّر لك القادر. ثم استشهد بقوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِّن مَّنِيٍّ يُمْنَىٰ﴾ [القيامة: 37]، فذكر هنا الشاهد الشعري قبل الشاهد القرآني[6].

وكذلك عند تطرقه إلى مسألة اللازم والمتعدي في الفعل زحزح، في قوله تعالى: ﴿وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِۦ مِنَ ٱلْعَذَابِ أَن يُعَمَّرَ﴾ [البقرة: 96]، بيَّن أنَّ هذا الفعل يكون لازماً ومتعدياً، مستشهداً بقول الشاعر في اللّازم: [الطويل]

(1) ينظر تفسير الدرة 158/1، عند تفسير قوله: ﴿وَإِذْ ءَاتَيْنَا مُوسَى ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْفُرْقَانَ﴾ [البقرة: 53].

(2) ينظر تفسير الدرة 182/1، عند تفسير قوله تعالى: ﴿ٱهْبِطُواْ مِصْرًا﴾ [البقرة: 61].

(3) الصحاح للجوهري باب الواو والياء فصل اليم مادة (منا) 2497/6

(4) البيت منسوب لسويد بن عامر المصطلقي ينظر العقد الفريد 6/ 125وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر البغدادي 113/4

(5) البيت لأبي قلابة الهذلي، ينظر ديوان الهذليين 3 / 39 وفي لسان العرب 292/15 والمعجم المفصل في شواهد العربية للدكتور إميل بديع يعقوب 190/8

(6) ينظر تفسير الدرة 223/1

خَلِيلَيَّ مَا بَالُ الدُّجَى لَا تَزَحْزَحُ ... وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضَّحُ[1]

وبقول آخر في المتعدي: [البسيط]

يَا قَابِضَ الرُّوحِ عَنْ جِسْمٍ عَصَى زَمَنًا ... وَغَافِرَ الذَّنْبِ زَحْزِحْنِي عَنِ النَّار[2]

ثم أورد شاهداً من السنة المطهرة فيما رواه النسائي عن أبي هريرة ﷺ عن رسول الله ﷺ قال: «من صام يوماً في سبيل اللّه زحزح اللّه وجهه عن النار سبعين خريفاً»[3]. كذلك هنا قدَّم الشيخ ذكر الشاهد الشعري على الشاهد من السنة[4].

2- ومن الأمثلة على التزامه بالترتيب: عند تفسيره كلمة (قوم) وأنها اسم جمع لا واحد له من لفظه، مثل: رهط، ومعشر، فإن المفرد لهذه الأسماء إنّما هو رجل، وَ (قوم) يطلق على الرجال دون النساء، بدليل قوله تعالى: ﴿يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسى أَنْ يَكُونُوا خَيْراً مِنْهُمْ وَلا نِساءٌ مِنْ نِساءٍ عَسى أَنْ يَكُنَّ خَيْراً مِنْهُنَ﴾ [الحجرات:11]. ثم استشهد بقول الشاعر: [الوافر]

وما أدري وسوفَ إخالُ أدري ... أقومٌ آلُ حصنٍ أمْ نساءُ؟[5]

وهكذا فقد قدَّم الشيخ الشاهد القرآني على الشاهد الشعري في الذكر، وهذا كثير في كتاب الشيخ، والأمثلة عليه كثيرة[6]. كما قدَّم الشاهد من السنة المطهرة، عند ذمِّه الحرص على الدنيا حيث ذكر ما روي عن أنس بن مالك ﷺ قال: قال رسول اللّه ﷺ: «أربعة من

(1) البيت لبشار بن برد . ينظر ديوانه ص:77، والمستطرف في كل فن مستظرف، ص:434

(2) البيت لذي الرمَّة، ينظر: ينظر ديوانه شرح الباهلي: 1875/3. وفيه: يا مخرج الروح من جسمي إذا احتضرت ... وفارج الكرب زحزحني عن النار، وفي رواية ثالثة: يا قابض الروح من نفس إذا احتضرت... وغافر الذنب زحزحني عن النار. وهو من شواهد القرطبي: 2/ 35.

(3) سنن النسائي، كتاب الصوم، باب ثواب من صام يوماً في سبيل الله،172/4 برقم2244 وفي رواية اخرى: «مَنْ صَامَ يَوْمًا فِي سَبِيلِ اللَّهِ بَعَّدَ اللَّهُ وَجْهَهُ عَنْ النَّارِ سَبْعِينَ خَرِيفًا »، رواه البخاري، كتاب الجهاد والسير، باب فضل الصوم في سبيل الله 26/4 برقم 2840.

(4) ينظر تفسير الدرة 259/1.

(5) البيت لزهير بن أبي سلمى في الهجاء، ينظر ديوانه ص:9 وفقه اللغة وسر العربية للثعالبي، ص:234 وخزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي 278/1.

(6) ينظر تفسير الدرة 159/1.

الشـــقاء: جمود العين، وقســـوة القلب، وطول الأمل، والحرص على الدّنيا»[1]. وخذ قول الشّاعر: [الوافر]

وذي حرصٍ تراهُ يلمُّ وَفْراً ... لوارثهِ ويدفعُ عن حماهُ
ككلبِ الصيدِ يركضُ وهوَ طاوٍ ... فريسته ليأكلها سِواهُ [2]

وهكذا في أغلب المواضع التي تتنوع فيها شواهد الشيخ[3].

- من حيث ذكر جزء من البيت: نادراً ما يذكر الشيخ جزءاً من الشاهد الشعري، إلا أنه أحياناً يكتفي بالشـــطر الأول أو الثاني فمثلاً عند بيانه معنى عفا في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدۡ عَفَا ٱللَّهُ عَنۡهُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٞ﴾ [آل عمران: 155]، ذكر أحد المعاني المحتملة وهو الكثرة ومنه عفا النبات، وعفا الشحم، والوبر: إذا كثر.

واستشهد بقول الحطيئة: [الطويل]

بمستأسدِ القُريانِ عافَ نباتُهُ[4]

فقد اكتفى الشيخ هنا بالشطر الأول من البيت[5].

- **من حيث ذكر اســـم الشـــاعر أو إبهامه:** يذكر الشـــيخ في أغلب الأحيان البيت الشعري ويسمِّي قائله، وهذه التسمية تنوعت في كتابه، إلَّا أنَّه أحياناً يترك الاسم مبهماً؛ فلا يذكره، ويتَّضح ذلك كله من خلال النقاط الآتية:

(1) أخرجه ابن أبي الدنيا في الزهد، ص:36 برقم36، وهذا الحديث وضـــعه ســـليمان بْن عَمْرو على إسحاق بْن عَبد اللَّهِ عن أنس ينظر الكامل في ضعفاء الرجال 225/4.

(2) سبق تخريج البيتين ينظر ص: 8.

(3) ينظر تفسير الدرة 258/1.

(4) البيت للحطيئة . ينظر ديوانه ص:20، بلفظ: بمستأسد القريان حُوٍّ تلاعه... فنوَّاره مِيلٌ إلى الشمس زاهره. وهو من شـــواهد الكشـــاف للزمخشـــري 132/2، بلفظ: بمســـتأســـد القريان عاف نباته ... تساقطني والرحل من صوت هدهد.

والقريان: جمع قرى كفعيل: مجرى الماء الذي يجمعه إلى الروض.

(5) ينظر تفسير الدرة 282/2.

1. **ذكر الاسم الأول لشهرته:** في كثير من الأحيان يذكر الشيخ الاسم الأول للشاعر، فمثلاً عندما استشهد بقول زهير بن أبي سلمى[1]، في بيان معاني (عوان) من قوله تعالى في وصف بقرة بني إسرائيل: ﴿إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَٰلِكَ﴾ [البقرة: 68]، ذكر منها الحرب العوان: إذا كان قبلها حرب بكر، وأنشد قول زهير: [الطويل]

إذا لَقِحَتْ حَربٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ... ضَروسٌ تُهِرُّ الناسَ أنيابُها عُصلُ[2]

اكتفى الشيخ هنا بذكر الاسم الأول لشهرته بين الناس[3].

2. **ذكر الاسم الكامل للشاعر:** كثيراً ما يذكر الشيخ اسم الشاعر كاملاً، وإن كان مشهوراً، أو معروفاً بلقبه، مثال ذلك عندما بيَّن بعض معاني الريب، من قوله تعالى: ﴿ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ فِيهِ﴾ [البقرة: 2]، حيث ذكر بأن الريب قد يستعمل في التهمة،

واستشهد بقول جميل بن معمر العذريّ[4]: [الطويل]

بُثينةُ قالتْ: يا جميلُ أربتني ... فقلتُ: كِلانا يا بثينُ مُريبُ [5]

فذكر اسم الشاعر كاملاً، ولم يذكره بلقبه المشهور، (جميل بثينة)[6].

(1) زهير بن ربيعة بن رياح المزني، حكيم الشعراء في الجاهلية (ت:13ق): له الحوليات ومعلقة شهيرة. ينظر الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري 141/1، وخزانة الادب للبغدادي 332/2، والزركلي 52/3.

(2) ينظر ديوانه ص:84 ، والمعاني لابن قتيبة الدينوري 994/2، والصناعتين لأبي هلال العسكري ص:283.

(3) ينظر تفسير الدرة 202/1.

(4) جميل بن عبد الله بن معمر العذري، (ت:85هـ): شاعر، من عشاق العرب. افتتن ببثينة، من فتيات قومه، شعره يذوب رقة، شعره في النسيب والغزل والفخر. ينظر الشعر والشعراء 425/1، والزركلي138/2.

(5) ديوان جميل بثينة: ص: 19.

(6) ينظر تفسير الدرة 32/1.

3. **ذكر اللقب:** كثير من الشـــعراء عرف بين الناس بلقبه، لذلك يذكره الشـــيخ بلقبه المعروف، ولا يذكر اسمه الصريح، ومنه لما استشهد بقول الخنساء في بيان معنى اللبس في قوله تعالى: ﴿وَلا تَلْبِسُوا الْحَقَّ بِالْباطِلِ﴾ [البقرة:42]: بأنه: الخلط، فيقال: لبست عليه الأمر ألبسه: إذا مزجت بيّنه بمشكله، وحقّه بباطله، وقالت الخنساء[1]: [البسيط]

تَرَى الْجَلِيسَ يَقُولُ الْحَقَّ تَحْسَبُهُ ... رُشْدًا وَهَيْهَاتَ فَانْظُرْ مَا بِهِ الْتَبَسَا

صَدِّقْ مَقَالَتَهُ وَاحْذَرْ عَدَاوَتَهُ ... وَالْبَسْ عليه أموراً مثلَ ما لَبِسا[2]

فالشـــيخ هنا لم يذكر اســـمها تماضـــر بنت عمرو، بل ذكرها بلقبها المعروف بالخنساء[3].

4. **ذكر اسم القبيلة لعدم معرفة القائل:** قد يُعرَف الشاعر بقبيلته دون اسمه، إمَّا لشهرته بها، وإما للجهل باسـمه الحقيقي، وقد ذكر الشـيخ شـعراء عرفوا باسـم قبائلهم، فمثلاً عند الحديث عن اللازم والمتعدي في الفعل (جعل) من قوله تعالى: ﴿ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِراشـــاً﴾ [البقرة:22]، بيَّن أنه من الأفعال العامة، يجيء على ثلاثة أوجه: منها بمعنى: أخذ، طفق، فيكون من أفعال الشروع، فلا يتعدى، واستشهد بقول شاعر من بني

بحتر بن عتود[4]: [الوافر]

(1) تُماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد، من بني سُليم، من مضر (ت: 24هـ): عاشت في العهد الجاهلي، وأدركت الإسلام فأسلمت، أشهر شواعر العرب. ينظر الشعر والشعراء331/1، والأعلام للزركلي 86/2 .

(2) البيت للخنساء من شواهد الماوردي في النكت والعيون 345/5، وشواهد القرطبي340/1،

(3) ينظر تفسير الدرة128/1.

(4) بحتر: أبو بطن من طيِّىء، وهو بحتر بن عتود بن عنين بن طيِّىء بن أدد، وهو رهط الهيثم بن عدي. والبحترية من الإبل: منسـوبة إليهم، وينسـب إليهم الشـاعر البحتري. ينظر لسـان العرب4/ 47، والصحاح 586/2.

وَقد جَعَلَتْ قَلُوص بنى سُهَيل ... من الأكْوار مَرْتَعُها قَريبُ[1]

وبالفعل هذا البيت لم يعرف قائله إلَّا من خلال قبيلته التي ذكر بها[2].

5. **إبهام اسم الشاعر**: أحياناً لا يذكر الشيخ اسم الشاعر لعدم معرفته فيقول: (قال الشاعر)، و(قال بعضهم)، و(قول القائل). فمثلاً عندما ذكر أنَّ (الإثم): اسم من أسماء الخمرة، استشهد بقول شاعر لم يسمه: [الوافر]

شربتُ الإثمَ حتى ضلَّ عقلي ... كذاكَ الإثمُ يذهبُ بالعقولِ[3]

حيث اكتفى الشيخ هنا بالقول: (قال الشاعر)[4].

6. **ذكره الاسم مع إضافة ما يميزه:** قد يذكر الشيخ الاسم الصريح للشاعر لكنه قد يميزه بوصف أو بلقب اشتهر به، كما فعل عندما استشهد في بيان أنَّ (أو)، حرف عطف في قوله تعالى: ﴿أَوۡ كَصَيِّبٖ﴾ [البقرة: 19] بقول الشاعر توبة بن الحُمَيِّر[5]،: [الطويل]

وقد زعمتْ ليلى بأنِّي فاجرٌ ... لنفسي تُقَاها أو عَليها فُجُورُها[6]

حيث ذكر اسم الشاعر وميزه بقوله: (صاحب ليلى الأخيلية)[7].

(1) البيت رواه أبو تمام في الحماسة ولم ينسبه لأحد، ينظر شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية لمحمد شراب150/1، وهو من شواهد همع الهوامع للسيوطي 478/1، وخزانة الأدب للبغدادي120/5.

(2) ينظر تفسير الدرة75/1.

(3) البيت بلا نسبة في لسان العرب 6/ 12. مادة (إثم)، وتهذيب اللغة 15/ 117، ومقاييس اللغة 61/1 (إثم)، وفي البحر 469/1، والدر المصون 1/ 479 وغيرهم.

(4) الدرة 235/1.

(5) توبة بن الحُمَيِّر بن حزم بن كعب بن خفاجة العُقيلي العامري، (ت:85هـ): شاعر من عشاق العرب المشهورين. كان يهوى ليلى الأخيلية وخطبها، فرده أبوها وزوجها غيره. ينظر الشعر والشعراء436/1 والزركلي89/2.

(6) ينظر أمالي القالي1/ 88 والأضداد لابن الأنباري، ص:279.

(7) الدرة 168/1.

- من حيث عصر الشاهد: تنوع الشاهد الشعري في كتاب الشيخ، من حيث العصر الذي قيل فيه، ففيه شواهد من شعر العصر الجاهلي كشعر النابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، مروراً بالعهد الإسلامي بمراحله كافة، منهم المخضرمون: كحسان بن ثابت[1]. ولبيد بن ربيعة العامري[2] رضي الله عنهما. وفي العهد العباسي: كالشافعي، والمتنبي[3]، وصولاً إلى شعراء العصر الحديث كأحمد شوقي[4].

ثانياً: شرح الشاهد الشعري:

يشرح المفسِّر الشاهد الشعري عادة، إمَّا لغرابة اللفظ، أو لغرابة التركيب، أو للجهل بموضوع الشاهد ومناسبته. والشيخ اتبع هذا المنهج في مواطن عديدة في كتابه منها:

- **شرح المفردة الغامضة في الشاهد:** فمثلاً عند تفسيره قوله تعالى: ﴿وَٱلۡعَٰكِفِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ﴾ [البقرة: 125] بيَّن أنَّ (الْعاكِفِينَ): هم المقيمون في الحرم حول البيت، والعكوف: اللزوم والإقبال على الشيء، واستشهد بقول العجاج يصف ثوراً[5]: [الرجز]

فهُنَّ يَعكِفنَ بهِ إذا حَجَا ... عَكْفَ النَّبيطِ يَلْعَبُونَ الفَنْزجا[6]

(1) حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الأنصاري (ت:54هـ): شاعر النبي ﷺ وأحد المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام. ينظر خزانة الأدب للبغدادي 227/1 والزركلي 175/2

(2) لَبِيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري(ت: 41هـ): أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، أدرك الإسلام، ويعد من الصحابة، ومن المؤلفة قلوبهم، وهو أحد أصحاب المعلقات. ينظر الشعر والشعراء 266/1والزركلي240/5

(3) أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، أَبُو الطَّيِّب (ت:354هـ): شاعر حكيم، وأحد مفاخر الأدب العربيّ، وفي علماء الأدب من يعده أشعر الإسلاميين، ينظر وفيات الأعيان 120/1 والزركلي115/1

(4) أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي (ت: 1351هـ): أشهر شعراء العصر الأخير. يلقب بأمير الشعراء. مولده ووفاته بالقاهرة. ينظر الزركلي136/1 ومعجم المؤلفين لعمر رضا كحالة246/1

(5) عبد الله بن رؤبة بن لبيد بن صخر التميمي، (ت:90هـ)، راجز وشاعر مجيد، ولد في الجاهلية. ثم أسلم، وعاش إلى أيام الوليد بن عبد الملك، وهو والد (رؤبة) الراجز المشهور. ينظر الشعر والشعراء575/2، والزركلي 87/4.

(6) ينظر ديوان العجاج 24/2، ولسان العرب، باب الجيم فصل الفاء، مادة (فنزج) 349/2.

ثمَّ شرح معنى الفنزجة، والفنزج: رقص العجم إذا أخذ بعضهم يد بعض؛ وهم يرقصون[1]. وهكذا كلما ذكر الشيخ بيتاً فيه كلمة غريبة[2] .

- **بيان موضوع البيت وقصته إن لزم:** فمثلاً عند تفسير قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُواْ فِي ٱلْأَرْضِ﴾ [البقرة: 11]، بيَّن بعض معاني (الأرض)، فذكر منها : النفضة، والرعدة، قال ابن عباس– رضي اللّه عنهما– وقد زُلزلتِ الأرضُ: (زُلزلتِ الأرضُ أم بي أرض؟ أي: نفضة، ورعدة)[3].

وقال ذو الرمَّة[4] يصف صائداً: [البسيط]

إذا تَوَجَّسَ رِكْزاً من سَنابِكِها.... أو كان صاحِبَ أرضٍ أو به المومُ[5]

فذكر موضوع البيت وهو وصف الشاعر حال الصياد وهو يترقب صيده[6].

ثالثاً: توثيق الشاهد الشعري:

- **نسبة الشاهد إلى قائله:** مرَّ في الأمثلة السابقة كيف نسب الشيخ البيت الشعري، أحياناً إلى قائله؛ فمرة يذكر اسمه الكامل، ومرة كنيته، ومرة لقبه، ومرة قبيلته، وأحياناً يبهم اسم الشاعر فلا يذكره، مكتفياً بقوله قال الشاعر أو قول القائل أو قال بعضهم وهكذا.
- **نسبة الشاهد إلى الراوي:** مثال ذلك عندما ذكر أنَّ السلوى في قوله تعالى: ﴿وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰ﴾ [البقرة: 57]، جمع لا واحد له من لفظه، مثل: الخير، والشر[7].

(1) ينظر المصدر السابق في نفس الصفحة، والصحاح، باب الجيم فصل الفاء،مادة (فنزج) 336/1.
(2) ينظر تفسير الدرة 310/1.
(3) ذكره ابن السكيت في إصلاح المنطق ص:61، والسيوطي في المزهر 294/1.
(4) غيلان بن عقبة بن نهيس بن مسعود العدوي، من مضر، أبو الحارث (ت:117هـ): شاعر، من فحول الطبقة الثانية في عصره. ينظر الشعر والشعراء515/1، ووفيات الأعيان 11/4، والزركلي124/5.
(5) ديوان ذي الرمَّة شرح الباهلي1/ 449 بلفظ (إذا توجس قرعاً من سنابكها ..) وفي الصحاح باب الضاد فصل الألف، مادة (أرض) 1064/3. والسنبك: طرف الحافر، والموم: شبه الجدري.
(6) ينظر تفسير الدرة 50/1.
(7) لسان العرب باب الواو فصل السين، مادة (سلا) 395/14 وتهذيب اللغة، باب (سلا) 49/13.

ثمَّ ذكر رأياً آخر؛ أن واحده سلواة وعزاه للخليل[1]، الذي أنشد قول الشاعر: [الطويل]

وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرَاكِ سَلْوَةٌ ... كَمَا انْتَفَضَ السَّلْوَاةُ مِنْ بَلَلِ الْقَطْرِ[2]

فلم يذكر الشيخ اسم قائل البيت، وذكر راويه الخليل بن أحمد الفراهيدي[3].

