المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

تطور المعجم الشعري عند شعراء منطقة القصيم

(١٣٨٠هـ – ١٤٣٠هـ)

بحث مقدم لإكمال متطلبات الماجستير في الأدب العربي

إعداد:

سليمان بن فهد بن سليمان المطلق

إشراف الدكتور

حمد بن عبد العزيز السويلم

الأستاذ المساعد بجامعة القصيم

١٤٣٢هـ - ١٤٣٣هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر واعتراف

أشكر الله على ما يسر من إتمام البحث،ولا يسعني بعد هذا إلا أن أشكر جميع من أسهم بجهده أو وقته أو نصحه وتوجيهه كي يصل هذا البحث إلى ما وصل إليه، وأخص بعظيم الشكر والامتنان والدتي الرحيمة، وزوجي الغالية، وأخي فيصلاً الشهم النبيل.

كما أشكر الأستاذين الكريمين الذين قبلا مناقشتي في هذا البحث، وسيفيدانني بملحوظاتهما وتوجيهاتما، لهما مني جزيل الشكر وموفور الثناء.

ولا بد لي أن أشكر كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية بجامعة القصيم، ممثلة في قسم اللغة العربية وآدابها الذي وفر لي سبل البحث وأولاني العناية والاهتمام.

ويدفعني الاعتراف بالفضل مشدوداً إلى شكر **أستاذي الدكتور:**

حمد بن عبد العزيز السويلم – مشرف هذا البحث – والامتنان له كفاء ما قدم لي من عون وتأييد، فقد أنفق من جهده ووقته ليصل البحث إلى ما وصل إليه سائلاً الله أن يجعل ذلك في موازين أعماله يوم يلقاه.

وأصلي وأسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

سليمان بن فهد المطلق

الرياض

١٤٣٢/٩/١٩هـ

يتحدث هذا البحث عن المعجم الشعري وتطوره عند شعراء منطقة القصيم،ومجيباً عن أسئلة طُرحت في مقدمته، من حيث استقلال اللغة الأدبية عن اللغة التي يستعملها عامة الناس في مخاطباتهم،ومن حيث اختلاف المعجم باختلاف المذهب المنتمي إليه،وكذا أثر الغرض،والبيئة،والذات في المعجم الشعري.

وقد جاءت الدراسة في ثلاثة فصول ،واندرج تحت كل فصل عدد من المباحث التي درست بعض القصائد المضوية تحت الإطار الكلاسيكي والرومانسي والواقعي والحداثي.

وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج،منها وضوح المعجم،وقلة التناص من الكتاب والسنة،وعدم تغير المعجم بصورة حاسمة من مرحلة إلى أخرى،مع عدد من النتائج الأخرى التي بُسط القول فيها.

كما طرح البحث أربع توصيات لها صلة بهذا البحث، ويأمل الباحث من خلالها أن تكون دافعة لعجلة الأدب في المملكة نحو الأمام.

والله الموفق.

مقدمة

الحمد لله الذي أشرقت بنور وجهه السماوات والأرض، والصلاة والسلام على نبي الهدى والدين، الرحمة المهداة إلى العالمين، محمد بن عبد الله – صلى الله عليه وسلم– وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإن الشاعر –عند كتابته القصيدة– ينتقي كلمات معينة من تلك التي يحويها قاموسه المعرفي. ويعمد الشاعر المبدع إلى وضع هذه الكلمات في سياقات يكون لها وقعها وتأثيرها على المتلقي،ولولا هذه البراعة التركيبية لما ذاع صيت شعراء، وخمل ذكر غيرهم.

وانتقاء الشاعر لكلماته راجع لمؤثرات عدة أسهمت في هذا الانتقاء،كالثقافة والبيئة وغيرهما.

وقد كان لي رغبة في دراسة المعجم الشعري عند شعراء منطقة القصيم، باختيار قصيدة واحدة لكل شاعر من بعض شعراء المنطقة المعروفين،والوقوف على المؤثرات التي أثَّرت في إنتاجهم، والكشف عن ملامح التطور في المعجم والمفردة عند شعراء القصيم، بدراسة عنونتها بـ:

" تطور المعجم الشعري عند شعراء منطقة القصيم(١٣٨٠هـ – ١٤٣٠هـ) "

ولهذا الموضوع أهمية تكمن في الأمور الآتية:

١- تكشف دراسة المعجم عن أثر المذهب الشعري في تكوين معجم القصيدة.

٢- كما تفصح دراسته عن أثر الموضوع الشعري، أو الغرض الذي يرومه الشاعر في ظهور كلمات معينة في غرض ما، واختفائها في غرض آخر.

٣- ودراسة المعجم عند شعراء القصيم تكشف عن تميزهم، وأصالتهم، وأثر البيئة في أشعارهم.

٤- ولذات الشاعر أثر في اختيار المعجم بفعل ثقافته واطلاعه، وخبراته، وغير ذلك، ودراسة المعجم الشعري،تكشف عن هذا الأثر.

ولم أجدْ لهذا الموضوع – على أهميته – دراسة علمية استجلت أبعاده وكشفت معالمه، إذ لم يكنْ هناك دراسة تناولت المادة اللغوية والمعجمية للشعر في منطقة القصيم سوى ما قام به الدكتور: إبراهيم المطوع من دراسة الحركة الشعرية في المنطقة نفسها، لكنها دراسة مسحية شاملة، سعت للتعريف بالشعراء ونتاجهم، ولم يكن من أهدافها التعمق في دراسة الجوانب اللغوية والمعجم الشعري.

وأما الأسباب الدافعة لاختيار هذا الموضوع فهي كالتالي:

- التنوع الشعري – لغة ورؤية – لدى شعراء منطقة القصيم، مما يغري باحثاً مثلي بالتوغل بعيداً في ذاكرة المعجم الشعري لهؤلاء الشعراء.
- محاولة استكناه تحولات اللغة لدى شعراء منطقة القصيم، ومدى استجابتهم للمتغيرات الاجتماعية والبيئية التي طرأت.
- توفر مادة الدراسة، ومصادرها المساعدة.
- كون هذا الموضوع لم يدرس بعد، وهو حلقة مهمة في هذا الباب من العلم.
- رفد المكتبة الأدبية بما هو جديد ونافع وحيوي.

ويسعى هذا البحث للإجابة عن أسئلة عدة، منها:

١- هل تستقل اللغة الأدبية بمعجم خاص يختلف عن الكلمات التي يستعملها الناس في مخاطباتهم اليومية وكتاباتهم العلمية ؟.

٢- هل يتغير المعجم باختلاف المذهب الشعري الذي يتخذه الشاعر في إبداعه؟.

٣- وهل يتغير المعجم بحسب الغرض الشعري الذي تعبِّر عنه القصيدة ؟.

٤- وهل أثرت البيئة القصيمية في اختيار الشاعر للمعجم الشعري ؟.

٥- وكيف أثّرت ذات الشاعر وثقافته،في معجمه الشعري؟.

وقد سارت الدراسة وفق خطة اقتضتها منهجية هذا البحث، وتطلبتها عناصر الدراسة. فابتدأت بمدخل عنونته بـ (الأدب كيان لغوي، والمفردات مادته الأساسية). ثم قسمت الدراسة ثلاثة فصول:

كـــان الفـصل الأول منها خاصاً بمفهوم المعجم الشعري، وقسمته إلى مبحثين هما:

المبحث الأول: المعجم في التراث النقدي.

المبحث الثاني: المعجم في النقد الحديث.

ثـم جـاء الفـصل الثـاني خاصاً بالمعجم الشعري لشعراء منطقة القصيم، وقسمته إلى مباحث أربعة:

ففي المبحث الأول: تحدثت عن المعجم في الشعر (الكلاسيكي) وبدأت هذا المبحث بمدخل عن هذا المذهب، وقمت بدراسة ثلاث قصائد هي:

أولاً: دراسة قصيدة: (مديٍّ هواك) للشاعر: إبراهيم بن محمد الدّامغ.

ثانياً: دراسة قصيدة: (أحاسيس مغترب) للشاعر: عبد العزيز بن محمد النقيدان.

ثالثاً: دراسة قصيدة: (إليها) للشاعر: محمد بن عبدالله المسيطير.

أما المبحث الثاني: فتحدثت فيه عن المعجم في الشعر (الرومانسي)

وبدأت هذا المبحث بمدخل عن هذا المذهب، وقمت بدراسة ثلاث قصائد هي:

أولاً: دراسة قصيدة: (رُدّي نهاري) للشاعر: إبراهيم بن محمد العواجي.

ثانياً: دراسة قصيدة: (زمن للعفة وللخطيئة أزمنة) للشاعر: أحمد بن صالح الصالح.

ثالثاً: دراسة قصيدة: (ضباب الأسى) للشاعر: محمد بن فهد العيسى.

وفيي المبحث الثالث: تحدثت عن المعجم في الشعر الواقعي وبدأت هذا المبحث بمدخل عن هذا المذهب، وقمت بدراسة ثلاث قصائد هي:

أولاً: دراسة قصيدة: (نفح القيصوم) للشاعر: صالح بن إبراهيم العوض.

ثانياً: دراسة قصيدة: (تأمل) للشاعر: عبد الله بن صالح العثيمين.

ثالثاً: دراسة قصيدة: (قيصوم) للشاعر: مقبل بن عبدالعزيز العيسى.

وفي المبحث الرابع: تحدثت عن المعجم في الشعر الحداثي وبدأت هذا المبحث بمدخل عن هذا المذهب، وقمت بدراسة ثلاث قصائد هي:

أولاً: دراسة قصيدة: (رسالة إلى سيدي الذي لم يحضر) للشاعر: أحمد ابن سليمان اللهيب.

ثانياً: دراسة قصيدة: (وجه الشنفرى يملأ الأفق) للشاعر: عبد الكريم بن حمد العودة.

ثالثاً: دراسة قصيدة: (الخيمة) للشاعر: عبد الله بن صالح الوشمي.

أما الفصل الثالث من هذه الدراسة فقد عنونته بـ المعجم الشعري بين مذاهب الشعراء مقارنات وموازنات.

ثم أنهيت البحث **بخاتمة** أوجزت فيها ما انتهيت إليه من نتائج وتوصيات، وتلا ذلك مسرد بالمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

واعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي سبيلا للدخول إلى عوالم النص الشعري عند شعراء القصيم ، وتناول المعجم الشعري، لكنها لا تهدف إلى الدراسة اللغوية الخالصة، بل ركزت على المفردة بوصفها المادة الأولية في تشكيل اللغة الأدبية، إنها تركز على مستوى معين من مستويات اللغة، وهو المستوى الأدبي ؛ لأن اعتماد الأسس اللغوية في التحليل يحقق غاية نقدية مهمة، وهي الاقتراب من كنه العمل الأدبي.

والعماد الذي تقوم عليه هذه الدراسة هو النظر إلى الأسلوب بوصفه اختياراً، حيث يختار الأديب من معطيات اللغة المعجمية والدلالية والنحوية. إن الأسلوب يمثل مجموع الوظائف المختارة من المخزون الصوتي والمعجمي والنحوي والدلالي.

ولما كان المنهج الأسلوبي يخضع للشروط العلمية، ويستمد معاييره من النظرية العلمية جاء اختيار الباحث لهذا المنهج.

وقد وجدت في الأسلوبية الإحصائية مجالاً لتحقيق غاية يسعى إليها البحث العلمي، وهو التناول الموضوعي الذي يرتفع بالدراسة عن النزعات الذاتية والنظرات الانطباعية، إلى تناول علمي يدرس لغة الشعر دراسة موضوعية من خلال التركيز على مادته اللغوية.

وأخذت على نفسي الترجمة لجميع الشعراء الذين دُرست قصائدهم، على أني قد أهملت الألقاب العلمية أو الشرفية للشعراء المدروس لهم،والمؤلفين الذين نقلت منهم مع حفظها لهم.

والتزمت ذكر معلومات التوثيق كاملة في المصدر أو المرجع عند وروده للمرة الأولى، فإن ورد مرة أخرى اكتفيت بذكر العنوان، والمؤلف، ورقم الصفحة.كما رمزت لل (المحقق) أو (تحقيق) في الحاشية بحرف: (ت). ووضعتُ الكلمات والأسماء غير العربية بين قوسين ( ).

ودرستُ القصائد بحسب مذاهبها فابتدأت بالمذهب (الكلاسيكي)؛ لأنه في طليعة المذاهب من حيث النشأة، ورتبت الشعراء أبجدياً بحسب أسمائهم.

وقد ربطتُ المعجم بالشعر وليس بالشعراء ؛ ذلك أن الإنتاج الشعري للشاعر الواحد يمكن رده لأكثر من مذهب، وهذا ما رأيته من بعض آراء النقاد الذين درسوا شعر منطقة القصيم، فشاعر مثل أحمد الدامغ قد اختلف النقاد فيه، فالناقد أحمد قبّش عدّه واقعياً [1].

وأما الناقد حسن الهويمل فقد وضعه في خانة (الرومانتيكيين) [2] في حين يرى دريد الخواجة بأنه في عداد الشعراء (الكلاسيكيين)[1] وقس على هذا بعض الشعراء

---

(١) ينظر: تاريخ الشعر العربي، أحمد قبش، دار الجيل، بيروت، د.ط.،ص٤٧٥.

(٢) ينظر: اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن فهد الهويمل، نادي القصيم الأدبي ببريدة،ط:١ ١٤٠٤هـ، ص٢٧٠.

الذين تناولتهم الدراسة إذ تعددت الآراء حول انتمائهم الشعري ومذاهبهم الأدبية، وهذا الاختلاف في التصنيف راجع إلى وفرة إنتاج شعراء منطقة القصيم، وأن الناقد يصنف الشاعر من خلال قصيدة أو قصيدتين لا من مجمل شعر الشاعر والطوابع الغالبة عليه.

ولم يكن تقسيمي القصائد اعتباطيّاً وإنما جاء بعد دراسة مسحية للشعراء الذين تناولتهم الدراسة، فضلاً عن كون اختيار هذه القصائد، دون غيرها من قصائد كل شاعر، ناشئاً عن معايير محددة، كإبعاد القصائد المحفلية، والقصيرة، أو الطويلة طولاً مفرطاً.

ولم أشرح الكلمات المعجمية إلا في نطاق محدد يقتضيه البحث ؛ إذ يختلف تحديد الكلمة المعجمية من قارئ لآخر حسب ثقافته، واطلاعه.

أما في الحقول الدلالية فقد رتبتها بحسب كثرة إيراد كلماتها في قصيدة كل شاعر، وربما وضعت كلمة في أكثر من حقل ؛ لأنَّ الحقلَ الدلالي يتطلبها.

ولم تواجهني أثناء الدراسة صعوبات تذكر – ولله الحمد – عدا قلة الدراسات عن بعض شعراء المنطقة، وكذا حضور المعجم الشعري في كثير من الدراسات التي اطلعت عليها جزءاً من دراسة؛ مما أفقدني النماذج القوية التي يمكن أن أحذو حذوها.

وجهدي في الدراسة جهد بشر يعتريه النقص والقصور؛ فأطلبُ له التقويم والتسديد ممن يملك ذلك، معترفاً بنقص البحث وأن جهدي فيه لم يحقق إلاّ قدراً محدَّداً، راجياً أن تتكفل الأيام المقبلة باستكمال الباقي.

وحسبي أني بذلتُ الجهد والطاقة، و ما توفيقي إلا بالله، والحمد لله رب العالمين.

(١) ينظر:سوق الأدب والنقد في القصيم، دريد الخواجة، نادي القصيم الأدبي ببريدة، د.ط، ص١٨٣.

مدخل: الأدب كيان لغوي، والمفردات مادته الأساسية

لكل كيان مادةٌ تنهض بصرحه، فكما أن الحجر أداة للإعمار، فإن الكلمات أساس البناء في سائر اللغات بشكلٍ عام، وفي اللغة الأدبية بشكلٍ خاص، ويقول: (رينيه ويليك) و (أوستن وارين) في ذلك: "إن اللغة مادة الأدب، مثلما أن الحجر، والبرونز مادة النحت، والألوان مادة الرسم، والأصوات مادة الموسيقى. غير أن على المرء أن يتحقق من أن اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر، وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسان، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية" (١).

وسأتناول في هذا المدخل الفروق بين لغة الاستخدام ولغة الأدب، أو بمعنى أدق: الفروق بين لغة الكلام العادي، ولغة الشعر. والهدف من هذا المدخل ؛ بيان كون الطابع اللغوي للشعر ركيزة في أي دراسة معجمية، إذ الشعر لغة، أو هو: مستوى راق من مستوياتها.

ولم يخل الحديث النقدي القديم من التعرض لهذه الفروق، فقد امتدح أرسطو استعمال الغريب، والنادر، والمجاز في اللغة في قوله: "وجَودة اللغة تكون في وضوحها، وعدم تَبَذُّلها، فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية هو: ما تألف من الكلمات العادية، إلاّ أنها تكون في نفس الوقت مبتذلة، ومن جهة أخرى فإن اللغة تصبح متميزة، وبعيدة عن الركاكة، إذا ما استخدمت فيها الكلمات غير المشاعة، مثل الكلمات الغريبة، أو النادرة، أو المجازية، والمطوَّلة، وكل ما ابتعد عن وسائل التعبير المشاعة"(٢).

ويعد أرسطو ما سبق لوناً من ألوان الفوارق بين لغة الشعر، ولغة الاستخدام: "وبناء الكلمات على هذا النحو يجعل اللغة مخالفة لما هو شائع ومألوف، يكسبها مظهراً بعيداً عن لغة المحادثة اليومية، كما أن تماثلها الشديد مع الكلمات الجارية يكسبها صفة

---

(١) نظرية الأدب، رينيه ويليك، أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط ، ١٩٨٧م، ص٢١.

(٢) فن الشعر،أرسطو،ترجمة وتعليق:إبراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو مصرية، د.ط،ص١٨٩.

الوضوح، وعلى هذا: كان من الخطأ استنكار البعض لاستخدام هذه المسموحات أو الرُّخَص اللغوية، والسخرية من الشعراء الذين يستخدمونها" (١).

وللشاعر العربي القديم نظرة نقدية استطاع من خلالها اختيار عباراته في عالم الشعر، بصورة تختلف عن عبارات الكتابة النثرية – غير الأدبية–، إذ "يضطر إلى أن يؤثر لفظاً على آخر، أو أن يقدم كلمة على أخرى، أو يحذف أو يثبت، حتى يتحقق الوزن الذي بدونه لا يكون قوله شعراً، وهو من ناحية ثانية، ينبغي له أن يميل إلى اختيار الألفاظ، والتعبيرات التي لها القدرة على تصوير أحاسيسه ومشاعره، فضلاً عن إيحائها المؤثر الذي يتمكن عن طريق النفاذ إلى نفس قارئه أو سامعه، فيتبادل معه مواقع التأثير، وينقل إلى تجربته الشعورية" (٢).

ويروي كتاب الأغاني قصة رواها عن شيخ من أهل بغداد أنه قال: "قال أبو العتاهية [ت: ٢١١هـ]: أكثر الناس يتكلمون بالشعر، وهم لا يعلمون، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم. قال: فبينما نحن كذلك إذ قال رجل لآخر: عليه مسح يا صاحب المسح تبيع المسح. فقال لنا أبو العتاهية: هذا من ذلك ألم تسمعوه يقول:

(يا صاحبَ المِسح تبيع المسحا...)

قد قال شعراً وهو لا يعلم. ثم قال الرجل: تعال إن كنت تريد الربح. فقال أبو العتاهية، وقد أجاز المصراع بمصراع آخر وهو لا يعلم، قال له:

(تعال إن كنت تريدُ الرِّبحا)" (٣).

وبهذا استطاع أبو العتاهية تحويل الكلام العادي إلى كلام شعري بتغييرات أحدثها على كلام البائع.

---

(١) فن الشعر، أرسطو، ص١٩٠.

(٢) فن الأسلوب – دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية –، حميد آدم ثويني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عَمَّان، ط: ١، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م، ص٣٨٩، ص٣٩٠.

(٣) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ت: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط:٢، ج٤: ص٤٣.

وقد عرض الجاحظ [ت: ٢٥٥هـ] لقضية اللغة الشعرية بعبارته التي تقول: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(١).

وحينها يرتقي اللفظ من مستواه الوظيفي إلى المستوى الفنيّ الذي يتجاوز مقام الإفهام.

وإذا كان هذا الشأن في اللغة الشعرية كما صورها الجاحظ، فالترجمة – حينئذ – تُذهب روح الإبداع ؛ لأنه "متى حُوِّل تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب" (٢).

وأعاد الفارابي [ت: ٣٣٩هـ] التقسيم الذي عمد إليه الجاحظ، حين قَسَّم مستويات اللغة إلى مستويين اثنين (٣) هما:

الأول:اصطلاحي(وضعي) ، وفيه تدل الألفاظ على معانيها التي وُضِعَتْ لها، واستقرت عليها في اللغة.

– وأما الثاني فهو: مستوى يتجاوز فيه اللفظ معناه الثابت أو الراتب الذي استقر عليه في اللغة، ويصبح دالاً على معانٍ أخرى مغايرة أو مختلفة كما في الاستعارات، وألوان المجاز.

وهو هنا يؤكد أن لغة الشعر تستعمل الألفاظ في دلالتها الإيحائية والإضافية التي تكتسبها اللغة من خلال التعبير الاستعاري والمجازي.

---

(١) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط:٢،١٣٨٥هـ /١٩٦٥م، ج٣، ص١٣١، ص١٣٢.

(٢) المرجع السابق، ج١:، ص٧٥.

(٣) ينظر: الحروف، محمد بن محمد الفارابي، ت: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت،ط:٢، ١٩٦٩م، ص١٤١.

ولم يكن عبدالقاهر الجرجاني [ت: ٤٧١هـ] بعيداً عن هذا التصنيف بتأكيده أن ضرباً من الكلام لا تصل إلى دلالته بطريق مباشر ؛ لأنه يتكئ على أمور بلاغية، كالكناية، والاستعارة، والتمثيل، موضحاً ذلك بقوله: "الكلام على ضربين: ضرب أنْتَ تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن: "زيد" —مثلاً— بالخروج على الحقيقة: "خرج زيد"، وبالانطلاق عن عمرو، فقلت: "عمرو منطلق" وعلى هذا القياس. وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على: الكناية، والاستعارة، والتمثيل" (١).

وتكمن روعة الاستعارة، التي تُبنى عليها اللغة الشعرية بأن فيها: "ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم، والوقوف على حقيقته" (٢).

ولم يخل النقد الحديث من التفريق بين اللغة الشعرية، ولغة الاستخدام — الكلام العادي غير الأدبي — فـ: "الخطاب الشعري من حيث هو عمل فني إبداعي ليس إلا تشكيلاً لمجموعة من ألفاظ اللغة. واللفظ يكتسي قُوَّة وشاعرية مشرقة، إذا أدمج في تركيب سوي، أو عبارة بيانية" (٣).

ومعنى هذا: أن لغة الشاعر هي تلك اللغة التي يستخدمها المعجم،ولكنه-أي الشاعر- يضع كلماته في مدلولات جديدة بفضل السياق الذي ينقلها إلى لغة موحية.

وكما أكد النقاد القدماء كون اللغة الشعرية لغة إيجاز ومجاز، فإن النقد الحديث جاء مُصَرِّحاً بهذا — أيضاً -، إذ يبين أحد النقاد: أن "لغة الشعر شديدة التكثيف والإيجاز، تنضغط فيها مدلولات الجُمل الطويلة، والعبارات الفضفاضة الواسعة في عبارة

---

(١) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعَلَّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٥، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م، ص٢٦٢.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٠.

(٣) دينامية النص — تنظير وتطبيق -، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:١ ، ١٩٨٧م، ص٥٦.

موجزة قصيرة، تحمل مدلولاً عميقاً ؛ لأن من خصائص المجاز الذي تعتمد عليه: الإيجاز، فكل تعبير مجازي هو: رمز لمدلول عميق، وهذا التكثيف في لغة الشعر يورثها ميزة أخرى، وهي: الغموض"[١].

ويعيد هذا الناقد ما قاله الجاحظ حول ترجمة الشعر، فيقول: "إنّ فردية اللغة الشعرية، أو خصوصيتها المميزة، جعلتها غير قابلة للنقل، وجعلت الشعر عِصياً على الترجمة ؛ لأن الشعر بلغته فقط ؛ كما أبدعها الشاعر، وأخرج القصيدة عليه، والترجمة تحوله إلى لغة أخرى غير لغته" [٢].

ولم يكن تشابه النقاد المحدثين، مع سابقيهم في مسألتي: المجاز، والترجمة، في حديثهم عن لغة الشعر، وإنما كان لمقولة الجاحظ: "المعاني مطروحة في الطريق" صدى في كتابات النقد الحديث، فانعكس هذا على العبارة التي تقول: "وهنا يبرز الفارق بين الشعر، ولغة النثر، ففي الشعر الأولوية للفظ، وليس للمعنى ؛ لأن الألفاظ كيانات حَيَّة ذات أرواح تتحرك، وتستثار، وكل لفظة تتلون، وتتغير من حيث المدلول على وفق السياق الذي يضم كلمة إلى كلمة"[٣].

---

(١) في الأدب والنقد واللغة، محمد إبراهيم حُوَّر وآخرون، مكتبة الفلاح، الكويت، ط:١، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص٨٣، ص٨٤.

(٢) المرجع السابق، ص٨٥.

(٣) في لغة الأدب ولغة الشعر، إبراهيم خليل، عمّان، دار مجدلاوي، د.ط، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٨م، ص١٤١.

ويقلل (رينيه ويليك) و(أوستن وارين) من لغة الاستخدام أو كما يسميانها: "اللغة اليومية" مقابل اللغة الشعرية وذلك ؛ لأن اللغة اليومية: "ملأى بالثغرات العقلانية، وتغيرات القرائن التي تعج بها اللغة التاريخية" (١).

كما أنه: "ليس في اللغة اليومية وعي بالإشارات ذاتها إلا نادراً" (٢).

أما تميز اللغة الشعرية فهذا لكونها: "تنظم وتشد مصادر اللغة اليومية، وأحياناً تنتهكها في سعيها إلى وضعنا قسراً في حالة من الوعي، والانتباه" (٣).

بل إن: "التمييز الذرائعي بين اللغتين الأدبية واليومية، أكثر وضوحاً، فكل ما يقنعنا بعمل خارجي محدد نرفض أن نعتبره شعراً ونصمه بأنه مجرد خطابة، فالشعر الصادق يفعل فعله فينا بشكل أكثر حذقاً، ويفرض الفن نوعاً من الإطار أو الهيكل، ويخرج العمل الفني عن عالم الواقع" (٤).

ويعلل الناقد (يوري ميخائيلوفيش) سر تفوق لغة الشعر على لغة الكلام العادي بكون لغة الشعر "تصبح لغة حَيَّة، دفع الشاعر فيها بدماء الحياة حارة، وباتت ذات خصوصية، هي خصوصية الشعر ذاته، وكلما كان النَّص أكثر أناقة وصقلاً، كانت الكلمة أكثر قيمة، وكانت دلالاتها أرحب، وأوسع" (٥)، فهو هنا يشير إلى أنَّ جودة التعبير الشعري راجع لصياغته، وكأنه يعيدنا مرة أخرى إلى المقولة الجاحظية: "والمعاني مطروحة في الطريق".

أما (بول فاليري) فقد بيَّن الفروقات بين لغة الشعر ولغة الاستخدام، بطريقته الخاصة، ويرى أن علاقة النثر بالشعر تشبه تماماً "صلة المشي بالرقص، فالمشي له عادة محدَّدة تتحكم في إيقاع الخطو، وتنظم شكل الخطو المتتابع الذي ينتهي بتمام الغاية منه،

---

(١) نظرية الأدب، رينيه ويليك، أوستن وارين، ص٢٣.

(٢) الموضع السابق.

(٣) الموضع السابق.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٤.

(٥) تحليل النصّ الأدبي – مهاد نقدي – يوري ميخائيلوفيش، ترجمة: محمد فتوح أحمد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، د.ط ، ١٩٩٩م، ص١٧٣.

أما الرقص فعلى العكس من ذلك، فعلى الرغم من استخدامه نفس أجزاء الجسم وأعضائه التي تستخدم في المشي، له نظام حركات هي غاية في ذاتها" [1].

ويجر الحديث عن المقارنة بين لغة الشعر والنثر،إلى موازنة الباحث أحمد زكي التي بيّن فيها أن اللغة الشعرية الحديثة أفضل من سابقتها ؛ وتعليله في هذا بكون الأدب القديم – عموماً – أدبٌ عقلي، بعكس الأدب الحديث الذي تظهر فيه العواطف الشخصية بشكلٍ بارز، كما يَعْتَد بالفرديات قدر اعتداده بالأفكار المشتركة أو المشاعر العامة [2].ولست معه في هذه الرؤية، فقد حمل الأدب القديم كثيراً من العواطف الشخصية التي خلدت في أذهان من يتلقاها، سواء كانت هذه العواطف حبّاً، أو كرهاً، أو رثاء، أو غير ذلك، ولا يمكن استخدام (أفعل) التفضيل وترجيح كفة الأدب الحديث، مع أدب امتد من العصر الجاهلي، ووقف على أعتاب الحرب العالمية.

وأخيراً: إنَّ اللغة الشعرية بكلماتها المنثورة على قارعة الطريق،والتي يشكل الشاعر منها لوحةً تعكس ثقافتَه،وفكرَه،والمؤثراتِ التي ترسم خارطة الطريق لقصيدته، هي التي تصعد به إلى سماوات الإبداع، أو تحطه في حفرة الركاكة،فيولي القارئ عنه مدبراً،إذ إن أسرع مسلك إلى عقلِ القارئ ولُبِّه هو سحر الكلمات المتشكلةِ معجماً يُعرف الشاعر خاصة والأديبُ بشكل عام من خلاله.

---

(١) ينظر:النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ١٩٩٧م، ص٣٥٩.

(٢) ينظر: شعراء السعودية المعاصرون – التاريخ والواقع –، أحمد كمال زكي، دار العلوم للطباعة والنشر، ط: ١، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، ص٦٩.

ملخص الرسالة

يتحدث هذا البحث عن المعجم الشعري وتطوره عند شعراء منطقة القصيم،ومجيباً عن أسئلة طُرحت في مقدمته، من حيث استقلال اللغة الأدبية عن اللغة التي يستعملها عامة الناس في مخاطباتهم،ومن حيث اختلاف المعجم باختلاف المذهب المنتمي إليه،وكذا أثر الغرض،والبيئة،والذات في المعجم الشعري.

وقد جاءت الدراسة في ثلاثة فصول ،واندرج تحت كل فصل عدد من المباحث التي درست بعض القصائد المضوية تحت الإطار الكلاسيكي والرومانسي والواقعي والحداثي.

وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج،منها وضوح المعجم،وقلة التناص من الكتاب والسنة،وعدم تغير المعجم بصورة حاسمة من مرحلة إلى أخرى،مع عدد من النتائج الأخرى التي بُسط القول فيها.

كما طرح البحث أربع توصيات لها صلة بهذا البحث، ويأمل الباحث من خلالها أن تكون دافعة لعجلة الأدب في المملكة نحو الأمام.

والله الموفق.

الفصل الأول

مفهوم المعجم الشعري

وفيه مبحثان :

المبحث الأول : المعجم في التراث النقدي.

المبحث الثاني : المعجم في النقد الحديث.

المبحث الأول: المعجم في التراث النقدي

قبل الشروع في الحديث عن المعجم في التراث النقدي،أشير إلى المقصود بالمعجم الشعري الذي سيتناوله البحث؛ إذ هو: مجموع الكلمات التي يوظفها الشاعر في عمله، ويخرج بها من دلالتها في المعجم إلى دلالة انزياحية يُعنى بها
دارسو الأدب،فهو إذن بحث في السياق الذي تَرِدُ له الكلمة، ويجد الدارس للتراث النقدي أن المعجم الشعري لم يشكل "استقطاباً لدراسات منفصلة، أو دراسات قائمة بذاتها، كما شكّلت موضوعات أخرى مثل: الوزن والقافية، وشعر الصنعة، وشعر الطبع، والسرقات، والمجاز، والتشبيه، والوحدة الموضوعية، والوحدة العضوية، وغيرها. لكن هذا لا يعني أن النقد لم يتعرض إلى الموضوع من خلال البحث في مسائل أخرى، مثل قضية اللفظ والمعنى" (١)
وكانت مرحلة الاهتمام بالدلالة المعجمية عند العرب الأوائل يوم "نزل القرآن العظيم على رسول الله – صلى الله عليه وسلم – بألفاظه، ومعانيه، وتصويره الفني الأخاذ حتى التف حوله الصحابة – رضي الله عنهم – يسألون عن معاني بعض الألفاظ، فيسأله عمر – رضي الله عنه – عن معنى: (الأبّ) في قوله تعالى: ﴿ وَفَٰكِهَةً وَأَبًّا ﴾(٢).

(١) الجذور والأنساغ – دراسة نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة –، خالد سليمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط: ١، ١٤٣٠هـ، ص١٦١. وينظر: تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط: ٤، ٢٠٠٥م، ص٦٢.

(٢) سورة عبس: ٣١.

ويسأله ابن عباس – رضي الله عنهما – عن معنى كلمة: (فاطر) في قوله تعالى: ﴿ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ ﴾ [1][2].

أما عن الجانب النقدي فإن أبا بكر الصولي [ت: ٣٣٥] كان يرى أن "ألفاظ القدماء – وإن تفاضلت – فإنها تتشابه، وبعضها آخذُ برقاب بعض، فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه، ويَقْوَوْن على صعبها بما بذلوه" [3].

ويرى أن ألفاظ المحدثين من عهد بشار كـ"المنتقلة إلى معانٍ أبدع، وألفاظ أقرب، وكلام أرق" [4]. وينصف الشعراء الذين سبقوا بشاراً بقوله: "وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع، والابتداء، والطبع، والاكتفاء، وأنه لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عياناً، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة، وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى، والبَرِّ، والوحش، والإبل، والأخبية، فهم في هذه أبداً دون القدماء، كما أنّ القدماء فيما لم يروه أبداً دونهم" [5].

وإذا أراد الشاعر أن يصل إلى معانيه التي يتوخاها فعليه أن يجوّد ألفاظه، كما يقول بذلك قدامة بن جعفر [ت: ٣٣٧]: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة، والضعة، والرفث، والنزاهة، والبذخ، والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة" [6].

---

(١) سورة فاطر: ١.

(٢) علم الدلالة العربي- النظرية والتطبيق-، فايز الداية، دار الفكر المعاصر،بيروت،ط:٢، ١٤٢٧هـ/١٩٩٦م، ص٢٠٥.

(٣) أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد الصولي، ت: خليل عساكر و محمد عبده عزّام و نظير الهندي، منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت، ط: ٣، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص١٤.

(٤) المرجع السابق، ص١٦.

(٥) الموضع السابق.

(٦) نقد الشعر،قدامة بن جعفر،ت:محمد خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت، د.ط، ص٦٥، ص٦٦.

وقام الآمدي [ت: ٣٧١هـ] بجهد بارز بدراسته للألفاظ المفردة "وكان الدافع إلى هذا الاهتمام هو تتبع أخطاء أبي تمام خاصة، وما قد يلحظ من حالات مشابهة عند الشعراء قديمهم ومحدثهم، وينفرد في هذا المجال بأمر يؤدي النظر فيه إلى استجلاء قضايا دلالية ذات أهمية كبيرة في الموروث النقدي، فهو يقوم بعمل تطبيقي، يدأب فيه على تفصيل جوانب دلالة اللفظ، ويبحث في اللفظ الصحيح لها" (١).

وبحسب القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني [ت: ٣٩٢هـ] إن غموض المعنى ليس مذمة للشاعر "ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب أن لا يُرى لأبي تمام بيتٌ واحد فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قَدْ وَفُر من التعقيد حظهما، وأفسد به لفظهما، ولذلك كَثُر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجها باباً منفرداً ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تُتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعمّى" (٢).

أما أبو الهلال العسكري [ت: ٣٩٥هـ] فقد تطرق للمعجم من خلال حديثه عن الجزل من الألفاظ فـ "الجزل والمختار من الكلام هو الذي تعرفه العامة ولا تستعمله في محاورتها" (٣)، إذ إن "أجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم

---

(١) علم الدلالة العربي – النظرية والتطبيق – فايز الداية، ص٥٤، ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المسيرة، بيروت،ط:٥ ،من ص١٢٦ حتى ٢٢٦.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، ت: علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط: ١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، ص٣٤٥.

(٣) كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر – أبو هلال العسكري، ت: علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية،بيروت، د.ط، ص٦٤ ،ص ٦٥.

مغزاه، ولا يكون مكدوراً مستكرهاً، ومتوعراً متقعراً، ويكون بريئاً من الغثاثة عارياً من الرثاثة" [1].

وقد شدد ابن رشيق القيرواني [ت: ٤٥٦هـ] على الشُعراء بقوله: "وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشعر أن يعدوها، ولا أن يُستعمل غيرها" [2].
إن ابن رشيق يشدد هنا على أن اللغة الأدبية لغة منتقاة، وأن الأديب يختار من الرصيد اللغوي ما يتلاءم مع طبيعة التجربة.

ويمنع ابن سنان الخفاجي [ت: ٤٦٨هـ] استعمال ألفاظ المتكلمين، والنحويين، والمهندسين في الشعر المنظوم والكلام المنثور ؛ "لأن الإنسان إذا خاض في علم وتكلّم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم، وكلام أصحاب تلك الصناعة"[3].

وسار على هذا الرأي حازم القرطاجني [ت:٦٨٤هـ]معللاً هذا؛ بأن عبارات أهل المهن والصنائع "مزيلة لطلاوة الكلام، وحسن موقعه في النفس" [4].

ويعترض ابن الأثير [ت: ٦٣٧هـ] على ما ذهب إليه ابن سنان الخفاجي في مقولته السابقة بقوله: "وسأبين فساد ما ذهب إليه، فأقول أما قوله: " إنه يجب على

---

(١) كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر – ،أبو هلال العسكري، ص١٦٧.

(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، ت: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، ج: ١، ص١٢٨.

(٣) سر الفصاحة، محمد بن عبدالله بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م، ص١٦٦.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء،أبو الحسن حازم القرطاجني،ت: محمد الحبيب، دار الكتب الشرقية،د.ط، ص٢٨.

الإنسان إذا خاض في علم أو تكلم في صناعة أن يستعمل ألفاظ أهل العلم وأصحاب تلك الصناعة"، فهذا مُسَلّم إليه، ولكنه شذ عنه أن صناعة المنظوم والمنثور مستمدة من كل علم وكل صناعة ؛ لأنها موضوعة على الخوض في كل معنى، وهذا لا ضابط له يضبطه، ولا حاصر يحصره، فإذا أخذ مؤلف الشعر أو الكلام المنثور في صوغ معنى من المعاني وأدّاه ذلك إلى استعمال معنى فقهي أو نحوي أو حسابي أو غير ذلك، فليس له أن يتركه ويحيد عنه ؛ لأنه من مقتضيات ذلك المعنى الذي قصده" [1].

ويتبين من هذا المبحث أن الحديث عن المعجم في التراث النقدي قد أخذ منحى لغوياً بحديث كثير من النقاد عن دلالة الكلمة مفردة، وليس عن دلالتها في السياق الذي ترد فيه.

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ١٩٩٥م، ج:٢، ص٣٣٦.

المبحث الثاني: المعجم في النقد الحديث

تحدث النقد الحديث عن المعجم الشعري بشكل أكثر وضوحاً من النقد القديم، إذ عرّف النقدُ الحديثُ المعجمَ وبيّن أهميته، وكيفية دراسته، والنتائج التي يتوصل لها، وغير ذلك مما سيبينه هذا المبحث.

ولم يأخذ مصطلح "المعجم الشعري" أهمية كبيرة في النقد الإنجليزي إلا مطلع القرن التاسع عشر، وذلك من خلال المقدمة التي كتبها الشاعر والناقد (وليم ورد زورث) لإحدى المجموعات الشعرية [١]، وقد توصل إلى نتيجة مفادها "تفوق شعر الطبع على شعر الصنعة، وأن المعجم الشعري الصادق غير الزائف هو المتمثل في شعر الطبع، بينما المعجم الشعري الزائف مرتبط بشعر الصنعة أو الشعر المتكلف" [٢].

أما تعريف "المعجم الشعري" فقد بينه الناقد "(أوين بارفيلد) الذي خصص للموضوع كتاباً مستقلاً ظهرت طبعته الأولى عام ١٩٢٧م، وعلى الرغم من أنّ هناك كتباً أخرى ظهرت حول هذا الموضوع إلا أن كتابه بقي الأشهر بينها" [٣].

ويعرّف هذا الناقد المعجم الشعري بقوله: "في الوقت الذي تتم فيه اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة بحيث تثير معاني أو يراد لمعانيها أن تثير خيالاً جمالياً، فإن ذلك ما يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري" [٤]، فهو هنا يؤكد أهمية اختيار الكلمة المناسبة، ووضعها في مكانها الصحيح؛ إذ إن وضعها في غير مكانها يربك العبارة ويشوهها، ولا يصنع منها خيالاً رائعاً، وكأنه يشير بعبارة "الخيال الجمالي" إلى الأساليب البلاغية كالاستعارة، والمجاز ونحوهما.

---

(١) ينظر:الجذور والأنساغ – دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة –، خالد سليمان ، ص١٦١.

(٢) ينظر:المرجع السابق، ص١٦٢.

(٣) الموضع السابق.

(٤) ينظر:المرجع السابق، ص١٦٢،ص١٦٣.

وتبيِّن بروين حبيب في تعريفها المعجم الشعري العواملَ المؤثرة فيه،بقولها عن المعجم الشعري إنه: " القاموس اللغوي للشاعر،والذي يتكون من خلال ثقافته،وبيئته،ومناخه الذي عايشه"[١]. وهي في هذا التعريف،تتحدث عن اختيار الألفاظ،دون الإشارة إلى ترتيبها في السياق الذي ترد فيه،وتتشابه في هذا مع مفهوم المعجم في التراث النقدي.

وأهمية المعجم الشعري نابعة من كونه "يحدد دلالة الألفاظ الشعرية" [٢]، إذ تتوجه دراسة المعجم الشعري إلى "اللفظة المفردة، ومدى الأثر الذي تحدثه في إطار سياقها" [٣] ؛ لأن "اللفظة لا تكون حية، ولا يتضح معناها إلا إذا كانت مستعملة في جملة" [٤].

ووضع المفردة في إطار تركيبي، لا يقل عن اختيار المفردة وربما يتجاوزها في الأهمية؛ "لأن الشعور بالحدث يحمل الشاعر على التوجه الفوري لتجهيز المفردة من مخزون الذاكرة، لكنه قد يخفق في اختيار الفن أو شكل البناء فتأتي المفردة قادرة على أداء المعنى، واستمرار الحالة الشعورية "[٥]. وبحسب ماتوصلت له فقد كان أكثر حديث النقد الحديث عن العوامل المؤثرة في المعجم، وسبقهم النقد القديم،في تبيان المؤثرات التي تتعرض لها الكلمة المفردة.وبما أن الحديث النقدي عن المؤثرات على الكلمة المفردة،

---

(١) تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:١,١٩٩٩م،ص٥٢

(٢) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضران الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ط، ص١٨.

(٣) بناء القصيدة عند علي الجارم، إبراهيم محمد عبدالرحمن، دار اليقين للنشر والتوزيع، ط: ١، ١٤٣٠هـ، ص٢٠٦.

(٤) نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، أمجد الطرابلسي، دار الفتح، دمشق، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م، ط: ٢، ص٤٢.

(٥) النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر –دراسة فنية وموضوعية –، حسن فهد الهويمل، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مئة عام على تأسيس المملكة، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م، ص٤٨٦.

وعلى الكلمة في سياقها،قد اتفق في إطاره العام،فلم أُرد أن أكتب كل مؤثر في مبحثه ثم أعيده مرة أخرى عند الحديث في المبحث الآخر؛خشية الوقوع في التكرار، ولهذا فقد توصلت جمعاً إلى عدد من العوامل المؤثرة في المعجم.

❖ من العوامل المؤثرة في المعجم الشعري:

وللمعجم الشعري عوامل مؤثرة فيه؛ إذ إن معجم الشاعر "قابل للتغير والتطور بحسب ما يتعرض له الشاعر من مؤثرات داخلية وخارجية كالثقافة، والزمان، والمكان، والعوامل الذاتية كالمرض والغربة"(١).

وللطبع دوره في تشكيل المعجم الشعري، فـ "سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم كزّ الألفاظ، معقد الكلام وَعْر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته، ونغمته، وفي جَرْسه، ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك"(٢).

وأما رقة الشعر فهي تأتي من "قِبَل العاشق المقيم، والغزل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة و انضاف الطبع إلى الغزل، فقد جُمعت لك الرقة من أطرافها"(٣).

ولا يقوَّم الشاعر بمحفوظه الشعري وإنما بتطويع هذا المحفوظ في تشكيل لغة مبتكرة، "فحسه اللغوي، وذوقه، وثقافته تمكنه أكثر من غيره من هذا الإبداع والابتكار، وتمكنه من إحياء مفردات اندثر استعمالها فيستخدمها بعد أن يسقط عليها من روح المعاصرة ويحصيها مرة أخرى ويعيدها إلى الوجود"(٤).

---

(١) بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ناصر علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: ١، ٢٠٠١م، ص ٩٦.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للجرجاني، ص٢٤، و ص٢٥.

(٣) الموضع السابق.

(٤) لغة الشعر السعودي الحديث – دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنيّة – ، هدى صالح الفائز، النادي الأدبي =

كما أن "الشاعر الصاخب لا يتساوق في عواطفه مع الشاعر الهادئ والشاعر القوي غير الشاعر الوديع والشاعر الحماسي بدلالته العامة يتطلب طاقة انفعالية ورنيناً موسيقياً قد لا يملكها هؤلاء الشعراء الهادئون على الرغم من حماستهم إزاء قضايا وطنهم" (١).

وغالباً ما تحمل البدايات الشعرية بصمات الآخرين إلا أنه "يخف تأثيرها كلما نضجت موهبته (أي موهبة الشاعر) واستطاع أن يحمل إبداعه بصمته الذاتية" (٢).

وكان للتحول الثقافي والحضاري أثر بالغ في تغير المعجم، "إذا تداول شعراء العصر العباسي في مجال الغزل عبارات جديدة تعكس رقة مشاعرهم، وتهذيبهم الوجداني، كما تعكس تقديرهم للمرأة، فأبو العتاهية يخاطب محبوبته بقوله: "سيدتي"، و"أختي"، ويتحدث عنها بكلمة "مولاتي"، وأبو نواس يقول: "يا أملي"، وابن شارة يقول: "يا سكني"، وابن المعتز، وابن الصيقل كلاهما يستخدم عبارة "يا سيدتي" إلى غير ذلك مما استخدمه الشعراء من عبارات التعاطف" (٣).

ومثل ما حدث مع شعراء مرحلة الإحياء "فبرغم تقليدهم الغالب، إلا أنها تسربت إلى لغة شعرهم آثار من روح العصر الحديث، وبات في ألفاظهم وعباراتهم وأساليبهم"(٤).

= بالرياض، ط: ١، ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م، ص٢٣.

(١) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث (١٩١٤-١٩٤١م)، رؤوف الواعظ، دار الحرية للطباعة، د.ط، ١٩٧٤م، ص٣٧٨.

