المستوى الدلالي في غزليات عبد الرزاق عبد الواحد**سجى علي حسين**

Saja.ali.9634340@Gmail.com

أ.د. أحمد عبد حسين عباس

ahmed.abed@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية / الادب**المخلص:**

يُعدُّ المستوى الدلالي من المستويات المهمة في الدراسات الأسلوبية، إذ يستخدمه الباحث في إطار تحليل النصوص الأدبية، ويعتد به كقاعدة أساسية لفعل ذلك، إذ له دور في إيصال المعنى للمتلقي وصلته الوثيقة بأسلوب الشاعر وطريقة تعبيره عن المعنى المراد طريقه؛ لذا سيسلط البحث الضوء على المستوى الدلالي في غزليات عبد الرزاق عبد الواحد؛ لأهميته وارتباطه بشخصية الشاعر ومقاصده.

الكلمات المفتاحية: المستوى الدلالي، التشبيه، الاستعارة.

المقدمة:

يتطرق البحث إلى دراسة ظاهرة الانزياح الدلالي في شعر عبد الواحد، عبر رصد بعض أبياته الشعرية التي خرج بها عن النسق اللغوي المعياري المؤلف. كما يسعى البحث لبيان مفهوم المستوى الدلالي، الذي يُعد من أهم المبادئ التي تقوم عليها الدراسات الأسلوبية الحديثة، والكشف عما أضافه هذا الانزياح إلى النص الشعري من جماليات دلالية. وقد سلط البحث الضوء على آليات الانزياح الدلالي في شعر عبد الواحد التي تضمنت ظاهرتي الاستعارة والتشبيه في شعره مع التمثيل لهما، وكذلك الكناية والمجاز.

المستوى الدلالي:

يُعدُّ المستوى الدلالي من أكثر المستويات أهمية؛ كونه يجمع جوانب التحليل الأخرى في إطار واحد لتكون خادمة له، من أجل إفراز ما يتمخض من معنى تحليل البنية اللغوية للجملة، والدلالة بأبسط تعريف "أنها العلم الذي يهتم بدراسة المعنى"، وأن هذا المعنى لا تبرزه إلا الكلمة، ولا حياة للكلمة إلا في إطار السياق الذي يحتويها سواء أكان هذا السياق مكتوباً مقروءاً أم منطوقاً مسموعاً(١)، وهذا المعنى يرصد التطور الدلالي ويظهر الانزياحات " من خلال البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العملية الاتصالية"(٢).

من هنا ندرك أهمية دراسة المستوى الصوتي التركيبي، فجميعها تصب في مصب واحد ألا وهو علم الدلالة، حيث يسعى الشاعر عبر تلك الدلالات إلى لفت انتباه المتلقي أو السامع والتأثير فيه، فيعمد إلى الغوص والبحث في شعريتها والكشف عن الغموض الذي يكتنف الخطابات وإزالة اللبس الذي قد يعتريها(٣).

المطلب الأول: التشبيه:

"قبل الولوج إلى هذا الميدان من ميادين البيان العربي لا بدّ من توضيح مفهوم التشبيه، يُعدُّ التشبيه عنصراً ذو فعالية تجسدية على المستوى التطوري في بناء الصورة الشعرية، بحكم احتوائه على قوة التطور البياني والدلالي المتجه نحو مستويات تشكيل الحيز التصويري الأكثر سعة كالاستعارة، والتمثيل، لينتهي عند حدود الرمز بصيغته التجريدية"(٤).

وهو من الصور التي تركز على الخيال، فيجمع بين الأشياء بعلاقة أساسها المتشابه بأشكال وأدوات مختلفة، وهناك عدة تعاريف للتشبيه " هو إلحاق أمر بأمر في وصف بأداة لغرض دلالي"، وقد عرفه الأقدمون بأنه " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى" (٥)، أو كما يعرفه القيرواني في عمدته " صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" (٦).

وهذه المقاربة والمماثلة تلتزم وجود ركنين وهما : المشبه والمشبه به، وواسطة يتم فيها ربط هذين الركنين وهي الأداة، والأداة قد تحذف وقد تذكر، فإذا حذفت يستدل عليها في إطار التشبيه العام المحصل من وجه الشبه، ووجه الشبه هو العلاقة أو الوصف الخاص الذي قصد اشتراك المشبه والمشبه به (٧).