- **نسبة الشاهد إلى الكتب والدواوين:** مثاله عندما أعرب قوله تعالى: ﴿ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَٰتٍ لا يبصرون) [البقرة: 17]، أعرب جملة (يبصرون)، وذكر جواز اعتبارها مفعولاً ثانياً للفعل: (ترك). فذكر قول الشاعر: [الرجز]

لا تتركنِّي فيهم شطيرا ... إنِّي إذن أهلك أو أطيرا[4]

ثم أشار إلى أنَّ هذا البيت من شواهد مغني اللبيب، ومذكور في أحد كتب الشيخ، فقال: (وهو الشاهد رقم [21] من كتابنا فتح القريب المجيب[5])[6].

وكذلك في كلمة (الويل) ذكر أنَّه اسم لا يثنَّى، ولا يجمع، وأنَّ هناك قول: أنَّه يُجمع على (ويلات)، واستدلَّ بقول امرئ القيس في معلّقته، البيت رقم [18]: [الطويل]

ويومَ دخلتُ الْخِدرَ خدرَ عُنَيزَةٍ ... فقالتْ: لكَ الوَيلاتُ إنَّك مُرْجِلِي[7]

هنا نسب الشيخ الشاهد إلى معلقة امرئ القيس ذاكراً رقم الشاهد[8].

---

(1) الخليل بن أحمد بن عمرو الفراهيدي (ت:170هـ): من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض، وهو أستاذ سيبويه النحويّ، له (العين)، وكتاب (العروض). ينظر إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي376/1، والأعلام314/1.

(2) البيت من شواهد ابن كثير في تفسيره 173/1، وأبي حيان في البحر المحيط332/1، والسمين في الدر المصون370/1، وهو غير منسوب في هذه المصادر، ونسبه البغدادي في الخزانة لأبي صَخْر الْهَذْلِيّ258/3، وكذلك أبو علي القالي في الأمالي149/1، عجزه بلفظ (كما انتقض العصفور بلله القطر).

(3) ينظر تفسير الدرة 167/1.

(4) ينظر أساس البلاغة للزمخشري507/1، خزانة الأدب للبغدادي456/8، ومغني اللبيب ص:31 ولم ينسبه.

(5) ينظر كتاب (فتح القريب المجيب إعراب شواهد مغني اللبيب) للدرة ص: 39.

(6) ينظر تفسير الدرة 64/1.

(7) ديوان امرئ القيس ص:27.

(8) ينظر تفسير الدرة 224/1.

المطلب الرابع: أثر الشاهد الشعري في كتاب الدُرَّة:

يَعُدُّ علماء اللغة والمفسرون الشاهد الشعري وثيقة لغوية، وحجة مقبولة، فيستقصون كل ما يُمكن أن يدلَّ عليه البيت الشعري من اللغة والنحو والصرف والبلاغة وغير ذلك. وقد نقل الشيخ رحمه الله الشواهدَ الشعريةَ من كتب السابقين من العلماء والرواة والمصنفين، حتى كثرت في كتابه، فكان للشعر العربي أثرٌ واضحٌ في تفسيره الآيات، ويتضح ذلك في النقاط الآتية:

أولاً: في إيضاح غريب القرآن: ومن أمثلة ذلك عند تفسير قوله تعالى: ﴿قُلْ بَلْ مِلَّةَ إِبْرَٰهِـۧمَ حَنِيفًا﴾ [البقرة: 135]، بيَّن أنَّ المقصود بالحنيف في اللغة: الميل في القدمين، وتَحَنَّفَ إذا مَالَ[1]، والمعنى المراد هنا، الميل عن الأديان المكروهة إلى الحقِّ، دين إبراهيم عليه السلام، ثمَّ ذكر قول الشاعر: [الوافر]

وَلكنَّا خُلِقْنَا إذْ خُلقنَا ... حَنيفًا دِينُنا عَنْ كُلِّ دِينِ[2]

لقد استشهد الشيخ هنا على المعنى اللغوي لكلمة (حنيف)، وأنَّه بمعنى المائل، بشاهد من الشعر، فأورد الشاهد الشعري اعتضادًا به، وتقوية للتفسير، فقد أتى بالشاهد الشعري تأييدًا لِما تقدمه، وأمثلة ذلك عند الشيخ كثيرة[3].

وكذلك عند تفسيره الحصر من قوله تعالى في وصف سيدنا يحيى عليه السلام: ﴿وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ﴾ [آل عمران: 39]، ذكر أصل الحصر، وهو الحبس، يقال: حصرني، وأحصرني: إذا حبسني. قال ابن ميادة[4]: [الطويل]

وَمَا هَجْرُ لَيْلَى أَن تَكُونَ تَبَاعَدَتْ ... عَلَيْكَ، وَلَا أَن أَحْصَرَتْكَ شُغُولُ[5]

(1) ينظر لسان العرب، باب الفاء فصل الحاء، مادة (حنف) 56/9-57.

(2) البيت لأبي قيس صيفي بن الأسلت الأوسي الجاهلي، ورواية البيت كما في السيرة النبوية:
ولكنَّا خُلِقنَا إِذْ خُلقنَا ... حَنيفًا دِينُنَا عَنْ كُلِّ جِبلِ. ينظر سيرة ابن هشام 1/ 438، ومعاني القرآن للزجاج 1/ 194، والدر المصون 2/ 138.

(3) ينظر تفسير الدرة 326/1.

(4) الرّمّاح بن أبرد بن ثوبان الذبيانيّ ، (ت: 149هـ): شاعر رقيق، هجَّاء، اشتهر بنسبته إلى أمه ميادة. ينظر الشعر والشعراء 759/2، خزانة الأدب للبغدادي160/1.

(5) ديوان ابن ميادة، ص:187، ولسان العرب، باب اللام فصل الشين، مادة (شغل) 355/11.

ثم بيَّن المعنى المراد في الآية بأنَّ الحصـــور: الذي لا يأتي النســـاء، كأنَّه محجم عنهنَّ، فـ (يحيى) عليه السلام حصور، فعول بمعنى فاعل: لا يأتي النساء، ولا يقربهنَّ مع القدرة على الجماع حصـراً لنفسـه عن الشـهوات، ولعلَّ هذا كان شـرعه. وذكر بعد ذلك بعض المعاني الأخرى منها أنَّ الحصور: البخيل، وأنشد قول الأخطل[1]: [البسيط]

وشَارِبٍ مُرْبِحٍ بِالكَأْسِ نَادَمَني، ... لَا بِالحَصُورِ، ولا فيها بِسَوَّار[2]

والحصور: الملك؛ لأنَّه كالمحبوس من وراء حجاب. قال لبيد رضي الله عنه: [الكامل]

ومَقامَةٍ غُلْبِ الرجالِ كأنَّهمْ ... جِنٌّ لدى بابِ الحصيرِ قيامُ[3]

بهذا يتضـح أنَّ الشـيخ بعد ذكره المعنى اللغوي، يسـتشـهد بالشـعر العربي؛ ليؤيده، وذلك بعد تفسيره المعنى المراد في الآية[4].

ثانيـاً: في بيـان معـاني الآيـات القرآنيـة: مثـال ذلـك عنـد تفســـيره قولـه تعـالى: ﴿نِسَـآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِـئْتُمْ﴾ [البقرة: 223]، ذكر أنَّه تعالى شـبَّه المرأة بالأرض، والنطفة من الرَّجل بالبذر، والولد بالنبات الخارج من الأرض، ثمَّ أنشـــد قول ثعلب[5]: [مجزوء الرمل]

إنَّما الأرحامُ أرضُونَ لَنَا مُحْتَرَثَاتٌ ... فَعَلَيْنَا الزَّرْعُ فِيهَا وَعَلَى اللَّهِ النَّبَاتُ[6]

(1) غياث بن غوث بن الصلت بن طارقة ابن عمرو، من بني تغلب، (ت:90هـــ) : شاعر، مصقول الألفاظ، في شعره إبداع، اشتهر في عهد بني أمية. ينظر خزانة الأدب 459/1 والزركلي123/5

(2) ينظر ديوان الأخطل ص:141، وجمهرة أشـــعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشـــي ص:724.

(3) ينظر ديوانه ص: 105، بلفظ: وَمَقَامَةٍ غُلْبِ الرِّقَابِ كَأَنَّهُمْ ... جِنٌّ لدَى طَرَفِ الحَصِـيرِ قِيَامُ. وهو من شواهد البحر المحيط 17/7، والدر المصون319/7، واللباب في علوم الكتاب217/12.

(4) ينظر تفسير الدرة 79/2.

(5) أحمد بن يحيى بن زيد بن سـيار، المعروف بثعلب (200 – 291 هـــ): إمام الكوفيين في النحو واللغة. كان راوية للشعر، محدثا، ثقة حجة. ينظر تذكرة الحفاظ للذهبي 174/2، والزركلي267/1.

(6) البيت لم ينســـب لأحد وهو من شـــواهد الثعلبي في تفســـيره عن ثعلب89/6، و القرطبي93/3، والشوكاني في فتح القدير260/1.

يُلحَظ أنَّ الشيخ يستشهد بالشعر العربي على معنى الآية بعد أن يفسِّرها[1].

وكذلك عند تفسير قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ مِنَ ٱلۡفَجۡرِۖ﴾ [البقرة: 187]، ذكر أنَّ في الآية تشبيهاً حيث شبَّه سبحانه وتعالى أول ما يبدو من الفجر المعترض في الأفق، وما يمتد معه من غبش الليل؛ بخيطين: أبيض وأسود، ثمَّ ذكر قول الشاعر: [البسيط]

الْخَيْطُ الَابْيَضُ ضَوْءُ الصُّبْحِ مُنْفَلِقٌ ... وَالْخَيْطُ الَأسْوَدُ جُنْحُ اللَّيْلِ مَكْتُومُ[2]

وبذلك بيَّن الشيخ أنَّ العرب تُسمِّي ضوء الصبح خيطاً، وظلام الليل المختلط به خيطاً من خلال ما يُحتَجُّ به من الشعر العربي[3].

ثالثاً: في نسبة اللغات إلى القبائل العربية: ومثال ذلك عند تفسيره قوله تعالى: ﴿يَٰبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتِيَ...الآية﴾ [البقرة:40]، بيَّن أنَّ (إِسْرائِيلَ): هو نبيُّ اللّه يعقوب عليه السلام، ومعناه في اللغة العربية: صفوة اللّه، أو عبد اللّه، فـ (إسرا): هو العبد، أو الصفوة، وَ(إيل): هو اللّه[4].

وذكر أنَّ فيه سبع لغات قرئ بها كلها[5]، وتميم يقولون: إسرائين[6]. واستشهد بقول الشاعر: [الوافر]

قالتْ وكنتُ رجلاً فطينا ... هذا- لعمرِ اللّه- إسرائينا[7].

---

(1) ينظر تفسير الدرة 524/1.

(2) البيت لأميَّة بن أبي الصلت في ديوانه ص59، وهو من شواهد الماوردي 246/1، والقرطبي320/2، ولسان العرب، مادة (خيط)، 7/ 299، وتاج العروس مادة (خيط)، 19/ 281. وفي رواية (والخيط الأسود لون الليل مركوم).

(3) ينظر تفسير الدرة 436/1.

(4) ينظر تفسير الطبري 553/1.

(5) ذكرها القرطبي 331/1، وذكر بعضها الفراء في كتاب فيه لغات العرب ص:23.

(6) المصدرين السابقين في نفس الصفحة، ونسبها الفراء لبعض بني أسد ونمير من عامر يقولون: إسرائين، وإسماعين، بالنون

(7) البيت لأعرابي دخل سوق الحيرة يبيع قرداً وقيل ضباً فقالوا له هذا مسخ بني إسرائيل ذكره أبو علي القالي في أماليه 44/2، وهو من شواهد الفراء في معاني القرآن 391/2.

ويتبين بهذا كيف احتجَّ الشـــيخ بالشـــعر العربي ليؤيِّد تلك اللهجة العربية، كما فعل أســـلافه من المفســـرين، حيث إنَّ الشـــيخ نادراً ما يذكر كلمةً فيها لهجة من اللهجات إلَّا ويذكر ما يشهد لها من الشعر العربي[1].

وكذلك عند تفســـيره قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَيَقُولُونَ مَاذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا﴾ [البقرة: 26]، ذكر لغة تميم وبني عامر في (أَمَّا): حيث يبدلون من إحدى الميمين ياء كراهية التضـــعيف، فتصـــبح (أيما)، وعلى هذا ينشـــد بيت عمر بن أبي ربيعة[2]: [الطويل]

رأتْ رجلاً أيْمَا إذا الشمسُ عارضتْ ... فيضحَى وأمَّا بالعشيِّ فيخصُرُ[3]

هذا؛ وعمر بن أبي ربيعة حجازي من قريش، غير أنَّه قد رُوي البيت أيضـاً على لغة تميم[4].

رابعاً: في القراءات: مثال ذلك عندما ذكر قراءة الحســـن البصـــري: (من الصـــواقع) بتقديم القـاف، من قولـه تعـالى: ﴿يَجۡعَلُونَ أَصَٰـــبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّـــوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلۡمَوۡتِۚ﴾ [البقرة: 19]، وهي من القراءات الشـاذة[5]، واسـتشـهد على ذلك بقول أبي النجم العجلي[6]: [الرجز]: يحكون بالصواقع القواطع ... تشقَّق البرق عن الصواقع[7]

(1) ينظر تفسير الدرة 123/1.

(2) عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي القرشي، (ت:93هـ): أرق شعراء عصره، من طبقة جرير والفرزدق، ولم يكن في قريش أشعر منه. ينظر الشعر والشعراء 539/2، والزركلي52/5.

(3) يخصر مضارع خصر، إذا أصابه البرد وآلمه. ينظر ديوانه ص:64، والكامل في اللغة للمبرد61/1، وفي خزانة الأدب للبغدادي ذكر الروايتين، رواية لغة تميم 315/5، ورواية الحجاز 369/11.

(4) ينظر تفسير الدرة 83/1 ، نقلاً عن القرطبي في تفسيره 244/1.

(5) ينظر اتحاف فضلاء البشر للدمياطي ص:172، وذكرها الزمخشري 85/1، وابن عطية102/1.

(6) الفضل بن قدامة بن ربيعة من بني بكر بن وائل(ت: 130 هـ): من أكابر الرجّاز ومن أحسن الناس إنشـاداً للشـعر. نبغ في العصـر الأموي. ينظر خزانة الأدب للبغدادي 103/1، والشـعر والشـعراء 588/2.

(7) البيت بلا نسـبة في لسـان العرب، مادة (صـقع) 8/ 201 وتاج العروس، (صـقع)21/ 341 بلفظ: (يَحْكُونَ، بالمَصْقُولةِ القَواطِعِ)، وجمهرة اللغة لابن دريد3/ 1254، بلفظ (يَحكون بالهنديّة القواطع).

هذا وبالرغم من أنَّ القراءة شاذَّة؛ إلَّا أنَّ الشيخ بيَّن أنَّ لها أصل في لغة العرب من خلال هذا الشاهد، وبأنَّها لغة تميم، وبني ربيعة[1].

وكذلك فعل عندما وجَّه قراءة (أَنظِرنا) بقطع الألف وكسر الظاء[2]، من قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقُولُواْ رَٰعِنَا وَقُولُواْ ٱنظُرۡنَا وَٱسۡمَعُواْۗ﴾ [البقرة:104]، بمعنى: أخِّرنا، وأمهلنا حتى نفهم عنك، ونتلقَّى منك، واحتجَّ لهذه القراءة، بقول عمرو بن كلثوم في معلقته: [الوافر]

أَبا هِندٍ، فَلا تَعْجَلْ عَلَينا، ... وَأَنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقينَا[3]

وهنا أيضاً استطاع الشيخ أن يبيَّن أصل هذه القراءة في كلام العرب من خلال الشاهد الشعري وإن كانت قراءة شاذة[4].

خامساً: في المسائل النحوية والإعرابية: ومثال ذلك عندما ذكر اختلاف العلماء في جواز إضافة (الآل) إلى المضمر، حيث منعه بعضهم وعدُّوه من لحن العوام[5]، إلَّا أنَّ الشيخ مال إلى القول بجوازه، محتجاً بأنَّ العرب أضافته في كلامها، مستشهداً بقول عبد المطلب بن هاشم جد النبي ﷺ: [مجزوء الكامل]

لاهمَّ إنَّ المَرءَ يَمْنَ ... عُ رَحلَهُ فَامْنَعْ رِحالَكَ

وانصُرْ عَلَى آلِ الصَّلِيـ ... ـبِ وعَابِدِيهِ اليومَ آلَكَ [6]

وبما جاء في الصحيح «اللهمَّ صَلِّ عَلَى مُحمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ»[7].

---

(1) ينظر تفسير الدرة67/1، نقلاً عن النحاس في إعراب القرآن34/1.

(2) قرأ بها الأعمش. ينظر الكامل في القراءات لأبي القاسم الهذلي ص:376.

(3) ينظر ديوانه ص 71، وجمهرة أشعار العرب ص:280، وخزانة الأدب للبغدادي 178/3.

(4) ينظر تفسير الدرة 277/1

(5) من المانعين الكسائي والنحاس وأبو بكر الزبيدي ينظر شرح الأشموني لألفية ابن مالك 18/1، وهمع الهوامع للسيوطي516/2.

(6) البيت منسوب لعبد المطلب في المصادر السابقة وفي تاج العروس، باب (أهل) 44/28.

(7) ذكر الشيخ أنه حديث صحيح من قول النبيﷺ، إلَّا أنه لم أجده بهذا اللفظ من قول النبي ﷺ، في ما بين يدي من كتب الحديث. لكنه ورد في كثير من الأحاديث الصحيحة بهذا اللفظ على لسان راوي الحديث..

وبهذه الطريقة استأنس الشيخ بالشاهد الشعري في الترجيح بين الأقوال، فرجَّح القول بجَواز إضافة الآل إلى المضمر، محتجَّاً بكلام العرب، شعراً ونثراً [1].

وعند إعراب قوله تعالى: ﴿يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلشَّهْرِ ٱلْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ﴾ [البقرة: 217]، أعرب (قتالٍ): بدل اشتمال من الشهر؛ لأن القتال يقع فيه، وهو مشتمل عليه، ثمَّ تطرَّق إلى مسألة وقوع بدل الاشتمال في إبدال الظاهر من ضمير الغيبة، كما في قوله تعالى:﴿وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا ٱلشَّيْطَٰنُ أَنْ أَذْكُرَهُۥ﴾ [الكهف: 63]، وقوله تعالى: ﴿وَنَرِثُهُۥ مَا يَقُولُ﴾ [مريم: 80]. أمَّا إبدال الظاهر من ضمير التكلم فقد استشهد بقول عدي بن زيد العبادي[2]: [الوافر]

ذَرِينِي إنَّ أَمرَكِ لَنْ يُطَاعَا... وَمَا أَلفَيتَنِي حُلُمِي مُضَاعَا[3]

وأيضاً، بقول النابغة الجعدي﵁[4]: [الطويل]

بلغنَا السَّمَاء مَجدنَا وسناؤنا ... وَإِنَّا لنَرْجُو فَوق ذَلِك مظْهرا[5]

اعتمد الشيخ في هذه المسألة النحوية، وهي إبدال الظاهر من ضمير المتكلم، على شاهدين من شواهد الشعرِ المُحتج به، إلَّا أنَّه لم يبيِّن وجه الاستشهاد فيهما[6]، ربَّما كونه

(1) ينظر تفسير الدرة 145/1.

(2) علي بن زيد حماد بن زيد العبادي التميمي (ت:35 ق.هـ)، اختلف في اسمه لكن هذا هو الراجح، شاعر من دهاة الجاهليين، فصيحاً، يحسن العربية والفارسية. ينظر الشعر والشعراء1/ 219، والزركلي 220/4.

(3) خزانة الأدب 193/5.

(4) قيس بن عبد الله بن عُدَس بن ربيعة الجعديّ العامري، (ت:50هـ): شاعر، صحابي: من المعمرين. اشتهر في الجاهلية. وسمي " النابغة " لأنه أقام ثلاثين سنة لا يقول الشعر ثم نبغ فقاله، وكان ممن هجر الأوثان، ونهى عن الخمر، قبل ظهور الإسلام، أسلم وأدرك صفين، فشهدها مع علي. ينظر الشعر والشعراء280/1، والإصابة في تمييز الصحابة للعسقلاني308/6، والزركلي207/5.

(5) ينظر ديوانه ص 71، وخزانة الأدب 3/ 169، الشعر والشعراء 280/1.

