الإشارات الأسلوبيّة لقصيدة مرج الكحل الأندلسي في وصف نهر الغنداق بـ «لوشة» الأندلس

The stylistic references to the Andalusian meadow poem in describing the Al-Ghandaq River as the "losha" of Andalusia

تاريخ الاستلام : 2022/11/25 ؛ تاريخ القبول : 2022/12/22

[1] * نبيلة بورحلة

[2] خيرة بن ضحوى

1 مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.

2 جامعة امحمّد بوقرة، بومرداس، الجزائر.

ملخص

يهدف هذا المقال إلى إجراء مقاربة أسلوبية من خلال قصيدة لمرج الكحل في وصف نهر الغنداق ببلدة بلوشة والتي أبدع فيها الشاعر وذلك من خلال إبراز بعض الجوانب الجمالية للطبيعة الأندلسية التي شكلت علامة فارقة في تعاطي الشعراء لمختلف المظاهر التي لونت الأندلس وجعلت الشعراء هائمين في سحر الطبيعة انطلاقا من هذا التصور جاء هذا المقال تجسيدا للظواهر الطبيعية وذلك بالوقوف على البنى التركيبية والنحوية والدلالية والبلاغية التي شملت تضاريس قصيدة وصف نهر الغنداق.

الكلمات المفتاحية: المقاربة الأسلوبية؛ قصيدة مرج الكحل الأندلسي؛ الوصف؛ نهر الغنداق.

Abstract

This article aims to make a stylistic approach through a poem by Marj al-Khal in describing the Gannada River in the town of Balusha, in which the poet excelled, by highlighting some of the aesthetic aspects of the Andalusian nature, which formed a milestone in the poets' use of the various manifestations that colored Andalusia and made poets wander in the magic of nature out of nowhere. From this perception, this article came as an embodiment of natural phenomena by standing on the structural, grammatical, semantic and rhetorical structures that included the topography of the poem describing the Al-Ghandaq River.

Keywords: stylistic approach; Poem by Andalusian Marj Al Kohl; the description; Al-Ghandaq River.

Résumé

Cet article vise à mener une approche stylistique à travers un poème de Marj Al-Khal pour décrire la rivière Gannada dans la ville de Balusha, dans laquelle le poète excellait, en mettant en évidence certains des aspects esthétiques de la nature andalouse, qui ont constitué une étape importante dans l'utilisation par les poètes des diverses manifestations qui ont coloré l'Andalousie et fait errer les poètes dans la magie de la nature. De cette perception, cet article est venu comme une incarnation des phénomènes naturels en s'appuyant sur les structures structurelles, grammaticales, sémantiques et rhétoriques qui incluaient la topographie du poème décrivant la rivière Ghandaq

Mots clés: approche stylistique; Poème de Marj Al Kohl andalouse; la description; Rivière Ghandaq.

* Corresponding author, e-mail: n.bourahla@univ-boumerdes.dz

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2023.

مقدمة:

تميزت الحركة الشعرية في العصر الأندلسي خاصة في زمن حكم الموحدين بنبوغ شاعري متميز مما جعل الأدب يزدهر في تلك الربوع ازدهارا ملفتا، فقد داع صيت الكثيرين من أمثال الرصافي البلنسي، وابن سهل الإشبيلي، وابن الأبار، ومرج الكحل، والكثيرين على سبيل الذكر، فلم ينح شعرهم إلا نحو التطبع، حتى غدا شعرا محتفيا بالجمال وممجدا لأهل النهى والفضل، فأحاطت أشعارهم بالطبيعة من خلال افتتانهم بها فصوروها كائنا حيا ينبض بالحركة والفاعلية، والتفتوا إلى الراسخين في العلم وذو الباع الطويل في الحكم فانصفوهم مجدهم، ومنهم الشاعر المجيد: مرج الكحل الذي برع في وصف الطبيعة فالمتصفح لديوانه يجد أنه أفرد لطبيعة الأندلس جيد اشعاره المطبوعة على حسن الوصف وجيد القول مع وفرة المعاني وقرب القصد.

لذلك جاءت الدراسة الأسلوبية لإحدى قصائده في وصف نهر الغنداق نموذجا موضحا لمدى توفيق الشاعر في رسم معالم جمال المنظر من خلال بيان كل الجوانب المحيطة بالنص الشعري وابراز جماليات التعالقات النصية والتركيبية في عينة الوصف.

1.1 القصيدة:

قالها في عشيّة بنهر الغنداق، من خارج بلدة لوشة:

عرّج بِمُنعَرَجِ الكَثيبِ الأَعفَرِ ... بَينَ الفُراتِ وَبَينَ شَطِّ الكَوثَرِ

وَلتغتبِقها قَهوَةً ذَهَبيّةً ... مِن راحَتي أَحوى المَدامع أَحوَر

وَعَشيةٍ كَم كُنت أَرقب وَقتَها ... سَمحت بِها الأَيّامُ بَعدَ تَعذُّرِ

نِلنا بِها آمالنا في رَوضَةٍ ... تَهدي لِناشِقِها نَسيمَ العَنبَرِ

وَالدَهرُ مِن نَدَمٍ يُسفّهُ رَأيه ... في ما صفا مِنهُ بِغَير تكدُّرِ

وَالوُرقُ تَشدو وَالأَراكة تَنثَني ... وَالشَمسُ ترفُلُ في قَميصٍ أَصفَرِ

وَالرَوضُ بَينَ مُفضَّضٍ ومَذهَّبٍ ... وَالزَهرُ بَينَ مَدَرهَمٍ وَمُدَنّرِ

وَالنَهرُ مَرقومُ الأَباطح وَالرُبى ... بِمُستَندَلٍ مِن زَهرِهِ وَمُعَصفَرِ

وَكَأَنَّهُ وَكَأَنَّ خُضرَةَ شَطِّهِ ... سَيفٌ يُسَلُّ عَلى بِساطٍ أَخضَرِ

وَكَأَنَّما ذاكَ الحَبابُ فِرِندُهُ ... مَهما طَفا في صَفحِهِ كَالجَوهَرِ

وَكَأَنَّهُ وَجِهاتُهُ مَحفوفَةٌ ... بِالآسِ وَالنُعمانِ خَدّ مُعَذِرِ

نَهرٌ يَهيمُ بِحُسنِهِ مَن لَم يَهِم ... وَيُجيد فيهِ الشِعرَ مَن لَم يَشعُرِ

ما اصفَرَّ وَجهُ الشَمسِ عِندَ غُروبِها ... إِلا لِفُرقَةِ حُسنِ ذاكَ المَنظَرِ[1]

(من ديوان مرج الكحل ص : 81، 82،83)

2.1 تحليل القصيدة:

أبو عبد الله محمد بن إدريس بن علي الجَزيري الأندلسي يعرف عمومًا بمَرجْ الكُحْل أو ابن مَرجْ الكُحْل (2 - 1159 ديسمبر 1236) (554 - 2 ربيع الآخر 634) شاعر عربي أندلسي من أهل القرن الثاني عشر الميلادي/ السادس الهجري. ولد في قرية مرج الكحل على مقربة من بلدة جزيرة شقُر قرب بلنسية ونشأ بها. صحب شعراء عصره وكان أديبًا بارعًا نظمًا ونثرًا وهو من الشعراء الموحدين .له ديوان شعر تناقله الناس في أيامه وقد جمع أشعاره المغاربة عبر العصور.

نقف معه هنا في دراسة لقصيدة في وصف الطبيعة, والتي تبرز جانبا من جمال بلدته، والمتمثلة في نهر "الغنداق" ببلدة "لوشة" بالأندلس؛ حيث يخاطب فيها حسن جمال الكون بما فيه من النقاء والصفاء. فنجد هذه القصيدة تعج بجمالية الشاعرية المتصلة بإتقان صناعة الخالق، منطلقا من النظرة الإبداعية والذوق الراقي للشاعر، لقد جعل المتلقي يعيش وسط صور من الجمال وكأنه يتوسط المنظر بدلائل وصور

منقطعة النظير، فجاء خطابه الشعري يقتفي غرض الوصف الذي ما لبث الشعراء يتغنون به في ثنايا قصائده

1-2 مستويات التحليل الأسلوبي:

بغية الوصول إلى السمات الأسلوبية التي تميز النص المدروس، فإن المحلل الأسلوبي سيحتاج عند مباشرة النص أو الخطاب الأدبي لمعالجته إلى تقسيمه بشكل متدرج إلى مستويات تعتمد على مبدأ تصاعدي ينطلق من البسيط إلى المركب والمعقد، فقد أقامت الأسلوبية تحليلاتها على جملة من المستويات، ولعل أول هذه المستويات هو:

2.2 المستوى الصوتي: (المستوى الإيقاعي**):**

من أهم الباحثين الذين تعرضوا إلى الحديث عن هذا المستوى الدكتور**"صالح عطية صالح مطر"** في كتابه **"**في التطبيقات الأسلوبية **"** فيقول: «يتعرض هذا المستوى إلى التشكيل الموسيقي للنص، حيث يدرس العروض كأصوات لغوية، فبالنسبة للشعر يعرض للهندسة الصوتية الموسيقية للحروف، في الموسيقى الخارجية على مستوى الوزن والقافية، وفي الموسيقى الداخلية على مستوى البديع والمحسنات اللفظية كالسجع والجناس».[2]

وبهذا الشكل يتضح لنا أن المستوى الصوتي يعنى بالأشكال الهندسية للأصوات كالقوافي والأوزان وكذلك المحسنات وما تضفيه على النص من حسن وجمالية.

كما يهتم المحلل الأسلوبي في هذا المستوى باستجلاء وإظهار خصائص البنية العروضية وذلك عبر استكناه موسع للتمظهرات الإيقاعية التي تولدها الأوزان الشعرية المستخدمة، وذلك لمعرفة التشكيل العروضي.[3]

ومن هذا يمكن القول أن المستوى الصوتي يعنى بشكل كبير بالبحث في كل ما يتعلق بالخصائص العروضية كالإيقاع والوزن والقافية وهذا لما لها من تأثير كبير في السامع، على مستوى الشعر أو النثر بما يناسبه في هذا المقام.