(٢) اللغة الشعرية لدى فدوى طوفان، ماجدة محمد محمود، مجلة علامات، ج:٢٨،م:٧، صَفَر، ١٤١٩هـ، ص١٤٥.

(٣) في الشعر العباسي – الرؤية والفن – ،عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية،القاهرة، ط: ١، ١٩٩٤م، ص٤١١.

(٤) الشعر في منطقة جازان،حسن أحمد النعمي،نادي جازان الأدبي،ط:١، ١٤٣٠هـ، ص١٠٦٧.

وهناك أثر يشكله الغرض في تحويل المعجم في القصيدة، فالشاعر حين ينخرط في منطق شعر الأغراض "فلا بد لشعره آنذاك من أن يكتسي هوية معجمية تابعة لهذا المنطق راسخة بمقتضياته، وأهم هذه المقتضيات أن لكل غرض شعري أسلوباً لغوياً أو هوية معجمية كرسها تاريخه وكرستها التراكمات السابقة الناجمة عن توزيع الشعراء على أصول الأغراض" (١).

ويؤكد هذا "أن نجد الشاعر في شعر الطرد وفي وصف الصحراء وظواهرها الطبيعية المختلفة وفي وصف الرحلة، والناقة، والفرس أن نجده قد فتح خزائن المعجم الشعري وتراكيبه التقليدية الجاهزة، وراح يستمد منها ما يسعفه. وبعبارة أخرى نقول: إن الشاعر يضع نفسه عند ذاك في عالم الشعر القديم من حيث الموضوع، ومن حيث وسائل التعبير" (٢).

فغرض مثل الغزل لما كان المذهب فيه "الرقة، واللطافة، والشكل، والدماثة كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة، غير مستكرهة، فإن كانت جاسية، مستوخمة، كان ذلك عيباً" (٣)، وأما الجزل من الألفاظ فيستعمل في "وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك" (٤).

هذه العوامل الثلاثة هي أبرز العوامل التي تؤثر في لغة المبدع. وسأقف في الفصل الثالث على هذه العوامل وذلك بتطبيقي على القصائد التي تناولتها الدراسة.

ولدراسة المعجم الشعري فوائد عدّة، منها: أنه "إذا ما وجدنا نصاً بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على

---

(١) من كتاب: دورة معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، بحث بعنوان: المعجم الشعري لدى شعراء القرن التاسع عشر والقرن العشرين،(أحمد شوقي نموذجاً)، سعدية مفرح،مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت،د.ط، ٢٠١٠م، ص١٠٥.

(٢) في الشعر العباسي – الرؤية والفن –، عز الدين إسماعيل، ص٤٠٠.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر،ص١٩١.

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ج:١، ص١٧٢.

التسليم، فإن لكل خطاب معجمه الخاص به، إذ للشعر الصوفي معجمه وللمدحي معجمه، وللخمري معجمه، فالمعجم – لهذا – وسيلة للتميز بين أنواع الخطاب وبين مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها" (١).

إن دراسة المعجم الشعري وسبر أغواره "خطوة مهمة في اتجاه البحث عن السمات الأسلوبية المميزة للنص ومعرفة نظامه التمثيلي، ومصادر المتخيل الأدبي" (٢).

كما أن دراسته لها "أهمية كبيرة في إلقاء الضوء على تطور لغة الشعر عن طريق الكشف عن الأسس التي نهض منها الشعراء لبناء لغتهم الشعرية الجديدة، وتحديد الظواهر اللغوية المشتركة بينهم" (٣) وهذا ما ستكشف عنه مباحث الفصول القادمة.

***

(١) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص٥٨.

(٢) الخطاب الشعري وتحديات المنهج، صالح الهادي بن رمضان، نادي أبها الأدبي، ط: ١، ١٤٣١هـ، ص٢٨٦.

(٣) لغة الشعر السعودي الحديث – دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية –، هدى صالح الفائز، ص٢٤.

الفصل الثاني

المعجم الشعري لشعراء منطقة القصيم

وفيه مباحث أربعة :

- **مدخل نظري في الحقول الدلالية.**

المبحث الأول: المعجم في الشعر (الكلاسيكي).

المبحث الثاني: المعجم في الشعر (الرومانسي).

المبحث الثالث: المعجم في الشعر الواقعـــي.

المبحث الرابع: المعجم في الشعر الحداثـــي.

مدخل نظري في الحقول الدلالية

يُعد هذا المدخل بوابة للدراسة التطبيقية، وفيه سأتناول مصطلح (الحقول الدلالية) ؛ لأنها إحدى الأدوات التي سأتناول بها دراسة المعجم الشعري عند شعراء منطقة القصيم.

ذلك "أن التحليل الدلالي لبنية اللغة من الأمور الضرورية والأساسية لدراسة دلالات الكلمة سواء كانت الدراسة تاريخية، أو مقارنة، أو تقابلية، وهذه الفكرة أدت بالضرورة إلى البحث عن منهج يساهم في تحديد الدلالة في المستوى اللغوي الواحد، بطريقة محكمة ودقيقة، فظهرت محاولات كثيرة في علم اللغة، تهدف إلى البحث عن مناهج تفيد في التحليل الدلالي، ومن أهم هذه المناهج: نظرية الحقول الدلالية" [(١)].
وتُعرّف الحقول الدلالية بأنها: " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها أو توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها" [(٢)]. ويعرفها: (س.أولمان) بأنها: "قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة"، كما عبر عنها (ج.ليونز) بأنها: مجموعة جزئية لمفردات اللغة" [(٣)].

وقد بدأ مصطلح الحقول الدلالية في النقد الغربي "عام ١٩٢٤م، ويعد (تريير) أول من طبقها على الألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسيطة، وتبعه في ذلك الإنثربولوجيون الأمريكيون، بتطبيقات في مجالات القرابة، والنبات، والحيوان، والألوان،

---

(١) مدخل إلى علم اللغة،محمود فهمي حجازي،مكتبة نهضة الشرق،القاهرة،١٤١١هـ / ١٩٩١م،ص:٧٤.

(٢) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط: ٥، ١٩٩٨م،ص: ٧٩.

(٣) المرجع السابق، ص: ٧٩.

والأمراض، وكثيرة تلك المجالات الدلالية التي أقيمت عليها الدراسة،من أهمها: ألفاظ القرابة والألوان، والنبات، والأدوية، وأعضاء البدن، والأمراض"[١].

وتعززت هذه النظرية عندهم سنة ١٩٧٧م [٢].وتتشابه هذه النظرية مع معاجم الموضوعات العربية القديمة "وللحقل الدلالي تسميات عدة منها (الحقل اللغوي) و(الحقل المعجمي) و (المجال الدلالي)" [٣].

ويشترط القائلون بهذه النظرية في دراسة المعنى شروطاً مهمة منها: " أنه لا ينبغي دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي وكذلك، لا يصح التغاضي عن السياق الذي ترد فيه الكلمة " [٤] وهو ما أكدته الدراسة في المبحث الثاني من هذا الفصل الأول.

ونجد أن المنهج الأسلوبي "يستثمر هذه النظرية؛ لتساعده في حصر المعاني المسيطرة والبارزة في النص الأدبي، مما يعين على تحديد السمات الأسلوبية للأدب، ومدى توظيفه للألفاظ الخادمة للمعاني التي يريد إيصالها للملتقى" [٥].

---

(١) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص: ٨٣.

(٢) ينظر:علم الدلالة – دراسة نظرية وتطبيقية –، فريد عوض حيدر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: ١، ١٤٢٦هـ، ص ٧٢.

(٣) الرثاء في شعر محمد حسن فقي– دراسة بلاغية أسلوبية –، وضحاء سعيد آل زعير، بحث مخطوط، مقدم لنيل درجة الماجستير،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، ١٤٢٧هـ / ١٤٢٨هـ، ص ٤٩.

(٤) الرثاء في شعر محمد حسن فقي – دراسة بلاغية أسلوبية –: وضحاء سعيد آل زعير، ص ٢٣٠ ، ص ٢٣١.

(٥) المرجع السابق ، ص ٤٩.

"وملاحظة مفردات الأديب، ومحاولة تصنيفها، تجعلنا قادرين أكثر على فهم خصائص رسالة المبدع " [1].

وهذا ما تتطلبه دراسة الحقول الدلالية.وسيعمل الباحث على توظيف هذه النظرية في القصائد التي سيدرسها؛ لكشف بعض الخصائص التي تجعلنا قادرين بشكل أكبر على فهم رسالة المبدع إضافة إلى معرفة الحقول الأكثر إيراداً في تلك القصائد وأثر الغرض الشعري في ذلك.

(٥) الأسلوبية في النقد العربي الحديث – دراسة في تحليل الخطاب – ،فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط:١، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م، ص:١٦٢.

المبحث الأول

المعجم في الشعر (الكلاسيكي)

- مدخل : التعريف بالمذهب (الكلاسيكي).

أولاً : دراسة قصيدة : (مديِّ هواك)

للشاعر : إبراهيم بن محمد الدامغ.

ثانياً : دراسة قصيدة : (أحاسيس مغترب)

للشاعر : عبد العزيز بن محمد النقيدان

ثالثاً : دراسة قصيدة : (إليها)

للشاعر : محمد بن عبدالله المسيطير.

مدخل: التعريف بالمذهب (الكلاسيكي)

(الكلاسيكية) في معناها اللغوي "مشتقة من الكلمة اللاتينية (كلاسيس)، التي كانت تفيد أصلاً:وحدة في الأسطول، ثم أصبحت تفيد:وحدة دراسية، أي: فصلاً مدرسياً"(١).

وتعد (الكلاسيكية) "أول وأقدم مذهب أدبي نشأ بعد حركة البعث العلمي التي ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادي، ومن المعلوم أن أساس تلك النهضة قد كان بعث الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة" (٢).

ومع أن "طلائع هذا البعث قد ظهرت في إيطاليا التي نزح إليها في أول الأمر علماء وأدباء بيزنطة، حاملين معهم المخطوطات الإغريقية، واللاتينية القديمة بعد سقوط بيزنطة أو القسطنطينية في يد الأتراك، فإن فرنسا تعتبر المهد الحقيقي (للكلاسيكية)"(٣).

و(للكلاسيكية) خصائص متعددة، لخصها(بول فان تيغم) بقوله:

"محاكاة القدماء، مراعاة القواعد، التقيد بأصول اللياقة، فصل الفنون الأدبية، أولية العقل على الخيال والحساسية، الطابع اللاشخصي، والجماعي، والاجتماعي، والأخلاقي في الأدب" (٤).

ويرى بعض النقاد فرقاً بين (الكلاسيكية) الأوروبية، و(الكلاسيكية) العربية، إذ إنّ " (الكلاسيكية) العربية لا تستند إلى نظرية في الشعر تحدد دور العقل والخيال، ومع

---

(١) الأدب ومذاهبه، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط: ٥، ٢٠٠٥م، ص٤٥ ،٤٦.

(٢) المرجع السابق، ص٤٥.

(٣) الموضع السابق.

(٤) ينظر: المذاهب الأدبية الغربية – رؤية فكرية وفنية – ،وليد قصاب، مؤسسة الرسالة، ط: ١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ص٣١.

ذلـك فالبـارودي والتقليـديون العـرب يـشبهون نظـراءهم في الـشعر الأوروبي، في أنهـم يفترضون وجود قوانين ومعايير للشعر مطلقة وأزلية، وأن هذه المعايير والقوانين تحققت في نتاج الشعراء في فترة من الماضي السحيق، فرأوا أن واجب الشاعر الحديث أن يحاكي أولئك الشعراء الجاهلين والإسلاميين والعباسيين، وأن يجري معهم في مضمار البيان جرياً ليس آلياً وإنما خلاّقاً" (١).

وظهر مصطلح "الاتباعية" بديلاً عربياً فصيحاً لمصطلح (الكلاسيكية) (٢).

وسأعمل على بيان أثر هذا المذهب في القصائد المدروسة.

---

(١) مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي،دمشق، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م، ص٤٦.

(٢) ينظر:المصطلح العلمي – التعريف والتعريب والتصحيح اللغوي–،عبدالله حمد الخثران، الجمعية العلمية السعودية للغة العربية، ط: ١، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م. ص ٢٠

أولاً : قصيدة (مدِّي هواك) [1]

للشاعر : إبراهيم بن محمد الدامغ [2]

مـــدي هـــواك قريـــرة الأنـــسام ... فلقـــد مللـــت تقلـــبي وســـوامي

وعطفـــت نحـــوك خـــافقي وكأنمـــا ... ملـــك الجمـــال لـــدى ربـــاك زمـــامي

(أبهـا) لقـد شـرفت لـديك مـشاعري ... وغرســت فيــك تبتلــي وصــيامي

في كـــل عـــام لي إليـــك مـــسيرة ... أطـــوِي علـــى نغماتهـــا أيـــامي

فـــأعود نحـــوك والهـــا متعطـــشا ... نهـــم الـــصبابة ســـاجع الأنغـــام

تلهـــو المـــشاعر في فـــؤادي حيثمـــا ... نظـــرت إليـــكِ بلحظهـــا المترامـــي

فتغـــوص في وســـن الحقيقـــة مثلمـــا ... يبـــني الخيـــال مطـــارف الأحـــلام

غـــرر مـــن الـــسحر الحـــلال مثـــيرة ... رسمـــت مـــسارحَها يـــدُ العـــلام

مـــا بـــين تـــل بـــالزهور مكلـــل ... ووريـــق دوح ناشـــر متـــسامي

يبـــدو كـــأن ظلالـــه وقـــد اكتـــسى ... خَـــضِرَ الإزار مطـــرَّزٌ بظـــلام

---

(١) من ديوان الشاعر: (أسرار وأسوار)، مركز صالح بن صالح الثقافي بعنيزة، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، من ص١٤٧ – حتى ص ١٥٣.

(٢) هو:إبراهيم بن محمد بن عبدالرحمن الدَّامغ. ولد في محافظة عنيزة، عام: (١٣٥٧هـ) على وجه التقريب. أتم دراسته في كلية اللغة العربية. ونال شهادتها العالية في عام: (١٣٨٠هـ).

وله مؤلفات مطبوعة هي:

١- شرارة الثَّأر " شعر ".

٢- ظلال البيادر " شعر ".

٣- أسرار وأسوار (أربعة أجزاء) " شعر ".

(من السيرة الذاتية المكتوبة على غلاف ديوان الشاعر: (أسرار وأسوار)).

تتعـــانق الأفنـــان فيـــه نديّـــة ... مـــن كـــل لـــون عـــاطر وكمـــام

فـــالوَرْدُ فيـــه كأنمـــا عُقـــدت علـــى ... أغـــصانه دُرَرُ الـــدُّجى بنظـــام

وملاعـــــب الآرام فيـــــه كأنمـــــا ... ثملـــت مـــوائسُ روضـــها بمُـــدام

تتهـــامس الأغـــصان في حلباتهـــا ... مـــا بـــين عطـــف وارد وقيـــام

وكـــأن وشـــي الـــشامخات مطـــارف ... نـــسجت لهـــا بزمـــرد وثغـــام

قِمـــم قـــد ابـــترد الغمـــامُ بـــسفحها ... وأحـــاط منَكبهـــا النَّـــدىَ بوســـام

يـــتراقص البـــصر الحديـــد وينثـــني ... مـــن دونهـــا متـــسلّياً بلمـــام

فـــإذا بمقلتـــه الـــتي سُـــجرَت علـــى ... حَـــرِّ الجـــوى تـــرد الهـــوى بـــسلام

وتُجيـــل في فـــنن الطبيعـــة طرفَهـــا ... فتحـــار بـــين تنقـــل ومَقـــامَ

فـــالأرض تـــبر والجـــداول عـــسجد ... والمـــاء نبـــع تـــدفق وجِمـــام

وترائـــب الطـــوْدِ المِـــدِلِّ ســـبائك ... مـــن فـــضة نـــشرت علـــى الآكـــام

والطـــير بـــين مغـــرد ومقلـــد ... ورخـــيم صـــوت نـــاطق وبغـــام

يتـــساجل الرعـــد المقهقـــه بينهـــا ... فتعـــيره نغمـــاً مـــن الإرزام

حـــتى إذا ســـحب الرَّبَـــابُ ذيولـــه ... فـــوق الهـــضاب بغـــيرة وأوام

لمعـــت بـــوادر برقـــه فتألقـــت ... غـــرر الـــسحاب بديمـــة ورهـــام

فـإذا خيـوط الـساجمات علـى الثـرى ... حبـــب يعطـــر دافـــق الأنـــسام

وإذا المعـــالم والجبـــال كأنهـــا ... فلـــك يرفـــرف زاهـــي الإحـــرام

وطـــن لـــو انتـــسب الجمـــال لغـــيره ... لـــذوت قلائـــد نفحـــه الـــشّمام

ودنـــا إلى شـــق المغيـــب ربيعـــه ... فـــدفنت فيـــه تمتعـــي وريـــامي

ونحـــرت في ملـــل الوصـــال مطيـــتي ... ونـسجت مـن درك العفـاف خطـامي

لكنـــني وقـــد ارتويـــت بـــسحره ولثمـــت نفـــح غرامـــه بغرامـــي
آمنـــت أن عليـــه مـــن ألـــق الـــسنا نَفَـــساً يعطـــر شـــامخ الآطـــام
تتـــألق الـــذكرى علـــى هدباتـــه وتـــذوب في نفحاتـــه أســـقامي
ولقـد نـسيتُ ومـا نـسيت بعـارض شـغف الـبلاد وصـبيتي ومقـامي
فـدنوت مـن وطـن الـشموخ مهلـلاً ورسمـت في شـعف الجنـوب خيـامي
ونـــصبت لي نُـــصُباً علـــى أفنانـــه ونـــشرت في جنباتـــه أعلامـــي
وبلغـت مـا بلـغ الهـوى في خـاطري مـــن ســـحره بتعلقـــي وهيـــامي
وطـــن لـــه في كـــل قلـــب جلـــوة تهفـــو إليـــه رفيفـــة الإخـــذام
يتفيَّـــأ الكرمـــاء فيـــه ظلالـــه شـــرفاً بـــدون تمنـــع وعُـــرام
فـــإذا استـــضاف رحابـــه مـــتعطش نهـــل القِـــرى بمحبـــة وقـــوام
ودنـــت إليـــه مـــن الوفـــاء أرومـــة شـــهد الثنـــاء لهـــا بخـــير مـــرام
ولكـــل بيـــت في الجنـــوب ملامـــح عقـــد الـــسماح غرارهـــا بـــذمام

*****

دراسة الحقول الدلالية :

١- حقل الطبيعة :

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	الأنسام	١	٢٦	الجداول	١
٢	سوامي	١	٢٧	الماء	١
٣	رُبَاك	١	٢٨	الطود	١
٤	غرست	١	٢٩	الآكام	١
٥	تغوص	١	٣٠	الطير	١
٦	تل	١	٣١	الرعد	١
٧	الزهور	١	٣٢	الرباب	١
٨	دوح	١	٣٣	الهضاب	١
٩	ضلاله	١	٣٤	برقه	١
١٠	الأفنان	٣	٣٥	السحاب	١
١١	نديّة	٢	٣٦	ديمة	١
١٢	كمام	١	٣٧	رهام	١
١٣	الورد	١	٣٨	الساجمات	١
١٤	أغصانه	٢	٣٩	الثرى	١
١٥	روضها	١	٤٠	الجبال	١
١٦	الشامخات	١	٤١	شفق	١
١٧	ثغام	١	٤٢	ربيعة	١
١٨	قمم	١	٤٣	دفنت	١
١٩	الغمام	١	٤٤	الآطام	١
٢٠	الأرض	١	٤٥	يتفيأ	١

٢١	نَهَل	١	٤٦	مطيتي	١
٢٢	خطامي	١	٤٧	فنن	١
٢٣	الندى	١	٤٨	الأغصان	١
٢٤	نفح	١	٤٩	نفحه	١
٢٥	نفحاته	١		المجموع	٥٣

من الملحوظ في هذه القصيدة قلّة حقولها الدلالية؛ إذ برز في القصيدة حقلان دلاليان فقط هما: ١/ حقل الطبيعة. ٢/حقل الجسد وما يتصل به.

ولعلّ غرض (وصف الطبيعة) الذي هو مضمون القصيدة كان سبباً لقلة الحقول الدلالية، فالتركيز في وصف معالم الطبيعة الخلابة التي شاهدها الشاعر جعل الحقول الدلالية محصورة في حقلين دلالين فقط بل إني وَجَدْتُ – من خلال التحليل – أن حقل: (الجسد) جاء موظفاً لخدمة الحقل: (الأُمّ / حقل الطبيعة).

ويبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (ثلاثاً وخمسين) كلمة، آخذة نسبة قدرها (٦٨.٨٣%) من مجموع كلمات القصيدة المدروسة.

وجاء الحقل متنوعاً، بحيث يمكن تقسيم الكلمات الواردة فيه إلى سبعة معاجم. وهذه المعاجم المتعددة يمكنها أن تتداخل في بعض تقسيماتها. وتُجعل في أقسام كبيرة، لكنيِّ عمدت لتوزيعها حتى أتمكن من الوصول إلى نتائج أدق.

وهذه المعاجم هي:

١- معجم النبات:

ويدخل فيه:

(غرست، تل، الزهور، وريق، ظلاله، الأفنان، كُمام، الورد، أغصانه، روضها، ثُغام، ربيعه، يتفيأ، نفحه، نفح، نفحاته).

ولم يكن في هذا المعجم تكرار، إلا فيه: (الأفنان، فنن، أفنانه) وكذلك في: (أغصانه، الأغصان).

٢- معجم المطر:

ويدخل فيه: (ندية، الغمام، الرعد، الرباب، برقُه، السَّحاب، ديمة، رهام، الساجمات). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

٣- معجم الجبال:

ويدخل فيه: (الشامخات، قمم، الطود، الآكام، الهضاب، الجبال، الآطام).

ويلاحظ توالي التشبيهات في هذا المعجم. ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

٤- معجم الأرض:

ويدخل فيه: (الأرض، الثرى، دفنت). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

٥- معجم الحيوان:

١- مطيتي ٢- خطامي. ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

٦- معجم الماء:

ويدخل فيه: (الجداول، الماء). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

٧- معجم الطير:

ويدخل فيه: (الطير). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

٨- معجم السماء:

ويدخل فيه: (شفق). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

في التقسيم السابق تطغى كلمات معجم (النبات) في حقل الطبيعة، ويليها في ذلك: كلمات معجم (المطر)، ثم كلمات معجم (الجبال) ؛ ولعل السبب في ارتفاع نسبة هذه المعاجم دون غيرها داخل حقل الطبيعة كون الشاعر لم يقصد مدينة (أبها) إلا ليحظى بهذه الثلاثة.

وتنوعت الكلمات في حقل الطبيعة، وأدى ذلك إلى قلة التكرار اللفظي في هذا الحقل رغم كثرتها؛ فلم يكن هناك كلمات مكررة لفظياً سوى كلمتي: (فنن) و(أغصان).

ويدل هذا على الثراء اللغوي الذي أدى إلى غزارة الألفاظ وتنوعها.

وبرز الثراء اللغوي –أيضا – في ترادف بعض كلمات القصيدة، حين عرض لـ (السحاب) بأسماء عدة: (الرباب، الغمام، السحاب، الساجمات)، وعرض لـ (الجبال) بالكلمات:

(قمم، الطود، الجبال). ولم يخل (المطر) من عرض بعض الكلمات الدالة عليه مثل: (ديمة، رهام).

وأورد الشاعر في هذا الحقل الكلمات (المعجمية) "وذلك بتأثير من ثقافته وقراءاته في كتب اللغة والتراث"(١).

وهذه سمة من سمات المحافظين الذين "يولون اللفظ عناية فائقة، ويجيدون حبكه وحوكه، مهتمين بالفخامة والجزالة التي هي سمة شعر القدماء خاصة الجاهليين والأمويين"(٢).

والكلمات المعجمية مثل: (الأنسام، سوامي، وريق، كُمام، ثُغام، رهام، الساجمات، الآطام).

وتميزت القصيدة – متمثلة في حقل الطبيعة – باتكاء الشاعر على التشبيه في بعض أوصافه. هذا التشبيه الذي تميز بالجودة، ودقة الوصف. كما لم يخل من النظرة التأملية؛إذ يفلسف لحاله وكأنه يعيش في حلم بقوله:

فتغوص في وسن الحقيقة مثلما يبني الخيال مطارف الأحلامِ

---

(١) حركة الشعر في منطقة القصيم من عام: (١٣٥١هـ) إلى عام: (١٤٢٠هـ)، إبراهيم عبدالرحمن المطوع، نادي القصيم الأدبي ببريدة، ط:١، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م، ج:٢، ص٦٠٦.

(٢) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية – خلال نصف قرن – عبد الله الحامد، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط:١، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م، ص ١١٩.

ولا يخفى ما في هذا البيت من تشبيه الحسي بالمعنوي.

– ويصور كثافة الأشجار ويجعل ظلها متشحاً بالظلمة والسواد بقوله:

يبدو كأن ظلاله وقد اكتسى خضر الإزار مطـرزا بسـوادِ

وجاء الوصف لأغصان الورد وقد تقاطر عليها الندى بقوله:

فالورد فيه كأنما عقدت على أغصانـه درر الدجى بنظام

كما ألبس الشجَرَ الذي تهزّه الريح لباس السكران المترنح في قوله:

وملاعـب الآرام فيه كأنما ثملت موائـس روضها بمُدام

وتبرز رائحة الطبيعة الزكية الأخاذة في قوله:

تتعانق الأفنان فيه ندية من كل لون (عاطر) وكمام

وفي قوله:

فإذا خيوط الساجمات على الثرى حبب (يعطّر) دافق الأنسام

ولم تكن الرائحة الزكيّة شيئاَ خاصاً (بالمحسوسات)، بل كان (الوطن) له رائحته الزكيّة:

وطن لو انتسب الجمال لغيره لذوت قلائد نفحه الشمام

تلك الرائحة التي يقبلها:

لكنني وقد ارتويت بسحره ولثمت (نفح) غرامه بغرامي

وجعل لوطنه (نَفَسا) عابقاً:

آمنت أن عليه من ألق السنا نفسا يعطّر شامخ الآطام

و(نفحات) وطنه هي التّرياق الذي يشفي علته وسقامه:

تتألق الذكرى على هدباته وتذوب في (نفحاته) أسقامي

ويراد من هذه الأبيات تصويرَ الطبيعةِ كلوحة ناطقة، مشمومة، مسموعة؛ فكما أن الشاعر جلاها وكأن القارئ يراها عياناً، وسيتمتع برائحتها الزكية، فهو حينها لم يبخل بأن يسمعنا صوتها.

وينقسم الصوت في القصيدة إلى قسمين:

الأول - ما يخص الشاعر وحده:

إذ تنعكس الطبيعة في صوته وتؤثر فيه، مما يجعلُه طَرِبا، متغنيا:

في كل عام لي إليك مسيرة.. أطوي على (نغماتها) أيامي
فأعود نحوك والها متعطشا.. نهم الصبابة ساجع (الأنغام)

الثاني - ما يخص الطبيعة المشاهدة:

فالأصوات الجميلة التي يسمعها قد أورثت في قلبه السعادة:

والطير بين (مغرد) و(مقلد).. و(رخيم) صوت ناطق و(بغام)

وحتى (الرعد) الذي تخيف (زمجرته) يأتي مقهقها:

يتساجل الرعد (المقهقه) بينها فتعيره (نغما) من الإرزام

٢- حقل الجسد وما يتصل به:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	قريرة	١	١٣	مقلته	١
٢	تقلبي	١	١٤	طرفها	١
٣	خافقي	١	١٥	ترائب	١
٤	متعطش	٢	١٦	المقهقه	١
٥	فؤادي	١	١٧	ارتويت	١
٦	نظرت	١	١٨	لثمت	١
٧	لحظها	١	١٩	نفساً	١

٨	وسن	١	٢٠	هدباته	١
٩	تتعانق	١	٢١	نسيت	١
١٠	تتهامس	١	٢٢	ما نسيت	١
١١	منكبها	١	٢٣	قلب	١
١٢	البصر	١		المجموع	٢٤

ويبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (أربعاً وعشرين) كلمة، آخذة نسبة قدرها (٣٠.٧٦%) من مجموع كلمات القصيدة المدروسة.

وجاء الحقل متنوعاً؛ إلاّ أن نسبة الكلمات التي تندرج تحت معجم: (العين) كانت حاضرة بنسبة أعلى من غيرها حين جاءت في (تسع) كلمات آخذة نسبة قدرها: (٣٣.٣٣%) من مجموع كلمات هذا الحقل، لما للعين من قدرة على تصوير ما في الطبيعة.

وجاء المعجم متعدداً: (نظرات، البصر، مقلته، طرفها، قريرة).

ويلي هذا معجم (الفم) الذي جاء في (سبع) كلمات، آخذة نسبة قدرها: (٢٩.١٦%) من مجموع كلمات هذا الحقل.

وكما قلتُ في مقدمة حديث حقل الطبيعة،جاء توظيف حقل (الجسد) لخدمة الغرض الذي بنى عليه القصيدة وهو وصف الطبيعة؛ فجاءت جوارحه منتشية بهذه الطبيعة التي يعيشها. في قوله:

وعطفت نحوك "خافقي" وكأنما ملك الجمال لدى رباك زمامي

وفي قوله:

فأعود بعدك والها "متعطشا" نهم الصبابة ساجع الأنغامِ

كما أعلنُ فرحة قلبه بهذه الطبيعة:

تلهو المشاعر في "فؤادي" حيثما "نَظَرَتْ" إليك بـ "لحظها" المترامي

وأكد هذا التعالق بين: (الجسد) و(الطبيعة) بمجيئه بالأخيرة وقد أنسنها[1]:

مدّي هواك "قريرة" الأنسام فلقد مللت تقلبي وسوامي

وجاءت الأفنان وقد عانق بعضها بعضا:

"تتعانق " الأفنان فيه نديّة من كل لون عاطرٍ وكمامِ

وتتهامس الأفنان في حلبات هذه الطبيعة:

"تتهامس" الأغصان في حلباتها ما بين عِطْفٍ واردٍ وقيامِ

وسجل البصرُ فرحته بالرقص !:

"يتراقص البصر" الحديد وينثني من دونها متسليا بلمام

كما صور للجبال ترائبَ كالإنسان:

و"ترائب" الطود المدلِّ سبائك من فضة نشرت على الآكامِ

وجاء التعبير بالعَطف، صفة لـ (القلب) بَيْد أن العطف في التعبير الحقيقي لا يكون إلا للرقبة:

وعطفت نحوك "خافقي".

ويعطش في موضع آخر فيشرب (سِحرا) ! في قوله:

(.. وقد ارتويت بسحره).

وقد حمل "القلب" المشاعر السعيدة في قوله: (وطن له في كل قلب جلوة)، (تلهو المشاعر في فؤادي)، (وعطفت نحوك خافقي).

وأما "الشفاه" فجاءت للّثم والتقبيل، في قوله:

---

(١) الأنسنة: "رؤيا فنية لاتخضع للمقاييس المنطقية ولا تشابه الأحداث الواقعية يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء وظواهر الطبيعة حين يشكلها تشكيلاً إنسانياً (أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف، مرشد أحمد، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق، د.ط، ٢٠٠٩م، ص٩).

(ولثمت نفح غرامه بغرامي).

ومن مظاهر وأعراض التطور الدّلالي في هذه القصيدة "تعميم الدّلالة" [١].

ويلاحظ كثرتها في هذه القصيدة ومعلوم أنّ "تطور دلالة الكلمة من الخاص إلى العام وبالعكس، أو على سبيل المجاز بنوعيه، هو من أهمّ وجوه التطور الدّلالي" [٢].

وجاء تعميم الدلالة في قوله: "وغرستُ فيك تبتلي" فقد تطور مدلول الغرس من معناه الحقيقي إلى المعنى الذي يدل على تجذر الشيء وبقائه لفترة طويلة.

وهكذا في كلمة "متعطش" التي يُراد بها طلب الماء، فعُممت دلالتها إلى معنى التلهف:

"فأعود نحوك والها متعطشا"، "فإذا استضاف رحابه متعطّش".

ومثلهما الفعل "تغوص" الذي جاء على غير مراده، ومقصود به التعمق في أمر ما:

"فتغوص في وسن الحقيقة".

كما جاء الفعل: "يتراقص" مقصودا به الانبهار والسعادة بالجمال:

"يتراقص البصر الحديد".

ويلاحظ تعميم دلالة "تبر" و "عسجد" المترادفتين، وهما تطلقان على الذهب وحده أو عليه وعلى غيره من الجواهر [٣]. حين وصف الشاعر بهما الأرض والجداول:

"فالأرض تبر والجداول عسجد".

---

(١) للاستزادة حول مظاهر وأعراض التطور الدلالي، ومفهوم كل عَرَض،يُرجع لكتاب: دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس،مكتبة الأنجلو المصرية،ط:٤، ١٩٨٠م.

(٢) الترادف في اللغة، حاكم مالك الزيادي، دار الحرية، بغداد، د.ط، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م،ص ٨٥

(٣) ينظر: مادتي: تبر، وعسجد، لسان العرب، للإمام ابن منظور،ت: أمين عبدالوهاب ومحمد العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط: ٣، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

وأتى "المغيب" في القصيدة بمعنى انتهاء الشيء وزواله، كما جاءت كلمة "الربيع" مقصوداً بها كل شيء جميل ومحبب للنفس:

"ودنا إلى شق المغيب ربيعه".

كما جاء الفعل "يذوب" مع الأشياء السائلة كالماء ونحوه، إلا أن الشاعر قد عمّم دلالته قاصداً به "التلاشي" في قوله: "وتذوب في نفحاته أسقامي".

و عبّر عن نَصْب الخيام بـ "الرسم":

"ورسمت في شغف الجنوب خيامي"

وأتى تعميم الدلالة – أيضاً- بإعطاء اللون صفة مشمومة، في قوله:

"لون عاطر".

وأتت كلمة "بُغام" صفة لصوت الطير، مع أنها في الأصل "صفة لصوت الظبي أو الناقة" [(١)]، وهذا على سبيل تعميم الدلالة.

ومن ذلك – أيضاً – جعلُه "النّهْل" صفة لأكل الطعام، مع دلالتها في الأصل على: أول الشرب" [(٢)].

ومن مظاهر التطور الدلالي في القصيدة: "رفع الدّلالة". في كلمة:

"نهم" التي تحمل دلالة سلبية توحي بعدم الشبع إذ يقال: "رجل نهم ونهيمّ ومَنْهوم، وقيل: المنهوم الرَّغيب الذي يمتلئ بطنه ولا تنتهي نفسه" [(٣)].

لكنه نقلها إلى عدم الشبع من الشوق، وهذا معنى إيجابي.

---

(١) مادة: بغم، لسان العرب.

(٢) مادة: نهل، لسان العرب.

(٣) مادة: نهم، لسان العرب.

وقد أكثر الشاعر من الترادف في هذه القصيدة، وبالإمكان أن "نفسر حدوث الترادف في كثير من الألفاظ بسبب التطور الدّلالي الذي يحدث للألفاظ في أطوار حياتها. ذلك أنّ ظاهرة الترادف في جوهرها مسألة دلالية قبل كل شيء[1].

ومن الترادف في القصيدة:

١- (رُباك / الآكام / الهضاب / تل).
٢- (قمم / الطود / الشامخات / الجبال).
٣- (الثرى / الأرض).
٤- (الغمام / الرّباب / الساجمات).
٥- (خافقي / فؤادي / قلب).
٦- (البصر / مقلته / طرفها / لحظها).
٧- (تبر/ عسجد).

أخيرا: تبقى اللغة بمفرداتها وتركيبها هي القادرة على كشف الرؤية وتحويل مساراتها، والدامغ – بكلاسيكيته ووضوحه- أفاد كثيراً من ثراء معجمه اللغوي؛ ليكتب لنا نصا جيداً.

(١) الترادف في اللغة، حاكم مالك الزيادي، ص ٨٠.

ثانياً : قصيدة (أحاسيس مغترب) [1]

للشاعر : عبدالعزيز بن محمد النقيدان [2]

أمضيتُ بضع سنين عنكِ مغترباً ... فما نسيتُ عَراراً فيكِ أو رطباً

سئمت دنياي أحلاماً مبعثرة ... أرعى النجوم وأرعى حولها الشُّهبا

خيلي تسير وما ساخت قوائمُها ... تستسهل الصعب بل تستصغر الكُربا

سفائن الشوق تجري بي محملة ... بالذكريات ويومي كنت مكتئبا

تلوح أنجمك الزهراء في أفقي ... فأنثني وفؤادي يقطع الحُقبا

هتافه النظرة الظمأى لمنشئه ... يضمد الجرح يأسو كل من وصبا

إني نأيت وروحي فيك هائمة ... كلتا يدي تواسي خدك التربا

رأيت أرضك تبراً كم طربت له ... أرخصت من أجله الأكباد والنشبا

قبلت فيك الخزامى وهي عابقة ... وهمت بالشيحِ عطراً بات منسكبا

أبصرت من قسوة الأيام عابسها ... وما شكوت بها ظلماً ولا سغبا

إذا ذكرتك بات الجرح مندملاً ... منك الجراح وتأسو هافياً عجبا

---

(١) من ديوان الشاعر:(ترانيم الرمال)،من مطبوعات نادي القصيم الأدبي ببريدة،د.ط، ص٢١.

(٢) هو: عبدالعزيز بن محمد النقيدان. ولد الشاعر في مدينة بريدة. عام: (١٣٥٨هـ). ونشأ فيها في كنف والديه. حتى بلغ السادسة من عمره. ثم انتقل معهما إلى عنيزة. وأقام فيها قرابة عشر سنوات ودرس فيها المرحلة الابتدائية والمتوسطة ثم عاد مع أسرته إلى بريدة. وأقام فيها ولا يزال.

من آثاره الأدبية :

١- ديوان: " ترانيم الرمال ".

٢- ديوان: " عواطف ومشاعر ".

(من كتاب: حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم عبدالرحمن المطوع، ص٨٧٩، ص٨٨١).

أنـــا هنـــاك وحـــولي ألـــف ذاكـــرة ... تملـــي علـــي مـــن التـــاريخ مـــا عـــذبا

أبـــي هنـــاك تـــراءى لـــي بِمَنْطِقِـــهِ ... فيـــه الحنـــان أراه العـــاطفَ الحـــدبا

وأمَّتِـــي بـــين جيـــران وذي رحـــم ... وأخـــوة عرفـــوا للـــدين مـــا وجبـــا

ملاعبـــي بـــصمات كنـــت أرســـمها ... ومـــا نـــسيت دُمَـــى فيهـــا ولا لعبـــا

ومـــا نـــسيت تـــرانيم الرمـــال بهـــا ... تحكـــي البطـــولات ممـــا يطـــرب العربـــا

تـــوهج الرمـــل يـــذكي مـــن عزائمنـــا ... كـــي يـــصبح الرمـــل فـــي أعراســـه ذهبـــا

المـــاء والأرض كنـــز فـــي مرابعنـــا ... يـــستنجد الـــساعد الأقـــوى بمـــا وهبـــا

هنـــاك أبـــصرت فـــي دنيـــاي أمثلـــة ... من يسرق الكحل أو من يزرع الهـــــدبا

رأيـــت فـــي الغمـــد ســـيفا كنـــت أكبـــره ... وبعـــد لأي رأينـــا ســـيفه خـــشبا

رأيـــت فـــي القبـــر إنـــسانا تقـــدره ... تلـــك القبـــور علـــى أقدامـــه انتـــصبا

وآخـــراً بحيـــاة الـــذل منغمـــساً ... الجهـــل أرداه قـــد غنـــى لـــه طربـــا

هنـــا عـــوالم فـــي دنيـــاي لاهيـــة ... تعـــيش كـــي تقطـــف الأزهـــار والعنبـــا

ومـــا وعـــت وهـــي فـــي الظلمـــاء مدلجـــة ... أن الحيـــاة قطـــار ينـــشد الرتبـــا

مواقـــف حيرتنـــي فـــي تلونهـــا ... مـــن يعـــشق المـــال أو مـــن يعـــشق الحـــسبا

وواحـــد بـــدنيء العـــيش مزدهـــر ... وآخـــر بنعـــيم العـــيش قـــد تعبـــا

هنـــاك مـــن ســـجل التـــاريخ صـــولته ... ولـــم يمـــت وهـــو فـــي التـــاريخ قـــد كتبـــا

علـــى يديـــه تجلـــت كـــل ســـابقة ... للخيـــر جاهـــد إصـــلاحاً ومحتـــسباً

مـــن يـــزرع الـــشوك تدميـــه حـــصائده ... بـــالوخز حينـــا وحينـــا تجلـــب العطبـــا

ومـــن ســـقى الـــورد أهـــدى كـــل عابقـــة ... وعَطَّـــر الجـــو والآمـــال والكتبـــا

أســـتغفر الله لـــم أمنحـــك أمنيتـــي ... فـــلا تلـــم هممـــي حـــين الجـــواد كبـــا

أراك لا تعـــرف الألقـــاب يـــا وطنـــي ... لكـــن تـــرى الفكـــرة القدســـية اللقبـــا

أراك تبـــصر مـــن آذاك معولـــه ... ومـــن يعيـــد إليـــك المرتـــع الخـــصبا

دراسة الحقول الدلالية :

انقسمت الحقول الدلالية في هذه القصيدة إلى ثلاثة أقسام هي :

١- حقل:الألم والعلاج. ٢- حقل: الجسد وما يتصل به

٣- حقل: الطبيعة.

وسأتناولها بالتفصيل على الوجه الآتي:

١- حقل : الألم والعلاج :

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	سئمت	١	١٧	حيرتني	١
٢	مبعثرة	١	١٨	كبا	١
٣	الجرح	٣	١٩	قسوة	١
٤	تدميه	٢	٢٠	دنيء	١
٥	الوخز	١	٢١	القبر	٢
٦	الشوك	١	٢٢	أرداه	١
٧	مكتئبا	١	٢٣	العطبا	١
٨	الذل	٢	٢٤	الظلماء	١
٩	ظلماً	١	٢٥	مدلجة	١
١٠	الجهل	١	٢٦	يضمد	١
١١	آذاك	١	٢٧	يأسو	١
١٢	مغترباً	١	٢٨	تواسي	١
١٣	وصبا	١	٢٩	ما شكوت	١
١٤	سغبا	١	٣٠	الصعب	١
١٥	تعبا	١	٣١	الكربا	١
١٦	عابسها	١		المجموع	٣٦

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (ستاً وثلاثين) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (٣٤.٦١%) من مجموع كلمات القصيدة المدروسة.

وكان غرض القصيدة، وهو إحساس الشاعر بالغربة والبعد عن وطنه وناسه، دافعاً كبيراً في تصدر هذا الحقلِ على غيره من الحقول.

وبرزت في هذا الحقل ثنائية "الألمِ" و"العلاج". لكن كان لكلمات الألم حضورها الأكبر، إذ بلغ عددها (اثنتين وثلاثين) كلمة بنسبة قدرها (٨٦.٤٨%) من مجموع كلمات هذا الحقل.

وعبر هذا الحقل عن الألم وانعكاساته في توليد الكلمة الموحية:

(القبور، الظلماء، قسوة الأيام، الجهل) وغيرها من الألفاظ التي عكست نفسية الشاعر وألقت بظلالها على كلماته المصبوغة بالألم.

ويمكن تقسيم كلمات هذا الحقل إلى المعاجم الآتية:

أ- معجم الألم النفسي:

ويدخل فيه: (مكتئبا، الذل، ظلما، آذاك معوله، مغتربا). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ب- معجم الإصابة:

ويدخل فيه: (الجرح، تدميه، الوخز، الشوك). ولم يرد في هذا المعجم تكرار سوى في كلمة (الجرح) ،التي تكررت بجمعها: (الجراح).

ج- معجم الموت:

ويدخل فيه: (القبر، أرداه، العطبا). ولم يرد في هذا المعجم تكرار سوى في كلمة (القبر) التي تكررت عن طريق جمعها: (القبور).

د- معجم التعب:

ويدخل فيه: (وصبا، تعبا). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

هـ- معجم الظُّلْمَة:

ويدخل فيه: (الظلماء، مدلجة). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

و- معجم اليأس:

ويدخل فيه: (سئمت، أحلاما مبعثرة). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ز- معجم الإخفاق:

ويدخل فيه: (الجواد كبا). ولم يرد التكرار في هذا المعجم.

ح- معجم الدناءة:

ويدخل فيه: (دنيء العيش). ولم يرد التكرار في هذا المعجم.

ط- معجم القسوة:

ويدخل فيه: (قسوة الأيام). ولم يرد التكرار في هذا المعجم.

ولجأ الشاعر عند حديثه عن الألم إلى الطبيعة القاسية التي يشاهدها في بيئته، فيصف الألم بوخز الشوك.

كما لم يغفل استخدام مصطلحات الأمراض النفسية باستعماله كلمة: (الاكتئاب).

وحضرت المصطلحات الطبية في حديثه عن: العلاج من خلال بعض الكلمات الدّالة على ذلك: (يضمد، يأسو).

والمتأمل في كلمات هذا المعجم يراها معبِّرة عن: (الألم) بالأسماء (الثابتة) أو الأفعال (الماضية).

أما في حديثه عن: (العلاج) فإن الشاعر يورده بصيغة الفعل (المضارع) الدّال على التجدد، وكأننا أمام مرض قديم. وألم ثابت. وعلاج متجدد!.

ويرتبط الضمير – بأقسامه الثلاثة – بكلمات هذا الحقل، إذ ترتبط الكلمة بـ:

– ضمير المتكلم: (سئمت، حيّرتني، ما شكوت).

- وضمير المخاطب: (آذاك).
- وضمير الغائب: (تدميه، أرداه، يأسو).

وفي الصيغ الثلاث السابقة يبرز معجم: (الألم) في كلمتين من أصل ثلاثٍ في ضمائر (المتكلم) و(الغائب) بخلاف ضمير (المخاطب) الذي تنعكس فيه هذه المعادلة، ويبرز معجم الأمل المرتبط بالجانب الطبي بكلمتين من أصل ثلاث كلمات.

ثانياً: حقل الجسد وما يتصل به:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	فؤادي	١	١٤	أقدامه	١
٢	روحي	١	١٥	تبصر	٢
٣	هتافه	١	١٦	رأيت	٢
٤	ذاكرة	١	١٧	رأينا	١
٥	نسيت	٢	١٨	أنثني	١
٦	ذكرتك	١	١٩	ترى	١
٧	النظرة	١	٢٠	أراه	١
٨	يدي	٢	٢١	أراك	٢
٩	خَدَّك	١	٢٢	تحكي	١
١٠	قبّلت	٢	٢٣	غنّى	١
١١	الساعد	١	٢٤	ما نسيت	٣
١٢	الكحل	١	٢٥	تراءى	١
١٣	الهدبا	١	٢٦	يديه	١
				المجموع	٣٤

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل: (أربعاً وثلاثين) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (٣٢.٦٩%) من مجموع كلمات القصيدة المدروسة.

وجاء التعبير عن الجسد بصيغة: (المتكلم) و(المخاطب) و(الغائب) على النحو الآتي:

- صيغة المتكلّم:

(فؤادي، روحي، نسيتُ [تكررت مرتين]، ما نسيتُ، ذكرتك، يديّ، قبّلتُ، أبصرتُ، رأيتُ [تكررت مرتين]، أنثني، أراك).

- صيغة المخاطب:

(ذكرتُكَ، خدّكَ، ترى، أراكَ).

- صيغة الغائب:

(أقدامه، يديه، أراه، غنّى، تراءى، تحكي).