■ أركان التشبيه :

- ١- المشبه : وهو ما يراد إلحاقه بغيره فتشبه به.
 - ٢- المشبه به : وهو ما يراد أن يلحق المشبه به في بعض صفاته.
 - ٣- أداة التشبيه : هي اللفظ الدال على التشبيه وتكون رابطاً بين المشبه والمشبه به، وغالباً ما تكون هذه الأداة مثل ، كأن، الكاف.
 - ٤- وجه الشبه : هو الوصف المشترك بين الطرفين ويسمى (الجامع)، وغالباً ما يكون محذوفاً يدل عليه ذكر الطرفين وما بينهما من تماثل أو تشابه (٨).
- وشكل التشبيه عند عبد الواحد باباً مهماً للتصوير، وتنوعت هيئاته بحسب أنواعه التي تصنف بحسب النظر إلى وجه الشبه أو ذكر الأداة أو عدمها أو التشبيه في ذاته، فهو بالنظر إلى ذكر أداة التشبيه يقسم على :

١- مؤكّد : وهو ما لا يذكر أداة التشبيه فيه، ونجد ذلك في قوله (٩):

غافٍ ... وصوتك في إغفائي مطرٌ

يلهو بنافذتي...نقر الحساسين!

يدق فوق شقاق الروح...يوقظها

فتشفيق دموع بالملايين!

نلاحظ هنا حذف أداة التشبيه (مثل) والتقدير (صوتك مثل مطرٌ أغفائي)، فالشاعر شبه صوتها حال غفوته بالمطر الذي يداعب نوافذ عمره كما تنقر عليها طيور الحسون، وهي طيور جميلة فإذا سمع قلبه صوتها زاد لهيب العشق ليجري دموع الشوق الغزيرة.

٢- مرسل : وهو نوع من التشبيه ذكرت أدواته ، ومنها في قول الشاعر (١٠):

مرّة في أصيل

راعني وهو يصعدُ بين النخيل

ثانياً كان،

محتقناً كالقتيل

التشبيه هنا تشبيه مرسل، فالشاعر يشبه القمر بالقتيل المضمخ بدمه باحتقانه، وأداة التشبيه الكاف، وهنا نلاحظ أعراب الشاعر عن إجماله من القمر وهو يظهر ذات مساء بلون قاني أثار الرعب في داخل صدر الطفل الغروي الذي كانه.

وكذلك في قصيدة " في تقاطع الطرق" (١١)

هكذا دائماً، بلا أمل

نلتقي في مفارق السبل!
هكذا كالفراش...موسمنا
ينتهي دائماً على عجل!
ثم تذرو الرياح أجنحة
قطعتها مفازة الغزل
هكذا دائماً..من الأزل
بين مستوحشٍ، ومرتحل!
نلتقي أنفسنا مجرحة
ثم تمضي كل إلى طلل!
لا نقولي طريقه بلل
عمره ما شكا من البلل

نرى التشبيه المرسل واضحاً في قوله "هكذا كالفراش...موسمنا" فتقدير كلامه هكذا نحن كالفراش والمشبه الضمير نحن والمشبه به هو الفراش والاداة هو الكاف وجه الشبه واضح في عجلة سرعة مضي الوقت على عجل والشاعر يريد ان يعبر بشكل تصويري واضح عن لقاء المحبين وسرعة لحظاته فوصال المحبين كموسم الفراش سريع الانتهاء تنتهي بدموع المحبين بعد كلام الغزل الطويل وهكذا دائماً هي حال المحبين منذ بداية الوجود اما مهجور وحيد او مفارق مغصوب يطارحون الغرام وتنتهي بهم السبل الى الهم والحزن والتداعي.
وكذلك في قصيدة (١٢):

كان مثل الطيور...يسبقها
وهو يشدو حتى على الوشل!
كل ليل يرى على شجر
كل فجر يلوح في جبل
فرحاً كان، هائماً، غردا
كالعصافير، قبل أن تصلي
ما الذي جئت تفعلين به؟
أنتِ أرديته على مهل!
ليتك اخترت عمق مقتله
دون أن تشعريه بالملل!
ذاهب.. ذاهب.. فلا تسلي
سوف أمضي ولو إلى أجلي!

يبدو لنا واضحاً التشبيه المرسل في قوله "كان مثل الطيور... يسبقها" وتقدير الكلام كان مثل الطيور فالمشبه الضمير هو والاداة مثل والطيور المشبه به ووجه الشبه هو السرعة والبراءة والشاعر يريد ان يعبر بصورة صادقة عن حال المحبوب ومحبوبته فالمحبيب كالطائر البريء الجميل السريع دون غيره يتجول حراً في كل مكان على الشجر ليلاً وعلى الجبل فجرًا غريداً في فرحه قبل ان يغرم بحبيته التي جرته مرارة الحب وقتلته حياً.

وفي قصيدة أخرى (١٣):

أكاد أموت...أعلم أي فجر
من اللألاء فيك وأي شمس
وأعلم أي نبل فيك يضحى
وأعلم أي طهر فيك يمسي
ولكن غيرتي عن ألف ظفر
تكشر في دماي، وألف ضرس
فأشهق كاللديغ، فلا دمائي
تهدؤني، ولا الأيام تنسي!

