الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العـــلمي

جـــامعة الجيـــــــلالي بونعـــــامة خـــــميس مـــليانة

كليـــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الخصائص الأسلوبية في شعر محمد حراث

ديوان تراتيل يراع أنموذجا

مذكِّرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

التّخصُّص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:

- سيد أحمد مطاي.
- عبد القادر زرار.

إشراف الأستاذ:

- محمد مكاكي.

السـنة الجامعية:

2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العـــلمي

جـــامعة الجيـــــــلالي بونعـــــامة خـــــميس مـــليانة

كليـــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الخصائص الأسلوبية في شعر محمد حراث

ديوان تراتيل يراع أنموذجا

مذكِّرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

التّخصُّص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:

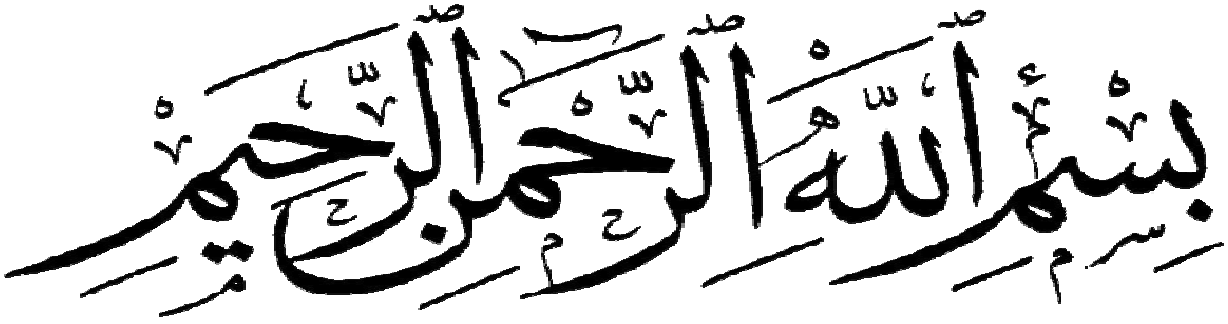
- سيد أحمد مطاي.
- عبد القادر زرار.

إشراف الأستاذ:

- محمد مكاكي.

السـنة الجامعية:

2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

"وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا سورة الإسراء الآية 30"

ربي عظم شأنك، وجلت مقدرتك، وتيسر توفيقك.

نحمدك ونشكرك على نعمتك، ونتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا محمد مكاكي الذي تفضل بتأطيره بحثنا، وعلى آرائه واقتراحاته العلمية، التي رافقتنا خطوة خطوة، لإنجاز هذا العمل.

وإلى أستاذنا المحترم محمد حراث الذي تفضل علينا بدعمه المادي والمعنوي.

وإلى كل من ساعدنا وأمدنا بيد العون في إنجاز هذ البحث من قريب أو بعيد.

الإهـــداء

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العلم والصلاة والسلام على المصطفى نبينا.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

صاحبة القلب الكبير وينبوع الحنان التي حملتني وتعبت في حملي:أمي الغالية.
التي أفنت حياتها جدا وكدا في تربيتي وتعليمي.

أبي العزيز، سندي ودليلي في الحياة وملجئي في شدتي.

إلى من أعتبرهم سلاحا في وجه معركة الحياة: إخوتي وأخواتي.

إلى جميع من شرفتني معرفتهم طيلة الحياة الجامعية والخاصة: أساتذتي وزملائي وأصدقائي.

سيد أحمد.

الإهـــــداء

الحمد لله رب العالمين الذي أحصى كل شيئ عددا وجعل لكل شيئ مددا ولا يشرك في حكمه أحدا.

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من هي نور وضياء في قلبي وحياتي، وأغلى ما في الوجود، ياقمرا أضاء عقلي وطريقي، وشمسا أذابت جمود قلبي وفجرت ينابيع الأمل في داخلي، ويا من غرست حبا لها في فؤادي، قرة عيني وأميرتي: أمي الحنونة.

وإلى من تحمل المشاق من أجلي، وتكبد الصعاب في سبيل إسعادي، وأفنى عمره في إرشادي، وأنار لي دربي ومنايي في الحياة: أبي الغالي.

إلى إخوتي ورفقاء دربي في الحياة الجامعية والخاصة.

إلى كل أساتذتي وأصدقائي بدون استثناء.

عبد القادر

مقدمة

يحظى الِشّعر الجزائري المعاصر بمكانة مرموقة في ساحة الحداثة الشّعرية التي تدعوا إلى التجديد في كلّ شيء حيث لا يمكن إجحاف أهمّيته في معالجة القضايا الوطنية والقومية، والتّطرّق إلى الواقع المعاش بكلّ ما فيه من أحداث وتطوّرات بموضوعية تامّة، فما كان للشّعراء الحداثيين إلا اللّجوء للتّعبير عن كلّ ما يراودهم من أفكار وأحاسيس بلغة تعبيريّة فنّية راقية وأساليب جمالية إبداعية تحمل في ثناياها الصّدق الإبداعي في محاكاة الواقع والنهوض بالشّعر الجزائريّ ليرقى إلى مصاف الشّعر العربيّ ولم لا العالميّ.

إن التّطوّر الحاصل في السّاحة النّقدية كان سببا في جعل الشّاعر الجزائري يسعى جاهدا إلى إنتاج نصوص موسومة بالتّجديد والقيم الجمالية في تشكيل هياكلها والتي كانت أوّل الأسباب في دفعنا إلى هاته الدّراسة وإظهار أهمّ الخصائص التي تميّز أسلوبه في العمل الإبداعي ومدى تأثّره بالمعاصرة فكان الشّاعر "محمّد حرّاث" من بين الشّعراء الجزائريين المعاصرين فأخذناه كأنموذج في دراستنا من خلال ديوانه تراتيل يراع فعنونّا بحثنا ب"الخصائص الأسلوبية في شعر محمّد حرّاث، ديوان تراتيل يراع أنموذجا"

ومن جملة الدّوافع التي جعلتنا نتطرّق إلى هذا الموضوع، الإجحاف أو قلة الدّراسات في الشّعر الجزائري، فحاولنا من خلال هذا البحث ردّ الاعتبار واستنتاج خصائص أسلوب الشّاعر الجزائريّ إضافة إلى محاولتنا لفهم وإدراك المنهج الأسلوبي وكيفية التّعامل مع خصائصه في دراسة ديوان الشّاعر "محمّد حرّاث" وجعل هذا البحث المتواضع كمرجع يساعد الطّالب المبتدئ في فهم هذا المنهج وكيفية التّعامل معه في الدّراسات التّطبيقية للشّعر الجزائريّ المعاصر، وإعطائه أهمّية ومكانة في الدّراسات الأكاديمية ولم لا كتمهيد للنّهوض بالشّعر الجزائريّ، والاهتمام به عن طريق الدّراسة المعمّقة لاكتشاف جمالياته وأهمّ خصائصه و مضامينه، فوقع اختيارنا على الشّاعر "محمّد حرّاث" الذي هو أستاذنا فدرسنا ديوان تراتيل يراع والذي يعتبر ذو شأن لما يحويه من قيم ومميزات جعلته ينافس غيره من الشّعراء الجزائريين وحتّى العرب ولأنّه من الشّعراء الشّباب وهذا أوّل ديوان يصدر له.

ومن بين الإشكالات التي نطرحها كالتالي:

هل تحقّقت الخصائص الأسلوبية في شعر محمّد حرّاث من خلال ديوانه؟ أو هل يمكننا القول بأن الظّواهر الصّوتية والنّحوية والفنّية قد تجسّدت في الدّيوان؟ وما هي أهم دلالاتها؟

ومن خلال ما سبق قد قامت خطّتنا على مقدّمة وثلاثة فصول تطبيقية وخاتمة.

الفصل الأوّل: وكان تحت عنوان البنية الصّوتية في ديوان تراتيل يراع وقامت الدّراسة فيه على ثلاثة مباحث وهي: البنية الإيقاعية الدّاخلية والتّكرار الاستهلالي للأصوات والبنية الإيقاعية الخارجية.

درسنا في المبحث الأوّل سمات الأصوات من جهر وهمس وأهمّ خصائصها ثمّ تعرضنا في المبحث الثّاني إلى التّكرار الاستهلالي للأصوات وتضمن تكرار العبارة وتكرار الحروف، أمّا في المبحث الثّالث فكان عنوانه البنية الإيقاعية الخارجية فدرسنا فيه الوزن والروي.

الفصل الثاني: وفي هذا الفصل الذي كان عنوانه البنية التركيبية في ديوان تراتيل يراع والذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث فالأول درسنا فيه الصيغ الزمانية في الديوان، ثم انتقلنا في المبحث الثاني إلى الأساليب الإنشائية وفي آخر مبحث خصصناه لدراسة الروابط من حروف الجر والعطف.

الفصل الثّالث: أمّا في الفصل الثّالث والمعنون بالبنية الدّلالية فقد قسّمناه أيضا إلى ثلاثة مباحث ففي المبحث الأوّل تطرّقنا إلى أهمّ الحقول الدّلالية الواردة في الدّيوان، وفي المبحث الثّاني كانت الدّراسة حول تجلّي ظاهرة الانزياح الدّلالي وخصّصنا فيها ظاهرة التّشبيه والاستعارة، وفي آخر مبحث قد درسنا أبرز ألوان البديع أو المحسّنات البديعية الموظّفة في الدّيوان.ثم ختمنا بحثنا هذا بعرض نتائج دراستنا من خلال الخصائص الأسلوبية

في ديوان تراتيل يراع ثمّ ألحقنا البحث بقائمة المصادر والمراجع والسّيرة الذّاتية للشّاعر وفهرس لموضوعات البحث.

وقد اقتضت دراستنا على مجموعة من المناهج فكان أوّلها المنهج الأسلوبي وذلك من خلال تقسيم البحث إلى مستويات ثم الاستعانة بالإحصاء الذي ساعدنا في إحصاء الظّواهر الأسلوبية التي تحملها قصائد الدّيوان.

لا يخلوا بحث إلا واعترضته مجموعة من الصّعوبات ولعلّ أبرزها ندرة الدّراسات في الأدب الجزائري المعاصر، كما لم نجد دراسات سابقة في شعر محمّد حرّاث إضافة إلى صعوبة فهم قصائد الدّيوان وتوظيفه لبعض المصطلحات التي تحمل صفة الغموض في كل ديوانه.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع في دراستنا ونذكر منها:

الأصوات اللّغوية لإبراهيم أنيس، والمصطلح الصّوتي في الدّراسات العربية لعبد العزيز الصّيغ، منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب، ومصطفى الفلاييني في موسوعة جامع الدّروس العربية، وعبد العزيز عتيق في البلاغة العربية وعلم البيان، وعزّ الدّين إسماعيل في الشّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية).

ولا يسعنا إلاّ أن نتقدّم إلى أستاذنا الكريم والمشرف على بحثنا محمد مكاكي بأسمى عبارات التّقدير والاحترام والذي تابع بحثنا هذا منذ أن كان عنوانا إلى أن صار حقيقة، فلم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته وآراءه، ولكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

الفـصـل الأول:

البنية الصوتية في ديوان تراتيل يراع

1- البنية الإيقاعية الداخلية للأصوات.

2- التكرار الاستهلالي للأصوات.

3- البنية الإيقاعية الخارجية.

المبحث الأول:

البنية الإيقاعية الداخلية.

1- الأصوات المجهورة.

2- الأصوات المهموسة.

تمهيد:

المستوى الصّوتي من أساسيات الدّراسة الأسلوبية وذلك لاستخراج الجماليات والمؤثرات الفنّية للأصوات عند ترابطها مع بعضها، والّتي تشكّل نسيجا لغوياّ منظّما ومنسجما في الخطاب الشعري.

لم يلق علم الأصوات الاهتمام الكبير عند العرب القدماء حيث: "عرف العرب علم الأصوات إلاّ أنّهم لم يذكروه تصنيفا من تصانيفهم، كما ذكروا علم البلاغة وعلم النّحو، وعلم الصرف، وعلم التّجويد... إنّ علم الأصوات كان علما واضح الملامح محدّد السمات... ولولا أنّ علم التّجويد اقتصرت مباحثه على قراءة القرآن لكان هو في العربية علم الأصوات. "[1] معنى هذا أنّ علماء التّجويد هم من ساهموا في الإرهاصات الأولى لعلم الأصوات من ناحية مخارج الحروف، ثمّ جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي"فدرس في مقدّمة معجم العين الصّوت مفردا معزولا وصنّفها من نهاية الحلق إلى الشفتين حسب مخارجها ثمّ صنّفها إلى صحيحة وصائتة بعدها انتقل إلى صفات النّطق كالجهر والهمس. "[2] ، فيعدّ تصنيف الخليل بن أحمد الفراهيدي البذرة الأولى لعلم الأصوات: "فعلماء الأصوات المعاصرين لم يخرجوا كثيرا عن أسلوب الدّراسات الصّوتية وقد توصّلوا إلى عزل الصّوت ودراسة مراحل خروجه وصولا إلى أذن السّامع، بل وحتّى إلى الدماغ الّذي بدوره يحلّلها. ممّا افترض على علم الأصوات دراسة مخارج الأصوات وصفاتها وخصائصها وتأثيرها ببعضها البعض لأنّ الصّوت لا يحتفظ بصفاته المنفردة أثناء التّكلم عن طريق تأثير وتأثره بسابقه ولاحقه، إنّ للصّوت وظيفة في تغيير المعنى وتحديده وتمييزه من غيره.[3]"فعلم

[1]-عبدالعزيز الصّيغ،المصطلح الصّوتي في الدّراسات العربية، دار الفكر، دمشق، 1998،ص15.

[2]– عصام نور الدّين، علم وظائف الأصوات اللغوية(الفونولوجيا) دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1991، ص06.

[3]– ينظر المرجع نفسه، ص 07، 08.

دراسة الأصوات كانت بذوره الأولى من معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ثمّ توالت الدراسات إلى أن أصبح علما قائما بحدّ ذاته محدّد السمات مبنيا على قواعد مضبوطة.

لا يخلوا أي خطاب شعري من إيقاع داخلي وخارجي، وعلى الدارس الأسلوبي أن يتبيّنهما حتّى يتمكن من استنتاج الخصائص والدلالات الصّوتية المكونة للخطاب وهي الإيقاع الخارجي والإيقاع الدّاخلي، فالأوّل تندرج ضمنه مجموعة من العناصر هي الوزن والقافية والروّي.

أمآ الإيقاع الدّاخلي فيحوي دراسة مخارج وسمات الأصوات المكوّنة للخطاب كالجهر والهمس إضافة إلى التّكرار، وقبل ذلك سنعرض تعاريفا لما سبق ذكره.

تعريف الإيقاع:

1-لغة:

ورد في لسان العرب أنّ: "الإيقاع من إيقاع اللّحن والغناء هو أن يوقع اللّحن بينهما."[1]

ويتبيّن لنا أن اللّحن هو التّركيب اللّفظي من الأصوات اللّغوية التّي تحدث لنا تناغما يستصيغه المتلقّي أو السامع مثيرة مشاعره وأحاسيسه.

2-اصطلاحا:

اختلفت التّعريفات للإيقاع عند الحداثيين فيرى سور يوسف أثناء حديثه عنه: "أنّه تنظيم متوال العناصر متغيّرة كيفيا في خط واحد، وبصرف النّظر عن اختلافهما الصّوتي. "[2] يرى أنّ الإيقاع هو ذلك التناسق والانسجام بين العناصر المكوّنة

[1]- أبو الفضل، ابن منظور، لسان العرب، مجلد 1، مادة وقع، دار صادر، ط1، بيروت، 1997، ص 01.

[2]- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 182.

للسيّاق الشّعري (حرف لفظ جملة) في ترتيبها متجاوزا الخلاف الصّوتي الّذي يساهم في عملية الإيقاع الشعري.

أماّ عز الدّين اسماعيل فيرى" التّكرار المتّسق لوضع أو مركز قوة، لمعنى أو حركة، أو نغم أو لفظ معيّن يظهر في تناغم الحركة والسّكون، الأنوار والظلام، عودة البداية في النهاية، رجوع القرار في الأغنية، ردّ العجز على الصدر في الشعر، تكرار قافية واحدة أو قواف متناوبة، رجوع نوبة واحدة أو عبارة موسيقية في المعزوفة، فهو تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقّف الحركة أمام حاجز ثمّ استئنافها، ويقوم جمالها على لذّة انتظار ما نستبق حدوثه. "[1]

1- الأصوات المجهورة:

هي تلك الأصوات التّي تحدث حركة في مخارجها للوترين الصّوتيين: "وعلماء الأصوات اللّغوية يسمّون هذه العملية بجهر الصّوت والأصوات اللّغوية تصدر بهذه الطّريقة أي بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة تسمّى أصواتا مجهورة، فالصّوت المجهور هو الّذي يهتزّ معه الوتران الّصوتيان. "[2] ومعنى هذا أنّ الأصوات المجهورة أخذت هذه التّسمية بسبب اهتزاز الوترين الصّوتيين خلال عملية الكلام.

" و الأصوات الساكنة المجهورة في اللّغة العربية كما تبرهن عليه التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن. يضاف إليها أصوات اللّين بما فيها الواو والياء. "[3]

[1]- المرجع السابق، ص 115.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، ص 21.

[3]- المرجع نفسه، ص 22.

2- الأصوات المهموسة:

الأصوات المهموسة:"عكس الجهر في الإصطلاح الصّوتي هو الهمس، فالصّوت المهموس هو الّذي لا يهتزّ معه الوتران الصّوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النّطق به. "[1] فالهمس هو سكون الوترين الصّوتيين أثناء اندفاع الهواء من الحلق أو الفم فيجري الحرف مع النّفس وهي اثنا عشر: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ. "[2]

وقد ظهر خلاف بين القدماء والمحدثين حول تقسيم الأصوات من ناحية الصفو (الجهر والهمس) وقد اعتمدنا على رأي واحد في ذلك.

1- الأصوات المجهورة:

الجدول التّالي يبين تواتر الأصوات المجهورة في قصيدة "حروف محمّدية"[3]

الأصوات	صفاتها	مخارجها	تواترها
الباء	شديد، مرقّق، انفجاري	شفوي	66
الجيم	شديد، مرقّق	وسط الحنك	20
الدّال	شديد، مرقّق	لثوي، أسناني	43
الذّال	رخو، مرقّق	بين الأسنان	06
الرّاء	شديد، مكرّر	لثوي	45

[1]–إبراهيم أنيس،الأصوات اللغوية، ص 22.

[2]–المرجع نفسه،،ص 22.

[3] ينظر، عصام نور الدّين، علم وظائف الأصوات اللّغوية (الفونولوجيا)،ص142.

الزّاي	رخو، مرقّق	لثوي أسناني	07
الظّاء	رخو، مفخّم	بين لأسنان	07
الضّاد	رخو، مفخّم	لثوي، أسناني	03
العين	بين الشدّة والرّخاوة	حلقي	41
الغين	رخو، مفخّم	حنكي، قصبي	11
اللاّم	شديد، منحرف	لثوي، جانبي	140
الميم	بين الشدّة والرّخاوة، متوسط	شفوي، أنفي	137
النّون	بين الشدّة والرّخاوة	لثوي، أنفي	62
الواو	انتقالي ، لين	شفوي، أنفي	64
الياء	انتقالي، لين	شجري	107
المجموع			759

يتبيّن لنا من خلال الجدول الإحصائي للحروف المجهورة في قصيدة "حروف محمّدية" أنّها وردت 759 مرّة، أمّا بالنّسبة للأصوات الأكثر تواترا فهي كالآتي: (اللاّم، الميم، الياء، الباء، الواو، النّون).