وفي التقسيم السّابق برزت: (صيغة المتكلّم)، وهو ما يدل على ذاتية القصيدة وتعبيرها عما يدور في أحاسيسه.

ويطغى معجم: (الرؤية) في حقل الجسد، ويمكن تقسيمه إلى:

١- الرؤية الحسية:

في قوله: "هناك أبصرتُ في دنياي أمثلة".

٢- الرؤية المعنوية:

في قوله: "رأيت أرضك تبرا"، "أبصرت من قسوة الأيام عابسها"، "أبي هناك تراءى لي بمنطقِهِ"، "رأيت في الغمد سيفا كنتُ أكبره"، "رأينا سيفه خشبا"، "رأيت في القبر إنسان تقدّره"، "تبصر من آذاك معوله".

٣- الرؤية القلبية:

في قوله: "فيه الحنان أراه العاطف الحدبا"، "أراك لا تعرف الألقاب يا وطني"، "أراك تبصر من آذاك معوله".

وقَدَرُ الشاعر عندما كتب هذه القصيدة بُعْدُه عن وطنه، فلم يتكئ حينها على " الرؤية الحسيّة " التي لم يكن لها حضور إلا في موضع واحد ، وهذا الموضع يعكس نَفَسَ الذكرى، إذ نقلته عينه المبصرة إلى مشاهد طافت في خياله، لكن اعتماد الشاعر منصبٌّ على الرؤية "المعنوية" و "القلبية".

لقد كانت الرؤى قائمة على (التأمل)، ففي غربة الإنسان ووحدته تصفو نفسه فتولد الرؤى والتأملات.

وخاطب الشاعر في (الرؤية القلبية): (والده) و(وطنه)، وكأنه في خطابه يثبت لهما أن غياب الجسم والأعضاء لا يعني غياب القلب عمّن يحبه ويهواه.

واستخدم (الكلمات التراثية) في سياق توظيفه لهذه الرؤية، إذ استخدم كلمتي "سيف" إضافة لكلمة (تبر) المعجمية.

وبرز في هذا الحقل معجم: "الذاكرة والعقل" ؛ لأن في بروزه تواؤم مع الغربة والبعد عن الوطن؛ فالعقل منشغل بوطنه وناسه اللذين ابتعد عنهم.

ثالثاً: حقل الطبيعة:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	النجوم	٢	١٦	الورد	١
٢	الشهبا	١	١٧	الجو	١
٣	أرضك	١	١٨	عَرار	١
٤	تِبْر	١	١٩	رُطَب	١
٥	الخزامى	١	٢٠	ذهب	١
٦	الشيح	١	٢١	كنز	١
٧	الرمال	٣	٢٢	المرتع	١
٨	الأرض	١	٢٣	سقى	١

٩	الماء	١	٢٤	خيلي	١
١٠	يزرع	٢	٢٥	الجواد	١
١١	العنب	١	٢٦	الأزهار	١
١٢	الشوك	١	٢٧	أرعى	١
١٣	أنجمك	١	٢٨	خيلي	١
١٤	الورد	١	٢٩	الرمل	٢
١٥	الماء	١		المجموع	٣٤

وأبرز ملاحظات هذا الحقل، تعدد معاجمه التي جاءت في (أربع وثلاثين) كلمة. آخذة نسبة قدرها (٣٢.٦٩%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

ويمكن تقسيم كلمات هذا الحقل إلى المعاجم الآتية:

أ- معجم النبات:

ويدخل فيه: (الخزامى، الشيح، الورد، يزرع، العنبا، عَرار، رطب، المرتع، الخصب، الشوك، الأزهار). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ب- معجم الأرض:

ويدخل فيه: (أرضك، تبر، ذهب، كنز، الرمال، رمل). وتكررت كلمة (الأرض) في هذا المعجم مرتين:(أرضك، الأرض). وتكررت كلمة (الرمل) ثلاث مرات، مرتين منها بالصيغة السابقة، وواحدة جاءت بصيغة: (الرمال).

ج- معجم الكواكب:

ويدخل فيه: (النجوم، الشهب). ولم يرد في هذا المعجم تكرار إلا في كلمة (النجوم). التي نسبها إلى مُخَاطبِه بقوله: (أنجمك).

د- معجم الماء:

ويدخل فيه: (الماء، سقى). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

هـ- معجم الحيوان:

ويدخل فيه: (خيلي). ولم يرد تكرار في هذا المعجم.

ويبيّن التقسيم المعجمي السابق أن معجم (النبات) هو المعجم السائد بين الحقول الأخرى؛إذ جاءت كلماته العشر بنسبة قدرها (٣٧.٠٣%) من مجموع كلمات المعاجم الأخرى.

وظهرت بعض النباتات الصحراوية المستوحاة من البيئة الصحراوية كـ: (الخزامى، الشيح، الورد، عَرار، الأزهار).

ورسم حقل الطبيعة لوحةً بصرية متكاملة المعالم لأرض رملية تُنْبِتُ: (الخزامى) و(الشيح) و(العرار) و(الورد) و(العنب) و(الأزهار)، ويُشاهد فيها: (الخيل)، وتكتنز بالخيرات.

وهذه اللوحة معلم واضح من معالم التأثر بالبيئة المحيطة حيث الخيال الذي رسم معجماً كهذا.

ومن مظاهر وأغراض التطور الدّلالي في هذه القصيدة "تعميم الدلالة" في قوله: "سفائن الشوق" فجاء التعبير بالسفائن عن الرحلة المعنوية نحو الشوق.

وأريد أن ألْفت إلى أن الإبحار جاء محملاً بالفأل والشوق، بعكس شعراء المدرسة (الرومانسية) الذين يعبّرون عن الإبحار في إطار حزين [١].

ولم يكن الظمأ مقصوراً على طلب الماء حين بيّن الشاعر تعطش النظرة إلى ما يرويها: "والنظرة الظمأى".

وأدت نفاسة الذهب إلى تعميم مدلوله بوصف الأرض بأنها: "تبر".

كما أورد كلمة "الخزامى" وتقبيله لها مريداً بها كل نبات صحراوي:

"قبّلت فيك الخزامى وهي عابقة".

---

(١) سيتم بيان هذا في مقدمة المبحث الثاني من هذا الفصل.

وتطورت دلالة "السيف" من معناه الحقيقي إلى كونه رمزاً للقوة والمنعة، في قوله: "رأيت في الغمد سيفاً كنت أكبره.

وجاء التعبير عن الحصول على الشيء المطلوب بقطف الأزهار، في قوله:

"كي تقطف الأزهار والعنبا" فالشيء الذي يطلبه الإنسان له رائحة الزهر، وطعم العنب، ومن هنا جاء تعميم دلالة هاتين الكلمتين.

ومن تعميم الدلالة توظيف "الشوك" للتعبير عن الشر، في قوله:

"من يزرع الشوك تدميه حصائده". إضافة إلى توظيف "الورد" للتعبير عن كل شيء حسن وجميل: "ومن سقى الورد أهدى كل عابقة". ومثلها توظيف "المرتع الخصبا" التي عبّرت عن رد الجميل: "ومن يعيد إليك المرتع الخصبا". وكذلك توظيف "الهدب" في قوله: "أو من يزرع الهدبا".

وجاءت "اليد" بمعنى تقديم الخير، في قوله: "على يديه تجلّت كل سابغة".

وبالانتقال من "تعميم الدلالة" التي هي السمة البارزة للتطور الدلالي في هذه القصيدة، فقد جاء "انحطاط الدلالة" وخفضها في الفعل "أرداه" الذي لم يأت بمعنى القتل وإزهاق الروح بل انتقل إلى دلالة أقل من ذلك في قوله: "الجهل أرداه قد غنى له طرباً".

وتوظيف الكلمات المولدة، سمة من سمات التطور الدلالي. والمولد:

"لفظ عربي البناء، أعطي في اللغة الحديثة، معنى يختلف عما كان العرب يعرفونه مثل: الجريدة، المجلة، السيارة، الطيارة" [1].

(١) المعجم الوصفي لمباحث علم الدلالة العام، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط: ١، ٢٠٠٦م / ١٤٢٦هـ، ص ٢٥.

فقد جاءت كلمة "القطار" بمدلولها الحديث، تلك التي تعني قديما: "جمع قطر، وهو المطر" [١].

ومثلها توظيف كلمة: "الدّمى" بمعناها الحديث – جمع دُمية – وهي من لعب الأطفال. وقد كان من معانيها قديماً: "الصَّنَم، وقيل: الصورة المنقَّشة من العاجُ ونحوه، وقال كُراع: هي الصورة فعَمَّ بها" [٢].

وجاء توظيف المصطلحات الطبية بإيراد الشاعر كلمة: "مكتئباً" التي ولدت بهذا المعنى مع الطب الحديث.

ومن التطور في القصيدة، استعمال كلمة "كنز" وصفا لمثنى، وكان حقها التثنية، لكنه أفردها قاصداً بها اسم الجنس: "الماء والأرض كنز في مرابعنا".

ولهذا شاهد من القرآن الكريم:

﴿ ثُمَّ نُخۡرِجُكُمۡ طِفۡلٗا ۝٥ ﴾ [٣] أي أطفالاً[٤].

كما استخدم الترادف في بعض كلماته، مثل: (العطبا – أراده)،(الظلماء – مدلجة)، (النظرة – تبصر – ترى)، (يدي – الساعد).

و "دراسة الألفاظ المترادفة على أساس تطور الدلالة وملاحظة استعمالها من الناحية التاريخية، يثبت لنا أن التطور هو سبب ترادف الكثير من الألفاظ. ولا سيما تلك الألفاظ المتقاربة في المعنى" [٥].

---

(١) مادة: قطر، لسان العرب.

(٢) مادة: دمِي، لسان العرب

(٣) سورة الحج: ٥.

(٤) ينظر: معالم التنزيل، للحسين البغوي، ت: مجموعة من المحققين، دار طيبة، المملكة العربية السعودية، ط:٤، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ج:٧، ص١٥٨.

(٥) الترادف في اللغة، حاكم مالك الزيادي، ص ٨٢.

ولم ألحظ كلمةً انفرد بها الشاعر عن غيره في الاستعمال سوى تفرده بالتعبير عن الأم بـ (أُمَّتي) وقد "امتدت ظاهرة التفرد، لتحتل مساحة خصبة بين أوساط الشعراء، والأدباء، واللغويين، حيث سجلت حضوراً بيّنَ الطالع، في جغرافية دلالة اللفظة العربية"(١).

ومع أن هذه الكلمة – أي أُمَّتي – تدل على "الأمّة" بمعناها المتعارف عليه، إلا أن سياق القصيدة لا يشير إلى ذلك:

أبي هناك تراءى لي بمنطقه فيه الحنان أراه العاطف الحدبا

وأمتي بين جيران وذي رحم وأخوة عرفوا للدين ما وجبا

ولا أرى الشاعر موفقاً في استعمال هذه الكلمة بهذه الصيغة فلم يعهد مناداة الأم بمثل هذا.

ومهما يكن من شيء فإن النفس (الكلاسيكي) بدا واضحا في معجم الشاعر وفي انتقاءاته اللغوية لمفردته الشعرية.

(١) المعجم الوصفي لمباحث علم الدلالة العام، عبد القادر عبد الجليل، ص ٣٦٧.

ثالثاً: قصيدة (إليها) [1]

للشاعر: محمد بن عبدالله المسيطير [2]

لـــكِ في الـــشَغافِ معـــالمٌ تتـــألّقُ ... وعلـى جـدارِ القَلْـبِ رسـمٌ مُـشْرِقُ

تتنـــاغمُ الأصـــداءُ في جنباتِـــهِ ... يـسرِي بهـا الـسّحر الحـلالُ الـشيقُ

هيمانـــةُ التّحليـــق في أجوائِـــهِ ... وكـــرٌ بـــه طَيْـــرُ الغَـــرامِ يُشَقْـــشِقُ

تـــتراقصُ الـــدّنيا علـــى إيقاعِـــهِ ... كالقلـــبِ يُذْكِيْـــهِ الحنـــينُ فيخفـــقُ

يـــشدُو علـــى وكناتـــه عُمْـــراً ومـــا ... يدريـــهُ أن الحَتْـــفَ سَـــهْمٌ مُطْبِـــقُ

يـــا أيهّـــا الـــشّادي المهـــيضُ جناحُـــهُ ... مـــــاذا ألمَّ بنـــــاهضٍ يَتَعَلّـــــقُ

طـــارتْ قوادِمُـــهُ علـــى أطلالِـــهِ ... مثـــل الخـــوافي تـــارةٌ تَتَمَـــزّقُ

يُرديـــه في مـــاء الـــشّباك حبائـــلُ ... عنـــدَ الـــوُرود خُفُوقُهـــا يَتَعَـــوَّقُ

يـــاربَع في الحـــالينِ قلـــبيَ مُوْلَـــعُ ... بالظّـــاعنين ودارة لـــك تَنْطِـــقُ

عِـــشنا بهـــا زمنـــاً رخيّـــاً باسِمَـــاً ... في يومـــه نُحيـــي اللّقـــاء ونَعْـــشِقُ

ونطـــوفُ كالمنطـــادِ في أَجوائِـــهِ ... يَعْلُـــوْ سُمُـــواً في الـــوَرَى ويُحَلِّـــقُ

---

(١) من ديوان الشاعر: (ليالي العمر)،د.د، ط:١، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م، من ص: ٢٥٥ حتى ص: ٢٦٠.

(٢) هو: محمد بن عبدالله بن سالم المسيطير. ولد بمحافظة الرّس عام: (١٣٥٢هـ)، وواصل دراسته حتى أنهى المرحلة الجامعية وحصل على بكالوريوس العلوم الشرعية عام: (١٣٧٧هـ).

له مشاركات أدبية ونقدية في الصحف والمجلات الأدبية داخل المملكة وخارجها. إنتاجه الشعري غزير جداً، ومنشور في الصحف والمجلات السعودية. توفي – رحمه الله – في الثلاثين من رمضان عام:١٤٢٦هـ.

وطبع ديوانه: (ليالي العمر) بعد وفاته عام: (١٤٢٩هـ).

(من السيرة الذاتية المكتوبة على غلاف ديوان الشاعر).

قلبـــــانِ في لجّ الحيـــــاة مـــــؤججٌ بالـــشَوقِ والثّـــاني بحـــبّ يَلْحَـــقُ

نتقاســـــمُ الأفـــــراح في ليلاتهـــــا ونخـــافُ في الأتـــراحِ ممـــا يَخْنِـــقُ

فلنـــا علـــى مَـــرِّ الزّمـــانِ وكـــرَّهِ صُـــوَرٌ مـــن الـــذَّكرى تلـــوحُ وتَنْطِـــقُ

نلقـــي بـــأطراف الحـــديث جوانبـــاً فيهـــا العَطـــاءُ وفَيـــضُهُ المتـــدفّقُ

يهمـــي علـــى طلـــل شـــجيٍّ دارسٍ بهـــواتنٍ تَحْنُـــو عليـــه وتُـــشْفِقُ

يـــا أنـــتَ في دنيـــاكَ عْـــصرٌ حافِـــلٌ بالمكرمـــــاتِ بخُلْقِهَـــــا نَتَخلَّـــــقُ

تَحْنُـــو علـــى الـــدَاني بـــوَفْرِ عَطائهـــا وتَـــرَوُحُ للقاصـــي بفَـــيْضٍ يَغْـــدِقُ

وتجـــيُء للقلـــبِ الخلـــيِّ عواطفـــاً جَيّاشـــة تَهَـــبُ الحيـــاةَ وتـــصْدُقُ

وتمـــــدّ كفّيهـــــا علـــــى إقلالهـــــا بهواتـــــفٍ تَحْنُـــــو وحِيْنـــــاً تَبْـــــرُقُ

تُعطِـــي وتَمْنَـــعُ تـــارة إقلالهـــا وقـــتٌ مـــن الـــصّلوات فيـــهِ تـــصدّقُ

وتمـــلُّ مـــن كلـــف الحيـــاةِ وعِبْئهـــا حينـــاً فتجتـــازُ الحـــدودَ وتغلـــقُ

فكأنّهـــــا بغـــــدادُ في غُلْوائِهـــــا يَطغَـــى بهـــا ضَـــرْبُ الحِـــصارِ فَتَخْـــرِقُ

تتثاقـــلُ الخطـــواتُ في أرجائِهـــا وتَجَـــرّعُ الـــصّابَ المريـــرَ وتلعـــقُ

تبكـــي علـــى عَـــصْرِ الرشـــيد ومَجْـــدِهِ في زُمْـــرَةِ الـــسّعداء رَوْضٌ مـــورقُ

زمـــن بغـــيٌّ في حلـــول أُتُونِـــه ليـــلٌ بهـــيمٌ ســـرمديٌّ يزهـــقُ

تتـــصارعُ النّكبـــات في أَجوائهـــا وتمرّهـــا الأحـــداث وهـــي تخنـــدقُ

يـــا صُـــوْرةَ الأحـــلام في داراتهـــا ركـــبُ الحيـــاةِ ربيعُـــهُ يَتَرَقْـــرَقُ

يُعطـــي مـــن النّفَحَـــاتِ غـــبّ حَيَائِـــهِ مـــا تـــستردّ بـــه الحيـــاة وتنـــشقُ

أهـــواكِ مـــن قلـــبي الـــشجيّ مـــذاهباً شـــتَى لهـــا الخُلُـــق الرّفيـــع يُـــصَفّقُ

لأضـــمّها حبًّـــا وفيـــضاً حانيـــاً حُلْـــوَ المـــذاق وذَوُقُـــهُ المترقـــرقُ

أَلقــاكِ في مغنــاكِ نفحــةُ وامــقٍ تَــسري إلى قلــب الــشّجيَّ وتَخْــرِقُ

في ليلــةٍ مــا كــان هَمْــس لقائهــا إلا أناشــــيدَ الحيــــاة يُزَقْــــزِقُ

في روضــــةٍ فَيْحــــاء رفَّ عَبِيْرُهــــا يَــسْرِي إلى نــبْضِ الحيــاة فيعبــقُ

أشــــتاقُ شــــمَّ هوائهــــا في ليلــــةٍ لــــيلاءَ في أقمارِهــــا تتــــأرقُ

تَتَعَــانَقُ القُــبُلاتُ يــومَ لقائِهــا وتثــورُ ثــائرةَ الفِــراقِ فتقلــقُ

مــن بــينِ أيــدينا تَطِيْــرُ ســوانح ســحر الجمــال لهــا يُــسرُّ وينطــقُ

أَهْفــوُ إليــكِ إلى عظــيمِ خلائــقٍ تُحيــي أفــانينَ الحيــاةِ فتُــوْرِقُ

حــبٌّ خَلِــيٌّ في شِــعَاب بُطُونِــهِ نَهْــرٌ يــروّي المــاحلاتِ ويُغْــرِقُ

وفــضائلُ مــا مــالَ عَطْــفُ حَيَائِهــا إلا لِيُعْطــــي للحيــــاةِ وينفــــقُ

أَدعــوكِ في ليلــي البهــيمِ وديعــةً حــوراءَ يهواهــا الجمــالُ ويحــدقُ

تَبْــدُو كربّــانٍ يَجُــرّ شــراعَهُ في خــافقٍ يَخْــشى وعــينٌ تَرْمُــقُ

أحيــاكِ في أمــسي الــصديِّ مــوارداً صَــافي الــشّرابِ بِعَــذّبها يتخلّــقُ

وعلــى طريقــي مــا بقيــت خمــائلاً غنــاءَ يُــسْكِرُها الهَــوَى ويُــصَفّقُ

وأراكِ في يــومي وفي أَمــسي سَــنَاً يقتــادُ خطــوي سَــيْرُه المتوثــقُ

*****

تحليل الحقول الدلالية :

تنقسم الحقول الدلالية في هذه القصيدة إلى الأقسام الآتية :

١- حقل الجسد وما يتصل به

٢- حقل الطبيعة.

٣- حقل الزّمن.

٤- حقل الحزن.

أولاً : حقل الجسد وما يتصل به :

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	الشغاف	١	١٨	ذوقه	١
٢	القلب	٤	١٩	شم	١
٣	قلبي	٢	٢٠	تنشق	١
٤	قلبان	١	٢١	القبلات	١
٥	نبض	١	٢٢	تلعق	١
٦	خافق	١	٢٣	ينطق	١
٧	كفيها	١	٢٤	الخطوات	١
٨	يُصَفِّق	١	٢٥	نعشق	١
٩	أضمها	١	٢٦	أشتاق	١
١٠	تتعانق	١	٢٧	أهواك	١
١١	تبكي	١	٢٨	يهواها	١
١٢	حوراء	١	٢٩	الهوى	١
١٣	يحدق	١	٣٠	عواطف	١
١٤	عين	١	٣١	الجمال	٢
١٥	أراك	١	٣٢	أهفو	١
١٦	أيدينا	١	٣٣	خطوي	١
١٧	همس	١		المجموع	٣٨

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (ثمان وثلاثين) كلمة، آخذة نسبة قدرها (٣٢.٧٥%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

وجاء حقل الجسد متفقاً مع ما يريده الشاعر من إيصال لمعاني الحب، حيث سيطرت كلمات الحب والغرام في هذا الحقل، فكان للغرض أثر وانعكاس واضح.

ويمكن تقسيم كلمات هذا الحقل إلى المعاجم الآتية:

١- معجم أعضاء ظاهر الجسد:

وتبلغ كلمات هذا المعجم (سبع عشرة) كلمة.

ويمكن تقسيم كلمات هذا المعجم إلى ما يلي:

أ- معجم الفم:

ويُبلغ مجموع كلمات هذا المعجم: (خمس) كلمات. ويدخل فيه:(حلو المذاق، ذوقه، القبلات، تلعق، ينطق، همس). ولم يَرد أي تكرار في هذا المعجم.

ب- معجم حاسة البصر:

ويبلغ مجموع كلمات هذا المعجم: (خمس) كلمات. ويدخل فيه: (تبكي، حوراء، يحدق، عين، أراك). ولم يَرد أي تكرار في هذا المعجم.

ج- معجم حاسة اللمس:

ويبلغ مجموع كلمات هذا المعجم: (أربع) كلمات. ويدخل فيه: (كفيها، يصفق، أضمها، تتعانق). ولم يَرد أي تكرار في هذا المعجم. وقد ورد هذا المعجم بأداة اللمس، وهي (اليد).

د- معجم حاسة الشّم:

وتبلغ كلمات هذا المعجم: (كلمتين فقط). ويدخل فيه: (شم، تنشق). ولم يَرد أي تكرار في هذا المعجم.

هـ- معجم الألفاظ الدّالة على الحركة:

وفي هذا المعجم: (كلمة واحدة فقط). وهي: (خطوي). ولم يَرد أي تكرار في هذا المعجم.

٢- معجم ألفاظ باطن الجسد:

ويرتكز هذا المعجم حول كلمة واحدة هي: (القلب) ومترادفاته، وهي:

(الشغاف، القلب، قلبي، قلبان، نبض، خافق). ولم يَرد أي تكرار في هذا المعجم.

وتعكس هذه الكلمات الحبَّ الوجداني الذي يسكن في روح الشاعر، مضافاً إليه الحب (الشكلي) الذي عبرت عنه ألفاظ ظاهر الجسد.

وتطغى الكلمات "البصرية" في معجم: (ألفاظ ظاهر الجسد)، ثم يتحدث الشاعر عن (القلب) في المعجم الآخر.

ويتبين هنا أن المقَلَ تقوم بمهمة "ساعِ البريد" الذي يوصل للقلب رسائل الحب.

والتعبير بالاسم في كلمات هذا الحقل دلالة على ثبات الحب الذي يتحدث عنه وبقائه في وجدانه.

ويؤنسن الشاعر الصورة في قوله: "تتعانق القبلات"، محيلاً هذا العناق – في هذه الكلمة وفي أجزاء أخرى من قصيدته – إلى امرأة مجهولة يعبر عنها بالضمير، دون أن يشير إلى اسمها.

كما ظهر معجم "الحب" في حقل الجسد وأتى هذا المعجم محوراً للقصيدة؛ إذ إنّ مضمون القصيدة وعنوانها يوحيان بهذا.

ويمكن تقسيم كلمات الحب في هذا المعجم إلى ما يلي:

أ- معجم كلمات الشوق:

ويدخل فيه: (الغرام، نعشق، حب، أهواك، الشوق، الشجي، عواطف، أهفو). ولم يَرد أي تكرار في هذا المعجم.

ب- معجم كلمات الحبّ الجسدي:

ويدخل فيه: (أضمُّها، القبلات). ولم يَرد أي تكرار في هذا المعجم.

ج- معجم الكلمات الدّالة على الجمال:

ويدخل فيها: (الجمال، حوراء). ولم يَرد أي تكرار في هذا المعجم.

ثانياً: حقل الطبيعة:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	وكر	١	١٧	يزقزق	١
٢	طير	١	١٨	عبيرها	١
٣	تطير	١	١٩	هوائها	١
٤	جناحه	١	٢٠	أقمارها	١
٥	قوادمه	١	٢١	تطير	١
٦	الخوافي	١	٢٢	تورق	١
٧	ماء	١	٢٣	شعاب	١
٨	أجوائه	٢	٢٤	نهر	١
٩	هواتن	١	٢٥	موارد	١
١٠	تبرق	١	٢٦	الشراب	١
١١	روض	٢	٢٧	عذبها	١
١٢	ربيعة	١	٢٨	خمائل	١

١٣	حيائه	٢	٢٩	يغرق	١
١٤	المتدفق	١	٣٠	النفحات	١
١٥	خمائل	١	٣١	أجوائها	١
١٦	وكناته	١		المجموع	٣٤

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (أربعاً وثلاثين) كلمة، آخذة نسبة قدرها (٢٩.٣١%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

ويمكن تقسيمه إلى المعاجم الآتية:

أ- المعجم المائي:

ويدخل فيه: (ماء، هواتن، حيائه، شعاب، موارد، الشراب، عذبها، يغرق، المتدفق). ولم يرد في هذا المعجم تكرار إلا في كلمة (حيائه) التي كررت مرتين.

ب- معجم الطيور:

ويدخل فيه: (وكر، طير، وكناته، المهيض جناحه، قوادمه، الخوافي، يزقزق، تطير). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ج- معجم النبات:

ويدخل فيه: (روض، ربيعه، عبيرها، تورق، خمائل النفحات). ولم يرد في هذا المعجم تكرار إلا في كلمة: (روض).

ويتبين من التقسيم السابق تقدم (المعجم المائي) على غيره من المعاجم بنسبة قدرها (٣٤.٤٨%) من مجموع كلمات الحقل المدروسة.

د- معجم السماء:

ويدخل فيه: (أجوائه، تبرق، هوائها، أقمارها). ولم يرد في هذا المعجم تكرار إلا في قوله: (أجوائها)، كما جاءت الطبيعة حاملةً معنى (إيجابياً) في قوله:

(يزقزق، هواتن، حيائه، عذبها، عبيرها، تورق، خمائل، روض).

ثالثاً: حقل الزّمن:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	عُمْرا	١	٩	الحياة	٩
٢	وقت	١	١٠	ليلاتها	١
٣	عصر	١	١١	ليل	١
٤	زمن	٢	١٢	ليلة	٢
٥	الزمان	١	١٣	ليلى	١
٦	يومه	١	١٤	دنياك	١
٧	يوم	١	١٥	الدنيا	١
٨	يومي	١	١٦	أمسي	٢
				المجموع	٢٧

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (سبعاً وعشرين) كلمة، آخذة نسبة قدرها (٢٥%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

وجاءت الكلمات متنوعة وشاملة لأجزاء الزّمن، كما تعددت الصيغ الزمنية لهذا الحقل بين المتكلم: (يومي، أمسي، ليلي) والمخاطب: (دنياك) والغائب: (يومه).

وجاء الحقل إيجابياً في مضمونه باستثناء قوله:

"فلنا على مر الزمان وكرّه"، "تعطي وتمنع.. وقت من الصلوات"، "زمن بغي"، "تبكي على عصر الرّشيد". كما وردت الإشارة الدينية في قوله: "وقت من الصلوات"، فضلاً عن الاستعانة بالمشهد التاريخي في قوله: "تبكي على عصر الرّشيد".

رابعاً: حقل الحزن:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	الحتف	١	١٠	تتثاقل الخطوات	١

٢	المهيض	١	١١	المرير	١
٣	يرديه	١	١٢	تبكي	١
٤	نخاف	١	١٣	بغي	١
٥	الأتراح	١	١٤	يزهق	١
٦	طلل	١	١٥	النكبات	١
٧	دارس	١	١٦	الفراق	١
٨	كلف الحياة	١	١٧	يغرق	١
٩	الحصار	١		المجموع	١٧

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل: (سبع عشرة) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (١٤.٦٥%) من مجموع كلمات الحقل المدروسة.

ويمكن تقسيم كلمات هذا الحقل إلى المعاجم الآتية:

أ- معجم الموت:

ويدخل فيه: (الحتف، يرديه، يخنق، يزهق، يغرق، الأتراح، تبكي). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ب- معجم الآثار:

ويدخل فيه: (طلل، دارس). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ج- معجم الخوف:

ويدخل فيه: (نخاف، تتثاقل الخطوات). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

د- المعجم السياسي:

ويدخل فيه: (النكبات، الحصار). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

هـ- معجم الإصابة:

ويدخل فيه: (المهيض جناحه). ولم يرد تكرار في هذا المعجم.

و- معجم الألم:

ويدخل فيه: (الصاب المرير). ولم يرد تكرار في هذا المعجم.

ز- معجم التعب:

ويدخل فيه: (كلف الحياة). ولم يرد تكرار في هذا المعجم.

ح- معجم الظُّلْم:

ويدخل فيه: (بغي). ولم يرد تكرار في هذا المعجم.

ط- معجم الظُّلْمة:

ويدخل فيه: (ليل بهيم). ولم يرد تكرار في هذا المعجم.

ي- معجم الوداع:

ويدخل فيه: (الفراق). ولم يرد تكرار في هذا المعجم.

والتقسيم السابق، ودراسة المضمون الذي حَلَّت به هذه الكلمات يُبيِّن هم الشاعر وشكواه، وحديثه عن الموت ومقدماته رغم كلامه عن (الحب) و(المحبوبة)، مما يدل على معاناة حقيقية يصطلي الشاعر بنارها ولم يستطع إخفاءها بحديثه عن الحب.

وعبر عن الخوف بأنه متجدد في عوالمه وعوالم غيره باستخدامه الفعل المضارع الدال على التجدد والاستمرار، وكذلك استخدامه للنون الدالة على الجماعة: "ونخاف في الأتراح".

وكما كان الحديث عن ثبات الحب، بتوظيفه للأسماء، فقد جاء حقل الحزن – أيضاً– مغلباً فيه (الأسماء) على (الأفعال)، إذ جاءت الأسماء في:

(اثني عشر) موضعاً مقابل: (سبعة) مواضع للأفعال، مما يعني ثبات الحزن في وجدانه.

وبهذا يتبين أن وجدان الشاعر عاصف في ثنائية يسكنها الحب ويعذبها الألم.

ومن مظاهر وأعراض التطور الدلالي في هذه القصيدة: "تعميم الدّلالة"، الذي جاء في قوله:

"... أنّ الحتف سهم مطبق" فقد عمّم دلالة "سهم" فنقلها من كونها أداة للحرب إلى علامة للموت ودلالة عليه، حين قرن "الحتف" به.

وكذلك الحال مع كلمة "لُجّ" التي نقلها من خِضَمِّ البحر المتلاطم إلى عالم الحياة الصاخب في قوله: "قلبان في لج الحياة".

وجاء التعميم – أيضاً – في صفة "الحنان" التي جعلها لصيقة بالسحاب، فمطرٌ يَصُبّه السحاب، هو حنان يسكبه على الأرض ومن يمشي عليها: "بهواتن تحنو".

والروضة الأنف مقصد لمن ينشد الجمال الروحي، وقد عُممت دلالتها، ونقلت من العالم المحسوس إلى المعنوي في قوله:

"تبكي على عصر الرشيد ومجده في زمرة السعداء روض مورق"

فقد استحضر الروض ليدل على الازدهار.

ولم تكن "الزقزقة" في القصيدة خاصة بالطير، وإنما هي دلالة الفرحة والحبور، حين جاءت الأناشيد مزقزقة:

"في ليلة ما كان همس لقائها إلا أناشيد الحياة يزقزق"

أما " الترقرق فهو اللمعان [1]، ويطلق على الماء ونحوه. ولم يكن في القصيدة دائرا في هذا الفلك، وإنما كان الذوق موصوفَه:

"لأضمها حباً وفيضاً حانياً حلو المذاق وذوقه المترقرق"

ومن "تعميم الدلالة" استخدام كلمة:"وكر" مكاناً يحتضن الطير المغرد، دون تفريق بين الوكر وغيره من الأسماء كالعش أو الوكن، والأول ما كان من عيدان، والثاني لما كان نقباً في جبل أو حائط" [2].

---

(١) مادة: رق، لسان العرب.

(٢) الترادف في اللغة، حاكم مالك الزيادي، ص ٨٨.

كما عُممت كلمة "الأقمار"، ولم يرد خصّها بالكوكب المعروف، وإنما جاءت شمولية في دلالتها ومرادا بها الكواكب الطالعة في الليل البهيم.

"أشتاق شمّ هوائها في ليلة ليلاء في أقمارها تتأرق"

و "رقيّ الدلالة" من مظاهر التطور في هذه القصيدة، ويظهر في كلمة:

"سِحْر" ذات الدّلالة السلبية، التي ارتقى بها الشاعرُ إلى مصافَّ إيجابية، في قوله:

"السحر الحلال"، " سحر الجمال ".

كما ارتقت الدّلالة باستعماله لـ "السُّكْر"، بتوظيفه في إطار الحُبَ بعيداً عن دلالته الحقيقية، بقوله:

"وعلى طريقي ما بقيت خمائلا غناء يُسْكِرها الهوى ويصفق"

أما "الغَرقُ" فلم يكن ذا نهاية مأساوية، وقد حال دون دلالته الحقيقة، كونه غرَق في مضمار الحب:

"حب خلى في شعاب بطونه نهر يروّي الماحلات ويُغرق"

ومثله "الحَرْق" الذي ورد بذات المعنى، فارتقى بدلالته في قوله:

"ألقاك في مغناك نفحة وامق تسري إلى قلب الشجيّ وتَحْرقُ"

وقد جاء الترادف في بعض كلمات القصيدة،مثل:

(الشغاف – القلب – خافق)، (أضمها – تتعانق)، (أشتاق،أهواك، أهفو)، (هواتن، حياؤه)، (روض، ربيعه، خمائل).

إن إرجاع البصر في هذه التجربة للشاعر محمدالمسيطير،يثبت لنا أن المعجم اللغوي للشاعر لم يتأثر كثيرا بجدلية الحب – وهو المفهوم الرومانسي – الذي حضر في القصيدة، وإنما بقي المعجم الكلاسيكي سيد الموقف في النص.

*****

المبحث الثاني

المعجم في الشعر (الرومانسي)

- مدخل :التعريف بالمذهب (الرومانسي)

أولاً - قصيدة: (ردِّي نهاري):

للشاعر: إبراهيم بن محمد العواجي.

ثانياً - قصيدة: (زمن للعفة وللخطيئة أزمنة):

للشاعر: أحمد بن صالح الصالح.

ثالثا - قصيدة: (ضباب الأسى):

للشاعر: محمد بن فهد العيسى.

مدخل: التعريف بالمذهب (الرومانسي)

أتى المذهب (الرومانسي) كثورة على المذهب (الكلاسيكي)، و"بالرغم من أن (الرومانسية) لم تصبح مذهباً أدبياً إلاّ بعد ما لا يقل عن قرن ونصف من ظهور (الكلاسيكية)، فإن طابعها الأساسي قد كان الثورة على (الكلاسيكية) وعلى كافة أصولها وقواعدها، حتى يمكن القول: بأن (الرومانسية) قد كانت في جوهرها ثورة تحريرية للأدب من سيطرة الآداب الإغريقية واللاتينية القديمة، ومن كافة القواعد والأصول التي استنبطت من تلك الآداب، وأصبحت إنجيلاً (للكلاسيكية)" [(١)].

وقد ابتدع مصطلح (الرومانسية) أو (الرومانتيكية) الكاتب الفرنسي (ستندال) في بحثيه المسمَّيين (راسين وشكسبير)، حيث عالج إمكانات تشخيص الأدب الجديد في عصره، وتمييزه عما سماه بالأدب (الكلاسيكي)" [(٢)].

ومصطلح (الرومانسية) مشتق من كلمة (رومانيوس) التي أطلقت على اللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة، وكانت تعتبر في القرون الوسطى لهجات عامية للغة روما القديمة -أي اللغة اللاتينية -، ولم تعتبر لغات وآداباً فصيحة إلا ابتداء من عصر النهضة ؛ حيث أخذت تحل محل اللغة اللاتينية كلغات ثقافة وأدب وعلم"[(٣)].

واختار بعض النقاد مصطلح "الإبداعية" أو "الابتداعية" بديلاً عربياً عن مصطلح (الرومانسية) [(٤)].

---

(١) الأدب ومذاهبه، محمد مندور، ص٥٩.

(٢) المذاهب الأدبية الغربية – رؤية فكرية وفنية -، وليد قصاب، ص٣٨.

(٣) الأدب ومذاهبه، محمد مندور، ص٥٩.

(٤) ينظر:المصطلح العلمي – التعريف والتعريب والتصحيح اللغوي - عبدالله حمد الخثران، ص٣٧.

ويقوم هذا المذهب على مبادئ وأسس، منها [1]:

١- أن الأدب (الرومانسي) هو خلق وإبداع، وليس محاكاة واحتذاء، ولذلك دعوا إلى تحريره من ربقة الآداب القديمة وصبغته باللون المحلي.

٢- دعت (الرومانسية) إلى تحطيم سيطرة العقل الذي نادت به (الكلاسيكية)، ونادت بتحكيم العاطفة، وإطلاق العنان للخيال الجامح المتوثب.

٣- إذا كان الأدب (الكلاسيكي) هو أدب الإنسان ؛ لأنه إنساني النزعة، يُعنى بتصوير المشاعر والأحاسيس التي يشترك فيها البشر جميعاً، فإن الأدب (الرومانسي) هو أدب الفرد، وأدب اللون المحلي والقومي، أعلى من شأن الشخصية الفردية ودفعها إلى درجة التقديس

٤- ازدهر على أيدي (الرومانسيين) الشعر الغنائي خاصة، إذ وجدوا فيه فَنّاً مناسباً للتعبير عن العالم الداخلي للشاعر، وعن المشاعر الفياضة، والشاعر عندهم عبقري، والشعر إلهام.

٥- مجّد (الرومانسيون) الألم والحزن، وتغنّوا بمشاعر اليأس والخيبة، وأسرفوا في التشاؤم والإحساس بالغربة، وشاع في أدبهم ما عرف بـ"مرض العصر"، وأطلق على تلك الحالة من الشقاء الذي يتولد عند الإنسان نتيجة عجزه عن تحقيق ما يريده بسبب طاقاته القاصرة.

٦- رفض (الرومانسيون) شعار أن يكون الأدب تعبيراً عن المجتمع، أو أن يرتبط بمبدأ خُلقي أو ديني، وبذلك كانوا بداية "الفهم للفن".

---

(١) المذاهب الأدبية الغربية – رؤية فكرية وفنية – وليد قصاب، ص٤٢، ص٤٣.

وقد "تأثرت بعض المدارس الأدبية العربية بالمذهب (الرومانسي)، من مثل أصحاب مدرسة "الديوان، وأبوللو، وشعراء المهجر" [1].

ويَعد بعض النقاد أن "الإغراق في الذاتية، والمغالاة في رفض المذهب (الكلاسيكي)، وقطع الصلة أحياناً بين الفرد والمجتمع، والهروب من الواقع، والإفراط في استخدام الخيال عيباً من عيوب (الرومانسية)" [2].

وسأعمل على بيان أثر هذا المذهب في القصائد المدروسة.

*****

(١) المذاهب الأدبية الغربية – رؤية فكرية وفنية – ، وليد قصاب، ص٤٦.

(٢) المذاهب الأدبية، محفوظ كحوال، ص٧١.

أولاً: قصيدة: (ردِّي نهاري)[1]

للشاعر: إبراهيم بن محمد العواجي[2]

الـشمس تـسقط في مـداها الأرحـبِ ... لكـنَّ شمـسي داخلـي لا تغْـرُبُ
يـا عينَهـا الـنجْلاء تُرسِـلُ في دمـي ... نَهْـراً تـدفَّقَ ضـوؤه لا ينـضُبُ
يـا همْـسها والوجـدُ أدنى بُعْـدَها ... يـرْوي ظمـاء العـشق، عـشقٌ أعْـذبُ
تحكـي لقلـبي مـا يجـول بقلبهـا ... فتثـور في قلمـي الـصبابةُ تكتـبُ
شـعراً، أليس الـشعرُ أصـدق شـاهدٍ ... إنْ كـان مـن نبْـع المحبـة يَـشربُ
يـا أنْـتِ، يـا وتـر الحيـاة بخـافقي ... أُصـغي إليـه ففيـك بُعْـدي يقـربُ
تيهـي كمـا تبغـين بـين جـوانحي ... فمـدى المـسافةِ في ضـلوعي أرحـبُ
تيهـي كمـا الأطيـارِ ترسُـمُ حـرّةً ... أحلامَهـا البيـضاءَ لا تُستـصعبُ
تيهـي بـدربي حـين يْـدَهُمِك الخـوا ... ودَعـي همومَـكِ نحـو أفقـي تهـربُ

---

(١) من ديوان الشاعر: (غربة)، دار طويق،الرياض،د.ط، ١٤٢٩هـ، من ص٦٠ – ٦٣.

(٢) هو: إبراهيم بن محمد بن علي العواجي، ولد الشاعر في محافظة الرس بالقصيم في ١٣٦٠/١٠/٢٠هـ. حصل على الشهادة الجامعية في (الاقتصاد والعلوم السياسية) في عام: (١٣٨٤هـ). وحصل على الماجستير في مجال الإدارة العامة، عام: (١٩٦٧م) من جامعة (بتسبيرج) بولاية (بنسلفانيا). وعلى الدكتوراه في الإدارة والشؤون العامة، من جامعة (فرجينيا) عام: (١٩٧١م) ومن آثاره الأدبية:

١- المداد. ٢- نقطة في تضاريس الوطن.
٣- قصائد راعفة. ٤- مدٌّ والشاطئ أنتِ.
٥- وشوم على جدار الوقت.٦- الأعمال الشعرية (المجموعة الأولى).
٧- فجر أنت لا يغيب (خماسيات).

(من كتاب: حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم عبدالرحمن المطوع، ج ٢، ص ٩١٩، ص ٩٢٤، ص ٩٢٥، ص ٩٢٦).

فأنـــا هنـــا، وأنـــا هنـــاك حقيقـــةٌ أبديـــةٌ في كـــل حـــالٍ ترقُـــبُ
مـــدّي يـــديْك إليَّ إني ظـــامئٌ للـــدِفء تبعثـــه عروقُـــك، تَلْهَـــبُ
حطّـــي لحاظـــك فـــوق ليلـــي إنـــه يـــا فتنـــتي، ليـــلٌ ثقيـــلٌ أجـــربُ
ردّي نهـــاري في عيونـــك فجـــره أبـــداً ضـــياء ســـاطع لا يغـــرب
وحـدي أُنـاجِي فيـكِ تائهـةَ الـصدى تبغـين قَتْلـي حـين صـوتي يغـضَبُ
وحـــدي أللـــم في رجائـــك همـــتي أخـشى عليهـا مـن قنـوط يـسْلُبُ
أُخفـــي ظنـــوني والـــسهام تحفـــنّي والوحْـــدةُ العميـــاءُ ليـــلٌ أشـــهبُ
لا شـــيءَ حـــولي غـــير بحْـــر ميّـــتٍ لا طيْـــرَ حـــولي غـــير بـــوم ينعَـــبُ
وعلـى ضـفاف المـوت غـازٍ لم يهـبْ أقْوامَنـــا مـــا دامهـــا لا تُرهَـــبُ
التـــائهون إلى الـــسراب يلفهـــم عطـــش، ومَـــدُّ خداعـــه كـــم يخلُـــبُ
والفـــاعلون يـــشكلون مـــصيرنا وكأننـــا رقـــم بآلـــة يحـــسب
وكأننـــا لـــسنا بقايـــا أمّـــةٍ أعطـــتْ ضـــياءً خالـــداً لا يُغلَـــبُ
لـــولاكِ، لـــولا الحـــبُّ كحَّـــل نـــاظري لتكـــسَّرتُ أقـــلامُ شـــعْري تَنْحُـــبُ
لـولاك، لـولا الحـب يـسكن في دمـي لهجـــرتُ أحلامـــي ذلـــيلاً أنْـــدُبُ
لـــولاك، لـــولا الله يـــزرع في دمـــي إيمـــانَ محتـــسِبٍ ســـئولٍ يرهَـــبُ
في قلبـــه أمـــل يُنـــيرُ طريقـــه مهمـــا الظـــلال تكالبـــت لا يُحجَـــبُ
لغرقْـــتُ في بحـــر الـــشكوك يُلفُّـــني يـــأسٌ وأشـــجانَ الهزيمـــةِ أَشْـــجُبُ
لا شـيء يُغـري حـين تـصبحُ واحـداً يحكـــي طلاسمـــه لأذن تَعْجـــبُ
لا شـــيء يـــستبقي علـــى آمالنـــا إلا الرجـــاء بمـــا عـــسانا نُنجِـــبُ

تحليل الحقول الدلالية:

تنقسم الحقول الدلالية في هذه القصيدة إلى التالي:

١- حقل الجسد وما يتصل به.

٢- حقل الشكوى والألم.

٣- حقل الطبيعة.

أولاً: حقل الجسد وما يتصل به:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	يا عينها	١	١٦	ناظري	١
٢	دمي	٣	١٧	قلبه	١
٣	يا همْسها	١	١٨	أذن	١
٤	تحكي	١	١٩	يحكي	١
٥	قلبها	١	٢٠	أصغي	١
٦	خافقي	١	٢١	أناجي	١
٧	جوانحي	١	٢٢	تنجب	١
٨	ضلوعي	١	٢٣	داخلي	١
٩	يديك	١	٢٤	قلبي	١
١٠	عروقك	١	٢٥	ظامئ	١
١١	لحاظك	١	٢٦	عاطش	١
١٢	عيونك	١	٢٧	تنحب	١
١٣	صوتي	١	٢٨	يشرب	١
١٤	العمياء	١	٢٩	ظماء	١
١٥	عطش	١		المجموع	٣٢

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل:(اثنتين وثلاثين) كلمة، آخذة نسبة قدرها (٤٤.٤٤%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

ويمكن تقسيم هذا الحقل إلى المعاجم الآتية:

أ- معجم (ظاهر الجسد) ويدخل فيه:

١- معجم الفم:

ويدخل فيه: (يا همسها، تحكي، صوتي، أناجي، ظامئ، عطش، يشرب). ولم يرد في هذا المعجم تكرار سوى في كلمة (تحكي)، التي تكررت مرة أخرى بصيغة المذكر الغائب: (يحكي).

٢- معجم البصر:

ويدخل فيه: (عينها، العمياء، ناظري، لحاظك). ولم يرد في هذا المعجم تكرار لفظي سوى ما جاء في كلمة: (عين)، التي وردت بصيغة المفرد مرة: (عينها)، وبصيغة الجمع مرة أخرى: (عيونك).

٣- معجم الأذن:

ويدخل فيه: (أذن، أصغي). ولم يرد أيّ تكرار في هذا المعجم.