وظف عبد الوحد التشبيه في آخر البيت وهو تشبيه مرسل فالمشبه هو الشاعر نفسه والاداة الكاف والمشبه به هو (اللديغ) ووجه الشبه الوجد والالم ودلالة التشبيه هنا تصويرية واضحة الأبعاد توضح للمتلقي مدى الافتتان والشغف في الحبيب الذي يعيشه الشاعر من جهة ومن جهة ألمه وغيرته التي ترهق روحه وجسده فكأنما هي كالأظفار التي تنهش روحه وتخرق جسده.

وفي قصيدة "عبيدك ليسوا حجر" (١٤):

لعينين لون المطر
لوجه كوجه القمر
لأجمل شلال شعر
على وجه أنثى انهمر
كأن ضوء كل الشموس
على كتفها انحدر
يهيم على وجنتيها
فتدفعه في بطن
ويبقى يعاصي وتبقى
تشاكسه في ضجر!
إلى جبهة كالصباح
إذا ما سناه انتشر
تشعشع في شعرها
كأن فلق وانفطر

تتوالى في هذه القصيدة تشبيهات مرسلة يظهر فيها غزل حسي واضح يتجلى بوصف الحبيبة جسدا وشكلا وجها وشعرا ربما تمثل العيون والوجه والشعر ثيمات مرتبطة بأبعاد ذات بعد وجداني متعلقة بالوجود والكينونة والوطن فالمشبه بالبيت الاول هو الوجه والمشبه به هو وجه القمر والاداة هي الكاف ووجه الشبه هو الجمال والضياء والنقاء والتشبيه الثاني فيه تشبيه للشعر وهو المشبه بضوء الشموس وهو المشبه به والاداة هي كأن وجه الشبه السلاسة والسهولة والجريان، والتشبيه الثالث كان المشبه فيه هو الجبهة والمشبه به هو الصباح

والأداة هي الكاف ووجه الشبه الضياء والطلاقة والانارة، فهو يرسم لنا بصورة غاية بالرومانسية طلاقة ملامحها وجمال وجهها ونعومة شعرها ودفء محياها وثغرها واغراء شكلها.

ومن حيث وجه الشبه يقسم على:

١- تشبيه تمثيلي: وهو ما كان وجه الشبه منتزعا من متعدد (١٥)، ومثله في قول الشاعر (١٦):

أرأيت؟

لو أنّ الكواكب تجتمع الآن

تملك أن تتلأأ بين غلائلها

مثلما يتلأأ مجرى جداولها؟

يوظف الشاعر في هذه الأسطر التشبيه التمثيلي توظيفاً تصويرياً ساحراً، فوجه الشبه هنا منتزع من متعدد، ويمثل ضوء وسطوع هالة المحبوب وهو بين الكواكب بجداول سطوعها، وبالتالي هو يضفي جواً تخيلياً جذاباً يُعبر فيه عن جمال المحبوب ولطافته وجاذبيته.

٢- غير تمثيلي: وهو ما كان وجه الشبه في غير منتزع من متعدد (١٧)، ومثاله في شعر عبد الواحد:

لست أعلم كيف فتحت عيوني

ورأيتك حلماً كما لم تكوني

شاحباً كان وجهك

عذباً

مضياً لوجه إله

بينما مُقلتيك كنبعي مياه

ويداك

يد طوقت عُقني

ويد متورطة في جنوني...!

بين الشاعر في هذه الابيات لمسة ابداعية يكون التشبيه سرها وهو هنا تشبيه غير تمثيلي، فهو تشبيه مقلتها بنبعين، ووجه الشبه منتزع من مفرد، وفي هذا التشبيه دلالة على حساسيتها، فهو يعبر عن مدى تأثيرها عليه الذي يغلب تأثير ذاته في واقعه.

هناك أنواع أخرى من التشبيه بالنظر إلى ذكر جميع أطراف التشبيه، من أداة ومشبه ومشبه به، وهو:

١- التشبيه الضمني: وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه أو المشبه به صورة من صور التشبيه المعروفة ويلمحان في التركيب (١٨).

٢- التشبيه البليغ: هو ما قد حذف منه أداة التشبيه ووجهه وبقي طرفا التشبيه أي المشبه والمشبه به، وهو في أقصى مراتب التشبيه بلاغة وقوة في المبالغة؛ لما فيه من زعم أنّ المشبه هو ذات المشبه به (١٩).

ومثاله في شعر عبد الواحد:

عرضت لي سرب أظفار ملونة

لون الدماء... فما ألوان أنيابك؟!