تكرّر صوت اللاّم بنسبة كبيرة بلغت مائة وأربعين مرّة (140)، ويحضى بمكانة مرموقة في اللّغة العربية، فاهتمّ به الشّعراء الحداثيون وأولوه مكانة في الكتابة متأثّرين بصفاته"فاللاّم صامت منحرف لأنّ اللّسان ينحرف عند النّطق به وهذا ما يتوافق تماما مع انحراف شعراء الحداثة عن قيود ومألوف اللّغة القاموسية."[1] فاعتمدوا على توظيفه بكثرة في قصائدهم للصّمت والسّكون والخوف والانحراف الّذي

[1] سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2010-2011، ص 44.

أصبح واقعا معاشا فكان اللاّم متنفّس الشّعراء، للتّعبير عن الواقع ومختلجاتهم، والتّصريح عن مكبوتاتهم ، ومشاعرهم، مثال ذلك في قصيدة

حروف محمّدية

يا أيّها القلم المحنّط في يديي
يا أيّها الكلم المعسكر في فمي
يا أنت يا لغة تبيت بخاطري
يا أيّها الحب المبعثر في دمي
قوموا جميعا للصّلاة لسيّد
وهب البهاء من الإله المكرم
يا أنت يا علما تقلّده العلى
يزدان نورك كالتحام الأنجم[1]

أعطى حرف اللاّم من خلال تواتره في المقطع إيقاعا مميّزا ورسم صورة فريدة ميّزته عن غيره من الأصوات، مع العلم أنه احتلّ الّريادة في عديد القصائد مثل: (يراع في حضرة الرّسول 19 مرّة، وفي فصيدة برئ الإسلام منهم 80 مرّة.....)

احتلّت الميم المركز الثّاني في الأصوات المجهورة في قصيدة: "حروف محمّدية" حيث بلغ تكرارها مائة وسبعا وثلاثين مرة (137)، والّتي هي من الحروف المجهورة ويقول إبراهيم أنيس: "صوت مجهور لا هو بالشّديد ولا الرّخو، بل ممّا يسمّى بالأصوات المتوسّطة حيث يمرّ الهواء بالحنجرة فيتحرّك الوتران ولمّا يصل إلى الفم يتّخذ مجراه في التّجويف الأنفي يحدث حفيفا لا يكاد يسمع، وعند تسرّب الهواء من الأنف تنطبق الشّفتان ولقلّة ما يسمع للميم من حفيف اعتبرت في درجة

[1]– محمّدحرّاث، ديوان تراتيل يراع، الماهر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 2018، ص 06.

متوسّطة بين الشّدّة والرّخاوة. "[1] فصوت الميم متوسّط بين الشّدّة والرّخاوة ومن الكلمات التي وظّف فيها هذا الصّوت نذكر: المحنّط، الكلم، جميعا، الأنجم، مدحا، احتراما...

فمثلا قصيدة سيف أدمى نحر أمّتي

طال الظّلام وعمّت الأرض السّحب

يا أمّتي ضاق السّؤال عن السّبب

الدّمع يجري والدّماء على الأسى

نهر ومنبعه العروبة ما نضب

أعلى العراق نشقّ حزن فؤادنا

أم بالشّام وقد أصيبت بالعطب؟[2]

تكرّر حرف الميم في هذا المقطع بشكل واضح في معضم الأبيات، والّذي دلّ على الظّلم والقمع والاستنزاف، فلم يجد الشّاعر حرفا باكيا يساعده على مواساة جروحه الّتي أدّت به إلى التّصريح عمّا يختلج نفسيته بنبرة الحزن والأسى فكانت الميم خير أنيس له.

الجدول الآتي يبيّن تواتر الأصوات المجهورة في قصيدة "إعراب واغتراب"[3]

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تواترها
الباء	شديد، مرقّق، انفجاري	شفوي	95
الجيم	شديد، مرقّق	وسط الحنك	26
الدّال	شديد، مرقّق	لثوي، أسناني	43
الذّال	رخو، مرقّق	بين الأسنان	10

[1]– ينظر، إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص 48.

[2]– محمّد حّراث، ديوان تراتيل يراع، ص 29.

[3]– ينظر، د عصام نور الدّين، علم وظائف الأصوات اللّغوية (الفونولوجيا)،ص142

الرّاء	شديد، مكرّر	لثوي	48
الزّاي	رخو، مرقّق	لثوي أسناني	04
الظّاء	رخو، مفخّم	بين الأسنان	15
الضّاد	رخو، مفخّم	لثوي، أسناني	01
العين	بين الشدّة والرّخاوة	حلقي	52
الغين	رخو، مفخّم	حنكي، قصبي	04
اللّام	شديد، منحرف	لثوي، جانبي	137
الميم	بين الشّدّة والرّخاوة	شفوي، أنفي	42
النّون	بين الشّدّة والرّخاوة	لثوي، أنفي	71
الواو	انتقالي ، ليّن	شفوي، أنفي	57
الياء	انتقالي، ليّن	شجري	102
المجمـوع			655

يظهر من خلال الجدول الإحصائي للأصوات المجهورة في قصيدة "إعراب واغتراب" أنّها قد تواترت ستّة مائة وخمسة وخمسين مرّة باختلاف طفيف وملحوظ بينهما وبين قصيدة "حروف محمدية " في تواتر عدد كل صوت فاحتلّت اللاّم لمركز الأوّل (137) مرّة ثمّ الياء(102) ثمّ الباء (95) فالنّون (71) فالعين (52) ....

فاحتلّ الياء المرتبة الثانية من حيث تواتر الحروف والّذي يحمل صفة اللّيونة، فيرى الدّكتور إبراهيم أنيس: "رمز لصوت اللّين برمز (i) ما يمثّل الكسرة الرّقيقة في العربية فاعتبره المحدثون مقياسا لأصوات اللّين حيث يتجلّى الفرق بين الياء وصوت اللّين في موضع اللّسان، حيث يقترب من الحنك الأعلى فذلك الفراغ القليل ينتج منه حفيف مع صوت الياء. "[1]

[1] – ينظر، إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص 33.

فصوت الياء يندرج ضمن أصوات اللّين ومن بين الكلمات الّتي تدلّ في القصيدة: "أحكي، ليلة، عليل، ألفيتني، نفسي، يتوسد، يسلب..." فلكلّ هذه الكلمات دلالات أراد الشّاعر توظيفها للتعبير عن حالته النّفسية، ونأخذ مثالا آخر لمجموعة أبيات من قصيدة "لم يبق لي إلاّ اعتذاري"

أتراك ترضين الكلام مواسيا
إن جاء شعري بالقصيد معزّيا
وبأيّ جرح أم بأيّ مصيبة
وبأيّ داء كي أقوم مداويا
كثرت جراحك يا عظيمة والورى
متفرج وغدا المصاب مسلّيا
لا تبحثي عنّا فإنّا نوّم[1]

تظهر دلالة الياء في هذا المقطع الحسرة والألم والضّعف الّذي يعاني منه الشّاعر، فكانت سبيله للإفصاح عن مشاعره خاصّة مع نهاية كل شطر كتشبيع لألفاظه مع نهاية كل جرس موسيقي.

احتلّ الباء المركز الثالث في قصيدة إعراب واغتراب حيث تكرّر (95) مرّة والّذي هو من الأصوات المجهورة "فللنطق بالباء تنطبق الشّفاه أولا حين انحباس الهواء عندهما ثمّ تنفرجان فيسمع صوت الباء. "[2] فيحمل حرف الباء القوّة والجهر والانفعال والكبت وهذا المثال سيوضّح ما ذكر من قصيدة "إعراب واغتراب."

يرتاح فيه، بتربه يتترّب
اشتاق للمحراث يحرث أرضه
ويقلّب التّرب الّذي به يكسب

[1]– محمّد حرّاث، ديوان تراتيل يراع، ص 28.

[2]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص 47.

للكلب ينبح في الدّخيل ويرعب

اشتاق... لكن ما يفيد حنينه؟

إن كان ند رابضا ويخرب

اشتاق لكن قاطعت أشواقه

أشواق طفلته بجنبه تلعب

أبتاه... أنّى لعبتي؟ أنّى هي؟[1]

تواتر في هذا المقطع كل من الباء اللام، والنّون والّذي هو بين الشّدّة والرّخاوة وتنتمي إلى: "الأصوات المائع مع اللاّم والميم والرّاء فهي متوسطة بين الشّدّة والرّخاوة ويخرج هواء نطقها من الأنف مثلها مثل الميم وتشبه في كيفية نطقها الحركات.[2]" فعمد الشّاعر إلى توظيفها كعنصر متأثّر ومؤثّر لإحداث جرس موسيقي متنوّع.

2- الأصوات المهموسة:

الجدول الآتي يبيّن تواتر الأصوات المهموسة في قصيدة "حروف محمّدية"[3]

الأصوات	صفاتها	مخارجها	تواترها
التّاء	إنفجاري، شديد، مرقّق	أسناني، لثوي	70
الثّاء	رخو، مرقّق	لثوي، بين الأسنان	05
الحاء	رخوي، مرقّق	حلقي	37
الخاء	رخوي، مرقّق	حنكي قصبي	11
السّين	رخوي، مرقّق	أسناني	33

[1]- المصدر السابق، ص 33.

[1]- ينظر، نوارة بحري، نظرية الانسجام الصّوتي وأثرها في بناء الشّعر، دراسة وظيفية تطبيقي في قصيدة "والموت اضطرار" للمتنبّي، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010 ص 60-61.

[3]- ينظر،عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللّغوية، الفونولوجيا، ص 142.

الشّين	رخوي، مرقّق	شجري	10
الصّاد	رخوي، مفخّم	أسناني، لثوي	11
الطّاء	شديد، مفخّم	لثوي	12
الفاء	رخو، مرقّق	شفوي	43
القاف	شديد، مفخّم	حلقي	32
الكاف	شديد، مرقّق	لهوي	49
الهاء	رخوي، مرقّق	حنجري	43
المجـموع			356

نلاحظ من خلال الجدول الإحصائي للأصوات المهموسة في قصيدة "حروف محمّدية"قد تواترت ثلاث مائة وستّة وخمسين مرّة (356) والأصوات الّتي أخذت الرّيادة هي (التّاء، الهاء، الكاف، الهاء، الفاء، الحاء) على التّرتيب حيث طغى حرف التّاء وبلغ تكراره سبعين مرّة (70)

"صوت شديد مهموس لا يتحرّك الوتران الصّوتيان في تكوينه، فيجري الهواء من الحلق إلى الفم وينحبس بالتقاء اللّسان بالثّنايا العليا. "[1]

ونأخذ مثالا لأبيات تكرّر فيها حرف التّاء في قصيدة "حروف محمّدية"

يا أنت يا علما تقلّده العلى

يزدان نورك كالتحام الأنجم

وقفت حروفي عند بابك ترتجي

مدحا لفضلك بالقصيد المفعم

فاقبل حروفا قد أتتك يتيمة

وارحم، فأنت أبو الحروف اليتّم

[1]– ينظر، إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، ص 53.

سلمت يد خطّت بمدحك مجدها

وسعت بمنهجك القويم الأقوم[1]

يتجلّى لنا في هذا المقطع تواتر كل من حرف التّاء والحاء والفاءوالقاف والكاف والّتي أعطت جوّا موسيقيا ممتعا ورسمت سورة باهية حول التودّد والحبّ والرّجاء والمدح.

أخذ حرف الهاء نصيبه من قصيدة هي الجزائر بدافع الانتساب وحبّ الوطن والغيرة عليه، وتمجيده وتمجيد أبطاله بذكر تاريخهم وبطولاتهم، ومن الكلمات الّتي حوته في قصيدة هي الجزائر (أهوى، ملجأها، شهداء، مجدها، جبهتها، الشهادة..

كما أخذ حرف الكاف نصيبه في قصيدة الثلاثينية المباركة ونأخذ مثالا

إن لم تكن لكم حروفي تقصد

وحدت حرفي في هواكم راهبا

لا يرتضي الإشراك لا أو يلحد

إن لم تكن عبدا وأنتم سيّد

أذنت في كلّ الحروف فجئتني

من كلّ فجّ الأرض لا تتردّد[2]

ويتّصف حرف الكاف بالليونة ليدلّ على رقّة الإحساس والهدوء والعاطفة المتفجّرة.

نلاحظ من خلال استقرائنا للجداول الإحصائية التّي تمثّل تواتر الحروف المجهورة والمهموسة في ديوان تراتيل يراع هيمنة الحروف المجهورة بصفة كبيرة وهو

[1]– محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 06.

[2]– محمّد حرّاث، ديوان تراتيل يراع، ص 47.

أمر طبيعي " لأنّ الكلام مسموع والذي يدلّ على الإسماع هو الجهر، أمّا الهمس فيدلّ على الإسرار والصّمت. "[1] فطبيعة المواضيع في الدّيوان تحتم تواتر الجهر لأنّه يخدمها من ناحية التّبليغ والتّأكيد والوصف، فلم يجد الشّاعر متنفّسه إلاّ بإيرادها لكثير دلالاتها القويّة والعميقة وانسجامها مع المعاني الّتي رسمت لوحة فنية تسرح نفس القارئ في ثناياها وإيقاعا موسيقيا تستسيغه الأذن فيهيّج مشاعر المتلقّي، من خلال الدلالات والمعاني المعبّر عنها بصدق في هذا الدّيوان.

[1]– نوارة بحري، نظرية الانسجام الصّوتي وأثرها في بناء الشّعر، ص 56.

المبحث الثاني

التكرار الاستهلالي للأصوات.

1- تكرار العبارة.

2- تكرار الأصوات.

من خلال دراستنا لديوان تراتيل يراع تجلت لنا ظاهرة التكرار بنسب متفاوتة في القصائد، حيث لا يخلوا نص أدبي من هذه الظاهرة، فهو سمة أسلوبية تتجلى فيه خاصية الكتابة عند كل أديب، وفي دراستنا هنا سنتطرق إلى التكرار الاستهلالي للأصوات والذي هو نوع من أنواع التكرار وهذا الأخير ينقسم إلى قسمين: تكرار الحروف وتكرار العبارات، وقبل الخوض في الدراسة والاستخراج من الديوان سنعرض تعريفا لكل ما سبق.

1-تعريف التكرار:

أ- لغة:

"هو مصدر الفعل كرر، وكرر الشيء وكركره: أعاده مرة أخرى والكرة هي المرة ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذا رددته عليه. "[1]

ب-اصطلاحا:

هو أن يأتي المتكلم بلفظه ثم يعيده بعينه أو في معناه لغاية يريدها وجاء في كتاب التعريفات للقاضي الجرجاني : "عبارة عن الإثبات بالشيء مرة بعد الأخرى. "[2] حيث يتبين لنا أن التكرار هو التأكيد على الشيء ويعد عنصرا مهما في البناء الداخلي للقصيدة.

التكرار الاستهلالي:

"وهو تكرار كلمة واحدة أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع.[3]" إذ أن الشاعر يعمد إلى

[1]- أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، مج 1، دار صادر، ط1، بيروت، 1997، ص 390.

[2]-قاضي الجرجاني، التعريفات، تحقيق نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، ط1، القاهرة، 2007، ص 113.

[3]-عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 10.

تكرار الحروف أو الكلمات أو العبارات وذلك "لتقوية النبرة الخطابية وتمكين الحركات الإيقاعية للوصول إلى مراحل الإنفراج. "[1]

وتتجلى وظيفة هذا التكرار على التأكيد والتنبيه، وإثارة التوقع لدى المتلقي بمشاركة الشاعر أحاسيسه، فيعمد الشاعر إلى توظيفه بصيغة واحدة أو صيغ متشابهة باختلاف طفيف للربط بين المستوى الإيقاعي والمستوى الدلالي ومن أمثلة ذلك في ديوان "تراتيل يراع" قصيدة"حروف محمدية" تكرار عبارة يا أيها في بيتين متتاليين في صدرهما وعجزهما :

يا أيها القلم المحنط في يدي
يا أيها الكلم المعسكر في فمي
يا أنت يا لغة تبيت بخاطري
يا أيها الحب المبعثر في دمي[2]

ما يلاحظ من خلال المقطع تكرار عبارة (يا أيها) فشكل إيقاعا متصاعدا وتسلسلا في ربط دلالة الأفكار، فاعتمد "محمد حراث" على هذا التكرار ليصف حالته النفسية المشتتة، وضياعه بين مشاعره وحالته النفسية، فنبرة الخطاب هنا واضحة وذلك بتشخيصه للقلم والحروف ويشتكي حالته لهما.

وقد ورد تكرار آخر لعبارة رسول الله) في قصيدة (يراع في حضرة الرسول) مرتين متتاليتين ودلالة هذا التكرار حبه للرسول ﷺ والذي تغلغل فيه وسرى مجرى الدم في عروقه.

وفي قصيدة (برئ الإسلام منهم) تكررت عبارة (برئت شرائع ديننا) أربع مرات متتالية في صدروعجز البيتين حيث كان غرضها نفي انتساب صفات (القتل، الظلم،

[1]– عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 10.

[2]– محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 06.

البغي، الطغيان) إلى الدين الإسلامي، وكرر العبارة للتأكيد على موقفه من الرفض، فأعطت إيقاعا موسيقيا متكررا ثابتالتمسكه بهاته الحقيقة التي يعرفها الجميع.

جاء في قصيدة (صرخة تلميذكنته) تكرار عبارة حفظت:

حفظت الدرس يا أمي حفظت

حفظت ولست أنسى منه حرفا

وكيف أخون من سهرت بليلي

تحفظني بحب زين عطفا

حفظت علوم هندسة وجبر[1]

نفهم من خلال قراءة المقطع أن الشاعر كرر عبارة (حفظت) وكأنه يجيب على سؤال أمه التي كانت ترعاه حتى يحافظ على دراسته ويراجع دروسه وهنا في القصيدة يتذكر أيامه بتكرار هذه العبارة ويشيد بدور أمه التي كانت دعما له.

كما أنه وظف التكرار الاستهلالي للحروف بنسبة قليلة في بعض قصائده فمثلا حرف الألف في قصيدة (يراع في حضرة الرسول)

أمدحا يا يراعي تبتغينا

أفي من كان خير المرسلينا؟

أفي من علم الدنيا سلاما[2]

فنجده قد كرر حرف الألف ثلاث مرات متتالية والذي يدل على الاستفهام والاستفسار الذي لا ينتظر الاجابة عنه.

وفي قصيدة (رحابك ربي) كرر حرف (قد) مرتين على التوالي ثم عاد بعد مجموعة أبيات إلى إعادتها والذي يفيد التحقيق والتأكيد مما أعطى نغما موسيقيا يؤكد إحساسه وحسرته.

---

[1]– محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 51.

[2]– المصدر نفسه، ص 11.

وفي قصيدة هي الجزائر كرر حرف الياء

يا همزة همست بنبرة عزة

يا راء عزتنا إليك نشمر[1]

فالياء هنا للنداء وهو من الحروف المجهورة وركز على الأصوات المجهورة لكثرتها فهو يحاول إيصال قوله (النداء) بالجهر لأنه يستدعي ذلك حتى يعطي قوته في الإيقاع.

من خلال ما ذكرناه عن التكرار يظهر لنا أنه يساهم في البناء الإيقاعي الداخلي للنص على مستوى الصوت والكلمة والجملة، والتكرار الاستهلالي عنصر أو نوع من أنواع التكرار ولا يقل أثره الإيقاعي في النص عن الأنواع الأخرى، حيث يجعل المتلقي يحاول التواصل مع النص وأفكاره وفهم نفسية الشاعر ومقصده حتى يقتنع بالأفكار التي صاغها الشاعرفي قوالب إيقاعية مكررة.