٤- معجم اليد:

ويدخل فيه: (يديك). ولم يرد تكرار في هذا المعجم.

ب- معجم باطن الجسد:

ويدخل فيه: (قلبها، خافقي، ضلوعي، جوانحي، داخلي، تنحب، تنجب، دمي، عروقك). ولم يرد في هذا المعجم تكرار سوى كلمة (القلب) التي وردت في القصيدة مضافة إلى ثلاثة ضمائر مختلفة هي: (قلبها)، (قلبي)، (قلبه).

وكذلك الحال مع كلمة (دَمِيْ) التي جاءت هي الأخرى مكررة ثلاث مرات.

ويبين هذا التقسيم تنوع الكلمات المعبرة عن الجسد، وتعددها بإبرازها لما في داخل الجسد وما في خارجه.

كما جاءت كلمات الجسد عاكسة لمضمون الحب الذي يريد الشاعر إيصاله.

ومن السمات التي جسدها هذا الحقل - و هي سمة من سمات القصيدة كلها - عدم التصريح باسم محبوبته، ابتداءً من عنوان القصيدة، الذي يحيل هذه المحبوبة إلى (الضمير).

ويستمر في تجاهله لاسم المحبوبة بالحديث عنها بضمير الغائب تارة:

"يا عينها"، "يا همسها"، "تحكي لقلبي"، وبضمير المخاطب تارة أخرى: "مدّي يديك"، "تبعثه عروقك"، "حطي لحاظك"، "في عيونك".

وفي ظني أنَّ المرأة التي يخاطبها بعيدة عن مكانه الذي هو فيه، لقوله:

"فيكِ بعدي يقرب"، "الوجد أدنى بعدها"، والظن كذلك: أن المحبوبة التي يتحدث عنها، لا يحمل في قلبه سواها، بدليل قوله:

"تيهي كما تبغين بين جوانحي". فاتساع قلبه لها، دليل على عدم مزاحمة غيره لمكانها الذي تتيه فيه.

وجاء التلازم بين الحب (الحسي) و(المعنوي) في مفهوم القصيدة، الذي يجعلك أمام صورة (حسية) لامرأة طرفها على محبوبها، الذي يضع يده على كتفها وتهمس له بكل رقة.

وبرز الحب (المعنوي / الوجداني) في كلمات معجم: (باطن الجسد)، ذلك التلازم الذي يُثبت للقارئ أنه لا انفصال بين حبه لمعالمها الجسدية، وهواه الذي يسكن قلبه، حباً لروحها.

ويتراجع التركيب الجمعي في كلمات الجسد التي اتّصل بها ضمير المتكلم، بخلاف كلمات الجسد التي يخاطب بها محبوبته، إذ جاءت بصيغة الجمع ؛ تعظيماً لقدرها ورفعة لشأنها، خاصة بتكراره الجمع في: (العيون)، التي هي مفتاح الحب لعالمه العاطفي، ويظهر هذا في الكلمات: (عروقك، لحاظك، عيونك).

كما تحولت العيون لعصا سحرية تقشع الليل الداجي وتحيله إلى نهار مضيء بالحب: "حطّي لحاظك فوق ليلي"، "ردِّي نهارك في عيونك فجره".

ثانياً: حقل الشكوى والألم:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	الخوا	١	١٥	تكالبت	١
٢	همومك	١	١٦	غرقت	١

٣	أجرب	١	١٧	الشكوك	١
٤	قنوط	١	١٨	يأس	١
٥	العمياء	١	١٩	الهزيمة	١
٦	أشهب	١	٢٠	تنحب	١
٧	ميت	١	٢١	السهام	١
٨	ينعب	١	٢٢	تكسرت	١
٩	الموت	١	٢٣	هجرتُ	١
١٠	غاز	١	٢٤	ذليل	١
١١	التائهون	١	٢٥	أندب	١
١٢	السراب	١	٢٦	أشجب	١
١٣	عطش	١	٢٧	خداع	١
١٤	يشكلون مصيرنا	١		المجموع	٢٧

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل في (سبعاً وعشرين) كلمة آخذة نسبة قدرها (٣٧.٥٠%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

وجاء الحديث عن آلام محبوبته في قوله:

"يدهمك الخوا"، "دعي همومك".

وإذا تحدّث الشاعر عن آلامه فإنه يُبعد محبوبته عن كونها سبباً – رغم أنها كذلك –، فهو يصر على أنّها أمل يُشِعّ دروبه وطرقاته.

وتجلت النعوت في مواطن عدّة في القصيدة وتراوحت بين المعاني الإيجابية والمعاني السلبية، لكنّ المعاني الإيجابية كانت هي الأبرز، فمن المعاني الإيجابية قوله: (شمسي لا تغرب)، (ضوؤه لا ينضب)، (ضياء ساطع)، (الحب يسكن في دمي)، (أمل ينير دروبه):

ومن المعاني السلبية قوله: (صوتي يعضب)، (قنوط يسلب)، (ليل أشهب)، (بحر ميت)، (بوم ينعب)، (ليل أجرب).

وظهر الفعل المضارع المنفي في مواطن من هذه القصيدة: (شمسي داخلي لا تغرب)، (ضياء ساطع لا يغرب)، (أقوامنا مادامها لا ترهب)، (مهما الظلال تكالبت لايحجب).

والملحوظ مجيئه بطابع تفاؤلي، باستثناء موضع واحد وهو قوله: "أقوامنا مادامها لا ترهب"، إضافة إلى ارتباطه بالضياء والنور: (شمسي)، (ضياء ساطع)، (أمل ينير).

وَيحل التراث؛ للتعبير عن حزن الشاعر وألمه باستخدامه كلمتي: (البوم) و(السهام).

فالأُولى مضربُ المثل بالتشاؤم، والأخرى أداة النِّزال والطعان والقتل:

"لا طير حولي غير (بوم) ينعب"، "(السّهام) تحفني".

وواقع الأمة الذليل الذي مُنيت به في عصور متأخرة، كان سبباً من أسباب اعتصاره بالألم، ويتبين هذا بقوله:

"والفاعلون يشكلون مصيرنا"، "غاز لم يهب".

وجاء توظيف الماء تعبيراً عن الشكوى والألم الذي تفيض به نفسه، بتكراره لـ(الماء) ومترادفاته، ولعل هذا ناجم عن كتابة القصيدة أمام (البحر الميت) بالأردن، فقد ذَيَّلها بمكان كتابتها.

وربما انعكست الدلالة الاسمية، والتاريخية لهذا البحر، على معاني تجربته الشعرية في حديثه عن الماء: "بحر ميّت"، "ضفاف الموت"، "غرقت"، "السَّراب"، "عطش".

وأنّات القصيدة وآهاتها زفرات وَشكوى ذاتية مرّ بها الشاعر، وانعكس ذلك على بعض عبارات قصيدته:

"غرقتُ"، "السهام تحفني"، "تكسرت أقلام شعري"، "لهجرت أحلامي"، "ذليلا"، "أندب"، "أشجب".

ثالثاً: حقل الطبيعة:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	الشمس	١	٧	طير	١
٢	شمسي	١	٨	بوم	١
٣	نهر	١	٩	السراب	١
٤	نبع	١	١٠	يزرع	١
٥	الأطيار	١	١١	ضفاف	١
٦	بحر	٢	١٢	لا يغرب	١
				المجموع	١٣

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (ثلاث عشرة) كلمة، آخذة نسبة قدرها (١٨.٠٥%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

ويمكن تقسيم كلمات هذا الحقل إلى المعاجم الآتية:

أ- معجم الماء:

ويدخل فيه: (نهر، نبع، بحر ميت، السراب، بحر الشكوك، ضفاف). ولم يرد في هذا المعجم تكرار إلا في كلمة (بحر).

ب- معجم الطُّير:

ويدخل فيه: (الأطيار، بوم). ولم يرد في هذا المعجم تكرار إلا في كلمة: (الأطيار) التي جمعت في موضع، وأفردت في آخر: (طير).

ج- معجم الكواكب:

ويدخل فيه: (الشمس، لا تغرب). ولم يرد في هذا المعجم تكرار إلا في كلمة: (الشمس)، التي ذكرت في موضع آخر مقترنة بياء النسب: (شمسي).

د- معجم النبات:

ويدخل فيه قوله: (يزرع). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

والمتأمل في مضامين هذه المعاجم يجدها متراوحة بين: (التشاؤم) و(التفاؤل) وينسجم هذا مع طبيعة القصيدة المتراوحة بين هذين المضمونين.

ومن مظاهر وأعراض التطور الدّلالي في هذه القصيدة: "تعميم الدّلالة"، والملحوظ أن جزءاً غير يسير منها داخل في حقل الماء فحبه (نبع) ولهفه للحنان (ظمأ)، فقد عُمّم معنى"الظمأ" ونُقل من الحقيقة، إلى طلب العشق والدفء:

"ظماء العشق"، "ظامىء للدفء".

والأمر –كذلك–مع كلمة "أعذب" التي جاءت صفةً للعشق في قوله:

"يروي ظماء العشق عشق أعذب".

ومثلها المحبّة التي لها نبع تفيض منه:

"إن كان من نبع المحبّة يشرب".

وما سبق ذكره مرتبط بالحبِّ، ومعلّق به، باستثناء كلمتي:

"السراب" و "عطش" اللتين جاءتا في سياق سلبي، في قوله:

"التائهون إلى السّراب يلفهم عطش ومد خداعه كم يخلب"

ومن تعميم الدّلالة جعلُه رفيق دربه "وَتَراً" لحياته، يموت بتخليه عنه.

ومن تعميم الدلالة – أيضاً – استخدامه للفعل "يزرع" قاصداً به الثبات:

"لولاك، لولا الله يزرع في دمي إيمان محتسب سؤول يرهب"

وكذلك إعطاؤه الأمل صفة الإنارة في قوله:

"في قلبه أمل ينير طريقه"، حيث جعل منه مشعلاً ينير دربه.

وكذلك إعطاؤه للأُذُن صفة "العجب" في قوله:

"يحكي طلاسمه لأذن تعجب".

وجاء حَطُّ الدلالة ؛ مع "الليل" الذي وصفه بـ "الأجرب" مرة:

"ليل ثقيل أجرب".

ووصفه أخرى بـ "الأشهب":

"والوحدة العمياء ليل أشهب".

بخلاف "النّهار" الذي "رفع دلالته" بقوله:"ردّي نهاري في عيونك فجره".

ومع أنّ القصيدة مليئة بالعشق والحب، إلا أن الشاعر لم يختر –كما اختار غيره من الشعراء –الليل وقتاً للسمر مع المعشوق، لكنه ليل مثقل بالهموم والآهات.

وجاء "البياض" بلبوس إيجابي، حين وصف أحلامه بالبيضاء في قوله:

"تيهي كما الأطيار ترسم حُرّة أحلامها البيضاء لا تستصعب"

وأما "تخصيص الدّلالة" فقد جاء في قوله: "يحكي طلاسمه لأذن تعجب".

فمعنى "طلسم الرجل" أي قطّب وجهه [1].

وجاءت العبارة في القصيدة مقصودا بها الكلام الذي لا يفهمه المتلقي، وقد أخذها من الأعمال السحرية التي لا تفهم دلالتها ومضمونها.

ولم يكن الترادف صفة بارزة في القصيدة، فلم يأتِ إلا في: (عينها / لحاظك / ناظري).

وأخيراً:إن معجم الشاعر اللغويَّ جانح إلى شفافية اللفظ، وقد ساعده هذا على ابتكار دلالات رومانسية شفيفة.

---

(١) مادة: طلسم، لسان العرب.

ثانياً: قصيدة (زمن للعفَّة، وللخطيئة أزمنة) [1]

للشاعر: أحمد بن صالح الصالح [2]

بداياتنا..!!

الفرح الأنُس

يأخذ في كل نفس مكانا

بداياتنا

لحظة من شعور

تُضَمِّخه شهوة العاشقين

فيستعذب الألم المستكنّ

المعرّش بين الحنايا

فتصبح كل الثواني

أمانا

---

(١) من ديوان الشاعر: (لديك يحتفل الجسد)، نادي القصيم الأدبي ببريدة، د.ط، من ص:١٢ – حتى ص: ٢٤.

(٢) هو: أحمد بن صالح بن ناصر بن عبدالمحسن آل صالح. ولد الشاعر بمحافظة عنيزة.عام: (١٣٦٢هـ). والتحق بقسم التاريخ في كلية العلوم الاجتماعية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وحصل على الشهادة الجامعية منها عن طريق الانتساب.

ومن آثاره الأدبية:

١- عندما يسقط العرّاف. ٢- قصائد في زمن السفر.

٣- انفضي أيتها المليحة. ٤- عيناك يتجلى فيهما الوطن.

٥- المجموعة الشعرية الأولى. ٦- لديك يحتفل الجسد.

(من كتاب: حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم عبدالرحمن المطوع، ج: ٢، ص: ٩٧٠، ص: ٩٧٣، ص: ٩٧٤).

بماذا.. أُجيبُ
ومن أين أبدأ
هذا أوان الترقب
هلاَّ نبارك.. يا أنت
هذا الأوانا
يفاجئني.. الصحو
صوتكِ عافية الصحو
يدخل بيني وبين همومي
ويمنحني صهوة المجد
يشعل في دمي العنفوانا
وشيئاً.. فشيئاً
تمخضُ تلك السنون الملاحُ سراعاً
وندخل عصرا..
على كل قارعة
قائم بالضلالات
يوفض فينا
يُغشِّي هوانا
– كما الليل –
يشهق من هوله
كل قلب
يشيخ لوحشة مولده الفج
مهدٌ.. وَوُلِدُ
وشيئاً.. فشيئاً..

عيون المها
تنضح الحزنَ
تستمطر الدمعَ
سحاً.. نزيفاً
تصدُّ اشتياق المحبين عنها
كأن المها لم تر العشق بعدُ
تثاقل صوتُ النهار
وأقدام من نزفوا
صحو عينيك
يوغر حدَّ الحسامِ
الفتى يقبض الرمل في راحتيه
يُعانق دفء الهوى في الشفاهِ
يعبُّ عبير الترائب
والسالفينِ
يهاجر.. منفرداً واحداً
تجلى جبينك فيه
فكان هو الآمر المستبدُّ
توحدت.. والرمل والراحتان
توحدت.. مُشْرعةَ الحُسنِ
ما بين صدر المكان
وصدر الحبيب
توحدتما مثلما الموج
في مدِّهِ.. لا يُحَدُّ

آراها.. ؟!
مدائن.. صبَّحها
غَلَسُ الشفق الأرجواني
صبحها كدرُ الفجرِ
لا فارس يحمل الشمس
فوق العمامة
يهطل بين الغمام
كما الودْق
في ناظريه من الشمس وقْدُ
قياماً.. قياماً
تساقيك غلمان كسرى
من الراح كأساً دهاقاً
ومولاتك البكر
فوق سرير الهوى تستباح
قياماً.. قياماً
إذا مات جرح قديم
تفتَّق في كل شبر جراح
تطلُّ المنايا.. بأعناقها
واحداً واحداً
أمازلتَ يا صاحبي:
مثمراً.. مثمراً
أمازلت.. موتاً.. مُشاعاً
وقبراً.. ذرته بليل رياح

تثاقل... رأسك ما بين أقداح.. هذا المساء
ألم يأنِ لليل هذا.. صباح
إذا انتصبت بين عينيك
غانية.. أسلمتك الضفائر
والكشح
نضّتْ غلالاتها
عاشرت من يُساقيك
لا أنت تدري
يمازج.. صحوك
كأس الندامى
تفيض السلاف بعينيك
من أنتَ.. إما شربتَ.. ؟!
" وإذا شربت فإنني
ربُّ الخورنق والسدير "
يساقيك همك
دهر.. ألَدُّ
تكاثرت جرحاً.. وحزناً
وندمان ليلٍ
تكاثرت.. قولاً
تُقَايضك الأرضُ هذا الهوانا
تقيم لك العير
أرسانها في يديك
تقيم لك الصافناتُ أعنَّتها

فارسٌ أنت.. ؟!
يا همَّ هذا الزمان البطيء
تراودها.. قُدَّ منك القميصُ
تحامتك خيل العشيرة
أسلمتها فارساً لا يجيء
كما كنتَ.. تستدبر الأمرَ
توجعك الريحُ
توجعك الكرَّةُ الواحدة
تباعدت.. وصلاً جميلاً
تباعدت.. خيلاً وزحفاً
تباعدت.. أهلاً وناساً
أراك تباعدت أفئدة.. أفئدة
يجاهر باسمك هذا الصهيل
تجاهر.. أنت
بأذيال ليلٍ
عيونك عن صبحه مُرْمَدَهْ
تساميت.. منتشراً
قائماً.. قاعداً
تساميت منقبضاً
موهن العظم
منتصباً في مناخاتك الموصدة
أما زلت.. يا صاحبي.. ؟!
عقدة الزمن الجهمِ

جثةً غابرة هامدة
أما زلت.. يا صاحبي.. ؟!
مُغْدقاً مُفْعَماً بالملذات
مسترجلاً بين تلك الدمى المجهدة
أما زلت.. يا صاحبي
طيعاً.. تريدك نفسي
ينازعني فيك هذا الهوى
تنازعني.. نخوة الطين فيك
ينازعني النبض في الأوردة
تساميت.. !!
حتى تباعد ما بين عينيك
حتى تباعدت الأرضُ
والأحرف المجتباةُ
إذا العمر بينهما
أثقلته.. ليالي الشتات
وأثقله فرح السنة المرجأة
تُغَرِّبه رعشة الخوف
تغتابه.. الأوجه المطفأة
تسامق حد الحسام
وأنت على صفحة الماءِ
يملأ ماءُ الخطيئة.. ما يتراءى لعينيك
تشغلك المتعة الظامئة
تنوء بك النخوة المستكِنَّةُ

طاردك.. الأفق
أنَّى يشاءُ.. !!
وأنَّى تمدُّ الحوافر في الأرض.. أعناقها
تطاردك.. النُّطفُ النيئه
تُهزُّ قناتك بين العشيرة
ينْفَضُّ عصرك.. عن سيئه
أقول – وبي من هواي الكثير –
وفي القلب من حلوتي..
ما تفيض به الأرض
غيثاً.. طهوراً طهوراً
ونبتاً.. وظلاً وَرَوْحاً
وأشياء يعرفها العاشقون
أقول إليكم:
متى تُقْبَضُ النار في جوف أمي
وأيَّانَ.. تُلْقي المداراتُ
أقمارها.. نيراً.. نيراً
أقول إليكم.. !!
تبدَّلَتِ الأرضُ تحت الجياد
تبدَّل عَزْمُ.. الرجالِ
أمان.. أمان إليكم.. !!
أمان.. يُصَدِّقُهُ الطيبون
أقول إليكم..
متى تقبض النار

أجْلَبَتِ الأُفْقُ
من كلّ فجٍ
دخاناً.. ونقعاً
وماء.. أجاجاً
فإيَّاهُ.. نعبُدُ
إيَّاهُ.. سبحانه نستعين
أقول.. لعينيكِ
في فضلة السيف مُتَّسع
قرّبي الهُدبَ مني
وهاتي.. !!
أُقبِّلُ هذا.. الصفاءَ
فللعمر وجه جديد
وللحب شكل جديد.

*****

وقبل الدخول في تحليل الحقول الدلالية للقصيدة ، أود الإشارة إلى أنَّ الشاعر أحمد الصالح شاعر يستعصي على التصنيف ؛ لثراء إنتاجه وتنوعه، إذ يمكن تصنيف قصائده ضمن المذهب (الرومانسي)، ويمكن أن تصنَّف-كذلك- ضمن المذهب الحداثي، بل ويمكن أن توضع في إطار الواقعيين ؛ لأنَّ بعض قصائده تمزج بين التجربة الواقعية والتجربة اللغوية.

وقد آثرتُ أن أجعل قصيدته ضمن المذهب (الرومانسي) ؛لأني لحظتُ أن اللغة عنده مشبعة بحضور الذات، ذلك الحضور الذي يمثل سمة مهمة في الشعر (الرومانسي).

تحليل الحقول الدلالية للقصيدة:

تنقسم الحقول الدلالية إلى ثلاثة حقول، هي:

١- حقل الجسد وما يتصل به.

٢- حقل الطبيعة.

٣- حقل الزمن.

أولاً: حقل الجسد وما يتصل به:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	نفس	١	٢٨	جراح	١
٢	شهوة	١	٢٩	أعناقها	١
٣	الحنايا	١	٣٠	رأسك	١
٤	أجيب	١	٣١	الضفائر	١
٥	صوتك	١	٣٢	الكشح	١
٦	دمي	١	٣٣	عاشرت	١
٧	يشهق	١	٣٤	يساقيك	٢
٨	قلب	١	٣٥	شربتَ	٢

٩	يشيخ	١	٣٦	قولاً	١
١٠	عيون	١	٣٧	يديك	١
١١	الدمع	١	٣٨	أفئدة	٢
١٢	نزيف	١	٣٩	قائماً	١
١٣	صوت	١	٤٠	قاعداً	١
١٤	أقدام	١	٤١	العظم	١
١٥	نزفوا	١	٤٢	نفسي	١
١٦	عينيك	٦	٤٣	النبض	١
١٧	راحتيه	١	٤٤	رعشة	١
١٨	يعانق	١	٤٥	الأوجه	١
١٩	الشفاه	١	٤٦	الظامئة	١
٢٠	الترائب	١	٤٧	النطف	١
٢١	جبينك	١	٤٨	أقول	١
٢٢	صدر	١	٤٩	القلب	١
٢٣	أراها	١	٥٠	جوف	١
٢٤	ناظريه	١	٥١	الهُدْب	١
٢٥	تساقيك	١	٥٢	أقبِّل	١
٢٦	جرح	١	٥٣	لم تر	١
٢٧	راحتيه	١	٥٤	الراحتان	١
				المجموع	٦٢

يتميّز هذا الحقل بغزارة كلماته التي تبلغ (اثنتين وستين) كلمة، آخذة نسبة قدرها (٤٩.٦%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

ويمكن تقسيم كلمات هذا الحقل إلى المعاجم الآتية:

أ- معجم ظاهر الجسد:

وينقسم إلى قسمين:

١- معجم أعضاء وصفات ظاهر الجسد:

ويدخل فيه:

أ- معجم الفم:

ويبلغ مجموع كلمات هذا المعجم: (أربع عشرة) كلمة، وكلمات هذا الحقل هي: (أجيب، صوتك، يشهق، الشفاه، تساقيك، شربت، قولا، الظامئة، أقبل).

وجاء التكرار اللفظي في الكلمات الآتية: (صوتك/ مرَّتين)، (تساقيك: ٣مرات)، (شربت: مرَّتين).

ب- معجم البصر:

وتبلغ كلمات هذا المعجم: (إحدى عشرة) كلمة.

ويدخل فيه: (عيون، الدمع، أراها، ناظريه، الهدب، لم تر).

ولم يرد في هذا المعجم تكرار لسوى كلمة: (العين) التي ذكرت(ست) مرات.

ب- معجم اليد:

ويدخل فيه: (راحتيك، يديك، الراحتان). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ج- معجم أعضاء باطن الجسد وصفاته:

وتبلغ كلمات هذا المعجم: (سبع عشرة) كلمة. ويدخل فيه الكلمات الآتية:

(نفس، شهوة، الحنايا، دمي، قلب، العظم، جوف، نزيف، صدر).

وجاء التكرار اللفظي في الكلمات الآتية: (قلب/ ثلاث مرات)، (نفسي/ مرَّتين)، (نزيف/ مرَّتين).

د- معجم (الشكل العام) للجسد:

ويبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (اثنتي عشرة) كلمة، ويدخل فيه الكلمات الآتية: (يشيخ، يعانق، الترائب، جرح، الكشح، رعشة، رأسك، الظفائر). ولم يرد في هذا المعجم تكرار إلا في كلمتي:

(يعانق: مرّتين)، (جرح: مرّتين).

والمتأمل في كلمات الجسد يجد أن الشاعر قد استخدمه في الاستمتاع.

ويسكن الهم والألم أفياء الجسد في مواضع عدّة، منها قوله:

"فيستعذب (الألم) المستكن"،"يشهق من (هوله) كل (قلب)"، "يشيخ لـ (وحشة) مولده الفج مهد وولد"، "(عيون) المها تنضح (الحزن)"، "يساقيك (همك)"، "تغربه رعشة (الخوف)"، "متى تقبض "(النار) في (جوف) أمي".

ولم يخل هذا الحقل من التأثر بالقرآن الكريم، كما في قوله:

"يشيخ لوحشة مولده الفج مهد وولد" أخذاً من قوله تعالى﴿ يَوۡمٗا يَجۡعَلُ ٱلۡوِلۡدَٰنَ شِيبًا ﴿١٧﴾ ﴾[1].

وكذلك قوله:

".. من الراح كأساً دهاقاً

تساقيك غلمان كسرى "

أخذاً من قوله تعالى: ﴿ وَكَأۡسٗا دِهَاقٗا ﴿٣٤﴾ ﴾[2].

وأيضاً قوله: " تنوء بك العصبة المستكنة" أخذاً من قوله تعالى: ﴿ لَتَنُوٓأُ بِٱلۡعُصۡبَةِ أُوْلِي ٱلۡقُوَّةِ ﴾[3].

---

(١) سورة المزمل: ١٧.

(٢) سورة النبأ: ٣٤.

(٣) سورة القصص: ٧٦.

أما الإسقاط التاريخي فقد جاء في قوله: "غلمان كسرى"، ذلك الإسقاط الذي ظهر في مواطن متعددة من قصائده، ويعكس هذا الثقافةَ التاريخية لدى الشاعر؛ وتخصصه الجامعي بقسم (التاريخ) كان من أسباب ذلك.

وجاء توظيف العين في حقل الجسد بجعلها أداة للقتل، واستعمل الشاعر لتبيان ذلك الكلمتين التراثيتين: (السيف)، ومرادفها: (الحسام) في قوله:

"أقول لعينيك في فضلة (السيف) متسع"

"صحو عينيك يوغر حد (الحسام)"

وعبّرت بعض أجزاء القصيدة عن واقعية الشعر وتفاعله مع الحياة عن طريق التعبير بالكلمات الدالة على الاشتراك بين اثنين وأكثر، كاستخدامه (التساقي) في قوله:

"تساقيك غلمان كسرى

من الرّاح كأساً دهاقا"

"يساقيك همك".

و كاستخدامه لـ (المعاشرة) في قوله: (عَاشَرتْ من يساقيك).

ولم تخل القصيدة من استخدام الكلمات الدالة على (الخمرة) كما في قوله:

"كأساً دهاقاً"، "تفيض السُّلاف"، "وإذا شربت".

وحمل هذا الحقل الكلمات المعجمية مثل:

"الكشح"، "المستكنة"، "سلاف"، "نَضّت".

ويدل هذا على صلة وثيقة مع تراثه الأدبي كما الحال في استدعائه بيت المنخل اليشكري الذي يقول:

"وإذا شربـــتُ فإنني ربُّ الخورنق والسدير" [1]

(١) وردت في الأغاني كلمة: "سكرت" بدلاً من "شربت". ينظر: الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج: ١٠، ص ٩.

ثانياً: حقل الطبيعة:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	صهوة	١	١٦	خيل	٣
٢	تستمطر	١	١٧	الريح	١
٣	المها	٢	١٨	الصهيل	١
٤	الرمل	٢	١٩	الطّين	١
٥	الموج	١	٢٠	الماء	١
٦	الشمس	٢	٢١	ماء	٢
٧	الغمام	١	٢٢	الأفق	٢
٨	يهطل	١	٢٣	الحوافر	١
٩	الودق	١	٢٤	غيث	١
١٠	مثمر	١	٢٥	نبت	١
١١	رياح	١	٢٦	أقمارها	١
١٢	الأرض	٤	٢٧	الجياد	١
١٣	العير	١	٢٨	النار	١
١٤	الصافنات	١	٢٩	نقع	١
١٥	أقمارها	١	٣٠	الشفق	١
				المجموع	٤٠

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (أربعين) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (٣١.٧٤%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

ويمكن تقسيم كلمات هذا الحقل إلى المعاجم الآتية:

أ- معجم الحيوان:

ويدخل فيه: (صهوة، المها، العير[1]، الصافنات، خيل، الصهيل، الحوافر، الجياد). ولم يرد في هذا المعجم تكرار سوى في كلمة: (خيل) التي ترددت مرّتين.

ب- معجم الماء:

ويدخل فيه: (تستمطر، الموج، الغمام، يهطل، الودق، الماء، غيثا). ولم يرد في هذا المعجم تكرار سوى في كلمة (الماء) التي تردّدت ثلاث مرات، جاءت مرّتين بالتنكير، وثالثة بالتعريف.

ج- معجم الأرض:

ويدخل فيه: (الرمل، الأرض، الطين، نقعا). ولم يرد في هذا المعجم تكرار سوى في كلمة (الأرض) التي تردّدت أربع مرّات.

د- معجم الأفق وما فيه:

ويدخل فيه: (رياح)، (الأفق)، (الشفق). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ه- معجم الكواكب:

ويدخل فيه: (الشمس)، (أقمارها). ولم يرد في هذا المعجم تكرار سوى كلمة: (الشمس) التي ترددت مرتين.

و- معجم النبات:

ويدخل فيه: (مثمراً)، (نبت). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

واللافت في معجم الحيوان بروز الكلمات الدالة على (الخيل) إما باسمه صراحة أو بذكر أجزاء منه.

وارتبط "الخيل" بـ "الفارس" في بعض أبيات القصيدة، كقوله:

---

(١) العير: قافلة الحمير، ثم كثرت حتى سميت بها كل قافلة، أو كل ما امتير عليه إبلاً كانت أو حميراً أو بغالاً فهو عير. ينظر: مادة (ع ي ر) تاج العروس، محمد بن محمد الزبيدي، ت: مجموعة من المحققين، دار مطبعة وزارة الإعلام الكويتية،د.ط، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، ص ١٧٥.

"تقيم لك الصافنات أعنَّتها..

فارس أنت

"تحامتك خيل العشيرة،

أسلمتها فارس لا يجيء".

"(لا فارس) يحمل الشمس

فوق العمامة".

وظهرت (القبيلة) مرتبطة بالخيل في قوله:

"تحامتك خيل العشيرة".

ولم يخل هذا الحقل من التأثر (بالقرآن الكريم) كما في قوله:

"... نقعاً

وماءً أجاجاً"

أخذاً من قوله تعالى: ﴿ فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ﴿٤﴾ ﴾[1].

وكذلك قوله عز وجل: ﴿ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ ﴾[2].

"تقيم لك الصافنات أعنتها".

مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ ٱلصَّٰفِنَٰتُ ٱلْجِيَادُ ﴿٣١﴾ ﴾[3].

ولم يكن التأثر بالقرآن مرتبطا بحقل الطبيعة فحسب، وإنما امتد إلى مواضع أخرى في القصيدة مثل قوله:

"فإياه نعبد..

إياه سبحانه نستعين".

---

(١) سورة العاديات: ٤.

(٢) سورة فاطر: ١٢.

(٣) سورة ص: ٣١.

أخذاً من قوله تعالى: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٥ ﴾ [1].

وطغى في معجم (الماء) الكلمات الدالة على المطر، مثل:

(تستمطر، الغمام، يهطل، الودق، غيثا).

كما ورد التأثر بالقرآن الكريم في قوله:

"يهطل بين الغمام

كما الودق".أخذاً من قوله تعالى: ﴿ فَتَرَى ٱلْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَٰلِهِۦ ﴾ [2].

وجاء الإنسان بلبوس الطبيعة في قوله:

"لا (فارس) يحمل الشمس

فوق العمامة..

(يهطل) بين الغمام "

كما الودق.

وجاء المطر بصورة إيجابية فهو:

"ما تفيض به الأرض

غيثا طهورا طهورا".

وأما: (البحر) فقد جاء بصورة تدل على (العنف) و(القوة):

"توحدتما مثلما (الموج)..

في (مدِّه) لا يحد".

وجاءت (الشمس) بصورة (معنوية) حاملة معنى (الإشعاع) و(الإضاءة).

"لا فارس يحمل الشمس

فوق العمامة"

---

(١) سورة الفاتحة: ٥.

(٢) سورة النور: ٤٣، سورة الروم: ٤٨.

"في ناظريه من الشمس وقد".

بالرغم من أن النفي قد سلب الإيجابية من الشمس في قوله: "لا فارس".

وظهر معجم (النبات) بصورة إيجابية في قوله:

"وفي القلب من حلوتي..

(نبتا) وظلا وروحا "

كما جعل (الإثمار) وصفا للعطاء البشري:

"أما زلت يا صاحبي

مثمرا".

وهبّت (الرياح) حاملة معنى التبديد والتلاشي في قوله:

"وقبرا ذرته بليل رياح".

وجعل القبر هباء يسهل اقتلاعه، فعَبَّر بـ (الرياح) ولم يعبّر بـ (الريح) التي هي رمز للقوة وشدة الاقتلاع.

كما ظهر التأثر بالقرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿ نَذْرُوهُ ٱلرِّيَاحُ ﴾ [1].

وأما (الريح) في قوله: "توجعك الريح" فقد جاءت معبرة عن القوة والشدة.

ثالثاً: حقل الزمن:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	لحظة	١	١٢	صباح	١
٢	الثواني	١	١٣	دهر	١
٣	أوان	١	١٤	ليل	٢
٤	الأوانا	١	١٥	الزمان	١
٥	السنون	١	١٦	صبحا	١

(١) سورة الكهف: ٤٥.

٦	الليل	٢	١٧	الزمن	١
٧	النهار	١	١٨	ليالي	١
٨	صبحها	٢	١٩	السنة	١
٩	غلس [1]	١	٢٠	عصرك	١
١٠	الفجر	١	٢١	العمر	١
١١	المساء	١		المجموع	٢٤

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (أربعاً وعشرين) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (١٩.٢%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

وجاء هذا الحقل متنوعاً، ويمكن تقسيم كلماته إلى ما يلي:

أ- زمن قصير المدى:

ويدخل فيه: (لحظة، الثواني، الأوانا). ولم يرد في هذا القسم تكرار سوى في كلمة (الأوانا) التي ترددت مرتين في القصيدة.

ب- زمن متوسط المدى:

ويدخل فيه: (الفجر، غلس، صباح، النهار، المساء، الليل).ولم يرد في هذا القسم تكرار سوى في كلمة (صباح) التي ترددت ثلاث مرات،وكلمة (الليل) التي ترددت خمس مرات ، متراوحة بين التعريف والتنكير، والإفراد والجمع.

ج- زمن طويل المدى:

ويدخل فيه: (دهر، الزمان، عصرك، العمر، السنون).

وتتراوح بعض صيغ الزمن المتوسط والطويل المدى بين الإفراد والجمع.

كما بين (ليل / ليالي)، (السنة/ السنون)، (الزمن/ الزّمان).

---

(١) الغلس: ظلمة آخر الليل إذا اختلطت بضوء الصباح. ينظر: تاج العروس، محمد الزبيدي، مادة: (غ ل س)، ج: ١٦، ص ٣١٠.

وبرزت الثنائية بين الزمن السيء، والزمن الجميل، وظهر الزمن السيء في الأمثلة الآتية:

- "وندخل عصراً..
على كل قارعة
قائم بالضلالات".

- "يغشي هوانا".

- "كما الليل —
يشهق من هوله
كل قلب".

- "تثاقل صوت النهار".

- "صبحها كدر الفجر".

- "تثاقل.. رأسك ما بين أقداح.. هذا المساء ".

- "يا هم هذا الزمان البطيء".

- "تجاهر.. أنت
بأذيال ليل
عيونك عن صبحه مرمده".

أما الزمن (الجميل) فظهر في:

"بداياتنا
لحظة من شعور
فتصبح كل "الثواني"
أمانا
هلاّ "نبارك" يا أنت هذا الأوانا"
"تمخض تلك "السنون" "الملاح" سراعا".

وكثرت في التقسيم السابق كلمات: الزمن السيئ مقابل كلمات: الزمن الجميل، وجاء الزمن الجميل مستخدمةً معه ألفاظ الزمن قصيرة المدى:

"لحظة"، "الثواني"، "الأوانا"،

وهذا في حديثه عن حاضِره، ولما كان الحديث عن الزمن الماضي الجميل، فقد استخدم كلمة "السنون"، ووصفها بالسراع.

ورغم كون (الليل) وقتاً للشراب كما عَبَّرت عنه القصيدة، إلا أنه كان مليئاً بالأسى والحسرات، وكذلك كان وَقْعُ (النهار)؛ وعلّة هذا الغرض الشعري الذي ألبس معجم الشاعر كساء حزيناً.

ويبدو أن حزن أحمد الصالح، وحزن مجايليه من الشعراء راجع لتأثرهم

بـ "الهزيمة عام ١٣٨٧هـ التي زادت الجرح في جسد الأمة عمقاً وانسكاباً، فكان رفض وألم اجتماعي عميق، فمالوا لأجل ذلك في التنفيس عن ألمهم إلى أسلوب الرمز والأسطورة واستخدموا المنحى الرمزي، رمز الموضوع، ورمز الأسلوب" [(١)].

وعَكَس هذا الحقل التأثر بقصيدة "أبي القاسم الشّابي" المعنونة بـ "إرادة الحياة" والتي منها:

"فلا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر" [(٢)]

في قوله: "ألم يأن لليل هذا.. صباح؟".

ومن مظاهر وأعراض التطور الدّلالي في القصيدة "تعميم الدّلالة"، بوصفه الألم بالعذوبة ،وبهذا ينقله من دلالته المأساوية إلى دلالة إيجابية، وهذا في قوله: "يستعذب الألم المستكن".

كما عمّمَ دلالة الإثمار، وجعلها بمعنى "العطاء" في قوله:

"أما زلت يا صاحبي مثمرا.. مثمرا"

---

(١) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية – خلال نصف قرن –،عبدالله الحامد، ص١٠٩.

(٢) ديوان أبي القاسم الشابّي، دراسة وتقديم: عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م، ص ٤٠٦.

ولم يكن "الظمأ" طلباً للماء فحسب، وإنما هو:

الرّغبة في الحصول على شيء، ويدل على هذا قوله:

"تشغلك المتعة الظامئة".

ومن مظاهر التطور – أيضاً – "تخصيص الدلالة"

حين جعل دلالة"الكأس" و"الأقداح" على شرب الخمرة، مع أنّ دلالتهما أعمّ من ذلك في الأصل.

كما خصص دلالة "الدّمى". وسبقت الإشارة إلى تخصيص مدلولها في قصيدة عبد العزيز النقيدان [1].

أما "انحطاط الدّلالة" فهي بتبرمه من الليل، الذي لم يرد به حقيقته وإنما أراد به الهم الذي تمنى زواله:

"أما آن للّيل هذا.. صباح".

وحطّ من دلالة "النار" في قوله:

"متى تقبض النار في جوف أمي؟"

إلى معنى الهم المضطرم بالحشا. ورفع الشاعر من دلالة "الموت" في قوله:"إذا مات جرح قديم" فلم يقصد به نهاية الحياة، بل أراد به زوال الألم والجرح.

ولم يكن الترادف كثيراً في قصيدته –رغم طولها– وجاء بين الكلمات الآتية:

(قلب / أفئدة)، (ناظريه / الهُدب)، (يساقيك/شربت)، (يهطل/ الودق/ غيث).

لقد أفاد الصالح من ثقافته وثراء معجمه؛فصنع نصاً نابضاً بالحياة، ومتجذرا في النفس، ولعل دلالات الجسد والزمن والطبيعة قد أسهمت كثيراً في ذلك.

*****

(١) ينظر: المبحث الأول من هذا الفصل، قصيدة عبدالعزيز النقيدان.

ثالثاً: قصيدة (ضباب الأسى)[1]

للشاعر: محمد بن فهد العيسى[2]

فَلْتَرْحَلِـي.. لاَ كَـانَ حُبُّـكِ وَالْهَـوَى ... لاَ كَـــانَ فِي الأَيَّـــامِ يَـــوْمُ لِقَـــاك

يَـا مَيْتَـةَ الإِحْـسَاسِ حَـسْبِي أَنَّـنِي ... قَلَّـدْتُ جِيَـدكِ مِـنْ سَـنَا أَفْلاَكِـي

الْحُـــبَّ وَالأَلْحَـــانَ وَالـــشِّعْرَ الَّـــذِي ... تَـــشْدُو بِـــهِ الـــسُّمَّارُ فِي ذِكْـــرَاكِ

لَمْلَمْـــتُ كُـــلَّ نُجَيْمَـــةٍ وَضَّـــاءَةٍ ... وَبَنَيْـــتُ فِي أَعْلَـــى الـــسِّمَاكِ بُنَـــاكِ

وَوَهَبْـتُ— يَـا امْـرَأَةَ الْمَلَـذَّةِ— خَـاطِرِي ... لَـــكِ فِي لَيَـــالِي الـــسُّهْدِ.. فِي نَجْـــوَاكِ

وَأُحَـدِّثُ اللَّيْـلَ الطَّوِيـلَ عَـنِ الْهَـوَى ... وَأُنَاشِـــدُ الأَقْمَـــارَ أَنْ تَرْعَـــاكِ

---

(١) من ديوان الشاعر: (الإبحار في ليل الشجن)، دار تهامة،ط:١، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م من: ص١٧٥ – حتى ص: ١٧٩.

(٢) هو: محمد بن فهد بن عبدالله العيسى. ولد في محافظة عنيزة عام: (١٣٤٦هـ) حصل على عدد من الدبلومات في مختلف الشؤون الإدارية، والقانونية والمحاسبة بالمعهد العالي للإدارة في القاهرة. أما آثاره الأدبية فهي:

أ- الدواوين الشعرية (المطبوعة):

١- على مشارف الطريق. ٢- ليديا. ٣- الإبحار في ليل الشجن.

٤- الحرف يزهر شوقا. ٥- دروب الضياع. ٦- ندوب.

٧- القوافي (قصائد مختارة): اختارها الشاعر من دواوينه السابقة. ٨ – حداء البنادق.

٩- ليلة استدارة القمر.

(من كتاب: حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم عبدالرحمن المطوع ،ص٩٤٤، ص ٩٤٨، ص ٩٤٩).

– وسيصدر له – قريباً –: ديوان: (الكبرياء في مقالع الرياح).

(ينظر: ملحق (الثقافية)، صحيفة الجزيرة، الخميس ١٧ جمادى الأولى، ١٤٣٢هـ، العدد: ٣٣٨، ص٤).

كُنْـتِ الـدُّنَا فِي الْحُـبِّ حَـتَّى إِنَّـنِي ... قَـدْ كُنْـتُ فِي كُـلِّ الْوُجُـوهِ أَرَاكِ
فَنَـسِيتِ فِي بَلَـهٍ خَرَائِـدَ مِعْـزَفِي ... وَضَـلَلْتِ فِي عَمَـهٍ دُرُوبَ هَـوَاكِ
وَنَـسِيتِ يَـوْمَ لِقَائِنَـا لَمَّـا بِـهِ ... جُـنَّ الْغَـرَامُ.. عَـدِمْتُ يَـوْمَ لِقَـاكِ
لاَ كَـانَ لَـيْلاً إِنْ سَـهِرْتُ نَجِيَّـهُ ... مِـنْ أَجْـلِ حُبِّـكِ.. أَوْ لِطُـولِ جَفَـاكِ
أَمـضيْتُ هَـذَا اللَّيْـلَ أَزْدَرِدُ الأَسَـى ... وَأَعُـبُّ كَأْسـاً طَـافَ بِي لِنَـواكِ
خَادَعْـتُ قَلْـبِي فِي هَـوَاكِ لَعَلَّـنِي ... يَوْمـاً.. عَلَـى دَرْبِ النُّهَـى أَلْقَـاكِ
لَكِـنْ أَبَيْـتِ الْحُـبَّ – عِـزَّةَ شَـاعِرٍ – ... وَرَضِـيتِ حُـبَّ الـذُّلِّ فِي مَـسْرَاكِ
فَلْتَرْحَلِي.. أَنَا لَسْتُ مَنْ يَهَبُ السَّنَا ... لِلبائِّعَـاتِ الْحُـبَّ.. أَوْ لِخُـوَاكِ
أَنَـا شَـاعِرٌ أَهَـبُ المحَبَّـةَ لِلـدُّنَا ... وَاللَّحْـنَ لِلأَطْيَـارِ..لاَ لِغَبَـاكِ
وَأَعِـيشُ قَلْـبَ النَّـاسِ فِي الحُـبِّ الَّـذِي ... يُهْـدِي الْحَيَـاةَ سَـناً وَلَـيْسَ سَـنَاكِ

*****

تحليل الحقول الدلالية في القصيدة:

تنقسم الحقول الدِّلالية في هذه القصيدة إلى الأقسام الآتية:

١- حقل المرأة.

٢- حقل الجسد وما يتصل به.

٣- حقل الزمن.

أولاً: حقل المرأة:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	فلترحلي	٢	١٤	نسيتِ	٢
٢	حبّك	٢	١٥	ضللتِ	١
٣	لقاكِ	٢	١٦	هواكِ	٢
٤	ميتة الإحساس	١	١٧	جفاكِ	١
٥	جيدك	١	١٨	نواكِ	١
٦	ذكراك	١	١٩	ألقاكِ	١
٧	بُنَاك	١	٢٠	أبَيْتِ	١
٨	امرأة الملذة	١	٢١	رضيتِ	١
٩	لكِ	١	٢٢	مسراكِ	١
١٠	نجواك	١	٢٣	للبائعات الحب	١
١١	ترعاك	١	٢٤	خواكِ	١
١٢	كنْتِ	١	٢٥	غباكِ	١
١٣	أراكِ	١	٢٦	سناكِ	١
				المجموع	٣١

يلاحظ – في البداية – قلّة كلمات الحقول الدلالية في هذه القصيدة إذ تبلغ (خمساً وخمسين) كلمة فقط، نظراً لقلة أبيات القصيدة.

ويأتي حقل (المرأة) في (إحدى وثلاثين) كلمة، آخذا نسبة قدرها: (٥٦.٣٦%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

وهذه النسبة الكبيرة لكلمات الحقل ؛ سببها الغرض الذي بنيت لأجله القصيدة، إذ كان خطابه موجهاً للمرأة.

ولم يصرّح الشاعر باسم المرأة التي تحدث عنها، واكتفى بضمير المخاطب للدلالة عليها، وجعل خمس عشرة كلمة من الكلمات الموجهة للمرأة في قافية كل بيت.

وجاء التعبير عن المرأة بالفعل (الماضي) في الكلمات الآتية:

(كنتِ، أراكِ، نسيتِ، ضللتِ، رضيتِ) ؛ لأنه يعبر عن حب مضى وانقضى، بخلاف قصيدة الشاعر: إبراهيم العواجي التي سبقت دراستها فقد أكثر فيها من فعل الأمر؛ لأنه يتحدث عن محبوبة لا يزال يتمتع بفيء حبها.

وتُبين كلمات الحقل أن الحب لم ينقضِ فحسب، وإنما تبعه غضب زمجرت به بعض كلمات القصيدة:

"ميتة الإحساس"، "امرأة الملذّة"، "فلترحلي"، "فنسيتِ"، "ضللتِ"، "جفاك"، "نواكِ"، "أبيتِ الحب"، "خواكِ"، "غباك".

وغلبت النعوت الاسمية في العبارات السابقة، وكأنه يريد أن يبين أن هذه الأشياء صفات ثابتة في المرأة التي يتحدث عنها.

ولم يرد في هذا الحقل تكرار سوى في قوله:

"حبّك"، "هواك"، "نسيت".

فقد كرر كل كلمة منها مرّتين؛ فتكراره للكلمة الأولى والثانية؛ لقوة فعل الهجر والفراق في نفسه.