نظم الشاعر قصيدته على بحر إيقاعي سهل هو "بحر الكامل"، ليتناسب مع الموضوع الذي أنشد من أجله القصيدة، ونظرا لتكامل إيقاعاته الصوتية فهو من بحور الشعر الصافية صفاء طبيعة الأندلس والمتلائمة مع طبيعتها الساحرة، وكذلك اختياره لكلمات وحروف امتزجت مع غرض و موضوع القصيدة. لتشكل لنا موسيقى داخلية وخارجية تعزف ترنيمة الجمال الطبيعي

ونكتفي بموسيقى مطلع القصيدة والتي توزعت كما يلي على طول البيت الشعري، وهو ما تكرر تقريبا بنفس التوزيع على طوال القصيدة الشعرية بأبياتها الاثني عشرة:

عـرّج بِمُنعـرَج الكَثيبِ الأعفَرِ بَيـنَ الفُراتِ وَبَيـنَ شَـطِّ الكَوثَرِ
عررج بِمُن عَرَج لكَثي بِ لأَعفَرِي بَينَ لفُرا تِ وَبَينَ شَط ط لكَوثَرِي
0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

مثْفاعلن مُتَفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلن مُتَفاعلن مثْفاعلن

ولاستعمال الكامل في هذه القصيدة كمال في صنع الطبيعة الخلابة، التي اكتملت بتلاقي حركات التفعيلة (متفاعلن ///0//0) في تأليفات لحنية تراوحت بين علل دخلت على ثواني الأسباب في القصيدة، فتناسبت النغمات الموزونة مع روح الشاعر لتصل في تواتر متصل دون خلل في كمال وجمال الطبيعة بسحر الحياة المكتملة فيها.

أما القافية (كوثري /0//0) فجاءت مطلقة لانطلاقة المنظر وسحره، رائية بروي مكسور لكسرة نفس الشاعر لغروب الشمس وغياب المشهد بعده في ظلام الليل البهيم، ووصل هو ياء مشبعة عن حركة الكسرة في الروي ليزيد من حزن الفراق امتدادا موصولا بطول امتداد الليل المظلم،

كرر الشاعر جملا من الأصوات والأحرف التي تتناسب مع مقام وهدف القصيدة . فنجده قد جعل رويه حرف (الراء) الذي يعبر عن تكرارية فيها من الجهر بجمال الطبيعة مالا يحتمل غير التفخيم لجلالها الخلاب وانفتاح النفس أمام شساعة المنظر في آخر كل بيت، وكأنه يريد من ذلك التكرير والانحراف لتنبيه المتلقي للمشهد الماثل أمامه، فكان تسلسل الروي على طوال القصيدة بحرف الراء الموحد بمثابة تفخيم في قوله: "الكوثر، أحور، تعذر، العنبر، تكدر، أصفر، مدنر، معصفر... المنظر"، ولم يكتف بالروي فقط بل زاد عليه تكرر (الراء) في ثنايا الأبيات نجد منها:" عرج، منعرج، الفرات، أرقب، روضة، الوُرق، تشدو، الأراكة...". أضف إلى ذلك ما للراء من أهمية بالغة فهو من أكثر الحروف استعمالا في النطق.

ونجده قد كرر حرف (السين) مثل قوله: "نسيم، الشمس (مرتين)، سمحت، سيف، يسل، بساط، الآس، حسنه، حسن". لما في حرف السين من تنفيس وهمس شجي يحمل النفس لسحر عذب، مع إيقاع وصفير في النطق.

أيضا حرف (القاف) الذي تكرر كثيرا، فهو حرف شديد مستعلٍ منفتح ومجهور، يعبر عن الإيقاع النفسي المنفتح، ويجعله يبدي ما في نفسه من استحسان، وشدة الحرف التي ربطت على قلب الشاعر الانبهار وبشدة، وتفاعلت بحزن ألمّ به في آخر بيت لفرقة المنظر. كما يجعل من تكرار هذا الحرف سلسلة من الإيقاعات الصوتية المتكررة فيزيد القصيدة بهاء ورونقا. في قوله: "قهوة، أرقب، وقتها، لناشقها، الوُرق، قميص، مرقوم، فرقة".

ونجد حرف (الشين) في قوله: "شط، عشية، ناشقها، تشدو، الشمس (مرتين)، شطه، الشعر، يشعر" بما فيه من صفات ضعيفة هي الهمس والرخاوة والاستفال والانفتاح وصفة قوية هي التفشي، ونجد التضاد في صفاته الضعيفة المتماشية مع ايقاع القصيدة الذي يتراوح بين همس جميل للفتنة المنظر وانفتاح على فتنة الموقف ووصف لوقت غروب الشمس التي كانت ترسل أشعتها الصفراء لتلقي بها في حالة من قوة التفشي على كل المنطقة إيذانا بحزن عميق لفراق المكان.

كما ونلاحظ أن الشاعر قد أبعد الحروف الثقيلة في النطق كحرف الضاد، وحرف الصاد، وحرف الثاء، وحرف الظاء إلا فيم ندر؛ لأن القصيدة تحمل من قيم السعادة والتفاؤل والجمال ما يبعد عنها ثقل النفس والنطق والإيقاع، فجعل جل الأصوات التي استخدمها سهلة وواضحة.

3.2 المستوى التركيبي (الصرفي والنحوي):

يعمل هذا المستوى على الكشف عن أهم أنواع التراكيب الغالبة على النص الأدبي، كما يساعد في نقل الأفكار وهذا في قول الباحث **"محمد عبد الله جبر"** في كتابه "الأسلوب والنحو" «فالنحو هو الذي ينقل المعاني: فهو ليس شيئا تكميليا بل هو الوسيلة إلى نقل تلك الأفكار».[4]

وعليه فالنحو هو المسؤول عن نقل المعاني والأفكار.

