الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مقصورتَا ابن دريد والجواهري

-دراسة مقارنة -

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبة:

- صاف سالمة

الأستاذ المشرف:

- سيراج مسعود

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د/ بوزيد شتوح	جامعة غرداية	رئيسا
د/ سيراج مسعود	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
د/ الشامخة خديجة	جامعة غرداية	ممتحننا

السنة الجامعية: 1446هـ -1447هـ/ 2024م- 2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مقصورتَا ابن دريد والجواهري

– مقارنة –

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبة:

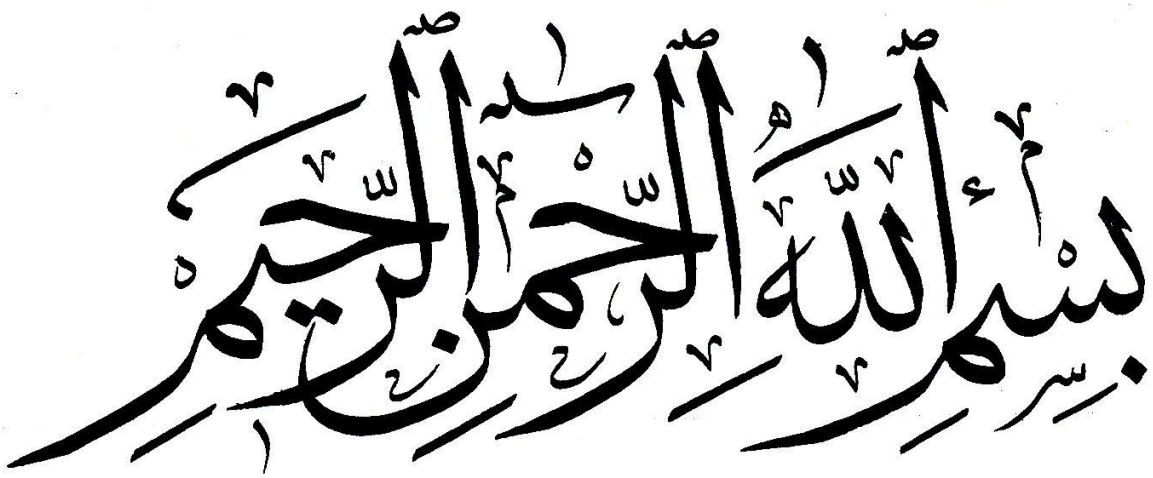
– صاف سالمة

الأستاذ المشرف:

– سيراج مسعود

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د/ بوزيد شتوح	جامعة غرداية	رئيسا
د/ سيراج مسعود	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
د/ الشامخة خديجة	جامعة غرداية	ممتحننا

السنة الجامعية: 1446هـ -1447هـ/ 2024م- 2025م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل العلمي، ونسأله التوفيق والسداد في قادم المسير.

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور سراج مسعود ، على ما بذله من جهد وتوجيهات قيمة ساهمت بشكل كبير في إخراج هذا العمل في صورته النهائية. لقد كان لعلمه وخبرته الأثر البالغ في توجيهي وتصحيح مساري العلمي.

كما أتقدم بخالص الشكر إلى جميع أعضاء الهيئة التدريسية لكلية اللغة والأدب بجامعة غارداية لما قدّموه من علم ومعرفة خلال مسيرتي الأكاديمية، ولكل من ساهم، بشكل مباشر أو غير مباشر، في دعم هذا البحث.

ولا يفوتني أن أشكر اللجنة العلمية الموقّرة على وقتها وجهدها في تقييم هذا العمل، آملاً أن ينال رضاكم واستحسانكم.

صاف سالمة

إهداء

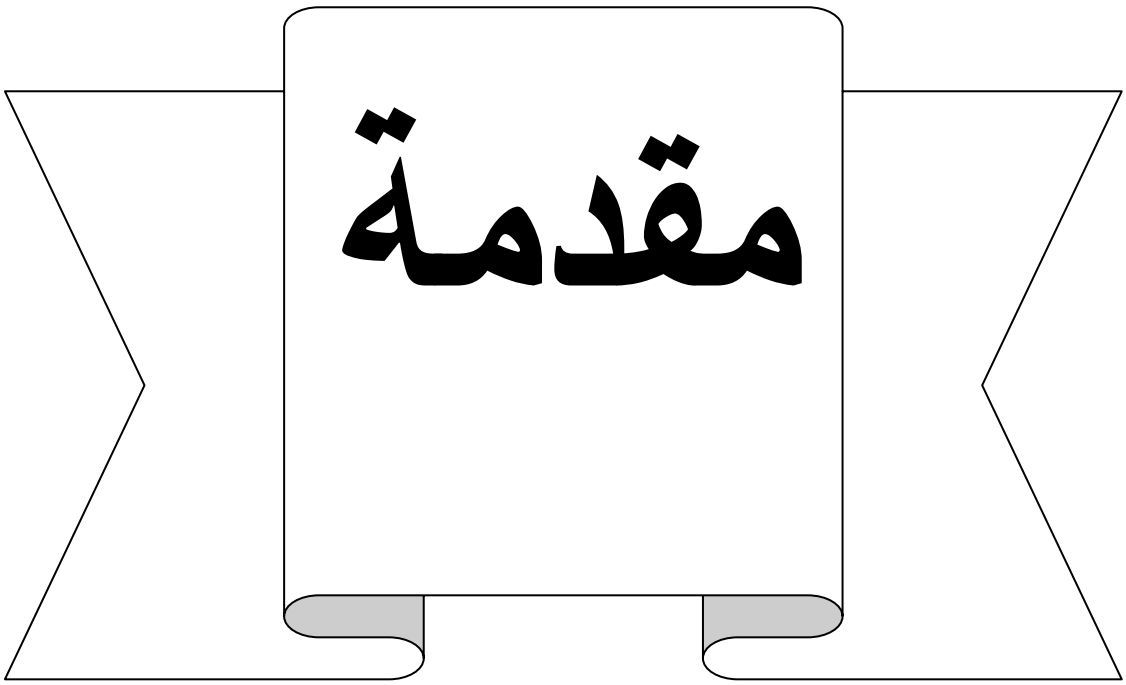
إلى من غرس فيّ نفسي حبّ العلم والمعرفة وكان لي السند والقوة إلى زوجي حفظه الله.

إلى والدتي الغالية، وأساتذتي الكرام، منارة العلم والنّور.

إلى أولادي قرة عيني: إياد، ضحى، مازن، وإخوتي الأحباء.

إلى كلّ من ساندني في درب الاجتهاد أهدي هذه المذكرة تعبيرًا عن شكري وامتناني.

صاف سالمة


مقدمة

مقدمـــــة:

يُعد الشعر من أبرز أشكال التعبير الفني في الثقافة العربية، وقد تميّز عبر العصور بتنوع أغراضه وتطوره الشكلي و المضموني، كما شكّل وعاءً لهوية الأمة وذاكرتها، ومجالًا لتجليات الوجدان الفردي والجماعي. ومن بين الأشكال الشعرية التي عرفت حضورًا خاصًا في التراث العربي، تبرز المقصورة بوصفها بناءً شعريًا قائمًا على التمكّن من اللغة، والاحتفاء بالموسيقى، والتماهي مع القيم الثقافية والهوية القومية.

وإذا كانت مقصورة ابن دريد (321هـ) تمثل نموذجًا تراثيًا ضاربًا في الأصالة، فإن مقصورة الجواهري (1997م) تمثل أنموذجًا حديثًا يعيد تفعيل هذا الشكل الشعري ضمن سياق فكري وزمني مغاير، مما يفتح الباب أمام مقاربة فنية تكشف أوجه التلاقي والاختلاف بين العملين، سواء من حيث البنية، أو الرؤية، أو اللغة، أو الوظيفة الشعرية.

وفي هذا السياق جاء بحثنا الموسوم" مقصورتا ابن دريد والجواهري مقاربة فنية" الذي عني بالمقارنة الفنية بين النصوص الشعرية من عصور مختلفة، حيث نسعى إلى دراسة مقصورتين من أبرز ما كُتب في هذا الفن، متتبعين خصائصهما الأسلوبية، ومكوناتهما الفنية، ومضامينهما الدلالية، ومكانتهما ضمن المسار العام لتطور القصيدة العربية.

ورغم أن بعض الدراسات السابقة تناولت مقصورة ابن دريد من زاوية لغوية أو تعليمية، ومقصورة الجواهري من زاوية سياسية أو وطنية، فإن الدراسات التي جمعتهما في مقارنة فنية مباشرة تظل قليلة، مما يمنح لهذا البحث مشروعية علمية، ويُبرز أهميته في الكشف عن تطور الشكل والمضمون بين الماضي والحاضر.

لقد اخترنا هذا الموضوع لما تحمله المقصورتان من غنى فني وتاريخي وثقافي، وما تتوفران عليه من إمكانيات تحليلية تُثري البحث الأدبي، إضافة إلى التحدي الجمالي الذي تطرحه المقصورة بوصفها شكلًا مركّبًا يحتاج إلى وعي شعري رفيع، فضلًا عن الرغبة في تسليط الضوء على تلاقي القديم والحديث في الشعر العربي.

وانطلاقًا من هذه الخلفية، نطرح الإشكالية التالية:

كيف تتجلّى الخصائص الفنية في مقصورتي ابن دريد والجواهري؟ وما أوجه التلاقي والاختلاف بينهما على مستوى اللغة، والبنية، والصورة، والرؤية؟

ويتفرّع من هذه الإشكالية عدد من الأسئلة الفرعية، من أهمها:

- ما الخصائص الشكلية والموضوعية التي تميز كل مقصورة؟
- كيف تُعالج كل مقصورة علاقتها بالهوية واللغة والذات؟
- ما أثر الزمن التاريخي في تشكيل البناء الفني للمقصورتين؟
- هل يمكن اعتبار مقصورة الجواهري امتدادًا حديثًا لموروث ابن دريد أم قطيعة جمالية معه؟

واعتمدنا في هذا البحث على خطة مكونة من مقدمة، وفصلين رئيسيين، وخاتمة، أما الفصلين فجعلنا من الأول فصلًا نظريًا، جعلناه مدخلا مفاهيمي لمقصورتي ابن دريد والجواهري، أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية ومقاربة أسلوبية في مقصورتيّ ابن دريد والجواهري.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع، نذكر أهمها: التكاملات النصية في مقصورة ابن دريد الأزدي(قراءة في تكاملية الخطاب)، للكاتب عبد المهدي هشام الجراح، ، تحليل مقصورة ابن دريد للكاتب مشهور أحمد استبيان.

وقـد ارتكزنـا فـي تحليلنـا علـى المـنهج النقـدي التحليلـي ، إذ قمنـا بتفكيـك البنيـة الفنيـة لكـل مقصـورة، ودراسـة أبـرز الخصـائص الفنيـة لهمـا حيـث الأسـلوب، والموسـيقى، والتصوير ، والبنية العامة.

وهـذا ولا يفـوتني أن أشـير إلـى مـا لقيتـه مـن صـعوبات أثنـاء رحلـة البحـث منهـا أساسـا: ندرة المراجع و المتعلقة كونه يجمع بين عملين من عصريين متباعدين بالإضافة

إلـى صـعوبة الوصـول لمعـاني مفـردات مقصـورة ابـن دريـد غيـر متداولـة فـي عصـرنا هـذا ،إضـافة إلـى ضـيق الوقـت الـذي لـم يسـعفني كثيـرا للملمـة شـتات موضـوعي وهـذا ما بذلته من جهد المقل ،الذي أتمنى أن يكون فاتحة لغيري من أجل المواصلة.