بخلاف الكلمة الأخيرة التي كررها ؛ ليقرع محبوبته ويوبخها، مما يشير إلى أنها من تركه وولى عنه.

ثانياً : حقل الجسد وما يتصل به :

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	جيدك	١	٨	أزدرد	١
٢	نحواك	١	٩	أعبُّ	١
٣	أحدِّث	١	١٠	قلبي	١
٤	أناشد	١	١١	قلب	١
٥	الوجوه	١	١٢	تشدو	١
٦	أراكِ	١	١٣	غباكِ	١
٧	نسيتِ	٢		المجموع	١٤

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (أربع عشرة) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (٢٧.٢٧%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

وكان للذاتية بروزها ،في مواضع عدّة كقوله:

"ووهبت يا امرأة الملذة خاطري"، "وأناشد الأقمار أن ترعاك"،

"...حتى أنني" "في كل الوجوه أراك"، "ونسيت يوم لقائنا"، "أزدرد الأسى"، "أعب كأسا طاف بي لنواك"، "خادت قلبي"، "أنا شاعر"، "أهب المحبة للدنا"، "أعيش قلب الناس".

ومزجت عناصر (الطبيعة الكونية) مع حقل الجسد، بشكل إيجابي في قوله:

"قلّدت جيدك من سنا أفلاكي"، "وأناشد الأقمار أن ترعاكِ".

وجاءت بعض هذه الأفعال دالة على حبه لمن يخاطبها، وتبرمه من فراقها، رغم عتابه الشديد لها، ذلك العتاب المصحوب بعبارات قاسية، ولا يتبين معنى هذه الأفعال إلا مع ما جاورها من كلمات، فحديثه لليل ومناشدته للأقمار، دلالة على حبّه الذي أرَّقه ومنع عينيه النوم.

واستنتجت من الحقل معنى خفياً ساقه الشاعر في حديثه عن محبوبته، وهو أن الشاعر اجتماعي بطبعه، وتبين هذا في قوله:

"أهب المحبة للدنا"، "أعيش قلب الناس"، بالإضافة إلى قوله:

"قد كنتُ في كل الوجوه أراكِ".

وحاول أن يجد علاجاً لفراقها وتخليها عنه، فطمأن نفسه بأن تلك المرأة لا تستحقه بل يقول أنني: "خادعت قلبي" ! وقد ترك هجرُها في القلب حزناً دفينا، حاول إخفاءه ببيانه تخليه عن العشق، واتجاهه إلى حب الناس:

"أهب المحبة للدنا"، "أعيش قلب الناس" مما يدل على هزيمة نفسية، وفشل في الرجوع إلى من يحبها.

ثالثاً : حقل الزمن:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	الأيام	١	٤	الليل	٢
٢	يوم	٤	٥	ليل	١
٣	ليالي	١	٦	الحياة	١
				المجموع	١٠

بلغت كلمات هذا الحقل(عشر)كلمات، آخذة نسبة قدرها: (١٨.١٨%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

وبرزت الثنائية بين (اليوم) و(الليلة) إذ جاء (اليوم) مكرراً (خمس) مرات مقابل (أربع) مرات تكرر فيه زمن الليل.

وأتت (الأيام) و(اليوم) وقد ارتبطتا باللقاء:

"لا كان في الأيام يوم لقاك"، "ونسيت يوم لقائنا"، "عدمت يوم لقاك"، "يوماً على درب النهى ألقاك".

كما جاءت كلمة (اليوم) حاملة في مضمونها: (الدعاء السلبي على المرأة التي يخاطبها):

"لا كان في الأيام يوم لقاك"، "عدمت يوم لقاك".

كما ارتبطت – أيضاً – بالحب في قوله:

"لا كان حبك والهوى.. لا كان في الأيام يوم لقاك"، "جن الغرام.. عدمت يوم لقاك)"، "خادعت قلبي في هواك لعلني.. يوما".

أما الليل فقد جاء زمناً للحب، ووقتاً للحزن، وإذا كان موطناً للحب قرنه بـ (الحديث) و(النجوى):

"وأحدث الليل الطويل عن الهوى".

"لاكان ليلا إن سهرت نجيه من أجل حبك...".

"ووهبت يا امرأة الملذة خاطري لك في ليالي السهد في نجواكِ".

والجامع في (ليل) الحب و(ليل) الحزن: السهر ومفارقة النوم:

"ليالي السهد"،"وأحدث الليل الطويل"،"وأناشد الأقمار".

"لا كان ليلا إن سهرت نجيّه"، "أمضيت هذا الليل أزدرد الأسى".

فحديث الليل، ومناشدة الأقمار، وازدراد الأسى، معانٍ تنبئ عن مفارقة النوم وتنامي الأرق والقلق.

وجاءت مظاهر التطور الدلالي – في هذه القصيدة قليلة في عدد أمثلتها بسبب قلة أبيات القصيدة.

ومن مظاهر وأعراض التطور (تعميم الدلالة) في قوله: "ازدرد الأسى"، ولم يكن ازدراداً بمعناه الحقيقي، وإنما نقله إلى دلالة معنوية، توحي بالألم.

ولم يناشد من له فهم وعقل بأن يرعى محبوبه، وإنما طلب من الأقمار أن ترعى من أحبها، فلم تكن الرعاية حكرا على ذوي الألباب وإنما عمم دلالتها؛لتدخل الجمادات فيها، بقوله: "وأناشد الأقمار أن ترعاك".

ومن مظاهر التطور – أيضاً – (تخصيص الدلالة) في كلمة: "كأس" التي خصها الشاعر –كما خصها كثير من الشعراء – بالخمرة، مع أن خمرة الشاعر لم تكن بمعناها الحقيقي، بل أراد بها تغطية العقل من شدة حبه لمعشوقته.

وأما (رفع الدلالة) فقد جاء في قوله: "جن الغرام عدمتُ يوم لقاكِ".

إذ رفع من دلالة "الجنون" وجعله في سبيل الحبّ والغرام.

ويجيء (حطُّ الدلالة) في قوله:

"يا ميتة الإحساس"، حيث انتفى الموت بمعناه الحقيقي، الذي به نهاية الحياة، وانتقل إلى المعنى المجازي، المراد به فقدان الإحساس وانعدامه.

لقد تلبس الحس الرومانسي بمحمدالعيسى، وتحكم في توجيه الدلالات وطريقة استثمار المعجم، والمرأة هي الداعم الحقيقي للمعجم في هذه التجربة.

*****

المبحث الثالث

المعجم في الشعر الواقعي

- مدخل: التعريف بالمذهب الواقعي.

أولاً - قصيدة: (نفح القيصوم):

للشاعر: صالح بن إبراهيم العوض.

ثانياً - قصيدة: (تَأَمُّل):

للشاعر: عبدالله بن صالح العثيمين.

ثالثاً - قصيدة: (قيصوم):

للشاعر: مقبل بن عبدالعزيز العيسى.

مدخل: التعريف بالمذهب الواقعي

يرى بعض النقاد بأنْ "ليس للواقعية تعريف جامع مانع، وهي ليست اتجاهاً واحداً، بل أخذت أكثر من اتجاه، واندرجت تحتها مدارس مختلفة تتناقض أحياناً في رؤية الواقع وفهمه، ويبدو أن الواقعية صارت مناخاً فكرياً عاماً يباشره كل أديب بطريقته الخاصة" (١).

بل إننا "لا نكاد نعرف لفظاً أو اصطلاحاً حديثاً في اللغة العربية قد اضطربت دلالته وتنوعت مفاهيمه مثل لفظة الواقعية التي ترجمت لها لفظة: (ريالزم Realisme) الأوروبية. وكل ذلك بسبب الأصل الاشتقاقي للكلمة، وهو لفظة (واقع) " (٢).

وقد ظهر الاتجاه الواقعي في الشعر العربي في "حدود منتصف هذا القرن"(٣). وقد "عاصرت الواقعيةُ (الرومانسيةَ)، وإن لم تقم بين المذهبين معارك أدبية حامية كتلك التي قامت بين (الرومانسية) و(الكلاسيكية)، إذ اكتفى كل مذهب بأن يسير في طريقه وأن ينتج ما يريد من أدب في الصورة التي اختارها والتي رآها أكثر مواتاة لاتجاهه ومضمونه" (٤).

وإذا كانت (الرومانسية) "قد آثرت الشعر صورة لأدبها، فإن الواقعية آثرت النثر بالضرورة" (٥).

---

(١) المذاهب الأدبية الغربية – رؤية فكرية وفنية –، وليد قصاب، ص٥٦.

(٢) الأدب ومذاهبه، محمد مندور، ص٩٠.

(٣) مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي، ص٣٣١.

(٤) الأدب ومذاهبه، محمد مندور، ص٩٤.

(٥) المرجع السابق، ص٩٣.

ويميز النقاد بين ثلاثة اتجاهات في المذهب الواقعي [1]:

١- الواقعية الانتقادية أو الواقعية الأوروبية: وقد وقف هؤلاء الكتاب موقفاً انتقادياً إزاء المجتمع، يصفون التجربة كما هي، ولو كانت تدعو إلى تشاؤم عميق لا أمل من ورائه.

٢- الواقعية الاشتراكية: وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى ظهر في الواقعية الاشتراكية اتجاه جديد يرمي إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية، ويؤمن أصحاب هذه الدعوة بأن الواقع يمكن تغييره.

٣- الواقعية الطبيعية: ويمزج فيها الأديب بين النظريات العلمية الطبيعية، وتحليل الإنسان تحليلاً فيزيولوجياً.

وعلى وجود واقعيات لا واقعية واحدة فقد عُرفت سمات عامة جمعت بينها، وأهم هذه السمات التي تشترك فيها جميع المدارس الواقعية [2]:

أ- الاهتمام بالواقع ومعالجة مشكلاته وقضاياه، ومن هنا جاء اسمها.

ب- التماس الحقيقة في الواقع المحسوس الذي يمكن الوصول إليه عن طريق التجربة والبرهان.

ج- تصوير الحياة كما هي، والتزام الدقة، والموضوعية في عرض الواقع، من دون إسراف في التخييل، أو تهويل في العواطف.

وسأعمل على بيان أثر هذا المذهب في القصائد المدروسة.

---

(١) المذاهب الأدبية، محفوظ كيال، ص١٢٤.

(٢) ينظر:المذاهب الأدبية الغربية – رؤية فكرية وفنية – وليد قصاب، ص٥٦، ص٥٧.

أولاً : قصيدة (نفح القيصوم)[1]

للشاعر : صالح بن إبراهيم العَوَض[2]

(١)

"لك يا مراتع في الشفاه مناهل"

"لك يا مرابع في القلوب مجاهل"

(٢)

منذ اهتدت شفتاي..

منذ استهلت رغبتي..

أبحرتُ في ذرات رملك..

وغرقتُ في ميثاء سهلك..

(٣)

أمحو من الأمس الهوى..

---

(١) من ديوان الشاعر: (نفح القيصوم)، نادي القصيم الأدبي ببريدة، ط:١، ١٤٢٦هـ، من ص٣٥ – حتى ص ٣٧.

(٢) هو: صالح بن إبراهيم العوض، من مواليد محافظة الرّس، عام: ١٣٧٣هـ. حاصل على بكالوريوس لغة عربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وشارك في إحياء أمسيات شعرية في مناطق كثيرة من المملكة.

له ديوان شعري بعنوان:(نفح القيصوم).

(من السيرة الذاتية المكتوبة على غلاف ديوان الشاعر).

وأرى النوى..
قد أمحلت خطواتُه..
لا ترتدي إلا ترانيم السرى..
تصحو على همس الصُّوى..
تشتق من غسق الفيافي بُلغة..
تطوي بها الأيام..
تحيي بها الأحلام..

(٤)
من عهد مدين "والرماح نواهل"
"من عهد كندة والنجوم مواثل"
مالي وللتاريخ..
ينبش رِمَّتي..
ويغار آفاقاً..
ليبلغ همتي..
(٥)
أماه يا نبع المنى..
أماه يا فيض السنا..
نفح من الأعذاق..
طيب من الأوراق..
نبتاع من حضن الجوى..
أسطورةَ العشاق..
نسري على ركب النوى..

ألعوبة الأشواق..

(٦)

أماه يا مغنى الصبابة..

نبع من الأفراح..

عصف من الأرواح..

يا أرضها المتورمة..

فتلبدت مكلومة بالمزن..

وتبددت لا تنحني للحزن..

صامت على فضل الشتاء..

نامت على ثَمَلِ الرداء..

(٧)

ماذا عن الأوراق.. ؟

قد خضبت وجناتها..

واغرورقت صفحاتها..

تنحاش من هم السنين..

لتذوب في أمواجها..

وسياجها..

(٨)

والحرف عطره الندى..

ينساب في جرح المدى..

يزوَرُّ عن نزف الرياء..

والكبرياء..

(٩)

والشيح والقيصوم..

"يختال إذ تحوي مداه خمائل"

"ويميس إذ تعنو إليه شمائل"

(١٠)

كم قد سئمتُ من الطوى..

فتفتحت رحمُ الثرى..

أندى من الغيث المراوح..

.. والعميم..

يا أمنا المعطاء..

يا أمنا أرض القصيم..

*****

دراسة الحقول الدلالية للقصيدة:

انقسمت الحقول الدلالية في قصيدة (نفح القيصوم) إلى ثلاثة أقسام، هي:

١- حقل الطّبيعة.

٢- حقل الجسد وما يتصل به.

٣- حقل الزّمن.

أولاَ: حقل الطبيعة:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	مراتع	١	١٣	أرضها	١
٢	مناهل	١	١٤	المزن	١
٣	مرابع	١	١٥	أمواجها	١
٤	أبحرت	١	١٦	الندى	١
٥	غرقتُ	١	١٧	الشيح	١
٦	سهلك	١	١٨	القيصوم	١
٧	الفيافي	١	١٩	خمائل	١
٨	النجوم	١	٢٠	الثرى	١
٩	نبع	٢	٢١	الغيث	١
١٠	الأعذاق	١	٢٢	أرض	١
١١	الأوراق	٢	٢٣	الصَّوى	١
١٢	عصف	١		المجموع	٢٥

جاءت الحقول الدلالية – في هذه القصيدة – قليلة الكلمات، بهيمنةٍ لحقل الطبيعة الذي بلغت كلماته: (خمساً وعشرين) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (٦٢%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

ويمكن تقسيم كلمات هذا الحقل إلى المعاجم الآتية:

أ- معجم الماء:

ويدخل فيه: (مناهل، أبحرت، غرقت، نبع، المزن، أمواجها، النّدى، الغيث). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ب- معجم الأرض:

ويدخل فيه: (مراتع، مرابع، سهلك، يا أرضها، الثرى، الفيافي). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ج- معجم النبات:

ويدخل فيه: (الأعذاق، الأوراق، الشّيح، القيصوم، خمائل). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

د- معجم الكواكب:

ويدخل فيه: (النُّجوم). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

هـ- معجم الظواهر الجوية:

ويدخل فيه: (عصف). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

وتأثرت هذه القصيدة — في بعض أساليبها — بالشعر القديم، فاستهلالها بقوله:

لك يا مراتع في الشفاه مناهل

لك يا مرابع في القلوب مجاهل

يُذكِّرُ بقصيدة "المتنبي" التي يقول فيها:

"لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنتِ وهنّ منك أواهلُ" [١].

وتتناص القصيدة[٢] مع "عنترة العبسي" الذي يقول:

" ولقد ذكرتكِ والرماح نواهل.. " [٣] وذلك في قوله:

"من عهد مدين والرماح نواهل".

وأبانت الأمثلة السابقة عن إسقاطات تاريخية في كلمَتَيْ: (مدين)، (كندة).

هـذه الإسـقاطات الـتي تلمـح إلى إطّـلاع الـشاعر علـى الـتراث العـربي القـديم ذلك الذي استدعاه على اقتفاء أثره والتمثل به.

ولم يكن استقطاب أمثلة من الشعر القديم مؤثراً على جزالة ألفاظ القصيدة إذ جاءت سهلة واضحة، مبتعدة عن الكلمات المعجمية، عدا نزر يسير منها، مثل كلمة: (الصوى) في قوله: "تصحو على همس الصوى[٤] "، وكذلك كلمة: (ميثاء) [٥] في قوله: "وغرقـت في ميثـاء سـهلك".إن الـشاعر (الرومانـسي) يغـرق في بحـر ذاتـه، ويـسافر في أجوائها، وهذا الذي لا تقوله القصيدة الواقعية التي عمد الشاعر فيها إلى الطبيعة وأجواء بيئته، وجعل الطبيعة متراسله مع بعضها فهو يبحر، ولكن في: "ذرات رملك". ويغرق، لكن هذا الغرق في: "ميثاء سهلك".

وقد ورد في القصيدة كلمة هي من فصيح العامي، وهي كلمة "تنحاش"[٦].

---

(١) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي،ط:١،ج:٣، ص ٣٦٦.

(٢) للتوسع في مفهوم التناص ينظر كتاب: التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجاً – حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية، ط: ١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص١٣ وما بعدها، وكذلك كتاب: نظرية التناص، لـ(جراهام آلان)، وغيرهما من الكتب التي تناولت هذا المفهوم.

(٣) شرح المعلقات العشر، مفيد قميحة، دار الهلال، بيروت،د.ط، ١٩٩٩م، ص: ٢٨٣.

(٤) الصَّوى: أعلام من حجارة منصوبة في الفيافي، وقال الأصمعي: الصُّوى: ما غلظ من الأرض، (مادة: صوي، لسان العرب).

(٥) الميثاء: الأرض اللينة من غير مل، مَيثاء: اسم امرأة. (لسان العرب، مادة: ميث).

(٦) ينظر: مادة: (حوش، لسان العرب).

وجاءت الطبيعة ضاحكة بعيدة عن البؤس و هَامَ الشاعر بالمكان الذي يُقِلُّ الطبيعة وينادي به "أمّاه" مما يعكس الحميمية الشديدة لهذه الأرض، بل وصفها بأجمل المعاني:

- "أماه يا (نبع) المنى ".
- يا (أمنا) أرض القصيم".
- "أماه يا (فيض) السنا".
- "يا أمنا (المعطاء)".
- "أماه (يا مغنى الصبابة)".

واعتمدت القصيدة على المحسوسات المتخيلة؛ لتكون مادة للصور الشعرية، "فكم من القصائد الشعرية التي قامت على صور شعرية متخيلة، استمد الشاعر مكوناتها من الحقائق المشاهدة المألوفة، كما تخيل الشاعر صالح العوض أرض القصيم أماً تهوي إليها أفئدة أبنائها" [1].

ثانياً: حقل الجسد وما يتصل به:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	الشفاه	١	٩	صامت	١
٢	القلوب	١	١٠	نامت	١
٣	شفتاي	١	١١	وجناتها	١
٤	خطواته	١	١٢	اغرورقت	١
٥	رمّتي	١	١٣	رحم	١
٦	حضن	١	١٤	نزف	١
٧	الأرواح	١	١٥	الطوى	١
٨	خُضِّبتْ	١		المجموع	١٥

(١) حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم عبد الرحمن المطوع، ج: ٢، ص٧٧٣.

ويبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (خمس عشرة) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (٣٧.٥٠%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

ويمكن تقسيم هذا الحقل إلى المعاجم الآتية:

أ- معجم ألفاظ باطن الجسد:

ويدخل فيه: (الأرواح، رحم، نزف، القلوب). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ب- معجم ألفاظ ظاهر الجسد:

وينقسم إلى قسمين:

أ- الوجه وما يتصل به:

ويدخل فيه: (الشفاه، وجنتها، اغرورقت، نامت).

ولم يرد فيه تكرار سوى ماجاء في كلمة: (الشفاه)، التي نسبها في موضع آخر إلى نفسه عن طريق التثنية: (شفتاي).

ب- الجسد (بشكل عام):

ويدخل فيه: (رِمَّتي، حضن). ولم يرد أي تكرار في هذا القسم.

ج- المشي:

ويدخل فيه: (خطواته). ولم يرد تكرار في هذا القسم.

ويسخِّر الشاعرُ الهدايةَ، التي هي سلوك للطريق المستقيم بعد ضلال وغي، تلك التي ترتبط –غالباً– بالقلب والعقل، يُسخّرها للشفاه في قوله:

"منذ اهتدت شفتاي".

وتأتي كلمة "الرّحم" مؤنسنة فهي جزء من الثرى الذي يلد العشب بعد المطر.

وتقود الأنسنة في العبارة السابقة إلى التعرف على كثير من الكلمات المؤنسنة في هذا الحقل، كما في:

"النوى قد أمحلت خطواته"، "مالي وللتاريخ ينبش رمتي"، "نبتاع من حضن الجوى"، "يا أرضها المتورمة.. وتبددت لا تنحني"، "للحزن صامت على فضل الشتاء"، "نامت على ثمل الرداء"، "ماذا عن الأحداق قد خضبت وجناتها"، "واغرورقت صفحاتها".

ثالثاً: حقل الزَّمن:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	الأمس	١	٤	الشتاء	١
٢	غسق	١	٥	السنين	١
٣	الأيام	١	٦	السرى	١
				المجموع	٦

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (ست) كلمات، آخذة نسبة قدرها (١٣.٣٣%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

وجاء الزمن في القصيدة متنوعا. ويمكن تقسيمه إلى ما يلي:

١- زمن قصير المدى:

ويدخل فيه: (غسق، السّرى، الأمس). ولم يرد أي تكرار في هذا القسم.

٢- زمن متوسط المدى:

ويدخل فيه: (الأيام، الشتاء). ولم يرد أي تكرار في هذا القسم.

٣- زمن بعيد المدى:

ويدخل فيه: (السنين). ولم يرد تكرار في هذا القسم.

وبيَّن هذا الحقل أن الليل وقت للسفر، حين ربط "الترانيم" و"الحداء" بالسُّرى: "لا ترتدي إلا ترانيم السرى"، فضلاً عن ربطه لـ (الغسق) بالفيافي، التي يقطعها كل مسافر.

وتخلى عن توظيف كلمات الزمن القصير حين أراد التعبير عن حزنه بتوظيفه "السنين" معبراً بذلك عن هم طويل يسكن روحه.

ومن مظاهر وأعراض التطور الدلالي في هذه القصيدة ؛ تعميم الدّلالة، بجعله "الإبحار" مقصودا به السّير بوجه عام، وغير مخصص بالبحار، حيث إن إبحاره "في ذرّات رملك"، وحمل الإبحار دلالة إيجابية، وحمل "النَبْعُ" دلالة العطاء، ولم يكن محصوراً بنبع المياه، في قوله: "نبع من الأفراح".

والحنان صفة ترتسم في عوالم الأمومة، ووجد الشاعر في أرضه التي يتغنى بها هذه الصّفة، فأضفى عليها طابع "الأمومة" في قوله: "يا أمّنا أرض القصيم".

وجاءت كلمة: "العميم"، معممة الدلالة، فهي – في الأصل – صفة خاصة بالنّبات [1]، أما في القصيدة فهي صفة للمطر:

"أندى من الغيث المراوح والعميم".

ومن مظاهر التطور الدّلالي في القصيدة ؛ "رفعُ الدّلالة" في كلمة: الغرق، ذات المعنى السّلبي، التي رفع الشاعر من شأنها وألبسها لبوسا إيجابيا، وجعلها دالة على التماهي وشدة التعلّق:

"وغرقتُ في ميثاء سهلك".

والحال –كذلك– مع كلمة: "مكلومة" المرتبطة بالأحزان والأتراح، حين جاءت في القصيدة للدلالة على امتلاء السّحاب بالمطر:

"فتلبّدت مكلومة بالمزن".

أما عن الترادف في القصيدة فقد كان بين الكلمات الآتية:

(مراتع، مرابع)، (سهلك، الفيافي، أرضها، الثرى).

وأما عن الإفراد في القصيدة فقد جاء بإفراده الفعل "يختال"، وحقه التّثنية، في قوله:

---

(١) ينظر: مادة: عمم، لسان العرب.

"والشيح والقيصوم يختال
إذ تحوي مداه خمائل".

ولو قال: "يختالان" لما انكسر البيت، ولعلّه أفرد الفعل؛ لكون المعطوف والمعطوف عليه من جنس واحد،وهو النّبات فاكتفى بالإفراد عن التثنية.

لقد جاء معجم الشاعر واضحاً ومباشراً، مبتعداً عن الغريب والموحي على حد سواء، وكأنه يستجيب للواقعية التي تحتفي بالوضوح لفظا ورؤية.

ثانياً : قصيدة (تأمل) [1]

للشاعر : عبدالله بن صالح العثيمين [2]

حتَّام أسبح في الأسى المهتاج ... وأهيم في ليل الشقاء الداجي ؟
وإلامَ تنهكني الهموم فمهجتي ... حيرى ودربي غامض المنهاج؟
أسعى وأدلج في غياهبِ حسرتي ... فأعود بعد السعي والإدلاج
والدمعة الخرساء تصبغ مقلتي ... بدمِ الأسى يا للأسى المهتاج !
ربَّاه ما ذنبي ؟ وما فعلت يدي ... ذنباً يجلُّ عن التماس الراجي
حتى يظلَّ القلب ينبض بالأسى ... ويظلَّ حزني صاخب الأمواج
يا وليتا أغدو وملء جوانحي ... ألمٌ يبثُّ الشوك عبر فجاجي
وأظلُّ تنتهب الخواطر مهجتي ... وأعود محتدمَ الأسى أدراجي
حتى إذا جنَّ الظلام وجلَّلت ... أثوابُه السودُ المحيطَ الساجي

---

(١) من ديوان الشاعر: (بوح الشباب)، دار العلوم للطباعة والنشر، ط:٢، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م، من ص٢١ – حتى ص ٢٣.

(٢) هو: عبدالله بن صالح بن محمد العثيمين. ولد في محافظة عنيزة عام: (١٣٥٥هـ) الموافق لعام: (١٩٣٦م). عمل عضواً لهيئة التدريس في قسم التاريخ بجامعة الملك سعود، وتسلم منصب الأمين العام لجائزة الملك فيصل العالمية منذ سنة (١٤٠٧هـ)، ولا يزال. ومن آثاره الأدبية:

١- عودة الغائب. ٢- بوح الشباب.
٣- لا تسلني. ٤- نمونة قصيد (شعر عامي).
٥- صدى البهجة. ٦- دمشق وقصائد أخرى.

(من كتاب: حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم عبد الرحمن المطوع، ج: ٢، ص ٨٩٩).

وصدر له –مؤخراً– عدد من الدواوين الشعرية وهي: (عرس الشهباء)، (لا تلوموه إذا غضبا)، (في زفاف العروس).

وغفـا الأنـام فكـلُّ شـيء هـادئ ... أوقـدت في بيـتي القـديم سـراجي
وجلـست أسـتوحي النجـوم مناجيـاً ... ليلـي الرهيـبَ وعـالي الأبـراج
تَعِبـاً أدوِّن في الطـروس خـواطري ... وأدقُّ للأسـرار كـلَّ رِتـاج
متـأملاً سـرَّ التنـاقض في الـورى ... والفـرقَ بـين المرتَجَـى والراجـي
والنـاس بـين ممـرَّغٍ فـوق الثـرى ... ومرفَّـهٍ في نـاعم الـديباج
ومعـذَّبٍ في الكـوخ يقتلـه الطـوى ... ومـنعَّمٍ يزهـو بـبرج عـاجي
يمـشي مـع الأسـواق في نظراتـه ... سـيما التكـبُّر وارمَ الأوداج
شـزراً يحـدِّق في الأنـام كـأنهم ... ليـسوا لديـه سـوى قطيـع نعـاج
ربَّـاه أعيـاني التأمُّـل واختفـى ... عـنِّي العـلاج وأنـت خـير عـلاج
فاسكب على روحي شآبيب الهدى ... وأنـر فـؤادي بالـسنَّا الوهَّـاج
وانـشر عـدالتك الـسنيَّةَ في الـورى ... حـتى تـزول شـقاوة المحتـاج

دراسة الحقول الدلالية:

تنقسم الحقول الدلالية في هذه القصيدة إلى حقلين دلاليين،بكلمات مجموعها (ثلاثون) كلمة، وأثَّرت قلة الكلمات فيها على تنوع الحقول

وهذان الحقلان هما:

١- حقل الحزن.

٢- حقل الجسد وما يتصل به.

أولاً: حقل الحزن:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	الأسى	٥	٧	حزني	١
٢	الشقاء	١	٨	ألم	١
٣	الهموم	١	٩	معذب	١
٤	حيرى	١	١٠	يقتله	١
٥	حسرتي	١	١١	أعياني	١
٦	الدمعة	١	١٢	شقاوة	١
				المجموع	١٦

يبلغ مجموع كلمات حقل الحزن (ست عشرة) كلمة، آخذة نسبة قدرها (٥٠%) من مجموع كلمات الحقلين المدروسين.

وتكررت كلمة (الأسى) خمس مرات. وجيء به مُعَرَّفاً؛ ليبين معرفته بمصدر هذا الأسى، وهو انشغال ذهنه بالتفكير ، الذي فجّر هذه القصيدة، بعنوان يوحي بالتفكير " تأمل".

ويعزز هذا العنوان ببيانه أن الأفكار قد انتهبته بقوله:

"وأظل تنتهب الخواطر مهجتي".

إضافة إلى ملازمة الحزن في قوله:

"حتى يظل القلب ينبض بالأسى"

وأراد الشاعر بيان شدة حزنه، فصوّر هذا بصورة البحر الهائج الصاخب، وبصورة الشوك المبثوث في طرقاته فجمع هذا الحزن بين الهياج وشدة وقعه في النفس: "حتام أسبح بالأسى "المهتاج"، يا للأسى "المهتاج"، "ويظل حزني صاخب الأمواج"، "ألم يبث الشوك عبر فجاجي".

وجاء معجم الحزن متآزراً مع ضمير المتكلم ؛ للدلالة على محاصرة الحزن والأسى للشاعر في قوله:

"أسبح في الأسى"، "أهيم في ليل الشقاء"، "تنهكني الهموم"، "أدلج في غياهب حسرتي"، "الدمعة الخرساء تصبغ مقلتي"، "يظل حزني صاخب الأمواج"، "ألم يبث الشوك عبر فجاجي"، "وأظل تنتهب الخواطر مهجتي"، "وأعود محتدم الأسى أدراجي"، "رباه أعياني التأمل"، "مناجياً ليلى الرهيب".

وتصُبُّ هذه الذاتية، في خانة الحزن والألم الذي "دفعه إلى تحسس أنّات البائسين، وملالة المنكوبين" [1].

وجاءت الحركة في هذا الحقل دالة على الحيرة في قوله:

"وأهيم في ليل الشتاء الداجي".

كما دلت مرة أخرى على فشل في الحصول على شيء ما

"وأعود محتدم الأسى أدراجي"

---

(١) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن فهد الهويمل، ص ٢٦٦.

ثانياً: حقل الجسد وما يتصل به:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	مهجتي	٢	٩	الأوداج	١
٢	الدمعة	١	١٠	يحدق	١
٣	مقلتي	١	١١	فؤادي	١
٤	دم	١	١٢	روحي	١
٥	يدي	١	١٣	نظراته	١
٦	القلب	١	١٤	غفا	١
٧	جوانحي	١	١٥	ينبض	١
٨	مناجيا	١		المجموع	١٦

ويبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (ست عشرة) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (٥٠%) من مجموع كلمات الحقلين المدروسين.

وتصدرت الكلمات المتصلة بـ(العين) على كلماتَ المعاجم الأخرى، إذ تبلغ كلماتها (الخمس) نسبة قدرها: (٣٥.٧١%) من مجموع كلمات هذا الحقل.

وجاء توظيف معجم (العين) مبرزا الألم الذي تحدثت عنه القصيدة، كما لم يغفل بتوظيفه العين رسم صورة المتكبر وكيفية نظره للآخرين.

وجاء معجم القلب تالياً لمعجم (العين)، ومتكرراً (أربع) مرات، آخذاً نسبة قدرها: (٢٨.٥٧%) من مجموع كلمات هذا الحقل.

وأشارت بعض كلمات المعجم، إلى الشاعر نفسه، كما في:

"حزني"، "جوانحي"، "فؤادي". وتراوح المعنى في هذه الكلمات بين بث الألم، وطلب الهدى من الله تعالى.

والابتهال إلى الله، والتضرع إليه، إحدى سمات هذا المعجم، ويتمثل بقوله: "رباه ما ذنبي"، "فاسكب على روحي شآبيب الهدى"، " وأنر فؤادي".

ودلالة ذلك روحُ إيمانية تلجأ إلى بارئها، كلما أظلمت أمامها دروب الحياة.

ومن مظاهر وأعراض التطور الدّلالي في هذه القصيدة ؛ "تعميم الدّلالة" في قوله: "والدمعة الخرساء"، فلم يكن الخرس صفة تخص اللسان، وإنما جعلها –كذلك – صفة للدمع.

وجاء التعبير بـ "الشوك" مقصوداً به العقبات التي يصنعها الأعداء ؛ لتصد المرء عن مراده، في قوله:

"يبث الشوك عبر فجاجي".

أما التعبير عن الكدّح والنَّصَب في هذه الحياة فقد جاء في قوله:

"والناس بين ممرغ فوق الثرى". فلم يكن التمرغ فوق الثرى مراداً به ظاهر معناه.

ومثلها "صخب الأمواج" التي أراد الشاعر فيها بيان شدة الحزن الذي يغشاه، وهذا في قوله:

"ويظل حُزني صاخب الأمواج".

ومن مظاهر التطور الدلالي – أيضاً –: "تخصيص الدلالة" في قوله:

"وما فعلت يدي ذنباً"، فقد عبّر باليد، كناية عن الاقتراف.

أما "الترادف" في القصيدة فقد جاء بين الكلمتين: (القلب، فؤادي).

ومن مظاهر التطور في القصيدة استعمال الشاعر كلمة دخيلة وهي "الكوخ" وهو: "بيت من قصب بلا كوّة، والجمع الأكواخ. ويقول الأزهري: الكوخ، والكاخ دخيلان في العربية" (١)

ومهما يكن من شيء، فقد أراد الشاعر عبدالله العثيمين أن يمازج بين الحزن والتأمل مستثمراً في ذلك معجماً لغوياً ساعده على الخروج برؤية تحمل أبعادا إنسانية سامية.

*****

(١) ينظر: (مادة كوخ، لسان العرب).

ثالثاً : قصيدة (قيصوم) [1]

للشاعر : مقبل بن عبدالعزيز العيسى [2]

قيصوم.. يا طيف ما يهفو الفؤاد له ... ويا مثالاً لما أهوى وأعتقدُ
أهواك عطراً يثير الشوق في خلدي ... لكل معنى إليه ينتمي الصِّيَدُ
فمن عبيرك أستوحي المنى لغدٍ ... يضيء بالحسن من إشراقِهِ الأبدُ
ما قيمة العيش في الدنيا إذا فسدت ... أو كان للعطر تجريح ولي نكدُ
قيصوم يا زهرة في البيد عاطرة ... تزهو بروض تمنَّت نفحَه الكبدُ
ما لي أرى البيدَ قفراً لا أنيس بها ... والقفر في الأرض لا يصفو به خلدُ
فلا الربوع ربوع كنتُ أعرفها ... ولا الخيام خيام طيرها غَرِدُ
فكم حضور بها قد بتُّ أنكره ... وكم جمال بها قد بتُّ أَفْتَقِدُ
أصبحت لا ألتقي يوماً بثاغية ... لآل نعمى وغير الشوك لا أجدُ
أصبحت لا أجتلي إلا بحنظلة ... يصدُّ عنها حمارُ الحيّ والوتدُ

---

(١) من كتاب: شعراء من القصيم، عبدالرحمن بن عوض الحربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط: ٢، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م، من ص٥٢ – حتى ص ٥٣. ولم أجد هذه القصيدة في ديوانيه.

(٢) ولد في عنيزة عام: ١٣٤٩هـ، وقضى السنوات الخمس الأولى من حياته متنقلاً مع أسرته بين مكة والمدينة وينبع، توفي والده وهو في السادسة من عمره، وظل في المدينة حتى العاشرة، انتقل بعدها إلى مكة وظل بها حتى حصل على شهادة مدرسة تحضير البعثات، حيث ابتعث إلى القاهرة سنة ١٩٥٠م، وحصل على درجة الليسانس في الحقوق.
(ينظر: قصائد من مقبل العيسى، للشاعر نفسه،د.د،د.ط،١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م، وكذلك ديوان غربة للروح،د.د، ط:١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.).

حـتّى عيـون المهـا الحـوراء مـا بقيـت ... تلـك العيـون الـتي تحلـو ولا الغِيـدُ
ترمَّــد الجفــنُ منهــا فهــي داميــة ... وهـل يـرى النـور مـن في جفنـه رمـدُ
وكنــت فيمــا مــضى ألقــى غطارفــة ... تهـوى ربوعـاً رعـت حـرّاً ومـا يلـدُ
للطيــب مــا ملكــت يمنــاهمو أبــداً ... وللثغـور ونـار الـضيف مـا اقتـصدوا
إن حـلَّ غيـث ففـي سـاحاتهم كـرمٌ ... أو حـلَّ دهـر ففـي أخلاقهـم جلـدُ
قيـصوم..قيـصوم.لاتـشكو فمـا بيـدي ... إلا الرِّثــاء وهــل يــصغي لنــا أحــدُ
إن الــذي تــشتكي منــه وتندبــه ... مــن آل نعمــى خيــال غــرَّه الزبــدُ
فــأين مــنهم خيــالُ لا يــرى أبــداً ... إلا ربيعــاً وروضــاً طــيره غَــرِدُ

*****

تحليل الحقول الدلالية:

تنقسم الحقول الدلالية في هذه القصيدة إلى ثلاثة حقول هي:

١- حقل الطبيعة.

٢- حقل الألم.

٣- حقل الجسد وما يتصل به.

أولاً: حقل الطبيعة:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	قيصوم	٤	١٢	الزبد	١
٢	البيد	٢	١٣	ربيع	١
٣	روض	٢	١٤	حمار	١
٤	نفحه	١	١٥	عبيرك	١
٥	الأرض	١	١٦	زهرة	١
٦	الربوع	١	١٧	طيرها	١
٧	ثاغية	١	١٨	حرًّا	١
٨	الشوك	١	١٩	وما يلد	١
٩	حنظلة	١	٢٠	طيره	١
١٠	ربوع	١	٢١	الثغور	١
١١	غيث	١		المجموع	٢٦

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (ستاً وعشرين) كلمة آخذة نسبة قدرها: (٤٣.٣٣%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

وتتنوع المعاجم المرصودة في هذا الحقل، إذ يمكن تقسيمها إلى أربعة أقسام هي:

أ- معجم الحيوان:

ويدخل فيه: (ثاغية، حمار، طيرها، وما يلد، طير، حُرّ).

ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ب- معجم النبات:

ويدخل فيه: (قيصوم، روض، الشوك، حنظلة، ربيعا، زهرة).

وجاء التكرار في كلمة "قيصوم" التي ترددت أربع مرات، وكذا كلمة: "روض" المترددة مَرَّتَيْن.

ج- معجم الأرض:

ويدخل فيه: (البيد، الأرض، الربوع).

وجاء التكرار في كلمة: "البيد" المتكررة مرتين.

د- معجم المطر:

ويدخل فيه: (الغيث). ولم يرد تكرار في هذا المعجم.

و تعكس المعاجم السابقة تأثر الشاعر ببيئته التي ينتمي إليها، وظهر هذا التأثر في مُعْجَمَيْ: (الحيوان) و(النبات). فضلاً عن تكراره لـ (الأرض) وما فيها حين كرر: (البيد) و(الروض) مرّتين، وكرر (القيصوم) أربع مرات.

وتنقسم الطبيعة - في هذا الحقل - إلى قسمين:

١- الطبيعة الإيجابية:

ويدخل فيها: (روض، نفحه، ثاغية، غيث، ربيع، عبيرك، حُرّ، وما يلد).

٢- الطبيعة السلبية:

ويدخل فيها: (الشوك، حنظلة).

وجاءت كلمات الطبيعة الإيجابية أكثر من كلمات الطبيعة السلبية.

وتَلْبَسُ الطبيعة ثوبَ الإنسان الذي يُخاطَب، ويتضح ذلك في الكلمة الارتكازية: (قيصوم):

"قيصوم يا طيف ما يهفو الفؤاد له".

"قيصوم يا زهرة في البيد عاطرة".

"قيصوم.. قيصوم.. لا تشكو "

ونَشم الرائحة الزكية في بعض الكلمات، مثل:

"روض، نفحه، عبيرك، عاطرة".

كما برزت الحميمية في وصف اللقاءات التي يتذكرها الشاعر، وكانت بينه وبين بعض الحيوانات في بيئته تلك التي يطرب لجَرْس (ثُغائها):

"أصبحت لا ألتقي إلا بثاغية".

ويصفها بنتاجها الذي يفرحه:

"... حرا وما يلدُ".

ثانياً: حقل الألم:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	فسدت	١	١٣	الرثاء	١
٢	تجريح	١	١٤	تشتكي	١
٣	نكد	٢	١٥	أنكره	١
٤	لا أنيس	١	١٦	الشوك	١
٥	لا يصفو	١	١٧	حنظلة	١
٦	لا الخيام خيام	١	١٨	دهر	١
٧	لا الربوع ربوع	١	١٩	هل يصغي أحد ؟	١
٨	أفتقد	١	٢٠	تندبه	١
٩	لا ألتقي	١	٢١	ما بقِيَت	١

١٠	تَرَمّد	١	٢٢	لا تشكو	١
١١	دامية	١	المجموع		٢٢

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (اثنتين وعشرين) كلمة، آخذة نسبة قدرها (٣٦.٦٦%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

وهذا الحقل نتيجةٌ وَلَّدته الطبيعة التي حركت أشجانه ومشاعره.

وعبّر الألم عن الفقد والزوال، في قوله:

"لا أنيس بها"، "أفتقد"، "لا ألتقي"، "ما بقيت تلك العيون"،

"لا يصفو به خلد".

ومن رحم الألم تبرز الحكمة التي فجرها الشاعر بقوله:

"والقفر في الأرض لا يصفو به خلد"، "وهل يرى النور من في جفنه رمد؟".

لكنها حكمة بسيطة عفوية، لاترتقي للحكمة التي يسير بها الركبان.

وَقدحرّك الألم أشجانه فأراه من عيون الجميلات ما لم يكن يراه في ساعة الصفاء:

"حتى عيون المها الحوراء ما بقيت تلك العيون التي تحلو ولا الغِيد".

فلم ير الوجود جميلاً فكان جمال عيني محبوبته باهتا ليس له لذة في وجدانه.

ثالثاً: حقل الجسد وما يتصل به:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	الفؤاد	١	٧	يمناهمو	١
٢	الكبد	١	٨	يدي	١
٣	عيون	١	٩	دامية	١
٤	العيون	١	١٠	أرى	١
٥	الجفن	١	١١	يصغي	١
٦	جفنه	١	١٢	لا يرى	١
			المجموع		١٢

ويبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (اثنتي عشرة) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (٢٠%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

ويمكن تقسيم كلمات هذا الحقل إلى معجمين اثنين هما:

أ- معجم ظاهر الجسد:

ويدخل فيه: (عيون، يرى، لا يرى، الجفن، يمناهمو، يدي، يصغي).

ب- معجم باطن الجسد:

ويدخل فيه: (الكبد، الفؤاد، الدم).

وكان للكلمات البصرية النصيب الأكبر من هذا الحقل، إذ بلغت نسبة إيرادها: (٥٠%) من مجموع كلماته.

وبرز عنصر التحول من الحسن للسيئ في معجم البصر في قوله:

"حتى عيون المها الحوراء ما بقيت تلك العيون...".

كما عبر بـ: الإصغاء بديلاً عن الإسماع؛ لعلمه أن حديثه مسموع، ولكنّه يبحث عمن يصغي له، وفرق بين السماع، والاستماع.

أما (اليد) فجاءت في إطار معنوي، فقد عبر بها بكونها مالكة للطيب، مسندا هذا الطيب لليد اليمنى.

كما جاءت اليد معبرة عن قلّة الحيلة في قوله:

قيصوم قيصوم لا تشكو فما بيدي إلا الرثاء وهل يصغي لنا أحد؟!.

ومن مظاهر وأعراض التطور الدّلالي في هذه القصيدة "تعميم الدّلالة" في قوله: "وغير الشوك لا أجدُ" حيث أراد بالشوك المصائب التي تحل به.

ومثل ذلك استعماله كلمة: "حنظلة" التي أراد بها المعنى السابق.

وأما "تخصيص الدّلالة" فقد ورد في قوله: "للطيب ما ملكت يمناهمو أبدا".

فلم يقل: "للطيب ما ملكوا" وإنما خص اليمين ؛ لأنها مكان الأخذ والعطاء.

وكذا في قوله: "ما بيدي إلا الرّثاء" حيث أراد بها بيان عجزه وقلّة حيلته.

وجاء تخصيص الّدلالة – أيضاً – في قوله: "رعت حُرّا[1] وما يلد"،

وقصد بقوله: "حُرا" طائر الصقر، ووردت دلالة هذه الكلمة في القاموس بمعنى أعمّ وأشمل فـ "الحُر": "طائر صغير، وقيل هو طائر نحو الصقر، عظيم المنكبين والرأس، وقيل: أنه يضرب إلى الخضرة، وهو يصيد، وقيل: فرخ الحمام".

أما "رفع الدّلالة" فجاء في قوله: "وللثغور ونار الضيف ما اقتصدوا".

إذ رفع من دلالة "النار" وجعلها رمزاً للكرم.

وورد الترادف في القصيدة بين:

(الأرض، الربوع)، (روض، ربيع)، (نفحه، عبيرك)، (ثاغية، وما يلد)، (يمناهمو، يدي).

وأخيرا:إن تجربة مقبل العيسى في هذه القصيدة،تبرهن على أثر البيئة في العطاء الشعري، تلك البيئة التي رحل عنها بجسده،وظلت ساكنة في وجدانه.

*****

(١) مادة: حرر، لسان العرب.

المبحث الرابع

المعجم في الشعر الحداثي

مدخل : التعريف بالمذهب الحداثي.

أولاً– دراسة قصيدة : (رسالة إلى سيّدي الذي لم يحضر) :

للشاعر : أحمد بن سليمان اللهيب.

ثانياً - دراسة قصيدة : (وجه الشنفرى يملأ الأفق) :

للشاعر : عبدالكريم بن حمد العودة.

ثالثاً - دراسة قصيدة : (الخيمة) :

للشاعر : عبدالله بن صالح الوشمي.

مدخل: التعريف بالمذهب الحداثي

يشكل شعر الحداثة حلقة مهمةً من سلسلة تطور الشعر العربي المعاصر، بل إنه يرتفع في أهميته إلى مستويات عالية ؛ فقد أضاف شعر الحداثة إلى الشعرية العربية أنساقاً جديدة،تتصل بالرؤية والتشكيل اللغوي. ويمكن تحديد الحداثة الشعرية بأنها " تساؤل جذري يستكشف اللغة الشعرية،ويستقصيها،وافتتاح آفاق تجريبية في الممارسة الكتابية،وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل،وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون"[1].

ولعل اتصال الحداثة في بعض البيئات العربية بالثقافة الغربية من حيث تكوينها وبنائها اللغوي والفني، واستخفاف فئة من الحداثيين -في بعض هذه البيئات بثوابت الأمة وقيمها الدينية- جعل الاقتراب من الحداثة أشبه بالدخول في حقلٍ من الألغام ؛لما فيه من جدل وسجالاتٍ تاريخيةٍ ساخنة.