(6) ينظر تفسير الدرة 504/1.

واضـح الدلالة، فقول الأول: (حلمي) بدل اشـتمال من ضـمير المتكلم في ألفيتني، وفي الثاني (مجدنا) بدل من (نا) في بلغنا[1].

سادساً: في المسائل الصرفية: ومثاله عند تطرُّقه إلى مسألة اللازم والمتعدي في الفعل زحزح، في قوله تعالى: ﴿وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِۦ مِنَ ٱلْعَذَابِ أَن يُعَمَّرَ﴾ [البقرة: 96]، بيَّن أنَّ هذا الفعل قد يكون لازماً ومتعدياً، فاستشهد بقول الشاعر في اللَّازم: [الطويل]

خَلِيلَيَّ مَا بَالُ الدُّجَى لَا تَزَحْزَحُ ... وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضَّحُ[2]

وبقول آخر في المتعدي: [البسيط]

يَا قَابِضَ الرُّوحِ عَنْ جِسْمٍ عَصَى زَمَنًا ... وَغَافِرَ الذَّنْبِ زَحْزِحْنِي عَنِ النَّارِ[3]

ثم أورد شاهداً من السنَّة المطهَّرة، فيما رواه النسائي عن أبي هريرة ﷺ، عن رسول الله ﷺ قال: «من صام يوماً في سبيل اللّه زحزح اللّه وجهه عن النار سبعين خريفاً»[4].

يُلحَظ هنا كيف استأنس الشيخ بالشاهد الشعري في بيان هذه المسألة الصرفية، والاحتجاج به، ثمَّ عززه بشاهد من السنَّة مما يدلُّ على تنوع شواهده، وحضورها في ذهنه[5].

سابعاً: في بيان الأساليب البلاغية: وهذا كثير في كتاب الشيخ، فمن ذلك عند تفسير قوله تعالى: ﴿فَلَا عُدْوَٰنَ إِلَّا عَلَى ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ [البقرة: 193]، ذكر أنَّ تسمية جزاء العدوان

(1) ينظر المقاصد النحوية للعيني 1676/4

(2) ديوان بشار بن برد 104/2، والمستطرف في كل فن مستطرف، ص:434

(3) البيت لذي الرمَّة، ينظر ديوانه شرح الباهلي: 1875/3، وفيه: يا مخرج الروح من جسمي إذا احتضرت ... وفارج الكرب زحزحني عن النار، وفي رواية ثالثة: يا قابض الروح من نفس إذا احتضرت... وغافر الذنب زحزحني عن النار. وهو من شواهد القرطبي: 2/ 35.

(4) سنن النسائي، كتاب الصوم، باب ثواب من صام يوماً في سبيل الله،172/4 برقم2244 وفي رواية: «بَعَّدَ اللَّهُ وَجْهَهُ عَنْ النَّارِ »، رواه البخاري، كتاب الجهاد والسير، باب فضل الصوم في سبيل الله 26/4 برقم2840.

(5) ينظر تفسير الدرة 259/1.

عدواناً من قبيل المشاكلة، وهي الاتفاق في اللفظ مع الاختلاف في المعنى[1]، ومثَّلَ لذلك بقوله تعالى: ﴿فَمَنِ ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡ فَٱعۡتَدُواْ عَلَيۡهِ بِمِثۡلِ مَا ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡۚ﴾ [البقرة: 194].

ثم استشهد بقول ابن الرقعمق[2] في المشاكلة: [الكامل]

أصحابنا قصدوا الصَّبوحَ بسَحْرةٍ... وَأتى رسولُهُمُ إليَّ خصيصا

قالوا اقترحْ شيئاً نجدْ لكَ طبخه ... قلتُ: اطبخوا لي جُبّةً وقَميصا [3]

وبقول عمرو بن كلثوم التغلبي[4] في معلقته: [الوافر]

ألا لا يَجهلَنْ أحَدٌ عَلَينا، ... فَنَجهلُ فَوقَ جَهلِ الجاهلينَا[5]

ففي الشاهد الأول: عبَّر الشاعر عن خياطة الجبة بالطبخ لوقوعه في صحبة طبخ الطعام. وفي الثاني: أي فنجازيه على جهله، فجعل لفظة نجهل موضع فنجازيه، لأجل المشاكلة. وفي كلا الشاهدين الشعريين؛ أعطى الشيخ مثالاً واضحاً عن هذا الفنِّ من فنون البلاغة[6].

وكذلك عند تفسير قوله تعالى: ﴿لِلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ عِندَ رَبِّهِمۡ جَنَّٰتٞ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ﴾ [آل عمران: 15]، بيَّن أنَّ الأنهار تجري من تحت قصور الجنة، وأشجارها، ولم يجر لها ذكر؛ لأن الجنَّات تدلُّ عليها، وأنَّ الأنهار لا تجري، وإنما يجري الماء فيها، فهو

(1) ينظر خزانة الأدب للحموي 252/2، وعلوم البلاغة للمراغي ص:324، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للسبكي237/2.

(2) أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكي المشهور بأبي الرقعمق (ت: 399 هـ): شاعر فكه، مداح، له كتاب (رستاق الاتفاق) ينظر وفيات الأعيان131/1، واليتيمة1/ 379، وشذرات الذهب ابن العماد الحنبلي4/ 519.

(3) ينظر لباب الآداب للثعالبي ص:195، ووفيات الأعيان 455/1.

(4) ينظر ترجمته ص:18.

(5) ينظر ديوانه ص 78، البيت رقم [114] من معلقته، وجمهر أشعار العرب ص:87.

(6) ينظر تفسير الدرة 449/1.

من تسمية الشيء باسم محله، وهذا يُسمى مجازاً مرسلاً[1]، واستشهد لذلك بقوله تعالى: ﴿وَسْئَلِ الْقَرْيَةَ﴾، أي أهلها، ثمَّ استشهد بقول الشاعر: [الكامل]

نُبِّئتُ أنَّ النَّارَ بعدك أُوقدتْ ... واسْتَبَّ بعدك يا كُليبُ المجلسُ[2]

فأشار الشيخ إلى المجاز المرسل في الشاهد بقوله: (أي: أهل المجلس)[3].

نتائج البحث:

- أهمية الشعر العربي في تفسير القرآن وإعرابه وبيانه.
- في القرآن كلمات غريبة، يحتاج المفسر عند بيان معناها إلى الاستشهاد بكلام العرب، وأشعارهم.
- الاحتكام إلى الشعر العربي في بيان المعاني والغريب جائز بشرط ألَّا نجعل الشعر أصلاً، ولا نحتجُّ بالشعر على القرآن.
- ظهور براعة الشيخ الدرَّة، في اختيار الشواهد الشعرية، وطريقته المتميزة والمتنوعة في الاستدلال بها في كتابه.
- كثرة الشواهد الشعرية في كتاب الشيخ، فلا يوجد تفسير آية من الآيات إلا وفيها شواهد شعرية.

أهم **المقترحات:**

- ضرورة تخريج باقي الأبيات الشعرية المذكورة في كتاب الشيخ الدرَّة، وعزوها إلى قائليها ما أمكن، أو إلى مصادرها، والكتب التي ذكرت فيها.
- ضرورة ضبط رواية الأبيات الشعرية كما وردت في مصادرها ودواوينها.
- ضرورة ضبط الأبيات بالشكل حتى يُفهَم ما يُشكل.

---

(1) المجاز المرسل: هو الكلام المستعمل في غير المعنى الذي وضع له، لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الوضعي. ينظر جواهر البلاغة لأحمد الهاشمي، ص:274 وعلوم البلاغة للمراغي،ص:249.

(2) كليب: هو كليب وائل الذي قتله جساس بن مرة لأجل ناقة البسوس. والبيت لأبي ليلى المهلهل أخو كليب. نسبه أبو علي القالي في أماليه 95/1، وديوان المعاني لأبي هلال العسكري 176/2.

(3) ينظر تفسير الدرة32/2.

- كتاب الشيخ يُعد عملاً موسوعياً يحوي الكثير من العلوم؛ لذلك أوصي بضرورة الاهتمام بكتابه، واستكمال الدراسات المتعلقة به، لغوية كانت أو تفسيرية.

قائمة المراجع

1. القرآن الكريم.
2. أبجد العلوم ، لصديق حسن خان (ت 1307هـ) ، دار ابن حزم ، ط (1) 1423هـ
3. أبجد العلوم ، لصديق حسن خان (ت 1307هـ) ، دار ابن حزم ، ط (1) 1423هـ
4. أدب الكاتب ، لعبد الله بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ) ، تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة
5. أساس البلاغة ، لمحمود الزمخشري (ت 538هـ) ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ببيروت ، ط (1) 1998م ، 1419هـ
6. إصلاح المنطق ، لابن السكيت (ت 244هـ) ، تحقيق محمد مرعب ، دار إحياء التراث العربي ، ط (1) 2002م ، 1423هـ
7. الأمالي = شذور الأمالي = النوادر ، لأبوعلي القالي (ت 356هـ) ، تحقيق محمد عبد الجواد الأصمعي ، دار الكتب المصرية ، ط (2) 1926م ، 1344هـ
8. إيضاح الوقف والابتداء ، لمحمد بن الأنباري (ت 328هـ) ، تحقيق عبد الرحمن رمضان ، مجمع اللغة العربية بدمشق 1390هـ
9. جريدة الفرات العدد 1940
10. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، لأحمد الهاشمي (ت 1362هـ) ، تحقيق د. يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ببيروت
11. ديوان ابن ميادة ، تحقيق حنا جميل حداد ، مجمع اللغة العربية بدمشق 1982م ، 1402هـ
12. ديوان أبي الأسود الدؤلي ، صنعه السكري (ت 275هـ) ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، دار الهلال ببيروت ، ط (2) 1998م ، 1418هـ

13. ديوان الأخطل ، تحقيق محمد مهدي ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ببيروت ، ط (2) 1994م ، 1414هـ
14. ديوان الحطيئة ، برواية وشرح السكري ، تحقيق نعمان محمد أمين ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط (1) 1987م ، 1408هـ
15. ديوان المعاني لأبي هلال العسكري (ت نحو 395هـ) ، دار الجيل ببيروت
16. ديوان النابغة الجعدي ، تحقيق د. واضح الحمد ، دار صادر ببيروت 1998م ، 1418هـ
17. ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق وشرح حمدو طماس ، دار المعرفة ببيروت
18. ديوان امرئ القيس (ت 80 ق هـ) ، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ببيروت ، ط (2) 2004م ، 1425هـ
19. ديوان بشار بن برد ، تحقيق الطاهر بن عاشور ، وزارة الثقافة الجزائرية ، ط (1) 2007م ، 1427هـ
20. ديوان جميل بثينة ، دار صادر ببيروت ، ط (1) 1988م ، 1408هـ
21. ديوان ذي الرمة (ت 117هـ) ، شرح الباهلي ، تحقيق عبد القدوس ، مؤسسة الإيمان بجدة ، ط (1) 1982م ، 1402هـ
22. ديوان زهير بن أبي سلمى ، تحقيق أ. علي حسين فاعور ، دار الكتب العلمية ببيروت ، ط (1) 1988م ، 1408هـ
23. ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق أحمد أكرم الطباع ، دار القلم ببيروت
24. ديوان عمرو بن كلثوم ، تحقيق د. إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط (1) 1991م ، 1411هـ
25. سلسلة وفاءً لهم (محمد علي طه الدرة)، د. محمد عيد وفا المنصور، دار الإرشاد، حمص،ط12010م
26. السيرة النبوية، لعبد الملك بن هشام (ت 213هـ) ، تحقيق مصطفى السقا ، وإبراهيم الأنباري، وعبد الحفيظ الشلبي، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط(2)1375هـ،1955م.

27. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ، لعلي الأشموني (ت 900هـ) ، دار الكتب العلمية ببيروت ، ط (1) 1998م ، 1419هـ
28. شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية ، لمحمد حسن شراب ، مؤسسة الرسالة ببيروت ، ط (1) 2007م ، 1427هـ
29. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابن الأنباري (ت 328هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف ، ط (5)
30. الشعر والشعراء ، لابن قتيبة الدينوري (ت 276هـ) ، دار الحديث بالقاهرة 1423هـ
31. الصناعتين، لأبو هلال العسكري (ت 395هـ) ، تحقيق مجموعة من المحققين ، المكتبة العنصرية ببيروت 1419هـ
32. صيد الأفكار في الأدب والأخلاق، لحسين بن محمد المهدي ، دار الكتاب
33. العقد الفريد ، لأحمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ) ، دار الكتب العلمية ببيروت ، ط (1) 1404هـ
34. علوم البلاغة ، لأحمد المراغي (ت 1371هـ)
35. فتح القريب المجيب إعراب شواهد معنى اللبيب ، لمحمد علي طه الدرة (ت 1428هـ) ، مطبعة الأندلس
36. الكامل في اللغة والأدب ، لمحمد بن يزيد المبرد (ت 285هـ) ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي بالقاهرة ، ط (3) 1997م ، 1417هـ
37. كتاب فيه لغات القرآن ، ليحيى بن زياد الفراء (ت 207هـ) ، تحقيق جابر السريع
38. المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، لجلال الدين السيوطي (ت 911هـ) ، تحقيق فؤاد علي منصور ، دار الكتب العلمية ببيروت ، ط (1) 1998م ، 1418هـ
39. المستطرف في كل فن مستظرف ، لمحمد الأبشيهي (ت 850هـ) ، تحقيق سعيد محمد اللحام ، عالم الكتب ببيروت ، ط (1) 1419هـ
40. المسودة في أصول الفقه ، لمجد الدين بن تيمية (ت 652هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني

41. المعاني الكبير في أبيات المعاني ، لابن قتيبة الدينوري (ت 276هـ) ، تحقيق مجموعة من المحققين ، دار الكتب العلمية ببيروت ، ط (1) 1984م ، 1405هـ
42. المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور ب، "شرح الشواهد الكبرى" ، لمحمود العيني (ت 855هـ) ، تحقيق مجموعة من المحققين ، دار السلام بالقاهرة ، ط (1) 2010م ، 1431هـ
43. نفح الأزهار في منتخبات الأشعار ، لشاكر شقير البتلوني (ت 1314هـ) ، تحقيق إبراهيم اليازجي ، المطبعة الأدبية ببيروت ، ط (3) 1886م
44. نقد الشعر ، لقدامة بن جعفر (ت 337هـ) ، مطبعة الجوائب بالقسطنطينية ، ط1 1302هـ
45. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، لعبد الملك الثعالبي (ت 429هـ) ، تحقيق د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ببيروت ، ط (1) 1983م ، 1403هـ
46. ديوان العجاج ، برواية وشرح عبد الملك الأصمعي ، تحقيق عزة حسن ، دار الشرق العربي بلبنان ، ط (1)
47. ديوان أمية بن أبي الصلت ، تحقيق محمد المرزوقي ، دار أبو سلامة تونس1979م
48. اللباب في علوم الكتاب ، لابن عادل النعماني (ت 775هـ) ، تحقيق عادل عبد الموجود وعلي معوض ، دار الكتب العلمية ببيروت ، ط (1) 1998م ، 1419هـ
49. الإصابة في تمييز الصحابة / أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، بيروت: دار الجيل، ط 1، 1412 هـ ،1992 م
50. إعراب القرآن / أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس؛ تحقيق: زهير غازي زاهد، بيروت: عالم الكتب، ط 3، 1409 هـ ، 1988 م.
51. إنباه الرواة على أنباه النحاة / جمال الدين علي بن يوسف القفطي؛ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ط: بدون، 1371 هـ.
52. البحر المحيط / محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، بيروت: دار الكتب العلمية، ط 1، 1422 هـ ، 2001 م.

53. البرهان في علوم القرآن / بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي؛ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار المعرفة ، ط 2.
54. تاج العروس من جواهر القاموس /محمد مرتضى الزبيدي، بيروت: دار مكتبة الحياة.
55. الجامع لأحكام القرآن / أبو عبد الله محمد القرطبي، راجعه وخرج أحاديثه: محمد الحفناوي، محمود عثمان، القاهرة: دار الحديث، ط 2، 1416 هـ ، 1996 م.
56. خزانة الأدب، ولب لباب لسان العرب / عبد القادر بن عمر البغدادي، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط 1، 1299 م.
57. الدر المصون في علوم الكتاب المكنون / أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي؛ تحقيق: أحمد محمد الخراط، دمشق: دار القلم، ط 1، 1407 هـ ، 1987 م.
58. السنن الكبرى / أحمد بن شعيب أبو عبد الرحمن النسائي؛ تحقيق: عبد الغفار سليمان بندار وسيد كسروي حسن، بيروت: دار الكتب العلمية، ط 1، 1411 هـ ، 1991 م.
59.شذرات الذهب في أخبار من ذهب / العماد الحنبلي، بيروت: دار إحياء التراث
60.الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية / إسماعيل بن حماد الجوهري؛ تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، القاهرة، ط 2، 1402 هـ ، 1982 م.
61.صحيح البخاري / محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري؛ تحقيق: مصطفى ديب البغا، بيروت: دار ابن كثير، اليمامة، ط 3، 1407 هـ ، 1987 م.
62.لسان العرب/ ابن منظور، بيروت: دار إحياء التراث، ومؤسسة التاريخ العربي ط 1، 1416 هـ ، 1995 م.
63.المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز / بن عطية الأندلسي؛ تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، بيروت: دار الكتب العلمية، ط 1، 1413 هـ ، 1993 م.
64.- معاني القرآن / أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، بيروت: عالم الكتب ط3، 1403 هـ ، 1983 م.

65.معاني القرآن وإعرابه / أبو إسحاق بن إبراهيم السري الزجاج؛ تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، بيروت: دار عالم الكتب، ط 1، 1408 هـ ، 1988 م.
66.النكت والعيون تفسير الماوردي / أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي، راجعه وعلق عليه السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم، بيروت: دار الكتب العلمية ، الوافي بالوفيات / صلاح الدين خليل بن إيبك الصفدي، عناية: ديدر ينغ، بيروت: دار صادر، ط 2، 1389 هـ ، 1970 م.
67.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان / أبو العباس شمس الدين أحمد بن خلكان؛ تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ط 1، 1994 م.

دِلالةُ اللّونِ الأَزرقِ في شعرِ محمّدِ عمرانَ

إشرافُ: أ.د. روعة الفقس [1] إعدادُ: يارا سليمان الحُر [2]
كليّةُ الآدابِ والعلومِ الإنسانيّةِ – جامعةُ حمصَ

مُلخّصُ البحثِ:

يشكّلُ اللّونُ في معجمِ محمّدِ عمرانَ الشعريّ ملمحاً مهمّاً، إذْ يحتفي (عمرانُ) بهِ كثيراً، فقلّما نجدُ قصيدةً إلّا ووظَّفَ فيها مجموعةً من الألوانِ، فهو ابنُ قريةِ الملّاجةِ نشأ، وترعرعَ في أحضانِ الطبيعةِ، وفُتِنَ بها ولا عجبَ أن تنعكسَ ألوانُها الزاهيةُ في إبداعِهِ الشعريّ، وحضورُ الألوانِ في شعرِهِ ليسَ أمراً اعتباطيّاً؛ لأنّ اللّونَ يمتلكُ شيفرةً لغويّةً خاصّةً تُمارسُ دورَها في إنتاجِ لعبةِ المعنى، وتشكيلِ مقولاتٍ دلاليّة متنوّعة في النّصوصِ المدروسةِ، زدْ على ذلكَ فإنّ السياقاتِ اللونيّةَ في نصوصِهِ الشعريّةِ تُعَدُّ بمنزلةِ نسقٍ إبداعيّ ذي طبقةٍ أدائيّةٍ عاليّةٍ، ينهضُ بمهمّةِ أداءِ الرسالةِ الأدبيّةِ، وتحقيقِ الهدفِ المنشودِ من النّصّ؛ لذا يهدفُ البحثُ إلى دراسةِ جماليّةِ الظاهرةِ اللّونيّةِ في إبداعِ (محمّد عمرانَ) الشّعريّ من خلالِ اللونِ الأزرقِ، بعدَ إجراءِ عمليّةٍ إحصائيّةٍ أحصَتْ المفرداتِ التي صرّحَ فيها بلفظ الأزرق وهي(172) مرّةً، وقد اعتمدَ البحثُ المنهجَ الفنيَّ الجماليَّ، واستفدنا مِن أدواتِ المنهجِ السيميائيّ، ولاسيّما في أثناءِ تتبّعِ الدّلالاتِ، ومحاولة ربطها بالسّياقِ العامّ للنّصّ. وتوصّلَ البحثُ إلى مجموعةٍ من النتائج؛ ولعلّ من أهمّها أنّ الأزرقَ وُظِّفَ في شعرِهِ وفقَ نمطين الأوّل: بدلالتهِ الأحاديّة التي توزَّعَتْ إلى إيجابيّةٍ تارةً، وسلبيةٍ تارةً أخرى، ومنها: دِلالةُ العداوة والمكر، والثبات الطويل على الموقف، ، والموت والدّمار. والثاني: بدلالتِهِ الثنائيّةِ، وقد توسَّلَ (عمرانُ) بتقنياتِ الانزياحِ، والترميزِ، والثنائياتِ الضديّةِ في توظيفِهِ للونِ الأزرقِ، فثمّة ثنائيّةٍ ضديّةٍ بينَ اللونين الأزرق والأحمر، والأزرق والأسود التي أحالَتْ في شعرِهِ إلى ثنائيّاتِ الحياةِ/الموتِ، والحلم/الواقع، ونجدُ أنّ شاعرَنا ينتصرُ للحياةِ والحلمِ بالحريّةِ والاشتراكيّةِ وتغييرِ العالمِ، فبقيَ يحملُ همومَ الوطنِ مسكوناً بالهمَّينِ الوطنيّ والقومي، وهكذا فلم يبتعدْ توظيفُ الأزرقِ بدلالاتهِ الأحاديّةِ والثنائيّةِ في شعرِهِ عن السياقِ الوطنيّ الملتاع وقضاياهُ.