و(محمد حراث) من خلال قصائده أعطى للتكرار الاستهلالي نصيبا فساهم في إغناء الموسيقى الداخلية بالجمال، والبنية الدلالية بالصور الفنية المتنوعة.

[1]- محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 20-21.

المبحث الثالث

البنية الإيقاعية الخارجية.

1-الوزن.

2-الروي.

أوزان الديوان:

العروض لغة:

جاء في معجم الوسيط: "علم موازين الشعر والبيت آخر شطره الأول (ج) أعاريض والناحية والطريق في عرض الجبل في مضيق والمكان الذي يعارضك إذا سرت ومن الكلام فحواه ومعناه ويقال عرفت هذا في عروض كلامه ويقال هذه المسألة عروض هذه الحاجة."[1] فالعروض له عدة معاني في اللغة فمنها الطريق الضيق في الجبل، والمكان الذي يقابلك أثناء سيرك وكذلك هو علم موازين الشعر.

اصطلاحا:

علم العروض في الاصطلاح: "هم المقياس الفني الذي تعرض عليه الأبيات الشعرية للتأكد من صحة وزنها وبالتالي معرفة صحيح الشعر من فاسده."[2] فهو العلم الذي يهتم بدراسة الشعر وتقويمه واستخراج محاسنه وعيوبه وما طرأ عليه من تغيرات في أوزان البحور الشعرية التي وضعها الخليل.

وفي دراستنا لديوان "تراتيل يراع" ارتأينا أن نأخذ أو نولي عنصرين مهمين في الدراسة وهما البحور ودلالاتها وحرف الروي.

1-البحور:

الجدول الآتي يبين البحور التي وردت في قصائد ديوان "تراتيل يراع"

القصيدة	البحر
حروف محمدية	بحر الرجز
يراع في حضرة الرسول	بحر الوافر

[1]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الدعوة القاهرة، دط.دت، ص 594.

[2]- سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،2009، ص 09.

في رحابك ربي	بحر الكامل
برئ الإسلام منهم	بحر الرجز
تراتيل حب	بحر الكامل
هي الجزائر	بحر الكامل
وهج من ذكرى العيد	بحر الكامل
سجنوك وربك أطلقك	بحر الكامل
لم يبق لي إلا اعتذاري	بحر الكامل
سيف أدمى نحر أمتي	بحر الكامل
إعراب واغتراب	بحر الكامل
فسيفساء وطني السوداء	بحر الكامل
أنين في صدر بغداد	بحر الكامل
عيد أحمر	بحر الكامل
نفسي ترثي لنفسي	بحر الكامل
لغة عروس	بحر الكامل
الثلاثينية المباركة	بحر الكامل
لنا عن كل خل ألف بدل	بحر الوافر
صرخة تلميذ كنته	بحر الوافر
قالوا لها	بحر الكامل
تجار الغزل	بحر السريع

اعتمد الشاعر(محمد حراث) في ديوانه على أربعة بحور هي: " الكامل، الوافر، الرجز، السريع" وهي من البحور الصافية والتي اقتصر عليها ديوانه، وسنحاول دراستها وتبيان أثرها الدلالي.

أ- بحر الكامل:

احتل المرتبة الأولى بتواتره الكثير في الديوان حيث بلغ تكراره (15) مرة من مجموع (21) قصيدة حيث ورد بتفعيلته الأصلية وبعض التغييرات أو الجوازات التي طرأت عليها.

ومن القصائد التي نظمت عليه قصيدة: أنين في صدر بغداد

بَغْدَادُ يَا أُنْشُودَتِي وَمَرَامِي
0/0/// 0//0/0/ 0//0/0/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ
هَذَا السَّلَا مُ أَزُفُّهُ وَهُيَامِي
0/0/// 0//0/// 0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ
بَغْدَادُ تَبْ كِي بِالأَسَى وَبِحُرْقَةٍ
0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
فَحَيَاتُهَا انْ دَثَرَتْ كَمَا الْ أَحْلَامِ[1]
0/0/0/ 0//0/// 0//0///
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

جوازات البحر في هذا المقطع: مُتْفاعِلُنْ، مُتْفَاعِلْ، مُتْفَعِلُنْ.

اعتمد "محمد حراث" على بحر الكامل لما يتميز به"من ليونة وتنغيم واضح ومتتابع يساعد في تسلسل الإيقاع بتفعيلاته المكررة فاستثمره الشعراء المحدثين لحلاوة إيقاعه

[1]- محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 40.

وسرعته فكان أكثر البحور استخداما."[1] فاعتمد عليه الشاعر بحركيته والشجن الذي ينجم عن إيقاعه وملاءمته للمواضيع التي جاءت على وزنه كالغضب والثورة والندم والشوق وغيرها.

والمثال الثاني من قصيدة "وهج من ذكرى العيد"

يَا عِيدَنَا حَيَّاكَ حُبْ بُنْ يَزْخَرُ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُتْفاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

وَتَرَقُّبٌ بَادٍ عَلَيْ نَا يَظْهَرُ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0///

متَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

هَلْ عُدْتَ بِالْ أَفْرَاحِ تَغْ مُرُنَا بِهَا

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0///

متْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

جوازات البحر في هذا المقطع: مُتْفَاعِلُنْ.

وظف الشاعر بحر الكامل في هذه القصيدة لشوقه بعودة أيام الماضي التي كانت أفراحا وهدوءا وأمله الشديد في عودتها، فكانت التفعيلات موازية لحالته فالتغير الذي يريده وظفه في تفعيلاته، حيث يساعده في إبراز عواطفه وتفجير شحنات مشاعره وانفعالاته.

[1]– ينظر عبد الرضى علي، موسيقى الشعر العربي، دار الشرق الأردن،ط1، 1997، ص 44

ب- بحر الوافر:

استعمل الشاعر بحر الوافر في ثلاث قصائد فقط هي "لنا عن كل خل ألف بدل" و "صرخة تلميذ كنته" و "يراع في حضرة الرسول" وهو "من أكثر البحور مرونة واستعمالا، حيث يشتد ويرق كما يحلوا للشاعر وأجود ما يكون في الفخر والرثاء."[1]

وسنعرض تقطيعا للأبيات الأولى من قصيدة "لنا عن كل خل ألف بدل"

تبسمت ال قوافي بالت تجلي

0/0// 0/0/0// 0///0//

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فَعُولُنْ

وأنحى ذا الـ يراع علي ييدلي

0/0// 0///0// 0/0/0//

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

ليلحي من ظننا في هـ ودا

0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فَعُولُنْ

وبدله الز زمان على ال أقل

0/0// 0///0// 0///0//

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

فلا تكثر لحبل الود دشدا[2]

0/0// 0///0// 0/0/0//

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

[1]- خضر أبو العينين، أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 31.

[2]- محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 49.

جوازات البحر في هذا المقطع: مفعلْتن، مفاعلْتن، فعولُ، مفعلاتن.

ووظفه الشاعر لتنوع التفعيلة فيه مما يعطي تنوعا في النغم ويساهم في تميز الموسيقى الخارجية بالثراء الإيقاعي فاعتمد عليه نظرا للقضية التي يعالجها وهي تنوع الأوجه عند أصدقائه فهو لا يرضى إلا بخل يكون ثابت المبادئ والطباع، فهو يهجوا متغيري الطباع، فلم يجد إلا الوافر للتعبير عن رفضه لهذه الصفات.

ت- بحر الرجز:

اعتمد الشاعر في ديوانه على بحر الرجز في قصيدتين هما: "حروف محمدية" و"برئ الإسلام منهم"

فالرجز أخذ عدة تعريفات عند العرب، حيث وصفوه "مطية الشعراء لسهولته وشيوع استعماله على ألسنة العرب قديما واقتراب ما قيل عليه من لغة النثر."[1] حتى لقب هذا البحر بحمار الشعراء إلا أن شعراء الحداثة والمعاصرة اعتمدوه كثيرا لسهولته وسرعته وسلامته في الكتابة. فقصيدة حروف محمدية مظمها على بحر الرجز:

يَا أَيُّهَا الْـ قَلَمُ الْـ مُحَنْنَطُ فِي يَدِي

0//0/ 0/0// 0/// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَعِلْ مُتَفْعِلْ مُتْفَعِلْ

يَا أَيُّهَا الْ كَلِمُ الْ مُعَسْكِرُ فِي فَمِي

0//0/ 0/0// 0/// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَعِلْ مُتَفْعِلْ مُتْفَعِلْ

[1] وليد ويوسف بكار، العروض والإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1 1997، ص 287.

يَا أَنْتِ يَا لُغَةً تَبِيتُ بِخَاطِرِي

0//0/ 0/0// 0/// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَعِلْ مُتَفْعِلْ مُتْفَعِلُنْ

يَا أَيُّهَا الْ حُبُّ الْمُبَعْ ثَرُفِي دَمِي[1]

0// 0/0// 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ فَعِمْ

جوازات البحر في هذا المقطع: مُتَعِلْ، مُتَفْعِلْ، مُسْتَعِلْ، فَعِلْ.

نوع "محمد حراث في تفعيلته لسهولة التغيير فيها ومرونتها فأنتج تنوعا ملحوظا في نغم القصيدة بتنوع التفعيلات التي تناسبت وحالته النفسية التي تفيض بالأحاسيس المتنوعة والتي رسمها في لوحة فنية ثرية تمازجت فيها أنغام كثيرة زادت القصيدة جمالا.

بنى الشاعر قصائد ديوانه على أربعة بحور تسمى بالصافية وذلك للسمات التي يحويها كل بحر من سرعة في الإيقاع وخفته، إضافة إلى النغم والشجن الذي تجلى في كل قصائده، ومرونة تفعيلاتها وقدرة الشاعر على التعامل معها للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه عن طريق البحور الصافية التي تتسم بالسهولة والليونة.

2-الروي:

يعرف الروي"الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك."[2] فالروي هنا هو آخر حرف تبنى عليه القصيدة، شريطة أن يكون صحيحا إما أن يكون ساكنا أو يحتاج إلى حروف التشبيع وهي: (أ و ي)، وبعد قراءتنا للديوان وجدنا أن الشاعر قد نوع

[1] محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 06.

[2] د عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت-د،ط،د،ت، ص 137.

في حرف الروي، فأعطى كل قصيدة رويا خاصا، ساهم في إعطاء القصيدة قيم جمالية وإيقاعية ودلالية.

والجدول الآتي يبين الحروف التي اعتمدها الشاعر رويا في قصائده.

الروي	القصائد
الباء	في رحابك ربي.
	سيف أدمى تحر أمتي.
	إعراب واغتراب.
	فسيفساء وطني السوداء.
	نفسي ترثي لنفسي.
	قالوا لها.
الفاء	تراتيل حب.
	سجنوك وربك أطلقك.
	صرخة تلميذ كنته.
الميم	حروف محمدية.
	أنين في صدر بغداد.
الراء	هي الجزائر.
	وهج من ذكرى العيد.
اللام	لنا عن كل خل ألف بدل.
	تجار الغزل.
النون	يراع في حضرة الرسول.
الياء	لم يبق لي إلا اعتذاري.
الحاء	عيد أحمد.
الدال	الثلاثينية المباركة
السين	لغة عروس.

الألف المقصورة	برئ الإسلام منهم.

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر قد ركز على الحروف التي تتسم بالجهر فكانت طاغية على الحروف التي تتسم بالهمس، ومن الحروف المجهورة "الباء" التي أوردها رويا في ستة قصائد فاحتلت الريادة ثم تلتها "الميم" "الراء" "اللام" بقصيدتين لكل منهما. ويعود سبب تركيزه على الحروف المجهورة إلى الإسماع وإعطاء النغم الموسيقي للقصيدة قوة، إضافة إلى أنها تساعده في طرح أفكاره والقضايا التي يعالجها ولفت وشد انتباه المتلقي . ومن أمثلة القصائد التي نظمت على حروف الجهر نذكر:

قصيدة "في رحابك ربي".

رباه إني قد أتيتك مذنبا
قد صرت من ثقل المساوئ أحدبا
قد غرني يا رب عفوك والرجا
في رحمة شملت فؤادا أجدبا
رباه يا رب الخلائق كلها
كفي وقلبي يرفعان المطلبا
إن العباد سواي كثر إنما
لا رب إلا أنت يقبل تائبا
لا عذر لي إلا اعترافي بالذي
تجنيه نفسي والوساوس دائبا[1]

[1]– محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 12.

يظهر لنا من خلال هذا المقطع أن الشاعر "محمد حراث" قد أنسب هذه القصيدة إلى حرف الباء والذي هو حرف جهوري قوي، فالشاعر يبكي ضعفه وقلة حيلته للمولى عز وجل فكانت الباء سبيله والتي أنتجت إيقاعا قويا في نهاية كل بيت.

بنى الشاعر قصيدته "أنين في صدر بغداد" على حرف الميم والتي عالج فيها قضية العراق والتشققات الطائفية فبكاها في قصيدة ونذكر مقطعا منها:

قصيدة أنين في صدر بغداد

بغداد يا أنشودتي مرامي
هذا السلام أبثه وهيامي
بغداد تبكي بالأسى وبحرقة
وحياتها اندثرت كما الأحلام
هل ضيعوا لك بسمة وهشاشة
وأناقة الإشراق والهندام
كيف الهدوء ونحن يغرقنا دم
والأرض مثخنة بجرح دامي
أفديك بالنفس التي أحيا بها
وفداك قوسي والفداء سهامي
حب العراق هوايتي وهويتي
ومرامة أصبوا لها قدامي[1]

نلاحظ من خلال المقطع أن الشاعر "محمد حراث" يبكي على العراق الذي هو بلد الحضارة والعلم، بسبب الطائفية والحربالتي قسمت وفرقت وأفقدت أبناء الوطن الواحد، فبنى قصيدته على حرف "الميم" الذي يحمل عدة دلالات كالظلم وتقمع والاستنزاف، فلم

[1] محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 40.

يجد مساندا له للتصريح عما يخالجه من مشاعر وأحاسيس الحزن والأسى والضياع إلا الميم التي استطاع من خلالها أن يبكي العراق، فوجدها أنيسا له.

ومن بين الحروف التي تتسم بالهمس والتي بنى عليها قصائده هي "الفاء" ونأخذ مثلا من قصيدة " صرخة تلميذ كنته" في قوله:

حفظت الدرس يا أمي حفظت
حفظت ولست أنسى منه حرفا
وكيف أخون من سهرت بليلي
تعلمني بحب زين عطفا
حفظت علوم هندسة وجبر
ومن آدابها نحوا وصرفا
وذي أشعارها عن ظهر قلب
يكاد يصيب هذا العقل خرفا
فمن جهة كراريسي كرعب
وذا توبيخ أمي صار سيفا[1]

حاول الشاعر أن يستعيد ماضيه وذكرياته مع أمه في هته القصيدة والتي كانت حريصة عليه في أدق تفاصيل حياته،وهو يحن ويشتاق لأيام قد خلت فهو يهمس بداخله عن ماضيه وعلاقته مع أمه فكانت الفاء سنده في طرح أفكاره واستحضار ماضيه الذي قد فقده بحاضره.

ومن بين مظاهر أسلوب الشاعر الداعي للتجديد تحريك حرف الروي، والذي يدل على انتسابه إلى القافية المطلقة "إن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته، فالمقيدة هي ما كانت ساكنة الروي والقافية المطلقة ما كانت متحركة الروي، أو

[1] – محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 51.

بعده وصل بإشباع."[1] فعمد الشاعر على تحريك روي قصائده لأنه يرغب في التحرر من قيود القافية والكتابة الشعرية فهو من المجددين ويظهر تأثره بالتجديد والدعوة إلى التجديد فانعكس ذلك التأثر الرافض للقديم والتقييد والدعوة إلى التجديد والتنويع، مع الحفاظ على شكل القصيدة العربية القديمة.

ومن أمثلة ذلك في قصيدة حروف محمية (...فمي،...دمي،...المكرم،...الأنجم، ...المفعم...)[2] ومن خلال هذه الأمثلة يظهر لنا رغبة الشاعر بالتنويع بين القافية المطلقة والمقيدة برغبته الشديدة للتحرر من قيودها والدعوة للتجديد.

[1] – ينظر، عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 164،165.

[2] – ينظر، محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 06.

الفصـل الثانـي

البنية التركيبية في ديوان تراتيل يراع.

1-أزمنة الأفعال.

2-الأساليب الإنشائية.

3-الروابط.

المبحث الأول

الصيغ الزمانية في الديوان

1- صيغة المضارع.

2- صيغة الماضي.

3- تراكم الأزمنة.

تمهيد:

سنحاول في هذا الفصل التّطرّق إلى أهم العناصر والأنظمة التّركيبية في ديوان تراتيل يراع والمشكلة لسياق الجملة والّتي تعدّ وعاء دلالته واللّغة لا تحمل نظاما واحدا بل لها عدّة تنظيمات مختلفة : "إنّه لم يحصل في تاريخ علم اللّغة قديما، واللّسانيات حديثا،أن حدث تمثيل للّغة من خلال نظام واحد، والسبب في ذلك أن اللّغة نفسها تقوم على أنظمة متعددة. "[1] والنّظام التّركيبي بحدّ ذاته يحمل عدّة تعريفات:"هو مجموعة من العناصر تحددها جملة من العلاقات التّي تقيمها فيما بينها. "[2] فالنّظام هنا ربط عناصر لغوية وفق قواعد معيارية (علم النحو) الّذي يسعى إلى إرسال الشفرة اللّغوية من المرسل إلى المتلقّي "التّركيب تمهيد النحوي الّذي يجب الّنظر إليه في الشّعر إلى أنّه ذو فاعلية تؤدّي جزءا من معنى القصيدة وجماليّتها وهو بذلك يتظافر مع باقي العناصر الأخرى التّركيب البلاغي في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي. "[3]

فالنّظام التّركيبي هو الّذي يضفي الجمالية على القصيدة ويساهم في رسم المعاني بصورة فنية مختلفة فالبناء التّركيبي له علاقة وطيدة بالبلاغة.

وبعد تمحّصنا لديوان "محمّد حراث" خصّصنا دراسة في هذا الفصل إلى تحليل النّظام التّركيبي من خلال تنوّع أزمنة الفعل ثم ننتقل إلى التّراكيب الإنشائية بدراسة بنيات الاستفهام والنّداء والنّفي بحضورهم في الدّيوان بشكل لافت ثم ننتقل في المبحث الثالث إلى الرّوابط ونخص حروف الجر والعطف.

---

[1] – منذر عيّاشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1،حلب، سورية، 2002، ص 92.

[2]– المرجع نفسه، ص 49.

[3]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجية التّناص، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء، ط3، 1998، ص 60.

واعتمدنا في هذا الفصل على الطّريقة الاستخراجية في التّطبيق وقبل الشروع في هذه العملية سنعرض بعض التعريفات المبسطة.

1-الفعل:

يعتبر من العناصر المهمّة في تشكيل السّياق "ما يدلّ على معنى مستقلّ بالفهم والزّمن جزء منه. "[1]

ويعرّف كذلك: "بأنّه الهيئة العارضة للمؤثّر في غيره بسبب التّأثير، أي ما دلّ على معنى في نفس مقترن بأحد الأزمنة الثّلاثة الماضي، المضارع ،الأمر.[2]" فالفعل في نظر النحّاة عنصر أساسي في التّركيب اللّغوي ويتّصف بالمؤثّر في غيره أو ما يليه من العناصر المكوّنة للخطاب، فهو يحمل المعنى الذي يراد ،وتكمله العناصر التي تليه،إضافة إلى اقترانه بأزمنة (الماضي، المضارع، الأمر)،و يحاول المخاطب أو المرسل التّعبير عن فكرة أو مشاعر أو طلب وفق زمن معيّن في فعل معيّن.