بيد أن الباحث في تطور المعجم في الشعر العربي المعاصر عموما والسعودي على وجه الخصوص سيكون عمله ناقصاً ما لم يعرض لشعر الحداثة، وذلك لعدة أسباب ، أولها:أن شعر الحداثة يمثل مرحلة مهمة من مراحل تطور الشعر العربي الحديث. وثانيها: أن شعر الحداثة في السعودية لم تبلغ به حالة الرفض أو الاستخفاف بالثوابت والثورة عليها الحدَّ الذي وصل إليه شعراء الحداثة في لبنان -على سبيل المثال-.

---

(١) ينظر:الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد،خليل ذياب أبو جهجة،دار الفكر اللبناني،بيروت،ط:١ ،١٩٩٥م، ص١٧،نقله من مقالة لأدونيس معنونة بـ"بيان الحداثة" في مجلة مواقف،عدد:٣٩، ١٩٨٠م، ص ١٤٢.

أما ثالثها: فإن المعجم اللغوي يمثل مظهراً من المظاهر المهمة التي طرأت على القصيدة العربية الحديثة.

ويمكن القول: بأن الغموض الذي تدثرت به القصيدة الحديثة نتيجة للمكونات اللغوية التي يمثل المعجم الشعري جزءاً مهماً منها ؛ هو مشكلة الصراع بين المحافظين و الحداثيين ، أو- ولعل هذا أقرب إلى الصواب- السجالات النقدية التي ظهرت بين أنصار الطريقة القديمة في الإبداع الشعري، التي درج عليها أسلافنا من الشعراء، وبين أنصار الطرائق الجديدة المتنوعة، التي ابتدعها شعراء الحداثة ، فالشاعر الحداثي الذي اتسعت لديه الرؤية هو بحاجة ماسة لابتكار لغة تلائم الحياة والثقافة المعاصرة، وتخرج الشاعر من دائرة التكرار والاجترار التي سادت عصورا طويلة.

ودراسة المعجم الشعري في شعر الحداثة لا يعني تأييداً لهذا النوع من الشعر وانتصارا لهذا النمط الإبداعي ، وإنما تسعى هذه الدراسة لتناول موضوعي يصب في خانة الكشف المعرفي عن الأساس والجوهر الذي ترتكز عليه الحداثة العربية في بنائها اللغوي، وهل انعتق الشعر الحداثي من المعجم الشعري الذي استقر في ذاكرة الأديب العربي، أو أنه أخذ يجتر معجم الشعر التقليدي؟

إن الإجابة عن هذا التساؤل،هي الأساس الفني الذي ستقوم عليه الدراسة التي يتضمنها هذا المبحث ؛ بغية تفكيك المادة اللغوية والمعجم الشعري؛للكشف عن مظاهر التمايز في لغة الشعر الحداثي.

أولاً– دراسة قصيدة: (رسالةإلى سيّدي الذي لم يحضر)[1]: للشاعر: أحمد بن سليمان اللهيب[2].

(١)

ولوْ كنتَ – يا سيدي – عاشقاً،

يُعذبُكَ الحُزْنُ أنّي ذَهبْت ؛

لأدْركتَ أنّي بهذا الوجود:

رسالةُ حُزنٍ،

مُعلقةٌ في جِدارِ الزّمن.

سأَتلو عليكَ نشيدِي الأخير،

بقاياهُ منْ لوْعةِ المستحيل:

أنا قطعةٌ ذوّبَتْها السّنين

---

(١) من ديوان الشاعر: (حين النوافذ امرأة)، دار المفردات للنشر والتوزيع، ط: ١، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م، من ص: ١٨ – ٢١.

(٢) هو: أحمد بن سليمان اللهيب. ولد في بريدة عام (١٩٧١م). حاصل على الماجستير في الأدب العربي. صدر له من الأعمال الشعرية:

- حين النوافذ امرأة.
- النّبع الحزين.
- قُربان لحزن لا يبصر.

(من السيرة الذاتية المكتوبة على غلاف ديوان الشاعر: حين النوافذ امرأة).

على شفَةِ الحُبِّ – يا سيدي –
على سفْحِ أهْدابِيَ الغَارقات
رَسمتُ طَرِيقِي فلا أَهتدي.

(٢)

أنا مُتعَبٌ – سيدي –،
ومُنْطَرِحٌ في رُبى الحُزْنِ أبحثُ عنْ غَيمةٍ.
وحينَ يُلامسُنِي الصمّتُ أَغفو.
ويا سيّدي،
أتيتُ إليكَ أشقُّ سبيلي وحيداً،
أُقبّلُ كلَّ الخُطَى،
وأَجْثو أمامَك.
فذا مدمعِي راهبٌ يبحثُ عنْ صومَعة.
مقلتايَ تنسكتَا في رِحابك !
وحينَ بصُرتُ بكَ اليومَ متكئاً فوقَ بؤبؤِ عيْني !
شددتُ وِثاقِي إليكَ بحَبْلِ التّوحد،
وكنتُ أُحسُّ بفوّاحةِ اليأْسِ تمخرُ فَوْقَ عُبابِ التّوجد !.
وجلبابُ عينِي يُمزّقُهُ لحنُ أدْعيةِ الحُبِّ،
ورغمَ تكلُّسِ كلِّ الصّور،
لم تحنْ ساعةُ الصّفْرِ رَغْمَ انتظارَك،
على حينِ أنّ البياضَ سيُسدلُ أستارَهُ المُومساتْ.

(٣)

سيّدي،
سرقُوا ناظرِي،

لم أعدْ مُبْصراً..
فهلا وهبتَ ليَ اليومَ رائحةً من جَسدْ
ملؤهُ الكبرياء،
فقارورةُ العِطْرِ منهُ ستنفخُ في ناظرِي الروّح.

(٤)

سيّدي،
فؤادِي الذي كانَ مَنْبَتَ كُلِّ الصّور
وكانتْ شرايينُهُ مسرحاً للجمَال
وفي صفحتيْهِ تراتيلُ حُبِّ البَشر
عادَ – يا سيدي –
تحفةً من دَمار.

(٥)

سيّدي،
أرى اليأسَ يزحفُ بينَ الحواجبِ.
لقدْ ضاعَ كُلُّ الذي كنتُ أملكُ في غَيْهبِ الحُب،
وحتى حُدود البَكارةِ مني،
وحتى ملامح وجْهي،
وحتى الخُطوط التي في يدي.
ضاعَ كُلُّ الذي كنتُ أَمْلك،
غيرَ ثُقْبٍ صغيرٍ أُطلُّ بهِ نحو بوابةِ الموت !!.

*****

تحليل الحقول الدَّلالية :

تنقسم الحقول الدلالية في هذه القصيدة إلى حقلين دلاليين هما :

١- حقل الجسد وما يتصل به.

٢- حقل الحزن.

أولاً : حقل الجسد وما يتصل به :

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	شفة	١	١٢	فؤادي	١
٢	أهدابي	١	١٣	شرايينه	١
٣	يلامسني	١	١٤	الحواجب	١
٤	مدمعي	١	١٥	البكارة	١
٥	مقلتاي	١	١٦	وجهي	١
٦	بصرت	١	١٧	يدي	١
٧	بؤبؤ	١	١٨	نشيدي	١
٨	عيني	١	١٩	أغفو	١
٩	ناظري	٢	٢٠	أقبِّل	١
١٠	مبصراً	١	٢١	أجثو	١
١١	جسد	١	٢٢	الخطى	١
				المجموع	٢٣

يبلغ مجموع كلماتِ هذا الحقل (ثلاثاً وعشرين) كلمة،آخذة نسبة قدرها: (٤٥%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

وطغى معجم (الوجه) على سائر معاجم الجسد الأخرى، وبلغت كلماته: (خمس عشرة) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (٦٥.٢١%) من مجموع كلمات حقل: (الجسد).

كما ارتفعت نسبة إيراد المعجم (البصري) في معجم (الوجه)، إذ بلغت نسبة إيراده: (٦٦.٦٦%) من مجموع كلمات معجم: (الوجه).

وجاء توظيف الطبيعة الصامتة في قوله:

"على سفح أهدابي الغارقات"، "فؤادي الذي كان منبت كل الصور".

فقد جعل من أهدابه جبلاً له سفح، ومن فؤاده أرضاً خصبة تنبت كل الصُّور.

كما وظف الطبيعة "المتحركة"، حيث شبه اليأس بالثعبان في قوله:

"أرى اليأس يزحف بين الحواجب".

وبرزت (الحيرة) في بعض مواطن الحقل، كقوله:

"رسمتُ طريقي فلا أهتدي"، "أتيت إليك أشق سبيلي وحيدا"،

"فذا مدمعي راهب يبحث عن صومعة".

وتحدث الشاعر عن (ذاته) في مواضع كثيرة من هذا الحقل:

"أهدابي، مدمعي، مقلتاي، بصرتُ، بؤبؤ عيني، ناظري، مبصراً، وجهي، أغفو، أقبّل، نشيدي، يلامسني، يدي، فؤادي، أجثو، حدود البكارة منّي".

وكثافة الحديث عن ذاته ،دلالة على أن الحزن الذي ينساب في القصيدة حزن يتدثر في وجدان الشاعر، وينطلق من عوالمه.وللثقافة الدينية انعكاسٌ في معجم: (الجسد)، ببروز كثير من المعاني الدّينية كالتي في قوله:

"مدمعي راهب"، "يبحث عن صومعة"، "مقلتاي تنسكتا في رحابك"، "يمزقه لحن أدعية الحب".

وحتى الأسلوب الديني المتأثر بالقرآن الكريم، كان واضحاً في قوله: "وحين بصرت بك اليوم"، أخْذاً من قوله تعالى: ﴿ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُواْ بِهِۦ ﴿٩٦﴾ ﴾[1].

(١) سورة طه: ٩٦.

وانعكس التأثر المضموني بقصة يوسف عليه السلام في قوله:

"فهلا وهبت لي اليوم رائحة من جسد"،"فقارورة العطر ستنفخ في ناظري الروح".

وكذلك كان التأثر الأسلوبي بهذه القصة في قوله: "لقد ضاع كل الذي كنت أملك في غيهب الجب". وما في كلمة (الجب) من إيحاء بالضيق. وقد استلهم كثير من الشعراء "اللفظة القرآنية (الجب) والمعطى الدلالي لهذه الكلمة غزير؛ لاستنادها على موروث ديني، وهي مشحونة بدلالات وإيحاءات الضيق، والضنك، والظلم وحرج الموقف" [1].

ثانياً: حقل الحزن:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	الحزن	٢	٨	يمزقه	١
٢	حزن	١	٩	سرقوا	١
٣	الغارقات	١	١٠	لم أعد مبصرا	١
٤	لا أهتدي	١	١١	دمار	١
٥	مُتْعَبْ	١	١٢	ضاع	٢
٦	مدمعي	١	١٣	الموت	١
٧	اليأس	٢	١٤	لوعة	١
				المجموع	١٧

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (سبع عشرة) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (٤٢.٥٠%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

---

(١) الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية في مصر من عام: ١٩٦١/١٩٩٠م، نوال ناصر السويلم، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط: ١، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م، ص ٣٢٠، ص ٣٢١.

وكلمة (سيدي) مفتاح لغوي، بثَّ الشاعر خلاله الهمّ والشكوى، كما في قوله:

"ولو كنت – يا سيدي – عاشقا"

"يعذبك الحزن أني ذهبت"،

"على شفة الحب يا سيدي "..

"رسمت طريقي فلا أهتدي"،

"أنا متعب سيدي".

"سيدي:

سرقوا ناظري

لم أعد مبصراً"

"سيدي:

فؤادي الذي كان منبت كل الصور)".

"عاد – يا سيدي –

تحفة من دمار"

"سيدي:

أرى اليأس يزحف بين الحواجب"

بل ويأتي هذا السيد وسيلة للإنقاذ:

"ويا سيدي:

"أتيتُ إليك أشق سبيلي وحيدا "

"مقلتاي تنسكتا في رحابك "

"شددت وثاقي بحبل التوجد".

"فهلا وهبت لي اليوم رائحة من جسد".

وعَبّر الشاعر عن كونه – هو أيضاً – رسالة حزن يريد أن تصل لسيده:

"لأدركت أنِّي بهذا الوجود

رسالة حزن

معلقة في جدار الزمن".

ويُخفي الحزن تفاؤلاً ظهر بصيص نوره في بعض المواضع. كتعبيره بـ (البحث) ،فقد يدرك الباحث عن شيء حاجته ولو بعد حين ،وعَبر عن هذا بقوله:

"راهب يبحث عن صومعة"، " أبحث عن غيمة".

وجاءت الكلمات الآتية: (الحزن، اليأس، ضاع) مكررة تكرارا لفظيا، وهي وقود أشعل فتيل الحزن في أجواء النّص.

ومن مظاهر وأعراض التطور الدّلالي في هذه القصيدة ؛ "تعميم الدّلالة" في قوله:

"أبحث عن غيمة" فلم يقصد بالغيمة معناها الحقيقي، وإنما أراد بها:

"البحث عن شيء يروي جدبه".

ومثلها استعماله كلمة: "الجُبّ" على غير ظاهر معناها، في قوله:

"لقد ضاع كل الذي كنتُ أملك في غيهب الجب".

وأراد بها: بيان صعوبة الحصول على شيء ضاع منه، مع ما توحيه هذه الكلمة من ضيق وتبرم، بإسقطها على قصة يوسف – عليه السلام –.

وجاء الترادف في القصيدة بين الكلمات الآتية:

"مدمعي، مقلتاي، عيني، ناظري" وكلها داخلة في إطار المعجم البصري.

لقد تحكمت الذات الشاعرة في توجيه الرؤية وتحولات اللغة في تجربة اللهيب، ويبدو الشاعر مطمئناً إليها، وربما مستسلماً لها، لكنه استطاع من خلال معجمه اللغوي أن يُسكننا في أجواء نصه /ذاته بنجاح كبير.

ثانياً: قصيدة: وجه الشنفرى يملأ الأفق [1]

للشاعر: عبدالكريم بن حمد العودة [2]

يمدون أيديهم، والجفان تفيض دماً
يطاف بها بين أروقة القصر تبرق
مثل ارتعاد الفرائس
هذا هو العرس، يحتفلون كعادتهم
بين شاهد قبرك والمئذنة
رأيتك كالموج تصعد، ممتطياً صرخة الثأر !
تقطع الريح والجبل الوعر نصفين
تخرج مكتملاً، كالسماء، تضيء الخضم
وتعبر للبلد القفر
كل الطريق به شجر يستغيث

---

(١) من موقع مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري (الشبكة العنكبوتية).
www.albabtainprize.org

(٢) هو: عبدالكريم بن حمد بن عبدالله العودة. ولد عام: (١٩٥٣م) في بريدة.
حصل على ليسانس في اللغة العربية وآدابها من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سنة (١٩٧٤م). أشرف لبعض الوقت على الملحق الثقافي في مجلة اليمامة وصحيفة الرياض، ثم أصبح مديراً لإدارة الطباعة والنشر في مكتبة الملك فهد الوطنية. شارك في العديد من الأمسيات الشعرية والندوات الثقافية داخل المملكة وخارجها.
يكتب إلى جانب الشعر المقال الأدبي والاجتماعي.
(مأخوذ من الموقع السابق).

فهل أشرع القبرُ أبوابه ؟
رأيتك تَعْرى.. وتخصف من ورق التوت
ما ترك الوحش تنفر
ما ترك الغاب تنفر
والحجرُ المستتب يروغ وينبع من تحته
الماء
هذا هو العرس، عرسك
يحتفل القبر بك
رأيتك،
والنيل يفتح نافذةً للهواء،
تطل عليه النوارس، ما راعني غير وجهك
يملأ وجه الفضاء، ويمتد في الأفق
حتى يسد الجهات
أهذا هو القبر يفتح أبوابه ؟
زمانك هذا، فكن نخلة نتفيأ
أو نجمة أو شهابا
وكن ضارياً من وعول الجبال
فأنت الخزامى، ورائحةُ الشيح
أنت المطر
وأشهد أن القبور تتيه بقبرك
قبرك يزهر
ينشق عن نجمة غضة، كالمحار
قبرك يزهر

ينشق عن طلحة حلوة، كالغبار
إذا ما تداخلت الخيل بالخيل.
يهتز قبرك حتى تعود إلى النيل زرقته
أو تغيض الدماء التي في وجوه العذارى.
فكن جارحاً من صقور الأعالي،
وكن نخلة ما تغنت بها غربة الأندلس
أهذا زمانك ؟
ما راعني غير كفك ترتد،
والقوم يغترفون...
أيا شبقاً ساكباً في الأظافر !
هل صرت وسماً على جبهة الدهر
صرنا نؤرخ فيك:
ولادة أولادنا، ونهاية أعمارنا
وصرنا نطالع في الأفق،
يمضغنا الانتظار !
أما يتفتح قبرك يا شنفرى ؟.

*****

تحليل الحقول الدلالية :

تنقسم الحقول الدلالية في هذه القصيدة إلى قسمين هما :

١- حقل الطبيعة.

٢- حقل الجسد وما يتصل به.

والقصيدة لها دلالتها الرمزية، والرمز:"تعبير يدل على شيء آخر أو يوحي به، وبهذا المعنى تصبح الكلمات بوجه عام رمزاً ؛ لأنها تدل على أشياء مختلفة عنها أو توحي بها" [(١)].

ولأن الحقيقة وحدها عاجزة عن تقديم الرؤية التي يراها الشاعر ويتوق لها، فقد استخدم الرمز؛" ليمزج بين الحقيقة والخيال في صورة فنية رائعة تحمل أفكاره وتكون جاذبة لانتباه الآخرين وداعية للتأمل والتفكير، والحقيقة ليست إلا واجهة تخفي وراءها إما عالماً من الأفكار والعواطف داخل المشاعر أو عالماً مثالياً يتوق هو إليه" [(٢)] ويوحي المعنى الرمزي في القصيدة بالثورة والانتقام، كما فعلها (الشنفرى) من قبل، عندما علم بأنَّ قوماً أسروه في صغره فقرر الانتقام والثأر منهم [(٣)].

---

(١) اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر، علي شلش، الهيئة المصرية للكتاب، ط: ١، ص ١٢٣.

(٢) الرمزية، (شارلز تشادويك)، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية للكتاب، ط: ١، ص ٨.

(٣) ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج: ١٠، ص: ١٨٥.

أولاً: حقل الطبيعة:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	تبرق	١	٢١	الفضاء	١
٢	الموج	١	٢٢	نخلة	٢
٣	ممتطيا	١	٢٣	نجمة	٢
٤	الريح	١	٢٤	شهاب	١
٥	الجبل	١	٢٥	وعول	١
٦	السماء	١	٢٦	الجبال	١
٧	شجر	١	٢٧	الخزامى	١
٨	التوت	١	٢٨	الشيح	١
٩	الوحش	١	٢٩	المطر	١
١٠	الغاب	١	٣٠	يزهر	٢
١١	الحجر	١	٣١	المحارة	١
١٢	يروغ	١	٣٢	طلحة	١
١٣	ينبع	١	٣٣	الغبار	١
١٤	الماء	١	٣٤	الخيل	٢
١٥	النيل	٢	٣٥	النيل	١
١٦	الهواء	١	٣٦	صقور	١
١٧	النوارس	١	٣٧	يغترفون	١
١٨	الأفق	١	٣٨	الأفق	١
١٩	ورق	١	٣٩	وحوش	١
٢٠	السماء	١	٤٠	تبرق	١
				المجموع	٤٥

ويبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (خمساً وأربعين) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (٧٢.٨٥%) من مجموع كلمات الحقلين المدروسين.

ويمكن تقسيم كلمات هذا الحقل إلى المعاجم الآتية:

أ- معجم الفضاء:

ويدخل فيه: (الريح، الهواء، الأفق، الفضاء، الغبار، السماء، نجمة، شهابا). ولم يرد في هذا المعجم تكرار سوى كلمة: (نجمة).

ب- معجم الماء:

ويدخل فيه: (الموج، ينبع، الماء، النيل، المطر، المحارة، يغترفون، تبرق).

ولم يرد في هذا المعجم تكرار سوى كلمة: (النيل).

ج- معجم الحيوان:

ويدخل فيه: (ممتطيا، الوحوش، يروغ، النّوارس، وعول، الخيل، صقور).

ولم يرد في هذا المعجم تكرار سوى كلمة: (الخيل).

د- معجم النبات:

ويدخل فيه: (شجر، التوت، نخلة، الخزامى، الشيح، يزهر، طلحة، ورق).

ولم يرد في هذا الحقل تكرار سوى كلمتي: (نخلة) و(يزهر).

وجاء التعبير عن الإنسان بصورة رمزية إذ رمز له بـ (الشجر):

"كل الطريق به شجر يستغيث".

وظهرت ثنائية بين (الرحمة) و(العقاب) بتوظيفه الطبيعة رحمة لمن يثأر لهم وعقابا لمن يثأر منهم.

وأظهر النقمة بتوظيف الـ: (الريح) و(الجبل) اللذين يرمزان للعنف والقوة:

"تَقْطَعُ (الريح) و(الجبلَ) الوعر إلى نصفين".

وكذلك (الجارح من الطيور):

"فكن (جارحاً) من صقور الأعالي".

أو: (الضاري من الحيوانات):

"وكن ضارياً من وعول الجبال".

ووظف(البحر) أيضا:

"رأيتك كالموج تصعد"

ولم يُغْفِل الكواكب في سبيل إظهار القوة بميدان الأخذ بالثأر.

فكن... أو "نجمة" أو "شهابا".

أما النخلة فقد وظفها توظيفا" يوحي بالأمان.

"فكن نخلة نتفيأ"

"وكن نخلة ما تغنت بها غربة الأندلس"

ووظف الشاعر للثنائية بين الرحمة والعقاب كلمة: (القبر). وبيَّن خلالها أنه لن يقر له قرار حتى يأخذ بثأره، ويتضح هذا بقوله:

"يهتز قبرك حتى تعود إلى النيل زرقته"

والتعبير بـ (إزهار القبر) دلالة الاستبشار للأخذ بالثأر، وما للإزهار من دلالة إيجابية لدى المتلقي، وجاء تكراره لعبارة: "قبرك يزهر" مرتين، ولم يكتف بالتعبير عن إزهار القبر إيضاحا لاستبشاره، بل بيَّن أنَّ الثائر مُبجّل حتى عند الموتى:

"وأشهد أن القبور تتيه بقبرك".

ووظف الطبيعة التي استمدها من بيئته، عندما أراد توضيح محبته للثائر، بقوله:

"فأنت الخزامى ورائحة الشيح"، فضلاً عن ذكره لعددمن النباتات الصحراوية وهي: (التوت) و(طلحة) و(نخلة).

وعبّر عن الأخذ بالثأر (بالانشقاق):

"ينشق عن نجمة غضة كالمحار"، "ينشق عن طلحة حلوة، كالغبار".

وبيَّنت هذه الأبيات أن الثائر هو الطبيعة نفسها.

واللافت وصفُه الغبارَ بـ (الحلو) فكيف عَبَّر بهذا وهو من بيئة لا يفارقها الغبار!.

ولم يخل هذا الحقل من الأثر الديني حيث استمد قصة: (آدم) و(حواء) – عليهما السلام – التي وردت في قوله تعالى: ﴿يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ﴾[1]، وهذا في قوله: "وتخصف من ورق التوت".

وهو تأثر بالأسلوب و بالمضمون، إذ طَلَبُ الستر هو مقصد الآية والبيت، والاختلاف بين الآية الكريمة والبيت الشعري أن الآية خصف حقيقي أما في البيت فقد كانت دلالتة معنوية.

ثانياً: حقل الجسد وما يتصل به:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	أيديهم	١	٩	وجوه	١
٢	دم	١	١٠	كفّك	١
٣	ارتعاد	١	١١	شبق	١
٤	رأيتك	٣	١٢	الأظافر	١
٥	تعرى	١	١٣	جبهة	١
٦	وجهك	١	١٤	يمضغنا	١
٧	وجه	١	١٥	صرخة	١
٨	الدماء	١		المجموع	١٧

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (سبع عشرة) كلمة، آخذة نسبةً قدرها: (٢٧.٤١%) من مجموع كلمات الحقلين المدروسين.

(١) سورة الأعراف: ٢٢.

وتصدرت كلمات معجم (الوجه) في هذا الحقل ،فقد بلغت تسع كلمات، بنسبة قدرها: (٥٦.٢٥%) من مجموع كلمات الحقل.

وجاء التعبير بـ(الدّم) دلالة على القتل، وصوَّره بهيئة مستقبحة فقد جعله مُطَافاً به بالجفان ليُشرب:

"يمدون أيديهم، والجفان تفيض دماً"

"يطاف بها بين أروقة القصر".

وعبّر بـ(الدم) مرة أخرى للدلالة على (الغضب):

"أو تغيض الدماء التي في وجوه العذارى".

وأعطى (البرقَ) دلالة جديدة، تضاف إلى "الإيماض واللمعان" التي عُرف بها حين وصفه بـ (الارتعاد) في قوله:

"يطاف بها بين أروقة القصر (تبرق)

مثل ارتعاد الفرائس".

ومن مظاهر وأعراض التطور الدّلالي في هذه القصيدة "تعميم الدلالة" الذي جاء باستعماله "للنخلة" قاصداً بها العطاء في قوله:

"كن نخلة". وكذا استعماله لـ: "الخزامى" و"الشيخ" مريداً بذلك تصوير الرائحة الزكية:

"فأنت الخُزامى، ورائحة الشيح".

وأما "المطر" فقد قصد به العطاء في قوله:

"فأنت الخزامى، ورائحة الشيح، أنت المطر".

ولم يكن "المضغ" بمعناه الحقيقي – في هذه القصيدة –، وإنما أراد به بيان الضيق الذي يعانيه، ويتأذى منه.

"يمضغنا الانتظار".

وجاء توظيف "الشنفرى" رمز إغاثة للمظلومين مما حلّ بهم من ظلم، وقد أخذ الرمز صورته الكبرى بحيث تتلمسه في القصيدة كلها.

"أما يفتح قبرك يا شنفرى" وهذا على سبيل تعميم الدلالة.

ورفع الشاعر من دلالة العبارات الجنسية، وساقها بتركيب إيجابي، باستعماله لـ: "تعرى" و "شبق"، فالسياق الذي ورد فيه الفعل "تعرى" يوحي برفع دلالته، أما كلمة "شبق" فقد جعلها حَالّة في الأظافر التي تريد تمزيق من تثأر منه، وهو برفعه لدلالة هذه الكلمة، نقلها إلى غير مدلولها الحقيقي.

لقد أدى الرمز في تجربة العودة في هذه القصيدة، دوراً محورياً مؤثراً في تشكيل الرؤية وتحويل مسارها، وأسهمت اللغة الشاعرة في التحكم بذلك التشكيل وتوجيهه الوجهة المناسبة.

*****

ثالثاً : قصيدة : الخيمة [1]

للشاعر : عبدالله بن صالح الوشمي [2]

رائحةُ الرحيلِ والقهوةِ والضيوف.
في خاطري تطوف.
وشعلةُ الحروف.
تنثر في دمائي النارَ وفي عيوني القطوف !
والليل والشعر، على بساطي الملفوف،
تكاد أن تبوح بالألوف !
ذاكرتي أكبرُ من ذاكرة الحروف.
أخطُّ في الرملِ أنا رسالتي
وخلفي الجموعُ والحتوف !
هذا أنا الخيمة — يا سائلتي —
خارجةٌ من فشلِ القصورِ والكهوف !
أحملُ ألفَ ليلةٍ
والشعرَ والأشواقَ والدفوف.

---

(١) من ديوان الشاعر: (البحر.. والمرأة العاصفة)،نادي القصيم الأدبي ببريدة،ط:١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، من ص٤٣ — حتى ص ٤٨.

(٢) هو عبدالله بن صالح الوشمي، من مواليد بريدة عام: ١٣٩٦هـ،تخرج من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. له من الدواوين الشعرية:
(البحر والمرأة العاصفة) و (قاب قوسين).
(من كتاب:حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم المطوع، ج٢، ص٧٣٨).
وصدر له مؤخراً ديوان: (على شفاه الفتنة) عام: ١٤٣٢هـ.

أنا هنا قبل مجيء النفطِ في بلادنا
وقبل أن يحترقَ الإنسان !
أنا التي أحملُ في ذاكرتي
عروبة البيدِ إذا آلمها الزمان
أنا العصافيرُ التي تحنُّ فوق الزهر والأغصان
تحنُّ للأوطان.

***

كنتُ هنا أمتدُّ فوق رملِهِ الذهب.
وألمح البدرَ على فراشِهِ
والنجمَ كالهدب
في هذه البيدِ التي
تعزف في ربوعِها الجنُّ وحولَ نارها يجتمعُ العرب.
ما زال صوتُ شاعري يملأُ هذي البيد بالعجب.

***

من زجلِ الجنّ، ومن عواءِ الذئب، من تمتمةِ الرقاة !
من أول الصبح التي ينثرها الفجرُ على مضاربِ البدوِ، ومن أدعيةِ الصلاة !
أخرجُ من رائحةِ العرفجِ، والشيحِ، ومن حداءِ الركبِ، والرعاة ؛
أخرجُ للحياة.

***

تخرجُ من خبائها سعادُ كالقمر.
راحلةٌ في معزفِ الخلود والبقاء
تخرجُ كالغمامة البيضاء.

تنثر فوقَ دربها النجوم والدرر.
وخلفها الغزلان والعيون والشجر !

***

يخرجُ فارسي والليلُ مغمضُ العيون.
يخرجُ في الفجر إلى حرابِهِ
حيثُ الوحوشُ والجيوشُ والحصون.
يكونُ أو... !
(الله ما أعذب أن يكون !)

***

وفي المساءِ يرجعون
يرجعون.
لصدريَ الحنونْ.
يعودُ نحو حائطي الرعاةُ والقطعانْ.
تعودُ ميسونُ إلى خبائها
وترفضُ الشفوَف والغلمانْ.
ذوتْ على جفونها الشطآنْ.
وأزهرتْ سنبلةُ الأوطانْ.
يعودُ فارسي العبسيُّ كي يطلبَ في عيوني الأمانْ.
والشعرَ والحنان.
أنا هنا سيدةُ الصحراء !
النوق والشعرُ وهذا الماء !
جميعُها

جميعُها
تخرجُ من عباءتي السوداء.
ووحدَه الليل ينام فوق دفتري.
عاشقةٌ وعاشقٌ ولهان ْ!
والنار !
ما زال رمادُ النار في اتقادِهِ
يضيئه الليلُ وفي هجودِهِ
أمنحُه الأمانْ.

***

لوني أنا ! لوني: هو السوادْ.
كالليل، لوني دائماً، هو السوادْ.
والآن لوني أسودٌ.
كي أبدأ الحدادْ !

***

لا تهجروني دائماً.
فإنني
أخافُ أن يذوبَ هذا الملحُ، أو تشتعل النيرانْ.
أخافُ من خاتمةِ المنبتِّ لا أرضَ ولا حصانْ.
أخاف من جائحةِ الزمانْ.
إذا الحبيبات قُتِلْنَ ها هنا.
فإنني
أخاف من قيسٍ إذا يعود للأوطان!

*****

تحليل الحقول الدلالية:

تنقسم الحقول الدلالية في هذه القصيدة إلى الحقلين التاليين:

١- حقل الطبيعة.

٢- حقل الجسد وما يتصل به.

أولاً: حقل الطبيعة:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	الرمل	١	١٥	النجوم	١
٢	النفط	١	١٦	الغزلان	١
٣	البيد	٣	١٧	الشجر	١
٤	العصافير	١	١٨	الوحوش	١
٥	الزهر	١	١٩	القطعان	١
٦	الأغصان	١	٢٠	الشطآن	١
٧	رمله	١	٢١	سنبلة	١
٨	البدر	١	٢٢	الصحراء	١
٩	النجم	١	٢٣	النوق	١
١٠	الذئب	١	٢٤	الماء	١
١١	العرفج	١	٢٥	أرض	١
١٢	الشيح	١	٢٦	حصان	١
١٣	القمر	١	٢٧	الملح	١
١٤	الغمامة	١		المجموع	٢٩

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (تسعاً وعشرين) كلمة، آخذة نسبة قدرها: (٦٩.٠٤%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

ويمكن تقسيم هذا الحقل إلى خمسة معاجم، هي:

أ- معجم الحيوان:

ويدخل فيه: (العصافير، الذئب، الغزلان، الوحوش، القطعان، النّوق، حصان) ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

ب- معجم الأرض:

ويدخل فيه: (الرمل، البيد، الصحراء، الأرض، النفط، الملح).

ولم يرد في هذا المعجم تكرار سوى في كلمتي: (البيد: ثلاث مرات)، و(الرمل: مرتين). بتنكيرها مرة وتعريفها أخرى.

ج- معجم النبات:

ويدخل فيه: (الزهر، الأغصان، العرفج، الشيح، الشجر، سنبلة). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

د- معجم الكواكب:

ويدخل فيه: (البدر، النجم، القمر). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم.

هـ- معجم الماء:

ويدخل فيه: (الغمامة، الشطآن، الماء). ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم

ويُلاحظ مما سبق:

تعدد المعاجم في هذا الحقل، وقلة التكرار اللفظي، وارتباط كلمات الحقل بالبيئة التي يتحدث عنها الشاعر وهي بيئة (البادية) ويتضح هذا في مجموعة من الكلمات، وهي: (الذئب، الغزلان، الوحوش، القطعان، النوق، حصان، البدر، النجم، الماء، الغمامة، العرفج، الشيح، سنبلة).

ويدل هذا على أثر الغرض في تشكيل المعجم الشعري.

وجسد الشاعر الخيمة بصورة عصفور يحدوه الحنين لوطنه:

"أنا العصافير التي تحن فوق الزهر والأغصان

تحن للأوطان".

وانعكس حُبّه لأرضه، وعشقه لها حين وصفها بالذهب في قوله:

"يمتد فوق رمله الذهب".

وبرز في هذا الحقل معجم (الصوت) في قوله:

(ما زال "صوت" شاعري يملأ هذه البيد بالعجب)، ("تعزف" في ربوعها الجن)، (ومن "حداء" الركب)، ("زجل" الجن)، ("عواء" الذئب)، ("تمتمة" الرقاة).

ويعم أرجاء الصحراء الضجيج والصخب، وهو ضجيج له وقعه الطيب في قلب هذه الخيمة، ويعكس تنوع الكائنات التي تعيش في هذه الصحراء.

وتشبيه العرب الأوائل للمرأة بالقمر والغمامة ظاهر في وصف محبوبته بقوله:

"تخرج من خبائها سعاد كالقمر"، "تخرج كالغمامة البيضاء".

وهو تشبيه تقليدي.

ولم يصرح الشاعر باسم محبوبته، بل وظف الرمز الشعري لمحبوبات العرب الأوائل للدلالة عليها فاستخدم: (سعاد) و(ميسون)

وجاء التأثر بالحديث الشريف القائل:

".. فإنّ المنبت لا ظهرا أبقى ولا أرضا قطع [1]"في قوله:

"أخاف من خاتمة المنبت لا أرض ولا حصان".

كما انعكست ثقافة الشاعر بمعرفة القصص التراثية بتوظيفه مقولة البدوية:

---

(١) حديث جابر عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: " إن هذا الدين متين ؛ فأوغل فيه برفق، ولا تبغض إلى نفسك عبادة الله، فإن المنبت لا أرضاً قَطع ولا ظهراً أبقى".

ينظر: السنن الكبرى، البيهقي، مجلس دائرة العارف النظامية، حيدرأباد/ الهند، ط:١، ١٣٤٤هـ، رقم الحديث: (٤٩٣١)، ج:٣، ص ١٨ وغيره ، واختلف في صحته.

ولبس عباءتي وتقرَّ عيني أحب إلي من لبس الشفوف [1].

في قوله:

"تعود ميسون إلى خبائها..

وترفض الشفوف والغلمان"

ثانياً: حقل الجسد وما يتصل به:

م	اللفظ	العدد	م	اللفظ	العدد
١	دمائي	١	٦	العيون	٢
٢	عيوني	٢	٧	صدري	١
٣	ذاكرتي	٢	٨	جفونها	١
٤	ذاكرة	١	٩	ينام	١
٥	ألمح	١	١٠	تبوح	١
				المجموع	١٣

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (ثلاث عشرة) كلمة، آخذة نسبة قدرها (٣٠.٩٥%) من مجموع كلمات الحقول المدروسة.

ويطغى معجم (العين) على كلمات الحقل، إذ ورد في (سبع) كلمات، آخذاً نسبة قدرها: (٥٣.٨٤%) من مجموع كلمات الحقل المدروسة.

وأضفت العادات العربية في نفس الشاعر وقعاً حزيناً كما في قوله:

"رائحة (الرحيل) و(القهوة) و(الضيوف).

تنثر في دمائي النار وفي عيوني القطوف ".

---

(١) البيت منسوب لميسون بنت بحدل الكلبية. ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، ت: محمد طريفي و إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط،١٩٩٨م،ج:٨، ص٥٠٥.

كما استعان (بالتاريخ الأدبي) متمثلاً بصورة: (عنترة العبسي) ذلك العاشق الذي تلهمه محبوبته الإبداع بكل معانيه:

"يعود (فارسي العبسي) كي يطلب في عيوني (الأمان) ".

و(الشعر) و(الحنان).

ومن مظاهر وأغراض التطور الدّلالي في هذه القصيدة "تعميم الدلالة" بتوظيفه عنترة بن شداد رمزا للقوة، في قوله:

"فارس العبسي".

وكذا توظيفه لـ "السنبلة" رمزاً للخير والعطاء وحلول الخير:

"وأزهرت سنبلة الأوطان".

وجاء "حطّ الدلالة" في القصيدة مظهراً من مظاهر التطور الدلالي عند حديثه عن اللون، فاللون الأسود رمز للكآبة، والشؤم، والأحزان:

"كالليل لوني دائماً هو السواد". "والآن لوني أسود كي أبدأ الحداد".

ومثله كلمات الزمن التي تحمل في طياتها الألم:

"أحمل في ذاكرتي عروبة البيد إذا آلمها الزمان".

"أخاف من جائحة الزّمان".

خلافا لـ"الفجر" الذي رفعت دلالته، فمعه تولد التباشير:

" من التباشير التي ينثرها الفجر".

وهو عنوان العمل:

"ويخرج في الفجر إلى حرابه".

إن الخيمة في تجربة الوشمي تعادل حياة الصحراء ببساطتها ونقائها وبياضها، وهي – حينما يستنطقها الشاعر– تكشف عن رؤية ترفض المدينة الصاخبة التي تتعقد فيها الحياة، وبدا المعجم اللغوي رامزاً وموحيا، وهو في الوقت نفسه قادر على رسم تفاصيل مقنعة لثنائية الصحراء والمدينة.

الفصل الثالث

المعجم الشعري بين مذاهب الشعراء، مقارنات، وموازنات

هناك أسئلةٌ كثيرة تقف أمام دارس المعجم الشعري، من حيث استقلال اللغة الأدبية بمعجم خاص يختلف عن الكلمات التي يستعملها الناس في مخاطباتهم اليومية، وكتاباتهم العلمية وقد أشرت لهذا عند الحديث عن التطور الدلالي في كل قصيدة ومن حيث اختلاف المعجم باختلاف المذهب الشعري الذي ينتهجه الشاعر في إبداعه، وفي مدى تغير المعجم بحسب الغرض الشعري الذي تعبر عنه القصيدة، وكذا تأثير البيئة على الشاعر في اختيار المعجم الشعري، وهل لذات الشاعر وثقافته أثر في هذا المعجم ؟

وسيحاول هذا الفصل الإجابة عن الأسئلة السابقة بالتطبيق على القصائد المدروسة.

وقبل الشروع في الإجابة عما سبق طرحه من أسئلة التذكير بأن هناك حقولاً متكررة في جل القصائد، وهذه الحقول هي:

١- حقل الجسد.

٢- حقل الطبيعة.

٣- حقل الزمن.

٤- حقل الحزن.

وتحت كل حقل، مجموعة من المعاجم، وفيما يلي رَسْمُ عدد من الجداول، التي تبين المعاجم الداخلة في كل حقل، ونصيب كل شاعر منها في قصيدته، وقد تجنبت في إحصائي عَدَّ الكلمات المكررة واكتفيت بكلمة واحدة منها.

كما أغفلت إيراد حقل الحزن، وتوزيعَه في معاجم ؛ لعدم تمكني من أَطْر هذا الحقل ومعاجمه الداخلة فيه بإطار يجمعها بحيث تنتظم فيه.

حقل: الجسد وما يتصل به.