وقلت شعرك ليل، مُقلتيك به

فجريان... وأني وسط محرابك

فقله : (شعرك ليل) تشبيهه بليغ نلاحظ فيه حذف وجه الشبه والأداة, وكذلك الأمر بـ(مقلتك به مجرتان) وفي هذا التشبيه المتكرر تتداعى في أذهان المتلقي صورة متخيلة تظهر فيه المحبوبة كالنور في العتمة, وتتداعى الأفكار في عقله ليجد أنها تمثل بسمة الشاعر وفرحته, ليصور في هذه الأبيات عن جرأة المحبوبة وقوتها, فشعرها كالليل, وعيونه مضيئة كالمجرات في عتمته وهي محراب المحب ليختلط البياض بالسواد بطريقة إبداعية وخيالية.

وبهذا أدت الصورة البليغة وظيفتها الدلالية والخيالية.

المطلب الثاني:

أ- الاستعارة:

للاستعارة منزلة مرموقة ومكانة عليا في الإرث البلاغيّ عموماً, على اعتبارها الأداة الفعالة والوسيلة الناجحة في تحويل المعاني النثرية إلى معانٍ شعريّة و نقل المعنى, وإن لم تكن هي وحدها التي تقوم بهذا التحويل أو النقل, بل هناك عناصر مغايرة لها القدرة على ذلك التحويل, ولكن تبقى الاستعارة هي العنصر الأهم في عملية التغيير (٢٠), وتُعدُّ من أدق الأساليب البيانيّة تعبيراً وأرقها تأثيراً وأجملها تصويراً, أكملها تأدية للمعنى, فهي منبثقة عن التشبيه (٢١).

ويعرفها بعض دارسي البلاغة بأنّها " تشبيه حذف أحد طرفيه مع الإبقاء على قرينة لفظية تدل على الطرف المحذوف" (٢٢), وعرفها القدماء " هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة للإبانة" (٢٣), والاستعارة على أربعة أركان :

- ١- المستعار منه, وهو المشبه به.
- ٢- المستعار له, وهو المشبه.
- ٣- المستعار, هو اللفظ المنقول والمستعمل فيها لم يعرف به معنى المقصود بالاستعارة ومعناها الذي ورد به المستعار منه (٢٤).

وبهذا تُعدُّ "الاستعارة من أهم ألوان التعبير المجازي وينظر إليها بالمفهوم الجديد أنها اعتداء وجرح لشفرة اللغة, أي انحراف عن الاستعمال العادي, هذا الانحراف يشدّ المتلقي وينفي الرتابة عن النص, ويمده بوسائل مميزة في التعبير" (٢٥).

وظّف عبد الواحد في شعره الغزليّ أنواعاً من الاستعارة في جملة نصوصه الشعريّة؛ لتخلق صوراً تبرز فيها ذاته العاطفيّة المعبرة عن أبعاده الشعوريّة عبر الوظيفة الدلالية التي يؤديها التركيب اللغويّ, وهي نوعان :

أ- الاستعارة التصريحيّة : عرفها بعض المحدثين " ما صرح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيه لفظ المشبه به للمشبه" (٢٦), ونجد هذا النوع من الاستعارة في قصيدة "قلق النهايات" (٢٧).

سرابك بين أوردتي يجولُ

فبي عطش المتاهة يا بتول

أراكِ فأغتدي كلّي عيونا

وألسنة, ولكن لا نقول!

خلقت الصورة الاستعارية كثافة دلالية, فهو قد استعار لها هنا بالسراب وشبهه وحذفه وترك المشبه لاستحالة أن يظن أحد أنّ شكل المحبوب سراب, فالشاعر يرى شكل محبوبته كالسراب الذي يسري في أوردته مما يثير فيه الشوق والحنين للمعشوقة.

وأيضًا في قصيدة "أم أنك قد هجرت البحر؟

فهل ما زلت أنتِ كما

تركنتك قبل أن أمضي؟

أزرعي لم يزل زرعي

وأرضي لم تنزل أرضي؟

أم أنني غارق في الوهم

بعضي خادعٌ بعضي؟!!

عبد الواحد يشبهه محبوبته بالزرع والأرض، ولكنه يحذف المشبه ويبقي المشبه به لاستحالة أن يظن أحد أن المحبوبة زرع حقيقي وأرض حقيقية يتساءل بشكل عفوي، يا محبوبتي هل ستكونين كما تركتك قبلاً وخلقاً.