كما يعمل المستوى النحوي على النظر في التراكيب والأنماط النحوية من حيث صلتها بالنص بأكمله، ومدى ترابطها وتحقيقها لتماسك النص، وفيما يتعلق بالدراسة

الأسلوبية للمستوى النحوي فيقول الناقد **"علي عزت":** «أمّا بالنسبة للدراسة الأسلوبية فيما يختصّ بالمستوى النحوي فمن الممكن إبراز نوع الجمل الشائعة في أسلوب كاتب من الكتاب بحيث تكون نمطا مميزاً له عن غيره، فقد يؤثر الكاتب استخدام الجمل البسيطة أو الجمل المركبة، وقد تشيع في أسلوبه الجمل الفعلية أكثر من الاسمية أو العكس، كما يمكن إبراز الوظائف أو الاستخدامات اللغوية المرتبطة بصيغة هذه الجمل مثل الجمل الاستفهامية، أو البلاغية، أو التقريرية أو الأمر، أو النهي أو النداء أو الاستغاثة أو الندبة أو التعجب...الخ».[5]

وفي المستوى التركيبي نجد المستوى الصرفي كذلك لصيقا بالمستوى النحوي، فالصرف يساعدنا في معرفة مواضع الثبات في الكلمات على عكس النحو الذي يعمل على معرفة أحواله المتنقلة، وفي هذا الصدد يقول الباحث **"عبد القادر عبد الجليل"** في كتابه "علم الصرف الصوتي": «فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المتنقلة...وإذا كان ذلك كذلك؛ فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف، لأن معرفة الشيء، الثابتة ينبغي أن يكون أصلا لمعرفة حالته المتنقلة».[6]

وهذا بمعنى أن الصرف هو مقياس مهم في العربية فهو يُعنى بالتعامل مع الكلمات وتركيبها عن طريق التحليل إلى أصغر عناصرها الصرفية.

وجه الشاعر في مطلع هذه القصيدة الخطاب لفرد واحد فكل قارئ لهذه القصيدة يجد نفسه مقصودا بها، فصيغة الخطاب موجهة إليه شخصيا , وهذا من أبلغ وأجمل المعاني التي تحملها القصيدة، في قوله: **"عرّج بِمُنعَرَج، وَلتغتبِقها قَهوَة"** ثم أردف في البيت الثالث الكلام بصيغة المتكلم المباشر الواصف للمشهد في قوله: **"وَعَشيةٍ كَم كُنت أَرقب وَقتَها"** في تأكيد مباشر منه بلحظة المشاهدة المرتقبة بعد طول انتظار، وانتقل بعدها مباشرة بانسيابية ليجمع بينه وبين القارئ في مزاوجة جمعت بين مايراه ومايريد أن يراه القارئ في صوره الشعرية المستقاة أمامه مباشرة، حيث قال: **" نلنا بها آمالنا في روضة"** باستعمال بهي لضمير "نا" الفاعلين، ولم يغفل بعيد ذلك ضمير الغيبة الذي أتى به مشيرا للوحة البديعة الطبيعية الماثلة أمامه في قوله: "ناشقها، رأيه، كأنه(مرتين)، وجهاته، غروبها" فانتظم ضمير الغائب تارة والغائبين تارة أخرى ليكون بذلك تجسيدا مباشرا لطبيعة جعلها شخوصا منسابة بين الطبيعة تتحادث وتتجاذب الأزمنة والأمكنة في تصوير ماتع, , فجاءت القصيدة سابحة في نشاط وحيوية رغم جمادها الذي لم يحركه غير الشاعر في صوره المتبادلة بين مكونات الخطاب المتوافرة هاهنا (المتكلم المتكلمين الغائب والغائبين) إن هذا التنوع في الخطاب جعل القارئ يتابع قراءة القصيدة دون توقف وكأنه من صنع الموقف كله.

نجد في القصيدة مزيجا بين الجمل الفعلية والاسمية يكاد يكون موزعا توزيعا متساويا للدلالة على تجدد نفسية الشاعر فور وقوع نظره على المشهد الطبيعي أمامه، فالجمل الفعلية تنوعت بين (أمر) بدأ به القصيدة في قوله: "عرج بمنعرج، ولتغتبقها قهوة ذهبية" للزوم التوقف عند منعرج المنظر الطل على النهر، بل والإرشاد لارتشاف قهوة تساعد الدهن في الاستمتاع به، وجمل فعلية في (المضارع) طغت على زمن القصيدة، توزعت على طول كل الأبيات تقريبا منها: "أرقب وقتها، نلنا بها آمالنا، تهدي لناشقها، تشدو، تنثني، ترفل، يسل، يهيم..." وهذا للدلالة على استمرارية جمال الطبيعة ومواصلة المشاهدة حتى غروب الشمس، ولم يرد (الماضي) إلا مرة واحدة في قوله: "سمحت بها الأيام"؛ لأنهم أمام موقف حدث ووقع فعلا مرة واحدة في الماضي حين جلس يشاهد مع القارئ جمالا بقي مستمرا في الحاضر بعد ذلك.