وفـي الختـام، وفـي هـذا المقـام نتقـدم بالشـكر والعرفـان إلـى أسـتاذنا المشـرف الكـريم "**سـيراج مسـعود**"، لمـا قدّمـه مـن توجيـه وملاحظـات علميـة دقيقـة، أسـهمت فـي نضـج هذا العمل، ودفعته نحو مزيد من الوضوح والجدية الأكاديمية.

الفصل الأول :مدخل مفاهيمي لمقصورتي ابن دريد والجواهري

أولا: مفهوم المقصورة

1-لغة

2-اصطلاحا

ثانيا :مقصورة ابن دريد الأزدي

1-التعريف بصاحب المقصورة.

2-فحوى مقصورة ابن دريد

2-1-التعريف بها

2-2-أهميتها.

2-3-مناسبتها وعدد أبياتها

ثالثا : مقصورة الجواهري

1-التعريف بمحمد المهدي الجواهري

2- التعريف بالمقصورة

توطئة:

في صمت اللغة وجلال المعاني، تنهض المقصورة كجوهرة منسية من كنوز الشعر العربي، تنتمي إلى تلك الأصوات التي لا تصرخ، لكنها تهمس في القلب فتوقظه. هي ليست مجرد بناء شعري مقيد بقافية الألف المقصورة، بل هي سفر لغوي، ومرآة لحضارةٍ مجّدت الكلمة، وأعلت من شأن البيان. فالمقصورة، في شكلها ومضمونها، هي التعبير الأقصى عن قدرة العرب على مزج العلم بالشعر، والتاريخ بالعاطفة، والحكمة بالموسيقى.

وحين نستلهم هذا الفن الفريد، فإننا لا نقرأ قصائد وحسب، بل نقرأ حقبًا كاملة من الصراع والتأمل، من المجد والانكسار، من الوعي والإنتماء ،إننا نقرأ النفس العربية وهي تُكابدُ قيد الحرف، وتنتصر عليه بانسياب الإبداع.

وإذا كانت القصائد العربية قد تعددت أغراضها وأشكالها، فإن المقصورة جاءت فنًّا خاصًّا له هيبته، له شروطه الجمالية والصوتية، وله رموزه من أمثال ابن دريد، الذي حوّلها من شكل لغوي إلى رسالة معرفية، ومن وزنٍ شعري إلى منبرٍ ثقافي، يحتشد فيه المثل والخبر، ويتجلى فيه البلاغة والبيان.

ولعلَّ الحديث عن المقصورة، سواء في شعر ابن دريد أو الجواهري، هو عودة إلى الروح الأولى للشعر؛ تلك الروح التي لا تكتفي بالوصف، بل تسعى للترميز، ولا تقف عند حدود المتعة، بل تتطلع إلى التأثير والتنوير. هي إذن تجربة فنية وأدبية متكاملة، لا تُقرأ إلا بقلوب تعرف أن اللغة أكثر من أداة، وأن الشعر أكبر من وزن وقافية.

أولا: مفهوم المقصورة

1-لغة:

المقصورة من الفعل :"قصر" والقصر كما أورده ابن منظور يعني خلاف الطول[1].

كما ذكر أيضا في معناها :"أنه خلاف المد"[2]، وأورده أيضا الفيروز أبادي في القاموس المحيط على أنه: خلاف المد[3]، والمقصورة اسم مفعول منه والمقصور على خلاف المنقوص عند النحاة ، فهو الاسم المعرب المختوم بألف لازمة قبلها فتحة[4].

أما في مجمع اللغة العربية في المعجم الوسيط فتعني "ما كانت قافيته مختومة بألف مقصورة"[5].

2-اصطلاحا:

إذا ما تم البحث عن المقصور في الاصطلاح وجدنا سيبويه (ت:180ه) ينعته بالمنقوص ويجعله علما عليه، فيقول :"المنقوص كل حرف من بنات الياء والواو وقعت ياؤه أو واوه بعد حرف مفتوح، وإنما نقصانه أن تبدل الألف مكان الياء والواو فلا يدخلها نصب ولا رفع، ولا جر"[6]، وعند المبرد(ت:285ه) هو: كل واو أو ياء وقعت بعد فتحة"[7]، أما عند ابن ولاد(ت: 332ه) فالمقصور والمنقوص

---

[1]ابن منظور، **لسان العرب** ، مادة(ق.ص.ر) ص483.

[2]**المصدر نفسه ص485.**

[3]الفيروز أبادي ،**القاموس المحيط**،ج2، الهيئة المصرية للكتاب،1978،ص116.

[4]مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**،ج2، إدراج. إبراهيم أنيس وآخرون، المكتبة الإسلامية ،تركيا،د.ت،ص739.

[5]محمد مهدي علام، **مقصورة ابن دريد (دراسة تحليلية نقدية)**،حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الإسكندرية، مج5،ع24، الإسكندرية ،1997، ص967.

[6]نائلة بنت قاسم بن أحمد لمفون، فن المقصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري(دراسة تحليلية نقدية)، رسالة دكتوراه ،جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،1998، 1ص16

[7]**المرجع نفسه**، ص17

اسمان لمسمى واحد، جاء في ذلك قوله:" فأما المقصور الذي يسمى منقوصا....."[1].

3-تاريخ ونشأة المقصورة في الشعر:

يُعدُّ **شعر المقصورة** أحد الفنون الأدبية العربية الرفيعة، التي لم تحظَ بالشهرة الواسعة التي نالتها باقي الأشكال الشعرية التقليدية، كالمعلقات أو شعر النقائض، على الرغم من أصالته، وثرائه الفني واللغوي، وعراقة ظهوره الذي يعود إلى فجر العصور الأدبية العربية، وتحديدًا إلى العصر الجاهلي. ورغم قلة النماذج التي وصلتنا من هذا الفن، فإن ما بين أيدينا يكفي لأن نشهد على أهميته التاريخية والجمالية، ويُعيد طرحه في الدراسات الأدبية بوصفه تراثًا غنائيًا فريدًا يستحق الانبعاث والقراءة.[2]

تعتمد في بنائها العروضي على **قافية موحدة تنتهي جميع أبياتها بألف ممدودة ((**تليها راء **مشددة (**رّ(، أي أن حرف الراء يكون **مشدَّدًا ومسبوقًا بألف الإطلاق،** كما في (أقدَرَ، أكبَرَ، أنظَرَ...)، ولهذا سُمّيت مقصورةً، لأنها "مقصورة" على هذا النوع من النهايات الصوتية، وهو بناء إيقاعي له تأثير مميز في الأذن العربية، إذ يمنح القصيدة قوة وقافية مدوية تليق بالمواقف الخطابية أو الوجدانية الحادة[3].

يرجع ظهور هذا النوع من الفنون في العصر الجاهلي، كما في البيتين الذين يرويهما أبو الفرج الأصفهاني وينسبهما لغريض اليهودي وهو السموال بن عاديا(ت:65 قبل الهجرة) الذي يضرب به المثل في الوفاء يقول:

ارفع ضعيفك لا يحربك ضعفه يوما فتدركه العواقب قد نما

---

[1] **المرجع نفسه**، ص19.

[2] ريمة يحيي، **مقصورة ابن دريد(مقاربة صوتية دلالية)**،رسالة ماجستير في علوم اللسان ،جامعة الحاج لخضر، 2013/2012، ص03.

[3] المرجع نفسه، ص4

يجزيك أو يثني عليك وإن من أثنى عليك بما فعلت قد جزى

كما يورد التبريزي خلال تناوله لشرح مقصورة "ابن دريد" أبياتا مقصورة ينسبها لخالد بن الوليد ، أين نظمها حين مسألة ورود الماء في الصحراء أثناء مسيرته نحو العراق بقول:

لله در رافع أنى اهتدى فوز من قراقر إلى سوى

خمسا إذا سار بها الجيش ما سارها من قبله إنسي يرى

ولعلّ من أبرز الأسباب التي أدت إلى قلة هذا النوع من القصائد في التراث الشعري العربي، أن الأذن العربية، بطبيعتها المرهفة، قد ألفت منذ القديم نمطًا إيقاعيًا معينًا قائمًا على الترداد الموسيقي للحرف الأخير، وهو ما يُعرف في علم العروض بـ"الروي"، ذلك الحرف الذي يُبنى عليه الإيقاع وتنتظم وفقه البحور والقوافي. ولأن الأذن العربية تدرّبت عبر العصور على تلقي هذا الصوت الرنان الذي يُختتم به كل بيت، كانت أكثر تجاوبًا مع القوافي التي تُحدث جرسًا واضحًا وصدى قويًا، مثل حرف النون، أو الراء، أو القاف، وغيرها من الحروف التي تملك نغمة بارزة في نهاية الشطر. أمّا القافية المقصورة، والتي تنتهي بألفٍ لا تنطق وحدها، بل تكون امتدادًا صوتيًا للحرف السابق، فقد بدت لهذه الأذن نشازًا إيقاعيًا، لا لعيب في بنائها الفني، ولكن لاختلافها عن النمط الموسيقي المتعارف عليه.[1]

الألف المقصورة، من الناحية الصوتية، ليست حرفًا صوتيًا مستقلًا بالمعنى الكامل، بل هي امتداد لحركة طويلة، ولهذا فإنها تفقد الجرس الحاد الذي تُحبذه الأذن العربية. فحين تُكرَّر في كل بيت، لا يحدث ذلك الصدى الرنّان الذي تُحدثه القوافي الأخرى، مما يجعل الانتقال من بيتٍ إلى آخر أقل وضوحًا من حيث النغمة، وقد يُشعر المتلقي بملل إيقاعي إن لم يكن هناك تنويع في الصور والمعاني. هذا التكرار الإيقاعي الذي تفرضه طبيعة المقصورة كان سببًا في عزوف

[1] **المرجع نفسه**، ص05.

بعض الشعراء عن التوسع في هذا الفن، خصوصًا في القصائد الطويلة، لأن التقيّد بهذا النوع من القافية يشكل قيدًا إضافيًا على الشاعر، يجعله يبحث عن معجم لغوي دقيق يتماشى مع شرط المقصور من جهة، ويُرضي الذوق السمعي من جهة أخرى. بل إن بعضهم قد يجد صعوبة في التعبير عن مواضيع متشعبة باستخدام هذا الشكل المقيد، الأمر الذي يدفعه لاختيار قوالب شعرية أكثر مرونة، مثل القافية المتغيرة أو البحور ذات التفعيلات المختلفة.