وكذلك في قصيدة "لك الله يا أرجوان"

سماء ونظارتان.....وماء به جمرتان

إذا ابتسمت فاللآلئ.....يتعشن في الأفعوان

وإن أطبقت شفثتها.....لك الله يا أرجوان

فهو يعبر بطريقة مليئة بالتصوير الإبداعي الفريد عن جمال محبوبته، فهو يشبه أسنانها باللآلئ وبعد ذلك يحذف المشبه ويظهر لمشبه به، غير أن وجود الفعل (ابتسمت) لازمة تدل على الأسنان، فالشاعر يعبر عن جمال ابتسامه حبيبته، فأسنانها كاللآلئ، وأما شفثتها فهي أن أطبقت كأزهار الأقحوان حلاوة وجمال.

ب- الاستعارة المكنية: ويعرفها البلاغيين "ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (٢٨)، ونجدها متمثلة في قصيدة "يا آخر الوهج الخصيل" (٢٩):

عودي لنبعك لا تسيلي

يا أدمع الوجع الجميل

عودي، فكل عذابنا

سيجيء من بعد الرحيل

ما زلت في الزمن الجريح

فكيف في الزمن القتل؟!!

استعار الشاعر بالزمن لازمة من لوازم الكائن الحي وهي الجريح وصفة القتل، وهذا لا يكون إلا في الأحياء، وكذلك الأمر من الألم في زمن متقل بالأكاذيب والغدر وماله إلا الحبيب الذي يخفف عنه ويرشده في ظلمات الحزن والوجع.

وأيضًا نلمح الاستعارة المكنية في قصيدة أخرى (٣٠):

وفي ريتي ألف جناح شوقٍ

يطير بريشها قلقٌ خجولٌ

فلا أنا مفصح عمّا أعاني

ولا وجعي على صمتي يزول!

أورد الشاعر الاستعارة للشوق وهو المشبه وهنا لازم من لوازم الطير وهو المشبه به الذي حذفه وبقي لازمه (الجناح) وقرينه تدل عليه هو الفعل (يطير)، وتسمى هذه الاستعارة بالتخيلية، والشاعر هنا يعبر عما يكنه من شوقٍ وحبٍ لمحبوبته وانتظاره لقدمها له ووصاله بها.

وكذلك في قصيدة أخرى (٣١):

لُغتي خائفة
أيها السندباد
تَعَلَّمَتْ عُمْرَكَ أَنْ تَرَدَّهِي
وَسَطَ العاصِفَة!

فهو يعبر بصورة قصصية متخيلة عن حوار له مع السندباد الشخصية المأخوذة من ألف ليلة وليلة، وفي خضم هذا الحوار شبه لغته بالكائن الحي، وهو هنا المشبه به، وحذفته مبقياً على لازمة من لوازمه وهي الخوف، فهو يقول: يا سندباد كيف لي أن أكون مثلك صامداً صابراً وأنت تقطع العواصف والأخطار في أسفارك.

وفي قصيدة "عذراً إذا أدتكَ ناري" (٣٢):

قلق مداري
قلق سراي، مهيبضة روعي،
مثلثة شفاري
وأنا أغامر في البحار
أسري بأشعة مهلهلة، مكسرة الصواري
وأقول ها..

هذا فناري

ها مرفأي،

وملاعي هذي..

وهذي الدار داري

وإذا بها أضواء جاري

نلاحظ هنا الاستعارة المكنية في قوله "مثلثة شفاري" فتقدير الكلام انا كالسيف مثلثة شفاري فهو حذف المشبه به وهو السيف واقام ياء المتكلم دلالة على الضمير واما وجه الشبه فهو تتلم شفار السيف وضعفه فالشاعر يريد ان يلقي في ذهن المتلقي رسالة تعبر عن ضعفه وحيرته وهيمانه فهو تعب خائر مكسر الصواري يجول في الدنيا وكلما يجد مكانا يعتقد انه ينتمي اليه يخيب امله ويظهر له انه في المكان الخطأ.

ب_ الكناية :

وهي فن من فنون التعبير البياني، ومن أهم الأساليب التي يلجأ إليها الأدباء؛ لما تحققه من غايات دلالية وبلاغية وفنية، وهي كلام أريد به لازم معناه الوضعي مع جواز إرادة ذلك المعنى الظاهر مع لازمه (٣٣)، وأسلوبياً يقوم بناؤها على "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينقل من المذكور إلى المتروك" (٣٤). وتقسم الكناية على :

١- المكنى به : وهو دلالة اللفظ الظاهر التي تقوم دليلاً على مراد المتكلم.

٢- المكنى عنه : وهو المعنى اللازم للمكنى به الذي يرمي إليه الناطق بالكتابة.