_ الكلماتُ المفتاحيّةُ: دِلالة، اللّونُ، الأزرقُ، محمّد عمرانَ، الثنائياتُ الضديّة.

[1] أستاذ في قسم اللّغة العربيّة_ جامعة حمصَ.

[2] طالبة دراسات عليا (ماجستير) في قسم اللّغة العربيّة_ جامعة حمصَ.

The significance of blue color in Muhammad Omran's poetry

Abstract:

Color is an important feature in Muhammad Omran's poetic dictionary, as (Omran) celebrates it a lot. We rarely find a poem that does not feature a bouquet of colors. He is the son of Al-Mallajah village who grew up in the nature**'s** embrace and was fascinated by it. It is no wonder that its bright colors are reflected in his poetic creativity. The presence of colors in his poetry is not an arbitrary matter; Because color has a special linguistic code that plays its role in producing meaning game and forming various semantic statements in studied texts, in addition to that, the color contexts in his poetic texts are considered a creative system with a high performative category, which undertakes the task of performing the literary message and achieving the intended aim of the text. Therefore, the research aims to study the aesthetics of the color phenomenon in Muhammad Omran's poetic creativity through the blue color, after doing a statistical process that counted vocabulary, which he stated the word blue, which is (172) times. The research adopted the artistic aesthetic approach, and we benefited from the tools of the semiotic approach, especially while tracking the connotations, and trying to link them with the general context of the text. The research reached a set of results; Perhaps the most important of which is that blue was employed in his poetry according to two patterns, the first: with its single connotation that was distributed into positive at times, and negative at other times, including: connotation of enmity and deceit, connotation of long steadfastness in a position, connotation of death and destruction. The second: with its dual connotation, (Omran) used the techniques of displacement, symbolism and antithetical dualities in his use of blue color, as there is an antithetical duality between blue and red colors, blue and black colors, which referred in his poetry to the dualities of life/death, dream/reality, we find that our poet triumphs for life and dream of freedom, socialism and changing the world, so he remained avoiding concerns of homeland, obsessed with the nationalistic and nationalist concern, and thus the use of blue with its unilateral and dual connotations in his poetry did not stray far from the disturbed national context and its issues.

_Keywords: significance, color, blue, Muhammad Omran, antithetical binaries.

_ مُقدّمة:

لعلَّ التّشكيلَ اللونيّ في الشّعرِ العربيّ القديمِ والحديثِ وسيلةٌ من وسائلِ التّعبير، ومن خلالهِ يتمُّ معرفةَ وجهة نظرِ الشّاعرِ، ورؤيتِهِ للأشياءِ، وهو مظهرٌ مهمٌّ من مظاهرِ الواقعيةِ في الصّورةِ الشّعريّةِ، لما تحمُلُهُ مفرداتُ الألوانِ من طاقاتٍ إبداعيّةٍ كبيرةٍ في تشكيلِ النّصّ الشّعريّ، ويتفاوتُ الشّعراء في درجةِ اهتمامهم بالألوانِ، فقد اختلَفَ التّوظيف الفنّيّ للألوانِ من شاعرٍ إلى آخرَ وفقاً لمقدرتهم الإبداعيّة، فثمّةَ شعراء وقفوا باللّونِ عندَ حدّ الزخرفةِ والتّلوينِ فحسب، مما جعلَ دراسةَ هذا التّصوير النمطيّ وفقاً لمعاييرَ منهجيةٍ أو جماليّةٍ أمراً صعباً، إلّا أنَّ بعضَ الشّعراء وقفوا مع الألوانِ وقفةً نفسيّةً فنّيّةً، تكشفُ عن عمقِ العوالمِ النّفسيّة المستترةِ، والّتي تتجاوزُ حدَّ الزخرفةِ الخارجيّةِ إلى الكشفِ عن مناطقَ خفيَّةٍ في نفسِ المبدعِ.

ولعلّ من أبرزِ هؤلاءِ الشّعراءِ الشّاعرَ محمّد عمران الّذي منحَ النّصَّ الشّعريَّ دِلالاتٍ جديدةً، من خلالِ توظيفهِ للألوانِ، فلا نكادُ نجدُ قصيدةً لهُ إلّا واستخدمَ فيها مجموعةً من الألوانِ الّتي تتداخلُ وتتمازجُ في نسيجِ اللّوحةِ الشّعريّةِ، وهذا ما زادها جماليّةً وإيحائيّةً، وعكسَ دلالاتٍ ثرّةً سياسيةً، واجتماعيّةً، ونفسيّةً وردَتْ في نصوصِهِ الشّعريّةِ.

فهو ابنُ الطّبيعةِ الخلّابةِ في ريفِ محافظةِ طرطوس، نشأَ وترعرعَ بين أحضانِ الطبيعةِ، وفُتِنَ بجمالها، ولا غروَ أن تنعكسَ ألوانُها الزّاهيةُ في إبداعِهِ الشّعريّ.

_ أسباب اختيار البحث وأهميّته:

ثمّةَ أسبابٍ متعدّدة تقفُ وراءَ اختيار هذا البحث، نذكرُ منها:

_ تجربةُ محمّد عمران الشّعريّة في كونِهِ من أبرزِ شعراءِ الحداثَةِ في سوريةَ الذين اهتمّوا باللّون، وأحسنوا توظيفَهُ في نسيجِ اللّوحةِ الشعريّةِ.

_ بروزُ ظاهرةِ استخدامِ اللونِ الأزرقِ، وتوظيفِهِ في شعرِ محمّد عمران بشكلٍ يستحقُّ الوقوفَ عليهِ لما فيهِ من خفايا تحتاجُ الغوصَ في أعماقِها لكشفِ أسرارِها، وتوضيحِ جماليّتها في النصّ العمرانيّ.

_ تتناولُ الدّراسةُ موضوعاً جديداً يختلفُ عن الدّراساتِ الوصفيّةِ الكثيرةِ الّتي تناولَتْ شعراءَ الحداثةِ، فالبحثُ يستنطقُ دِلالاتِ اللّونِ الأزرق، وتقنياتِ توظيفِهِ التي تضيءُ الفضاءَ اللونيَّ للنّصّ وتُشاركُ في تشكيلِهِ الجماليّ.

_ قلّةُ الدّراساتِ الّتي تناوَلَتْ توظيفَ اللّونِ الأزرقِ وجماليّتِهِ في الشّعرِ السّوريّ المعاصرِ.

_هدفُ البحثِ:

يهدف البحث إلى:

_ الوقوفِ على جماليّاتِ اللّونِ الأزرقِ المفردةِ، واستنطاقِ الدّلالاتِ والإيحاءاتِ الّتي تُضيءُ الفضاءَ اللونيَّ للنَّصّ وتشاركُ في تشكيلِهِ الجماليّ.

_ الكشفِ عن ثنائيةِ العلاقةِ بينَ اللّونِ الأزرقِ وباقي الألوان عندما تجتمعُ في مشهدٍ واحدٍ، واستجلاءِ ما تُثيرهُ تلكَ العلاقاتُ اللونيّةُ من دِلالاتٍ وإيحاءاتٍ تنعكسُ على جمالياتِ اللّوحةِ الشّعريّةِ.

_ مشكلةُ البحث (فرضياته وأسئلته):

الإشكاليّةُ الرئيسةُ في هذا البحثِ ارتَكَزَتْ على التّساؤلاتِ الآتيةِ:

_ ما الدلالات التي يثيرها توظيف اللّون الأزرق الأحادي في النّصّ العمرانيّ؟

_ ما الدّلالاتُ الجماليةُ الّتي يثيرُها التمازج اللونيّ والعلاقةُ الثنائيّة بينَ اللّونِ الأزرقِ وباقي الألوان في شعرِ محمّد عمران؟

_ ما التّقنيات الفنيّة التي استخدمها عمرانُ في توظيفِهِ للّونِ الأزرقِ؟

_ حدود البحث والدّراساتُ السّابقة:

يتأطّرُ هذا البحثُ بحدودِ الأعمالِ الشعريّةِ الكاملةِ للشاعرِ محمّدِ عمرانَ، ونشيرُ هنا إلى الوقوفِ عندَ نصوصٍ مُعيّنةٍ من دونِ غيرها بما يخدمُ البحثَ.

أمّا الدّراساتُ السابقةُ، فقد توقّفنا عندَ عددٍ من الدّراساتِ والأبحاثِ، ولعلّ من أهمّها:

1. الأشكال المجازية في الشّعر العربي المعاصر " محمد عمران أنموذجاً" لمحمد شوكت الأحمد، أطروحة دكتوراه بإشراف الدكتور سعد الدين كليب، جامعة حلب، 2008م.

درسَ الباحثُ في الفصل الأوّل من البابِ الأوّلِ تصنيفَ الأشكال المجازيّة في شعرِ محمّد عمرانَ إلى أشكال مجازيّة تقليديّة، وأشكال أُخرى مصنّفة حديثاً كالرمز والأسطورة

والقناع، وتناولَ في الفصل الثاني الأشكال المجازيّة، والتشخيص الأسلوبيّ، وبيّنَ في الفصل الثالث وظائف الأشكال المجازيّة، بينما درسَ في الفصل الأوّل من الباب الثاني مصادر المجاز وتحوّلات الرؤية الشعريّة والتجربة الجماليّة، وفي الفصلِ الثاني مصادر المجاز والرؤية المدنيّة، وتناولَ في الفصل الثالث مصادر المجاز وثنائيات الرؤية، وعالجَ في الفصلِ الرابع سمات المعجم التخييلي عند محمّد عمران.

2. اللّون في شعر محمّد عمران دلالات الأحمر والأخضر لمحمّد معلا حسن، مجلّة جامعة اللاذقيّة للبحوث والدّراسات العلميّة، مج: 36، ع: 6، 2014م.

درسَ الباحثُ دلالاتِ اللونينِ الأحمر والأخضر، وتمّ التركيزُ على رديفِ اللونِ وما حملَهُ من دلالاتٍ، وتحليلُ العلاقةِ الجدليّةِ التّفاعليةِ بينَ اللونينِ عندما تجمعهما الصّورةُ الشّعريّةُ الواحدةُ.

3. توظيف الأسطورة في شعر محمّد عمران لباسل بدر شقّوف، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمّد معلا حسن، جامعة اللاذقيّة، 2021/2020م.

تناولَ الباحثُ في الفصل الأوّل نشأةَ الأسطورة وعلاقتها بالشعر ودوافع توظيفها في شعرِ محمّد عمران، ودرسَ في الفصل الثاني تجليّات الأسطورة في شعر عمران ومنها: اليونانيّة، والبابليّة، والكنعانيّة، وعالجَ في الفصل الثالث: أسطرةَ المكانِ والشخصياتِ.

4. الرّمز في شعرِ محمّد عمرانَ لندى محمّد صالح، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور خليل الموسى، جامعة دمشق.

تحدّثَتِ الباحثةُ في الفصلِ الأوّل عن الرمز الصوفيّ، ودرسَتْ في الفصل الثاني الرّمزَ الأسطوريّ، وتناولَتْ في الفصل الثالث جماليةَ الرمز في بعده البلاغيّ.

5. تجلّيات الحداثة في شعرِ محمّد عمران لمحمّد إبراهيم علي، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمّد معلا حسن، جامعة اللاذقيّة، 2011_2012م.

تناولَ الباحثُ في البابِ الأوّلِ حداثةَ المضمونِ فكانَ الفصلُ الأوّل عن حداثةِ المضامين التراثيّة، والإنسانيّة، والفكريّة، وكانَ الفصلُ الثاني عن الرؤيا في شعرِ محمّد عمرانَ من حيث مصادر الرؤيا، وتجلّياتها، وإشكالياتها، وعالجَ في الباب الثاني حداثةَ الشّكلِ ففي الفصل الأوّل درسَ اللّغةَ الشعريّةَ، وتناولَ في الفصلِ الثاني الصورةَ الشعريّةَ

من حيث التخييل وتقنيات الصّورة والرمز عند محمّد عمران، وبحثَ في الفصل الثالث في الموسيقا الشعريّة بما فيها الموسيقا الدّاخليّة والخارجيّة.

6. الصّورةُ الشّعريّةُ عندَ محمّد عمرانَ لوجدان ناصر المقداد، رسالة ماجستير بإشراف الدكتورة هدى الصّحناوي، جامعة دمشق، 2001م.

تناولَتِ الباحثةُ في الفصلِ الأوّلِ مفهومَ الصّورة الشعريّة في النّقدينِ القديمِ والحديثِ، ودرسَتْ في الفصلِ الثاني مصادر الصّورة الشعريّة عند محمّد عمرانَ من مصادرَ طبيعيّة، وأدبيّة، ودينيّة، وعالجَتْ في الفصلِ الثالث الرّموزَ في صورةِ محمّدِ عمرانَ الشّعريّةِ كالرموز الأسطوريّة، والصوفيّة، والتراثيّة التاريخيّة، ودرسَتْ في الفصل الرابع التقنياتِ والوسائلَ الأسلوبيّة الفنيّة في صورة عمران الشعريّة، وتناولَتْ في الفصلِ الخامس أنواعَ الصورة الشعريّة عند محمّد عمران(الصّورة البلاغيّة).

ونلاحظُ أنّ الدّراساتِ السّابقةِ معظمها يتمحورُ حولَ جانبٍ واحدٍ من شعرِ عمرانَ وهو (الصورة) باستثناء دراسة (الحداثة في شعرِ محمّد عمران)، أمّا بحثنا فيدرسُ عنصراً مهمّاً من عناصرِ تشكيلِ الصّورةِ الشعريّةِ وهو اللونُ، من خلال توظيفِ اللّونِ الأزرقِ وما يحملُهُ من معاني سياسيّة، واجتماعيّة، ونفسيّة.

_ منهجُ البحثِ وإجراءاته:

إنّ المنهجَ الذي اقتضتْهُ طبيعةَ هذا البحث هو المنهج الفنّيّ الجماليّ المُعتمد في دراسةِ النّصوصِ، وسبرِ أغوارِها، وإبرازِ ما فيها من قيمٍ فنّيّةٍ وجماليّةٍ، وهو منهجٌ يبحثُ في "إدراكِنا للجمالِ وفي مقاييسِهِ وأحكامنَا عليهِ، ومعرفةِ العللِ الّتي تُثيرُ فينا الشعورَ بهِ في أيّ من الآثارِ الّتي تبعثُ فينا الإعجابَ "[1]، واستفادَ البحثُ مِن أدواتِ المنهجِ السيميائيّ، ولاسيّما في أثناءِ تتبّعِ الدّلالاتِ، ومحاولة ربطها بالسّياقِ العامّ للنّصّ.

_ مُصطلحاتُ البحثِ:

[1] إبراهيم، جودت: منهجيةُ البحثِ والتّحقيقِ، د.ط، منشورات جامعة حمص_ حمص، 2008م، ص 292.

_ اللّونُ لغةً: يذكُرُ ابن سيده (ت 458هـ) في معجمِهِ عن اللّون ما نصّهُ: "لونُ كلِّ شيءٍ ما فَصَلَ بينَهُ وبينَ غيرِهِ، والجمعُ ألوانٌ وقد تَلَوَّنَ ولَوَّنْتُهُ"[1].

وجاءَ في لسانِ العربِ معنىً مشابهٌ: "اللّونُ هيئةٌ كالسّوادِ والحُمرةِ .... ولونُ كلِّ شيءٍ ما فصلَ بينَهُ وبين غيرِهِ والجمعُ ألوانٌ"[2].

وقد امتلأَتْ كتبُ المعاجمِ، واللّغةِ العربيّةِ بتفصيلاتٍ لونيّةٍ كثيرةٍ، وتشهدُ مؤلّفاتُ المعجميينَ واللّغويين العربِ بأنَّ معرفتَهم باللّونِ قديمةٌ وعميقةٌ، وهنا لا يتّسعُ المقامُ لذكرِ مشاركاتِهم في تطوّرِ استخدامِ اللّونِ، ولمَنْ شاءَ أن يتأكّدَ من ذلكَ عليهِ أن يراجعَ الكثيرَ من المصنّفاتِ اللّغويّةِ التي عُنيَتْ بألفاظِ الألوانِ وأنواعِها[3].

_ واصطلاحاً: في الموسوعات الحديثة هو: "خاصةٌ ضوئيّةٌ تعتمدُ طولَ الموجةِ، ويتوقّفُ اللّونُ الظاهريّ لجسمٍ ما على طول موجةِ الضوءِ الذي يعكسه"[4].

_ اللّونُ الأزرقُ لغةً ودِلالةً:

لم يتحدّدْ مدلولُ اللّونِ الأزرقِ عندَ العربِ بل تداخلَ مع ألوانٍ أخرى كالأبيضِ والأخضرِ، فلا يستطيع أحدٌ أن يجزمَ بأنَّ الأزرقَ في العربيّةِ القديمةِ كان يعني ذلكَ اللّونَ المعروفَ الآنَ وما يوضّحُ ذلك ويؤكّدُهُ أنَّ صاحبَ اللّسانِ يقول: "الزّرقةُ البَيَاضُ حَيْثُما كانَ؛ والزّرْقَةُ:

---

[1] ابن سيده، أبو الحسن بن إسماعيل: المخصّص، ط1، ج:1، دار إحياء التراث العربيّ_ بيروت_ لبنان، 1996م، مادة (لونَ).

[2] ابن منظور، محمّد بن مكرم جمال الدين: لسان العرب، تح : عبد الله علي الكبير ومحمّد أحمد حسب الله وهاشم محمّد الشاذلي ، د.ط، دار المعارف_ القاهرة، د.ت، مادة (لونَ).

[3] للاستزادة يُنظر:

– النّمري، أبو عبد الله الحسين بن علي: كتابُ الملمّع، تح: وجيهة أحمد السّطل، د.ط، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق_ دمشق، 1976م، ص1 وما بعدها.

– الثعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمّد: فقه اللّغةِ وسرّ العربيّةِ، تح: يحيى مراد، ط1، مؤسسة المختار للنشرِ والتوزيعِ _ القاهرة، 2009م، ص80 وما بعدها.

[4] غربال، محمّد شفيق وزملاؤه: الموسوعة العربيّة المُيسرّة، د.ط، مج:2، دار نهضة لبنان للطباعة والنشر_ بيروت_ لبنان، 1987م، ص 1581.