معجم: البصر

م	الكلمة	الشاعر
١-	أبصرت	النقيدان
٢-	أراه	النقيدان
٣-	أرى	مقبل العيسى
٤-	أراك	النقيدان،المسيطير، محمدالعيسى
٥-	اغرورقت	العوض
٦-	أهدابي	اللهيب
٧-	ألمح	العودة، الوشمي
٨-	بصرتُ	اللهيب
٩-	البصر	الدامغ
١٠-	بؤبؤ	اللهيب
١١-	أراها	الصالح
١٢-	تبصر	النقيدان
١٣-	تبكي	المسيطير
١٤-	ترى	النقيدان
١٥-	تراءى	النقيدان
١٦-	الجفن	مقبل العيسى
١٧-	جفنه	مقبل العيسى
١٨-	جفونها	الوشمي
١٩-	حوراء	المسيطير
٢٠-	الدمعة	العثيمين
٢١-	رأيتُ	النقيدان
٢٢-	رأينا	النقيدان
٢٣-	طرفها	الدامغ
٢٤-	عين	المسيطير

حقل: الجسد وما يتصل به:

معجم: البصر

م	الكلمة	الشاعر
١-	عيون	مقبل العيسى، الصالح
٢-	العيون	مقبل العيسى، الوشمي
٣-	عينها	العواجي
٤-	عيونك	العواجي، الصالح
٥-	عينيك	الصالح
٦-	عيني	اللهيب
٧-	عيوني	الوشمي
٨-	العمياء	العواجي
٩-	قريرة	الدامغ
١٠-	الكحل	النقيدان
١١-	كحَّل	العواجي
١٢-	لحاظك	العواجي
١٣-	لا يرى	مقبل العيسى
١٤-	لم تر	الصالح
١٥-	مقلته	الدامغ
١٦-	مقلتي	العثيمين
١٧-	مقلتاي	اللهيب
١٨-	مدمعي	اللهيب
١٩-	مبصرا	اللهيب
٢٠-	الهدب	النقيدان، الصالح
٢١-	نظرت	الدامغ
٢٢-	النظرة	النقيدان
٢٣-	ناظريه	الصالح
٢٤-	ناظري	العواجي، اللهيب
٢٥-	يحدق	المسيطير، العثيمين

حقل: الجسد وما يتصل به:

معجم: الصوت

م	الكلمة	الشاعر
١-	أحدِّث	محمد العيسى
٢-	أقول	الصالح
٣-	أناجي	العواجي
٤-	أناشيد	محمد العيسى
٥-	الأنغام	الدامغ
٦-	أناشيد	المسيطير
٧-	تحكي	النقيدان
٨-	تبوح	الوشمي
٩-	تشدو	محمد العيسى
١٠-	تتهامس	الدامغ
١١-	تتناغم	المسيطير
١٢-	صوتي	العواجي
١٣-	صوتك	الصالح
١٤-	صوت	الصالح
١٥-	غَنّى	النقيدان
١٦-	الشادي	المسيطير
١٧-	المقهقه	الدامغ
١٨-	مناجيا	العثيمين
١٩-	نشيدي	اللهيب
٢٠-	نجواك	محمد العيسى
٢١-	نغما	الدامغ
٢٢-	نغماتها	الدامغ
٢٣-	نجواك	محمد العيسى
٢٤-	هتافه	النقيدان

حقل : الجسد وما يتصل به :

معجم : الصوت

م	الكلمة	الشاعر
١-	همس	المسيطير
٢-	همسها	العواجي
٣-	يشدو	المسيطير
٤-	ينطق	المسيطير
٥-	يحكي	العواجي

حقل : الجسد وما يتصل به :

معجم : القلب

م	الكلمة	الشاعر
١-	أفئدة	الصالح
٢-	خافقي	الدامغ، العواجي
٣-	خافق	المسيطير
٤-	الشغاف	المسيطير
٥-	فؤادي	الدامغ، النقيدان، العثيمين
٦-	الفؤاد	العثيمين، مقبل العيسى،اللهيب
٧-	القلب	المسيطير، العثيمين
٨-	قلبي	المسيطير، العواجي،محمدالعيسى
٩-	قلبان	المسيطير
١٠-	القلوب	العوض
١١-	قلبها	العواجي
١٢-	قلبه	العواجي
١٣-	قلب	الدمغ،الصالح، محمد العيسى
١٤-	نبض	المسيطير
١٥-	النبض	الصالح

حقل: الجسد وما يتصل به:

معجم: اليد

م	الكلمة	الشاعر
١-	أيدينا	المسيطير
٢-	أيديهم	العودة
٣-	الأظافر	العودة
٤-	راحتيه	الصالح
٥-	الراحتان	الصالح
٦-	الساعد	النقيدن
٧-	كفيها	المسيطير
٨-	كفِّك	العودة
٩-	يدي	النقيدان،العثيمين،مقبل العيسى
١٠-	يديك	العواجي، الصالح، اللهيب
١١-	يديه	النقيدان
١٢-	يمناهمو	مقبل العيسى
١٣-	يصفق	المسيطير

حقل: الجسد وما يتصل به:

معجم: الدم

م	الكلمة	الشاعر
١-	جرح	الصالح
٢-	خُضّبت	العوض
٣-	دم	العثيمين، العودة
٤-	دمي	العواجي، الصالح
٥-	دمائي	الوشمي
٦-	دامية	مقبل العيسى
٧-	الدماء	العودة
٨-	شرايينه	اللهيب

٩-	عروقك	العواجي
١٠-	نزف	العوض
١١-	نزيف	الصالح
١٢-	نزفوا	الصالح

حقل: الجسد وما يتصل به:

معجم: الذاكرة

م	الكلمة	الشاعر
١-	ذاكرة	النقيدان، الوشمي
٢-	ذاكرتي	الوشمي
٣-	ذكرتك	النقيدان
٤-	غباكِ	محمد العيسى
٥-	مانسيت	الدامغ، النقيدان
٦-	نسيت	النقيدان
٧-	نسيتِ	محمد العيسى

حقل: الجسد وما يتصل به

معجم: الشفاه

م	الكلمة	الشاعر
١-	أَقَبِّل	الصالح، اللهيب
٢-	الشفاه	العوض، الصالح
٣-	شفة	اللهيب
٤-	شفتاي	العوض
٥-	لثمتُ	الدامغ
٦-	قَبَّلْتُ	النقيدان

حقل: الطبيعة:

معجم: النبات والربيع

م	الكلمة	الشاعر
١-	أفنانه	الدامغ
٢-	الأفنان	الدامغ
٣-	أغصانه	الدامغ
٤-	الأغصان	الوشمي
٥-	أزهرت	الوشمي
٦-	الأزهار	النقيدان
٧-	أرعى	النقيدان
٨-	الأعذاق	العوض
٩-	تورق	المسيطير
١٠-	ثغام	الدامغ
١١-	حنظلة	مقبل العيسى
١٢-	الخزامى	الدامغ، النقيدان، الصالح
١٣-	خمائل	المسيطير، العوض
١٤-	دوح	الدامغ
١٥-	ربيعه	الدامغ
١٦-	ربيع	مقبل العيسى
١٧-	ربى	اللهيب
١٨-	روضة	المسيطير
١٩-	روض	المسيطير
٢٠-	روضها	الدامغ
٢١-	زهرة	مقبل العيسى
٢٢-	الزهر	الوشمي
٢٣-	سنبلة	الوشمي
٢٤-	الشيح	النقيدان،العوض،العودهالوشمي
٢٥-	الشوك	النقيدان،مقبل العيسى،العثيمين

حقل: الطبيعة:

معجم: النبات والربيع

م	الكلمة	الشاعر
١-	الشجر	الوشمي
٢-	طلحة	العودة
٣-	ظلاله	الدامغ
٤-	عبيرها	المسيطير
٥-	عرار	النقيدان
٦-	العنب	النقيدان
٧-	العرفج	الوشمي
٨-	غرست	الدامغ
٩-	الغاب	العودة
١٠-	فنن	الدامغ
١١-	القيصوم	العوض
١٢-	قيصوم	العوض
١٣-	كمام	الدامغ
١٤-	مراتع	العوض
١٥-	مرابع	العوض
١٦-	المرتع	النقيدان
١٧-	مثمر	الصالح
١٨-	منبت	اللهيب
١٩-	نفحه	الدامغ ، مقبل العيسى
٢٠-	نفحاته	الدامغ
٢١-	نبت	الصالح
٢٢-	الورد	الدامغ ، النقيدان
٢٣-	ورق	العودة
٢٤-	يزهر	العودة
٢٥-	يزرع	النقيدان ، الواجي

حقل: الطبيعة:

معجم: الطيور والحيوانات

م	الكلمة	الشاعر
١-	الأطيار	العواجي، محمد العيسى
٢-	يوم	العواجي
٣-	تطير	المسيطير
٤-	ثاغية	مقبل العيسى
٥-	الجواد	النقيدان
٦-	الجياد	الصالح
٧-	جناحه	المسيطير
٨-	حمار	مقبل العيسى
٩-	حُرّا	مقبل العيسى
١٠-	حصان	الوشمي
١١-	الخوافي	المسيطير
١٢-	خيل	الصالح
١٣-	الخيل	الصالح، العودة
١٤-	خيلي	النقيدان
١٥-	خطامي	الدامغ
١٦-	الذئب	الوشمي
١٧-	الصافنات	الصالح
١٨-	صهوة	الصالح
١٩-	الصهيل	الصالح
٢٠-	صقور	العودة
٢١-	الطير	الدامغ
٢٢-	طيره	مقبل العيسى
٢٣-	طيرها	مقبل العيسى
٢٤-	طير	المسيطير

حقل: الطبيعة:

معجم: الطيور والحيوانات

م	الكلمة	الشاعر
١-	العير	الصالح
٢-	العصافير	الوشمي
٣-	الغزلان	الوشمي
٤-	قوادمه	المسيطير
٥-	المها	مقبل العيسى
٦-	مطيتي	الدامغ
٧-	ممتطيا	العودة
٨-	ما يلد	مقبل العيسى
٩-	النوارس	العودة
١٠-	نعاج	العثيمين
١١-	وعول	العودة
١٢-	وكناته	المسيطير
١٣-	الوحوش	العودة
١٤-	يروغ	العودة
١٥-	يزقزق	المسيطير

حقل: الطبيعة:

معجم: المطر

م	الكلمة	الشاعر
١-	أندى	العوض
٢-	برقه	الدامغ، مقبل العيسى
٣-	تبرق	المسيطير، العودة
٤-	تستمطر	الصالح
٥-	حيائه	المسيطير
٦-	ديمة	الدامغ

٧-	السحاب	الدامغ
٨-	الساجمات	الدامغ
٩-	الرباب	الدامغ
١٠-	الرعد	الدامغ
١١-	رهام	الدامغ
١٢-	الغمام	الدامغ
١٣-	الغمامة	الوشمي
١٤-	غيمة	اللهيب
١٥-	غيث	مقبل العيسى، الصالح
١٦-	المطر	العودة
١٧-	المزن	العوض
١٨-	الندى	الدامغ، العوض
١٩-	ندية	الدامغ
٢٠-	هواتن	المسيطير
٢١-	يهطل	الصالح

حقل: الطبيعة:

معجم: البحر

م	الكلمة	الشاعر
١-	أبحرت	العوض
٢-	أسبح	العثيمين
٣-	أمواجها	العوض
٤-	الأمواج	العثيمين
٥-	بحر	العواجي
٦-	تغوص	الدامغ
٧-	الزبد	مقبل العيسى
٨-	الشطآن	الوشمي
٩-	عباب	اللهيب
١٠-	ضفاف	العواجي

١١-	غرقت	العوض
١٢-	الغارقات	اللهيب
١٣-	الموج	الصالح، العودة
١٤-	المحارة	العودة
١٥-	النيل	العودة
١٦-	ماء الشباك	المسيطير
١٧-	نهر	العواجي، المسيطير

حقل: الطبيعة:

معجم: الكواكب

م	الكلمة	الشاعر
١-	أفلاكي	محمد العيسى
٢-	أقمارها	المسيطير، الصالح
٣-	الأقمار	محمد العيسى
٤-	أنجمك	النقيدان
٥-	البدر	الوشمي
٦-	شهاب	العودة
٧-	شهب	النقيدان
٨-	الشمس	العواجي، الصالح
٩-	شمسي	العواجي
١٠-	القمر	الوشمي
١١-	نجمة	العودة
١٢-	نجيمة	محمد العيسى
١٣-	النجم	الوشمي
١٤-	النجوم	النقيدان، العثيمين، الوشمي

حقل: الطبيعة:

معجم: الأرض

م	الكلمة	الشاعر
١-	الأرض	الدامغ،النقيدان، مقبل العيسى، الصالح
٢-	أرضك	النقيدان
٣-	أرضها	العوض
٤-	أرض	العوض، الوشمي
٥-	البيد	مقبل العيسى، الوشمي
٦-	الثرى	النقيدان، المسيطير،العثيمين، مقبل العيسى
٧-	رمله	الوشمي
٨-	الرمال	النقيدان
٩-	الرمل	الصالح، الوشمي
١٠-	سهلك	العوض
١١-	الصحراء	الوشمي
١٢-	الطين	الصالح
١٣-	نقع	الصالح

حقل: الطبيعة:

معجم: المرتفعات

م	الكلمة	الشاعر
١-	الآكام	إبراهيم الدامغ،النقيدان
٢-	الآطام	إبراهيم الدامغ
٣-	تل	إبراهيم الدامغ
٤-	الجبل	الصالح ، العودة
٥-	الجبال	الدامغ ، الصالح ، العودة

٦-	رباك	الدامغ
٧-	سفح	اللهيب
٨-	الشامخات	الدامغ
٩-	الطود	الدامغ
١٠-	قمم	الدامغ
١١-	الهضاب	الدامغ

حقل: الطبيعة:

معجم: الماء

م	الكلمة	الشاعر
١-	الماء	النقيدان، الصالح، العودة، الوشمي
٢-	ماء	المسيطير، الصالح
٣-	مواردا	المسيطير
٤-	المتدفق	المسيطير
٥-	مناهل	العوض
٦-	نبع	العواجي، العوض
٧-	يغترفون	العودة
٨-	الجداول	الدامغ
٩-	سقى	النقيدان
١٠-	شعاب	المسيطير

حقل: الطبيعة:

معجم: الأجواء، وما فيها

م	الكلمة	الشاعر
١-	أجوائه	المسيطير
٢-	أجوائها	المسيطير
٣-	الأفق	الصالح
٤-	الجو	النقيدان
٥-	السماء	العودة
٦-	السِّمَاك	محمد العيسى

٧-	الفضاء	العودة
٨-	الهواء	العودة
٩-	هوائها	المسيطير

حقل: الزمن:

معجم: الليل

م	الكلمة	الشاعر
١-	أُدْلج	العثيمين
٢-	الظلام	العثيمين
٣-	ليلاتها	المسيطير
٤-	ليل	المسيطير،العواجي، الصالح، محمد العيسى
٥-	ليلة	المسيطير
٦-	ليلي	المسيطير، العواجي، العثيمين
٧-	الليل	الصالح، محمد العيسى
٨-	ليالي	الصالح، محمد العيسى

حقل: الزمن:

معجم: الأيام

م	الكلمة	الشاعر
١-	أيامي	الدامغ
٢-	الأيام	العوض، محمد العيسى
٣-	يوم	المسيطير، محمد العيسى
٤-	يومي	المسيطير
٥-	يومه	المسيطير

وتوازن الجداول الآتية بين الحقول الدلالية في القصائد المدروسة، بتبيان عدد الكلمات في كل معجم:

١/حقل الجسد:

الشاعر	البصر	الصوت	القلب	اليد	الدم	الذاكرة	الشفاة	المجموع
إبراهيم الدامغ	٥	٥	٣	----	----	١	١	١٥
عبدالعزيز النقيدان	١١	٣	١	٣	----	٤	١	٢٣
محمد المسيطير	٥	٦	٦	٣	----	-----	-----	٢٠
إبراهيم العواجي	٦	٥	٤	١	٢	-----	-----	١٨
أحمد الصالح	٧	٣	٣	٣	٤	-----	٢	٢٢
محمد العيسى	١	٥	٢	----	----	٢	-----	١٠
صالح العوض	١	------	١	----	٢	-----	٢	٦
عبدالله العثيمين	٤	١	٢	١	١	-----	-----	٩
مقبل العيسى	٦	------	١	٢	١	-----	-----	١٠
أحمد اللهيب	٧	٢	١	١	١	-----	١	١٣
عبدالكريم العودة	١	------	-----	٣	٢	-----	-----	٦
عبدالله الوشمي	٤	١	-----	----	١	٢	-----	٨

٢/حقل الطبيعة:

الشاعر	النبات	الطيـــر والحيوان	المطر	البحر	الكواكب	الأرض	المرتفعات	الماء	الجو	المجموع
إبراهيم الدامغ	١٥	٣	١٠	١	------	١	٩	١	-----	٤٠
عبـــــدالعزيز النقيدان	١٠	٢	-----	----	٣	٣	-----	٢	١	٢١
محمد المسيطير	٥	٧	٣	٢	١	١	-----	٤	٣	٢٦
إبـــــــراهيم العواجي	١	٢	-----	٣	٢	-----	-----	١	----	٩
أحمد الصالح	٣	٧	٣	١	٢	٤	٢	٢	١	٢٥
محمد العيسى	------	١	------	----	٣	-----	------	------	١	٥
صالح العوض	٧	------	٣	٢	------	٣	------	٢	----	١٧
عبـــــــدالله العثيمين	١	١	-----	٢	١	١	------	-----	----	٦
مقبل العيسى	٥	٧	٢	١	-----	٣	------	-----	-----	١٨
أحمد اللهيب	١	-------	١	٢	-----	------	١	-----	-----	٥
عبـــــدالكريم العودة	٥	٧	٢	٣	٢	------	٢	٢	١	٢٤
عبدالله الوشمي	٦	٤	١	١	٤	٥	------	٢	-----	٢٣

٣/حقل الزمن:

الشاعر	الليل	الأيام	المجموع
إبراهيم الدامغ	-----	١	١
عبدالعزيز النقيدان	-----	-----	صفر
محمد المسيطير	٤	٣	٧
إبراهيم العواجي	٢	-----	٢
أحمد الصالح	٣	-----	٣
محمد العيسى	٣	٢	٥
صالح العوض	-----	١	١
عبدالله العثيمين	٣	-----	٣
مقبل العيسى	-----	------	صفر
أحمد اللهيب	-----	-----	صفر
عبدالكريم العودة	-----	------	صفر
عبدالله الوشمي	-----	-----	صفر

وتبيَّن في الجداول السابقة وفرة الكلمات الدالة على البصر والصوت في حقل الجسد، وكذلك وفرة الكلمات الدالة على النبات والطير في حقل الطبيعة.

وكذا لاحظت كثرة إيراد كلمات الطبيعة في القصائد (الكلاسيكية) ثم الحداثية ثم الواقعية.

أمـا الكلمـات الدالـة علـى الجـسد فقـد بـرزت في القـصائد (الكلاسـيكية) و(الرومانسية) أكثر من قصائد المذاهب الأخرى.

وكـان للكلمـات الدالَّـة علـى الجـسدِ حـضورٌ قـوي عنـد محمـد المـسيطير ومحمـد العيسى.

وقدَّمتُ بالجداول السابقة، من أجل الوقوف على كلمات كل قصيدة معزولة عن سياقها؛ لمعرفة المعاجم التي تتردد كثيراً في القصائد ومدى تحققها في مذهب دون آخر.

أما في دراسة الكلمة دون معزل عن سياقها ، فقد كان فيها إجابة عن الأسئلة التي أُثيرت في مقدمة هذا البحث، وهي على النحو التالي:

١- المعجم الشعري والسمات الأسلوبية:

وقد خرج الشعراء في القصائد المدروسة عن الكلمات التي يستعملها عامة الناس في مخاطباتهم اليومية، وكتاباتهم العلمية، وذلك بتوشية لغتهم بالأساليب البلاغية ؛ من بيان، ومعانٍ، وبديع.

ومن ذلك أنسنةُ الشعراء لصورهم وتشخيصهم لها، فقد برزت الأنسنة في كل القصائد المدروسة، وتفاوت الشعراء بإيرادهم لها، فَمُقِلٌّ ومستكثر.

وجاء إيرادها في القصائد المدروسة على النحو التالي:

١- الدامغ: [١٥] مرة ٢- العوض: [١٢] مرة

٣- الصالح: [١١] مرة ٤- المسيطير: [٧] مرّات

٥- الوشمي: [٥] مرات ٦- العودة: [٤] مرات

٧- النقيدان: [٣] مرات ٨- العثيمين: [٣] مرات

٩- العواجي: [٣] مرات ١٠- اللهيب: [٣] مرات

١١- مقبل العيسى: [مرة واحدة] ١٢- محمد العيسى: [مرة واحدة]

وولّدت كثرة الأنسنة تنوعاً في المضامين، التي جاءت مقسمةً على النحو التالي:

١– أنسنة الطبيعة:

ووردت عند كل من:

١– إبراهيم الدامغ: [٨] مرات ٢– صالح العوض: [٧] مرات

٣– محمد المسيطير: [مرّتين] ٤– أحمد الصالح: [مرّتين]

٥– عبدالكريم العودة: [مرّتين] ٦– عبدالعزيز النقيدان: [مرّة واحدة]

٧– مقبل العيسى: [مرّة واحدة] ٨– عبدالله الوشمي: [مرّة واحدة].

٢– أنسنة الأشياء المعنوية:

ووردت عند كل من:

١– إبراهيم الدامغ: [٥] مرات ٢– أحمد الصالح: [٥] مرات

٣– إبراهيم العواجي: [٣] مرات ٤– محمد المسيطير: [مرّتين]

٥– صالح العوض: [مرّتين] ٦– أحمد اللهيب: [مرّتين]

٧– عبدالعزيز النقيدان: [مرّة واحدة] ٨– عبدالكريم العودة: [مرّة واحدة]

٣– أنسنة الزّمن:

ووردت عند كل من:

١– محمد المسيطير: [٣] مرّات ٢– عبدالله العثيمين: [مَرّتين]

٣– أحمد الصالح: [مرّتين] ٤– عبدالله الوشمي: [مرّتين]

٥– عبدالعزيز النقيدان: [مرَّة واحدة] ٦– محمد العيسى: [مرّة واحدة]

٧– عبدالكريم العودة: [مرّة واحدة]

٤– أنسنة بعض أجزاء الجسد:

ووردت عند كل من:

١– أحمد الصالح: [مرَّتين] ٢–أحمداللهيب:[مرّة واحدة]

٥– أنسنة الكتابة:

ووردت عند كل من:

١- صالح العوض: [مرَّة واحدة] ٢- عبدالله الوشمي: [مرة واحدة]

٦- أنسنة التاريخ:

وجاء إيرادها عند:

- صالح العوض: [مرَّة واحدة]

والملحوظ في التقسيم السابق، غلبة عناصر الطبيعة المؤنسنة بواقع: [٢٤] مرّة. يليها أنسنة الأشياء المعنوية بواقع: [٢٢] مرّة، وبعدهما أنسنة الزمن بواقع: [١٢] مرة.

والمتتبع لمواطن الأنسنة في القصائد المدروسة، يجد تراوحاً في إيراد الشعراء لها، فمنهم من وضعها في إطار إيجابي: (إبراهيم الدامغ، محمد المسيطير، مقبل العيسى، محمد العيسى، أحمد اللهيب)، ومنهم من وضعها في إطار سلبي: (عبدالعزيز النقيدان، عبدالله العثيمين)، ومنهم من وضعها في إطار إيجابي تارة، وسلبي تارة أخرى: (صالح العوض، إبراهيم العواجي، أحمد الصالح، عبدالكريم العودة، عبدالله الوشمي).

ولاتكاد تخلو قصيدة من كلمات وضعت في إطار معنوي، وجاء ترتيب القصائد بإيرادها الصيغ المعنوية –كثرة وقلة- على النحو التالي:

١- قصيدة إبراهيم العواجي: [١٥] مرة.

٢- قصيدة أحمد اللهيب: [١١] مرة.

٣- قصيدة صالح العوض: [١٠] مرات.

٤- قصيدة عبدالعزيز النقيدان: [٩] مرات.

٥- قصيدة أحمد الصالح: [٨] مرات.

٦- قصيدة محمد العيسى: [٨] مرات.

٧- قصيدة أحمد الدامغ: [٧] مرات.

٨- قصيدة محمد المسيطير: [٦] مرات.

٩- قصيدة عبدالله العثيمين: [٥] مرات.

١٠- قصيدة عبدالكريم العودة: [٥] مرات.

١١- قصيدة عبدالله الوشمي: [٥] مرات.

١٢- قصيدة مقبل العيسى: [٣] مرات.

أما "تراسل الحواس"[١] فقد ورد ليشكل ميزة في كثير من القصائد تنفرد بها اللغة الأدبية ،وما "دام المقصود في العمل الشعري أن ينقل أثر التجربة من نفس إلى نفس،وما دام بعض المدركات قادراً على أن ينقل الواقع الذاتي لمدرك آخر،فإن من الطبيعي أن يستعير الشاعر من مجال إحدى الحواس مايخلعه على معطيات حاسة أخرى"[٢].من خلال ما دبجه الشعراء:

(١) إبراهيم الدامغ في قوله:

- وعطفت نحوك خافقي.

(٢) وعبدالعزيز النقيدان في:

١- هتافه النظرة الظمأى.

٢- وفؤادي يقطع الحقبا

(٣) أحمد الصالح في قوله:

١- ويمنحني [يقصد الصوت] صهوة المجد.

٢-كما الليل يشهق من هو له كل قلب.

(٤) ومحمد المسيطير في:

---

(١) تراسل الحواس هو: وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى،فتعطى المسموعات ألواناً،وتصير المشمومات أنغاماً،وتصبح المرئيات عاطرة.(النقد الأدبي الحديث،محمد غنيمي هلال، ص٣٩٧).

(٢) ينظر:الحداثة الشعرية-الأصول والتجليات-،محمد فتوح أحمد،دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط،ص ٣٠٠.

* تتعانق القبلات يوم لقائها.

(٥) وإبراهيم العواجي في:

* يحكى طلاسمه لأذن تعجب.

(٦) وصالح العوض في:

* منذ اهتدت شفتاي.

(٧) وعبدالله العثيمين في:

* والدمعة الخرساء.

ولم يكن التراسل مقصوراً على الحواس فحسب، وإنما جاءت الطبيعة متراسلة مع بعضها كما في قصيدة صالح العوض التي ورد فيها:

"أبحرت في ذرات رملك"، "وغرقت في ميثاء سهلك"، "ماذا عن الأوراق.. لتذوب في أمواجها".

وكذلك بيت: إبراهيم العواجي الذي يقول:

"يا عينها النجلاء ترسل في دمي نهرا تدفق ضوؤه لا ينضب"

والملحوظ في تراسل الطبيعة استعمال المعجم البحري:

[أبحرتُ]، [غرقتُ]، [أمواجها]، [نهر].

أما الإنسان في قصيدتي: أحمد اللهيب، وعبدالكريم العودة، فقد كان هو الطبيعة:

"فؤادي الذي كان منبت كل الصور"، "على سفح أهدابي الغارقات".

حيث جعل الشاعرُ أحمد اللهيب فؤادَه أرضاً خصبة منبتة، وجعل أهدابه جبلاً له سَفْح.

وجاء في قصيدة عبدالكريم العودة، قوله:

"فأنت الخزامى، ورائحة الشيح، أنت المطر".

"ما راعني غير كفك ترتد.. والقوم يغترفون".

إذ يضوع المخاطب برائحة الشيح، بل هو مطر يفيض بخيره، ويده ينبوع ينهل منها كل ظامئ.

إن شعراءنا " وإن أفادوا منها فيما يخص التعبير والصورة الجزئية،فإنهم لم يلتزموا بأصولها في الفلسفة الجمالية للمذهب، فالتراسل الحسي —في مفهومه المذهبي- ليس إلا انعكاسا لمبدأ رمزي أكثر شمولاً،هو النظر إلى الوجود باعتباره وحدة تتنوع مظاهرها وأشكالها،والخيال هو الذي يكشف مابين هذه المظاهر من علاقات خفية،ويستنبط منها دلالتها على تلك الوحدة المثالية"[١].

٢-المعجم والمذهب الشعري:

وفي النظر إلى أثر المذهب في تكوين المعجم الشعري، فقد تأثرت القصائد (الكلاسيكية) بمذهبها بابتعادها عن الرمزية، والغموض، "وهذا ناتج عن سيطرة العقل"[٢]، كما أولت هذه القصائد "اللفظ عناية فائقة ويجيد [الشعراء] حبكه وحوكه مهتمين بالفخامة، والجزالة التي هي سمة شعر القدماء خاصة الجاهليين والأمويين" [٣].

وقد ظهر هذا بشكل بارز عند إبراهيم الدامغ، ثم تبعه محمد المسيطير، وللمذهب (الكلاسيكي) أثر في ضعف الخيال وخاصة في قصيدتي عبدالعزيز النقيدان، ومحمد المسيطير، وسيطرة العقل في أدب (الكلاسيكيين) سبب فاعل في ذلك. ولا تلمس في قصيدة محمد المسيطير — الغزلية — حرارة العاطفة وشبوبها — رغم محاولته التكلّف في هذا - ؛ لأن بعض شعراء الاتجاه (الكلاسيكي) "لا يقولون الشعر استجابة لعاطفة الوجدان الذاتية أو إحساسه"[٤].

---

(١) الحداثة الشعرية-الأصول والتجليات-،محمد فتوح أحمد،ص ٣٠٨.

(٢) المذاهب الأدبية الغربية - رؤية فكرية وفنية — وليد قصاب، ص٣٠.

(٣) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية - خلال نصف قرن-، عبدالله الحامد، ص١١٩.

(٤) المرجع السابق، ص٣٣٧.

وبالرغم من تألم عبدالعزيز النقيدان بابتعاده عن وطنه ،إلا أن جانب الألم والبكاء ضعيف في قصيدته ؛ فأكثر شعراء المذهب "لا يجيدون البكاء بل يكتفون بالدوران حول الموضوع" (١).

أما المذهب (الرومانسي) فيبرز أثره في المعجم الشعري للقصائد المدروسة في شيوع ألفاظ الحزن، والألم، والحيرة، والقلق، والغربة، والتشاؤم، والموت.

وكذلك في معجم الحب الذي جاء في قصيدة إبراهيم العواجي عفيفاً ؛ لأن "الحب في الاتجاه (الرومانتيكي) مرتبط بالفضيلة، ولا يكون بمعناه الذي يريد حتى يكون عفيفاً" (٢).

كما جاءت أوصاف معجم قصيدته بصورة حسية ومعنوية، إذ "أكثَرَ (الرومانسيون) من التغني بالعواطف والحب بنوعيه الحسي والمعنوي" (٣).

وأخذ أحمد الصالح من (الرومانسيين) الإبهام، والغموض، الشائعتين في "كثير من قصائد (الرومانتيكيين)، لا تجد الوضوح، تقرأ القصيدة الطويلة فيبهرك الجرس، وتؤلمك المعاناة، لكنك تخرج منها وأنت شاكٌّ في مقاصد الشاعر... فالشاعر يميل إلى التعمية، والغموض، والإبهام (٤).

أما محمد العيسى فقد أخذ من المذهب (الرومانسي) "الحذر في الحب، والشكوى من عدم الوفاء" (٥).

---

(١) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية -خلال نصف قرن -، عبدالله الحامد، ص١٥١.

(٢) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن فهد الهويمل، ص٢١٠.

(٣) المذاهب الأدبية الغربية – رؤية فكرة وفنية -، ص٤٣.

(٤) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن فهد الهويمل، ص٢٠٩.

(٥) المرجع السابق، ص٢١٠.

وقصيدته المدروسة "صراعٌ دَامٍ مع الحبيب، مع عزوفه وصدوده، ومع أكاذيبه، وهروبه، إنها المعاناة الذاتية التي أضفت على هذه التجارب الشعرية لوناً قاتماً جعله في قائمة الشعراء العاطفيين الذاتيين" (١).

وبالرغم من هذه القتامة، واتهام المرأة بالنَّزق، والخيانة، والتقلب، إلاّ أن الأمر لم يتطور إلى "تمزق نفسي أو فكري أو احتجاج على القضاء والقدر أو شَكٍّ أو ارتياب، كما ظهر عند أبي العلاء المعري وعند بعض شعراء المهجر" (٢).

وتُظهر المضامين التي تَجُول في قصيدته المدروسة –خاصة–، وفي قصائده الأخرى –عامة–، مسحةَ التأثر ببعض الشعراء، والمدارس الأدبية، والمعروف أن من خصائص مدرسة أبوللو: مجيء شعرائها، وقد عبروا عن "خيبة أملهم في المرأة، ومن هنا صوروها مخلوقاً طائشاً، نزقاً، واتهموها بالخيانة والتقلب" (٣).

وهذا واضح في قصيدة الشاعر' "والذين يقرؤون شعر العقاد يدركون أن كثيراً من الشعراء النجديين اقتفوا أثره خاصة في نظرته إلى الناس وشكه بهم، ونفوره منهم، ويمكن أن يتضح ذلك كثيراً في شعر الحجي والعيسى" (٤).

وكان للشاعر "عبدالرحمن شكري –وهو أحد الثلاثة الذين قام عليهم عبء هذه المدرسة [مدرسة الديوان]– تأثير في كثير من شعراء المملكة... وخاصة في المضامين والأفكار، كالبرم بالحياة والنفور منها، والشكاية من الناس"(٥).

أما المذهب الواقعي، فـ"الواقعية العربية أدب يتحدث عن عامة الناس بما فيهم من آمال وآلام ومشاكل" (٦). وهذا ما كان في قصيدة عبدالله العثيمين باهتمامه بالطبقات

---

(١) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن فهد الهويمل، ص٢٠٩.

(٢) حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم عبدالرحمن المطوع، ج: ٢، ص١٠١٩.

(٣) الأدب السعودي الحديث، محمد جلاء إدريس،مكتبة الرشد،ط: ٢، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م، ص١١٠.

(٤) المرجع السابق، ص٢٦٩.

(٥) النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر– دراسة فنية موضوعية –، حسن فهد الهويمل، ص٤٦٧.

(٦) المرجع السابق،ص٣٠٥.

الدنيا من المجتمع، وهي "طبقات كانت كل من (الكلاسيكية) و(الرومانسية) قد أهملتها"[١].

كذلك تطعيم قصيدته بالروح الدينية ؛ لأن من سمات المذهب الواقعي "غلبة الروح الدينية عليه" [٢].

ومن آثار المذهب الواقعي في المعجم الشعري لقصيدتي عبدالله العثيمين، ومقبل العيسى، الاهتمام بالفكرة على حساب الأداء الشاعري ؛ حيث إن "الواقعيين – بعامة – "لايحبون المبالغة في العناية بالأسلوب لأنه وسيلة لاغاية، والأهمية كلها للمنطق،وللطريقة التي تسود ترتيب الأحداث،والتعبير عنها "[٣].

فضلا عن ضعف الخيال في هاتين القصيدتين فـ "الواقعيون يتجاوزون العوامل الخيالية ؛ لأنها في رأيهم تُفتِّت صلة الشاعر بواقعه" [٤].

أما المذهب (الحداثي) فيبرز أثره في المعجم الشعري للقصائد المدروسة في "ابتكار الصور"،الذي انعتق الشاعر خلالها من المعجم الشعري المستقر في ذاكرة الأديب العربي ،كما في قصيدة "أحمد اللهيب":

" على سفح أهدابي الغارقات"،" ربى الحزن" ،

" يلامسني الصمتُ"،"مدمعي راهب"،"مقلتاي تنسكتا"،"متكئا فوق بؤبؤ عيني"، " فواحة اليأس"، أستاره المومسات"،" اليأس يزحف بين الحواجب".

وكذا ماجاء في قصيدة "عبدالكريم العودة":

---

(١) المذاهب الأدبية الغربية – رؤية فكرية وفنية –، وليد قصاب، ص٥٧.

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط: ١٥، ٢٠٠٦م، ص٣٠٩.

(٣) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر،ط:٣، ١٩٩٨م،ص ٣١٣.

(٤) مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي، ص٣٣١.

" تبرق مثل ارتعاد الفرائس"،"ممتطيا صرخة الثأر"،"شجر يستغيث"،"والحجر المستتب يروغ"،"والنيل يفتح نافذة"،"القبر يفتح أبوابه"،"نجمة غضة كالمحار"،"طلحة حلوة كالغبار"،"تغنت بها غربة الأندلس"،" أيا شبقا ساكبا في الأظافر"،"يمضغنا الانتظار".

وما ورد – أيضا- في قصيدة"عبدالله الوشمي":

" رائحة الرحيل"،"شعلة الحروف"،"والنجم كالهدب"،"والليل مغمض العيون"،"ذوت على جفونها الشطآن"،"ووحده الليل ينام فوق دفتري".

٣-المعجم والغرض الشعري:

وللغرض الشعري انعكاس على المعجم الذي يصوغ به الشاعر قصيدته، فللفرح كلماته، وللحزن عباراته، ولكل غرض قاموسه الخاص. ولم يكن الشاعر القصيمي بمنأى عن تأثر معجمه الشعري بالغرض الذي يستدعيه ،فقصيدة إبراهيم الدامغ التي تغنى فيها بجمال الطبيعة، تعكس كلماتُها المشاهد الخلّابة، ورائحتها الأخاذة، ونغماتها الطروب: [الخزامى، روضها، فنن، نفحه، نفحاته، برقه، ديمة، السحاب، السجمات، الرباب، الرعد، رهام، الغمام، الآكام، الآطام، تل، قمم، الهضاب، نغماً، نغماتها، الأنغام، أفنانه، الأفنان، الأغصان].

وجاء وصف الطبيعة –مرّة أخرى –في قصيدة صالح العوض حاملاً معه كلمات تصف الطبيعة المحليّة: [الأعذاق، خمائل، الشيح، القيصوم]، ومثل ذلك قصيدة عبدالله الوشمي التي وصفت الخيمة ومعالم الصحراء،فبرزت في قصيدته كلمات: (الشيح، الشجر، العرفج، الذئب، العصافير، الغزلان، البيد).

أما قصيدة عبدالعزيز النقيدان فقد كان للحنين – الذي هو مناسبة القصيدة – أثر في بروز العنصر البصري، وكأنه لم يفارق وطنه وأهله، حيث ظهرت في قصيدته الكلمات الآتية:

(أبصرت، أراه، أراك، تبصر، ترى، تراءى، رأيت، رأينا، النظرة).

وولّدت مشاهد البؤس في قصيدة عبدالله العثيمين كلماتٍ بائسة حزينة مثل: (الدمعة، دم، الشوك، الظلام، أدلج)، ومثلها قصيدة أحمد اللهيب بتوظيفها للبحر والبصر توظيفاً سلبياً.

أما القصائد الأخرى فقد زاوج فيها الشعراء بين أشياءَ إيجابية وأخرى سلبية، إذ حمل غزل محمد المسيطير الكلمات الآتية: (الشادي، تتناغم، همس ،يشدو، الشغاف، روضة، روض، تورق، خمائل، عبيرها)، وعندما استحضر هموم أمّته وعذاباتها أورد كلمة: (الحصار) إضافة لتوظيفه بعض الكلمات توظيفاً سلبياً –كما سأبين هذا في جدول لاحق –، ومثله إبراهيم العواجي الذي استحضر في غزله كلمات الجسد، وأكثر من ذكر (العين) ومترادفاتها: (يا عينها، عيونك، لحاظك، ناظري).

ولما تحوّل الحديث إلى غزاة هذه الأمة ،جاءت كلماته موحية بالأسى: (بوم، العمياء، غازٍ، والفاعلون يشكلون مصيرنا)،

وحُمِّلت قصيدة أحمد الصالح بالحزن فولدت كلمات مثل: (نزيف، نزفوا، جرح) وغيرها مما سأتطرق له.

أما خطاب محمد العيسى للمرأة فقد كان خطاباً تحولياً، باستعماله كلماتٍ مثل: (تشدو، نجواكِ) حين كان حديثه عن حبها، ولما أعرضت عنه، وصفها بالغباء والنسيان: (غباك، نسيتِ، خواكِ).

والتذكر المرير لأناس حلُّوا في ديارهم ثم رحلوا عنها، متَّضح في كلمات مقبل العيسى: (حنظلة، الشوك، دامية)، وانعكس وصفه للمكان على كلماته: (ربيع، زهرة، ثاغية، حمار الحيّ، حرّ، طيره، طيرها، قيصوم).

ولم يكن أثر الغرض الشعري في المعجم محصوراً على ما تمّ ذكره، بل إن كثيراً من الكلمات المتداولة بين الشعراء قد حملت دلالاتِها حسب مايقتضيه الغرض الشعري، والجداول الآتية توضح ذلك:

١- المطر:

		المعنى		
م	الشاعر	العطاء	الوصف الحقيقي	الحزن
١-	إبراهيم الدامغ	×	✓	×
٢-	محمد المسيطير	✓	×	×
٣-	أحمد الصالح	✓	×	✓
٤-	صالح العوض	✓	×	✓
٥-	مقبل العيسى	×	✓	×

٢- النهر:

م	الشاعر	المعنى الإيجابي	المعنى السلبي
١-	محمد المسيطير	✓	×
٢-	إبراهيم العواجي	✓	×
٣-	عبدالكريم العودة	✓	×

٣- البحر:

م	الشاعر	المعنى الإيجابي	المعنى السلبي
١-	محمد المسيطير	×	✓
٢-	إبراهيم العواجي	×	✓
٣-	أحمد الصالح	×	✓
٤-	صالح العوض	×	✓
٥-	عبدالله العثيمين	×	✓
٦-	أحمد اللهيب	×	✓

٤- البَصَر:

م	الشاعر	المعنى الإيجابي	المعنى السلبي
١-	محمد المسيطير	✓	✓
٢-	إبراهيم العواجي	✓	✓
٣-	أحمد الصالح	✓	×
٤-	صالح العوض	×	✓
٥-	عبدالله العثيمين	×	✓
٦-	مقبل العيسى	×	✓
٧-	أحمد اللهيب	×	✓
٨-	عبدالله الوشمي	×	✓

٥- القلب:

م	الشاعر	المشاعر السعيدة	الخوف	الحنين	الحزن
١-	إبراهيم الدامغ	✓			
٢-	عبدالعزيز النقيدان	✓		✓	
٣-	محمد المسيطير	✓	✓	✓	
٤-	إبراهيم العواجي	✓			
٥-	أحمد الصالح	✓	✓		
٦-	محمد العيسى	✓			
٧-	صالح العوض	✓			
٨-	عبدالله العثيمين	✓			✓
٩-	مقبل العيسى	✓			
١٠-	أحمد اللهيب	✓			✓

ويُستنتجُ من الجداول السابقة، أن أغلب الشعراء في "معجم المطر"، قد ساقوه بمعنى "العطاء"، وأما الشعراء الذين استدعوا "النهر" فقد وظفوه توظيفاً إيجابياً، بخلاف معجم "البحر" الذي جاء في إطار تشاؤمي عند كل الشعراء الذين استدعوه، ولم يكن توظيفه بشكل سلبي مقصوراً على الشعراء (الرومانسيين) الذين تقرر عنهم مثل ذلك ؛ بل إن القصائد الأخرى بمختلف مذاهبها الشعرية، رسمت صورته بطابع تشاؤمي سلبي.

وجاء معجم البصر في إطار إيجابي وسلبي، ولكن المعاني السلبية وردت بشكل أبرز، إذ تكررت سبع مرات، بخلاف المعاني الإيجابية، التي تكررت ثلاث مرات فقط، وحتى الشعراء الذين وظفوا البصر بصورة إيجابية استدعوا المعنى السلبي في مواضع أخرى من قصائدهم باستثناء أحمد الصالح، الذي اكتفى بتوظيفه إيجابياً، رغم بروز المعاني السلبية في قصيدته المدروسة.

وأما معجم القلب فقد وجد في كل المذاهب الشعرية، وفي غالب القصائد المدروسة.

وسيق القلب بمعان عدَّة، لكن جاءت"المعاني السعيدة" الأبرز في ذلك، حيث حلَّت في ثمانية مواضع، بخلاف معاني الخوف، والحنين، والحزن، التي وردت كل منها في موضعين فقط.

أما حقل الزّمن – وتحديداً – معجم "الليل" فيه فإن صورته ظَلَّت "قاتمة عند أغلب الشعراء.

وقد كان للغرض الشعري، أو للمعاني التي تساق داخله دور كبير في إلباسه هذه القتامة، والجدول التالي يبين هذا ويوضحه:

م	الشاعر	الليل / الحزن	الليل / الحب	الليل / الخوف
١-	محمد المسيطير	✓	✓	×
٢-	إبراهيم العواجي	✓	×	×
٣-	أحمد الصالح	✓	×	×
٤-	محمد العيسى	✓	✓	×
٥-	عبدالله العثيمين	✓	×	✓

فجاءت صورة الليل قاتمة في القصائد السابقة، حتى عند المحبين الذين جعلوا من الليل وقتاً للعشق، بتوظيفه -مرة أخرى- ليكون وقتاً للحزن والبكاء، وكان هذا في قصيدتي محمد المسيطير، ومحمد العيسى.

وللعامل النفسي عند عبدالله العثيمين — وهو يكتب قصيدته — وقعه الذي لم يجعله يكتفي بتصوير الليل مرة واحدة وبمعنى واحد، بل صوّره زمناً للحزن، ووقتاً للخوف في موضع آخر.

٤-المعجم الشعري والبيئة:

وقد أثّرت البيئة القصيمية على الأديب في اختيار معجمه الشعري، من خلال ثلاثة معاجم تدخل في إطار حقل الطبيعة، وهذه المعاجم هي:

١- معجم النبات.

٢- معجم الحيوانات والطيور.

٣- معجم الأرض.

وشيوع الكلمات المرتبطة بالبيئة الصحراوية في القصائد والأشعار راجع لكون "الشعر العربي ابن البادية والريف، قبل أن يرتحل نحو الحواضر العربية"(١).

(١) من مقدمة حمد عبدالعزيز السويلم لديوان صالح العوض (نفح القيصوم)،ص٣.

وأورد الشعراء في معجم "النبات" كثيراً من النباتات التي هي وليدة البيئة، وجاء هذا عند إبراهيم الدامغ، بإيراده لـ: "الزهور، الورد روضها"، وعند عبدالعزيز النقيدان وذكره لـ: "الخزامى، والشيح، والأزهار، والعنب، والورد، والرُّطب"، وعند محمد المسيطير بذكره لـ: "الروض، ربيعه"، أما صالح العوض فقد ذكر: "الأعذاق، والشيح، والقيصوم". واكتفى عبدالله العثيمين بـ: "الشوك"، ولم يكن الأمر كذلك عند مقبل العيسى حيث ذكر "القيصوم، الزهرة، الشوك، الحنظلة". أما عبدالكريم العودة فقد جاء عنده ذكر "التوت، الخزامى، نخلة، الشيح، طلحة"، كما ورد ذكر: "الزهر، العرفج، الشيح، سنبلة" عند عبدالله الوشمي.

والملحوظ في إيراد الشعراء لنباتات البيئة، اتسام المعجم بالإيجابية باستثناء كلمة: "الشوك" الواردة عند عبدالله العثيمين، ومقبل العيسى، وكلمة: "حنظلة" المذكورة عند مقبل العيسى كذلك، فقد حملت دلالة سلبية في لفظها وتركيبها.

واللافت – حقاً – في النباتات المتصلة بالبيئة، ارتباط الرائحة العطرية بها وجاء هذا عند إبراهيم الدامغ، وعبدالعزيز النقيدان، ومحمد المسيطير، وصالح العوض، ومقبل العيسى، وعبدالكريم العودة، وعبدالله الوشمي، فقد شاعت كثير من الكلمات التي لها صلة بالرائحة الزكية مثل:(نفح، عابقة، عطر،عبيرها، رائحة الشيح، رائحة العرفج والشيح)، مما يدل على ارتباط وثيق بالبيئة

وبرزت معالم البيئة في غزل بعض الشعراء كما هي الحال عند محمد المسيطير، وهذه سمة بارزة في شعر الغزل عند الشعراء السعوديين فطن لها أحد الباحثين العرب في وقت مبكر [1].

أما في معجم "الطيور والحيوانات"، فلم يكن أثر البيئة واضحاً في معجم "الطيور" الذي ورد بشكلٍ أقل من معجم الحيوانات – عند الشعراء المدروس لهم – ولم يكن الأثر واضحاً ؛ لأن كثيرا من الشعراء لم يصرحوا بأسماء الطيور، وهو ملموس عند:

(١) ينظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، ص٢٣٤.

"إبراهيم الدامغ، محمد المسيطير، إبراهيم العواجي، محمد العيسى، مقبل العيسى"، ولم يرد تصريح باسم الطير إلا عند عبدالكريم العودة: (الصقر، النوارس)، وعبدالله الوشمي: (العصافير).

أما معجم "الحيوانات" فجاء متنوعاً، ومتكرراً، بتكرار كلمة: [الخيل] ومترادفاتها (تسع) مرات، وتكرار كلمة: (الغنم) ومترادفاتها (خمس) مرات، وتكرار كلمة: [المها]: (ثلاث) مرات، وتكرار كلمة: [العير]، (ثلاث) مرات، أما كلمة: الحمار، والغزلان، والذئب، فقد ذكرت مرة واحدة فقط.

وظَهَر التأثر بالبيئة في هذا المعجم عند: [عبدالعزيز النقيدان، أحمد الصالح ، عبدالله العثيمين، مقبل العيسى].

وجاء معجم [الأرض] متنوعاً، حيث ورد ذكر (الأرض) عند: [محمد المسيطير، عبدالعزيز النقيدان، أحمد الصالح، صالح العوض، مقبل العيسى، عبدالله الوشمي]. أما [الرمل] فقد ورد ذكره عند [عبدالعزيز النقيدان، أحمد الصالح، صالح العوض، عبدالله الوشمي].

وجاءت كلمة: [مرابع] عند: [صالح العوض، مقبل العيسى]، أما كلمة: (الثرى) فقد وردت عند: [صالح العوض، عبدالله العثيمين]، وكلمة: [البيد] عند: [مقبل العيسى، وعبدالله الوشمي]. وانفرد [صالح العوض] بكلمتي: [السهول، الفيافي]، كما انفرد (أحمد الصالح) بكلمة: [الطين]، وعبدالله الوشمي بكلمة: [الصحراء].

والملحوظ – مما سبق ذكره – كثرة إيراد كلمة (الأرض)، يليها في ذلك تكرار كلمة (الرمل)، بل إن اللافت وَصْفُهم للأرض وللرمل بالذهب، حيث ورد هذا الوصف عند إبراهيم الدامغ: (فالأرض تبر)، وعبدالعزيز النقيدان: (أرضك تبر)، (الأرض كنز)، وعبدالله الوشمي: (أمتدُّ فوق رمله الذهب).

٥-المعجم الشعري وذات الأديب:

ولذات الأديب عوالم تستقر باللاشعور، تشكل موجات تمارس سلطتها على المبدع لحظة شروعه في الكتابة، وتلك العوالم المتصلة بذات الأديب، مرتبطة بثقافته، فقد استعمل بعض الشعراء اللغة السلفية المعجمية، وذلك بتأثير من قراءاته في كتب اللغة والتراث، ولعل من الجدير الإشارة إلى: أن كثيراً من القصائد المدروسة قد مالت للوضوح والكشف أكثر من الغموض، والإخفاء، دون أن يؤدي ذلك إلى الوقوع في المباشرة الصريحة. وقد أكثر إبراهيم الدامغ من الكلمات المعجمية، وانعكست ثقافته اللغوية بإيراده بعض الكلمات،مثل: (الأنسام، سوامي، مطارف، كمام، الآرام، عطف وارد، عسجد، جمام، بُغام، الإرزام، أوام، رهام، ريامي، الآطام، شعف، جلوة، الإحذام، أرومة، ذمام).

وشاعت الكلمات المعجمية في قصيدة أحمد الصالح، ببروز بعض الكلمات المتصلة باللغة القديمة: (الكشح، نضّت، الودق، دهاقا، الخورنق، السلاف).

ومثل هذا عند عبدالعزيز النقيدان: (تبرا، النشبا، سغبا، العطبا)،

كما قلّت الكلمات المعجمية عند الشعراء الآخرين، إذ اكتفى محمد المسيطير بـ: (وكر، وكنانة، الصّدي).

أما صالح العوض فقد أورد: (ميثاء، الصوى)، كما جاءت:

(الطروس ،رتاج) عند عبدالله العثيمين، و(أجتلي، غطارفة) عند مقبل العيسى.

والذي يؤخذ على الشاعر المعاصر في استلهامه لغة الأقدمين: "جنوحه إلى مجرد التقليد، والرغبة في محاكاة القديم" [(١)]، لكنَّ هذا لم يكن موجوداً في القصائد المدروسة،

---

(١) توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، أشجان محمد الهندي، نادي الرياض الأدبي، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ط: ١، ص١٢٣.

فلم يعمد الشاعر إلى هذه الكلمات للدلالة على قدرته اللغوية، بل جاءت متناسبة مع سياقها.

ولم تخل القصائد من توظيف الكلمات التراثية، ومن المعلوم أن "هناك نوعاً آخر من استخدام المفردات العربية القديمة هو استخدام الألفاظ التي تدل على أشياء اندثر وقتها وزمانها، مثل: آلات الحرب القديمة كالسيوف،والرماح، والنبال، والنصال، والدروع، وغيرها" (١).

بل إنه "قلما نعثر على مفردات كبندقية، أو رصاصة، أو مسدس، أو قنبلة، أو صاروخ أو غيرها مقارنة بالسيوف، والنصال، والحراب، والرماح، والدروع التي يكثر استخدامها وتداولها بين الشعراء المحدثين، ولعلّ السبب يكمن في أن تلك الآلات القديمة، أشد اختماراً في ذاكرة الشعراء، وأقدر في الدلالة على أساليب الحرب والآلات الحديثة ؛ ولأنها أقوى تعذيباً من الأسلحة الحديثة، سريعة الفتك" (٢).

والشاعر البارع هو ذاك الذي "يستطيع أن يبعث الحياة من جديد في ألفاظ هي على وشك الاندثار أو الموت، ويتأتى له هذا من حساسيته الخاصة إزاء المفردة الموروثة، وتكمن بعض أهمية عمله في قدرته على إكساب تلك المفردات إيحاءات جديدة وظلالاً جديدة تنبثق عن الحالة النفسية أو الضرورة الموضوعية للعمل الشعري" (٣).