- ٣- القرينة الفعلية التي يقررها السياق لترشد إلى المكنى عنه وتمنع إرادة المعنى المكنى به (٣٥).
وتستعمل الكناية لتحقيق أغراضها منها :
- ١- تصوير المعنى تصويرًا واضحًا مصحوبًا بما يؤديه، ويكون كالحجة عليه.
٢- تحسين المعنى وتجميله مع تعمية الأمر على السامعين وإيهامهم.
٣- تهجين الشيء والتنفير عنه (٣٦).
- ١- كناية يكون المكنى عنه فيها صفة ؛ ومثاله قول عبد الرزاق عبد الواحد ٣٧ .

ويا شَعْرَهَا يا ذَهَبْ

ويا تَغْرَهَا يا لَهَبْ

ويا غُصْنَهَا

يا شَهِيَّ الثَّمَارْ

ففي الأبيات هذي كنى عن نعومة شعرها بالذهب وعن حرارة ثغرها بالذهب وعن طولها بالغصن شهى الثمار وفي ذلك تصوير متناسق الابعاد يعبر فيه الشاعر عم محبوبة جميلة في طولها وشعرها ومحياها.

- ٢- كناية يكون المكنى عنه نسبة، ومثله في شعر عبد الرزاق الغزلي (٣٨):

غَيْرَ أَنْ النَّبِيدَ

كُلُّ أَشْجَارِهِ صَوَّحِبْ

وَمَوَاعِيدُهَا مُرْجَاهُ

ففي الأبيات كناية بنسبة الأشجار للنبيذ بمعنى فورانه وتعاقب قطراته، والشاعر يرسم بشكل بانورامي تكون الكناية فيه بطلقة القصة، فما يحدث في دنياه من سكون في غياب محبوبه، حتى أن النبيذ الذي شربه لا تتحرك قطراته وتهدأ فورته.

ج-المجاز:

موضوع من المواضيع التي كثر الخلاف فيها لما كان له من صلة ببعض الأبحاث الدينية والفقهية، ويعرفه بعض البلاغيين أنه "اللفظ المشتمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى السابق" (٣٩).

والمجاز نوعان :

١- المجاز العقلي : وهو ما كان في الإسناد، أي إسناد الفعل أو بما معناه إلى غيره، ويطلق عليه بالمجاز الحكمي (٤٠).

٢- المجاز اللغوي : وهو ما يكون في تصريف الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى مقاصد أخرى بينها صلة ومناسبة (٤١).

وهو نوعان :

أ- الاستعارة : "مجاز لغوي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي هي المشابهة" (٤٢).

ب- المجاز المرسل : "هو مجاز تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي غير المشابهة" (٤٣).

١- المجاز العقلي : "يكون بأسناد الفعل إلى غيره, وهو أنواع"(٤٤):

أ-مجاز علاقة السببية, ومثاله في شعر عبد الرزاق :

تعبتُ بالأصابع البلور

يعبتُ فيها قلقُ الأصابعِ البلور

فهو يصور بطريقة واضحة الدلالة كيف أنّ القلق الذي كان يعتري الحبيبة هو السبب في تحريكها بأصابعها الجميلة لقلادتها الذهبية, إذ يغزو العبت إلى القلق وهو السبب, وهنا الشاعر يغطي بشاعرية لحظات قلق الحبيبة وتوترها لتظهر لنا أنموذجاً رائعاً للجمال الإنساني الخلاب.

٢-مجاز علاقته زمانية : ومثله قوله :

لفاتية كأنّ الليل مرّ بها على عجل

فقطرٌ فوقَ وجنتيها رحيقُ ظلامه الثمل!

وفوق ذراعيها الخصل!

فهو يظهر بصورة يرتسم عليها المجاز بشكل واضح وجلي كيف أنّ محبوبته تزداد جمالاً وضياءً كلما مرّت عليها ساعات الليل وأوقاته؛ ولذلك فهو ينسب المرور لليل ويعني بذلك ساعاته.

٢-المجاز المرسل : ويعرفه أهل البلاغة " بأنه الامر الذي يقع به الارتباط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي, فيصبح الانتقال من الأول للثاني, وقد تكون العلاقة بين الأول والثاني المشابهة"(٤٥).

وللمجاز المرسل علاقات منها :

أ-المسببة : وهي أن يذكر المسبب ويراد السبب كقول عبد الرزاق(٤٦):

أنشر عليها السلام واترك لعيني السهر

فعينها من غمام ومقلتي من حجر

وحين يهمني الظلام هواجساً...أز مطر

فالشاعر ذكر المسبب وهو السلام وأراد السبب وهو النوم, والنوم بلا شك يجلب للمحبوبة الطمأنينة والسلام, فهو يدل بهذا على حساسية المحبوب ورقته طالبا الراحة والنوم ولنفسه السهر في رعايته, فعيون المحبوب كالغمام ورقة ومقلته هو كالحجر صلابة وشدة.