خُضْرَةٌ في سَوادِ العَيْنِ، وقِيْلَ: هُوَ أَنْ يَتَغَشَّى سَوادَها بياضٌ"[1]، والنُّمريُّ (ت 385هـ) يردُّ الزّرقةَ إلى الخُضرةِ،[2] وبذلك يبدو اللّونُ الأزرقُ درجةً من درجاتِ اللّونِ الأخضرِ، فالعربيّة لم تقدّمْ تفصيلاً لهذا اللّونِ ودرجاتِهِ، فهو اللّون الأساسيُّ الوحيدُ الّذي " لا نرى لَهُ محدّداتٍ توصّفُ حدودَهُ العلميّةَ مِنْ نقاءٍ أو إشراقٍ أو قتَامَةٍ أو تشبُّعٍ أو اختلاطٍ بألوانٍ أُخرى"[3]، فاللّونُ الأزرقُ هو اللّونُ الوحيدُ الّذي لم تتمُ حولَهُ دوالٌ لغويّةٌ مفسّرةٌ ومساندةٌ كتلكَ الّتي اختصّتْ بها سائرُ الألوانِ، وهذا ما يجعلُنا نتّفقُ مع النّظرياتِ العلميّةِ الحديثةِ الّتي ترى بأنَّ "الزّرقةَ آخرُ ما مُيّزَ من الألوانِ"[4]، وقد وردَ ذكرُ الأزرقِ في القرآنِ الكريمِ في موضعٍ واحدٍ في سياقِ الحديثِ عَنْ منكري الدّين الإسلاميّ في قولِهِ تعالى: " يَوْمَ ينْفَخُ في الصُّورِ و نَحْشُرُ المُجرمينَ يَومَئِذٍ زُرْقاً"[5]،

وقد جاءَ في تفسيرِ القرطبيّ (ت 671هـ): "الزَّرَق خلاف الكَحَل، والعربُ تَتَشَاءَمُ بزَرَقِ العيونِ وتذمُّهُ"[6]، وفسّرَ كلمة (زُرقاً) في الآيةِ الكريمةِ بقولِهِ: "أي تُشَوَّهُ خِلْقَتُهم بِزُرْقَةِ عيونِهم و سوادِ وجوهِهِم"[7]، ثمَّ ينقلُ لنا (القرطبيُّ) عدّةَ آراءٍ منها: " قال الكلبيُّ و الفرّاء: (زُرقاً) أي عُمياً، وقال الأزهريّ: عِطاشاً قد ازرقَّتْ أعينهم مِنْ شِدّةِ العطشِ، وقالَه الزّجاج، قال: لأنَّ سوادَ العينِ يتغيَّرُ ويزرقُّ من العطشِ، وقيلَ إنَّه الطّمعُ الكاذبُ إذ تعقَّبَتْهُ الخيبةُ، وقيلَ المرادُ بالزّرقةِ شخوص البصر من شدّةِ الخوفِ"[8]، ولهذا الأمرِ بغضَ العربُ القدماءُ (الزُّرقةَ) في العينِ، وأصبحَتْ صفةً مذمومةً فتشاءموا منها و"اتّهموا أصحابَها بالكذبِ واللؤمِ

---

[1] ابن منظور، محمّد بن مكرم جمال الدين: لسان العرب: مادّة (زَرَقَ).

[2] يُنظر: النّمريّ، أبو عبدالله الحسين بن علي: كتاب الملمّع: ص 8.

[3] علي، إبراهيم محمّد: اللّون في الشّعر العربيّ قبلَ الإسلامِ (قراءة ميثولوجيّة)، د.ط، جرّوس برس، د.ت، ص 240.

[4] المرجع السابق: الصفحة نفسُها.

[5] القرآن الكريم: سورة طَه: 102/16.

[6] القرطبيّ، أبو عبدالله محمّد بن أحمد بن أبي بكر: الجامع لأحكامِ القرآنِ، تح: عبد اللّه بن عبد المحسن التّركيّ، ط1، ج:14، مؤسسة الرسالة_ بيروت_ لبنان، 2006م، ص 135.

[7] المرجع السابق: الصفحة نفسُها.

[8] القرطبيّ، أبو عبدالله محمّد بن أحمد بن أبي بكر: الجامع لأحكامِ القرآنِ: ص135.

والشرّ "[1]، ولعلَّ السّبَبَ الّذي حملَ العربَ على كرهِ هذا اللّونِ في العيونِ؛ لأنَّ أعداءَهم الرومَ زرقُ العيونِ؛ لذلكَ قالوا في صفةِ العدوِّ: "هوَ أزرقُ العينِ وإنْ لم يكنْ أزرقَ"[2]، وهكذا نجدُ أنَّ العربَ القدماءَ حمّلوا اللّونَ الأزرقَ معنى العداوةِ واللؤمِ.

وللونِ الأزرقِ مكانةٌ في الدّين المسيحيّ فهو لونٌ مريميٌّ " لونُ عذراءِ المسيحيين"[3]، وهو لباسُ السيّدةِ مريم عليها السّلام في أغلبِ الرّسوماتِ الّتي على جدرانِ الكنائسِ، ومن هنا فهو رمزُ الطّهارةِ والبراءةِ. ويمثّلُ اللّونُ الأزرقُ مكانةً خاصّةً في العبريّةِ وأهلها، فهو لونُ الربِّ يهوه، وهو مِنَ الألوانِ المقدَّسةِ عندَ اليهودِ[4]، أمّا عندَ الصينيين فاللّونُ الأزرقُ رمزُ الموتِ.[5] وبما أنَّ الأزرقَ "لونٌ باردٌ* ويمنحُ الطّراوةَ"[6]، فهو يبعثُ في النّفسِ معاني الهدوءِ والسّكينةِ، وتهدئةِ الأعصابِ، فهو لونُ الراحةِ والطمأنينة والاسترخاءِ؛ لأنّهُ "يخفضُ درجةَ

---

[1] الحطّاب،محمّد: العيون في الشّعر العربيّ، ط1،مؤسسة علاء الدين_دمشق،1999م،ص 85.

[2] ابن عبد ربّه، أحمد بن محمّد: العِقد الفريد، تح: الدكتور عبد المجيد الترحينيّ، ط1، ج: 3، دار الكتب العلميّة_ بيروت_ لبنان، 1983م، ص 61.

[3] داكو، بيير: تفسير الأحلام، تر: وجيه أسعد، ط2، دار البشائر _ دمشق، 1992م،ص207.

[4] يُنظر: عمر، أحمد مختار: اللّغة و اللّون، ط1، عالم الكتب_ القاهرة، 1982م، ص 64.

[5] يُنظر: المرجع السابق: ص 66.

* المرادُ بمصطلحِ الألوانِ الباردةِ: (الأزرق، والأخضر، والبنفسجيّ وما قاربها) وهي ألوانٌ تميلُ إلى القتامةِ، وهي داكنةٌ إجمالاً، وسمّيَتْ بالباردةِ نظراً لارتباطِها بالفضاءِ القاتمِ، وعمقِ مياهِ البحرِ، وانتشارِ الليلِ (غيابِ الضّوءِ). يُنظر: عبيد، كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالتها)، ط1، مؤسسة مجد للنّشرِ والتّوزيعِ _ بيروت _ لبنان، 2013م، ص22. وهي ألوانٌ سالبةٌ، منعزلةٌ، متحفّظةٌ، مسكّنة وهادئة. يُنظر: عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التّذوّق الفنّيّ)، د.ط، عالم المعرفة _ الكويت، 2001م،ص 283.

[6] داكو، بيير: تفسير الأحلام: ص 206.

حرارة الجسمِ درجتين على الأقلّ"[1]، ويُذكّرُ الأزرقُ "بالبحرِ والفراغِ والهواءِ، وهو لونُ الآفاقِ، ولون الرَّوحانيّةِ كذلك"[2].

وللأزرقِ دلالاتٌ واسعةٌ ومختلفةٌ، وذلكَ تبعاً لتفاوتِ درجاتِهِ مِنَ الفاتحِ إلى القاتمِ، "فالقاتمُ منهُ يقتربُ من اللّونِ الأسودِ؛ لذا فهو يثيرُ النّفورَ والحقدَ والكراهيةَ، وقد ارتبطَ بالغولِ والجنّ والقوى السّلبيّة في الأرضِ، بينما يرتبطُ الأزرقُ الفاتحُ بالماءِ والسّماءِ، وهو مناسبٌ للهدوءِ والبرودةِ"[3]، وهكذا فقد بقيَتْ تدرّجاتُ هذا اللّونِ بينَ هذين الحدّينِ، ونفهمُ مما سبق أنَّ للأزرقِ دلالاتٍ متعدّدةً فمنها ما يدخلُ في معنى العداوةِ، ومنا ما يوحي بالحزنِ والموتِ، ومنها ما يحملُ معنى الصّفاءِ والسّكينةِ، والتّفاؤلِ بكلّ جديدٍ.

_ تمهيد:

_ نبذةٌ عن حياةِ الشّاعرِ محمّد عمران (1934_1996م):

ولد الشاعر (محمّد عمران) في قرية الملّاجة* التابعة لمحافظة طرطوس عام (1934م)، ودرسَ الثانوية العامة في طرطوسَ، وبعدها انتقلَ إلى دمشقَ حيث نال إجازة في اللّغة العربيّة من جامعتها، وحصل بعدها على دبلوم التأهيل التربوي. عمل في بداية حياته العملية في التدريس متنقّلاً بين محافظات سورية في تلك المدّة، ثم استقرّ في دمشقَ حيث انطلقت مسيرته الأدبية.

---

[1] المحيسي، محمّد عثمان علي: الألوان ودلالتها النفسيّة والاجتماعيّة، المجلة العلميّة بكليّة التربية بالوادي الجديد_ جامعة نجران، ع:18، 2015م، ص371 .

[2] داكو، بيير: تفسير الأحلام: ص 206.

[3] نقلاً عن: حمدان، أحمد بن عبد الله محمّد: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور يحيى جبر والأستاذ الدكتور خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية _ نابلس_ فلسطين، 2008م، ص 51.

* المِلّاجة: قريةٌ في الأجزاءِ الجنوبيَّةِ من جبالِ اللّاذقيّةِ، تتبعُ ناحية حمّين، منطقة الدريكيش، محافظة طرطوس، وتقعُ على المنحدرِ الجنوبيّ لجبلِ طاهر في وادي البروان (مسيل لهوة)، وهي غرب بلدة حمّين بـ 4كم. يجاورها موقع أثريّ(القصر)، ومعظم مساكنها أسمنتيّة متباعدة شمالاً نحو طريق طرطوس _ دريكيش، ومتجمّعة في وسط القريةِ. يُنظر: مجموعة مؤلّفين: المعجم الجغرافيّ للقطر العربيّ السوريّ، د.ط، ج:5، مركز الدّراسات العسكريّة _دمشق، د.ت، ص 338.

وكان قد نشرَ أوّلَ قصيدةٍ لهُ في مجلّةِ (النّقاد)، أمّا أول قصيدة حديثة نُشِرتْ له فكانَتْ في مجلة (الآداب) عام (1956م)، واستمرَّ في إبداعِهِ الشعريّ حتى أبعدَهُ المرضُ الذي صارعَهُ طيلةَ اثنتي عشرة سنة متغلباً عليه بالشعر والحبّ، وبالإيمان بالحياة، لكنّ الموتَ انتصر عليه أخيراً في 22 تشرين الأول عام (1996م)، منهياً بذلك صوتَ شاعرٍ من أهمّ شعراءِ الحداثة الشعريّة في الوطن العربيّ.[1]

نُشِرَ لمحمّدِ عمرانَ ثلاثَ عشرةَ مجموعةً شعريّةً، وثلاثةُ كتبٍ نثرية هي (أوراق الرماد، كتاب الأشياء، للحرب أيضاً وقت)، وهذا جدول بالأعمال الشعرية المنشورة له[2]:

التسلسل	اسم المجموعة الشعرية	التاريخ
1	أغانٍ على جدار جليدي	1968
2	الجوع والضيف	1969
3	الدخول في شعب بوّان	1972
4	مرفأ الذاكرة الجديدة	1974
5	أنا الذي رأيت	1978
6	الملّاجة	1980
7	قصيدة الطين	1982
8	محمّد العربي	1984
9	الأزرق والأحمر	1984
10	اسم الماء والهواء	1986
11	نشيد البنفسج	1992
12	كتاب المائدة	1995
13	مديح مَنْ أهوى	1998

[1] يُنظر: عمران، محمّد: الأعمال الشعريّة الكاملة، ط1، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية_ دمشق،2000 م، ص27 – 28. وأيضاً عمران، محمّد: إشراقة الطين، د.ط، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية_ دمشق، 1997م، ص 19.

[2] نقلاً عن: عمران، محمّد: الأعمال الشعريّة الكاملة: ص29. والموسى، خليل: عالم محمّد عمران الشعري، ط1، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية_ دمشق، 2003م، ص 10– 11.

_ دِلالاتُ اللّونِ الأزرقِ في شعرِ عمرانَ:

يشكّلُ اللّونُ الأزرقُ في معجمِ (محمّدِ عمرانَ) الشعريّ ملمحاً مهمّاً، وتأتي أهميّةُ اللّونِ الأزرقِ في شعرِهِ في كونِهِ يشكّلُ مقولاتٍ دلاليّةً متنوّعةً في النّصِّ المدروسِ، وقبلَ البدءِ بدراسةِ هذهِ المقولاتِ قمْنا بإجراءِ عمليةِ إحصاءٍ شاملةٍ لأعمالِهِ الشعريّةِ الكاملةِ، أحصيْنا فيها عددَ الكلماتِ التي صرّحَ فيها بلفظِ اللّونِ الأزرقِ، إذْ بلغَ عددُ تكرارِ مفرداتِهِ (172) مرّة في أعمالِهِ الشعريّةِ الكاملةِ، في حينِ لم يأخذْ هذا اللّونُ دلالتَهُ اللّونيّةَ المحدَّدةَ في الشّعرِ القديمِ، بلْ عدَّهُ بعضُ اللّغويينَ درجةً من درجاتِ الخُضرةِ.[1]

وقد أكثرَ (محمّدُ عمرانَ) من استخدامِهِ في مرحلتِهِ الشّعريّةِ الأخيرةِ إذْ " تبدأُ بذورُ هذهِ المرحلةِ من (الملّاجةِ) إلى آخرِ أعمالِهِ"[2]، ولاسيّما بعد أنْ نفضَ يديهِ من إمكانيّةِ إقامةِ أيِّ حوارٍ متوازنٍ مع الواقعِ لما فيهِ من تردٍّ متواصلٍ، وانهياراتٍ مستمرَّةٍ، فانكفأَ على ذاتِهِ مُتَّجهاً إلى التَّصوُّفِ هرباً من واقعٍ اجتماعيٍّ وسياسيٍّ أثقلَ كاهلَهُ فنجدُهُ يركنُ إلى صفاءِ الرّوحِ، ويدخلُ منطقةَ الأسئلةِ الكونيّةِ الحرجةِ في حوارٍ مع كينونةِ الكونِ والألوهةِ الخالقةِ لَهُ المُتجلّيةِ في مفرداتِ الوجودِ والطّبيعةِ؛ ولذا يكثر(عمرانُ) من استخدامِ (الأزرقِ) لما فيهِ من روحانيّةٍ وصفاءٍ، في رغبةٍ منهُ لإعادةِ التّوازنَ والسّلامَ الدّاخليّ إلى ذاتِهِ، وهذا ما يُفسّر _ من وجهةِ نظرِنا_ إكثارَهُ من استخدامِهِ.

وقد وُظّفَ التّشكيل اللّونيّ للونِ الأزرقِ في الأعمالِ الشعريّةِ الكاملةِ لعمرانَ وفقَ نمطين:

الأول: التشكيل الأحادي للونِ الأزرق.

والثاني: التشكيل الثنائيّ للونِ الأزرق.

أولاً: دِلالةُ اللّونِ الأزرقِ الأحاديّةِ:

تطوَّرَ مدلول هذا اللّونِ في العصرِ الحديثِ بشكلٍ مُغايرٍ تماماً لما كانَ عليهِ في العصرِ القديمِ، فقد حَمَّلَه العربُ القدماءُ دلالاتٍ سلبيَّةً، وتشاءَموا منه، ولكنَّهُ في العصرِ الحديثِ،

---

[1] يُنظر: النّمري، أبو عبدالله الحسين بن عليّ: كتاب الملمّع: ص 8.

[2] الموسى، خليل: عالم محمّد عمران الشّعريّ: ص 13.

وفي شعرِ (عمرانَ) خاصَّةً أَخَذَ معانيَ جديدةً توزَّعَتْ على دِلالاتٍ إيجابيّةٍ تارةً، وأُخرى سلبيةٍ، ومنها:

1. دِلالةُ العداوةِ والمكرِ:

أوّلُ ما يُطالعُنا توظيفُ اللَّونِ الأزرقِ بدلالةِ (العداوةِ والمكرِ) في شعرِ (محمّد عمران)، إذْ كثيراً ما ارتبطَتِ (الزّرقةُ) عندَ العربِ القدماءِ بالعدوّ، ومن ذلكَ نجدُ قولَهُ في ديوانِهِ الرّابعِ (مرفأُ الذّاكرةِ الجديدةِ) في قصيدتِهِ (قطارٌ في رحلتِهِ اليائسةِ) المكتوبةِ سنة (1973م):

" اسمعي:
إنَّ صوتاً
يهيبُ بنا أن نُفاجِئَ أعداءنا في أسرَّتهم.
_ "أنتَ تعرفُ أعداءنا؟"
من زمنٍ كُنَّا نعرفُهم
كانَ لهم وجهٌ أزرقْ
كانوا يُدعونَ: الأعداءْ.
الآنَ تَبَدَّلَتِ الأشياءْ
أعرفُهم.
خرجوا من هذي العرباتِ السّوداءْ
أعرفُ منهم
قوماً كانوا معنا،
أكلوا معنا،
شربوا معنا،
جاعوا معنا،
دخلوا قائمةَ الأعداءْ
أذكرُهم: فرداً فردا
أعرفهم: فرداً فردا

وأسمّيهمْ بالأسماءْ"[1]

لابدَّ من الإشارةِ إلى أنَّ (محمَّدَ عمرانَ) قد اتّخذَ "من (القطارِ) رمزاً للوطنِ، ومن (الرحلةِ) رمزاً للانتقالِ من واقعٍ تاريخيّ راهنٍ إلى واقعٍ تاريخيّ آخرَ"[2]، إذ يتأمّلُ (عمرانُ) _ في رحلتِهِ هذهِ _ الواقعَ السّياسيّ، ويكشفُ عن دمامتِهِ، وقبحِهِ، وشرورِهِ، وها هو ذا مع حبيبتِهِ (الحلم/ الثّورة) في إحدى مقصوراتِ الوطنِ، فكثيراً ما كانَتِ المرأةُ في شعرِهِ رمزاً للحلمِ أو الثورةِ أو الوطنِ[3]، وها هو ذا يسمعُ صوتاً (صوتَ ضميرِهِ) يهيبُ بهِ وبحبيبتِهِ أنْ يُفاجئا أعداءهما في أسرَّتهم، ففي الماضي كان أعداؤهم معروفين، وقسماتهم واضحةٌ، وأسماؤهم بعيدةٌ عن الالتباسِ، فأعداءُ الوطنِ والثّورةِ هُمْ الأعداءُ الذين يأتونَ من خارجِ القطارِ أصحابُ الوجوهِ الزّرقِ، والنَّاسُ يعرفونهم معرفةً دقيقةً، وهكذا فقد أضفى الشاعرُ على وجهِ الأعداءِ نعتَ الأزرق في تركيبِ (كانَ لهُمْ وجهٌ أزرق) ليمنحَ هذهِ الوجوهَ دلالةَ ما يوحي به (الأزرق) من لؤمٍ وعداوةٍ، وهذهِ المصاحبةُ اللّغويّةُ ذاتُ أصولٍ تراثيّةٍ مُستمَدَّةٌ من فهمِ العربِ القدماءِ الّذينَ كانوا يرونَ أنَّ (الزّرقةَ) ترتبطُ بالعدوّ، فوصفُوا كلَّ عدوّ بالزّرقةِ، وقالوا: عدوٌّ أزرق، نسبةً إلى زرقةِ عيونِ الرّومِ وتشبيهاً بهم[4]، وهذا ما أرادَهُ (عمرانُ) بهذا الاستخدامِ، فقد أسقطَ هذهِ الدّلالةَ على أعداءِ الثّورةِ والوطنِ فيما مضى، مستخدماً اللّونَ الأزرقَ بصيغةِ الصّفةِ المشبّهةِ على وزنِ (أفعل)، وبما أنّ الصّفةَ المشبّهةَ تدلُّ على ثبوتِ الصّفةِ في الموصوفِ[5]، فهذا يشيرُ إلى ثباتِ ما يتَّصفونَ به من المكرِ، والغدرِ، والكيدِ، فهم معروفون،

---

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشّعريّة الكاملة: 1/ 285_ 286.

[2] روميّة، وهب: الشعر والناقد – من التّشكيل إلى الرؤيا، د.ط، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب_ الكويت، 2006م، ص 196.

[3] يُنظر: عمران، محمّد: إشراقة الطين: ص24. وأيضاً يُنظر: خنسة، وفيق: دراسات في الشعر الحديث، ط1، دار الحقائق_ بيروت_ لبنان، 1980م، ص124 و 129.

[4] يُنظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمّد: فقه اللّغةِ وسرّ العربيّة: ص 85.

[5] يُنظر: الحملاوي، أحمد بن محمّد بن أحمد: شذا العرف في الصرف، تع: محمّد بن عبد المعطي، د.ط، دار الكيان_ الرياض، د.ت، ص124.