أما على مستوى الجمل الاسمية التي ما فتأت تدل على الثبات كيف لا والمشهد ماثل في شموخ ثابت امام الشاعر والمتلقي في قوله: "الدهر من ندم يسفه، الوُرق تشدو، الأراكة تنثني، الشمس ترفل، الروض بين مفضض ومذهب، الزهر بيم مدرهم ومدنر، النهر مرقوم، نهر يهيم بحسنه" ولأن خبرها كان في معظمه جملة فعلية فكان التجدد واضحا في سحرها وجمالها كل يوم وإن لم تتغير ملامحها أو مكانها.

التكرار: ورد التكرار في القصيدة متوازنا ومحدودا، فنحن لم نر إلا بعض الكلمات التي تكررت دون الجمل، وهذا يدل على أن هناك مقصدا يريده الشاعر فضلا عن براعته في نظم الشعر. فنجد مثلا كلمة (الشمس) قد تكررت مرتين للتأكيد على فتنة انعكاس اشعة الشمس على النهر عند الغروب وهذا هو هدف القصيدة ومرامها، والمقصد من نظم القصيدة لتبيان مدى سحر بلدته. كما نجد كلمة (كأن) قد تكررت ثلاثة مرات، فالشاعر يريد من تكرارها أن يوصل للقارئ الشبه الكبير بين المنظر الطبيعي ومجلس في قصر صنعته أيادي الفن والتصوير، باعثا بها ما تمثله بقدرتها الطبيعية على صنع السعادة والفرحة لمن يراها.

نجد أيضا زخما كبيرا من الألفاظ المعرفة في قوله: "الكثيب، الفرات، الكوثر، المدامع، الأيام، العنبر، الدهر، الورق، الأراكة، الشمس، الروض، الزهر، النهر، الأباطح، الربى، الحباب، الجوهر، الآس، النعمان، الشعر، المنظر" وكأنه على ثقة كبيرة بمعرفته للمكان وسحره وموقعه وجماله وكل ما لا يشق على أحد أن ينكره في المشهد وأن لا ينكر عليه أحد مدى صدقه في وصفه للمنظر.

استعمل مجموع صفات لأنه في معرض الوصف فكانت متوزعة بين الصفة والموصوف في قوله: "الكثيب الأعفر، قهوة ذهبية، قميص اصفر، مفضض، مذهب، مدرهم، مدنر، بساط أخضر.." فزادت ايضاحا للمعنى بتبيان ألوان الجمال الطبيعي ففاضت به القصيدة حتى ترقى إلى غنى وغناء الذهب والفضة والدراهم والدنانير أيضا، دونا عما توشحت به من صفرة وخضرة زادته من ألوان الجنة مكانة الرياض الفيحاء.

لم يتوقف اتساق المعنى عند الألفاظ والأفعال والصفات، فنجد في تعداد الروابط ما أخذ من القصيدة بحظ وفير منها، ففي حروف العطف بتنوعها نجد (الواو) الحرف الأكثر استعمالا، في قوله: "وبين، ولتغتبقها، وعشية، والدهر، والورق، والشمس، والروض، ومذهب، والزهر، ومدنر، والنهر، والربى، وكأنه، وكأن، وكأنما، والنعمان، ويجيد"، وفيه مشاركة واضحة للمعنى المعطوف عليه، مع الجمع بين شيئين وترتيب الكلام ومعية المتعاطفين والتي اجتمعت كلها في جمال منظر النهر قبيل غروب الشمس بمكوناته وصفاتها ومكنناته جميعها الحسية منها والمحسوسة.

أما من حروف الجر التي توصل معاني الأفعال بالأسماء، فنجد الباء في قوله: "بمنعرج، بها(مرتين)، بغير، بمصندل، بالآس" والتي أفادت الاستعانة بالآس والصندل كمادتين ثمينتين والتعليل بالمعرج، والالصاق بغير والضمير الذي يعود على المكان الساحر، وحرف الجر (في) في قوله: " في روضة، في ما صفا، في قميص، في صفحة، فيه" التي حملت معاني تعليل الصفاء والظرفية المكانية في الروضة وكذا الاستعلاء في صفحة الجمال الساحر، واستعمل من حروف الجر أيضا (اللام ومن على) مرة واحدة فقط.

وللظروف المكانية والزمانية أيضا مكانة الاتساق في المعاني الجمالية للقصيدة الوصفية نجد منها خاصة على سبيل المثال لا الحصر قوله: "بين الفرات، بين شط، بين مفضض، بين مدرهم" للمكان، كيف لا والشاعر يصف المكان وجماله بدقة متناهية.

ولأن غرض القصيدة هو الوصف الذي استقل بالقصيدة دونا عن غيره،

ونمطها وصفي بمختلف مؤشراته السابقة الذكر – الصفات والنعوث والجمل الاسمية – وما سيأتي ذكره في المستوى الدلالي من تشبيهات وصور بيانية، وموضوعها وصف بلدة الشاعر بنهرها الذي يشق جنباتها، فنحن أمام وحدة موضوعية لم يسبق لها مثيل في شعر العرب القديم، فهذا ما جعل القصيدة في انسجام على مستوى المعنى واتساق على مستوى المبنى يجعلها تستحق الدراسة والتدقيق والتمحيص.