٢-الكلية : أن يذكر الكل ويراد الجزء, ومثاله في شعر عبد الواحد (٤٧):

أنتِ ترين

كنّا ننامُ على السطحِ في الصيفِ

والنوم فوقَ السطوحِ

مجاورةً لطمأنينة الله!

فلا شك أنّ في هذه الأبيات أسلوباً يدل على البساطة ونقل الصورة بشكل واضح ومباشر, فهو يذكر سطح البيت أي كلّ السطح, لكنّه يريد جزءاً بعينه ينام فيه, وهذا هو المعيار المرسل, فهو يذكر حال أبناء جيله عندما كانوا ينامون على بعض أسطح المنازل بالصيف, وهو ما كان للناس أكثر طمأنينة وراحة.

الخاتمة :

- ١- قدرة عبد الواحد الهائلة على الإبداع ولا سيما إبداع أنماط متطورة .
من دلالات الألفاظ عن طريق الانحراف بها من معانيها المباشرة مستعيناً بالمستوى الدلالي ونلمح ذلك في استعماله للتشبيه والاستعارة.
- ٢- مثل المستوى الدلالي في هذا البحث رؤى شعرية مليئة بالآثارة والحيوية من خلال التشبيه و الاستعارة إذ شكلت ملمح اسلوبى في النص ورسم صور حية نابضة بالحيوية والحركة والتأثير في المتلقي فضلاً عن تعميق المعنى.
- ٣- تعدد أنماط الانزياح عند عبد الواحد في النصوص فاكثرت من التشبيهات ليفتح الباب أمام المتلقي في التأويل عن وجه الشبه والمشبه.
- ٤- وظف الصورة الاستعارية بأشكال مختلفة ساعدت الشاعر على تحقيق المعنى المراد في كل مرة وتقريبه إلى عقل المتلقي وفكره وذلك عبر تشخيص المعاني تارةً وتجسيمها وتجسيدها تارةً أخرى.

الهوامش:

- (١) ينظر : مناهج البحث اللغويّ وعلم اللغة، نور الهدى لوشن، الاسكندرية، ٢٠٠٨ : ١٥٣.
- (٢) دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنة، عيسى منغى زادة، مقالة على الأنترنت، ٢٠١٣.
- (٣) ينظر : دراسة أسلوبية في ديوان ملكوت عبد الله : ٧٦.
- (٤) شعرية النص عند الجواهري، علي عزيز : ٢٥٩.
- (٥) دروس في البلاغة، حنفي ناصيف، ومحمد دياب، وسلطان محمد، ومصطفى طوموم، ت : محمد بن فلاح المطبري، دار حزم، ط١، ١٩٩٢م : ١٥. والإيضاح للقرويني : ج٢ : ٣٢٨.
- (٦) العمدة في محاسن الشعر للقيرواني : ج١ : ١٩٩.
- (٧) ينظر : دروس في البلاغة : ١٠٦.
- (٨) سورة الواقعة دراسة أسلوبية، (رسالة ماجستير)، بلال سامي، جامعة الشرق الاوسط، ٢٠١٢م : ٩٢.
- (٩) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ١٣٧.
- (١٠) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ١٢١.
- (١١) المصدر نفسه : ٨١.
- (١٢) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ٨٢.
- (١٣) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ٢١٠.
- (١٤) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ٢٠١.
- (١٥) ينظر : دروس في البلاغة : ١٨٠.
- (١٦) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ١١٥.
- (١٧) دروس في البلاغة : ٨١.
- (١٨) ينظر : دروس في البلاغة : ١٧٣.
- (١٩) ينظر : المصدر نفسه : ١٧٥.
- (٢٠) ينظر - شعرية النص عند الجواهري ،ص ٣١٥.