ولا شبهةَ في معرفتِهم، وتركيبُ (وجه أزرق) قائمٌ على الانزياح*، ومِنْ غيرِ المألوفِ أن يُسنَدَ إلى الوجهِ لونٌ غير اللّونِ الأبيضِ أو الأسمرِ، ولكن سوّغَ ذلك أنّ الشاعرَ أرادَ بهذهِ المصاحبة اللّغويّة، وعن طريق الثنائيات الضديّة أنْ يُظهرَ المفارقةَ بينَ أعداءِ الماضي الذين يأتون من الخارجِ المعروفينَ الثابتينَ على عداوتِهم ولونِهم، وأعداءِ الحاضرِ الذين خرجوا من داخلِ القطارِ، من صفوفنا، ومقاعدِنا، وملابسنا، وتنكّروا لتاريخهم النّضاليّ، فلا مبدأَ ثابتٌ لهم، ولا لونٌ بل يتلوّنون كالحرباءِ، وقد خلعوا مبادئَهم مثلما تخلعُ الأفاعي جلودَها، وانقلبوا على (الحلم/ الثورة)، ومن سخريةِ الأقدارِ أن يصبحَ الأعداءُ من رفاقِ الأمسِ القريبِ.

ويمكنُ توضيح الثنائيات الضديّة على النحو الآتي:

الماضي الثابت / الحاضر المتبدّل.

أعداء الخارج / أعداء الداخل.

وجه أزرق / لا لون ثابت.

وقد وردَتْ هذهِ الدّلالةُ أيضاً في ديوانِهِ الثّاني عشر (كتاب المائدة) في قصيدتِهِ (بوَّابةُ الهندِ) إذْ يُدلي (عمرانُ) بشهادةٍ تاريخيّةٍ يُذكّرُ فيها بوحشيَّةِ الاستعمارِ الغربيّ البريطانيّ عندَ احتلالهِ الهند، فيقولُ:

"واقفاً في بوَّابةِ الهندِ

* الانزياح (Deviation): بحثنا عنهُ في معجم (المصطلحات العربيّة في اللّغةِ والأدبِ) لمجدي وهبه وكامل المهندس، وفي معجم (المصطلحات الأدبيّة) لسعيد علوش، وفي (المعجم الأدبيّ) لنوّاف نصّار، وفي معجم (المصطلحات الأدبيّة) لإبراهيم فتحي، ولم نجده. ولعلّ الانزياح: أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسيّ (Ecart)، والانزياحُ لغةً: هو مصدرٌ للفعل المطاوع (انزاحَ) و (زيح: زاحَ الشيء يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً، وانزاحَ: ذهبَ وتباعدَ) يُنظر: ابن منظور، محمّد بن مكرم جمال الدين : لسان العرب: مادة (زيحَ). واصطلاحاً: هو خرقٌ للقواعدِ، وخروجٌ من دائرةِ المألوفِ، واحتيالٌ منَ المُبدعِ على اللّغةِ اللاشعوريّةِ لتكونَ تعبيراً غير عاديّ عن عالم غير عاديّ، وهو وسيلةٌ لخلق الجماليّة الشعريّة. يُنظر: الموسى، خليل: قراءات في الشّعرِ العربيّ الحديثِ والمعاصرِ: ص130_ 131.

أشهدُ السفنَ حاملاتِ الحديدِ،
أشهدُ العيونَ الزّرقَ،
واللحومَ البيضَ،
تتحوَّل كلّها إلى رصاصٍ
أشهدُ الرصاصَ يخترقُ جسدَ الهندِ
أشهد الجسدَ السماويَّ يتحوَّلُ
إلى حجرٍ،
أشهدُ الحجرَ السَّماويَّ، يُغلقُ بوَّابةَ الهند."[1]

فالتَّشكيلُ الدّلاليُّ الّذي وردَ فيهِ تركيبُ (العيون الزرق) جعلَ هذا التركيب دالاً على العداوةِ، فإسناد اللّونِ الأزرقِ إلى العيونِ يجعلُها تدلُّ على اللّؤمِ والحقدِ الّذي يحملُهُ هؤلاء المعتدون، فسفنُ العدوّ البريطانيّ الّتي ادَّعتْ أنّها ستدخل الحضارةَ، والتَّقدُّمَ والرُّقيَّ إلى بلادِ الهندِ، جاءَتْ محمَّلةً بالأسلحةِ الفتّاكةِ، والجنودِ القتلَةِ، والعصاباتِ، واللّصوصِ الّتي نهبَتِ الهندَ وخيراتِها، وعاثَتْ فيها فساداً، فغيَّرَتْ هويّتها، وحوَّلتها إلى بلدٍ فاقدٍ للحيويَّةِ والنّفوذِ فاستحالَتْ حجراً لا حياةَ فيها ولا روح، فضلاً عن عزلها عن العالمِ الخارجيّ، وهكذا فإنَّ تركيبَ (العيون الزرق) مستمدٌّ من فهمِ العربِ القدماءِ الّذي يشير إلى شدَّةِ العداوةِ والمكرِ.

2. دِلالةُ الموتِ والدّمارِ:

وظَّفَ (عمرانُ) الأزرقَ في ديوانِهِ السادسِ (الملّاجة) بدلالةِ الموتِ والدَّمارِ، إذْ تغدو المِلّاجةُ_ رمزُ الوطنِ_ سِفراً من الأنقاضِ، وصورةً عن العاهاتِ والمستنقعاتِ إذْ يقول في قصيدتِهِ (فصلُ الأنقاضِ):

"ذبيحةٌ اسمها الوطن
أو اسمُها الأرض السكينُ واحدةٌ
والعنقُ واحدٌ وواحدةٌ هي يدُ الجزّارِ
طوبى للكواكبِ الّتي لا تلدُ
تُقلب أنقاضه _ تقرأُ

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشّعريّة الكاملة: 4/ 100.

نبيٌّ اسمُهُ الجفرُ حدَّثني عن عصرنا الساخرِ
هذا قال يصيرُ البحرُ فماً هائلاً يخرجُ
من أسنانهِ دخانٌ أزرق يتلوّى في
اليابسةِ ثمَّ يتقطَّر جزمات ونياشين
تتجمَّعُ بُركاً بُركاً ثمَّ تتداحُ على اليابسةِ
ويكون موتُ الخضرةِ والهواء."[1]

يصوّر (عمرانُ) قبحَ الواقعِ العربيّ، وضعفَ الأمّةِ العربيّةِ، وفسادَ العالمِ، فقد غدا الوطنُ العربيّ ذبيحةً، وغَدَتْ أمريكا والمتحالفون معها الجزَّارَ الّذي يحزُّ عنقَ الوطنِ، وينقلُ نبيٌّ اسمُهُ (الجفرُ) للشاعرِ رؤاهُ الفجائيَّةَ، ويتنبَّأُ بزمنٍ أسودَ قادمٍ عبرَ صورٍ سوريالِيَّةٍ* تصيبُ القارئَ بالرّعبِ الّذي يُمسك بتلابيب هذه النبوءةِ، ويحدّثُ (الجفرُ) عن عصرنا السّاخرِ مستخدماً التّشخيصَ* لرسمِ ملامحِ هذا العصرِ، فيجعلُ للبحرِ (فماً هائلاً) مُكرّساً بذلكَ حالَ الهلعِ والرُّعبِ لدى القارِئِ، وهذا يقودنا مباشرةً إلى الدّلالةِ النفسيَّةِ القائمةِ على البعدِ السيكولوجيّ للبحرِ، وما يحيلُ إليه من رهبةٍ مشحونةٍ بالخوفِ، أمّا الدّلالةُ الشعريّة الّتي يتضمنّها النّصّ فتحفرُ عميقاً في معنى البحر، وترفدُهُ بإشاراتٍ تُشاركُ في توضيحِ دلالتِهِ الّتي تحيلُ إلى الواقعِ القاسي المرير بشرورِهِ وسوداويّتِهِ، ويتابعُ الشاعرُ في تعميقِ حال

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشّعريّة الكاملة: 2/ 107.

* السوريالّية (Surrealism): وهي اصطلاحٌ ابتكرهُ الشاعر الفرنسيّ أبولينير (Guillaume Apollinaire) (1880_1918م) سنة 1917م، وهي مدرسةُ من الشّعراء و الفنانين أرادَتْ أنْ تحرّرَ الإبداعَ الفنيَّ من قيودِ المنْطقِ الفنيّ، ومن دونِ الاهتمامِ بالنواميسِ الأخلاقيّةِ الجماليّةِ، فالإبداعُ السوريالّيّ ما هو إلّا ما يمليه التفكيرُ إملاءً ليسَ لَهُ ضابط من العقلِ و المنطقِ، أي إنَّ السوريالّيةِ ما هي إلّا محاولة فنّيّة لتسجيل ما يمليه اللاشعور والأحلام. يُنظر: وهبه، مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان_ بيروت، 1984م، ص202.

* التّشخيص: هو وسيلة فنيّة قديمة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجرّدة، ومظاهر الطبيعةِ الجامدةِ في صورةِ كائناتٍ حيّةٍ تحسُّ وتتحرَّكُ وتنبضُ بالحياةِ. يُنظر: وهبه، مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب: ص 102.

الرعبِ لدى القارئِ في صورةٍ أُخرى (يخرجُ من أسنانِهِ دخانٌ أزرق)، وإذا كانَ الدّخانُ يحملُ في طيّاتِهِ "دلالاتِ النّفاذِ، والتّغلغلِ في الأشياءِ، أي إنَّه شاملٌ لا يحدُّه حدٌّ، وكثافته تسبّبُ ضعفَ الرّؤيةِ، إنْ لم نقلْ انعدامها، فضلاً عن فعلِ الاختناقِ الّذي يُطبق على الإنسانِ الضائعِ في لجَّتِهِ"[1]، وهذهِ الدّلالاتِ كلُّها (الشّموليّةِ، والرّؤية المعدومة، والاختناق) تتعاونُ لنقلِ (الدّخان) من المجالِ الحسّيّ إلى المجالِ التجريديّ الّذي يرصدُ حالَ الحصارِ النّفسيّ، وما يسبّبُهُ من رعبٍ وخوفٍ، ومعاناة، وفي نعتِ الدّخانِ باللّونِ الأزرقِ انزياحٌ عن اللّونِ الأسودِ أو الأبيضِ المألوفِ للدّخانِ، وقد أرادَ الشاعرُ بهذا الانزياحِ الإشارةَ إلى العدوّ الإسرائيليّ وجرائِمِهِ، وما يعزّزُ هذا التّأويلَ الّذي ذهبنا إليهِ هوَ لونُ العلمِ الإسرائيليّ (الأزرق والأبيض)، ويؤكّدُ ذلك كلمة (الدخان) فهو _ إضافةً إلى دلالاتِهِ التي ذكرناها سابقاً_ مُتبدّدٌ مهما كانَتْ كثافتُهُ، وهذا مصيرُ الكيان الصهيونيّ فهو زائلٌ في يومٍ ما لامحالة، وكلُّ ما ذهبنا إليهِ نجدُ جذورَه في الواقعِ العربيّ الّذي يرصدُهُ الشاعر في ذلكَ الزّمنِ، فقد أصدرَ (عمرانُ) ديوانَهُ (الملّاجة) سنة (1980م)، وإذا تلمّسنا الواقع العربيّ في سوريةَ، والوطنِ العربيّ في الثّمانينيّاتِ فلا نقعُ إلّا على ما هو سوداويّ، وانكساريّ حيثُ التّشتُّتُ، والضياعُ، والانخراطُ في حروبٍ عبثيّةٍ استنفدَتْ طاقاتِ الأمّة العربيّةِ (الحربُ الأهليّة اللّبنانيّة، والعراقيّة الإيرانيّة)، وإقامةَ اتّفاقيّات مشؤومة مع العدوّ الإسرائيليّ (اتفاقيّة كامب ديفيد)، وتفكّك الصّفّ العربيّ، كلّ هذا شجَّعَ إسرائيلَ أن تخترقَ الصفّ العربيّ، وتجتاحَ لبنان سنة (1982م)، وبذلك تكونُ قد تحقّقَتْ نبوءَةُ الشاعرِ على لسانِ نبيّهِ (الجفر) بعدَ سنتين من كتابةِ القصيدةِ.

فالترميزُ اللّونيُّ في تركيبِ (دخان أزرق) يمارسُ سلطتَهُ الدّلاليّةَ على القارئِ بإحالتِهِ إلى الموتِ والدّمار، وهذهِ الإحالة تتميَّز بالشّموليّةِ الّتي تطالُ المكانَ (اليابسةَ)، فالدّخانُ الأزرق/ العدوّ (يتلوَّى على اليابسةِ)، ومن المعلومِ أنَّ لفظةَ اليابسةِ تشيرُ إلى موطنِ كلّ ما هو حيّ من إنسانٍ أو نباتٍ أو حيوانٍ، وهذا ما ينطبق على أرضِ الوطنِ قبلَ دخولِ العدوّ، والتّلوّي هو حركة الانثناءِ والالتفافِ الخاصّة بالأفعى، وهو فعلٌ سلبيٌّ يُحكم سيطرتَهُ وحصارَهُ على اليابسةِ/الوطن، وهذا بدورِهِ يكشف أثرَ الدّخانِ الأزرقِ/ العدوّ، وشهوتِهِ للموتِ والدّمارِ

[1] علي، محمّد إبراهيم: تجلّيات الحداثة في شعرِ محمّد عمران، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمّد معلا حسن، جامعة اللاذقيّة، 2011_2012م، ص 184_ 185.

والخرابِ، ويتابع الشّاعرُ رسمَ صورةٍ لهذا الدّخانِ فهو (يتقطّرُ جزمات ونياشين)، وهذه إشارةٌ إلى جنودِ العدوِّ وجيوشِهِ التي أخذَتْ (تتداحُ على اليابسةِ)، والفعلُ (تتداحُ) يحملُ دِلالاتِ الامتدادِ والسيطرةِ والقدرةِ التي تبسطُ سلطتها على اليابسةِ/الوطن، وتأتي قفلةُ هذه النبوءةِ لتلخّصَ الدّلالاتِ السابقةَ كلَّها في جملةِ (يكون موت الخضرةِ والهواءِ) إذْ تبلغُ سطوةُ العدوّ مداها عبر موتِ الخصبِ (الخضرةِ)، والهواءِ (الحياة) على أرض الوطنِ.

هذه نبوءَةُ النبيّ (الجفر) إنّها نبوءَةٌ طافحةٌ بالقبحِ والسّوداويّةِ، يُشيرُ فيها (الأزرقُ) إلى دورِ الصّهيوأمريكيّة في التفنّن في إنتاج الظلمِ والدّمارِ والموتِ على الأرضِ العربيّةِ عبرَ أذرعتِها المتنوّعةِ سياسيّاً وعسكريّاً وفكريّاً، فتتوقّفُ الحياةُ فيها، ويموتُ الجمالُ.

وبالإضافةِ إلى دلالات الأزرق السلبيّة نلحظُ دلالاتٍ إيجابيّةً في شعر (عمران) منها:

3. **دِلالةُ الثّباتِ الطويلِ على الموقفِ:**

يُطالعنا توظيفُ (اللّونِ الأزرقِ) بدلالةِ (الثّباتِ الطويلِ على الموقفِ) عندَ(محمّدِ عمرانَ) في ديوانِهِ الثّالثِ (الدّخولُ في شِعْبِ بوّانَ) في قصيدتِهِ (الدّخولُ الثاني المجيءُ من الماءِ) إذْ يقولُ:

"مزَّقَتني اليبوسةُ في موسمِ الماءِ،
صرْتُ فُتاتاً على مائداتِ الرّياحِ العواهرِ،
صرْتُ نفاياتٍ وجهَ بغي، أعدْني
أعدْ لونَ صوتي، طعمي، ورائحتي،
صرْتُ في موسمِ الماءِ ماءً، إناءً،
تعفَّنْتُ، ضَاعَتْ شواطِئُ عُريي
امَّحيْتُ، تغرقْتُ، رملي قتيلٌ
أعدْ لي بكارةَ رملي
أنا الوشمُ، أزرقَ، في فخذِ هذي السنينِ العجافِ
أنا قمحُها المرُّ، لكن رعتني
سمانٌ من البقرِ العاقرِ"[1]

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشّعريّة الكاملة: 1/ 190_ 191.

يكشفُ (محمّد عمرانَ) _في الأسطرِ الشّعريّةِ السابقةِ_ اللّثامَ عن وجهِ الواقعِ الدميمِ (واقعِ الوطنِ) الّذي مُسَّتْ كرامتُهُ، وانتُهِكَتْ حرمتُهُ (أعدْ لي بكارة رملي)، وهذا ما يؤجّجُ في داخِلِهِ حُزناً يجتاحُ أناهُ على نحوٍ يشُيّئُها و يُصيّرُها يباساً، ولاسيّما إنْ علمْنا بأنَّ الشّاعرَ قد كتبَ قصيدتَهُ هذهِ بعدَ النكسةِ الحزيرانيَّةِ* الّتي أرخَتْ بِظلالِها على جيلِ محمّدِ عمرانَ فَجَعلَتْهُ يرتدُّ إلى ذاتِهِ مصوّراً تجربتَها، وما مرّ عليها من العذابِ، واليأسِ، والقهرِ، والضّياعِ من دونِ أن يُبرّئَ نفسَهُ في محاولةٍ أسلوبيَّةٍ جماليَّةٍ تستحوذُ على انفعالاتِ المتلقّي، وتحرّكُ خيالَهُ ومشاعرَهُ، إذْ تسيطرُ النّزعةُ المازوخيّةُ* للشاعرِ على النّصّ، ويمعنُ في جلدِ نفسِهِ وتعريتها (مزّقتني، تعفّنْتُ، امّحيْتُ...)، فقد تحوّلَ إلى إنسانٍ (لا لونَ لَهُ، ولا طعمَ، ولا رائحة) كالماءِ وفقَ تعريفِ (عمرانَ) لَه في أوّلِ الدّخولِ مُجرِّداً إيّاهُ من دِلالاتِ الخصبِ والحياةِ مُقتصراً على المفهومِ الفيزيائيّ لَهُ رامزاً بهِ إلى ضياعِ الهويَّةِ، والركودِ، والاغترابِ، ولكنَّ الشاعرَ على الرَّغمِ من ذلكَ حاولَ المقاومةَ، والصّمودَ، والحفاظَ على هويَّتِهِ، وثباتِهِ على مواقِفِهِ، والصَّبرَ على مرارةِ طريقِ النّضالِ، حيثُ تصبحُ (أنا) الشاعرِ وشماً في هذا الزمنِ العقيمِ (السنين العجاف) على سبيلِ التشبيهِ البليغِ الذي لا يقيمُ حدّاً بينَ طرفي التشبيهِ (المشبّه والمشبّه بهِ) فتتّحدُ مع دِلالات الوشمِ التي تحيلُ إلى الثّباتِ، في كونِهِ علامةً ثابتةً

* نكسة حزيران: أو ما تسمّى حربَ الأيّام الستّة، والّتي شنّتْ فيها إسرائيل هجوماً مباغتاً على ثلاث دول عربيّة هي: مصر وسورية والأردن في 5حزيران (1967م)، وذلك بسبب إغلاق مصر مضائق تيران في وجه الملاحة الإسرائيليّة في البحر الأحمر، ومحاولات إسرائيل تحويل مياه نهر الأردن وجرّها إلى إسرائيل، وقد استطاعَتْ تدمير القوّة الجويّة للدول العربيّة، وأسفرَ ذلك عن استيلاء إسرائيل على سيناء، وهضبة الجولان والضفّة الغربيّة. يُنظر: محاسيس، نجاة سليم محمود: معجم المعارك التاريخيّة، ط1، دار زهران للنشر والتّوزيع _عمان_ الأردن،2011م، ص511.

* المازوخيّة (Masochisme): هي مصطلحٌ من مصطلحاتِ علم التحليلِ النفسيّ مشتقٌّ من اسم الروائيّ النمساويّ زاخر مازوخ (Sacher Masoch) (1836–1895م)، ويشيرُ المصطلحُ في علم التحليلِ النفسيّ إلى أنّهُ سلوكٌ يتلذَّذُ فيهِ المرءُ بما يُلحقه به الآخرُ من عذاب نفسي أو جسديّ. يُنظر: صليبا، جميل: المعجم الفلسفيّ، د.ط، ج:2، دار الكتاب اللبنانيّ_ بيروت_لبنان، 1982م، ص310.