ولقد قمنا بعد تمحصّنا لديوان تراتيل يراع فوجدنا الشّاعر اهتمّ بجانب توظيف الأفعال لأغراض أرادها فكانت نسب تواترها تتفاوت من قصيدة لأخرى ومن زمن لآخر دخلت في ذلك الحالة الشّعورية وموضوع القصائد.

والجدول الآتي يمثّل تواتر صيغ الماضي والمضارع والأمر في كلّ قصائد الدّيوان.

[1]- محمّد علي السرّاج، اللّباب في قواعد اللّغة وآلات الأدب، مراجعة وضبط خير الدّين شمسي باشا، دار الفكر، دمشق، ط1، 1993،ص 11.

[2]- علي بن محمّد بن على الزّين الشّريف الجرجاني، كتاب التّعريفات :المحقّق، ضبطه وصحّحه جماعة من العلماء بإشراف النّاشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403، ص 168.

القصيدة	صيغ الماضي	صيغ المضارع	صيغ الأمر
حروف محمّدية	35	15	08
يراع في حضرة الرسول	05	02	01
في رحابك ربّي	06	06	03
برئ الإسلام منهم	22	09	02
تراتيل حبّ	04	06	/
هي الجزائر	28	39	02
وهج ما ذكرى العيد	27	48	03
سجنوك وربّك أطلقك	08	03	/
لم يبق لي إلاّ اعتذاري	04	07	01
سيف أدمى نحر أمتي	08	03	01
إعراب واغتراب	27	62	02
فسيفساء وطني السوداء	30	29	02
أنين في صدر بغداد	16	30	01
عيد أحمر	05	04	/
نفسي ترثي لنفسي	02	11	01
لغة عروس	03	07	02
الثلاثينية المباركة	10	10	/
لنا عن كلّ خلّ ألف بدل	15	08	02
صرخة تلميذ كنته	14	22	02
قالوا لها	41	70	23
تجّار الغزل	15	31	08

المجموع	325	422	64

يظهر لنا من خلال هذا الجدول أن صيغة الزّمن الحاضر كانت أكثر الأزمنة ورودا حيث بلغ تكرارها (422) مرّة ويليه الزّمن الماضي بفارق بعيد نوعا ما فقد بلغ وروده (325) مرّة وفي المرتبة الأخيرة فعل الأمر بنسبة قليلة وبعيدة عن سابقيه فبلغ تكراره (64) مرّة.

احّتل المضارع المرتبة الأولى بهيمنته على الزّمن الماضي في (11) قصيدة وتساوى في قصيدتين (في رحابك ربّي، الثلاثينية المباركة) أما بالنّسبة للأمر فكان التّفاوت كبيرا في كل القصائد، وهيمن الزّمن الماضي على المضارع في ثمانية قصائد كما هي مبيّنة في الجدول أما بالنّسبة للأمر فكان حضوره محتشما ولم يهيمن على الأزمنة الأخرى في أيّة قصيدة.

أ- الزمن الحاضر:

يمكن تعريف هذا الزّمن: "ما دلّ على معنى في نفسه مقترنا بزمان يحتمل الحال والاستقبال. "[1] أي هو ما يدلّ على حدوث شيء أثناء التّكلّم أو بعده، حيث تواتر هذا الزّمن في الدّيوان بنسبة كبيرة، وتعدّ هذه الظّاهرة الأسلوبية متجلّية عند الشّعراء المعاصرين "حيث يوفر الشاعر المعاصر هذا الزّمن بكثرة في قصائده لتناوله قضايا معاصرة ومشاكل المجتمع وتفاعله مع الأحداث، ويظهر بذلك تشبّثه بحاضره بغضّ الطّرف عن النّظرة المستقبليّة، فمعظم الشّعراء المعاصرين يكتبون في بؤس الحاضر وظلمته ومعاناتهم ومعاناة غيرهم قصد التّغيير وظهور غد مشرق. "[2]

[1]- محّمد الأنطاكي، المحيط في الأصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشّرق العربي، بيروت، ج1، ط3، ص 162.[1]

[2]- ينظر، كمال عبد الرزّاق العجيلي، البنى الأسلوبية في الشّعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2012، ص 179[2]

ومن القصائد التي طغى فيها الزّمن الحاضر على الزّمن الماضي قصيدة (هنا الجزائر)

حمدا لمن يمحوا الذّنوب ويغفر
وصلاته لمحمّد تتكرر
من بعد هذا أبتغي نظما لذي
وطن تسامى بالرّوائع يزخر
من مبلغ كل الخرائط أنّني
أهوى بعشق وشمة لا تقبر؟
كلفي بوشم في جبين خرائط
مثل العروس وحولها من ينظر[1]
وفي قصيدة قالوا لها:
وستعلمين بأنّه لجريمة
وترين أنّ الحسن فيه يغيب
فلتنزعي عنك الحجاب حضارة
فهو المعيق وللمباهج يسلب
لا تسمعي لأبيك إن يوما قسا[2]

يتبيّن لنا من خلال المقطعين السّابقين أن الأفعال المضارعة سيطرت بشكل كبير حيث تكرّر في كل سطر مرّة أو مرّتين (يمحوا يغفر، تتكرّر، أبتغي، يزخر، أهوى، ينظر، تقبر، ستعلمين، يغيّب، يسلب، تسمعي)، وذلك لإضفاء الحركية داخل القصيدة للأحداث وترتيب الأفكار والمشاعر والتفاعل معها، فالزّمن المضارع هو الأنسب للتّعبير

[1]–محمّد حرّاث، ديوان تراتيل يراع، ص 18.

[2]– المدر نفسه، ص 54.

عن الرّاهن والمستقبل لحياة الشّاعر وحالته النّفسية، فعمد إلى توظيفه لوجود أمل في فؤاده بأن يكون تغيرا في واقعه وواقع مجتمعه الذي يحاول تخليصه من مشاكله والبحث عن حلول لرسم مستقبل هادئ ومثالي.

ب- الزّمن الماضي:

احتلّ الزّمن الماضي المركز الثّاني حيث بلغ توظيفه في الدّيوان (325) مرّة، ويعود سبب توظيفه إلى استرجاع أحداث الماضي وجعلها كشواهد وعلل كان لها أثر بليغ في نفسيته فيستعيدها في شعره حتّى يتمكّن من أخذ المتلقي في رحلة عبر الزمن الماضي عن طريق الدّلالات المتنوعة التي أراد رسمها وكان سبيله بتوظيف الفعل الماضي.

طغى الفعل الماضي على الحاضر في ثمانية (08) قصائد ونأخذ مثالا في قصيدة "برئ الإسلام منهم"

قد أجمعت كل الشّرائع أنّه

لدم امرئ في عنق قاتله لظى

برئت شرائع ديننا من قاتل

برئت شرائع ديننا ممّن بغى

برئت شرائع ديننا ممّن طغى[1]

من خلال هذا المقطع تواتر الزمن الماضي (أجمعت، برئت، بغى، طغى) ومن الملاحظ أن الشاعر كرر فعل برئت الذي حاول التّأكيد على الرّفض الذي استقاه من شرائع الدّين، وهنا نجد أنه استحضر الماضي الذي كان قد أنكر قبله فجاء به للتذكير والاستشهاد به لأنه مقتنع بالفكرة فوظّف الماضي للتّعليل والتّعبير عن حزنه وحسرته عن ذاته وعمّا يحدث لمجتمعه من بعد عن الدّين وظلم وطغيان وصفات قد نهى الإسلام عنها فهو يحاول رسم صورة يربط فيها المنهاج الذي بني الإسلام عليه والواقع الذي

[1]-محمّد حرّاث، ديوان تراتيل يراع، ص 15-16.

يعيشه العالم الآن وكان السبيل إلى ذلك توظيف زمن الفعل الماضي لإحداث المقارنة ليؤثّر في المتلقي فتتجلّى لديه اتّساع رؤية الشاعر وصدق تجربته الشعرية وإلمامه بالواقع المعاش.

ت- تراكم الأزمنة:

هي خاصية امتاز بها شعراء الحداثة حيث يمزجون بين الأزمنة الثّلاثة فالماضي للاستحضار والتّذكير والمضارع للتّعبير عن النّفسية والواقع في الوقت الرّاهن والأمر طلب للتّغيير، فالشّاعر في قصيدة "تجّار الغزل" قد وظف الأزمنة الثلاثة:

(مالي أرى، يبكون ليلا، صرفتم جهود الشعر، ضاع سدا، صفو هواء، أفيقوا من الجنون، انسوا عبادة، يكتبون لها، يسيل منه، قام التراويح، اقطع حبال...) [1]

[1]- محمّد حرّاث، ديوان تراتيل يراع، ص 61،62،63،64،65.

المبحث الثاني

الأسلوب للإنشائي.

1-النداء .

2-النفي.

3-الاستفهام.

وظّف الشّاعر في ديوانه العديد من الأساليب خاصّة الإنشائية حيث احتلّت الرّيادة والّتي تظهر قدرتها على التّعبير على المشاعر والأحاسيس والأفكار مولّدة معاني أثرت المعنى الأصلي وزادته جمالا، وتحدث في المتلقي تأثيرا ظاهرا، فتستفزّه وتثير مشاعره وتحركها وتضمه إليها فيحقّق الشّاعر من خلالها إضافة صوت إلى صوته ومناصرا لفكره، فقد نوّع فيها وكانت نسبة تواترها متقاربة نوعا ما وذلك "الجامع المشترك بين هذه الخصائص الدّلالية تضمين الجمل الإنشائيّة معاني مشتركة"[1] فيظهر لنا من خلال هذا القول أنّ الشّاعر يعمد توظيفها رغم اختلاف سياقاتها ألا أنّ لها قاسم مشترك في بناء الدلالة ورسمها وتوضيحها، ومن بين الأساليب الّتي تواترت بنسبة كبيرة النّداء، النّفي، الاستفهام.

أ- النّداء:

احتلّ المرتبة الأولى في تواتره فورد في جلّ قصائد الدّيوان، فيعتبر من أساليب الإنشاء الطلبية ويقصد به التّنبيه إلى المخاطب ولفت انتباهه أو توجيه دعوة إليه إذ هو"تنبيه المنادى وحمله على الالتفات ويعبّر عن هذا المعنى أدوات استخدمت لهذا الغرض وهي (يا، أيا، هيّا، أي، الهمزة)" وللنداء دلالات تتولّد من جراء توظيفه للدّعاء والتعجّب والألم والتوجّع والتّعظيم والاستغاثة، ومن أمثلة ذلك نذكر:

[1]- محمد الكراكيبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص 211.

1- الدّعاء:

ورد النداء في قصيدة حروف محمّدية في قوله:

يا أيّها القلم المحنّط في يدي

يا أيّها الكلم المعسكر في فمي

يا أنت يا لغة تبيت بخاطري

يا أيّها الحبّ المبعثر في دمي

قوموا جميعا للصلاة لسيّد[1]

وظّف الشاعر النداء هنا لغرض الدّعاء حيث شخّص الجماد وأشياء معنوية وطلب منها أن تسانده في التّعبير عن مشاعره.

2-التّعظيم:

ورد في قصيدة يراع في حضرة الرّسول في قوله:

رسول الله... يا حبّا غزاني

رسول الله ... يا عشقا حواني

رسول الله ... يا روحي بذاتي[2]

[1]- محمّد حرّاث، ديوان تراتيل يراع، ص 06.

[2] - المصدر نفسه، ص 11.

يظهر لنا في هذا المقطع الشّاعر قد أورد نداء التّعظيم لحبه للرّسول ﷺ الأعظم فيصف حالة الحب الّتي انتابته نحوه في شكل قصيدة يمدحه فيها

3-الاستغاثة:

نجد الاستغاثة واضحة في قصيدة "في رحابك ربي" في قوله:

ربّاه يا ربّ الخلائق كلّها

كفّي وقلبي يرفعان المطلبا

إنّ العباد سواي كثر إنّما

لا ربّ إلاّ أنت تقبل تائبا[1]

الاستغاثة "ويقصد بها طلب الغوث.[2]" فالشّاعر يستغيث ويستجدّ من الله سبحانه وتعالى فيطلب منه أن يقبل توبته.

4-التعجّب:

الشّاعر "محمّد حرّاث" قد أورد النداء التعجّب في قصيدة "فسيفساء وطني السّوداء ويظهر:"

تساق مرغمة عينها غرقت

بالدّمع يا أبتي أنّى هم العرب

[1]- محمحرّاث ،ديوان تراتيل يراع، ص 12.

[2]- عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص 144.

أرامل جئنني يسألنني عجبا

لكم نهان بأرضنا ونستلب[1]

فكان توظيف نداء التّعجب هنا تعبيرا عن استغرابه الشّديد لما يحدث في الواقع.

5-الألم والتّوجع:

ورد في قصيدة أنين في صدر بغداد:

بغداد يا أمنية بقلوبنا

بغداد يا بلد الدجلة والفرات

وقفنا علانية بجرح دام

بغداد يا بلد الحضارة والعلى

أسفي علي فقد قست أيامي

بغداد تحكمها دمى مغروسة

في أرضنا كالعود بالأحزام[2]

فهو يعبّر عن ألمه وحسرته بسبب ضياع بلد الحضارة والعراقة بغداد ويبكيها

وما نستنتجه من خلال هذه الأمثلة أنّ الشّاعر أورد النداء في الديوان فأظهر جمالية الأسلوبية من خلال التّنويع في أغراضه إلاّ أنّه اعتمد إلى نداء بحرف الياء لكن استطاع أن يرسم في ديوانه لوحة تمازجت ألوان النداء فيها بتناسق في التنويع والتركيب والدلالة.

[1]- ، محمحراث ،ديوان تراتيل يراع، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 43

ب- النفي:

استخدم الشّاعر "محمّد حرّاث" في ديوانه أسلوب النّفي وهو الرفض وعدم الرضى والتصريح بالتّرك وعدم القيام بالشيء فجاء في لسان العرب لابن منظور "نفى الشّيء ينفي نفيا أي تنحّى"[1] فجاء توظيف الشّاعر للنّفي لتبيان شخصيته وأفكاره وبريء نفسه ممّا قد ينسب إليه وذلك بتوظيف أدوات النّفي، ومن أمثلة ذلك في ديوانه نذكر: قصيدة "وهج من ذكرى العيد"

ولغير صورة بنته لا ينظر

يستنطق الجثث التي كانت ترى

.....

.....

لكنه كف الدموع ولم يزد

عن قوله إني إذن سأشمر

.....

.....

ويقول إني قادم لا أدبر

إني أبي لا أبالي بالردى

[1]- أبو الفضل بن منظور، لسان العرب، مادة نفى، ص4511.

لست الذي يرضى بذل يصغر[1]

وظف الشاعر النفي هنا لدلالات سياقية عبرت عن مشاعره الحزينة والتي بينت موقفه كما أننا نجده قد نوع من أدوات النفي مثل لا، لم، لست والتي دلت على الرغبة في التغير والرفض.

وفي قصيدة "إعراب واغتراب " يقول:

قد سالت العبرات ليست تنضب

.....

تهمي فشمس الحق ليست تغرب

.....

لا تحلموا بالقدس عاصمة لكم

أبدا ولا تنسوا بأني أصلب

لا تحلموا بالمسجد الأقصى

لن تدخلوه ولن تروه يعذب[2]

كان لتوظيف النفي في هذا المقطع دلالات كعدم الرضوخ والاستسلام وتبيين موقفه تجاه القدس المسلوبة وعدم رضاه بالصمت العربي.

[1]– محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 25،26.

[2]– المصدر نفسه، ص 33،34،35.

نلاحظ من خلال المقطعين الأول والثاني أن الشاعر يباعد في أسلوب النفي تارة ثم يقربه تارة أخرى في أبيات القصيدة وهي خاصية امتاز بها وذلك للتبرير والتأكيد على موقفه ووصف حالته الشعورية.

ت- <u>الاستفهام:</u>

يعد من أنواع الإنشاء الطلبي وهو إرادة أو البحث عن المعرفة فجاء في لسان العرب:

لغة: " الفهم: معرفتك الشيء بالقلب، وفهمه فهما وفهامة: علمه، وفهمت الشيء عقلته وعرفته، وأفهمه الأمر وفهمه إياه: جعله يفهمه، واستفهمه: سأله أن يفهمه وقد استفهمني الشيء فاهمته وأفهمته تفهيما. "[1]

إصطلاحا:"هو طلب ما ليس عند المستخبر"[2] فهو طلب المخاطب للمخاطب الاستعلام عن شيء لم يكن معروفا لديه.

استخدم محمد حراث أسلوب الاستفهام في ديوانه في جل قصائده بنسبة متفاوتة مع قلته مقارنة بسابقيه من الأساليب وذلك من خلال دراستنا للديوان ومن أمثلة ذلك في الديوان قصيدة "وهج من ذكرى العيد"

هل عدت بالأفراح تغمرنا بها؟

[1] – ابن منظور ، لسان العرب، ج 5، ص 3481.

[2]– ابن فارس أحمد، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق عمر الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، د ط، 1993، ص 186.

أم جئتنا والسيف فينا يشهر؟

كيف النعيم يدوم أو تصفوا يد

و الموت يرصدنا بذل يقبر؟[1]

حمل الاستفهام في هذه الأبيات تعجب الشاعر من الواقع وعتابه عليه، حيث أورد الاستفهام وأجاب عنه باستفهام آخر بصيغة التعجب، وكان لتنويع الشاعر في أدوات الاستفهام غرض تمثل في رغبته الجامحة لإيجاد أجوبة تشفي غليله.وفي قصيدة تجار الغزل قوله:

مالي أرى شعراءنا بلا أمل؟

.....

أليس خاب رجاكم وضاع سدى؟

.....

ألم يصب حبكم شيء من الملل؟

.....

إلى متى عزمكم في الحب لم يزل؟[2]

استفهام الشاعر في هذا المقطع على لغة الغزل والصفات التي يتميز بها تجار الغزل من شعراء وشباب والدناءة التي وصلوا إليها في كتاباتهم، و الذين أضحوا مقلدين

[1]– محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 23.

[2]– محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 61،62.

للشعر القديم ورافضين للتجديد ومعالجة قضايا العصر المتمثلة في انحطاط قيم الرجولة والأخلاق، فأورد الاستفهام لحزنه الشديد وحسرته على الحالة التي آل إليها المجتمع.

نلاحظ من خلال دراستنا للديوان أن الشاعر قد نوع في الأساليب الإنشائية فأنتجت بنية تركيبية منوعة حملت دلالات مختلفة بينت قدرة الشاعر ومهارته اللغوية وكيفية ربط أفكاره والدفاع عنها وإعطائها لغة الشعرية.

المبحث الثالث

الروابط.

1-حروف الجر.

2-حروف العطف.

إن أهم ما يميز البنية التركيبية من ناحية الجودة والدلالة هو اتساقها وتحقيق الحركية والاستمرارية داخل النص الشعري، "هو تحقيق الترابط الكامل بين بداية النص وآخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة حيث لا يعرف التجزئة"[1] فيظهر من خلال هذا القول أن اتساق النص تركيبيا يتطلب قدرة على النظر الشامل للقواعد النحوية وحتى تظهر براعة الشاعر في بناء النص التنويع في الأدوات التي تحقق البناء القوي للقصيدة وبعد اطلاعنا في ديوان تراتيل يراع وجدنا أن "محمد حراث" قد نوع في هذه المظاهر ومن أبرزها حروف الجر وحروف العطف، والتي تعطي حركية داخل النص وتوضح الدلالات ،وكذاربط أفكار النص واتساقها، وقبل الخوض في أسباب توظيفها نوجز تعريفات لكل منها.