- (٢١) ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان, فضل حسن, دار الرقان, الأردن, ط١١, ٢٠٠٧ : ١٦٣.
- (٢٢) التشبيه والاستعارة في ديوان أوراق الخريف لمحمد الحلوي دراسة بلاغية, (رسالة ماجستير), ٢٠٠٦, جامعة المغرب : ٦٩.
- (٢٣) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن, الرمانّي, الخطابي, ت : محمد خلق الله, دار المعارف, مصر, ١٩٧٦ م : ٨٥.
- (٢٤) البلاغة والتطبيق, أحمد مطلوب, وزارة التعليم العالي بالعراق, ١٩٩٩ م : ٣٤٦.
- (٢٥) دراسة أسلوبية في سورة ص, نصر الله: ٣٣.
- (٢٦) علم البيان لابن عتيق, دار النهضة العربية للطباعة والنشر, بيروت, ١٩٨٥ : ١٧٦.
- (٢٧) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ١١٢.
- (٢٨) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ١٧٨.
- (٢٩) المصدر نفسه : ١٣٤.
- (٣٠) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ١١٢.
- (٣١) المصدر نفسه : ١٦٨.
- (٣٢) ديوان أنسكلوبيديا الحب : ٧٤.
- (٣٣) ينظر : شرح دروس البلاغة : ١٤٩.
- (٣٤) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية, عبد القادر خليل, عمان, الأردن, ٢٠٠٥ م : ٤٩٥.
- (٣٥) البيان في فن الصورة, مصطفى الحاوي, القاهرة, ١٩٩٣ م : ٥٣.
- (٣٦) البلاغة والتطبيق : ٣٧٠.
- (٣٧) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ١٦.
- (٣٨) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ٥٣.
- (٣٩) دروس في البلاغة : ١١٨.
- (٤٠) ينظر - المصدر نفسه, ص ١١٩.
- (٤١) ينظر - دروس في البلاغة , ١١٩.
- (٤٢) المصدر نفسه, ١٢٠.
- (٤٣) المصدر نفسه, ١٢٠.
- (٤٤) المصدر نفسه, ١٢٠.
- (٤٥) علم البيان : ١٥٦.
- (٤٦) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ١١٠.
- (٤٧) ديوان ١٢٠ قصيدة حب : ١١٩.

المصادر والمراجع:

١. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية, عبد القادر خليل, عمان, الأردن, ٢٠٠٥ م :
٢. الإيضاح للقرويني :
٣. البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان, فضل حسن, دار الرقان, الأردن, ط١١, ٢٠٠٧
٤. البلاغة والتطبيق, أحمد مطلوب, وزارة التعليم العالي بالعراق, ١٩٩٩ م :

٥. البيان في فن الصورة, مصطفى الحاوي, القاهرة, ١٩٩٣م
٦. التشبيه والاستعارة في ديوان أوراق الخريف لمحمد الحلوي دراسة بلاغية, (رسالة ماجستير), ٢٠٠٦, جامعة المغرب .
٧. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن, الرماني, الخطابي, ت : محمد خلق الله, دار المعارف, مصر, ١٩٧٦م .
٨. دراسة أسلوبية في ديوان ملكون عبد الله : أحمد عفيفي, رسالة ماجستير, جامعة محمد الصديق, سارة بو شقوط, منى محروف , ٢٠١٩
٩. دراسة أسلوبية في سورة ص, نصر الله.
١٠. دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنة, عيسى منغى زادة, مقالة على الأنترنت, ٢٠١٣.
١١. دروس في البلاغة, حنفي ناصيف, ومحمد دياب, وسلطان محمد, ومصطفى طوموم, ت : محمد بن فلاح المطبري, دار حزم, ط١, ١٩٩٢م .
١٢. ديوان ١٢٠ قصيدة حب , لعبد الرزاق عبد الواحد, بيروت-لبنان, ٢٠١١.
١٣. ديوان أنسكلوبيديا الحب : عبد الرزاق عبد الواحد, منشورات اتحاد الكتاب, دمشق-سوريا, ١٩٩٧م.
١٤. سورة الواقعة دراسة أسلوبية, (رسالة ماجستير), بلال سامي, جامعة الشرق الاوسط, ٢٠١٢م
١٥. شعرية النص عند الجاهري, اللغة والإيقاع والمضمون, علي عزيز, لبنان-بيروت, ٢٠١١
١٦. علم البيان لابن عتيق, دار النهضة العربية للطباعة والنشر, بيروت, ١٩٨٥ :
١٧. العمدة في محاسن الشعر للقيرواني : ابن رشيق, ت محي الدين, ط٥, ١٩٨١.
١٨. مناهج البحث اللغوي وعلم اللغة, نور الهدى لوشن, الاسكندرية, ٢٠٠٨ .

Semantic Level in the Ghazals of Abd al-Razeq Abd al-Wahed**Saja Ali Hussain****Saja.ali.9634340@Gmail.com****Prof.Dr. Ahmed Abde Hussein Abbas****ahmed.abed@ircoedu.uobaghdad.edu.iq****Baghdad University\College of Education Ibn Rushd for the Humanities****\Department of Arabic Language / Literature****Abstract:**

The semantic level is one of the important levels in stylistic studies. It is used by the researcher in the framework of analyzing literary texts. It is considered as a basic rule for doing so. It has a role in conveying the meaning to the recipient and its close connection with the poet's style and the way he expresses the intended meaning in his ways. Therefore, the research will shed light on the semantic level In the ghazals of Abd al-Wahed, due to its importance and its association with the poet's personality and purposes

Keywords, semantic level, simile, metaphor