على الجلدِ لا تُمحَى، ولكنَّها مع تقادمِ السنينِ تتحوَّلُ من اللَّونِ الأسودِ إلى الأزرقِ، وتحوّلُ هذا الوشمِ إلى الأزرقِ يجعلُهُ يتماهى مع دلالةِ الأزرقِ المتّصلةِ "اتّصالاً وطيداً بالثّباتِ و الإخلاصِ"[1]، فيكون التَّشكيلُ الدّلاليُّ الّذي وردَ فيهِ تركيبُ (أنا الوشمُ، أزرقَ) دالّاً على ثباتِ الشاعرِ طويلاً على مواقفهِ في هذا الزمن الأسودِ الّذي تغيَّرتْ فيهِ المبادئُ.

وهكذا يكون:

الوشمُ ⟵ علامةٌ ثابتةٌ.

الأزرق ⟵ ثباتٌ للوشمِ عبر السّنين.

واقترانُ الوشمِ باللّونِ الأزرقِ يجعلُ الدّلالةَ على النحو الآتي:

الوشمُ + الأزرق ⟵ ثبات على الموقف عبر السنين.

ونلاحظُ أيضاً استخدامَ الشاعرِ لعلامات الترقيم، وحصرَه لدال (أزرق) بين فاصلتين، وفي هذا تخصيصٌ وبروزٌ، وكأنّهُ " نبرٌ بصريّ خطيّ يحصرُ نظرَ المتلقيّ في هذهِ الدّال بعينِها"[2]، فجَعْلُ (أزرق) ضمنَ فاصلتين انزياحٌ لما وُضِعَتْ لهُ الفاصلتان في الأصل، وكأنّ (أنا) الشاعر تعمّدَتْ أن تلفتَ نظرَ المتلقّي إلى دالِ (أزرق) ليحيلَ بصمتٍ إلى الصراعِ بين ذاتِ الشاعرِ من جهةٍ، والواقعِ الحالكِ من جهةٍ أُخرى، لرسمِ الواقعِ المؤمّلِ أو تحقيقِ ما تصبو إليهِ من أحلام، وما نتجَ عن ذلك من مقاومةٍ وثباتٍ طويلَينِ لـ (الأنا الشاعرة) في زمنٍ انقلبَتْ فيهِ المفاهيمُ، وتَبَدَّلَتِ القيمُ.

ويمكنُ توضيحُ هذهِ الدّلالة بالرسمِ الآتي:

1_ دلالة قصديّة: الأزرق ⟵ دلالة الصّدق والإخلاص والثّبات وفقَ ما ذكرنا سابقاً.

2_ دِلالة إيحائيّة: الأزرق في نصّ عمرانَ ⟵ دلالة الثبات على الموقفِ

وهكذا نجدُ أنّ (عمران) مثلما شكّلَ لوحتَهُ الشعريّة باللّون الأزرقِ الأحادي، فقد عمدَ أيضاً إلى التّشكيلِ الثنائيّ للونِ الأزرقِ مع ألوانٍ أخرى.

---

[1] حمدان، نذير: الضوءُ واللّونُ في القرآن الكريم، ط1، دار ابن كثير _دمشق_ بيروت، 2002م، ص49.

[2] نقلاً عن: الفقس، روعة: البُنى المعنويّة في شعرِ مظهر الحجي_ ديوان المُتيّم نموذجاً، مجلّة جامعة حمص، مج: 46، ع: 5، 2024م، ص114.

ثانياً: دلالةُ اللّونِ الأزرقِ الثنائيّةِ:

ونقصدُ بهذهِ الدّلالةِ علاقةَ اللّونِ الأزرقِ ببقيّةِ الألوانِ الأُخرى عبرَ العلاقاتِ اللّونيّةِ التي تُحقّقُ التفاعلَ، والتضادَ فيما يُعرَفُ صراعَ الأضدادِ، والثّنائيّات الضّديّة، وما يتركُهُ ذلك من إيحاءاتٍ في فضاءِ النّصّ الشعريّ العمرانيّ.

ونماذجُ هذا التّشكيل اللّوني كثيرةٌ في قصائدِ شاعرنا ومنها:

1. دلالةُ الأزرقِ والأحمرِ:

وظّفَ (عمرانُ) اللّونَ الأزرقَ في ثنائيّةٍ ضديّةٍ مع اللّونِ الأحمرِ، وهي تحيلُنا إلى ثنائيةِ (الحياة والموت) في ديوانهِ التّاسعِ (الأزرق والأحمر) إذ يقولُ في قصيدتهِ (عاشَ القرنفلُ: ماتَ القرنفلُ):

" آتٍ تغنّي؟
مَنْ؟
بيروتَ مائدةَ الجنونِ المستطيلِ،
أو الجنون المستديرْ
الطّفلةَ الزرقاءَ ينهشُ لحمَها الآتونَ
مِن جوعِ القصورْ
ويعربدون على رؤى دمها،
ويضطجعونَ في القدحِ الأخيرْ "[1]

يفتتحُ (عمرانُ) مقطعَهُ السابقَ باستخدامِ الأسلوبِ الإنشائيَ الّذي يعكسُ الحالَ النفسيّةَ البائسةَ والخيبةَ التي صارَ الشاعرُ يرزَحُ تحتَها نتيجةَ الواقعِ المؤلمِ، إذْ يجرّدُ (عمرانُ) من نفسِهِ ذاتاً أخرى يحاورُها على عادةِ الشّعراءِ القدماءِ، وتستفسرُ الذّاتُ من (عمرانَ) عبرَ تساؤلٍ موجعٍ ينضحُ مرارةً وحسرةً، ويوشكُ أن ينطقَ بـ (ويلي عليك)، فتشعرُ بأنَّ هذهِ الذّاتَ ترثي كلّ شيءٍ، وتبكي فوقَ رمادِ الأشياءِ الجميلةِ، إذْ تطالعُنا المقطوعةُ كاملةً بتوصيفٍ لمدينةِ بيروتَ، وهي تعيشُ حالاً غيرَ سويّةٍ تنالُ من هدوئِها وجمالِها في مدّةٍ زمنيّةٍ سيطرَتْ

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشّعريّة الكاملة: 62/3.

عليها الحربُ الأهليّةُ، والصّراعُ الطّائفيُّ الذي لا ينتهي (الجنون المستدير)، ولا ريبَ أنَّ الشّاعرَ أرادَ من خلالِ التّركيبِ النعتيّ(الطّفلة الزرقاء) تصويرَ بيروت على أنّها مدينةٌ تحملُ عناصرَ تنبضُ بالحياةِ متمثّلةً باللّونِ الأزرقِ الّذي يحيلُ إلى "السكينة والهدوء"[1]، والجمال إلّا أنَّ الأزرقَ في النّصّ يصطدمُ بقوى الواقع القبيحِ الّذي يُمارسُ عليهِ أفعالاً سلطويّةً تعملُ على إضعافِهِ والقضاءِ عليهِ.

إنّ سياقَ النّصّ يُفضي إلى أنَّ تلكَ المدينةَ (الطفلة الزرقاء) تقومُ بدورِ (الفريسةِ) التي تخضعُ لفعلِ الافتراسِ الدمويَ (ينهشُ) المُمارسِ عادةً من قبل القويّ على الضّعيفِ، ويتمثَّلُ ذلكَ في لفظةِ (القصور) التي تتّصلُ اتّصالاً وثيقاً بذوي السلطةِ والنفوذِ، وقد استعارها الشاعرُ لما يدورُ من حربٍ أهليّةٍ، وصراعٍ طائفيّ في لبنانَ، وخلافٍ بين فصائلِ المقاومةِ الفلسطينيّةِ واللبنانيّةِ وقياداتها، وتضارب انتماءاتها وولاءاتها وتعارضها مع مصالحها الوطنيّة، ثمَّ تأتي أخيراً أفعال (يعربدون، يضطجعون) لتبرزَ أنَّ ذلكَ الفعلَ الدمويَّ الّذي يقومُ بهِ أولئكَ ما هو إلّا فعلٌ متسلّطٌ يتوافقُ مع مصالحهم وامتيازاتهم، هدفُهُ قتلُ كلِّ جميل، فتكونُ بيروتُ ضحيّةً لذلكَ التنازعِ الطائفيّ الفصائليّ السياسيّ.

ويصبحُ اللّونُ (الأزرقُ) مهدّداً بعواملَ خارجيّةٍ مناهضةٍ لبراءته ونقائِه، فيتراجعُ عن مشهديّةِ الصّورةِ مفسحاً السّاحةَ لسيطرةٍ قسريّةٍ لعواملِ التّأزّمِ والموت الّتي ينطوي عليها رديفُ اللّونِ* الأحمرِ المؤطّرُ في لفظةِ (دمها)، وليسَ للدّمِ هنا دلالةٌ إيجابيّةٌ، فهو ليس دماً فادياً مؤسّساً لحياةٍ جديدةٍ يؤدّي إلى الخلاصِ من سيطرةِ احتلالٍ أو استعمارٍ، وإنّما هو دمٌ

[1] بلاوي، رسول: دلالات الألوان في شعر يحيى السّماوي، إضاءات نقديّة (فصليّة محكّمة)_ إيران، ع:8، 2012م، ص28.

* رديف اللّون: وهي الكلماتُ التي يوردُها شاعرٌ ما للدّلالةِ على لونٍ معيَّنٍ، فلمجرَّدِ أن نقرأها تثير فينا إحساساً لونياً، وندرك أنَّ الشاعرَ أرادَ بالكلمةِ لونَها و ليسَتْ هي بالذات، فالثّلجُ قد لا يعني البرودةَ بقدر ما يعني اللّونَ الأبيضَ بامتداداتِهِ ومعانيه الملحقة باللّونِ. الصّحناوي، هدى: فضاءات اللون في الشعر العربي، ط2، دار الحصاد _ دمشق، 2009م، ص 146.

مجانيٌّ يُراقُ في حربٍ عبثيّةٍ لا طائلَ منها، إنّهُ دمُ الأخوةِ المتصارعينَ في بيروتَ إبّانَ الحربِ الأهليّةِ اللبنانيّةِ حربِ ذوي القربى حيثُ يقتلُ الأخُ أخاهُ.

وندركُ ممّا سبقَ أنَّ اللّونينَ في النّصّ في حالِ صراعٍ غير متكافئ بينهما إذْ يسقطُ (الأزرقُ) الّذي يحيلُ إلى الحياةِ، ويختزلُ كلَّ ما هو إيجابيٌّ وجميلٌ صريعاً أمامَ سطوةِ الأحمر الّذي يشيرُ إلى الموتِ وكلّ ما هو قبيح.

وقد تكرّرَ صراعُ اللّونينِ الأزرقِ والأحمرِ مرّةً أخرى في ثنائيّةٍ ضديّةٍ تحيلُ إلى (الحلمِ والواقعِ) في ديوانِهِ السابقِ نفسِهِ، إذ يقولُ في قصيدتِهِ (الأزرق والأحمر):

" نبَّهْتُ، من إغفائِهِ، الأزرقْ
"يا لونَ صوتِ حبيبتي
كبُرَ النّهارُ، وأنتَ في حلمٍ من الفستقْ
كبُرَ انتظارُ قصيدتي
عتّقتُ، في شفتيَّ، خابيةً، فقمْ نسكرْ
طفلي يَفيقُ على منابتِهِ،
فقمْ نسكرْ"
الأزرقُ المخذولُ قامَ،
مشى على ثقلٍ،
ترنَّحَ،
وارتمى في حضرةِ الأحمرْ
والأزرقُ المقتولُ أرخى حلمَهُ،
وتوسَّدَ الأحمرْ
أمسكْتُ خابيتي على شفتي
و هتفْتُ بالألوانْ:
"يا سيدي الأخضرْ"
"يا سيدي الأصفرْ"

"يا سيدي الـ....."

" يا .....

ماتَتْ الألوانْ

وعلى المنابتِ، حيث طفلي،

عرّشَ الأحمرْ "[1]

يمدُّ (عمرانُ) ظلَّيْ الأزرقِ والأحمرِ على لوحتِهِ الشّعريّةِ السابقة في صورتين متناقضتين، وتظهرُ الصورةُ الأولى في محاولةِ الانبعاثِ، وتُمثِّلُ رؤيا الشاعرِ وحلمِهِ بواقعٍ اشتراكيّ عربيّ جديدٍ ينبعثُ من داخلِ الهزائمِ والانكساراتِ، ويقابلها في القصيدةِ اللّونُ الأزرقُ، وتظهرُ الصّورةُ الثانيةُ في الموتِ السلبيّ، وتُمثّلُ رؤيةَ الشاعرِ للواقعِ العربي بعدَ الثمانينيّات إذْ الانكسارِ والتردّيّ، ويقابلُها في القصيدةِ اللّونُ الأحمرُ.

ويحيلُ الصّراعُ الدّراميُّ بينَ اللّونينِ (الأزرقِ والأحمرِ) إلى حالِ الصّراعِ الّتي تعتملُ في نفسِ الشّاعرِ بينَ الأملِ المتمثّلِ بالحلمِ الجميلِ، واليأسِ المتمثّلِ بالواقعِ القبيحِ.

وتبدأُ أولى حلقاتُ الصّراعِ بتنبيهِ (عمران) للّونِ الأزرقِ عبرَ فعلٍ محسوسٍ (نبّهتُ) محاولاً رسمَ ملامحِ الحلمِ الجميلِ الأزرقِ، وحثَّه على اليقظةِ، والنّهوضِ في مواجهةِ (الأحمر) القبيحِ الّذي يجتاحُ القصيدةَ، ويمسكُ بتلابيبها ليعيدَ إليهِ مكانتَهُ الّتي تاقَ الشاعرُ إليها (يا لون صوت حبيبتي).

ولكنَّ الوقتَ يطولُ، وذلكَ (الأزرقُ) غارقٌ في الغيابِ، يَغطُّ في سُباتٍ عميقٍ على الرغم من حضورِ (النّهارِ) الذي يؤطّرُ هذهِ الصّورةَ الرمزيّةَ زمانيّاً، وحضورُ رمزِ (النّهار) الدّلاليّ الذي يحيلُ إلى الواقعِ يعضدُهُ حضورُ رمزِ (الطّفل) بعدَهُ الذي يحيلُ إلى المستقبلِ الذي يحلمُ الشاعرُ بهِ، وكأنّ الشاعرَ يحاولُ بوساطةِ هذين الرمزين إقامةَ نوعٍ من التّوازنِ بينَ الواقعِ البائسِ والمستقبلِ الذي يأملُ أن يكونَ مشرقاً، ويتبدّى ذلكَ أيضاً في حضورِ عناصرَ مجازيّةٍ أُخرى متناغمةٍ، والصورةِ المثاليةِ للأزرقِ (الفستق، القصيدة، المنابت)، والتي تشيرُ إلى رؤيا تفاؤليّةٍ في نصّ الحلمِ، فالقصيدةُ والمنابتُ استعارتانِ تصريحيتانِ تحيلان إلى المستقبلِ المثاليّ الذي يُنشدُهُ الشاعرُ، والفستقُ استعارة تصريحيّة أيضاً لإحساسٍ اللّذةِ الذي

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشّعريّة الكاملة: 51/3 _ 52.

يُرافقُ حلم الشاعر بذلك المستقبل، ولعلّ انتماءَ (الفستقِ، المنابت) إلى حقلٍ دِلاليّ واحدٍ وهو النباتُ يشيرُ إلى معاني الانبعاثِ والانتشارِ والتجدّدِ، وتحدّي الموت السلبيّ المسيطر على رؤية الشاعرِ في نصِّ الواقعِ الذي يطولُ فيهِ انتظارُ الشّاعرِ لولادةِ قصيدتِهِ/الحلم (كَبُرَ انتظارُ قصيدتي) ممّا يعكسُ شعوراً بالقلقِ والمعاناةِ الناتجةِ عن طولِ مدّةِ الانتظارِ؛ لذا يتابعُ الشاعرُ عمليةَ التحريضِ وشحذَ همّةِ (الأزرق) من جديدٍ، إذْ ينتقلُ فعلُ التحريضِ من مستوى (التنبيه) الفعليّ المحسوس إلى المستوى العقليّ (السكر) حلميّاً مجازيّاً على الأقل في رغبةٍ منهُ للهروبِ من الواقعِ والتفاؤل بالمستقبلِ الذي سوفَ يتحقّقُ (طفلي يفيقُ على منابتهِ)؛ لذلكَ نجدُ الشاعرَ يكرّرُ الدعوة إلى السكرِ ممّا يُعزّز فكرةَ الرغبة في الهروبِ من معاناةِ الانتظارِ في الواقعِ.

إنّ عملياتِ التحريضِ المستمرّةَ التي قامَ بها الشاعرُ خيّبَتْ أملَهُ وأنتجَتْ أزرقَ يحتضرُ سرعانَ ما هَوَى صريعاً أمامَ سطوةِ الأحمر(الأزرق المخذول) (مشى على ثقلٍ، ترنَّحَ) (الأزرقُ المقتولُ)، وفي نعتِ الأزرقِ بالمخذولِ، والمقتولِ، وفي المشي على ثقلٍ، والترنّحِ إشارةٌ إلى الدورِ الهزيلِ الذي يقومُ بهِ في ساحةِ الواقعِ، وتعاظمِ الصراعِ الذي ينحسمُ فيهِ لصالحِ (الأحمر)، على الرغمِ من محاولاتِ الشاعرِ رفد الأزرق بأسبابِ الحياةِ والانبعاثِ (الفستق، الطفل، المنابت) إلّا أنّ الأحمرَ الدمويّ يغتالُ أسبابَ الحياةِ السابقةِ، ويودي بالحلمِ (أرخى حلمَهُ) (توسّدَ الأحمر) (عرّشَ الأحمر)، إذْ سيطرَتْ عناصرُ النّكوصِ والتردّي واليأسِ والهزيمة على الواقعِ العربيّ في هذهِ المرحلةِ مرحلةِ الثمانينيات، والشاعرُ الذي يعيشُ صراعَ المتناقضاتِ يبدو ضنيناً بحسمِ الصراعِ لصالحِ (الأحمر/الموت)، فعلى الرغمِ من المراحل التي مرّ بها الأزرق بدءاً بالاحتضارِ، ووصولاً إلى الموتِ مازالَ الشاعرُ يبحثُ عن العزاء محاولاً أن يستنبتَ الأملَ من الخرابِ، فينتقلُ التحريضُ هنا من المستويَينِ الحسيّ والعقليّ إلى المستوى الشفوي (هتفْتُ) الذي ينعطفُ إلى استدعاءِ ألوانٍ أُخرى، ترادفُ الأزرق في الفعلِ المأمولِ منهُ، فيستغيثُ بـ (الأخضر) لما يحيلُ إليهِ من الانبعاث، والقيامةِ، والتّجدّدِ، و(الأصفر) لكونِهِ من الألوانِ الحارّةِ* لما يحيلُ إليهِ من الإشراقِ، والتوهّجِ، والحرارةِ،

* المرادُ بمصطلحِ الألوانِ الحارّة: (الأحمر، الأصفر، البرتقاليّ وما قاربها) وهي ألوانٌ زاهيةٌ صارخةٌ، وتعبّر عن النّور والسّعادة والفرح، ويُطلَقُ عليها أيضاً اسم الألوان الدافئة أو الساخنة؛

والحياةِ، والنشاطِ[1]، بيدَ أنّ نداءَ الاستغاثةِ ذلكَ لم يلقَ إجابةً وأسفَرَ عن صمتٍ سربلَ قفلةَ المقطوعةِ وخيّمَ عليها؛ لأنّ الألوان قد أصبحَتْ في حكمِ الميّتةِ (ماتت الألوانُ) شأنها شأن اللّونِ الأزرقِ، وها هو ذا الأحمرُ الدمويُّ يُجهضُ الحلمَ، ويغتالُ كلَّ جميلٍ (على المنابتِ، حيثُ طفلي، عرّشَ الأحمر)، ولعلّ فيما يُشيرُ إليهِ المشيرُ إشارةً لافتةً من إكثارِ (عمرانَ) للعناصرِ المجازيّةِ المستمَّدةِ من المجالِ الطبيعيّ في هذا المقطعِ الشعريّ، فقد شبّهَ الأحمرَ القبيحَ بعريشةِ العنبِ الجميلةِ في محاولةٍ أُخرى منهُ لعزاءِ النّفسِ، واستيعابِ القبحِ، وتجميلِ القبيحِ فيما يُسمّى جماليّةَ القبح، وبذلكَ تكونُ ثنائيّةُ الأزرقِ والأحمرِ قد أحرزَتْ تطوّراً كبيراً عن نظيرتها في المقطعِ السابقِ، فقد غدَتِ الطبيعةُ ومفرداتُها مكوّناً أساسياً من مكوّناتِ الصّراعِ بينَ اللّونينِ، وتطوّرَ الأسلوبُ تطوّراً كبيراً في اتّكائِهِ على الصّورِ المجازيّةِ، وهذهِ نقطةٌ تُحسَبُ للشاعرِ.