ومن هنا، نشأت "المقصورات" كفن مستقل داخل الشعر العربي، لا ينافس غيره في الشيوع، بل يجاوره بوصفه شكلاً نخبويًا، يتطلب مهارة لغوية عالية، وحسًا إيقاعيًا خاصًا. ومع أن جذوره ترجع إلى العصر الجاهلي، كما يُستدل من شعر السموأل بن عاديا، فإن بروزه الفعلي ونضجه الجمالي لم يتحقق إلا في العهد العباسي، حيث بلغ الترف العلمي والثقافي مداه، وكان من مظاهره هذا الاحتفاء باللغة شكلًا ومضمونًا. في تلك المرحلة، تفتّقت قرائح الشعراء والعلماء عن أنواع جديدة من التراكيب والأساليب، واستُثمر الشعر أداة لتوثيق المعرفة، وتحفيظ الألفاظ، واستعراض البلاغة، ومن ثم فقد وُلد فن المقصورة في أحضان بيئة علمية أدبية متقدمة، جعلت من الإبداع الفني حقلًا لتلاقح اللغات والمعاني.

ولئن لم يكن ابن دريد هو أول من كتب المقصورة، فإن فضله لا يُنكر في أنه أطال فيها النفس، وجعل منها شكلًا شعريًا له كيان قائم، محتشد بالمعرفة اللغوية، والحكم، والتاريخ، والأمثال. فابن دريد لم يكن مبتكرًا لهذا الفن، لكنه كان مجددًا فيه، ومجليًا لمزاياه، ومرسخًا لأركانه. لم يكن ليكتب من أجل التسلية، بل جعل من مقصورته عملًا لغويًا موسوعيًا، يُقاس به الحفظ، وتُقاس به البلاغة. وقد وصلتنا

مقصورته في عدة نسخ مطبوعة، ويُرجع بعض الباحثين نسبتها إلى ما يزيد عن ألف بيت، أغلبها متضمن لألفاظ مهجورة، وأعلام، وتراكيب نادرة[1].

وقد نقل المسعودي في كتابه "مروج الذهب" أن المقصورة كانت معروفة قبل ابن دريد، فقد سبق إليه أبو المقاتل نصر بن نصير الحلواني، في قصيدته التي قالها في محمد بن زيد الداعي الحسني بطبرستان، ومنها البيتان:

قِفا خليلي على تلك الربى وسائلاها أين هاتيك الدُّمى؟

أين اللواتي ربّعت ربوعها أين اللواتي ربّعت ربوعها عليك؟ باستنجادها تُشفي الجوى؟

وهذا يدل على أن المقصورة كانت فنًا معروفًا في الأوساط الأدبية العباسية، لكنها لم تكن قد بلغت بعد صورتها المنهجية التي ظهرت عند ابن دريد. إذ أن ما يُميز المقصورات عمومًا هو احتواؤها على قدر كبير من الحكم والأمثال، فضلًا عن ملامح من التاريخ الاجتماعي والثقافي، فهي تُصوّر عادات العرب، وتُبرز سمات الحياة في العصر الذي قيلت فيه، وتُعد بمثابة وثيقة أدبية لما كان عليه حال الناس من قيم، وأعراف، ولغة. كما أنها تُعد منجمًا لغويًا، ثريًا بالمفردات النادرة، وخاصة في باب "المقصور"، ذلك الباب الذي يضم الألفاظ المنتهية بألف مقصورة، مما يجعل هذه القصائد أيضًا من أدوات تقنين اللغة وتصنيفها صوتيًا[2].

[1] هاجر الفتوح، شعر المقصورات (مقصورة حازم القرطاجني نموذجا)، مركز ابن أبي الربيع السبتي للدراسات اللغوية والأدبية ، مقال متاح على الرابط:http//:w.w.w.arrabita.ma، تاريخ الزيارة:2025/05/01.

[2] هاجر الفتوح، شعر المقصورات (مقصورة حازم القرطاجني نموذجا)،

ثانيا :مقصورة ابن دريد الأزدي.

1-التعريف بصاحب المقصورة:

وهو ابن دريد الأزدي اسمه الكامل محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية بن حنتم الأزدي[1]، ولد في البصرة في سكة صالح سنة ثلاث وعشرين ومئتين في عهد خلافة الأمير المعتصم[2]، بقول ابن دريد:" ولد بالبصرة في سكة صالح سنة ثلاث وعشرين ومئتين[3] ، كما يقول أبو الطيب اللغوي وهو الذي انتهى إليه علم لغة البصريين، وكان أحفظ الناس وأوسعهم علما، وأقدرهم على الشعر، وما ازدحم العلم والشعر في صدر أحد ازدحامهما في صدر الأحمر وابن دريد، بحيث تصدر هذا الأخير وبلغ من العلم ستين سنة[4]، وقيل عنه عبارة رائعة بل بقمة الروعة والإبلاغ إنه "أعلم الشعراء، وأشعر العلماء"[5]

2-فحوى مقصورة ابن دريد:

2-1-التعريف بها:

هي عبارة عن نص شعري جميل حظي باهتمام بالغ، حيث ذكر ابن هاشم اللخمي شارح هذه القصيدة الأسباب التي جعلت الناس والعلماء إلى الاهتمام بها، ومن بينها[6]:

*سهولة ألفاظها؛

*نبل أغراضها،

---

[1] أحمد بن محمد ابن خلكان، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تح: إحسان عباس، مج3، ج3،د.ط،دار صادر، بيروت، د.ت،ص394.

[2]الحموي، **معجم البلدان**، تح: فريد عبد العزيز الجندي، ج5،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ص296.

[3]ابن النديم، **الفهرست**، مكتبة خياط، بيروت، د.ت،ص67

[4]أبو الطيب اللغوي، **مراتب النحويين**، تق.تع:محمد عزب، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2003، ص84.

[5]ابن الأنباري، **نزهة الأنباء في طبقة الأدباء**، تح: إبراهيم السامرائي، ط3، مكتبة المنارة، الزرقاء، 1985، ص223.

[6]عبد المهدي هشام الجراح، **التكاملات النصية في مقصورة ابن دريد الأزدي**(قراءة في تكاملية الخطاب)،مجلة الخطاب، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية،ع18، الأردن، 2022، ص120

*ثقة منشئها؛

*استفادة القارئ منها،

*اشتمالها على نحو الثلث من المقصور؛

*احتوائها على جزء من اللغة؛

*شيوع مبدأ التضمين فيها القائم على تضمينها: المثل السائر، والخبر النادر، والموعظة الحسنة، والحكم البالغة البينة.

والمقصورة هي قصيدة حرف الروي فيها هو الألف المقصورة، خطت أبياتها من بحر الرجز وليس الغاية منها أنها جاءت فقط على الروي المقصور، وإنما للمقصورة خصائص شكلية ودلالية تميزت وانفردت بها عن سائر الأنواع الفنية الأخرى، فمن حيث الشكل على الروي المقصور، ومن بحر الرجز، وهي من المطولات، أما من حيث المضمون فهي بالإضافة إلى الغرض الشعري المديح تحتوي أيضا على أغراض من شأنها شأن قصيدة المديح المعهودة للجميع،مما جعل أصحابها تتميز قصائدهم بمعارف شعرية تم عرضهم فيها لمهاراتهم الأدبية والبلاغية[1]، فهي في حقيقة الأمر تعد ذات صبغة إبداعية وتعليمية، كما تصنف أيضا من ضمن الشعر التعليمي، وهناك شروحات كثيرة لها بعضهم أحصى لها اثنين وأربعين شرحا لمؤلفين معروفين وستة غير معروفين[2].

وعند الحديث عن سبب إنشاء مقصورة ابن دريد وإنشادها، لا يمكن عزل هذا العمل الأدبي البديع عن السياق التاريخي والاجتماعي والسياسي الذي أنتج فيه، ولا عن الأدوار المتعددة التي كان يُنتظر من الأدب أن يؤديها في العصر العباسي، خاصة في مرحلته المتأخرة التي اتسمت بتقاطع السلطة السياسية مع السلطة الثقافية والعلمية. فقد جاءت مقصورة ابن دريد في لحظة عبّر فيها الشاعر والعالم

[1] خليفة حاجي، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، ج1، دار الفكر، بيروت،1994، ص108.

[2] عبد القادر عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،ج1،ط1، دار صادر، بيروت، د.ت، ص105.

عن حاجته إلى إثبات حضوره المعرفي واللغوي، وأيضًا عن رغبته في كسب رضا رجالات الدولة والنخب الحاكمة، الذين كانوا –آنذاك– يتنافسون في احتضان العلماء والشعراء، وجعلهم جزءًا من محيطهم الرمزي والسياسي.

فالمقصورة لم تُنشأ لمجرد التفنن اللفظي أو الاستعراض اللغوي، بل جاءت في مدحي موجّه بعناية، أهداه ابن دريد إلى اثنين من كبار شخصيات الدولة العباسية وهما :الشاه وأخوه العباس إسماعيل، ابنا ميكال، من بيت ميكال الفارسي الأصل، الذي أدى دورًا كبيرًا في التوازنات السياسية والثقافية داخل الدولة العباسية، وكان له نفوذ واسع في الإدارة والبلاط. وقد أدرك ابن دريد، بعين العالم الأديب، أن المدح في مثل هذا السياق لا ينبغي أن يكون تقليديًا، يقتصر على التغني بالكرم أو الشجاعة، بل عليه أن يكون محمّلًا بالقيمة المعرفية، ومضخما بجماليات الأسلوب، ليكون مدحًا يليق بالمقام، ويُبرز قيمة المادح والممدوح في آن.[1].

ويؤكد البغدادي في كتابه خزانة الأدب أن ابن دريد مدح بهذه المقصورة الشاه وأخاه العباس إسماعيل ابني ميكال، مشيرًا إلى أن القصيدة لم تكن مجرد إنشاد مناسباتي، بل كانت عملاً لغويًا متكاملًا، إذ "اشتملت على نحو الثلث من المقصور"، أي أن ابن دريد أدرج فيها عددًا هائلًا من الألفاظ المقصورة النادرة، ضمن بناء شعري دقيق، يُعد بحد ذاته تمرينًا على استيعاب اللغة وترويضها في قوالب موزونة. كما يضيف البغدادي بأن المقصورة "اشتملت على كل مثل سائر، وخبر نادر، مع سلاسة في الألفاظ، ورشاقة في الأسلوب، وانسجام في معاني مفرداتها"، مما جعلها تأخذ بمجامع القلوب، وتستولي على أذهان المستمعين والمتلقين، ليس فقط لما فيها من مدح، بل لما تحمله من إشارات لغوية وثقافية وتاريخية تُلخّص رؤية الشاعر للعالم.

[1] عبد المهدي هشام الجراح، **التكاملات النصية في مقصورة ابن دريد الأزدي**(قراءة في تكاملية الخطاب)،مرجع سابق، ص121.

لقد أراد ابن دريد أن يجعل من مقصورته معجمًا حيًا من الشعر، يجمع فيه بين الفصاحة والمعلومة، بين الشعر والمثل، بين البيان والحكمة، وجاءت في بنائها وتكوينها أشبه بموسوعة شعرية ناطقة، لا تفتقر إلى المتعة، ولا تخلو من فائدة. ويكفي أن نعلم أن هذا العمل الأدبي الكبير قد كوفئ عليه بجائزة معتبرة في زمنه، إذ وصله الشاه وأخوه بعشرة آلاف درهم، وهي مكافأة ضخمة بمقاييس ذلك العصر، تدل على مدى تأثير المقصورة وقيمتها في أعين أولئك الذين كانت كلمتهم مسموعة في دوائر الحكم والثقافة.