أ- حروف الجر:

تعددت التعريفات: "حرف معنى يعمل في الاسم الذي يليه مباشرة، ويجره إلى متعلقه ويحدث إعرابا في آخره بواسطة الكسرة أو ما ينوب عنها. "[2] فهي من حروف المعاني المؤثرة في الاسم الذي يليها لتدل على المعنى المراد "وتسمى حروف الجر لأنها تجر معنى الفعل الذي قبلها إلى الاسم الذي بعدها كما تسمى حروف الإضافة لأنها تضيف معنى الفعل إلى الاسم لعجز الفعل عن الوصول إلى المفعول به. "[3] فحروف الجر حروف معان عاملة يوظفها الشاعر أو المبدع لتنويع النظام التركيبي مما ينتج عنه تنويع وتوضيح الدلالة.

---

[1]- أحمد عفيفي، نحو النص"الاتجاه الجديد في الدرس النحوي"، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 1997، ص 96.

[2]-الشاعر محمد حسين المزة، الحروف و الأدوات "تأثيرها على الأسماء والأفعال" دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، ط1،2009، ص 23.

[3]- ينظر، مصطفى الفلاييني، جامع الدروس العربية، دار ابن الجوزي للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2010، ص 447.

ونضيف إلى ذلك أن حروف الجر ليست مقيدة بمعنى ثابت: "فلا يظهر المعنى إلا إذا انتظم في الجملة فهو إذن متغير المعنى. "[1] فيظهر لنا أن الحرف من هذه الحروف لا يصطلح على معنى واحد إنما السياق هو الذي يبين معناه وبالتالي يمكن للمبدع التعامل معها بأريحية للوصول إلى مبتغاه.

وظف الشاعر "محمد حراث" في ديوانه حروف الجر بنسبة كبيرة نظرا لأهميتها البالغة في خدمة الموضوع واتساع إيحاءاتها الدلالية وإضفاء الحركية وتحقيق الاتساق والانسجام في المستويين التركيبي والدلالي.

وقد اعتمدنا في هذا المبحث على مجموعة من الحروف التي احتلت الريادة في هذا الديوان وهي، الباء ومن وفي

1-الباء:

وقد أورد لها النحويون ثلاثة عشر معنى ومنها:

أ- الإلصاق:

ورد الإلصاق في قصائد عديدة مثل قصيدة "حروف محمية" وهذا يظهر في قول الشاعر "محمد حراث": "يا أنت يا لغة تبيت بخاطري"[2] ، "فحملته بأمانه لك يحرص"[3] وأورد الشاعر الإلصاق غير الحقيقي في هذين البيتين لغرض المجاز والخروج عن المعنى الحقيقي لأن مشاعره وأحاسيسه استدعت ذلك، فأول إلصاق المجاز بحالته وكان بحرف الباء.

[1]- المرجع السابق، ص 52.

[2]- محمحراث،ديوان تراتيليراع،ص 06.

[3]- المصدر نفسه، ص 46.

ب- الاستعانة:

ومن أمثلة ذلك:

سلمت يد خطت بِمدحك مجدها

وسعت بِمنهجك القويم الأقوم[1]

وفي قوله "وبِفكرنا ذكر يتكرر"[2]

اعتمد "محمد حراث" على حرف الباء في المثالين السابقين مستعينا بها في إثبات رأيه فهي: "تدخل على المستعان به والذي بواسطته يحصر الفعل نحو: انتقلت بالسيارة أي مستعينا بها. "[3] فحرف الباء قد أورده الشاعر مستعينا ليدل على ما جاء به الفعل لتبرير غايته ووصفها.

ت- التأكيد:

يهدف الشاعر من خلال التأكيد إلى إزالة الشك والتأكيد وهذا من أغراض أو معاني حرف الباء كقوله تعالى: "أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُۥ... ﴿٣٦﴾"[4]

أورد الشاعر محمد حراث في ديوانه معنى التأكيد في حرف الباء في عدة قصائد في قوله في قصيدة برئ الإسلام منهم: "الله قال بِأنه دين لنا"[5] فنجده هنا قد أكد على شيء معروف من قبل وهو أن الإسلام هو دين الأمة ودستورها، فبعد انحراف المجتمع عن تعاليم الدين رأى الشاعر أنه لا دخل للإسلام فيما يحدث بالواقع فجاء تأكيده على الرفض ودفاعه عن الدين الإسلامي.

---

[1]- محمد حراث،ديوان تراتيليراع، ص 06.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- الشاعر محمد حسين العزة، الحروف والأدوات، ص 55.

[4]- سورة الزمر، الآية 36.

[5]- محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 14.

2- مـن:

ولها ثمانية معان اعتمدنا على اثنين منها لورودهما الكبير في الديوان وهم:

أ- البيان:

"وهي التي توضح ما يحتمل الغموض لوجود أكثر من اتجاه في تفسيره. "[1] فهي تبين الغموض وتجليه ومثال ذلك في قوله تعالى: " ...فَٱجۡتَنِبُواْ ٱلرِّجۡسَ مِنَ ٱلۡأَوۡثَٰنِ وَٱجۡتَنِبُواْ قَوۡلَ ٱلزُّورِ ﴿٣٠﴾ "[2]

وظف الشاعر "محمد حراث" حرف الجر "من" تحت معنى البيان في قوله: "قد صرت من ثقل المساوئ أحدبا" وغرضه من ذلك تبيين ثقل الذنوب التي اقترفها، فأورد حرف من ليصف حالته التي يشكوا ويتضرع إلى المولى عز وجل.

وجاء أيضا في قصيدة "وهج من ذكرى العيد" توظيفها في قوله:

فتكالبت في موته نقم أتت

نشبت نيوبا كان منها يحذر[3]

بيّن حرف "من" في هذا المثال الغموض الذي كان مبهما بتوظيف لفظة يحذر بعد من والتي استدعت عدة مفردات قد تحل محلها.

ب- التأكيد:

"وهي التي تكون زائدة تفيد التوكيد فقط ويتجلى تأثيرها اللفظي، أما بعدها فيبقى موقعه الإعرابي نفسه إن حذفت مع بقاء المعنى في الجملة عينه. "[4] فالشاعر "محمد حراث" قد أوردها بالصيغتين بجواز حذفها أو عدم القدرة على الحذف ومثال ذلك:

---

[1]- الشاعر محمد حسين العزة، الحروف والأدوات، ص 59.

[2]- سورة الحج، الآية 30.

[3]- محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 26.

[4]- ينظر، الشاعر محمد حسين العزة، ص 60.

في قوله: "أنت النصير ومنك العون والرغب"[1] يظهر التأكيد هنا □لى شيء معروف سلفا وورود من للإيضاح وتقوية التأكيد، وإن حذفت من هنا فلن يتغير المعنى ويبقى ثابتا.

وفي قصيدة "برئ الإسلام منهم" جاء قوله:

برئت شرائع ديننا من قاتل

.....

برئت شرائع ديننا من ظالم[2]

في هذا المثال لا يمكن الاستغناء □ن "من" فوظفها الشا□ر تأكيدا □لى قوله ورفضه القاطع لما يحدث في الواقع.

3-في:

ولها سبعة معان وأخذنا حسب ما ورد في الديوان بكثرة مثالين □ن ذلك، ما أخذت معنى الباء والظرفية.

أ- ما أخذت معنى الباء:

ومثال ذلك في قصيدة "حروف محمدية" في قوله:

يا أيها القلم المحنط في يدي

يا أيها الكلم المعسكر في فمي[3]

وفي قصيدة صرخة تلميذ كنته:

أ□ود وفي يدي خفي حنين[4]

---

[1]- محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 35.

[2]- محمد حراث،ديوان تراتيل يراع، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 06.

[4]- المصدر نفسه، ص52.

يظهر لنا من خلال المثالين أن جاءت بمعنى الباء الالتصاقية، فالمثال الأول التصاق غير حقيقي. ونورد مثالا آخر ورد فيه حرف "في" بمعنى الباء جمع فيه الالتصاق الحقيقي والمجازي في قصيدة "قالوا لها" في قوله:

تلكم فتاة زانها الرحمان في

خلق وفي خلق...[1]

فجمع بين نوعين من الإلصاق وكان سبيله حرف "في" أين كرره ليوضح المعنى ويؤكده ويرسم لوحة فنية اعتمدت على عنصر واحد للدلالة على معنيين وهي خاصية امتاز بها الشاعر.

2- الظرفية:

وتنقسم بدورها إلى عدة أقسام ونأخذ منها الظرفية الزمانية والمكانية:

أ- الزمانية:

وردت في جل قصائد الديوان ونأخذ منها: (في ليلة...، في زمان...، في المدى...،في كل يوم...، في عشاء...، في الليل...، في عجل...)

وكانت دلالتها توظيف الزمان لترتيب الأحداث وإعطاء أزمنة حدوثها.

ب-المكانية:

كان لها حضور مميز في الديوان كقوله في قصيدة "سيف أدمى نحر أمتي": "وبأي سعد صار في يمن البلى"[2] والظرفية المكانية هي:"التي يأتي بعدها اسم لمكان

[1]- محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 53.

[2]-.المصدر نفسه، ص 29.

حصول الحدث. "[1] فالاسم الذي يأتي بعدها هو لمكان يدل على حدث أو واقعة كانت فيه وفي المثال السابق يتحدث الشاعر "محمد حراث" عن الحرب التي حدثت في اليمن.

قد أخذنا في هذا المبحث مقتطفات من بعض حروف الجر التي كان لها ورود متميز وحددنا معانيها وأسباب اختيار الشاعر لها في تركيبه لرسم أفكاره في لوحة مزجت شتى الحروف وساهمت في تنويع البنية التركيبية.

ب – حروف العطف:

تتنوع الروابط في البنية التركيبية فتحدث نظاما لغويا منوعا يحمل دلالات أسهمت في تلك الأدوات وربطت بعضها ببعض ومن بينها: حروف العطف والتي هي : "حرف معنى يستعمل لمشاركة التابع للمتبوع في اللفظ أو في المعنى. "[2] فهي إذن حروف عاملة تساهم في بناء النظام النسقي للنص ورسم صورة الدلالة والمعنى الذي يريده الشاعر ويسمى أيضا: "حرف العطف بحرف النسق"[3] فحروف العطف من الأدوات التي لا يمكن الاستغناء عنها في البنية التركيبية لما تحمله من دلالات متنوعة وقيمها الجمالية في بناء النص ، والشاعر "محمد حراث" قد أوردها في ديوانه بنسب مميزة ومن أهم ما لاحظناه من خلال اطلاعنا على الديوان نذكر التي وردت بكثرة ونبين المعنى الذي أفادته والقيم الجمالية التي نتجت عن توظيفها وهي "الواو" و"أو" و"ثم".

1– الواو:

"وتكون للجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب جمعا مطلقا فلا تفيد ترتيبا ولا تعقيبا. "[4] معنى هذا أن حرف "الواو" عامل يساهم في بناء النسق مؤثرا

[1]– الشاعر محمد حسين العزة، الحروف والأدوات، ص 71.

[2]– الشاعر محمد حسين العزة، الحروف والأدوات، ص 30.

[3]– مصطفى الفلاييني، جامع الدروس العربية، ص 604.

[4]– المرجع نفسه، ص 605.

في الذي يليه ولا تفيد الترتيب وإنما إشراك المعطوف في المعطوف عليه في حكم المجيء والمعنى، وقد ورد بنسبة مميزة ونأخذ مثالا عن ذلك في قصيدة "برئ الإسلام منهم" في قول الشاعر:

الدين ليس كلعبة وهواية

.....

الدين ليس تحزبا وتكتلا[1]

فمن خلال ما قد ذكر نلاحظ أن حرف الواو هنا جاء لتوضيح المعنى والربط، فلو قدمنا وأخرنا لا يحدث تغيير في الحركة الإعرابية فالشاعر وجد أن الواو هو الأنسب من غيره من الحروف في بناء تركيبه وفي مثال آخر في قصيدة "هي الجزائر":

فالضاد منطقها لسان كتابها

والله ملجأها بغير تكفر[2]

وفي قصيدة وهج من ذكرى العيد: "هيجت إسكانا وأسكنت الذي" كان لحرف العطف "الواو" في المقطعين السابقين إشراك المعطوف عليه في الحركة ففتح عنه تنويع الحركة الإعرابية إضافة إلى تكوين صورة دلالية واضحة المعنى.

2- أو:

ولها عدة معان حسب النسق الذي وقعت فيه إلا أن معناها الرئيسي هو التغيير وطبقها الشاعر "محمد حراث" مضيفا لها معنى آخر كقوله في قصيدة "برئ الإسلام منهم":

ولقد رأينا من تأثر منهم

متساهلا أو أنه جهلا غلا

.....

[1]- محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

الدين ليس تجارة في فتوة

هذا حلال أو حرام عن هوى[1]

فهنا أفادت التغيير والإباحة إذ جمعت بين عنصرين أو شيئين جاز الجمع بينهما لفظا لإحداث معنى التناقض فهو رافض للتطرف والطائفية التي يعاني منها المجتمع فحاول الجمع بين المتناقضين حتى يترك للمتلقي حق الاختيار، وكانت "أو" سبيله الوحيد لرسم أفكاره والتعبير عنها.

وفي مثال آخر جمع بين "الواو" "وأو" لإظهار الفرق والعدول عن الشيء المحدث في قوله:

الدين ليس تحزبا وتكتلا

أو طائفية جهل نشروا البلا[2]

فهنا وظف عطفا على عطف باختلاف الأداة لغرض التنويع للتأكيد على المعنى، فجاء معنى "أو" هنا للإعراب عن المعطوف عليه.

وتفيد أو الإبهام واختلاف التوقع فأورد "محمد حراث" هذا المعنى في قصيدة "وهج من ذكرى العيد" في قوله:"كيف النعيم يدوم أو تصفوا يد[3]

وتفيد أيضا معنى "بل" في قوله: "خبزا وتمرا أو رغيفا يفطر"[4] يمكن استبدال أو بحرف بل والتي هي أيضا من حروف العطف لكن الشاعر كررها لغرض التأكيد وفائدتها الدلالية، فنجده قد أعطى في قصائده معان أو دلالات وذلك بالتركيز عليها في بناء نسق النص.

---

[1]– محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 14.

[2]– محمد حراث ،ديوان تراتيل يراع، ص 14،15.

[3]– المصدر نفسه، ص 23.

[4]– المصدر نفسه، ص 24.

ت- ثـم:

هي حرف عطف "يفيد الترتيب والتراخي كقولنا: جاء علي ثم سعيد، فالمعنى أن عليا جاء قبل سعيد بمهلة. "[1] فهي تفيد تسلسل الأحداث والأفكار التي وقعت وفق تسلسل زمني مختلف وجاءت في ديوان "تراتيل يراع" بنسبة متوسطة نوعا ما في قول الشاعر:

ماذا أقول وفي فؤادي صرخة

تخفى قليلا ثم حينا تجهر[2]

عبرت عن الحالة أو الكبت الذي يعاني منه وكانت فاصلا بين حدثين متتاليين وهما الإخفاء والجهر فأنتجت لنا ترتيبا في الأفكار وبنائها، وأنتجت لنا نسقا لغويا مميزا.

كما وظفها في قصيدة قالوا لها:

فارمي قماش النحس ثم تحمري

وتحرقسي ثم البسي ما يجذب[3]

وردت هنا لتفيد معنى أمر أو طلب لحدوث أفعال في المستقبل فلم يجد الشاعر أي أداة لتنفيذ أفكاره وربطها في سياق منظم مرتب متسلسل غيرها فأنتجت له سياقا منوعا بالحركات.

كما أوردها في نفس القصيدة في مرات ونذكر منها "ثم اخلعي... هذي ثم هذي". وفي الأخير نستنتج أن الشاعر "محمد حراث" قد أثرى ديوانه ببنية تركيبية متنوعة ساهمت في ربط أفكاره وتوضيح مشاعره ورسمت دلالات مختلفة زادها التنويع غنى مما جعله ينفرد ببنية أسلوبية تميزه عن غيره.

---

[1]- مصطفى الفلاييني، جامع الدروس العربية، ص 605.

[2]- محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 55.

الفصـل الثالث

البنية الدلالية في ديوان تراتيل يراع.

1- الحققول الدلالية.

2- الانزياح الدلالي.

3- ألوان البديع.

المبحث الأول

الحقول الدلالية في الديوان.

1-حقل الإنسان.

2- حقل الطبيعة.

3-الحقل الديني.

تمهيد:

تعتبر اللّغة من بين وسائل التّواصل والتّخاطب والتّعبير بين الأفراد، لإثبات وجودهم وطرح أفكارهم، كما هي وسيلة تساهم في التّعايش مع الواقع أو البيئة التي يعيش فيها الفرد، وتتنوع اللّغات بتنوع البيئات، واللّغة العربية هي أغنى اللّغات وأوسعها حيث تتميز ببنية معجمية تضمّ كمّا هائلا من المفردات أو بالأحرى رموز وإشارات تحمل دلالات مختلفة لا يمكن فهمها إلا إذا وضعت في سياقات محدّدة، فاهتمّ العلماء منذ القديم باللّغة وقعّدوا لها وذلك بتقسيمهم لها إلى عناصر وأجزاء، فالسّياق يتكون من صوت ولفظ وعبارة فجاءت تقسيماتهم إلى مستويات المستوى الصّوتي، والصّرفي والنّحوي، فالدّلالي، فكل عنصر يكمل الآخر وفق نظام معيّن لتتجلّى في النّهاية المطلوبة، فلذلك يعتبر المستوى الدّلالي مهمّا في اللغة كونه يدرس أو يساهم في البنية التّركيبية لإعطائها معنى والتواصل بين المخاطب والمخاطب.

- **علم الدّلالة:**

علم الدّلالة أو السّيمانتيك sémentics هو علم دراسة المعنى أو هو العلم الذي يهتمّ "بفهم الرّؤية التي تعبّر عنها اللّغة وتحليل التّراكيب والخطابات. "[1] فيتجلّى لنا من خلال هذا القول أن علم الدّلالة يقوم بتحليل السّياقات إلى أجزاء لفهم الدلالة أو المعنى الذي حوته فهو:"يدرس المعنى في جوانبه المختلفة والشروط التي يجب أن تتوفر لبروز المعنى المتبقي فهو دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو الذي يدرس الشروط التي يجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى. "[2]

[1]– أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2002، ص 06.

[2]– أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مطبعة عالم الكتب، القاهرة، 1991، ط1، ص 11.

"فقضية المعنى اهتمّ بها الدّارسون وشارك فيها عديد العلماء كلّ من وجهة نظره ومجال تخصّصه فشكّلت ظهور نظريات ومناهج خاصة به إضافة إلى تضارب الآراء وفي أوائل القرن التاسع عشر(19) أخرج العالم السويدي أدولف نورين Noreen Adolf كتابا بعنوان "لغتنا" وخصّص قسما كبيرا له في دراسة المعنى فكان سبّاقا في مجموعة من النتائج التي توصّل إليها فكانت أفكارا بنيت عليها نظريات بعدها. "[1]

وبعد تمحصّنا لديوان تراتيل يراع وجدنا أن الشّاعر قد ركّز بكثرة على مجموعة من العوامل التي ساهمت في إثراء تراكيبه التي نتج عنها تنويع في طرق التعبير عن طريق التلاعب في القواعد وفق إطار منظم يحمل دلالات أرادها الشاعر فسكبها في قوالب مختلفة.

فسنحاول في هذا الفصل التطرّق إلى بعض النّقاط التي ساهمت في تكوين البنية الدّلالية للديوان، ولعل أبرز ما ارتأيناه أن يكون موضوعا للدّراسة هي الحقول الدلالية التي ساهمت في تبيان طبيعة الألفاظ التي اعتمدها الشاعر أو بالأحرى قاموسه الشخصي، ثم ننتقل في المبحث الثاني لدراسة الانزياح الدلالي وسنتطرق فيه إلى التشبيه والاستعارة وفي آخر مبحث سنتحدث عن المحسنات البديعية التي هي بدورها يمكن معرفة أفكار الشاعر والدلالات التي تحملها القصائد.