كما نجد حظا وافرا للتذكير في النص على حساب التأنيث في قوله: "الكثيب، الفرات، الكوثر، أحور، نسيم، العنبر، الدهر، الورق، الروض، الزهر، مذهب، مدرهم، مدنر، النهر، شط، الجوهر، نهر، الشعر، المنظر" كل هذا يتلاءم وروح القصيدة الواصفة لمنظر من مناظر الطبيعة الجميلة ألا وهو نهر البلدة الصافي الرقراق المنعكس على ماءه العذب أشعة الشمس الذهبية، أما المؤنث فيها فهو ما جاء لتشبيه المذكر منها ولتشبثه بها لأن الجمال والفتنة عادة ما تتعلق بالمؤنث لا المذكر ، نجد ذلك في قوله: "قهوة، ذهبية، عشية، وقتها، روضة، الأراكة، الشمس" وكلها تعالقت بنهر البلدة فكونت تزاوجا مبدعا من فتنة ال (هو) بكبريائه وال (هي) بسحرها وجمالها.

4-2 المستوى اللفظي الدلالي (الحقول الدلالية)

يعد علم الدلالة أحد فروع اللسانيات الحديثة الذي يُعنى بدراسة معاني الألفاظ دراسة وصفية موضوعية، «وقد بدأ الاهتمام بالدراسات الدلالية في أوروبا على يد اللساني الفرنسي **"ميشال بريال"** في مقال أصدره عام 1883م، ثم ما لبث أن فصل القول في مسائل المعنى في كتابه الموسوم بـ "محاولة في علم الدلالة وذلك سنة 1897م»[7]، وهذا يعني أن علم الدلالة مرتبط بفروع اللسانيات التي تهتم بدراسة الدلالة اللغوية أي تدرس العلاقة بين الدال والمدلول.

ثم إن المستوى الدلالي غاية في كل دراسة لغوية حيث يهدف إلى تبيين المعنى وإيضاحه «وقد أطلق عليه عدة تسميات في اللغة الفرنسية منها (Sémantique) وعنها أخذت الكلمة الإنجليزية (Semantics) والألمانية (Semantik) ويرجع المصطلح الفرنسي إلى العالم **"بريال"** الذي اشتقه من الكلمة اليونانية (Semantics) والتي تعني العلامة».[8]

فالمصطلحات الأوروبية الدالة على علم الدلالة كثيرة تختلف من باحث لآخر بتعدد المدارس اللغوية.

كما يعتمد البحث الدلالي على مجموعة من الوسائل يحاول عن طريقها دراسة البنية الدلالية ومعرفة طبيعة العلاقات للألفاظ ومن بين هذه العلاقات نجد علاقة الترادف، وعلاقة الاشتراك اللفظي وعلاقة التضاد وسنتهلها:

بالترادف: «وهي فكرة ذات أهمية خاصة في العمل المعجمي تهدف إلى شرح معنى الكلمة في المعجم بكلمة أخرى»[9]، وهذا يعني أن الكلمتين تحملان المعنى نفسه المراد منه سياق الكلام.

ثم الاشتراك اللفظي: وهو عكس الترادف "ويعني وجود دلالة كلمة واحدة على معنيين أو أكثر مما يلاحظ في اللغات المختلفة، فكلمة (Bank) في الإنجليزية تعني شاطئ البحر كما تعني المؤسسة المالية"[10]، ووفق هذا الرأي فإن الاشتراك اللفظي قد يكون كلمة أو أكثر تتطابقان في النطق ولكنهما تختلفان في المعنى المعجمي.

أما التضاد: "فهو علاقة دلالية أساسية تعنى باستخدام لفظ واحد في معنيين متضادين في كل اللغات"[11]، وتدل هذه الظاهرة على استنباط العلاقات المحددة لدلالة الكلمة فوقوع كلمة مع كلمة أخرى في علاقة تخالف يحدد لنا دلالات هذه الكلمة، فالمستوى الدلالي يختص بدراسة المعنى على مستوى الوحدات اللغوية المفردة والمركبة مع التركيز على طبيعة العلاقات الدلالية في إقامة نظرية دلالية ذات مبادئ علمية.

وفي هذه القصيدة يستمد مرج الكحل الأندلسي لغته من أربعة معاجم وهي: معجم الطبيعة، معجم الجمال معجم التفاؤل (الفرح) ومعجم التشاؤم (الحزن)

أما معجم الطبيعة ففيه: (الفلك) في قوله : "الشمس(مرتين)"، كمنبع للنور أرسل الضياء ليجلي للناظر جمال المنظر، وفيه أيضا (الطبيعة الصامتة). في قوله: "الفرات، الكوثر، روضة، الروض، نسيم العنبر، الربى، الاباطح، النهر، الجوهر" وهي الصفحة التي رسمت عليها فتنة المشهد بتفاصيله الكبيرة الظاهرة للعيان دونما تكدير أو تحريك أو عبث، وفيه أيضا (الطبيعة الحية) في قوله: "الوُرق –طائر-، الأراكة –شجرة-، الزهر، الآس، النعمان" وهي من الطير والنبات التي أضفت على سكون وخشوع المكان حركية زادته بهاء اللون والصوت مع خلفية الصورة المبهرة.

ومعجم التفاؤل وفيه (الفرح): "آمالنا، ناشقها، تشدو، ترفل، يهيم، حسنه" و(الجمال) جاء فيه: "ذهبية، صفا، مفضض، مذهب، مدرهم، مدنر، مرقوم، محفوف، المنظر" وفي كلا الحقلين ازدواجية غير منفصلة بين كل جميل فيه مدعاة للتفاؤل والفرح والجمال فهذه ثلاثية الرقة والإحساس النبيل والذوق الراقي للشاعر الذي ما انفك يوصله للقارئ عذبا زلالا.