هذه المكافأة المالية لم تكن فقط مقابل قصيدة مدح، بل كانت اعترافًا بمشروع لغوي شعري متكامل، فيه بذل من الجهد ما لا يقدر عليه إلا من جمع بين علم اللغة وملكة الشعر. فابن دريد لم يُنشئ قصيدة مدح تقليدية، بل أنشأ عملًا يجمع بين التراث والمعرفة والمهارة، وجعل من المقصورة وسيلته لتخليد اسمه، واستعراض إمكانات العربية في أقصى درجاتها. وهكذا كانت المقصورة أداة تواصل سياسيًا وأدبيًا وثقافيًا، وشكلًا فنيًا ذا وظيفة مركّبة، جعل منها علامة فارقة في الشعر العربي، لا تُشبه غيرها، ولا يتكرر حضورها إلا نادرًا في تاريخ الأدب[1].

وأيا ما كان الحديث حول المقصورات، فهي تعتبر قصيدة نلحظ فيها: وضوح الغرض منها ،الانفعالات الصادقة ،والإبداع والتعليم، وهي تستحق من الأدباء والعلماء الأدبيين الوقوف والدراسة والتحليل.

[1] عبد المهدي هشام الجراح، المرجع السابق، ص22

2-2-عدد أبياتها ومطلعها:

جاء في مطلع القصيدة:

يا ظَبيَةً أَشبَه شَيءٍ بِالمَها تَرعى الخُزامى بَينَ أَشجارِ النَقا
إِمّا تَرَي رَأسِيَ حاكي لَونُهُ طُرَّةَ صُبحٍ تَحتَ أَذيالِ الدُجى
وَاِشتَعَلَ المُبيَضُّ في مُسوَدِّهِ مِثلَ اِشتِعالِ النارِ في جَزلِ الغَضى
فَكانَ كَاللَيلِ البَهيمِ حَلَّ في أَرجائِهِ ضَوءُ صَباحٍ فَانجَلى
وَغاضَ ماءَ شِرَّتي دَهرٌ رَمى خَواطِرَ القَلبِ بِتَبريحِ الجَوى
وَآضَ رَوضُ اللَهوِ يَبساً ذاوِياً مِن بَعدِ ما قَد كانَ مَجّاجَ الثَرى
وَضَرَّمَ النَأيُ المُشِتُّ جَذوَةً ما تَأتَلي تَسفَعُ أَثناءَ الحَشا
وَاِتَّخَذَ التَسهيدُ عَيني مَألَفاً لَمّا جفا أَجفانَها طَيفُ الكَرى[1]

وهو كذلك في ديوان ابن دريد، وعند الزمخشري، وابن هشام اللخمي، والصاوي، وورد في مطلعها:

إما تري رأسي حاكى لونه طرة صبح تحت أذبال الدجى

وبن عند المسعودي، وابن خالويه، والتبريزي والصاغاني، وموفق الدين عبد الله بن عمر الأنصاري، وابن خلكان، وعمر بن هشام الحضرمي، وعز الدين بن جماعة والسيوطي، وحاجي خليفة[2].

أما عن عدد أبياتها فقد وقع فيه اختلاف أيضا على هذا النحو[3]:

1-255 بيتا في ديوان ابن دريد؛

2-231 بيتا عند ابن خالويه، والتبريزي؛

---

[1] الديوان » العصر العباسي » ابن دريد الأزدي » يا ظبية أشبه شيء بالمها على الرابط:
https://www.aldiwan.net/poem67810.html

[2] مشهور أحمد استبيان، **تحليل مقصورة ابن دريد**، مجلة الباحث، كلية فلسطين التقنية، ع09، رام الله، فلسطين، أفريل2012، ص175

[3] عبد القادر المبارك الحني الجزائري، **شرح مقصورة ابن دريد**، تح:إبراهيم عبد الله،ط1، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 2014، ص28.

3-252 بيتا عند الزمخشري؛

4-253 بيتا عند ابن هشام اللخمي؛

5-239 بيتا عند عبد القادر البغدادي؛

6-261 بيتا عند إسماعيل الصاوي؛

7-230 بيتا عند الشيخ عبد القادر المبارك.

ثالثا : مقصورة الجواهري

1-التعريف بمحمد المهدي الجواهري

من متضمنات البحث التوجه إلى الجواهري صاحب المقصورة الذي أسهمت البحوث والمؤلفات في الحديث عن سيرته الذاتية والعلمية. فولادة محمد مهدي الجواهري كانت في النجف الأشرف في تموز من عام 1899م، وولادته في النجف الأشرف هيأت له أجواء ثقافية بما تضمه من محافل ومجالس وبيوتات علمية، وفضلًا عن ذلك فقد نشأ في أسرة تنشط في العلم والأدب والشعر، وقد اشتهرت بـ "آل الجواهر"، وتعود تلك النسبة إلى أحد أجداده وهو الشيخ محمد حسن صاحب كتاب الفقه "جواهر الكلام" في فقه شريعة الإسلام (توفي في القرن التاسع عشر)[1].

وقد برزت شخصيته الشعرية والأدبية في السابع والعشرين من تموز 1997م، والرائي أنّ الجواهري التزم بمنهجية مليئة بالتقلبات السياسية، فقد عاصر حكوماتٍ، تبرّج أحدهما الأخرى، وسياساتٍ متناقضة ومتصارعة، وكان الرجل بارزًا دائمًا، ممثلاً في تقلبات الزمان وتقلباته، ولم تَبرُز إلى الناس ظلاله، فـ "الجواهري من الشعراء الذين آمنوا برسالة الشعر، وأمانة الشاعر في التعبير عن أهل وطنه، واتخذ من الكلمة مصباحًا يهتدي به ما استطاع من ظلام، ومظالم أهل وطنه، وتحولت المشاعر وكلماته إلى سيف في وجه الجبروت والظلم والظالمين".

[1] علاوي كيظام ،تقابل الألفاظ والمعاني في شعر محمد مهدي الجواهري – دراسة دلالية. مجلة العلوم الإسلامية ،مجلة علمية فصلية محكمة،العدد36،ص417.

2- التعريف بالمقصورة ومناسبتها

المقصورة " من مختارات قصائد الشاعر . وقد نظمها – كما ورد ذالك في مقدمتها – في أواسط علم 1947 ونشر قطعا منها في أمهات الصحف العراقية . وفي العدد 1910 في 11 آب 1948 من جريدة (الرأي العام) نشر نصها المثبت في الديوان (ج3) [جمعه وحققه واشرف على طبعه: د. إبراهيم السامرائي و د. مهدي المخزومي و د . علي جواد الطاهر . ورشيد بكتاش وطبعته وزارة الإعلام , بغداد , في علم 1974] . تتألف هذه " المقصورة" الرائعة من (238) ثمانية وثلاثين ومائتي بيت وهي في الأصل مشتملة على ما يقارب أربع مئة بيت من الشعر – كما جاء ذلك في تقديم المقصورة لجامعي شعره ومحققيه والمشرفين على طبع ديوانه.[1]

تقع المقصورة في سبعة عشر مقطعاً (17) يمثل كل مقطع منها – مع اختلاف عدد أبياته جذوة شعرية وتجربة شعورية ودلالة وطنية وفكرية وسياسية واجتماعية ونفسية . وهي وان تعددت مقاطعها قصيدة واحدة في بعديها : السياسي الوطني والنفسي – الوجداني . وتعد " مقصورة" فريدة من نوعها إذا ما قورنت بمقصورات الشعر العربي التي سبقتها كمقصورة ابن دريد (المتوفى سنة 321 هـ) وهي من أجود شعره وأحسنه وبها اشتهر وهي طويلة بلغت في أجود شروحها (231) واحدا وثلاثين ومائتي بيت وقد زيدت على الأصل أبيات ليست منها وبلغت لشرح الخطيب التبريزي (253) ثلاثة وخمسين ومائتي بيت ومطلعها في اغلب شروحها

برغم الإباء ورغم العلى ورغم أنوف كرام الملا
فأنت مع الصبح شدو الرعاة وحلم العذارى إذ الليل جا

[1] **عناد غزوان – قراءة في مقصورة الجواهري، على منصة الانطولوجيا على الرابط:**
/https://alantologia.com/blogs/21249

واذ انت ترعاك عين الزمان ويهفو لجرسك سمع الدنى
الحت بشعرك للبائسين بداجي الخطوب، بريق السنا[1]

وبعد هذا الافتتاح الشموخ، يجوب الجواهري مختلف أغراض الشعر العربي المعروفة، إلا أننا سنتوقف هنا عند محورين رئيسين وحسب، وهما ما يتعلقان بولع الجواهري، ومواجهاته، بحسب العنوان الذي تُنشر هذه التأريخ تحته... ففي الأبيات التالية يبرز الشاعر العظيم ضيمته من سياسيي البلاد، وصنائعهم وغيرهم، مناشداً "الكرماء" خصوصاً، للتضامن معه، كحال شخصية، ولكنها معبرة عن هدف عام، يعبر من خلاله عن مشاعر ناس لا يعدون أو يحصون:[2]

الا من كريم يسر الكريم بجيفة جلفٍ زنيم عتا
فيا طالما كان حد البغي يخفف من فحش أهل البغا
انبيك عن أطيب الأخبثين فقل أنت بالأخبث المزدرى
زقاق من الريح منفوخة وان ثقّل الزهو منها الخطى
واشباح ناس، وان أوهموا بأنهم "قادة" في الورى[3]

وفي سياق "المقصورة" يعود الشاعر ليهدد "الأرذلين" بكل سلاح الكلمة، واليراع الأبي، وليعاتب، وبكل حسرة وتألم، "أمته" العراقية التي لم تنصف شاعرها، وحامل لواء تنويرها وابداعها... كما يركز "عتابه" على القادة والزعماء، أو من يدعون تلك الزعامةّ الثقافية والسياسية:

بماذا يخوفني الأرذلون ومم تخاف صلال الفلا
أيسلب منها نعيم الهجير ونفح الرمال، وبذخ العرا!!
بلى ان عندي خوف الشجاع وطيش الحليم، وموت الردا،

---

[1] الديوان » العراق » محمد مهديا لجواهري، على الرابط: https://www.aldiwan.net/cat-poet-jawahiri

[2] **رواء الجصاني لواعج ومواجهات في "مقصورة" الجواهري، على الرابط:**
https://iraqiwomensleague.com/mod.php?mod=news&modfile=item&itemid=40288

[3] الديوان » العراق » محمد مهدي الجواهري، المرجع السابق

إذا شئت أنضجت نضج الشواء جلوداً تعاصت فما تشتوى
وأبقيت من ميسمي في الجباه وشماً كوشم بنات الهوى
فوارق لا يمحي عارهن ولا يلتبسن بوصف سوى
بحيث يقال إذا ما مشى الصليّ بها ان وغداً بدا
وحيث يعير أبناؤه بأن لهم والداً مثل ذا

وهكذا يستمر الشاعر في قصيدته ليوثق هذه المرة مواقفه ونهجه ورؤاه للحياة والمجتمع، مبارزاً المتجاوزين، متباهياً بالضمير، وداعياً النفس أولاً لأن تكون أمثولة للآخرين، وقد جاء كل ذلك عبر الاعتداد والعنفوان الجواهري المعروف:

أقول لنفسي إذا ضمها، وأترابها محفل يزدهى
تسامي فإنك خير النفوس، إذا قيس كل على ما انطوى
وأحسن ما فيك ان الضمير، يصيح من القلب إني هنا
تسامي فان جناحيك لا يقران إلا على مرتقى
كذلك كل ذوات الطماح والهم، مخلوقة للذرى
شهدت بأنك مذخورة لأبعد ما في المدى من مدى
وانكِ سوف تدوي العصور، بما تتركين بها من صدى

وفي تسلسل محسوب، وببراعة متناهية في اختيار المباشرة، أو الرمزية، يفضح الجواهري الكبير المدعين والمتنطعين، وفي ذهنه بالتأكيد حالات ومواقف ملموسة، تعبر عن ظاهرة عامة، سائدة آنذاك – ولعلها تضخمت اليوم – في البلاد العراقية... ونرى في هذا الشأن ما يزيد من رؤى الجواهري التبشيرية والانتقادية على حد سواء، ويضخم من عمق منجزه الابداعي الثري[1]:

ومنتحلين سماتِ الأديب يظنونها جبباً ترتدى
كما جاوبت "بومةٌ " بومةً تقارضُ ما بينها بالثنى

[1] رواء **الجصاني**، المرجع السابق

ويرعون في هذرٍ يابسٍ من القول، رعي الجمال الكلا

ولاهين عن جدهم بالفراغ زوايا المقاهي لهم منتدى[1]

ثم في مقاطع لاحقة – وقل قصائد أخرى ولا تخف –، يعود شاعر الأمة ليتوقف عند هضبات الوطن، وشطيه والجرف والمنحنى، فيتغزل، ويتباهى، ويصف، كما الأم والعاشق والقائد!. ولا يكتفي بذلك فيجوب طبيعة البلاد ويصف نخيلها وحقولها، بل وحتى ضفادعها التي تنقل على الشاطئين بريد الهوى! أما في ختام "المقصورة" – القصيدة البانورامية المجيدة، فيحاول الجواهري أن يعتذر عن فورانه وغضبه في أبياته السابقة، الناقدة والمحرضة باتجاه النهوض والانهاض، فيعود ممجداً "بلداً صانه" وكلاهما – الشاعر والوطن – في موقع التلاحم والانسجام والتداخل الذي لا فكاك منه، كما يزعم هو، على الأقل!

[1] الديوان » العراق » محمد مهدي الجواهري، المرجع السابق

الفصل الثاني: الخصائص الفنية لمقصورتيّ ابن دريد الجواهري

أولا: الخصائص الفنية لمقصورة ابن دريد:

1- الألفاظ والمعاني.
2- موضوعاتها وأغراضها.
3- الخصائص الأسلوبية.
4- الإيقاع (الوزن والقافية).

ثانيا: الخصائص القنية لمقصورة الجواهري.

1- الألفاظ والمعاني.
2- موضوعاتها وأغراضها.
3- الخصائص الأسلوبية.
4- الايقاع والوزن.

تمهيد:

يُعد الشعر من أعرق أشكال التعبير الأدبي وأكثرها ارتباطًا بالوجدان الإنساني، إذ يُجسّد انفعالات الشاعر ورؤاه من خلال بنى فنية مخصوصة تُميّزه عن غيره من الأجناس الأدبية. وتُشكّل الخصائص الفنية في الشعر البُعد الجمالي الأبرز فيه، حيث تتداخل مكونات اللغة، والإيقاع، والصورة، والأسلوب لتُنتج خطابًا كثيفًا تُسنده التجربة الشعورية والتخييل الفني.

أولا: الخصائص الفنية لمقصورة ابن دريد:

تعد مقصورة ابن دريد واحدة من أبرز النماذج الشعرية التي احتفى بها التراث العربي، فإلى جانب ثرائها اللغوي، اتسمت بخصائص فنية عكست مكانة الشاعر وموسوعية معارفه، فنرى فيها البعد اللغوي الذي عُرف ابن دُريد به، ممزوجا بلغة شاعرية بمضون أدبي فذ، جُمع فيه العديد من المضامين والأغراض، والمعاني، فجاءت مقصورته بين الفائدة والمعرفة، والإبداع والبلاغة، والقارئ في هذه المقصورة يجد فيها من الخصائص الفنية الكثير، من الجانب المضمون، وكذا الأسلوبي والموسيقي.

1-الألفاظ والمعاني:

لكل نموذج شعري سماته الخاصة التي ينفرد بها عن غيره، وكلٌ أبدع كتَّابها في تنميق أبياتها ومضامينه، ولعل أبرز ما سعى الشعراء لإبرازه والذي يعد من أبرز الخصائص الفنية، هي الألفاظ والمعاني، كونها تبرز جزالة وقدرة الشاعر وفصاحته، وتبين الجمالية التي تنبع من شاعريته، ويُعد الاشتغال على الألفاظ والمعاني من أبرز السمات التي تتجلّى في *مقصورة ابن دريد*، إذ لم تكن المقصورة نصًا شعريًا غرضه الإمتاع فقط، فكون ابن دريد " **يمثل أحد العلماء المشاهير من علماء اللغة في القرن الثالث الهجري، ويشغل ابن دريد حيزًا على خارطة علماء**

اللغة، بما ألَّف من الدراسات اللغوية التي وصلنا بعضها، وبقي بعضها الآخر في عداد المفقود، كغيرها من تراثنا اللغوي، والأدبي"[1] ولعل أبرز هذه الدراسات نجد معجم جمهرة اللغة، والتي أبرز فيها ابن دريد براعته اللغوي، وعليه قام بتوظيف هذه الهبة، في مقصورته فجاءت في سياقٍ تعليميّ واضح، يهدف إلى تثقيف المتلقّي لغويًّا ومعرفيًّا، مستندًا إلى ما للّغة من دورٍ محوريّ في بناء المعنى وتشكيل الدلالة. وقد اجتهد ابن دريد في اختيار ألفاظه بعناية، مستثمرًا رصيده المعجمي الواسع ومهارته في توليد الألفاظ وصياغتها، فجاءت المقصورة حافلة بالمفردات الفصيحة، والتراكيب المتينة، والصيغ الاشتقاقية المتنوعة، مما أضفى عليها طابعًا لغويًّا خاصًّا يعكس شخصيته اللغوية قبل أن يعكس شخصيته الشعرية.

1-1-اللغة الشعرية:

تعد اللغة الشعرية " **هوية الابداع الشعري، وهي العلامة الدالة على انتمائه إلى دائرة الشعر، ولهذا وضع النقاد القدامى شروطا محددة للكلام الشعري، بحيث ليس الكلام كله يكون صالحا لينتمي إلى هذا الفن، فحين نتحدث عن اللغة في الشعر والأدب عامة نقصد اللغة في خصائصها الفنية التي من شأنها أن تثيرها بتعمق مدلولاتها، وتنظيم سياق ألفاظها وجملها بما يوسع نطاقاتها الصوتية والإيحائية"**[2]، فهي أساس كل نص شعري، إذ تقدم اللغة الشعرية تميزًا للشعر، وكذا تبعده عن البساطة والإيضاح التي تعد من خصائص اللغة العادية، وهو ما يجعل

[1]: زيد خليل القرالّه، خالد موسى العجارمة، منهجية ابن دُريد الأزدي وتداخل معاييره اللغوية في بناء معجم الجمهرة، مجلة دولية فصلية أكاديمية محكمة، المجلد 06، العدد 02، ماي، 2014، ص 18.

[2]: بونوالة صحراوي، تجليات اللغة الشعرية في النشاط النقدي القديم، مجلة فصل الخطاب ،مخبر الخطاب الحجاجي، جامعة ابن خلدون – تيارت– الجزائر، المجلد 07، العدد 02، جوان، 2018، ص 103.

لغة الشعر تتفرد بخصائص مثل كونه يبنى على لغة إيحائية، وفيها من الغموض الكثير.

وفي مقصورة ابن دريد، تتسم الألفاظ بلغة شعرية، تتسم بالجزالة العربية الأصيلة، إذ تميل ألفاظها لتكون ذات طابع بدوي قديم، ينتمي إلى بيئة البادية، يغلب عليها ألفاظ من معجم الطبيعة، مثل: الخزامى، النقَّا الغضى، الشجى، الحَشا، السرى، الطَوى، الغُدُوّ، وتتجلى هذه الألفاظ في مواضع كثيرة في المقصورة، فنجد قولها:

يا ظَبيَة أَشبَهَ شَيءٍ بِالمَها تَرعى الخُزامى بَينَ أَشجارِ النَّقا
إمَّا تَرَيْ رَأسِي حاكَى لَونُهُ طُرَّةَ صُبحٍ تَحتَ أذيالِ الدُّجَى
وَاشتَعَلَ المُبيَض في مُسوَدّهِ مِثلَ اشتعالِ النَّارِ في جَزْلِ الغَضى.[1]

فنجد ابن دريد في هذا المقطع وفي باقي المقصورة، قد ضمن شاعريته اللغوية من خلال توظيف الشاعر للحقل المعجمي العربي القديم مثل :جزل الدجى، ولغة تعتمد على الترصيع اللفظي، والصور البيانية المكثفة، ممَّا يمنحه طابعًا غنائيًّا حالمًا، وبتوظيفه للألفاظ الطبيعة، نجده يضفي جوًّا من السكون والعطر والمشهد الرعوي الشاعري، وذلك من خلال تغزله بالظبية في تشبيه يحيل إلى الرشاقة والنعومة وفتنة الملامح، ثم يغوص الشاعر في طابعٍ تأمُّلي ذاتي، من خلال التعبير عن انفعالات داخلية بتوظيف العنصر الجمالي بالاقتباس في تشبيه شيب الرأس باشتعال النار في جذوع الغَضى، ما يخلق عناصر معجمية وصور بلاغية مليئة بحس جمالي ودلالي ورمزي.

[1]: ياسر بن أحمد المطيري، مقصورة ابن دريد، 1426هـ، ص 04.

1-2-المعجم الشعري:

يعرف الحقل الدلالي بكونه من حلقة مهمة في تكوين اللغة الشعرية، وخاصة في علم الدلالة، إذ "**نتعرّف به على المعجم اللّغوي والشعري للشَّاعر، ونطلع به على ميوله، ومصدر إلهامه، ومن تم تحديد الحقل الدّلالي، الذي تنتمي إليه كلّ مفردة من المفردات، التي يستعملها الشَّاعر في نظم شعره، وهو كفيل بتحديد معنى المفردة، فقد يُساهم في الكشف عن دلالاتها، إذ يتمّ إدراك معنى الكلمة أيًّا كانت**"[1]، فتحديد المعجم الشعري أو الحقل الدلالي لا يكشف لنا عن ميول الشاعر ومصادر إلهامه، بل يحدد كذلك رؤيته للعالم، كون اختيار المفردات وتكراراها لا يكون اعتباطيا، بل ينبع من رؤية جمالية وفكرية يُعبّر بها الشاعر عن ذاته وعلاقته بالواقع والوجود.