2. دلالةُ الأزرقِ والأسودِ:

وظّفَ (عمرانُ) اللّونَ الأزرقَ في ثنائيّةٍ ضديّةٍ مع اللّونِ الأسودِ، وهي تحيلُنا إلى ثنائيةِ (الحياة والموت) في ديوانِهِ الثّالثِ (الدّخولُ في شِعْبِ بوَّانَ) في قصيدتِهِ (الدّخولُ الثالث الحبّ) إذْ يقولُ:

" _ خائفةٌ
أسرابُ الطّير تهاجرُ...
يصعدُ سلّم وادي الحبّ شتاءٌ ملتفٌّ
بعباءاتِ الرّيحِ، ولا معطفَ عندي
_ "حبّي المعطف"
_ "الرّيحُ حبيبي سوداءٌ،
والمطرُ يُبلّل نومي"
_ "حبّي قبّعة"

لأنّها تميلُ إلى الضوءِ وألوانِ النارِ. يُنظر: عبيد، كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالتها): ص21.

[1] يُنظر: علي، إبراهيم محمّد: اللّون في الشّعر العربيّ قبلَ الإسلامِ: ص95.

_ "الريحُ، حبيبي، سوداءٌ"
_ "حبّي أزرقُ، حبّي ليل أزرقُ.
صيف أزرقُ. شمسٌ زرقاء. بيتٌ
قبّعةٌ زرقاءٌ"
_ الأعشابُ تسيلُ سواداً،
الشّمسُ تسيلُ سواداً،
هل يعصمُ حبّكَ؟ زنّرني
بالفرحِ الأزرق. زمّلني
بمناديلِ الحبّ الزرقاءْ
الأرضُ تسيلُ سواداً، ينقلبُ السيل
جناحاً، خفّاشاً يضربُ وجهي "[1]

يعرضُ (محمّد عمران) ضمنَ سياقٍ دراميّ حواراً بينَ الذكر/الشاعر، والأنثى/محبوبته، بوصفهما ثنائيّة مولّدة للحياةِ والحبّ، إلّا أنّ الموتَ بدلالتهِ المباشرة وغير المباشرة يسربلُ هذا الحوار السّاعي إلى الخلاص، إذْ يسيطرُ الخوفُ ببعدِهِ النفسيّ على بنيةِ النّصّ الذي ينوسُ بينَ الأزرقِ والأسودِ، بينَ الحياةِ والموتِ، ومِن الملاحظِ أنّ هناكَ تنازعاً وصراعاً بينَ هذينِ اللونينِ، فحضورُ الأزرقِ بوصفِهِ لوناً يحيلُ إلى الحياةِ في مواجهةِ الأسودِ الذي يحيلُ إلى الموتِ يشي بحالةِ الصّراعِ التي يكابدُها الشاعرُ بينَ الوجودِ والعدمِ، وينقسمُ النّصُّ إلى موقفين، فالأوّل يلفُّهُ الخوفُ والقلقُ من الموتِ، وتمثّلُهُ المحبوبةُ ويقعُ اللّونُ الأسودُ في هذا الموقفِ، والثاني يحاولُ مقاومةَ الموتِ بالحبّ، ويمثّلُهُ الشاعرُ ويقعُ اللّونُ الأزرقُ في هذا الموقفِ، ويبدأُ الحوارُ ببثِّ المحبوبة مخاوفها وقلقها، وتحكمُ الفجيعةُ سيطرتَها على لغتِها، فتبدو مستلبةً أمامَ الموتِ، إذْ ترحلُ عناصرُ الحياةِ والجمالِ (أسرابُ الطّيرِ تهاجر)، وتسيطرُ عناصرُ الاغترابِ والموتِ على الواقعِ (يصعدُ سلّم وادي الحبّ شتاءٌ ملتفٌّ بعباءاتِ الرّيحِ)، ولاريبَ في أنّ لفظتي(الريح، شتاء) تفضي إلى (السّواد) الذي يسربلُ النصَّ، وتنبئ بدلالاتٍ لا تخرجُ عن إطارِهِ، إذْ يغادرُ(الشّتاءُ) دلالَتَهُ الإيجابيّة التي تحيلُ إلى الخيرِ والعطاءِ إلى

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشعريّة الكاملة: 203/1.

دلالاتٍ جديدةٍ يحدّدُها السّياقُ، وهيَ القلقُ والحزنُ والموتُ، وتكرّسُ هذا الشّعور أيضاً لفظةُ (الرّيح) الدالّة على الخرابِ والدّمارِ[1]، وتركيب (لا معطف عندي) ينقلُ لنا شعورَ القلقِ الذي يُخيّمُ على المحبوبةِ، ويحاولُ الشاعرُ طمئنَتَها مقاوِماً هذا الواقع بالحبّ (حبّي المعطف)، إلّا أنّ المحبوبةَ تواصلُ قلقَها وخوفَها (الرّيحُ حبيبي سوداء)، ومن المؤكّدِ أنّ (اللّونَ الأسودَ) الذي يطبعُ لفظةَ (الريح) بدلالتها السلبيّة يعمّقُ حالةَ القبحِ والموت ويزيدها تأزّماً، فضلاً عن لفظةِ (المطر) التي تنزاحُ عن دلالتِها المألوفة الدّالة على الخير والنّماء إلى دِلالاتِ الحزنِ والهلاكِ التي تفتكُ بكلّ الملامحِ الجميلةِ (المطرُ يُبلّلُ نومي)، فإذا كانَ النومُ هو الراحةُ والأمانُ، فإنّ النومَ المبلّلَ بالمطرِ يوحي بشعورِ القلقِ والأرقِ المسيطرِ على الحبيبةِ، ولعلَّ (السوادَ) المكرّرَ في النّصّ يشكّلُ مرحلةً قبيحةً من المراحلِ التي تعيشُها الذاتُ، مرحلة ملؤها التأزّم والخوف، ولعلّ مفردات النصّ كلَّها توطّدُ ذلكَ القبحَ (تهاجر، شتاء، الريح، المطر) مثلما ذكرنا، ومن المتوقّعِ أن يكونَ (السوادُ) جرّاءَ تفاقمِ تدهور الحياة في الواقع نحوَ الأسوأ مع مرورِ الزمنِ، فالاستلابُ موجودٌ، ومن ثمّ الاغتراب الكليّ، وهكذا نصلُ إلى القلقِ الوجوديّ الواضح في المقطوعةِ، لكنّ الشاعر يتسلّحُ بالحبّ من جديدٍ ليخلّصَ المحبوبةَ من حالةِ الخوفِ (حبّي قبعة)، لنجدَ أنّ الحبيبةَ مازالَ يسيطرُ عليها الخوفُ (الرّيحُ حبيبي سوداء)، ويحاولُ الشاعرُ الهربَ من هذا الواقعِ متوسِّلاً سيلاً من الصّورِ في محاولةٍ منهُ للوقوفِ في وجهِ الموتِ الذي يجتاحُ القصيدةَ، وهذا الحشدُ التراكميّ من الصورِ الإيجابيّةِ نابعٌ من سطوةِ الموتِ، ويؤكّد القلقَ الوجوديّ الذي يعيشُهُ الشاعرُ، ويشي برغبةٍ ملحّةٍ في الخلاصِ والتّحليقِ فوقَ الحُزنِ والموتِ إلى عوالمَ خالدةٍ عمادها

[1] وردَت لفظةُ (الرّيح) في القرآنِ الكريمِ للدلالةِ على الخرابِ والدّمارِ غالباً، ومن ذلكَ قولُهُ تعالى:" وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ" سورة الذاريات: 41/27، وقوله تعالى: " فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحاً صَرْصَراً فِي أَيَّامٍ نَّحِسَاتٍ لِّنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَى وَهُمْ لَا يُنصَرُونَ " فُصّلت: 16/24 ، وقوله تعالى: " إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحاً صَرْصَراً فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ " القمر:27/ 19 ، وقوله تعالى: " وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ " الحاقة: 6/29.

الحبّ، فيغدو الحبُّ (ليلٌ أزرق) (صيفٌ أزرق) (شمسٌ زرقاء) (بيتٌ قبّعةٌ زرقاء)، ويصبحُ اللونُ الأزرقُ لونَ الصّفاءِ والنقاءِ الذي يسربلُ ذلكَ الحبَّ، إذْ يكرّرُ مفردةَ الأزرقِ للدّلالةِ على الاستمرارِ والبقاءِ والحياةِ وكأنّهُ يرفعُها تعويذةً في وجهِ الموتِ والفناءِ، إلّا أنّ المحبوبةَ تفاجئُ الشاعرَ بدمامةِ الواقعِ، إذْ يسيطرُ الجدبُ الروحيّ على رؤيا الحبيبة فتراكمُ صوراً سوريالّيةً تنضحُ مرارةً وقبحاً على نحوٍ يسدُّ كلَّ الآفاقِ (الأعشابُ تسيلُ سواداً) (الشمسُ تسيلُ سواداً)، فإذا ما سألَتِ المحبوبةُ (هل يعصمُ حبُّكَ؟) فإنّ سؤالَها يضمرُ حقيقةً مفادُها أنّ الحبّ قد يخفّف من الموت لكن لا يُنسينا إياهُ، وهكذا بين السؤالِ والجوابِ، وبينَ الأخذِ والردّ يترنّحُ (عمرانُ) بحثاً عن الخلاص إلى أن يصطدمَ بالقفلةِ الشعريّةِ (ينقلبُ السيلُ جناحاً، خفّاشاً يضربُ وجهي)، لتوحي هذهِ القفلةُ بالحزنِ والرضوخِ للواقعِ، وهكذا فإنّ الصراعَ بينَ اللونينِ الأسودِ والأزرقِ ينحسمُ لصالحِ الأسودِ، فالموتُ هو النهاية الحتميّة للإنسان التي لا مهربَ منها.

_ الخاتمةُ ونتائجُ البحثِ:

من خلالِ هذهِ الدّراسةِ التي قامَتْ برصدِ ورود لفظ اللّون الأزرق في إبداعِ محمّدِ عمرانَ الشّعريّ، ثمّ البحث عن دلالاتِهِ المفردةِ والثنائيّةِ في سياقاتهِ النصيّة، وما تركهُ من أثرٍ في تشكيلِ اللّوحةِ الشعريّةِ، توصّلنا إلى النتائجِ الآتيةِ:

1. محمّد عمران شاعرٌ قرويٌّ من شعراءِ الحداثةِ في سوريةَ، نشأَ وترعرعَ في قريةِ (الملّاجة) بينَ أحضانِ الطبيعةِ الساحرةِ، وهذا ما يُفسّرُ استخدامَ اللّونِ الأزرقِ استخداماً ملحوظاً في تشكيلِ صورتِهِ الشعريّة.
2. من خلالِ العمليّةِ الإحصائيّةِ الّتي قمْنا بها وجدنا أنّ عددَ مرّات تكرار مفرداتِ اللّونِ الأزرقِ (172) مرّةً، وهذا يوحي بميلِ الشاعرِ إلى الهدوءِ والصّفاءِ.
3. استخدمَ (عمرانُ) اللّونَ الأزرقَ بتشكيلِهِ الأحاديّ بدلالاتٍ جديدةٍ تختلفُ عمّا كانَ عليهِ في العصرِ القديمِ توزَّعَتْ إلى إيجابيّةٍ تارةً، وأُخرى سلبيّةٍ، ومنها: دلالةُ العداوةِ والمكرِ، والثبات الطويل على الموقف، والموت والدّمارِ.
4. توسَّلَ (عمرانُ) بتقنياتِ الانزياحِ، والترميزِ، والثنائياتِ الضديّةِ في توظيفِهِ للونِ الأزرقِ.

5. استخدمَ (عمرانُ) اللونَ الأزرقَ بتشكيلهِ الثنائيّ مع ألوانٍ أخرى فيما عُرفَ الثنائيات الضديّة، وصراع الألوانِ، فثمّةَ ثنائيّةٍ ضديّةٍ بينَ اللونين الأزرق والأحمر، والأزرق والأسود ممّا أنشأَ علاقاتٍ تفاعليّةً بين الألوان أحالَتْ في شعرِ (عمرانَ) إلى ثنائياتٍ منها: ثنائيّة الحياةِ/الموتِ، ثنائيّة الحلم/الواقع.
6. نجدُ أنّ شاعرَنا ينتصرُ للحياةِ والحلمِ بالحريّةِ والاشتراكيّةِ وتغييرِ العالمِ، فبقيَ يحملُ همومَ الوطنِ مسكوناً بالهمَّينِ الوطنيّ والقوميّ، فلم يبتعدْ توظيفُ (اللّونِ الأزرقِ) بدلالاتهِ الأحاديّةِ والثنائيّةِ في شعرِهِ عن السياقِ الوطنيّ الملتاع وقضاياهُ.

_ توصياتُ البحثِ:

حاولْنا في بحثِنا أن نكشفَ اللثامَ عن تجربةِ محمّد عمران في توظيفِهِ للونِ الأزرقِ، ووجدْنا أنّهُ ما يزالُ في جعبتِهِ الكثيرُ ممّا يستحقُّ الدراسةَ؛ لذلكَ نوصي الباحثينَ بـ :

1. دراسةِ (الثنائيات اللونيّة في شعرِ محمّدِ عمران)، فقد لاحظنا توظيفَ ثنائيات لونيّة مختلفة في شعرِهِ تضيء فضاءه اللوني، وتثيرُ دِلالاتٍ وإيحاءاتٍ تعمّقُ المعرفة بعالمه الشعري.
2. دراسةِ (تداخل الأجناسِ الأدبيّةِ في شعرِ محمّدِ عمرانَ)، فقد نوّعَ عمرانُ في بنيةِ القصيدةِ، ونظمَ القصيدةَ السرديّةَ الغنائيّة، والملحميّة، والدّراميّة.
3. دراسةِ (استدعاء التّراث في شعرِ محمّد عمرانَ)، فقد استخدمَ محمّد عمرانَ التراث بوصفِهِ تقنيّةً للتعبير عن تجاربَ معاصرةٍ، فنجدُ لديهِ التراث الأسطوريّ بكثرةٍ، والشعبيّ، والشعريّ، والتاريخيّ، والدّينيّ

_ قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

1. ابن عبد ربّه، أحمد بن محمّد: العِقد الفريد، تح: الدكتور عبد المجيد الترحينيّ، ط1، ج: 3، دار الكتب العلميّة_ بيروت_ لبنان، 1983م.
2. الثعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمّد: فقه اللّغةِ وسرّ العربيّةِ، تح: يحيى مراد، ط1، مؤسسة المختار للنشرِ والتوزيعِ _ القاهرة، 2009م.
3. الحملاوي، أحمد بن محمّد بن أحمد: شذا العرف في الصرف، تع: محمّد بن عبد المعطي، د.ط، دار الكيان_ الرياض، د.ت.
4. عمران، محمّد: الأعمال الشعريّة الكاملة، ط1، ج: 1-4، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية_ دمشق،2000 م.
5. النّمري، أبو عبد الله الحسين بن علي: كتابُ الملمّع، تح: وجيهة أحمد السّطل، د.ط، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق_ دمشق، 1976م.

ثانياً: المعاجم:

1. ابن سيده، أبو الحسن بن إسماعيل: المخصّص، ط1، ج:1، دار إحياء التراث العربيّ_ بيروت_ لبنان، 1996م.
2. ابن منظور، محمّد بن مكرم جمال الدين: لسان العرب، تح : عبد الله علي الكبير ومحمّد أحمد حسب الله وهاشم محمّد الشاذلي ، د.ط، دار المعارف_ القاهرة، د.ت.
3. صليبا، جميل: المعجم الفلسفيّ، د.ط، ج:2، دار الكتاب اللبنانيّ_ بيروت_لبنان، 1982م.
4. مجموعة مؤلفين: المعجم الجغرافيّ للقطر العربيّ السوريّ، د.ط، ج:5، مركز الدّراسات العسكريّة _دمشق، د.ت.
5. محاسيس، نجاة سليم محمود: معجم المعارك التاريخيّة، ط1، دار زهران للنشر والتّوزيع _عمان_ الأردن،2011م.
6. وهبه، مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان_ بيروت، 1984م.

ثالثاً: المراجع:

_ المراجعُ العربيّة:

1. إبراهيم، جودت: منهجيةُ البحثِ و التّحقيقِ، د.ط، منشورات جامعة حمص_ حمص، 2008م.
2. الحطّاب، محمّد جميل: العيون في الشّعر العربيّ، ط1، مؤسسة علاء الدين للطّباعةِ_ دمشق، 1999م.
3. حمدان، نذير: الضوءُ واللّونُ في القرآن الكريم، ط1، دار ابن كثير _دمشق_ بيروت، 2002م.
4. خنسة، وفيق: دراسات في الشعر الحديث، ط1، دار الحقائق_ بيروت_ لبنان، 1980م.
5. روميّة، وهب: الشعر والناقد – من التّشكيل إلى الرؤيا، د.ط، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب_ الكويت، 2006م.
6. الصّحناوي، هدى: فضاءات اللون في الشعر العربي، ط2، دار الحصاد _ دمشق، 2009م.
7. عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التّذوّق الفنّيّ)، د.ط، عالم المعرفة _ الكويت، 2001م.
8. عبيد، كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالتها)، ط1، مجد المؤسسة الجامعيّة للدّراساتِ والنّشرِ والتّوزيعِ _ بيروت _ لبنان، 2013م.
9. علي، إبراهيم محمّد: اللّون في الشّعر العربيّ قبلَ الإسلامِ (قراءة ميثولوجيّة)، د.ط، جرّوس برس، د.ت.
10. عمر، أحمد مختار: اللّغة و اللّون، ط1، عالم الكتب للنشر و التوزيع _ القاهرة، 1982م.
11. عمران، محمّد: إشراقة الطين، د.ط، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية_ دمشق، 1997م.
12. غربال، محمّد شفيق وزملاؤه: الموسوعة العربيّة المُيسرّة، د.ط، مج:2، دار نهضة لبنان للطباعة والنشر_ بيروت_ لبنان، 1987م.

13.القرطبيّ، أبو عبدالله محمّد بن أحمد بن أبي بكر: الجامع لأحكامِ القرآنِ، تح: عبد اللّه بن عبد المحسن التّركيّ، ط1، ج:14، مؤسسة الرسالة_ بيروت_ لبنان، 2006م.

14.الموسى، خليل:

عالم محمّد عمران الشعري، ط1، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 2003م.

_ قراءات في الشّعرِ العربيّ الحديثِ والمعاصرِ، د.ط، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب_ دمشق، 2000م.

_ المراجعُ الأجنبيّةُ:

1. داكو، بيير: تفسير الأحلام، تر: وجيه أسعد، ط2، دار البشائر _ دمشق، 1992م.

رابعاً: الدّوريات:

1. بلاوي، رسول: دلالات الألوان في شعر يحيى السّماوي، إضاءات نقديّة (فصليّة محكّمة)_ إيران، ع:8، 2012م.
2. حسن، محمّد معلا: اللّون في شعر محمّد عمران دلالات الأحمر والأخضر، مجلّة جامعة اللاذقيّة للبحوث والدّراسات العلميّة، مج: 36، ع: 6، 2014م.
3. الفقس، روعة: البُنى المعنويّة في شعرِ مظهر الحجي_ ديوان المُتيّم نموذجاً، مجلّة جامعة حمص، مج: 46، ع: 5، 2024م.
4. المحيسي، محمّد عثمان علي: الألوان ودلالتها النفسيّة والاجتماعيّة، المجلة العلميّة بكليّة التربية بالوادي الجديد_ جامعة نجران، ع:18، 2015م.

خامساً: الرّسائلُ الجامعيّةُ:

1. الأحمد، محمّد شوكت: الأشكال المجازية في الشّعر العربي المعاصر " محمد عمران أنموذجاً"، أطروحة دكتوراه بإشراف الدكتور سعد الدين كليب، جامعة حلب، 2008م.

2. حمدان، أحمد بن عبد الله محمّد: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور يحيى جبر والأستاذ الدكتور خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية _ نابلس_ فلسطين، 2008م.
3. شقّوف، باسل بدر: توظيف الأسطورة في شعر محمّد عمران، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمّد معلا حسن، جامعة اللاذقيّة، 2021/2020م.
4. صالح، ندى محمّد: الرّمز في شعرِ محمّد عمرانَ، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور خليل الموسى، جامعة دمشق.
5. علي، محمّد إبراهيم: تجلّيات الحداثة في شعرِ محمّد عمران، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمّد معلا حسن، جامعة اللاذقيّة، 2011_2012م.
6. المقداد، وجدان ناصر: الصّورةُ الشّعريّةُ عندَ محمّد عمرانَ، رسالة ماجستير بإشراف الدكتورة هدى الصّحناوي، جامعة دمشق، 2001م.