1- الحقول الدلالية:

تعدّدت تعريفات هته النظرية يقول "جورج مونان J. Mounin " : "قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة. "[2]. فنظرية الحقول الدلالية نظرية تحاول الجمع بين الألفاظ والكلمات التي تربطها صلة الدلالة أو المعنى في حيز

[1]- ينظر، هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظريات الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيدة، مقدمة لنيل درجة دكتوراه في اللغة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، إشراف مصطفى عبد الحفيظ سالم، 1422 هـ 2001 م، ص 13،14.

[2]- عمار شلواي، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثاني، جوان 2002، ص 39.

خاص تحت مسمى واحد، كحقل العائلة، وحقل الطبيعة، وغيرها شريطة أن تكون لها علاقة دلالية بهذا الحقل، وكانت بذورها الأولى للعالم اللّغوي الفرنسي " سوسير": " الذي رأى أن كل كلمة تحاط بشبكة من الخواطر والأفكار التي ترتبط من خلالها بالكلمات الأخرى، فهذه التداعيات ترتبط بالمفهوم والصلة حيث تمتد إلى المعنى وإلى الشكل وبعد ذلك توالت الدراسات إلى أن جاء "تريير" سنة 1931 الذي اعتبر مؤسس هذه النظرية وأول من اصطلح الحقل اللغوي أو حقل الكلمة وهو أول من ركز على المفهوم أو المعنى من خلال الكلمات. "[1] فنظرية الحقول الدلالية كانت الإرهاصات الأولى لها قديما لكن الأخذ بها وإعطاءها صفة النظرية كانت "في عشرينات أو ثلاثينات القرن الماضي على يد علماء ألمان وسويسريين."[2]

سنحاول فيما يلي استخراج أهم الحقول الدلالية التي وظفها االشاعر في ديوانه ومعرفة دلالتها وأسباب توظيفها والتناسق الذي نتج عن مجاورتها لبعضها البعض وكيفية تأثيرها في المتلقي.

أ- حقل الإنسان:

سنتطرق في هذا المطلب إلى إحصاء الألفاظ التي تندرج في حقل الانسان وسنقسمها إلى ألفاظ مادّية وأخرى معنوية.

أ.1- حقل الإنسان المادي:

حقل الإنسان المادي			
يدي	الثغر	عنق	وجهه
فمي	وجوههم	جبين	جراحك

[1] – ينظر، هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية ، ص 27.

[2] – منقور عبد الجليل، ، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 76.

دمي	كياني	دموعه	قدماه
قدميك	شفتي	لسان	جلده
رأسي	أحدبا	أنوفنا	حناجركم
القلب	فؤادي	دموعه	جسمنا
العيون	كفي	حضنه	

حصرنا في هذا الجدول الألفاظ التي دلت على أعضاء الإنسان المادية التي وظفها الشاعر في ديوانه، والتي أراد من خلالها التفكيك بغية الجمع أي أنه ذكر كل لفظ منفردا بحد ذاته يحمل دلالة غيره ليوحي للمتلقي أن الإنسان مجموعة أعضاء متحدة متكاملة مشكلة كيانا ماديا ومعنويا يؤثر كل جزء فيه بالآخر.

يقول الشاعر في قصيدة "حروف محمدية":

يا أيها القلم المحنط في فمي

يا أيها الكلم المعسكر في فمي

يا أنت يا لغة تجول بخاطري

يا أيها الحب المبعثر في دمي

قوموا جميعا للصلاة لسيد[1]

ورد في هذا المقطع لفظة (يدي، فمي، خاطري، دمي) فكانت لها دلالات بنفسية الشاعر عبّر عن ولعه الشديد وحبه الكبير للرسول ﷺ فلم يجد إلا هذه الألفاظ التي بواسطتها يمكنه التعبير عن حبه وشغفه أو بالأحرى الإفصاح عن مشاعره التي تسري في كيانه مسرى الدم في العروق.

[1] محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 06.

وفي قصيدة "وهج من ذكرى العيد" وظف مجموعة من الألفاظ (فؤادي، كفه، شفتاه، دموعه، دما، يدي، أنيابا) إن لهذه الألفاظ دلالات الحزن والظلم والاستنزاف فوظفها الشاعر أملا في التغيير وتحريك الرأي العام ووصف معاناة الشعب واللاجئ الفلسطيني فهو يصف محبّته لهم بالقلب النابض الذي يساهم في عملية الدورة الدموية ويحاول مسح دموعهم بكفه فكانت هذه الألفاظ هي ملجأه الوحيد.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد وظف لفظات الدم والقلب والعقل واليد في ديوانه بكثرة ويعود سبب ذلك إلى أنها ألفاظ توحي إلى التغيير والتجديد والصبر ورفض كل ما له علاقة بالظلم والطغيان، كما ساهمت في ربط أفكاره والتأكيد عليها وإقناع المتلقي.

أ.2- حقل الإنسان المعنوي:

حقل الإنسان المعنوي			
الشرف	الجهاد	عشاق	مهجتي
مكارم	خصاله	مساوئ	فكري
احتراما	المجرم	ظالم	خائف
الفداء	اشتياق	قاتل	عليل
الوفاء	رفعا	طغى	متعب
نفسي الغرام	لينا	العز	صبري
	حبا	حبا	أخلاقي
		روحا	

حوى هذا الجدول ألفاظا لها علاقة بالإنسان ذات دلالات معنوية أي سمات يمكن أن تتواجد في شخص واحد تتميز بالحسن والقبح فحاول الجمع بينهما ليري المتلقي الآثار الناجمة عن كل صفة ففي قصيدة "برئ الإسلام منهم" يقول الشاعر:

برئت شرائع ديننا من قاتل

برئت شرائع ديننا ممن بغى

برئت شرائع ديننا من ظالم

برئت شرائع ديننا ممن بغى

يا قومنا هبوا لتصحيح الذي

يجري فإن الداء دب ولا دوا[1]

وظّف الشّاعر في هذا المقطع مجموعة من الألفاظ كالقتل والبغي والظّلم والطّغيان التي وصفها بالداء ولا يمكن وصف الشيء بالداء إلا إذا كثر وعم كما أنه يتبرأ من هذه الصّفات كما تبرّئت منها شرائع ديننا الحنيف فهو هنا يأخذ دور المرشد التوعوي فركز على صفات قبيحة عمت في الواقع أو كثرت، فيبحث عن حلول لوقفها ولم يجد إلا أن يتبرأ منها كما تبرأ الدين منها.

ورد في قصيدة يراع في حضرة الرسول مفردات (رفقا، لينا، حبا، عشقا، روحا، نفسا) هي صفات حميدة اتصف بها سيد الخلق فبادله الشاعر بها ليوحي للمتلقي من خلالها أن يتصف بها، ويصف حالته الشعورية تجاه سيد الخلق ويبين أحاسيسه.

ومن الملاحظ من خلال ما سبق أن الشّاعر قد وظّف الصّفات الخلْقية والخلُقية للإنسان حيث إنّ الإنسان له جسد وروح وأنه لا يعاب بخلْقه لأنه ليس متحكّما فيه بل بخلُقه وصفاته التي يقيّم بها وتكون له مكانة في قلوب الناس، فنجده قد ركز على الجزء المعنوي الذي يعد جوهره، إضافة إلى وضعه لمحاسن الصفات في أعلى المراتب منطلقا من شرائع الدين، وموقف الإسلام من حسن وقبيح الصفات والنتائج التي تترتب على كل منهما، فبالأولى ترتقي الأمم وتسموا وبالثانية تذل وتهان.

[1]– محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 15،16.

ب- حقل الطبيعة

الجدول الآتي يبين الألفاظ الدالة على الحقول الطبيعية.

حقل الطبيعة الجغرافية		حقل الحيوان	حقل النبات
ترى	نبع	عناكب	زيتونة
الأكوان	ريح	أغنام	شوك
النار	سحب	عقرب	بستان
بيت العناكب	نهر	دب	جنة
بطحاء	ليلة	تمساح	نخلة
بحر	هواء		
أرض	كهف		
صحاري	ظل		

يتبين لنا من خلال الجدول أن الشّاعر وظّف ألفاظا من حقل الطبيعة لغاية في نفسه فهو إذا يجد فيها ملاذه وملجأه وراحته، فهي تخفف زحمة فكره وتؤنسه في وحدته فيتجلى لنا أن الشاعر "محمد حراث" من المتأثرين بالاتجاه الرومنسي الذي يجد فيه الشاعر الحداثي ضالّته التعبيرية عن مشاعره وأفكاره ورؤاه، كما قال عز الدين إسماعيل عنهم: "كل من يتأمل أعمال شعرائنا المحدثين يتضح له من البداية أن مادتهم تغطي كل مساحة الطبيعة الخارجية.[1]" ونأخذ مثالا عن حقل الطبيعة قول الشاعر في قصيدة إعراب واغتراب:

يتوسد الأرض التي ناءت به
وبليله أحزانه تتأوب

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 232.

في أرضه شوك ذراه عدوه

.....

وأنيسه برد يقطع جلده

ورفيقه طيف يروح ويذهب

اشتاق للأرض الحنونة ينحني

في تربها الوضاء حبا يسكب

اشتاق للبستان في ينعاته[1]

اخترنا في هذه القصيدة بعضا من الألفاظ الدالة على حقل الطبيعة لأنها غنية بها فهو هنا يبكي الشعب الفلسطيني الذي ضاعت منه أرضه وحقه الطبيعي في أن يتعايش مع خيرات بلاده، والحرية التي سلبت منه فهنا يؤكد انتماءه للشعب الفلسطيني وانتماء الشعب الفلسطيني له بلسان الدين والعروبة، ولم يجد غايته في الدفاع والانتماء إلا في حقل الطبيعة أو بالأحرى بلفظتي الأرض والتراب اللتان تعدّان همزتا وصل بين الشعوب وتؤكّدان، الانتماء فاستعان بهما الشاعر ليعبّر عن رأيه وتحسّرا على الأمة الفلسطينية وما ضاع منها والسّبات الذي آل إليه العرب عن قضيتهم باعتبار أن فلسطين قطعة عربية.

ت- الحقل الديني:

ورد في ديوان تراتيل يراع الألفاظ الدالة على حقل الدين وكانت بكثرة مما يظهر لنا تشبثه بدينه وعقيدته ومعالجته للقضايا انطلاقا من الدين والجدول الآتي يبين أهم المصطلحات التي تظهر ذلك:

[1] محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 31،32،33.

الحقل الديـني			
الصلاة	النبي	الشرائع	تسابيحا
دين	الهدى	يكفر	جنة
الإمام	المرسلين	محراب	عيد
ربنا	تائبا	مصحف	نعيم
الهدى	إسلامنا	صور	جنازة
كافلا	حلال	آية	المشيع
الرسول	حرام	تجسد	مهدي
عاكف	مسجدنا	عدن	تقاة
الدعاء			

أراد الشاعر "محمد حراث" من خلال توظيفه للألفاظ الدالة على حقل الدين أن يبين لنا أن الإنسان لا يمكن أن يخرج عن دينه وعقيدته في كل شيء وأن يتشبث بهما،حيث لمسنا أنه لا تخلوا قصيدة إلا وأورد فيها ألفاظا تحمل دلالات دينية فنستنتج من ذلك أنه يتخذ من الدين مرجعية له في كل شيء، ونمثل لذلك من قصيدة "حروف محمدية":

قوموا جميعا للصلاة لسيد

وهب البهاء من الإله المكرم

يا أنت يا علما تقلده العلى

.....

جردت سيفك للدفاع منافحا

عن دين ربك لا ولم تستسلم[1]

في هذا المقطع وظف الشاعر ألفاظا دالة على حقل الدين كالصلاة، الإله، الدين فهو هنا يمدح الرسول ﷺ ويظهر حبه له ويتأثر بخصاله ويأمل أن يتصف بها، ويدافع عن الدين كما دافع عنه الرسول ﷺ فهذه القصيدة كانت تحت غرض المدح، فوجد الشاعر ضالته في التعبير عن كل ما يختلجه.

وفي قصيدة في رحابك ربي وردت مجموعة من الألفاظ الدالة على الدين ونذكر منها: (براه إني...، ثقل المساوئ...، يا رب عفوك...، يا رب الخلائق...، لا رب إلا أنت...، عاملني بفضلك...، يا قوي...، رحماك ربي...) جاءت قصيدة "في رحابك ربي" على شكل ابتهال يترجّى فيه المولى أن يتوب عنه، ولا يمكن أن تخلو القصيدة فيها دعاء و تذلل من الألفاظ الدالة على الدين، فهو يحاول أن ينتج لغة دينية خاصة به مؤثرة في غيره، تحقق التواصل مع المتلقي وتحمل دلالات واقعية غايتها النصح والإرشاد وهي ميزة الشعراء المعاصرين في التجديد والبحث عن أسلوب جديد في الكتابة الشعرية.

ركز الشاعر محمد حراث بكثرة على ثلاثة حقول دلالية وهي حقل الإنسان، وحقل الطبيعة، وحقل الدين، لغاية استقاها من الواقع المعاش وهي الشتات والضياع فحاول جمع الإنسان ببيئته الجغرافية والطبيعية ويحكمه قانون أو دستور منظم وهو الدين الإسلامي الذي يدعوا إلى الاتحاد ولم الشمل والدفاع عن دينه وعروبته وكل ما يمس

[1] محمد حراث، ديوان تراتيل يراع،ص06، 07.

مبادئه وانتماءاته، فأظهر مرجعيته، أو معجمه اللغوي الثري الذي ترجم من خلاله أحاسيسه وانفعالاته وأفكاره تجاه قضايا أمته ومحاولة إيجاد حلول لها.

المبحث الثاني

الانزياح الدلالي في الديوان.

1-التشبيه.

2-الاستعارة.

إنّ أهمّ ما يميز اللّغة الشّعرية هو الدّلالات المختلفة للّفظة الواحدة حيث تعد هذه الأخيرة شفرة في يد الشاعر يستخدمها ويترك المتلقي يتفاعل مع النص ويحاول ضبط المفاهيم التي يريدها فيتغلغل في ثناياها لاستنباط المعنى المخصوص لموقعها في السياق، فالشّاعر الماهر أو المجيد هو من يتحكم في بناء دلالته بطريقة غير عادية أو مألوفة، والتي يمكن تسميتها بظاهرة الانزياح الدلالي.

الانـزياح:

"مصطلح (l'écart) عسير الترجمة لأنه غير مستقر مع لفظ واحد ولم يرض رواد اللسانيات الأسلوبية بوضع لفظ واحد له فاصطلحوا عليه بعبارة التجاوز أو العدول أو الخروج عن المألوف، ولفظة انزياح هي ترجمة حرفية للعبارة الأجنبية، من الناحية العملية يعتبره الأسلوبيون هو كل تصرف في هياكل اللغة من شكل وتركيب ودلالة بما هو غير مألوف ومعتاد وانتقال الكلام من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية، كما أعطاه جاكوبسون وسماه بخيبة الانتظار. "[1]

يتّضح لنا من خلال القول أن رواد الأسلوبية العرب لم يتفقوا على الترجمة الحرفية للاسم وأعطوها صبغة عربية مع حفاظهم على المدلول الخاص بالمصطلح وهو أن يخرج المبدع ويكسر أفق التوقع وذلك بإيصال دلالته إلى المتلقي بطريقة مغايرة للمألوف، فظاهر العبارة يدل على شيء ومضمونها شيء آخر، وموروثنا العربي قد قعّد لهذه الانزياحات وأوردها في علم خاص تحت اسم "البلاغة العربية" تحت عنوان "علم البيان".

[1]– ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، المتحدة، بيروت، ط5، 2006، ص 124،125.

وبعد دراستنا لديوان تراتيل يراع ارتأينا أن نخصّ بالدراسة أهم الانزياحات التي وظفها الشاعر في ديوانه والتي أعطت صفة الجمالية والتنويع في رسم الدلالات وإحداث عنصر التشويق والفضول للمتلقي باستنباط أهم الدّلالات التي رسمها الشاعر في لوحة شعرية ثرية كالتشبيهات والاستعارات. وفيما يلي سنعرض تعريفات تبين أهم الصور البيانية التي وردت في الديوان وإظهار دلالتها ومدى تأثيرها في المتلقي.

يحضى الانزياح الدلالي في الدراسات الأسلوبية بمكانة لوروده في الأعمال الأدبية "وله أهمية في النص إذ يمارس سلطة على المتلقي لتأويل الشعر وكشفه، فطاقة اللغة تنفلت هنا من المعجمية لتبعث انحرافا يسهم في تحفيز القارئ وإثارته. "[1] فهو إذن خاصية يسعى الشاعر من خلالها إلى شيئين رئيسيين وهما رسم الدلالات بصور مختلفة وإثارة المتلقي لاكتشافها، ومن أبرز الوسائل التي مثلت هذه العملية والظاهرة في الديوان هي التشبيه والاستعارة.

1-التشـبيه:

أ- **لغة:**

التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبَه بتضعيف الباء، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به. "[2]

ب- **اصطلاحا:**

أما من النّاحية الاصطلاحية فقد أخذ عدّة تعريفات ونأخذ منها تعريف ابن رشيق: " التشبيه صفة الشيء بما قاربه أو شاكلة بجهة أو عدة جهات وليست كلها لأنه

[1] – صالح علي سليم الشتيوي، ظاهرة الانحراف الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، م 21، العدد 473، 2005، ص 96.

[2] – عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985،ط، ص 61.

لو كان مطابقا له لكان هو. "[1] ويعرفه الخطيب القزويني بقوله: " هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معناه. "[2] نلاحظ من خلال التعريفات السابقة أن كل التعريفات تصبّ في معنى واحد باختلاف اللّفظ فقط، أن التّشبيه هو مماثلة شيء لشيء في صفة أو أكثر ويتكون من عناصر وهي المشبه والمشبه به الذين اشتركا في شيء يسمى وجه الشبه تربط بينهما أداة كالكاف ونحوها .

وظّف الشّاعر التّشبيه بغرض المماثلة والتّنويع في رسم الدلالات والتنويع في أساليب التعبير إضافة إلى التأكيد على الأفكار والآراء التي يريدها ليثير المتلقي ويدفعه للتغلغل في استنباط المدلولات والتذوق الفني للصور التي رسمها الشاعر.

أورد الشاعر التشبيه بأنواعه في ديوانه ولعل أبرز سبب هو التعبير عما يخالجه عن طريق التنويع وفق ما يساير الواقع وموضوع القصيدة.

ت- الاستعارة:

إن الاستعارة هي التعبير عن شيء بشيء آخر حيث عرفها ابن المعتز: "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها.[3]" كما يعرفها أبو هلال: "الاستعارة نقل العبارة موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض.[4]" فمن خلال التعريف الأول والثاني نجد أن الاستعارة هي أخذ لفظ معنى للفظ آخر أي استعارته لغرض أراده المتكلم.

وبعد تمحصنا للديوان وجدنا أن الشاعر اعتمد على نوع واحد للاستعارة فقط وهو الاستعارة المكنية وفيما يلي سنعرض جداول توضح بعض الانزياحات التي وردت في الديوان وتبين مدلولاتها وغرض توظيفها.

---

[1]- ينظر المرجع السابق، ص 61.

[2] - المرجع السابق، ص 62.

[3] محمد مصطفى هرارة، في البلاغة العربية علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1409هـ،1998م، ص 64.

[4] المرجع نفسه، ص 64.