في دراستنا للمعجم الشعري في مقصورة ابن دريد، لاحظنا هيمنة بعض السياقات الشعري على حساب أخرى، ما خلق معجما شعريا خاصا بالكاتب، يمكن أن نختصره في هذا الجدول:

المعجم الشعري	الألفاظ
الطبيعة	ظبية، مها، خزامى، أشجار النقا، الصبح، الدجى، النار، الغضى، الليل، الماء، الروض، الغصن، السحاب، النبع، الفلا، الحنايا، الأمشاج، الآل، الحصى، الطوى، التربة
الألم والوجدان	الجوى، الشجى، البكاء، الفقد، الخواطر،

[1]: خيرة وارف، محمد نجيب مرني صنديد، المعجم الشّعريّ " فصوص التّناهي والتجلّي" لناصر اسطمبول – قراءات لسانيّة تحليليّة في ضوء نظريّة الحقول الدّلاليّة، مجلة الصوتيات، جامعة عين تيموشنت، الجزائر، المجلد 17، العدد 02، ديسمبر، 2021، ص 301.

	الجفاة، النوى، الرثاء، البلى، الموت، الرقد، العذاب، الحزن، الحداد، الهم، النكبات، القضاء
البطولة والفروسية	القيس، الحمام، السيف، الفتى، العدو، المجد، المروءة، العز، الشيم، الهيبة، النزال، البطولة

يتوزّع المعجم الشعري في هذه القصيدة على ثلاثة حقول دلالية كبرى: **الطبيعة، الوجدان، والفروسية**، وكلّ حقل منها يؤدي وظيفة تعبيرية خاصة ويُسهم في بناء الرؤية الشعرية. فنجد أن معجم **الطبيعة** يحضر بكثافة من خلال ألفاظ مثل: "ظبية، خزامى، النقا، الغصن، السحاب، الفلا"، وهي ألفاظ تشكّل خلفية حسية وجمالية تُجسّد العالم الداخلي للشاعر، حيث تتحوّل الطبيعة إلى مرآة وجدانية تعكس مشاعر الحنين، والتيه، والبحث عن الصفاء المفقود. أمّا المعجم **الوجداني**، فينهض بألفاظ مؤلمة كـ"الجوى، الشجي، الفقد، الموت، العذاب، النكبات"، وهي مفردات تنضح بالألم وتعكس مأساوية التجربة الشعرية القائمة على الحزن والانكسار، وتؤكّد حضور الذات في صراعها مع الفقد والغياب. وفي مقابل هذا الحزن، يحضر معجم **الفروسية والبطولة** بألفاظ مثل: "السيف، المجد، العدو، المروءة، النزال"، ليمنح القصيدة بُعدًا ملحميًّا يُعيد للذات شيئًا من الهيبة والاعتداد، ويوحي بأن الألم ليس ضعفًا، بل امتداد لشخصية بطولية تصمد أمام الأقدار. وبهذا، يتشابك المعجم الشعري ليمنح القصيدة كثافة دلالية، تتأرجح بين الحس الجمالي، والانفعال الذاتي، والتوهّج البطولي، في تعبير مركّب عن الذات الإنسانية في مواجهتها للموت والفقد والحنين .

2- موضوعاتها وأغراضها:

تتنوّع الموضوعات والأغراض في هذه القصيدة، حيث لا تقتصر على الرثاء وحده، بل تمتدّ لتعبّر عن قيم إنسانية عميقة، وتتأمّل حال المجتمع من خلال رثاء الفقيد. فالنص لا يكتفي بالحزن على الغياب، بل يجعل من هذا الغياب فرصة للحديث عن معانٍ أكبر، مثل الكرامة، والبطولة، والصبر، والمعاناة، واحتقار الرداءة والنفاق.

2-1-رثاء:

يُعدّ الرثاء من أعرق الأغراض الشعرية في الأدب العربي، وقد ارتبط منذ الجاهلية بوظيفة وجدانية وإنسانية أصيلة؛ فهو تعبير عن الحزن والأسى، واستحضار لمناقب الفقيد، وبكاء على فقده، مع استدعاء القيم التي كان يجسّدها. ولم يكن الرثاء مجرّد نواحٍ عاطفي، بل تحوّل عند كبار الشعراء إلى موقف تأمّلي عميق في معنى الفقد، والموت، والخلود، والكرامة.

وهو ما يتمثل في مقصورة ابن دريد، حيث نجده يرثي نفسه ويتحسر على فقده الشباب، وما نزل به من شدة الدهر، فنجد قوله:

وَاِشتَعَلَ المُبيَضُّ في مُسوَدِّهِ مِثلَ اِشتِعالِ النارِ في جَزلِ الغَضى
فَكانَ كَاللَيلِ البَهيمِ حَلَّ في أَرجائِهِ ضَوءُ صَباحٍ فَاِنجَلى
وَغاضَ ماءَ شِرَّتي رَمى دَهرٌ خَواطِرَ القَلبِ بِتَبريحِ الجَوى
وَآضَ رَوضُ اللَهوِ يَبساً ذاوِياً مِن بَعدِ ما قَد كانَ مَجّاجَ الثَرى
وَضَرَّمَ النَأيُ المُشِتُّ جَذوَةً ما تَأتَلي تَسفَعُ أَثناءَ الحَشا
وَاِتَّخَذَ التَسهيدُ عَيني مَألَفاً لَمّا جفا أَجفانَها طَيفُ الكَرى[1]

[1]: ياسر بن أحمد المطيري، مقصورة ابن دريد، ص 04

ونجد قوله كذلك:

في كُلِّ يَومٍ مَنزِلٌ مُـــستَوبلٌ يَشتَفُّ ماءَ مُهجَتي أَو مُجتَوى
ما خِلتُ أَنَّ الدَهرَ يُثنيني عَلى ضَرّاءَ لا يَرضى بِها ضَبُّ الكُدى
أُرَمِّقُ العَيشَ عَلى بَرضٍ فَإِن رُمتُ اِرتِشافاً رُمتُ صَعبَ المُنتَهى
أَراجِعٌ لي الدَهرُ حَولاً كـامِلاً إِلى الَّذي عَوَّدَ أَم لا يُرتَجى
يا دَهرُ إِن لَم تَكُ عُتبى فَاِتَّئِد فَإِنَّ إِروادَكَ وَالعُتبى سَوا
رَفِّه عَلَيَّ طالَما أَنصـــبَتَني وَاِستَبقِ بَعضَ ماءِ غُصنٍ مُلتَحى
لا تَحسبَن يا دَهرُ أَنّي جازِعٌ لِنَكبَةٍ تُعرِقُني عرقَ المُدى
مارَستُ مَن لَو هَوَتِ الأَفلاكُ مِن جَوانِبِ الجَوِّ عَلَيهِ ما شَكا[1]

فالشاعر يرثي ذاته من خلال التعبير عن حاله، والتحوّل الذي حلَّ بجسده ونفسيته نتيجة الفقد والفراق والبعد، وكل تجتمع في غرض الرثاء، فنجده يبني قصيدته على التأسّي والتوجّع، وتتماهى فيها الصور الشعرية مع انفعالات داخلية تعبر عن الحزن والأسى.

2-2-الفخر:

يُعدّ الفخر من أبرز الأغراض الشعرية التي رافقت الشعر العربي منذ نشأته، إذ يعكس هذا الغرض توقَ الإنسان العربي إلى إثبات الذات، وتأكيد الكرامة، وإبراز القيم التي يُعليها المجتمع. وقد اتّخذ الفخر في الشعر العربي صورًا متعدّدة، تراوحت بين **الفخر الفردي** الذي يمجّد الشاعر فيه صفاته الذاتية كالكرم، والشجاعة، والصبر، وبين **الفخر الجماعي** الذي يعتزّ فيه الشاعر بانتمائه القبلي أو الديني أو الوطني.

ونجده يقدم في مقصورته فخره بنفسه، وبقومه، فيقول:

[1] المصدر نفسه، ص 05

ما اِعتَنَّ لي يَأسٌ يُناجي هِمَّتي إِلّا تَحَدّاهُ رَجاءٌ فَاِكتَمى
أَلِيَّةً بِاليَـــــــــعمُلاتِ يَرتَمي بِها النجاءُ بَينَ أَجوازِ الفَلا
خوصٌ كَأَشباحِ الحَنايا ضُـــمَّر يَرعَفنَ بِالأَمشاجِ مِن جَذبِ البُرى
يَرسُبنَ في بَحرِ الدُجى وَبِالضحى يَطفونَ في الآلِ إِذا الآلُ طَفا
أَخفافُهُنَّ مِن حَفاً وَمِن وَجـــــى مَرثومَةٌ تَخضبُ مُبيَضَّ الحَصى
يَحمِـــــلنَ كُلَّ شاحِبٍ مُحقَوقف مِن طولِ تدآبِ الغُدُوِّ وَالسُرى
بَرٍّ بَرى طـــولُ الطَوى جُثمانَهُ فَهوَ كَقَدحِ النَبعِ مَحنِيُّ القَرا[1]

فنجد الفخر حاضرًا بصيغة العميثة المركّبة، تمتزج فيها قوة الإرادة والإصرار والاعتداد بالقدرة على التحمل، فنجد تداخل الذات الشاعرة لابن دريد، والفضاء القاسي للطبيعة، لتعبّر عن صلابتها وعلوّ همتها.

ونجد قوله أيضا:

كَأَنَّما الصَهباءُ مَقطوبٌ بِها ماءُ جَنى وَردٍ إِذا اللَيلُ عَسا
يَمتاحُهُ راشِفُ بَردِ ريقِها بَينَ بَياضِ الظَلمِ مِنها وَاللمى
سَقى العَقيقَ فَالحَزيزَ فَالمَلا إِلى النُحَيتِ فَالقُرَيّاتِ الدُنى
فَالمِربد الأَعلى الَّذي تَلقى بِه مَصارِعَ الأُسدِ بِأَلحاظِ المَها
مَحَلَّ كُلِّ مُقرِمٍ سَمَت بِهِ مَآثِرُ الآباءِ في فَرعِ العُلى[2]

في هذا المقطع الشعري، يتجلّى **الفخر** بوصفه امتدادًا لماضٍ مجيد وجغرافيا مهيبة ترتبط بالفروسية، والكرم، والانتماء إلى أرض ومكان لهما رمزية عالية، وفيها يقوم الشاعر بالفخر بقومه.

[1] ياسر بن أحمد المطيري، مقصورة ابن دريد، ص 05.

[2]: المصدر نفسه، ص 05.

2-3-لمدح:

يُعدّ المدح من أقدم الأغراض الشعرية وأغزرها في الأدب العربي، حيث احتلّ موقعًا مركزيًّا في البناء الثقافي والاجتماعي للشعر، إذ لم يكن مجرّد تقليدٍ فنيّ أو وسيلة لكسب العطاء، بل كان فعلاً خطابياً يُعبّر عن منظومة قيمية تعلي من خصال الشجاعة، والكرم، والحكمة، والمروءة.

وقد كان المدح من بين الأغراض التي برزت بكثرة في مقصورة ابن دريد، إذ أقبل يمدح نفسه وقومه، وابنه، فنجده يقول:

هُما عتادي الكافيان فَقدَ مَنْ أَعدَدْتُهُ فَليَنْأَ عنّي من نَأى
فإن سَمِعت بِرحىً مَنصوبَةٍ للحَربِ فاعلَم بأَنّي مُسْعِرٌ ذاكَ اللَّظَى
حَيْرُ النُفُوسِ السَّائِلاتُ جَهرَةً على ظُباتِ المُرهَفاتِ وَالقَنا[1]

فنجد الشاعر يمدح نفسه وقومه، ويتحدث عن قدرته على اشعال الحرب عند الحاجة، ويبرز نفسه باعتباره صاحب المبادرة، ومَن يشعل نار الحرب لا من يُقاد فيها، مما يعطي القصيدة بعدًا فخريًّا في المدح. ونجده يصوّر النفوس الحائرة والسائلة وهي تقف أمام السيوف والرماح تطلب الحسم والنجدة، مما يرفع من قيمة الممدوحين باعتبارهم ملاذًا في أوقات الشدة، وهم قومه.