أما معجم التشاؤم فلم يرد إلاّ فيم قل ودل على زمن الفراق ووقت التباعد عن سحر المكان عند غروب الشمس في المساء، جاء ذلك في: "المدامع، تعذر، ندم، يسفه، غروبها، فُرقة" وهي رموز ودلالات تعبر عن مدى أسف الشاعر لفراق المكان قهرا وجبرا لا طوعا، حينما يأتي الغروب ويحل الظلام ولا يبقى من سحر المساء وأشعة الشمس غير الظلام والسواد.

نستطيع أن نعرج بالتحليل على الكلمات المفتاحية وهي هنا، كما جاءت في النص:

الروضة والروض
النهر ونهر
الشمس، الشمس
شط، شطه
الكثيب، الأباطح، الربى

وكلها مكونات ومفاتيح النص التي تدور حوله كل المتعلقات اللفظية الواصفة لمنظر نهر (الغنداق) ببلدة (لوشة) بالأندلس، وتماثلاتها الجمالية الساحرة قبيل الغروب، حين صرح بذلك واضحا في قوله في صدر البيت الأول: "عرج" ولوعة الانتظار لرؤية الغروب بتفاعل الشمس على بساط الماء وما يجاوره من مناظر في صدر البيت الثالث: "وعشية كم كنت أرقب وقتها" زمنا قبيل الغروب الآسر".

2-5:المستوى البلاغي:

ثمة ترابط وثيق بين المقاربة الأسلوبية للعمل الأدبي وبين علم البلاغة، فالبلاغة هي التي تُميّز أسلوب كاتب عن آخر، ولذلك لا بد من دراسة أسلوبية على المستوى البلاغي كي تتضح الرؤيا للقارئ من جميع الجهات وعلى كافة المستويات، وإنّ هذا الترابط بين علم الأسلوب والبلاغة يعود إلى أن البلاغة في مضمونها فيها طابع التعقيد

والترابط الموجود في الأسلوبية[12].

وبدورها تقوم الأسلوبية بتزويد علم البلاغة بالنتائج التي تصل إليها من قراءة النصوص، وذلك بعد استخلاص التحليلات النصية وقراءة ما وراء السطور، وأن التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على أشكال المجاز وأنساق الصور الفنية وطريقة تكوين البنية التخيلية في النص بأكمله من أهم وجوه الدراسة الأسلوبية، وذلك لما في هذه الدراسة من تخطٍّ للخصائص الجزئية للعمل الأدبي، والنظر إليه بشمولية توضح خصائصه المميزة له عن غيره من الأعمال الأدبية[13].

غلب على النص الأسلوب الخبري إلا أن البداية كانت مع الأسلوب الإنشائي، في قول الشاعر: "عرج بمنعرج الكثيب الأعفر"، وهو إنشائي طلبي جاء بصيغة الأمر غرضه التوجيه والارشاد لضرورة الذهاب للاستمتاع بمنظر سحر البلدة عند الغروب، كما نجد "ولتغتبقها قهوة ذهبية"، وهو أيضا إنشائي طلبي جاء بصيغة الأمر غرضه النصح بأخذ رشفة قهوة حتى يتسنى للناظر المباشر أو حتى القارئ التمتع بالمنظر مشاهدة او قراءة.

أما باقي الأبيات فكلها جاءت بالأسلوب الخبري نذكر على سبيل المثال لا الحصر: "نلنا بها آمالنا في روضة "غرضه تحقق الأماني، والدهر من ندم، والورق تشدو، والزهر بين مذهب..." غرضه الإخبار عن جمال المنظر وبالتالي وصفه وإيصال بديع تصويره للمتلقي.

أما على مستوى الصور البيانية فنجد:

التشبيه التام المفصل في قوله: "والنهر مرقوم... وكأنه سيف يسل على بساط أخضر، وكأنه... خذ معذر"؛ حيث شبه النهر بالسيف وشبهه بخد عذراء جميلة، ولقد جاءت سطوته البلاغية في التماثل التام والايضاح للمعنى مع تقديم الدليل عليه.

والتشبيه المجمل في قوله: "صفحة كالجوهر"؛ حيث أكد بأداة التشبيه بين طرفيه على أن بريق ولمعان قطرات الماء في النهر بأنها الجواهر الثمينة اللامعة للناظرين.

ونجد الاستعارة في قوله: "والدهر من ندم" حيث شبه الدهر بشخص مخطئ ندم على ما فعل فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية".

وقوله: "الشمس ترفل في قميص أصفر" حيث شبه الشمس بجارية ترفل في ثوبها، فحذف المشبه به وهي الجارية وترك قرينة تدل عليها هي ترفل في قميص، على سبيل الاستعارة المكنية"، وبلاغة الاستعارة هي تجسيد وتشخيص المعنوي غير المحسوس إلى مادة ملموسة بروح إنسان يتحدث، وهنا استطاع الشاعر أن يستنطق الطبيعة ويعبر عن احاسيسها رغم جمادها وصمتها.

ومن الصور نجد الكناية في قوله: "الورق تشدو"، وهي كناية عن موصوف وهو طائر الورقي الحسن الصوت، وفي قوله: "ما اصفر وجه الشمس عند غروبها" كناية عن صفة غروب الشمس ومغيبها. بلاغتها توضيح المعنى الخفي بما يوحي عليه في حقيقة أمرة لتوضيح الصفة المستقاة منه"، ونجد على مستوى المحسنات البديعية التصريع في مطلع القصيدة: (الأعفر، الكوثر) كمدخل لتوحيد روي سيأتي بعد صدر وعجز المطلع متواترا على طول عجز القصيدة.