1-التشبيه:

الجدول الآتي يمثل أهم التشبيهات التي برزت في ديوان "تراتيل يراع"

القصيدة	الصفحة	التشبيه	نوعه
حروف محمدية	06	يزدان نورك كالتحام الأنجم	تشبيه تام
	08	وحوته فيها كالحبيب الملثم	تشبيه تمثيلي
	08	وبها ينام وليس مثل النوم	تشبيه تمثيلي
يراع في حضرة الرسول	11	يا نفسا تردد في كياني	تشبيه بليغ
في رحابك ربي	12	قد صرت من ثقل المساوئ أحدبا	تشبيه ضمني
برئ الإسلام منهم	14	الدين ليس كلعبة وهواية	تشبيه مجمل
هي الجزائر	18	كلفي بوشم في جبين خرائط مثل العروس وحولها من ينظر أو مثل واسطة القلادة ذرة	تشبيه تمثيلي
	20	صارت جزائرنا بهم كأميرة عادت لمخدعها وزان المنظر	تشبيه تام
أنين في صدر بغداد	40	فحياتها اندثرت كما الأحلام	تشبيه مجمل

نستنتج من خلال هذا الجدول أن الشاعر محمد حراث قد نوع في التشبيهات التي أوردها وذلك لغرض إيصال الدلالات إلى المتلقي بحلات مختلفة، إضافة إلى خياله الواسع الذي استطاع أن يرسم صورة مختلفة لدلالة واحدة، كما نجده قد وظف أنواع التشبيه (المفرد والمركب) ، وهذا يدل على أنه متمكن من القواعد ومدرك لما يكتب فنجده في المثال الأول قد شبه قوة النور بنور التحام الأنجم والتي هي بعيدة بمسافة كبيرة جدا ولكن نورها ظاهر وساطع يمكن أن يراه الجميع.

وفي قصيدة تجار الغزل وردت مجموعة من التشبيهات ونذكر منها:

صفوا هواكم وخضبوا بدمعكم

ظهر البسيطة وابكوا كالنسا الثكل

.....

يقوم منتصبا كاللات أو هبل

يسيل منه لعابه برائحة

كمن تمرغ في ثوم أو بصل

.....

في ملبس أو في مشية على الميل

شعر كأنه شوك قنفذ وبه

من الطلاء كمثل الشحم في البلل

أمام مرآته يقوم كامرأة[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع التشبيهات التي وردت في تشبيه تام وتشبيه تمثيلي فهو في هذه القصيدة يعالج قضية في المجتمع أصبحت بكثرة والشاعر رافض لها فشبهها بأشياء قبيحة، ومثلها بأشياء تعافها النفس، ويتجلى لنا من خلال هذه الدراسة أن الشاعر يحاول التعبير عن الواقع بالواقع وبالخيال وهي سمة امتاز بها الشاعر، حيث استطاع الربط بينهما والتوفيق بلغة خاصة، ودفع المتلقي إلى إعادة القراءة لفهم الدلالة المطلوبة إضافة إلى توسيع رؤاه، وفهم المراوغات أو التلاعبات التي عمد الشاعر إليها.

2- الاستعارة:

أورد الشّاعر الاستعارة المكنية في ديوانه تراتيل يراع بنسب متفاوتة وسنبين أهمها في الجدول الآتي:

[1] محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 62،63،64.

القصيدة	الصفحة	الاستعارة	نوعها
حروف محمدية	60	يا أيها القلم المحنط في يدي	استعارة مكنية
		يا أيها الكلم المعسكر في فمي	استعارة مكنية
في رحابك ربي	12	نفسي وشيطان الغواية والهوى قد أوقعوا بي ثم أبدوا مخلبا	استعارة مكنية
تراتيل حب	17	صلت بمحراب الجزائر أحرفي	استعارة مكنية
هي الجزائر	20	يا همزة همست بنبرة عزة	استعارة مكنية
وهج من ذكرى العيد	23	هل عدت بالأفراح تغمرنا بها أم جئتنا والسيف فينا يشهر	استعارة مكنية
إعراب واغتراب	34	بلدي لك العهد الوفي	استعارة مكنية
لنا عن كل خل ألف بدل	49	تبسمت القوافي بالتجلي	استعارة مكنية

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر "محمد حراث" قد اختار الاستعارة المكنية في ديوانه ولم يوظف الاستعارة التصريحية، وذلك لأنها تساعده في رسم دلالات أفكاره وأحاسيسه، فأكسبها صفة الإفراد والطغيان على كل قصائده، والتي يسعى من خلالها إلى وضع إبهامات تثير المتلقي وترضخه إلى التدقيق فيها وتحليلها باستنباط دلالات ومعرفة أسباب ورودها وأسلوب كتابته، وقدرة الشاعر على التلاعب بقواعد الكتابة وعلم البلاغة، وتركيزه على الاستعارة المكنية التي يحذف فيها المشبه به لإعطاء المشبه أو الظاهرة التي يعالجها صورا وإيحاءات متنوعة للتأكيد عليه إما بالقبول أو الرفض باحثا عن تأييد المتلقي، لكن بطريقة امتاز بها وهي التجسيد والتشخيص والتمثيل لأشياء مقبولة استمدها من الواقع مع إكسابها صفة العدول أو الانزياح، ونأخذ مثالا على ذلك في قصيدة "فسيفساء وطني السوداء" في قول الشاعر:

قد طرت للقدس كي أرى جنايتنا

فهالني الحال واستقت دمي الترب[1]

شبّه الشّاعر نفسه بالطائر الذي يطير وحذف المشبه به وترك لازمة تدل عليه وهي طرت، فمن خلال هذا المثال يحاول أن يوصل لنا فكرة أو قضية الشعب الفلسطيني وما يحدث له من ظلم واستنزاف من قبل الصهاينة، فالطير عنوان السلام والحرية وكان توظيفه دال أنه ينقل صفة الحمام الذي ينقل الأخبار والرسائل، وتوظيفه لهته الاستعارة حمل مجموعة الدلالات التي ذكرناها، ويسعى من خلالها إلى التأثير في المتلقي وتهييج مشاعره بما يعانيه الشعب الفلسطيني.

وفي قصيدة قالوا لها:

فيه المكايد تبنى وتنصب

لو تبصرين أخيتي في وجهه

لرأيته متكلما لك يعتب[2]

استعمل الشاعر استعارة مكنية في هذا المثال بغرض النصح، بكشف النوايا السيئة التي يحملها للطرف الآخر، فشبه المكايد بالبنايات أو بالخيام التي ترك لازمة تدل عليها وهي البناء، ولكن الغرض الرئيسي الذي أراده هو تصويره لها الواقع المزيف وجعلها تعيش في دوامة من الأحلام بعيدة عن الواقع، لا تفكر بعقلها نظرا لقلة حيلتها فيطلب منها الشاعر النظر إلى وجهه والتمعن في كلامه والذي هو معسول وخادع الدال على طينته الخبيثة، فهو يريد أن ينصحك للخير وقبل ذلك يطرق بابك حسب شرائع الدين فالشاعر هنا يعالج قضية أصبحت سائدة في المجتمع، فأكسبها صفة السخرية في التعامل مع الألفاظ الموظفة لأنها استدعت ذلك، وساهمت في إعطاء جمالية فريدة بدلالته التي عبرت عن مشاعره وأحاسيسه تجاه هاته القضية.

[1]– محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 36.

[2]– المصدر نفسه، ص 58.

المبحث الثالث

ألوان البديع في الديوان.

1-الطباق.

2-الجناس

بعد دراستنا لديوان "تراتيل يراع"يظهر لنا جليا أن الشاعر "محمد حراث" قد اعتمد في ديوانه على بعض ألوان البديع التي ساهمت في رسم أفكاره وتنميقها وجعل الدلالات في أبهى حلة، ولعل أكثر هذه الألوان ورودا في الديوان هي الطّباق الذي يعد من المحسّنات المعنوية والجناس الذي يندرج ضمن المحسّنات اللفظية فاخترنا في هذا المبحث أن تكون الدراسة بين المعنى واللفظ وكيفية تأثيرهما أو رسمهما للدلالة، إضافة إلى الجماليات التي تركتها.

يعرف علم البديع بأنه:" علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد. "[1] وقد قسمه البلاغيون إلى قسمين: "بديع معنوي وهو الذي وجبت فيه رعاية المعنى دون اللفظ ويبقى مع تغيير الألفاظ. "[2] فهذا النوع يهتم بالمعنى مهما اختلفت الألفاظ وتركيباتها، وبديع لفظي"هو ما رجعت وجوه تحسينه إلى اللفظ دون المعنى. "[3]

[1]-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، بيروت، 1999، ص 298.

[2]– المرجع نفسه، ص 298.

[3]– المرجع نفسه، ص298.

والطّباق من المحسنات البديعية المعنوية:"وهو أن يجمع بين متضادين في الجملة وقد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين أو مخالفين . "[1] أما الجناس وهو من المحسنات البديعية اللفظية وهو "جناس بين لفظين أي تشابه منطوقهما. "[2]

وظّف الشاعر ألوان البديع في ديوانه فقد غدا هذا الأخير محل اهتمام علماء اللسانيات النصية حيث: "أصبح للبديع أفق جديد من منظور اللسانيات وهو فاعلية البديع في ربط أجزاء النص وكان هذا سببا في ذلك فالدراسة من خلالها تبدأ بالحديث عن واقع البديع في البلاغة العربية ثم الحديث عن آفاقه الجديدة من منظور اللسانيات النصية. "[3]

يتجلّى لنا من خلال هذا القول أن الدّراسات اللّسانية النصية اهتمت بهذا العلم نظرا لأهميته الكبيرة في بنيتين أو ثلاث (الصوتية، التركيبية، والدلالية) في الربط بين هته البنيات مع إسهامه الكبير في الجانب الدلالي، ويظهر جليا حب الشاعر للتنميق اللفظي والزخرفة الفنية في التصريح عن أفكاره فرأى أن الطباق والجناس يساعدانه في إيصال أفكاره وأحاسيسه للمتلقي والإفصاح عنها.

[1]– ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مراجعة لبيب جريديني، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1999، ص 89.

[2]– المرجع نفسه، ص 103.

[3]– ينظر جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د ط، مصر، 1998، ص 07.

1-الطباق:

اتسم ديوان "تراتيل يراع" بظاهرة البديع المعنوي(الطباق) والتي عبرت عن حالته الشعورية التي رسمتها هذه الظاهرة، والجدول الآتي يبين أبرز الطباقات التي وردت في الديوان:

القصيدة	الصفحة	الطباق	
حروف محمدية	08	قد طاب مولده لطيبة نفسه كالنور شاع في الليالي الظلم	النور ≠ الظلَم
	09	إن كان أميا فذاك هو الذي دانت له الأقوام خير معلم	أميا ≠ معلم
في رحابك ربي	12	رب إني قد أتيتك مذنبا ..... لا رب إلا أنت تقبل تائبا	مذنبا ≠ تائبا
برئ الإسلام منهم	14	الدين ليس تجارة في فتوة هذا حلال أو حرام عن هوى	حلال ≠ حرام
	15	بل إن قاتل مسلم لو واحدا سيان بمن قتل الورى	واحد ≠ الورى
فسيفساء وطني	36	وجاء يسألني يبكي وينتحب	أم ≠ أب

السوداء		طفل قد اعتقلت له أم وأب	
	38	بلت مصاحفنا ما مسها النصب قد كبلت يدنا من بعد أرجلنا	يدنا ≠ أرجلنا
عيد أحمر	44	العيد جاء وجاءت الأقراح	العيد ≠ الأقراح
		سفكوا فلا عرض تبقى أو دم أو حرمة سلمت ولا أرواح	سفكوا ≠ سلمت
صرخة تلميذ كنته	51	حفظت الدرس يا أمي حفظت حفظت ولست أنسى منه حرفا	حفظت ≠ أنس
		أنام فأفرش الأوراق تحتي	أنام ≠ أنهض

يتبين لنا من خلال هذا الجدول أن الشاعر قد وظف الطباق حيث عبر عن أشياء متناقضة موجودة في الواقع فأنشدها في قصائده لتعبر عن حالته النفسية الحزينة أحيانا ورغبته في النصح لاستيائه من المتناقضات التي يعيشها واقع أمته، ومن بين الطباقات التي وردت في الديوان بكثرة (الموت – الحياة، العبد – السيد، الداء – الدواء، السجن – الأحرار...) فهذه الثنائيات استطاع الشاعر من خلالها تلخيص الواقع المعاش في حياته، ومحاولته للمقارنة بين الواقع المثالي الذي يراه أو يتخيله مناسبا وبين الواقع المعاش السيئ القائم على كل قبيح، فكان للطباق دور بارز في إضفاء الدلالة وإعطائها صبغة جمالية فنية وفي قصيدة "**وهج من ذكرى العيد**" قد وظف الطباق بقدر ما في قوله:

هل عدت بالأفراح تغمرنا بها

أم جئتنا والسيف فينا يشهر

.....

ماذا أقول وفي فؤادي صرخة

تخفى قليلا ثم طورا تجهر[1]

وظف الشاعر لفظة الأفراح والتي معناها واضح ثم أتبعها بلفظة السيف التي تحمل عدة دلالات كالحزن والظلم والقتل التي رسمت لنا دلالات مختلفة لكنها متقاربة يربط بينها مصطلح واحد هو تجديد الأمل.

أما في المقطع الثاني قد وظف لفظتين تخفى وتجهر للدلالة على الضيق الذي يعانيه في صدره فجسد الصرخة في شيء ملموس وعبر عنها بالخفاء أم الجهر فهو من سماتها للدلالة على عدم اقتناعه بالتناقضات فعبر عن الواقع بالواقع لأن الضرورة استدعت ذلك.

لقد كان للطباق الأثر البالغ في ربط عناصر القصائد التي تحمل دلالات التي أرادها الشاعر إضافة إلى جعل المتلقي يتذوق القيم الجمالية والفنية لأسلوب الشاعر من خلال التنويع في أساليبه التعبيرية ومحاولة الجمع بين متضادين، وكيف يميز بين الحسن والقبيح.

[1]– محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 23.

2- **الجناس:**

وظّف الشاعر "محمد حراث" البديع اللفظي (الجناس) والذي ساعد في نشر الحركة داخل النص الشعري وإحداث جرس موسيقي والجدول الآتي يبين الجناس من خلال بعض قصائد الديوان:

القصيدة	الصفحة	الجناس	المثال	نوعه
سيف أدمى نحر أمتي	29	طال الظلام وعمت الأرض السحب يا أمتي ضاق السؤال عن السبب	السحب، السبب	ناقص
		أم باشآم وقد أصيبت بالغضب ..... والموت في برائها فعل العجب	العطب، العجب	ناقص
إعراب واغتراب	35	إن الطغاة بأرضنا قد شربوا لشعوبنا مر المذاق وألهبوا	شربوا، ألهبوا	ناقص
		والعرب في ترف وكل يطرب ..... لرأيتم الأهوال منهم تهرب	يطرب، تهرب	ناقص
فسيفساء وطني السوداء	36	فهالني الحال واستقت دمي الترب	الترب، الطرب	ناقص

		وأنتم العرب يلهيكم الطرب		
	37	وفجأة تدعون أنكم نجب ..... أجاب ولكن هل تجيبهم نصب	نجب ، نصب	ناقص
أنين في صدر بغداد	40	بغداد يا أنشودتي ومرامي هذا السلام أزفه وهيامي	مرامي، هيامي	ناقص
		وأناقة الإشراق والهندام ..... والأرض مثخنة بجرح دامي	الهندام، حدام	ناقص
الثلاثينية المباركة	47	كل الحروف إذا تراكم تجمد ..... إن لم تكن لكم حروفي تقصد	تجمد، تقصد	ناقص
		فتقوم تركع مرة أو تسجد ..... بمناكم تسعى الحروف وتحفد	تسجد، تحفد	ناقص
تجار الغزل	61	وصف الخدود ووصف القد والمقل	المقل، الملل	ناقص

		ألم يصح بكم شيء من الملل		
	63	نوم فنوم وكل الوقت في كسل ..... يعسجد القول من شهد ومن عسل	كسل، عسل	ناقص

إنّ الملاحظ من خلال الجدول أن الشاعر قد وظف الجناس في ديوانه والذي له عدة دلالات كإعطائه جرسا موسيقيا لألفاظه بالإضافة إلى توظيفه لألفاظ تحمل المعنى الذي أراده فيخدم الصوت الموسيقي للفظة دلالتها كقول الشاعر في قصيدة حروف مجهدية:

يا أيها القلم المحنط في يدي

يا أيها الكلم المعسكر في فمي[1]

جانس الشاعر بين لفظتين (القلم والكلم) وهو جناس ناقص أحدث نغما موسيقيا واضحا ساهم في إظهار أحاسيس الشاعر ورغبته التعبيرية فيجلب المتلقي إلى الغوص في البحث عن الدلالة المرجوة.

وظف الشاعر الجناس في قصيدة في رحابك ربي (تائبا = دائبا، خائبا = هاربا، أحدبا = أجدبا) وكلها جناسات ناقصة أحدثت جرسا موسيقيا وحملت دلالات مختلفة

[1]– محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، ص 06.

فوزعها الشاعر في القصيدة حسب توزيع أفكاره مما أعطت صبغة جمالية في الربط بين اللفظ ومعناه والنغم الموسيقي داخل القصيدة مما زاد الأسلوب جمالا.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد انفرد بجناس ناقص في ديوانه مما ميز أسلوبه عن غيره وهي سمة الشعراء المعاصرين.

في نهاية هذا الفصل نستنتج أن الشاعر " محمد حراث " استطاع أن يوصل دلالات أفكاره وأحاسيسه بطرق مختلفة ومتنوعة يهدف من خلالها إلى التأكيد عليها وإظهار أسلوبه الرّاقي في الكتابة وثراء معجمه اللفظي وتمكنه من الجانب البلاغي، فأنتج دلالات فنية اتسمت بالجمالية والتحكّم في الأسلوب الخاص به مما يثير المتلقي ويشوقه إلى إعطاء التأويلات المختلفة لاستنباط أو استقراء ما يريده الشاعر.

خاتمة

إن معنى خاتمة دراسة هو تلخيص لنتائج توصلنا إليها من خلال بحثنا وجب علينا إحصاؤها، وبعد خوضنا في دراسة ديوان الشاعر محمد حراث عن طريق تقسيم الفصل إلى ثلاثة فصول فخرجنا من كل فصل بمجموعة من النتائج هي كالآتي:

قد نوع الشاعر في البنية الإيقاعية الداخلية لديوانه من خلال الجهر والهمس مع طغيان الجهر وهذا النوع تندرج تحته عدة دلالات فهو يعبر عن الاضطراب والانفعال الذي تعانيه نفسيته وحالته الشعورية والهدوء الذي يعود إلى التفكير ومحاولة إعطاء حلول فلم يجد إلا الجهر للإفصاح عنها.

أما التكرار الاستهلالي للأصوات والذي يعد ميزة عند الشاعر قد أوردها في عديد قصائده بغية التأكيد على أفكاره وترسيخها ليوصلها إلى المتلقي لتؤثر فيه إضافة إلى الحفاظ على الإيقاع الموسيقي وينشدُ له.

أما في دراستنا للبنية الإيقاعية الخارجية فنجد الشاّعر قد اعتمد على البحور الصّافية ولعلّ أبرزها بحر الكامل الذي طغى بنسبة كبيرة على قصائده وذلك لاتساع تفعيلاته فوجده الأنسب للإفصاح عن مكبوتاته، ومن مظاهر التّجديد في شعره توظيفه أكثر من بحر في ديوانه ،كما اعتمد وركّز في رويّ قصائده على الحروف المجهورة ،والتّي أوضحت الدلالات التّي كان يريدها ،وبالتّالي خدمت مضامين قصائده ،وساهمت في إعطاءجرس موسيقي قوّي في نهاية كلّ بيت.فالشاعر هنا قد حاول التجديد في البنية الصوتية والإيقاعية وإخراجها من دائرة التقليد ليصنع أسلوبا خاصا به يميزه عن غيره من الشعراء.