3- الخصائص الأسلوبية:

3-1-المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي من أبرز ما يميز الدراسة الأسلوبية، كون التحليل الصوتي يساهم في الكشف عن الارتباط الوثيق بين اللغة والمعنى، إذ يعزز التجانس الصوتي من وحدة النص ويخلق حالة من الانسجام الداخلي، ويبرز الجمالية التي

[1]: ياسر بن أحمد المطيري، مقصورة ابن دريد، ص 09.

يخلقها التكرار الصوتي والموسيقى والتناغم الصوتي، ما يخلق نوعًا من التفاعل عند القارئ.

وفي محاولة منا لدراسة المستوى الصوتي في مقصورة ابن دريد، وجدنا أن هناك بعض الحروف التي برزت عن أخرى من خلال كثرت ووردها في المقصورة، ما يخلق نوعا من الموسيقى الداخلية، وهو ما يولد دلالات ورمزيات خاصة، وفي محاولة الكشف عن هذه الدلالات حاولنا إحصاء هذه التكرارات في أربعين بيتا الأولى من المقصورة، فتوصلنا إلى ما يلي:

الحرف	نوعه	عدد تكراره
الراء	مجهور	55 مرة
الشين	مهموس، رخو	28 مرة
الصاد	مهموس	24 مرة
الميم	مجهور	60 مرة
النون	مجهور	62 مرة

وفي محاولة منا لتبيان دلالة هذه التكرارات في القصيدة، توصلنا إلى:

- تكرر حرف الراء في الأبيات المدروسة حوالي 55 مرة، والراء من الحروف المجهورة، وتكراره يعكس حالة من الاضطراب والارتعاش النفسي، وهو يتناسب مع الجو العام للقصيدة الذي يسوده التوتر والحزن وخاصة في المواضع التي يرثي فيها نفسه، ويتحسر على فقد الشباب، وما نزل به من شدة الدهر.

- حرف النون، وهو حرف مجهور تكرر 62 مرة، وهو يدل على الثبات والإيقاع الحزين، وبتكراره خُلق رنّة أنفية تترك أثرا واضحًا في السمع، وجاء الحرف محملا بدلالات كالندم والحزن.
- تكرار حرف الميم هو الآخر كثير في الأبيات، حيث بلغ ما يقارب 60 مرة، وهو حرف مجهور رخو، يستخدم غالبا للتعبير عن الحنين والأنين المكتوم، ونجده كثيرا في الحوارات الداخلية.
- معظم الحروف المتكررة هي حروف مجهورة، ما يدل على تصريح الشاعر ببعد وجداني وصوت داخلي.

3-2-المستوى التركيبي:

يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، لكونه يعالج الكيفية التي تُنظم بها الوحدات اللغوية داخل المتن الشعري، وكيف تبنى الوحدات النحوية والدلالية بين مكوّناتها.

3-2-1- الجمل :

تعتبر الجملة وحدة تركيبية أساسية في أي نص لغوي، إذ يُبنى من خلالها الأسلوب، وتتشكل الدلالة، وينكشف المعنى، ومن خلال دراستها يمكن أن نتوغل إلى مشاعر الشاعر وأفكاره، وتصوراته وما يريد أن يوصله من خلال كتاباته.

وفي مقصورة ابن دريد، جاء المتن الشعري منوعًا بين الجمل الاسمية والفعلية، بسيطة ومركبة، حاملة دلالات عديدة، ورمزيات جمّة، ويمكن أن نتبين هذه الدلالات من خلال عرض هذا الجدول الذي نوضح فيه الجمل الاسمية والفعلية في المقصورة:

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
يا ظبية أشبه شيءٍ بالمها، فكان كالليل البهيم، كل ما لاقيته مغتفر، الروض آض يبسًا ذاويًا، ما كنت أدري والزمان مولع، إن امرأ القيس جرى إلى مدى، النفس ما رضيت بمنزلة كهذه، شيم سحاب خُلب بارقه، موقف بين ارتجاء ومنى، في كل يوم منزل مستوبل، من كان ذا سخط على صرف القضا، إني امرؤ قلبي موقوف على سبل البكا، لكأنها نفثة مصدور، ما كنت أدري أن القضاء قاذفي، فإن عثرت فقولاً لا لعًا، إن تكن مدتها موصولة بالحتف، فإن الجديدين إذا ما استوليا، ما كنت أحسب أن الدهر ينقض رجاء.	ترعى الخزامى بين أشجار النقا، إما تري رأسي حاكى لونه طرّة صبح، اشتعل المبيض في مسوده، غاض ماء شرتي، رمى خواطر القلب، اتخذ التسهاد عيني مألفًا، جفا أشفانها طيف الكرى، لابس الصخر بعض ما يلقاه قلبي، ذوى الغصن الرطيب، أجرضتني غصة، يحم عن عيني البكا تجلدي، رمت ارتشافًا، رمت صعب المنتهى، أراجع لي الدهر حولًا، لا يرتجى، أنصبتني، استبق ماء غصن، أعرقني عرق المدى، مارست من لو هوَت الأفلاك عليه ما شكا، زالت عنه دنياه، جاش لغام، اعتاقه حمامه، خامرت نفس أبي الجبر، اختَرَم الوضاح، سعى يزيد، اعتَرَضت اللهيم، سلّطت الأُسا على الأسى، رمق العيش، اشتفّ ماء مهجتي، ساق نفسه، ما شكا، جرى إلى مدى.

من خلال احصائنا للجمل الاسمية والفعلية في الأبيات المدروسة، توصلنا إلى أن الجمل الفعلية تكررت ما يقارب 42 مرة، بينما تكررت الجمل الاسمية حاولي 24 مرة، والدارس للخصائص الأسلوبية يستطيع أن يتبين أن لكل منهما خصائص

نحوية وأخرى دلالية ورمزية، فغلبت أحداهما على الأخرى في النص الشعري يقدم لنا دلالة أسلوبية، كون الجمل الفعلية تقدم دلالة الحركة والتجدّد والانفعال والانكسار، وكذا التوتر والتحّول ،فنجد ذلك في القصيدة في قوله: يحم عن عيني البكا تجلدي، رمت صعب المنتهى، اتخذ التسهاد عيني مألقًا، ما يجعل الجمل الفعلية في القصيدة جاءت محملة بدلالات الصمود والتعبير عن الصراع الداخلي و الحركة الشعورية والنفسية المتوترة.

أما الجمل الاسمية عادة ما تقدم دلالات أسلوبية تتمثل في الثبوت والاستقرار، والهدوء والتأمّل، والإصرار والجمود، وقد جاءت كلها في القصيدة محملة بحمولات الحنين والعاطفة، وتجسيد للظلمة النفسية والحزن الشديد، كما أنها ارتبطت بحالة الشاعر الشعورية وفيها نوع من الاستسلام، حيث نجد: الروض آض يبسا ذاويا، النفس ما رضيت بمنزلة كهذه، شيم سحاب خُلب بارقه، فتجعلنا ندخل في حالة تأمل لحالة الشاعر المنكسرة داخليا، وتستخدم للتعبير عن مشاعر مستقرة مثل الخيبة والحزن والدهشة والتأمل في المصير.

3-2-2- الأفعال:

إن الأفعال من أبرز مكونات البنية النحوية والأسلوبية في النص الشعري، لما تحمله من دلالات ورمزيات، تكشف عن خلاجات الشاعر، وتقلّباتها، فلا يمكن أن نعدها أدوات تركيبية لبناء الجملة فحسب، فهي تعدت ذلك لتصبح مفتاحًا دلاليًا ومرآة للنص تعكس الحالة الشعورية للشاعر.

وقد زخرت مقصورة ابن دريد بالعديد من الأفعال على أنواعها، ما يجعل الدلالة تنفتح في النص، وتنفجر أساريره، فنجد التمازج بين ماهو ماضٍ وماهو مضارع،

وقد قل الأمر في القصيدة، ما جعلنا نتجنب لتطرق إليه، وفي محاولة منا لدراسة هذه الأفعال توصلنا إلى الجدول التالي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع
أشبه، رأى، حاكى، اشتعل، كان، غاض، رمى، آض، جف، اتخذ، جفا، لاقيت، لابس، ذوى، أجرضت، يبس، أقتلت، جاش، رضيت، أنصبت، استبقي، أعرقت، مارست، هوت، شكا، زالت، جرى، اعتاق، خامرت، حواه، ساق، اختَرم، أمل، سَمَا، جدّ، اعترضت، اعتَرَض، سلّطت، رمق، اشتف، ارتشف، رمت، عثر، قالا، سخط، استولى، كان، قذف، ونى، وهى.	يرضى، يرضى، تحسب، يحم، يلقاه، يعلم، يثنيني، يكون، يرتجى، ترعى، تأنّ، تشتف، يشك، يسفَع، تقتلي، يسوق، يشمت، يعاود، يجري، يهوى، تستبلّ، تكون، تروع، يجازيني، يلوح، يرفّه، اتئد، يستبق، يرضى، أدري نرتجى، يعاود، يعصف، يلب.

إن هذا التباين الواضح في الأفعال الماضية والمضارعة في القصيدة، يكشف لنا عن تموج الزمن الشعري عن الكاتب، إذ نجده تارة يستحضر الذاكرة و الماضي، وفي أحيان أخرى يمضي في الحديث عن ألمه وأحلامه، وصراعاته من خلال مضارعه.

وقد تميز كل نوع من أنواع الفعل بدلالات خاصة، تضمنتها القصيدة، فنجد الفعل الماضي، يطرح دلالة استحضار التجربة، وتوثيق الانكسار والفقد الذي عاشه الشاعر، وتبيان ما لا يمكن استرداده (زالت دنياه، اخترمه، خامرت نفسي).

وأما الفعل المضارع، فقد جاء لتأكيد أن هذه المعاناة مازالت، وقد جعل منه الشاعر سلاحا ليوضح قوته رغم كل شيء، فيبدي تحديا، وانفتاحا، وتمردا على مستقبل مجهول.

3-2-3- الصور البيانية:

تعتبر الصور البيانية شكلا من أشكال المكونات الأسلوبية، التي تنهض بالشعر، فتمنحه طابعه الجمالي والتخيّلي، وتسمع للشاعر بتصوير المشاعر والتجارب بطريقة رمزية موحية، تتجاوز التعبير المباشر.

والصور البيانية أنواع، تختلف باختلاف نطاق استحضارها، وفي الأغلب يتم الاعتماد في القصيدة العربية، على الاستعارة، التشبيه، الطباق، الجناس.