ونجد الطباق في قوله: (صفا، تكدر) والجناس الناقص في قوله: (عرّج، منعرج) وهو ما أضفى على القصيدة موسيقى خارجية جعلت من تضاد المعنى أو انسجام اللفظ حسنا وجمالية لدى المتلقي.

أما على مستوى الرموز والإحالات أو ما يصطلح عليه بالانزياحات المعنوية للغة المباشرة، فكلها تقريبا رموز دالة على الطبيعة بجمالها وأدت معاني الفرحة للشاعر والمتلقي لتأتي وكأنها حظ للتفاؤل بجميل يوم من خلال قول الشاعر: "الشمس، الزهر، الورق، الأراكة، الأخضر ...".

كما نجد التناص جليا مع قصيدة ابن خفاجة في وصف الجبل والتي مطلعها:[14]

بعيــشك هل تدري أهوج الجنائب تـخـب بـرحلي أم ظهـور النجائب

ونجد ذلك التقارب في المعنى واللفظ بين بيت مرج الكحل في قوله:

وَالوُرقُ تَـشـدو وَالأَراكــة تَتَثَني وَالشَمـسُ ترفُلُ في قَميـصٍ أَصفَرِ

وما جاء في بيت ابن خفاجة:[15]

فـما خـفـق أيكي غير رجفة أضلع ولا نـوح ورقي غير صـرخة نادب

حيث وظف مرج الكحل لفظة الورقي الطائر المغرد

ونجد تناصا حتى في الموضوع مع ابن خفاجة وابن العطار أيضا في وصف نهر، فثلاثتهم وصفو الأنهار التي كانت تشق بلاد الأندلس

فيقول ابن خفاجة: [16]

لله نـهـر سـال فـي بـطـحــاء أشـهـى ورودا مـن لـمـى الحسناء

أشهى ورودا من لمى الحسناء

والتناص في الألفاظ جلي في استعمال مرج الكحل للفظة: الفضة، الزهر واللون الاصفر مثلما نجده في ابيات ابن خفاجة حين يقول:

مـتـعـطـف مـثـل السوار كأنه والـزهـر يـكـنـفـه مـجر سماء

قـد رق حـتـى ظن قرصا مفـرغا مـن فـضـة فـي بـردة خـضراء

ولطــالـما عـاطـيت فيه مدامة صـفـراء تـخـضـب أيدي الندماء

ونجد في وصف الرياض تناصا مع قول الأعشى:

ما روضة من رياض الحزن معشبة خـضـراء جـاد عـليها مسبل هطل

خاتمة:

أبدع مرج الكحل الأندلسي في قصيدته الوصفية لنهر الغنداق في بلدة لوشة بالأندلس، واصفا أياه بجميل المعاني وبديع الصور، ولم يكتف بوصف النهر جاريا بمائه فقط بل جمع في ترنيمة بهية الصورة المحيطة به في البر والسماء، مما جعل القارئ يقبع في مكان جلوس الشاعر ليشاهد المنظر ساعة الغروب وسحره الفتان، لقد استطاع بأسلوبه السلس، و ألفاظه الجزلة ومعانيه العميقة، ايصال المشهد التصويري بلغة بسيطة هي أقرب للمتلقي الذي وجه له الخطاب منذ البداية، لقد أحسن اختيار الموضوع ووفق في صبغه وفق غرضه الأساسي متماشيا في ذلك مع ايقاع موسيقى بحر الكامل الذي مسح القصيدة بكمال وجلال وإبداع ماتع أضفت على القصيدة صبغة جمالية ، جمعت بين الصياغة والأسلوب والمضمون. و فتحقق بذلك للشاعر هنا بلاغة وشاعرية الشعر .

المصادر والمراجع:

أوّلا/ المصادر:

1- ديوان مرج الكحل الاندلسي: تحقيق: البشير التهامي، رشيد الكناني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2009م

ثانيا/ المراجع:

2- أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2007.

3- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، السياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

4- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، ط1، 1981م.

5- صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، دار الأوبرا، القاهرة، 2004.
6- صلاح فضل، في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1998م.
7- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار أزمنة، عمان، د ط، 1998.
8- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1988.
9- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

الهوامش والإحالات:

[1]- ديوان مرج الكحل الاندلسي:تحقيق : البشير التهامي ، رشيد الكناني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ، ط1 ،2009م

[2]- صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، دار الأوبرا، القاهرة، 2004، ص29.

[3]-حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، السياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص85.

[4]- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1988، ص18.

[5]- المرجع السابق، ص22.

[6]- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار أزمنة، عمان، د ط، 1998، ص30.

[7]- أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2007، ص239.

[8]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص129.

[9]- المرجع نفسه، ص135.

[10]- الرجع نفسه، ص135.

[11]- المرجع نفسه، ص191.

[12]- صلاح فضل، في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1998م، ص64.

[13]- المرجع نفسه، ص64.

[14]- ابن خفاجة: الديوان، متاح على الموقع:
https://www.aldiwan.net/poem12863.html

[15]- المرجع نفسه.

[16]- المرجع نفسه.