عند إحصاء الصيغ الزمانية الواردة في الديوان التي دلت على الحركية والتسلسل الزمني في طرح أفكاره والتعبير عن مشاعره إزاء الواقع، إضافة إلى تراكمها والذي يدل على زحمة الحوادث والمشاعر في فكره محاولا إيصالها إلى المتلقي.

أما من ناحية التراكيب الإنشائية التي وردت بكثرة في الديوان وهي النداء والاستفهام والنفي والتي ساعدت في إضفاء الجمالية والتنويع في البنية التركيبية والتي عبرت عن صدق أفكاره وقوة شخصيته ونظرته إلى الواقع بشكل عام.

إن الاتساق والانسجام الذي تميز به ديوان الشاعر وذلك باعتماده على مجموعة من الروابط التي ساعدته في ترتيب أفكاره والربط بينها ومساعدتها له في توضيح الدلالات ولعل أبرزها حروف الجر والعطف والتي بدورها صنعت تماسكا وتلاحما بين أجزاء القصيدة التي طغت عليها القيم الجمالية، فالشاعر قد نوع في بنيتة التركيبية بمجموعة من العناصرقد اعتمدها فهي بمثابة دعامة وإثراء معجمه النحوي واللغوي.

تنوعت الحقول الدلالية التي وظفت في الديوان هي حقل الإنسان وحقل الطبيعة وحقل الدين التي أراد من خلالها أن يبين للمتلقي فيجمع بين هذه الحقول ليعرف حقيقة معنى وجوده أي الإنسان جسد وروح يعيش في بيئة ينتمي إليها هي عرضه وشرفه ووطنه يحكمه القانون هو الدين الذي يدافع عنه.

كان الانزياح الدلالي والذي يعد من أبرز التقنيات التي تكسب العمل الإبداعي فنيته وأدبيته حيث يسعى الشاعر من خلاله أن يتصف بالتفرد وأسر وجذب المتلقي بسبب إكسائها حلة الغموض، فكان سبيله التشبيه والاستعارات المكنية اللذان منحا العمل صفة الشعر وخصوصياته.

إن اعتماد الشاعر على الطباق والجناس لأغراض أرادها فالأول كان توظيفه ليخدم أفكاره والتعبير عن أحاسيسه ومشاعره والمقارنة بين الحسن والقبيح، أما الثاني فخدم الموسيقى الداخلية للقصيدة والغرض منه جذب المتلقي. فيظهر لنا من خلال هذا الفصل أن الشاعر يملك ثراء لغويا هائلا ومعجما تميز بالتنوع بين مفرداته، فاستطاع أن يوصل من

خلالها أفكاره للمتلقي بحلة جمالية وفنية، شكلت لنا ديوانا تميزت خصائصه الأسلوبية بالانفرادية.

وفي الأخير نحسب أن بحثنا قد اتضحت بعض معالمه، ونتمنى أن تكون دراستنا إضافة قد حاولنا من خلالها اكتشاف شخصية وعمل إبداعي جزائري لم ينل حضه من الدرس والنقد، فإن كنا قد أخطأنا فمن أنفسنا، وإن أصبنا فهذا توفيق من الله عز وجل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر:

- محمد حراث، مخطوط ديوان تراتيل يراع، دار الماهر للطباعة والنشر، سطيف، الجزائر، 2018.
- محمد حراث، ديوان تراتيل يراع، دار الماهر للطباعة والنشر، سطيف، الجزائر، 2018.

المراجع:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، دط، دت.
2- أحمد عزوز، أصوات تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 200.
3- أحمد عفيف، نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 1997.
4- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مطبعة عالم الكتب، القاهرة.
5- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تدقيق يوسف الصميمي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999.
6- جميل عبد المجيد، البديع في البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998.
7- سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، طرابلس، لبنان، ط2009.
8- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدرامات العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1998.
9- عبد الرضى علي، موسيقى الشعر العربي، دار الشرق، الأردن، ط1، 1997.
10- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة، بيروت، ط1.
11- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

12- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلقب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط5، 2006.

13- عبد السلام محمد هارون، الأساليبالإنشائية في النحو العربي، مكتبة الناجي، القاهرة، ط5، 2007.

14- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1996.

15- عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1، 2005.

16- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة بيروت، ط3، 1981.

17- عز الدين إسماعيل، الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة 1992.

18- علي بن محمد علي، الزين الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق جماعة من العلماء، بإشراف الناشر دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 1403 هـ.

19- ابن فارس أحمد، الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، تحقيق عمر الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1993،1.

20- القاضي الجرجاني، التعريفات، تحقيق نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصويت، القاهرة، ط1، 2007.

21- كمال عبد الرازق العجيلي، البنى الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2012.

22- محمد الكراكيبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، ار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.

23- محمد المخزومي، في النحو العربي(قواعد وتطبيق) دار الرائد العربي ، ط1.

24- محمد علي السراج، اللباب في قواعد وآلات الأدب، مراجعة وضبط خير الدين شمسي باشا، دار الفكر، دمشق، ط1993،1.

25- محمد حسين العزة، الحروف والأدوات، دار عالم للثقافة، ط1، 2009.

26- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

27- محمد مصطفى هرارة، في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1409.

28- مصطفي الغلاييني، موسوعة جامع الدروس العربية، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2010.

29- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الاتحاد الحضاري، حلب، ط1، 2002.

30- منقور عبد الجليل، علم الدلالة: أصوله ومباحثه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

31- ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مراجعة لبيب الجريدني، مكتبة لبنان، ط1، 1991.

32- وليد سيف بكار، العروض والإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، 1997.

المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

2- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، دط، دت.

3- محمد الأنطاكي، معجم المحيط في الأصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، ط3، دت.

الرسائل الأكاديمية:

1- سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، رسالة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2010-2011.

2- هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظريات الحقول الدلالية: دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيدة، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في اللغة، جامعة أم القرى، 2001.

المقالات العلمية:

1-صالح علي سليم الشتيوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد(3+4) 2005.

2-عمر شلواي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، العدد 2، جوان2002.

الملاحق

السيرة العلمية للأستاذ الشاعر محمد حراث:

الاسم: محمد

اللقب: حراث

تاريخ الازدياد: الاثنين 2 نوفمبر 1987م.

(10 ربيع الأول 1408هـ)

مكان الازدياد: شلف.

الحالة المدنية: متزوج.

الجنسية: جزائرية.

العنوان الشخصي: حي 130 مسكن، م06، رقم 22، الشرفة، شلف.(الجمهورية الجزائرية).

البريدالالكتروني: momo.adab@gmail.com

الهاتف: 14 72 21 71 70(213+)

الشهادات العلمية:

1. شهادة التعليم الابتدائي: 1999م بالشلف.
2. شهادة التعليم الأساسي: 2002م بالشلف.
3. شهادة البكلوريا: 2006م بالشلف (آداب وعلوم إنسانية).
4. شهادة الليسانس: 2010 م بالشلف (لغة عربية وآدابها).
5. شهادة الماجيستير: 2013 بتيزيوزو (علوم اللغة).

النشاطات العلمية:

1. التحضير لأطروحة الدكتوراه بجامعة تيزي وزو (مسجل في السنة الخامسة دكتوراه علوم). التخصص لغوي.
2. عضو بمخبر الممارسات اللغوية بالجزائر بجامعة تيزي وزو.
3. الحصول على المرتبة الأولى لمسابقة والي ولاية شلف للأدب والفكر، تخصص.
4. الشعر الفصيح، الطبعة الثانية،2013/2012 والطبعة الثالثة 2014/2013.

9- المشاركة في الملتقى الوطني حول المصطلح والمصطلحية، 03/02/ ديسمبر 2014، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة تيزي وزو.

النشاطات المهنية:

1- أستاذ مساعد قسم (ب) – جامعة الجيلالي بونعامة- خميس مليانة- عين الدفلى. (من 2014 إلى 2016).

2- أستاذ مساعد قسم (أ) – جامعة الجيلالي بونعامة- خميس مليانة- عين الدفلى. (من 2016 إلى يومنا هذا).

3-الإشراف على عدة مذكرات ليسانس وماستر ومناقشتها بجامعة خميس مليانة وجامعة شلف.

المنشورات المطبوعة:

الكتب:

1- اعتراضات ابن الطراوة النحوية في شرح الإيضاح على أبي علي الفارسي – عرض ودراسة- محمد حراث، منشورات مخبر الممارسات الغوية في الجزائر 2013، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، الجزائر.

2- تراتيل يراع، ديوان شعر، محمد حراث، دار الماهر للطباعة والنشر، والتوزيع، سطيف، الجزائر، 2018.

المقالات:

1- قراءات أدبية – قراءات ونظرات في ثلاثة نصوص من أدبنا العربي الجزائري- (مقال منشور في مجلة الممارسات اللغوية، العدد 07 2012، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة تيزي وزو).

2- الإتباع عند اللغويين العرب. (مقال منشور بمجلة الممارسات اللغوية، العدد 08 2012، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة تيزي وزو).

ترانيم يراع
شعر
محمد حرّاث
محمد حرّاث شاعر وأستاذ جامعي
(جامعة خميس مليانة) حاصل على
ماجستير في علوم اللغة من مواليد
ولاية الشلف (الجزائر) بتاريخ
02 نوفمبر 1987 .
momo.adab@gmail.com
مي كالبورود أنتكم نواحة *** تحذرا يوردي إذ فيه رجايا
ولقد تعطر إذ أتاكم رائحتي *** عطرا يفوح مشاعكم منها
ولئن تجاسر ذا اليراع بمدحكم *** فالمدفو منكم يرتجيه لمايا
ولئن عُنيتُ من الكلام فإنما *** في بعضي حصلت وذاك رجايا

بعد دراستنا للديوان تبادرت في أذهاننا بعض الأسئلة والتي نرجو أن تجيبنا عنها.

- بعد قراءتنا للديوان لاحظنا أنك توظف، أو تعتمد على بعض المصطلحات التي تستدعي من القارئ أن يكون معجمه ثريا، والبحث عن مفاهيمها، ما سبب ذلك؟

* هذه الألفاظ الوعرة تعود في حفظها إلى المستوى الثقافي للمتلقي؛ فقد يكون اللفظ عندي سهلا، وعند المتلقي صعبا. هذا من جهة، ومن جهة أخرى: أستعمل بعض الألفاظ التي أراها تعبّر دلاليا عمّا أقصده، وكذلك إحياء لبعض الألفاظ الدارسة لأن هذا من وظيفة الشعر.

- كيف تختار عناوين قصائدك؟

* في مراتٍ كثيرة يكون العنوان آخر ما أكتبه، فموضوع القصيدة - بعد أن تكتمل - هو من يحدّد العنوان، فأجعل العنوان ملخّصا للمضمون، ومفتاحا لمعنى القصيدة.

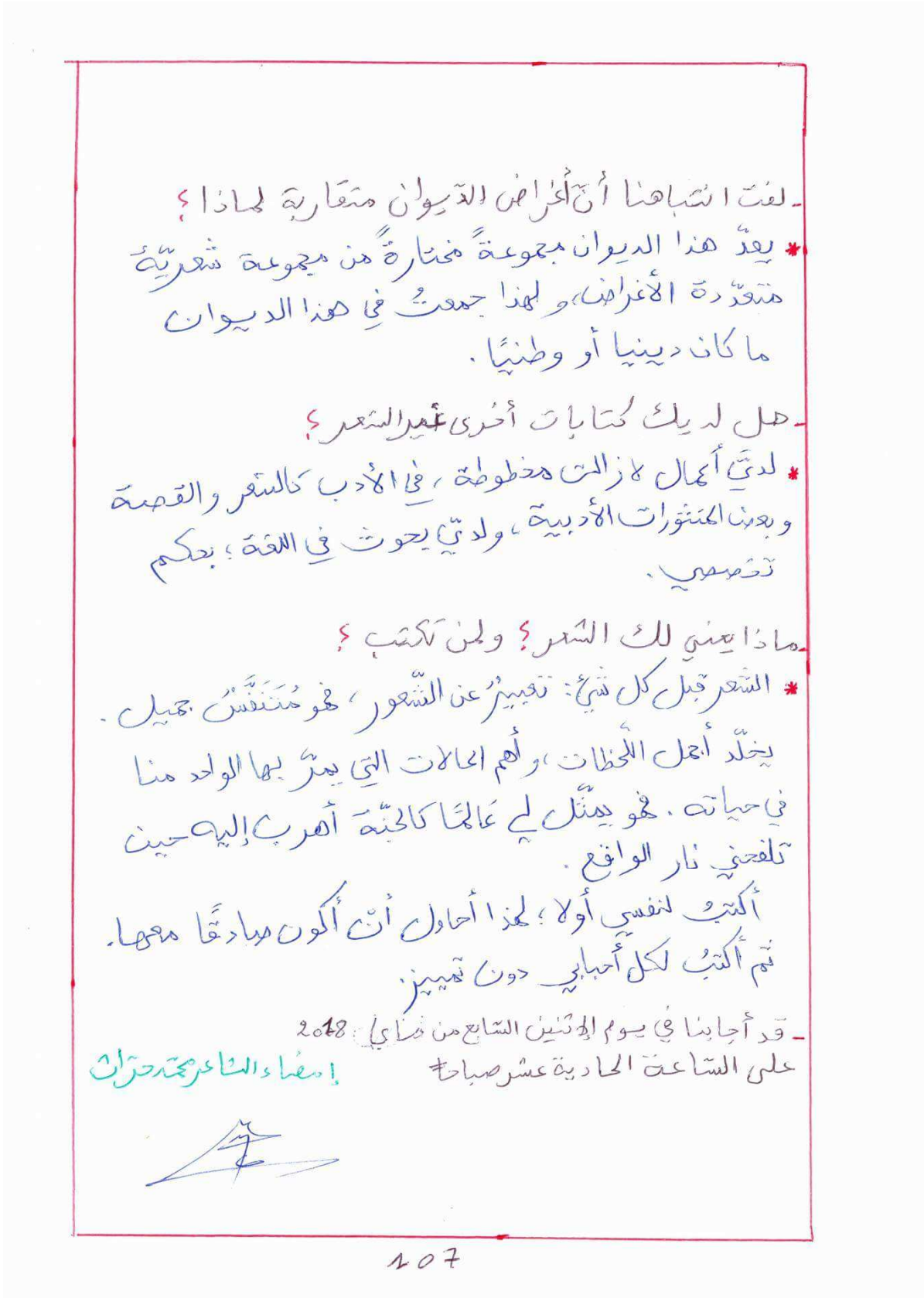
- إلام تهدف من وراء عنوان الديوان؟

* التراتيل أقصد بها مضامين القصائد، فكأنّها قد استها ترتيلٌ وتلاوةٌ، واليراع هو ريشة الشاعر، فكأن القلم: شيخٌ مرتّل

- هل تكتب القصيدة مرّة واحدة؟ أم كل مرة تضيف عليها؟

* كتابتي القصيدة تخضع للإلهام، فلست أكتبها عن إرادة وإنّما أترك لها الحرية، فقد أكتبها دفعةً واحدةً، وقد أكتبها عبر دفعات.

106



- لفت انتباهنا أن أغراض الديوان متقاربة لماذا؟

* يعدّ هذا الديوان مجموعةً مختارةً من مجموعة شعريّة متعدّدة الأغراض، ولهذا جمعتُ في هذا الديوان ما كان دينيا أو وطنيًا.

- هل لديك كتابات أخرى غير الشعر؟

* لديّ أعمال لا زالت مخطوطة، في الأدب كالشعر والقصة وبعض المنشورات الأدبية، ولديّ بحوث في اللغة؛ بحكم تخصصي.

- ماذا يعني لك الشعر؟ ولمن تكتب؟

* الشعر قبل كل شيء: تعبيرٌ عن الشّعور، هو متنفّس جميل. يخلّد أجمل اللّحظات، وأهم الحالات التي يمرّ بها الواحد منا في حياته. هو يمثّل لي عالمًا كالجنّة أهرب إليه حين تلفحني نار الواقع.

أكتب لنفسي أولا، لهذا أحاول أن أكون صادقًا معها. ثم أكتب لكل أحبابي دون تمييز.

- قد أجابنا في يوم الإثنين السّابع من شهر ماي 2018 على السّاعة الحادية عشر صباحا#

إمضاء الشاعر محمد حرّاث

107

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة

الاهداء

الشكر

الفصل الأول: البنية الصوتية في ديوان تراتيل يراع.....03-49

المبحث الأول: البنية الإيقاعية الداخلية للأصوات.....03-33

تعريف الإيقاع.....04

1- الأصوات المجهورة.....06

2- الأصوات المهموسة.....12

المبحث الثاني: التكرار الاستهلالي للأصوات.....17-20

1-تعريف التكرار.....17

التكرار الاستهلالي.....17

المبحث الثالث: البنية الإيقاعية الخارجية.....22-33

أوزان الديوان.....22

1-البحور.....22

أ- بحر الكامل.....24

ب- بحر الوافر.....26

ت- بحر الرجز.....27

2- الروي.....28

الفصل الثاني: البنية التركيبية في ديوان تراتيل يراع.....36-63

المبحث الأول: أزمنة الأفعال.....36-42

1-الفعل.....37

أ- الزمن الحاضر.....39

ب- الزمن الماضي.....41

ت- تراكم الأزمنة.....42

المبحث الثاني: الأساليب الإنشائية.....44-52

1-الدعاء.....45

2- التعظيم.....45

3- الاستغاثة.....46

4-التعجب.....46

5- الألم والتوجع.....46

6- النفي.....47

المبحث الثالث: الروابط.....54-63

أ- حروف الجر.....54

ب- حروف العطف.....60

الفصل الثالث: البنية الدلالية في ديوان تراتيل يراع.....66-94

المبحث الأول: الحقول الدلالية.....67-76

أ- حقل الإنسان.....69

ب- حقل الطبيعة.....72

ت- الحقل الديني 74

المبحث الثاني: الانزياح الدلالي.....78-84

1-التشبيه.....81

2- الاستعارة.....82

المبحث الثالث: ألوان البديع.....86-94

1- الطباق.....84

2- الجناس.....92

خاتمة.....96

قائمة المصادر والمراجع.....100

الملاحق.....105

فهرس المحتويات.

ملخص المذكرة

بما أنّ أيّ بحث يخضع لمنهج ولمجموعة من الأسباب والدّوافع قد خضع موضوع بحثنا والذي هو بعنوان" الخصائص الأسلوبية في شعر محمّد حرّاث ديوان تراتيل يراع أنموذجا" إلى مجموعة من العوامل كانت أبرزها أول ديوان يصدر للشّاعر، ومعرفة خصائص الكتابة لديه ثانيا. حيث تناول فيه مجموعة من القضايا تمسّه وتمسّ الواقع الجزائري والعربي بصفة عامّة، حيث تميّز هذا العمل الإبداعي للشّاعر بمجموعة من الصّفات التي ميّزت أسلوبه عن غيره من الشّعراء، إذ أنّه حافظ على بناء القصيدة العربيّة مغيّرا في مضامينها ومنوّعا في إيقاعاتها ورافضا للتّقليد، وطرح قضايا عصره محاولا الإجابة عن تساؤلاته وتساؤلات غيره.

وتعتبر مثل هته الدّراسات استخراج القيم الجمالية للعمل الأدبي وتسليط الضّوء على شعراء لم ينالوا الحظّ في الدّراسات السابقة للتّعريف بهم وتتبّع الطّريق السليم الذي اعتمده الشّاعر في طرح أفكاره والتّعبير عن مشاعره أو بالأحرى الأسلوب الخاص به.