وقد استخدم بعض شعراء القصيم شيئاً من هذه المفردات، كاستعمال أحمد الصالح كلمتي: (الحسام) و(السيف)، وعبدالعزيز النقيدان كلمة: (مِعْوَل)، أما إبراهيم العواجي فقد استعمل كلمة (السهام)، كما جاء ذكرها مفردة عند محمد المسيطير، واستعمل صالح العوض كلمة (الرماح)، وعبدالله الوشمي كلمة: (حِراب). ولا وجود لهذه

---

(١) دراسات نقدية في شعرنا الحديث، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ص١٢١.

(٢) لغة الشعر السعودي الحديث – دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية –، هدى صالح الفايز، ص٨٣.

(٣) دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي، محسن أطيمش، دار الرشيد، بغداد، د.ط، ١٩٨٢م، ص١٩٤.

الكلمات في حياة المعاصرين إلاّ كونها مادة يشكل الشاعر منها صورة شعرية، وقد جاءت –كلُّها– أدوات للقتل، أو الهدم، واستخدمها الشعراء في إطار تعبيرهم عن الحزن والهم.

ولم تخبُ الجذوة الدينية من قصائد الشعراء، حتى عند أولئك الذين رسموا لوحة من غَزَل، لكن تفوّق أحمد اللهيب على الشعراء جميعهم بذكره الألفاظ الدينية التي تميزت بطابعها الصوفي، في:

(راهب، صومعة، تنسكتا).

ويكاد يتساوى الشعراء الآخرون في كمية إيراد الكلمات الدينية كاستحضار عبدالعزيز النقيدان لكلمتي: (الدين، أستغفر الله)، وعبدالله العثيمين لكلمتي: (رباه، الهدى)، وكاستحضار إبراهيم العواجي للفظ الجلالة (الله)، ولكلمة: (إيمان)، أما إبراهيم الدامغ فقد أتى بـ (يد العلاَّم)، كما أورد محمد المسيطير أحد أركان الإسلام الخمسة، وهي (الصلوات)، وأشار لذلك عبدالله الوشمي في قوله: (أدعية الصلاة)، وأورد عبدالكريم العودة كلمة (المئذنة).

ولم يكن التأثر الديني عن طريق الكلمات الدالة على اتصال الشعراء بدينهم فحسب، وإنما كان للتأثر طريق آخر، هو طريق "التناص".

"وقد يستعين الشاعر بالنص القرآني عن طريق تضمين نصه الشعري جزءاً من آية مع الاحتفاظ بألفاظ النص القرآني" [1]. وهذا ما كان في توظيف أحمد الصالح لقوله تعالى: ﴿ وَكَأْسًا دِهَاقًا ﴿٣٤﴾ ﴾. "

"وهنا يتم الاعتماد على لغة القرآن دون تجديد أو إضافة" [2].

وقد يستفيد الشاعر من لغة القرآن الكريم، مع تغيير في إحساسه، كقول أحمد الصالح: "قُدّ منك القميص"، وكقول أحمد اللهيب:

---

(١) لغة الشعر السعودي الحديث – دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية – هدى صالح الفايز، ص٢٦٦.

(٢) الموضع السابق.

"فهلا وهبت لي اليوم رائحة من جسد"، وكقول عبدالكريم العودة:

"رأيتك تعرى"، "وتخصف من ورق التوت".

"ولا بد من التنبه إلى الفرق بين ظهور أثر القرآن على لغة الشعراء، وبين تعمد توظيف اللفظة القرآنية في القصيدة،فالأول يكاد يكون سمة عامة عند الشعراء السعوديين،ويظهر لا إرادياً في لغة الشاعر ومعجمه،أما الثاني فهو عمل إرادي"(١)، وهو ما كان في التناصّات السابقة.

ولم يكن من تناصٍّ مع الحديث النبوي الشريف إلا في قول عبدالله الوشمي:

"أخاف من خاتمة المنبت.. لا أرض ولا حصان".

ويعكس ما تم ذكره هنا، قلة التناص مع القرآن الكريم، والحديث الشريف في القصائد المدروسة.

ولا يعني هذا قلَّتَهُ في شعر منطقة القصيم على وجه العموم، إذ إنّ:

"اقتباس معاني القرآن والأحاديث كثير عند شعراء المنطقة" (٢).

ولم تخل بعض القصائد المدروسة من التناص الأدبي، ولهذا التناص بُعْدٌ فني مهم؛ "لأنه يضع أيدينا على مصادر ثقافة الشاعر" (٣)، وهو "دليل تعلق واستحضار للتراث القديم كالمعارضة. ومجيء مثل ذلك عفو الخاطر؛ ليَسُدَّ خلَّة في السياق دليل براعة واستحضار مؤقت" (٤).

والاستعانة بالنّص الشعري التراثي، مع الالتزام بأخذ النّص بتمام عباراته أو إجراء تحوير يسير عليه غير مؤثر على لغته ودلالته ، وهي إحدى صور العلاقة التي تربط النصوص الشعرية الحديثة بنصوص التراث الأدبي، "حيث يكون التناص نوعاً من

---

(١) حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم عبدالرحمن المطوع، ج: ٢، ص٨٠٦.

(٢) المرجع السابق، ج:٢، ص٦٣٤.

(٣) النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر – دراسة فنية موضوعية – حسن فهد الهويمل، ص٤٦٣.

(٤) المرجع السابق، ص٤٦٠.

الاستشهاد أو الاستعادة لأبيات مشهورة محفورة في الذاكرة" [1]، كاستحضار صالح العوض لـ: (والرماح نواهل).

"ويحرص بعض الشعراء في هذا النّوع من التناص أن يضعوا علامات تنصيص، تميز النَّص التراثي عن نصوصهم الحديثة" [2] كما فعل أحمد الصالح في البيت الذي يقول:

"وإذا شربت فإنني رب الخورنق والسدير"

مع وضع قوسين صغيرين في أول البيت، وآخره.

وقد يكتفي الشاعر بالإشارة إلى أسماء الشعراء العرب، أو محبوباتهم، كإشارة عبدالكريم العودة إلى [الشنفرى]، وعبدالله الوشمي إلى: [عنترة] و[قيس] و[سعاد]، ويكشف هذا عن مرجعيات الشاعر الحديث، وصلته بتراثه الأدبي.

و"إذا حاولنا أن نتتبع استعانة الشعراء بالتراث الأدبي في النصوص الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، فإننا سنجد أن الشعراء السعوديين – شأنهم شأن العرب المحدثين – يميلون إلى الشعراء القدماء أصحاب المواقف الفكرية المخالفة للوضع السائد، ويركزون على بعضهم دون بعضهم الآخر" [3]، وليس هذا على إطلاقه، فقد استضاء أحمد الصالح ببيت من قصيدة أبي القاسم الشابيّ.

ولم يكن التناص الأدبي حاضراً في جميع القصائد المدروسة، وإنما ورد في قصائد [أحمد الصالح، وصالح العوض، وعبدالله الوشمي، وعبدالكريم العودة].

وشكَّلت القراءة والكتابة عنصراً ذاتياً منعكساً في قصائد الشعراء الذين لهم اهتمام بعالم الكتاب، فكثيراً ما يشيرون في أشعارهم إلى الكتابة والكِتاب، وغيرهما مما له صلة بالأجواء الثقافية. كالذي عند إبراهيم العواجي، بإشارته لشيء من هذا: [قلمي ،

---

(١) لغة الشعر السعودي الحديث – دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية –، هدى صالح الفايز، ص٢٨٥.

(٢) الموضع السابق.

(٣) المرجع السابق، ص٢٩٧.

تكتب، ترسم، رقم، أقلام، ترسم]. وكذلك إشارة عبدالله الوشمي لـ: [الحروف، رسالتي، دفتري، أخط]، وقد "لاحظ النقاد توافد مفردات الفعل الكتابي ومتعلقاته على عناوين الشاعر" (١).

ويشير عبدالله العثيمين لـ: [الطروس]، وأحمد الصالح لـ: [الأحرف] وأحمد اللهيب لـ: [الرسالة]، أما عبدالعزيز النقيدان فقد تحدث عن الإملاء: "تملي عليّ من التاريخ ما عذبا".

وترددت الشخصيات التاريخية الشهيرة عند بعض الشعراء، ولم يأت ذكرها على سبيل التسجيل والرصد فحسب، "وإنما لأجل توظيف أبرز صفة في الشخصية " (٢).

ومن الشخصيات التاريخية المشار لها شخصية: (كسرى) عند أحمد الصالح، وشخصية: (الرَّشيد) عند محمد المسيطير، ولم يكتف الشعراء في رجوعهم للتاريخ باستحضار الشخصيات، وإنما استعانوا بالأماكن التاريخية كذكر عبدالكريم العودة لـ: (الأندلس)، وكاستحضار صالح العوض لعهدي (كندة) و(مدين). أما ذكر (التاريخ) دون الإشارة إلى شيء فيه، فقد ظهر بشكلٍ واضح عند عبدالعزيز النقيدان: "تملي عليّ من التاريخ ما عذبا"، "هناك من سَجّل التاريخ صولته"، "ولم يمت وهو في التاريخ قد كتبا". وقد أشار لذلك صالح العوض في قوله: "مالي وللتاريخ".

وللحضارة موطئ قدم في القصائد المدروسة، فقد أشار عبدالعزيز النقيدان لـ: (القطار)، ومحمد المسيطير لـ: (المنطاد) (٣)، وعبدالله الوشمي لـ: (القصور)، وإبراهيم العواجي لآلة حساب الأرقام: "رقم بآلة يحسب".

ويلاحظ قلّة إيراد المصطلحات الحضارية في تلك القصائد.

---

(١) حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم عبدالرحمن المطوع، ج: ٢، ص٨٠٨.

(٢) المرجع السابق، ج:٢، ص٥٧١، ص ٥٧٢.

(٣) المنطاد: جمعها (مناطيد)، مركبة هوائية بلا جناحين على شكل قُبَّة.
ينظر: المعجم الوسيط، ناصر سيد أحمد وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط: ١، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م، ص٥٤٩.

ولم يكن في القصائد توظيفٌ للمفردة العامية، إلاّ ما كان في توظيف المفردة البيئية التي هي من فصيح العامي، عند صالح العوض، حيث استدعى الفعل: "تنحاش". ولا يعني هذا خلو الشعر القصيميّ من الكلمات العاميّة؛ إذ لاتخلو بعض القصائد من هذا، يقول أحد الباحثين: "ومن ثم نرفض عاميات الشاعر السعودي مسافر – أحمد صالح الصالح – لأنها لا توفِّر قطّ شرط الصحة، مع أن أناقته التعبيرية يمكن أن ترى بوضوح في ديوانه: (قصائد في زمن السفر)" (١).

ويقول أيضاً عن الشاعر نفسه: "وفي أكثر من قصيدة كرر "مَدْري" يريد: "ما أدري"، فخرج بنا من إطار الانطباع الذاتي الكامل إلى بنية متداعية لا تقدر على التأثير ؛ لأنها تصدم الفكر على نحو تنفك معه الإثارة العاطفية" (٢). وليس هذا من قبيل التقليل من لغة شاعر بحجم أحمد الصالح، وإنما سِيْقَ هذا المثال للدلالة على وجود مثل هذا في شعر المنطقة.

والذاتية التي جرى الحديث عنها، تندرج في إطار الثقافة الملهمة للشاعر، تلك التي يتكئ عليها في نظم شعره.

وكان لبعض الشعراء في المنطقة سمة خاصة يتميز بها، كتكرار الفعل المضارع كثيرا عند أحمد الصالح، ففي قصيدته المدروسة توظيف لعدد كبير من هذه الأفعال: (يأخذ، تضمخه، يستعذب، تصبح، أجيب، أبدأ، نبارك، نعبد،يفاجئني، يدخل، يمنحني، يشعل، ندخل، يومض، يغشي يشهق، يشيخ،تنضح، تستمطر، تَصُدّ، ترى، تثاقل، يوغر، يقبض، يعانق، يعب، يهاجر، يهطل، يحمل، تساقيك، تستباح، تُطلّ، يساقيك، يمازج، تفيض، تقايضك، تقيم، تراودها، تحامتك، تستدبر، توجعك، ينازعني، تغربه ، يملأ، يتراءى، تنوء، يعاشر، تمد، تطاردك، تهز، تفيض، أقول، يفيض، يعرفها، تقبض، أقول، يصدقه).

---

(١) شعراء السعودية المعاصرون – التاريخ والواقع –، أحمد كمال زكي، ص١٨٥.

(٢) المرجع السابق، ص١٨٥، ص١٨٦.

وكتكرار (الخمر) بمترادفاته في قصيدته "وكثيراً ما كان الشعراء القدماء يحفلون في أشعارهم بالخمر ومجالسها وندمائها" [1]، لكن استدعاء الصالح لها توضيح للغفلة والسَّكرة ،وليس احتفاء بها، وقد وردت في قصيدته العبارات الآتية:

(الرَّاح، تثاقل رأسك بين "أقداح" هذا المساء، وإذا شربتُ، يساقيك همك، السلاف).

كما حلّت المرأة في قصيدته بصورة شهوانية، لكنها في إطار تبيان استلاب الحقوق، واغتصاب الممتلكات:

(ومولاتك البكر، فوق "سرير" الهوى تستباح، غانية، أسلمتك الظفائر، تطاردك النطف النيئة، عاشرت من يساقيك).

أما إبراهيم العواجي، فقد احتفى بالإضاءة والإشعاع على سبيل التفاؤل، في (شمسي، الشمس، ضوؤه، ضياء [مرتين]، ساطع، ينير).

وهنا يتبين أنَّ الأديب القصيمي هو ابن ثقافته المنعكسة في كلمات قصائده.

ومن خلال هذا العرض الذي تتبعتُ فيه سمات المعجم الشعري في شعر منطقة القصيم، وصلته بالمذهب والغرض والبيئة وذات الأديب،اتضح لي من خلال الحقول الدلالية التي درستُها بأن المعجم الشعري في القصيم هو معجم يستلهم المعجم العربي الموروث بشكل طاغ في مختلف مذاهبه الشعرية، لافرق بين (الكلاسيكيين)، و(الرومانسيين)،والواقعيين، والحداثيين.

وأخيرا: فإن هذا البحث لا يزعم أنَّه قد كشف عن كل ملامح التطور في المعجم عند شعراء القصيم ؛ ذلك أن المعجم جزء من لغة الشعر عموما ، وكشف كل ملامح التطور

---

(١) رباعيات محمد حسن فقي، حنان غالب المطيري، بحث مخطوط مقدّم لنيل درجة الماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،قسم الأدب، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م، ص١٩٨.

في المعجم يتطلب دراسة واسعة لشعرية اللغة عند الشعراء المحافظين و المجددين، وهو متعذر على دراسة ارتهنت لمنهج واضح، وتقيدت بخطة محددة.

بيد أن هذه الدراسة قد وقفت على سمة مهمة تتميز بها الإبداعات المجددة عن الإنتاج الشعري المحافظ. إذ هيمن المعجم الخارجي على المادة اللغوية عند المحافظين؛ لأن الشاعر المحافظ يعتمد التعبير عما تدركه العين الرائية التي ترصد الأشياء من الخارج على نحو يقترب من الرؤية الموضوعية،فهو يلاحظ العالم ويستعيد وصفه وتكوينه. أما الشاعر الحداثي فإنه يسعى لإدراك جوهر العالم من خلال حدس المبدع،ولذلك نجده يعتمد المعجم الداخلي الذي يعبر عن الأشياء وقد انصهرت في الذات.

وإذا كان التعبير عند المحافظين قد جاء –في الغالب– بلغة تقريرية، فإن لغة الشعر عند المجددين قد توشحت بالغموض؛ لأنها تميزت بالعمق والثراء الدلالي.

إن الانكفاء على الذات والتركيز على المعجم الذي يعبر عن الداخل يحمل دلالة نفي الإنسان عن العالم – أي استئثار التأملات الداخلية بالمركز، وتنحية الجوانب الخارجية – فجاء الشعور بالغربة والانفصال عن العالم مهيمنا على الرؤية في قصيدة عبدالكريم العودة، وندرك سطوة الشعور بالحزن على رؤية قصيدة أحمد اللهيب –مثلا–.

وهكذا فإن المعجم يعطينا مؤشرات على تحول الشعرية الحديثة التي تتطلب دراسات متعددة للوقوف على كل أبعادها.

الخاتمة

لقد حاولت هذه الدراسةُ أن تكشف عن تطور المعجم الشعري عند شعراء منطقة القصيم، وسعت إلى إبراز دور البيئة والمذهب والغرض والذات في تشكيل هذا المعجم.

وأبانت الدراسة في **المدخل** أن اللغة ليست هامدة وإنما هي مشحونة بالتراث الثقافي، وأن الشعر لغة أو هو مستوى راق من مستوياتها. كما أن اللغة الشعرية شديدة التكثيف والإيجاز.

وعرضت الدراسة في **المبحث الأول** من **الفصل الأول** للمعجم في التراث النقدي،وعن تعرض القدماء للمعجم الشعري بحديثهم عن اللفظ والمعنى.

كما تحدث هذا المبحث عن العوامل المؤثرة في المعجم الشعري.

أما **المبحث الثاني** فقد تحدث عن المعجم في النقد الحديث، وأن المعجم الشعريَّ قد برزت أهميته في النقد الإنجليزي مطلع القرن التاسع عشر.

كما عرَّف المعجمَ وبين أهميته وشروط اللفظ المستعمل فيه، والعوامل المؤثرة فيه، والملحوظ أنها عوامل متشابهة مع ماذكر في المبحث الأول.

وأبان هذا المبحث عن نتائج دراسة المعجم وعوامل وأعراض التطور الدلالي للكلمة.

وجاء **الفصل الثاني** تطبيقياً بمباحثه الأربعة التي سبقها **مدخل نظري** عن الحقول الدلالية، في هذا المدخل تعريف الحقول الدلالية، وتأريخ معرفتها عند الغربيين، ومميزات هذه النظرية.

وكان الحديث في **المبحث الأول** عن المعجم في الشعر (الكلاسيكي) وتطرَّقتُ في **مدخله** (للكلاسيكية) وتعريفِها وتاريخها وخصائصِها ،والفرق بين (الكلاسيكية) العربية و(الكلاسيكية) الغربية.

ثم درستُ **قصيدة إبراهيم الدامغ** وقسمت كلماتها إلى حقلين، وبينت أن تركيزه على وصف الطبيعة سببٌ في هذه القلة ،وقد صور الطبيعة كلوحة ناطقة مسموعة مشمومة، كما أتى حقل الجسد خادماً لحقل الطبيعة.

أما **قصيدة عبد العزيز النقيدان** فقد قسمت كلماتها إلى ثلاثة حقول دلالية.وبرزت في حقل الألم والعلاج ثنائية بين الاثنين، وطغى الألم وانعكاساته، ووظف الشاعر الطبيعة القاسية ومصطلحات الأمراض النفسية للتعبير عن ألمه.

وطغت صيغة المتكلم في حقل الجسد ؛ لأن الشاعر يتحدثُ عن مشاعره وأحاسيسه ،كما برزت فيه الرؤية القلبية والمعنوية.

وبروز معجم الذاكرة في هذا الحقل متوائمٌ مع الغربة عن وطنه.

أما قصيدة **محمد المسيطير** فقد شاعت فيها الكلمات البصرية في معجم الجسد، ولم يصرح في القصيدة باسم محبوبته ،وجاء تعبيره عن الحب بالأسماء للدلالة على ثبات هذا الحب.

وجاء حقل الزمن شاملاً لأجزاء الزمن، وتعددت صيغه بين المتكلم والمخاطب والغائب.

وتحدثتُ في **المبحث الثاني** عن المعجم في الشعر (الرومانسي) وتطرقتُ **في مدخله (للرومانسية)**، وتاريخ ظهورها وأسسها ومبادئها.

وبيّنت في **المبحث الأول** في معجم الجسد عند **إبراهيم العواجي** أن هناك تلازماً بين الحب الحسي والمعنوي، مما يدل على عدم الانفكاك بين حبه لمعالمها الجسدية ،وهواه الذي يسكن قلبه حباً لروحها.

وتراجع التركيب الجمعي في كلمات الجسد التي اتصل بها ضمير المتكلم خلافا لكلمات الجسد التي يخاطب بها محبوبته.

وجاءت الشكوى ذاتية في حقل الشكوى والألم، وأبعد محبوبته عن كونها من مسببات ذلك الألم بالرغم أنها كذلك.

وجاء حقل الطبيعة متنوعاً في معاجمه بين التفاؤل والتشاؤم، وهذا منسجم مع طبيعة القصيدة التي تموج بهما معاً.

ودرستُ **قصيدة أحمد الصالح** وقسَّمت كلماتها إلى ثلاثة حقول وبيَّنت في حقل الجسد أنّ الشاعر مسكون بالهموم والآلام، رغم توظيف الجسد واستخدامه للمتعة التي قصد بها الاستباحة والرضوخ للذل والهوان.

وبرزت في حقل الطبيعة الكلماتُ الدالة على الخيل، وارتبط الفارس والقبيلة بها،كما لبس الإنسان صورة الطبيعة.

وتراوحت بعض صيغ الزمن بين الإفراد والجمع، وظهرت الثنائية بين الزمن الإيجابي والزمن السلبي.

وأما **قصيدة محمد العيسى** فقد قسّمتُ كلماتها إلى حقول ثلاثة وبيّنت أن قلة كلمات هذه الحقول ناتج عن قلة أبياتها.

ولم يصرح الشاعر في حقل المرأة باسمها واكتفى بضمير المخاطب دلالة عليها، وعبَّرت كلمات القصيدة عن غضب الشاعر حين وصف المرأة بالغباء ونحوه،وعبّر عن الحبّ بالفعل الماضي؛لأنه يتحدَّث عن حب مضى وانتهى.

وتحدثت في **المبحث الثالث** عن المعجم في الشعر الواقعي وتطرَّقت في **مدخله** للواقعية، وتأريخ ظهورها في الوطن العربي، واتجاهاتها، ومبادئها.

ثم تحدّثتُ عن **قصيدة صالح العوض** وقسمت كلماتها إلى ثلاثة حقول دلالية.

واعتمد الشاعر في قصيدته على المحسوسات المتخيلة ،كتخيله لأرض القصيم وكأنها أمٌّ تهوي إليها أفئدة أبنائها، كما بيَّنتُ أن استحضار الشاعر لأمثلة من الشعر القديم عامل لم يؤثر في لغته الشعرية التي جاءت سهلة واضحة.

وهيمن حقل الطبيعة على الحقول الأخرى، عاكساً هيام الشاعر وشدة شغفه بها.

وجاءت الأنسنة جليّة واضحة في حقل الجسد.

وتنوع حقل الزمن بمجيئه قصيراً ومتوسطاً وبعيداً في مداه، وبيّنتُ تخليه عن توظيف الزمن القصير في حديثه، وتحدثتُ في **قصيدة عبد الله العثيمين** عن قلّة كلماتها التي أدّت إلى قلّة الحقول الدلالية، وقسّمتها إلى حقلين دلالين.

وعبر الشاعر عن حزنه وألمه بالهيجان، والصخب ،والشّوك، كما جاءت الحركة في القصيدة متراوحة بين الدلالة على الحيرة ،والفشل في الحصول على أمر ما.

وتصدر معجم العين سائرَ معاجمِ حقل الجسد، وجاء توظيف هذا المعجم إبرازاً للألم الذي تحدث عنه الشاعر.

وأشارت بعض كلمات المعجم إلى الشاعر نفسه.

وقسَّمتُ الكلمات في **قصيدة مقبل العيسى** إلى ثلاثة حقول دلالية، واتسمت الطبيعة بالإيجابية والسلبية، ولبست ثوبَ الإنسان الذي يخاطَب ،من خلال الكلمة الارتكازية "قيصوم".

كما برزت الحميمية في وصف اللقاءات بينه وبين حيوانات بيئته.

وقد استقرّت الحكمة التي ولدت من رحم المعاناة في حقل الألم.

وأخذت الكلمات البصرية الجزء الأكبر من حقل الجسد، وبرز عنصر التحول من الحسن إلى السيء في هذا المعجم.

وتحدثت في **المبحث الرابع عن قصيدة أحمد اللهيب** وقسمت كلماتها إلى حقلين دلاليين. وبينتُ فيها أن الشاعر قد وظَّف الطبيعة الصامتة والمتحركة في حقل الجسد، وكثرت فيه التعابير الذاتية، أما حقل الحزن فقد بُثَّت فيه مشاعر الهم والشكوى من خلال المفتاح اللغوي، كما أن تفاؤلاً يومض خلف الحزن الذي يلف جنبات القصيدة.

وكذلك جاءت كلمات **قصيدة عبد الكريم العودة** مقسمة إلى حقلين دلالين، وحملت هذه القصيدة معنى رمزياً يوحي بالثورة والانتقام، وظهرت ثنائية الرحمة والعذاب في حقل الطبيعة.

وبيَّنتُ أن التعبير بالدم – في حقل الجسد – للدلالة على الغضب،

كما أنَّ الشاعر قد أعطى البرق دلالة جديدة حين وصفه بالارتعاد، ووظف الجنس توظيفاً إيجابياً.

أما **قصيدة عبد الله الوشمي** فمِثل سابقتيها في مجيء كلماتها موزعة في حقلين دلالين، فحقل الطبيعة تصويرٌ لحياة البادية وما فيها من كائنات، وقد ظهر حبُّه لهذه الصحراء حين وصف رملها بالذهب.

وطغى معجم العين على كلمات الجسد، وأضفت العادات العربية وقعاً حزيناً في نفس الشاعر.

أما الفصل الثالث من هذه الدراسة فقد تحدثت فيه عن المعجم الشعري بين مذاهب الشعراء، حيث بينت في الجداول التي رسمتها وفرة الكلمات الدالة على البصر والصوت في حقل الجسد، وكذلك وفرة الكلمات الدالة على النبات والطير في حقل الطبيعة.

ولاحظت كثرة إيراد كلمات الطبيعة في القصائد (الكلاسيكية) ثم الحداثية ثم الواقعية.

أما الكلمات الدالة على الجسد فقد كانت بارزة في القصائد (الكلاسيكية) و(الرومانسية) أكثر من قصائد المذاهب الأخرى.

وكان للكلمات الدالَّة على الجسدِ حضورٌ قوي عند محمد المسيطير ومحمد العيسى.

ثم تحدثت عن خروج الشعراء في قصائدهم المدروسة عن الكلمات التي يستخدمها عامة الناس، وبينت أثر المذاهب الشعرية وانعكاسها في هذه القصائد، كما وضحت أثر الغرض الشعري ودوره في شحن الكلمات بمعان إيجابية وسلبية.

وبيّنتُ أثر البيئة القصيمية في تشكيل معجم النبات والحيوان والأرض.

ثم عرضتُ للأثرِ الذي تُشكِّله ثقافة الأديب باستعماله المفردات الثقافية، أو توشية لغته بجزل العبارة ،أو توظيفه للنص القرآني أو للنصوص الشعرية.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج والمعطيات منها :

- ❖ تعددت معاجم حقل الطبيعة عند كل من:
  - o "الدامغ، النقيدان، المسيطير، الصالح، مقبل العيسى، العودة، الوشمي ".ويلاحظ كثرته في القصائد (الكلاسيكية).
  - o ويليه حقل الجسد بتعدد معاجمه عند كل من:
  - o "العواجي، العوض، اللهيب، العودة، الوشمي". ويلاحظ كثرته في القصائد الحداثية.
- ❖ كشفت الدراسة عن وجود التكرار اللفظي في كل القصائد، وتوزعه – في الغالب – على حقول كل قصيدة.
- ❖ أثبتت الدراسة وجود الترادف في القصائد (الكلاسيكية)، والواقعية، دون غيرهما في قصائد المذاهب الأخرى، ولا يعني هذا انعدام الترادف في كل قصيدة رومانسية أو حداثية، وإنما هذه نتيجة أولية توصلت لها الدراسة من خلال نماذج محددة. وكان أثر البيئة واضحاً في هذا الترادف،بطغيان مترادفات معجم "الأرض" على غيرها في قصائد: الدامغ،والمسيطير،والعوض،ومقبل العيسى.

❖ خرج الشعراء في القصائد المدروسة عن الكلمات التي يستعملها عامة الناس في مخاطباتهم اليومية بتوشية لغتهم بالأساليب البلاغية وأنسنة صورهم، وتراسل الحواس، وقد جاء الخروج عن الكلام العادي – أيضاً – بالتطور الدلالي لمفهوم الكلمة من حيث تعميم الدلالة ورفعها وكذلك حطِّها، وتخصيصها، وكان تعميم الدلالة سمة بارزة في كل القصائد المدروسة.

❖ كان للمذهب الشعري أثر في القصائد المدروسة، لكنَّه لم يكن أثراً فاعلاً يلمس بقوة كما في القصائد العربية المعاصرة التي تجد فيها روح المذهب متجلية بشكل واضح.

❖ أثَّر الغرضُ الشعري بشحن كلمات القصائد بمعان إيجابية أو سلبية –بحسب ما يقتضيه الغرض – إلا أن هناك كلمات ظهرت بدلالة واحدة في القصائد التي حلَّت فيها، كمجيء النهر بصورة إيجابية خلافاً للبحر الذي وظَّفه الشعراء بشكل سلبي، ومثله الليل الذي جاء بصورة قاتمة عند أغلب الشعراء.

❖ كان أثر البيئة واضحاً في معجم النبات والحيوان والأرض، وقد كشفت الدراسة شيوع الرائحة العطرية في النباتات المتصلة بالبيئة، وكذلك كثرة إيراد كلمة "الأرض" وإعطائها شيئاً من الحميمية بوصفها بـ "الذهب". ووجود الأثر البيئي في تلك القصائد لا يخلق بصمة تستطيع من خلالها تمييز قصائد شعراء المنطقة عن غيرها بل إنها صفة مشتركة بين الشعراء الذين تقلبوا في أرض نجد.

❖ مال كثير من القصائد المدروسة إلى الكشف والوضوح أكثر من الغموض والإخفاء دون أن يؤدي هذا إلى الوقوع في المباشرة الصريحة.

❖ استعمل بعض الشعراء الكلمات التراثية المستخدمة في الحروب وأكسبوها ظلالاً جديدة، ووظفوها كأدوات للقتل والهدم.

❖ قلة التناص مع القرآن الكريم والسنة الشريفة ، ولايعني هذا قلته في شعر منطقة القصيم.

❖ مع أن لكل شاعر ذوقه الخاص ،إلا أن المعجم الشعري لايأخذ صورة تغير حاسم من مرحلة إلى مرحلة.

❖ تفاعل المعجم مع رؤية الأديب وانصهر في أتون التجربة الشعرية. ولما كان لكل أديب رؤيته الخاصة وتجربته المستقلة أصبح لكل شاعر معجم الخاص يمتاز عن معجم الشاعر الذي ينتمي إلى المذهب نفسه، وهذا يدل على أصالة شعراء القصيم وأنهم يستجيبون لذواتهم الإبداعية أكثر من نزوعهم نحو التقليد والمحاكاة.

وقد انتهت الدراسة إلى بعض التوصيات التي تراها ضرورية لاستكمال هذا العمل، ودفع عجلة الأدب في المملكة عموماً وفي منطقة القصيم خصوصاً، خطوات إلى الأمام ،ومن تلك التوصيات:

١- توصي الدراسة بضرورة دراسة التطور في قصائد شاعر ما. إذ إنَّ هذه الدراسةَ قد أعطت ملمحاً جزئياً لمعجم كل شاعر من خلال النظر في إحدى قصائده. والدراية بمعجم الشاعر ولغته وأسلوبه لا تتم إلا بتتبع مقوله الشعري من قصيدته الأولى حتى آخر ما جادت به قريحته، فبهذا يستبين أثر ثقافته، والمؤثرات الأخرى بإعطاء صورة واضحة عن معجمه الشعري، وتطوره.

٢- وتوصي الدراسة بتناول موضوعات "الهم والألم" في قصائد الشاعر إبراهيم الدامغ، وموازنتها مع الألم الذي ولَّدته قصائد الشاعر حمد الحجي.

٣- كما توصي الدراسة بتناول ظاهرة التكرار في قصائد الشاعر أحمد الصالح.

٤- ويأمل الدارس من دور النشر، ومن الأندية الأدبية – وخاصَّة نادي القصيم الأدبي – إعادة طباعة بعض الدواوين الشعرية التي تكاد أن تندثر، مثل ديوان "ترانيم الرمال" لعبد العزيز النقيدان، وكذلك تبني طباعة دواوين شعراء ما زالت قصائدهم حبيسة الأدراج، مثل قصائد الشاعر عبد الكريم العودة، وغيره كثير من شعراء المنطقة.

وبعد: فلستُ أدعي كمال ما قدمت، ولا أزعم أنِّي ألممتُ بكل ما يجب الإلمام به، ولكن حسبي من ذلك كله سعيي إلى الغاية، باذلاً من أجلها منتهى القدرة، وصادق الجهد، وأسال الله – أولاً وأخيراً – رضاه وقبوله، وعونه وتوفيقه.

وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

٣- المصادر: (مرتبة هجائياً بحسب المُؤَلَّف).

١- ديوان: الإبحار في ليل الشجن،محمد بن فهد العيسى،دار تهامة،ط:١,١٤٠١هـ/١٩٨٠م.

٢- ديوان: أسرار وأسوار،إبراهيم بن محمد الدامغ، مركز صالح بن صالح الثقافي بعنيزة، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

٣- ديوان: البحر.. والمرأة العاصفة،عبدالله بن صالح الوشمي،نادي القصيم الأدبي ببريدة، ط:١، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م.

٤- ديوان: بوح الشباب،عبدالله بن صالح العثيمين، دار العلوم للطباعة والنشر، ط:٢، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.

٥- ديوان: ترانيم الرمال،عبدالعزيز بن محمد النقيدان،من مطبوعات نادي القصيم الأدبي ببريدة،د.ط.

٦- ديوان: حين النوافذ امرأة، أحمد بن سليمان اللهيب، دار المفردات للنشر والتوزيع، ط: ١، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م.

٧- ديوان: غربة،إبراهيم بن محمد العواجي، دارطويق،الرياض،د.ط، ١٤٢٩هـ.

٨- ديوان: لديك يحتفل الجسد،أحمد بن صالح الصالح، نادي القصيم الأدبي ببريدة، د.ط.

٩- ديوان: ليالي العمر،محمد بن عبدالله المسيطير،د.د، ط:١، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

١٠- ديوان: نفح القيصوم،صالح بن إبراهيم العوض، نادي القصيم الأدبي ببريدة، ط:١، ١٤٢٦هـ.

المراجع: (مرتبة هجائياً بحسب المُؤلَّف).

١ـ الكتب:

(أ)

١. الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث (١٩١٤-١٩٤١م)، رؤوف الواعظ، دار الحرية للطباعة، د.ط، ١٩٧٤م.

٢. الأدب السعودي الحديث، محمد جلاء إدريس،مكتبة الرشد،ط: ٢، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

٣. الأدب المقارن،محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر،ط:٣، ١٩٩٨م.

٤. الأسلوبية في النقد العربي الحديث – دراسة في تحليل الخطاب – ،فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط:١، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.

٥. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ت: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط:٢.

٦. الأدب ومذاهبه، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط: ٥، ٢٠٠٥م.

٧. اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر، علي شلش، الهيئة المصرية للكتاب،ط:١

٨. اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن فهد الهويمل، نادي القصيم الأدبي ببريدة،ط:١ ١٤٠٤هـ.

٩. أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد الصولي، ت: خليل عساكر و محمد عبده عزّام و نظير الهندي، منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت، ط: ١٤٠٠،٣هـ /١٩٨٠م.

١٠. أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف، مرشد أحمد، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق، د.ط، ٢٠٠٩م.

(ب)

١١. بناء القصيدة عند علي الجارم، إبراهيم محمد عبدالرحمن، دار اليقين للنشر والتوزيع، ط: ١، ١٤٣٠هـ.

١٢. بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ناصر علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: ١، ٢٠٠١م.

(ت)

١٣. الترادف في اللغة، حاكم مالك الزيادي، دار الحرية، بغداد، د.ط، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٤. تاج العروس، محمد بن محمد الزبيدي، ت: مجموعة من المحققين، دار مطبعة وزارة الإعلام الكويتية،د.ط، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.

١٥. تاريخ الشعر العربي، أحمد قبش، دار الجيل، بيروت، د.ط.

١٦. تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص – ،محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط: ٤، ٢٠٠٥م.

١٧. تحليل النصّ الأدبي – مهاد نقدي – يوري ميخائيلوفيش، ترجمة: محمد فتوح أحمد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، د.ط ، ١٩٩٩م.

١٨. تقنيات التعبير في شعر نزار قباني،بروين حبيب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط:١,١٩٩٩م.

١٩. توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، أشجان محمد الهندي، نادي الرياض الأدبي، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م، ط: ١.

(ج)

٢٠. الجذور والأنساغ – دراسة نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة، خالد سليمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط: ١، ١٤٣٠هـ.

(ح)

٢١. الحداثة الشعرية-الأصول والتجليات-،محمد فتوح أحمد،دار غريب للطباعة والنشر،القاهرة،د.ط.

٢٢. الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد،خليل ذياب أبو جهجة،دار الفكر اللبناني،بيروت،ط:١ ،١٩٩٥م.

٢٣. الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط: ١٥، ٢٠٠٦م.

٢٤. حركة الشعر في منطقة القصيم من عام: (١٣٥١هـ) إلى عام: (١٤٢٠هـ)، إبراهيم عبدالرحمن المطوع، نادي القصيم الأدبي ببريدة، ط:١، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.

٢٥. الحروف، محمد بن محمد الفارابي، ت: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، ط:٢، ١٩٦٩م.

٢٦. الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية في مصر من عام: ١٩٦١/١٩٩٠م، نوال ناصر السويلم، دار المفردات للنشر والتوزيع،الرياض ط: ١، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

٢٧. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط:٢،١٣٨٥هـ /١٩٦٥م، ج٣.

(خ)

٢٨. الخطاب الشعري وتحديات المنهج، صالح الهادي بن رمضان، نادي أبها الأدبي، ط: ١، ١٤٣١هـ.

٢٩. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، ت: محمد طريفي و إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط،١٩٩٨م.

(د)

٣٠. دراسات نقدية في شعرنا الحديث، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

٣١. دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعَلَّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٥، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م.

٣٢. دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية،ط:٤، ١٩٨٠م.

٣٣. دورة معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين،مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت،د.ط،٢٠١٠م.

٣٤. دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي، محسن أطيمش، دار الرشيد، بغداد، د.ط، ١٩٨٢م.

٣٥. ديوان أبي القاسم الشابّي، دراسة وتقديم: عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م.

٣٦. دينامية النص – تنظير وتطبيق –، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:١ ،١٩٨٧م.

(ر)

٣٧. الرثاء في شعر محمد حسن فقي- دراسة بلاغية أسلوبية -، وضحاء سعيد آل زعير، بحث مخطوط، مقدم لنيل درجة الماجستير،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، ١٤٢٧هـ/ ١٤٢٨هـ

٣٨. الرمزية، شارلز تشادويك، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية للكتاب، ط: ١.

٣٩. رباعيات محمد حسن فقي، حنان غالب المطيري، بحث مخطوط مقدّم لنيل درجة الماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،قسم الأدب، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.

(س)

٤٠. سر الفصاحة، محمد بن عبدالله بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

٤١. السنن الكبرى، البيهقي، مجلس دائرة العارف النظامية، حيدرأباد/ الهند، ط:١، ١٣٤٤هـ.

٤٢. سوق الأدب والنقد في القصيم، دريد الخواجة، نادي القصيم الأدبي ببريدة، د.ط.

(ش)

٤٣. الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية – خلال نصف قرن – عبد الله الحامد، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط:١، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

٤٤. الشعر في منطقة جازان - دراسة موضوعية وفنية–،حسن أحمد النعمي نادي جازان الأدبي،ط:١، ١٤٣٠هـ.

٤٥. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي،ط:١.

٤٦. شرح المعلقات العشر، مفيد قميحه، دار الهلال، بيروت،د.ط، ١٩٩٩م.

٤٧. شعراء السعودية المعاصرون – التاريخ والواقع –، أحمد كمال زكي ، دار العلوم للطباعة والنشر،ط: ١، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.
٤٨. شعراء من القصيم، عبدالرحمن بن عوض الحربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط: ٢، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م.

(ص)

٤٩. الصناعتين – الكتابة والشعر – أبو هلال العسكري، ت: علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية،بيروت، د.ط.

(ع)

٥٠. العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، ت: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.
٥١. علم الدلالة العربي – النظرية والتطبيق – ،فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط: ٢، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.
٥٢. علم الدلالة – دراسة نظرية وتطبيقية –، فريد عوض حيدر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: ١، ١٤٢٦هـ.
٥٣. علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط: ٥، ١٩٩٨م.

(غ)

٥٤. غربة للروح –ديوان شعري–، مقبل عبدالعزيز العيسى،د.د، ط:١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

(ف)

٥٥. فن الأسلوب – دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية –، حميد آدم ثويني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عَمَّان، ط: ١، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.

٥٦. فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، د.ط.
٥٧. في الأدب والنقد واللغة، محمد إبراهيم حُوَّر وآخرون، مكتبة الفلاح، الكويت، ط:١ ،١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
٥٨. في الشعر العباسي – الرؤية والفن – ،عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية،القاهرة، ط: ١، ١٩٩٤م.
٥٩. في لغة الأدب ولغة الشعر، إبراهيم خليل، عمّان، دار مجدلاوي، د.ط، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٨م.

(ق)

٦٠. قصائد من مقبل العيسى، للشاعر نفسه،د.د،د.ط،١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م.

(ل)

٦١. لسان العرب، للإمام ابن منظور، ت: أمين عبدالوهاب ومحمد العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط: ٣، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.
٦٢. لغة الشعر السعودي الحديث – دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنيّة – ،هدى صالح الفائز، النادي الأدبي بالرياض، ط: ١، ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م.
٦٣. لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضران الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ط.

(م)

٦٤. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ١٩٩٥م.
٦٥. المذاهب الأدبية الغربية – رؤية فكرية وفنية – ،وليد قصاب، مؤسسة الرسالة، ط: ١، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م.
٦٦. المصطلح العلمي – التعريف والتعريب والتصحيح اللغوي–،عبدالله حمد الخثران،

الجمعية العلمية السعودية للغة العربية، ط: ١، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.
٦٧. المعجم الوسيط، ناصر سيد أحمد وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط: ١، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.
٦٨. المعجم الوصفي لمباحث علم الدلالة العام، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط: ١، ٢٠٠٦م / ١٤٢٦هـ.
٦٩. الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المسيرة، بيروت،ط:١.
٧٠. مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي،دمشق، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.
٧١. مدخل إلى علم اللغة،محمود فهمي حجازي،مكتبة نهضة الشرق،القاهرة،١٤١١هـ / ١٩٩١م.
٧٢. معالم التنزيل، للحسين البغوي، ت: مجموعة من المحققين، دار طيبة، المملكة العربية السعودية، ط:٤، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م،.
٧٣. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، ت: محمد الحبيب، دار الكتب الشرقية،د.ط.

(ن)

٧٤. النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر –دراسة فنية وموضوعية–، حسن فهد الهويمل، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مئة عام على تأسيس المملكة، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.
٧٥. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط ، ١٩٩٧م.

٧٦. نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، أمجد الطرابلسي، دار الفتح، دمشق، ١٣٩١هـ / ١٩٧١م، ط: ٢.
٧٧. نظرية الأدب، رينيه ويليك، أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط ، ١٩٨٧م.
٧٨. نقد الشعر، قدامة بن جعفر،ت: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت،د.ط.

(و)

٧٩. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، ت: علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط: ١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

٢- المجلات والصحف: (مرتبة بحسب اسم المجلة).

١. مجلة: علامات في الأدب والنقد،النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج:٢٨،م:٧،صَفَر،١٤١٩هـ.
٢. ملحق: الثقافية،صحيفة الجزيرة،الخميس،١٧ جمادى الأولى،١٤٣٢هـ،العدد:٣٣٨.

٣-الشبكة العنكبوتية:

- موقع مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

www.albabtainprize.org

فهرس الموضوعات

١- شكر واعتراف..... ٣

٢- مقدمة.....٤

٣- مدخل: الأدب كيان لغوي،والمفردات مادته الأساسية.....١٠

٤- الفصل الأول: مفهوم المعجم الشعري.....١٧

٥- المبحث الأول: المعجم في التراث النقدي.....١٨

٦- المبحث الثاني: المعجم في النقد الحديث.....٢٣

٧- الفصل الثاني: المعجم الشعري لشعراء منطقة القصيم.....٢٩

٨- مدخل نظري في الحقول الدلالية.....٣٠

٩- المبحث الأول: المعجم في الشعر(الكلاسيكي).....٣٢

١٠- مدخل: التعريف بالمذهب (الكلاسيكي).....٣٣

١١- دراسة قصيدة: (مدي هواك)،للشاعر: إبراهيم بن محمد الدامغ.....٣٥

١٢- دراسة قصيدة: (أحاسيس مغترب)،للشاعر:عبدالعزيزبن محمد النقيدان.....٤٩

١٣- دراسة قصيدة: (إليها)،للشاعر: محمد بن عبدالله المسيطير.....٦٢

١٤- المبحث الثاني: المعجم في الشعر (الرومانسي).....٧٥

١٥- مدخل: التعريف بالمذهب (الرومانسي).....٧٦
١٦- دراسة قصيدة:(ردي نهاري)،للشاعر: إبراهيم بن محمد العواجي.....٧٩
١٧- دراسة قصيدة: (زمن للعفة وللخطيئة أزمنة)،للشاعر: أحمد بن صالح الصالح.....٨٩
١٨- دراسة قصيدة: (ضباب الأسى)،للشاعر: محمد بن فهد العيسى.....١١٢
١٩- المبحث الثالث: المعجم في الشعر الواقعي.....١٢٠
٢٠- مدخل: التعريف بالمذهب الواقعي.....١٢١
٢١- دراسة قصيدة:(نفح القيصوم)،للشاعر: صالح بن إبراهيم العوض.....١٢٣
٢٢- دراسة قصيدة: (تأمل)،للشاعر: عبدالله بن صالح العثيمين.....١٣٥
٢٣- دراسة قصيدة: (قيصوم)،للشاعر: مقبل بن عبدالعزيز العيسى.....١٤١
٢٤- المبحث الرابع: المعجم في الشعر الحداثي.....١٤٩
٢٥- مدخل: التعريف بالمذهب الحداثي.....١٥٠
٢٦- دراسة قصيدة: (رسالة إلى سيدي الذي لم يحضر)،للشاعر: أحمد بن سليمان اللهيب..١٥٢
٢٧- دراسة قصيدة: (وجه الشنفرى يملأ الأفق)، للشاعر: عبدالكريم بن حمد العودة.....١٦٠
٢٨- دراسة قصيدة: (الخيمة): للشاعر: عبدالله بن صالح الوشمي.....١٧٠
٢٩- الفصل الثالث: المعجم الشعري بين مذاهب الشعراء،مقارنات وموازنات.....١٧٩

٣٠- المعجم والسمات الأسلوبية.....١٩٩

٣١- المعجم والمذهب الشعري.....٢٠٤

٣٢- المعجم والغرض الشعري.....٢٠٨

٣٣- المعجم الشعري والبيئة.....٢١٣

٣٤- المعجم الشعري وذات الأديب.....٢١٦

٣٥- الخاتمة.....٢٢٥

٣٦- الفهارس.....٢٣٤