البيت	الصورة البيانية	النوع	الشرح والدلالة
يا ظبيةً أشبه شيءٍ بالمها	"أشبه شيء بالمها"	تشبيه بليغ	يشبّه المحبوبة بالغزال المها، للدلالة على الجمال والرقة والعذوبة.
طرّةَ صبحٍ تحت أذيال الدجى	"طرّة صبح تحت أذيال الدجى"	استعارة مكنية	يصور بياض الرأس وكأنّه ضوء الصباح تحت ظلام الليل، في دلالة على الشيب والكهولة.
اشتعل المبيّض في مسوّده	"اشتعل المبيّض في مسوّده"	استعارة مكنية	يبرز التباين بين الشيب والسواد، بصورة النار المشتعلة، تعبيرًا عن تقدم العمر.
كأنه الليل البهيم حلّ	"كالليل البهيم...	تشبيه مركب	صورة تجمع بين الظلام

فيه ضوء صباح	ضوء صباح"		والنور للدلالة على الصراع بين الشباب والشيخوخة.
غاض ماء شرتي دهرٌ رمى...	"غاض ماء شرتي"	كناية	كناية عن انطفاء الشغف أو الحماسة في القلب بسبب تقلبات الدهر.
روض اللهو يبسًا ذاوياً	"روض اللهو يبسًا"	تشبيه بليغ	يشبه اللهو بالروض، وجفافه دلالة على الحزن والانطفاء الداخلي.
جذوة لا تأتلي تسفع أحشاء الحشا	"تسفع أحشاء الحشا"	استعارة مكنية	النار هنا ترمز إلى لوعة الشوق والبعد، مما يعذب الداخل.
اتخذ التسهيد عيني مألفًا	"اتخذ التسهيد عيني مألفًا"	استعارة مكنية	التشخيص، حيث جعل السهر كائنًا يتخذ من العين مأوى له.
لو لابس الصخر الأَصمّ... لفضّ أصلاد الصفا	"لو لابس الصخر... لفضّ الصفا"	مبالغة / كناية	يبالغ في تصوير معاناته بحيث تهشم الصخور، وهو تعبير عن شدة الألم.
شجيتُ لا بل أجرَضتني غُصة	"أجرَضتني غُصة"	استعارة مكنية	يصور الحزن كغصة حادة تقضم أعماقه، دلالة على الاختناق العاطفي.
أراضعٌ لي الدهر حولًا كاملًا	"أراجع لي الدهر"...	استفهام إنكاري / استعارة	يحاور الدهر، دلالة على الخيبة وانقطاع الرجاء من الزمان.
سحاب خُلّب بارقه	"سحاب خُلّب"	تشبيه بليغ	السحاب الكاذب يوحي

			بالرجاء الكاذب والخداع في الحياة.
يشترف ماء مهجتي أو مجتوى	"يشترف ماء مهجتي"	استعارة مكنية	يجعل روحه مادة مشروبة أو مستنزفة، دلالة على الانهاك والخذلان.
الدهر يثنيني على ضرّاء...	"الدهر يثنيني"	استعارة مكنية	الدهر يصور كقوة تجبر وتلوّي، للتعبير عن وطأة الزمن.
أمارس من لو هوَتِ الأفلاكُ ما شكا	"هوَتِ الأفلاك"	مبالغة / استع ارة	تصوير للثبات والصبر أمام كوارث كبيرة، دلالة على صلابة المعاناة.
نفثة مصدور إذا جاش لغام	"نفثة مصدور"	كناية	دلالة على أن القصيدة انفجار وجداني لا يُكبت.
ما كنت أدري والزمان مولع بشَتِّ ملموم	"الزمان مولع بشَتِّ ملموم"	استعارة مكنية	الزمان يتصرف كما لو كان كائنًا يفكك العلاقات ويشتّت الناس.
قاذفي في هوّة	"قاذفي في هوّة"	استعارة مكنية	الزمن يُصوَّر كمن يرمي الإنسان في هوة مظلمة من المصير المجهول.
ارتشاف العيش صعب المنتهى	"ارتشاف العيش"	استعارة	الحياة يُصوَّر كشرابٍ عسير المنال، دلالة على صعوبة نيل الراحة.

في هذه القصيدة، يتجلّى الثراء التصويري من خلال استخدام الشاعر للصور البيانية بجميع أنواعها، مما يعمّق من البعد الوجداني للنص، ويكثّف دلالاته

العاطفية والفكرية. فالقصيدة تفتتح بصورة تشبيهية رائعة حين يُشبّه المحبوبة بالظبية التي ترعى بين أزهار الخزامى، مشكّلةً صورة من الرقة والجمال الطبيعي، بما يحمل من دلالة على النقاء والأنوثة والصفاء. ثم يتدرّج الشاعر في التعبير عن حالته النفسية عبر استعارات وتشبيهات حية؛ إذ يُشبّه رأسه بـ"طرة صبح تحت أذيال الدجى"، في إشارة إلى شيب الشعر، مما يرمز إلى مرور الزمن والهموم المتراكمة، كما يُشبّه مزيج الشيب بالسواد باشتعال النار في الجزل، لتصوير التناقض بين الحيوية والخمود، أو الأمل واليأس. وتبرز صور أخرى تعكس الألم والفقد، كما في تمثيل "الروض الذي آض يبسًا"، وهو دال على ضياع البهجة، و"جذوة النأي" التي تسفع الحشا، إشارة إلى لوعة الفراق. وتستمر هذه الصور في التعبير عن احتراق داخلي وحزن عميق، كما في استعارة "التسهيد اتخذ عيني مألفًا"، حيث تُجسّد السهرَ ككائن يسكن العين، لتكثيف المعاناة. كما يستعين الشاعر بكناية عن الشدة في قوله "لو لابس الصخر الأَصمَّ بعضُ ما يلقاه قلبي..." للدلالة على قسوة التجربة وعمق الجرح النفسي.

4- الايقاع والوزن:

الإيقاع في الشعر هو العنصر الموسيقي الذي يمنح القصيدة طابعها النغمي ويُكسبها تناغمًا صوتيًا يلامس الإحساس، ويُعين على تثبيت المعنى في الذاكرة. ويتحقّق الإيقاع من خلال انتظام الأوزان وتتابع التفعيلات وفق بحور الشعر المعروفة في العَروض العربي، كما يتجلّى في التكرار الصوتي، والتنغيم، والتنويع في النبر، وفي الروي والقافية.

4-1-الوزن:

الوزن هو أحد العناصر الأساسية في بناء القصيدة العربية، وهو ما يُعرف بالتنظيم الإيقاعي للتفعيلات التي تتكون منها أبيات الشعر، ويضبطه علم العَروض الذي وضعه

الخليل بن أحمد الفراهيدي. ويُعَدُّ الوزن بمثابة القالب الموسيقي الذي تنتظم فيه الكلمات، فتمنح القصيدة إيقاعًا منتظمًا يُساعد على إحداث التأثير الجمالي والنفسي في المتلقي، كما يُميز الشعر عن النثر من حيث الصياغة والتلقي.

ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد[1].

وقد قامت مقصورة ابن دريد على بحر الرجز، وهو بحر صافي من البحور العروضية، ووزن بحر الرجز حسب الدائرة العروضية، هو: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ.

وقد جاء تقطيع المقصورة كالتالي:

يا ظَبيَةً أَشبَه شَيءٍ بِالمَها	تَرعى الخُزامى بَينَ أَشجارِ النَّقا
يَاْ ظَبْيَتَنْ أَشْبَهُ شَيْئِنْ بِلْمَهَا	تَرْعَـــلْخُزَامَاْ بَيْنَ أَشْجَارِ نْنَقَاْ
0//0/0/0//0/0/0//0/0/	0//0/0/0///0/0//0/0/
مستفعلن مستعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
إِمّا تَرَي رَأسِيَ حاكي لَونُهُ	طُرَّةَ صُبحٍ تَحتَ أَذيالِ الدُجى
إِمْمَا تَرَيْ رَأْسِيَ حَاْكَاْ لَوْنَهُوْ	طُرْرَةَ صُبْحِنْ تَحْتَ أَذْيَاْلِ دْدُجَاْ
0//0/0/0//0/0/0///0/	0//0/0/0/0/0/0//0/0/
مستفعلن مستفعل مستفعلن	مستعلن مستفعلن مستفعلن
وَاِشتَعَلَ المُبيَضُّ في مُسوَدِّهِ	مِثلَ اِشتِعالِ النارِ في جَزلِ الغَضى
وشْتَعَلَ لْمُبْيَضْضُ فِيْ مُسْوَدْدِهِيْ	مِثل شْتِعَاْلِ نْنَاْرِ فِيْ جَزْلِ لْغُضَاْ
0//0/0/0//0/0/0//0/0/	0//0/0/0//0/0/0///0/

[1]: مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافية للنشر القاهرة، ط1، 1998م، ص 07.

مستعلن مستفعلن مستعلن	مستفعلن مستفعلاتن مستفعلن
فَكانَ كَاللَيلِ البَهيمِ حَلَّ في	أَرجائِهِ ضَوءُ صَباحٍ فَانجَلى
فَكَأْنَ كَلْلَيْلِ لْبَهِيْمِ حَلْلَ فِي	أَرْجَائْهِي ضَوْءَ صَبَأْحِنْ فَنْجَلَأْ
0//0//0//0/0//0//	0//0/0/0///0/0//0/0/
متفعلن مستفعلن متفعلن	مستفعلن مستعلن مستفعلن

وقد طرأت تغيرات (زحافات وعلل) على الأبيات، منها:

- زحاف الخبن: (حذف الثاني الساكن من التفعيلة):(مستفعلن(/0//0/0)، مُتَفْعِلُنْ (/0//0/0).
- زحاف الطي: (حذف الرابع الساكن من تفعيلة بحر الرجز): (مستفعلن(/0//0/0)، مسْتَعِلُنْ (/0//0/0).
- علة الترفيل: (زيادة سبب خفيف على وتد المجموع من التفعلية:(مستفعلن(/0//0/0) مستفعلاتن (/0/0//0/0)
- علة القطع: (حذف الساكن الوتد من آخر التفعيلة وتسْكين ما قبله):
(مستفعلن(/0//0/0)، مُسْتَفْعِلْ (/0/0/0).

4-2-القافية:

والقافية هي لغة الشعراء، وهي اللمسة السحرية التي تضيف جمالاً وإيقاعًا موسيقيًا إلى الكلمات، إنها تلك النهايات المتشابهة التي تخلق انسجامًا وتوازنًا في السطور الشعرية، والقافية هي تلك اللمسة الفنية التي تميز الشعر عن النثر، وتجعل الكلمات تتراقص على اللسان، وتخلق إيقاعًا موسيقيًا يأسر القلوب.

" تعددت الأراء في تعريف القافية، ولكن مذهب الخليل الفراهيدي كان الأرجح، وفي تحديد القافية يقول: إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه

مـع ماقبلـه أي مجمـوع الحـروف المتحركـة التـي بـين السـاكنين الأخيـرين فـي البيـت إن وجـدت، مـع مـا قبـل السـاكن الأول، ورودًا فـي البيـت منهمـا، لـذلك قـد تكـون القافيـة مـرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمة وبعض كلمة، ومرة كلمتين"[1]

وفي مقصورة ابن دريد، قام الشاعر بنظمها على نوع قافية المتدارك، وهي قافية وقع متحركان متتاليان بين ساكنيها[2] (/0//0).

يا ظَبيَةً أَشبَه شَيءٍ بِالمَها تَرعى الخُزامى بَينَ أَشجارِ النَّقا (رِنْنَقَاْ)(/0//0)

يَاْ ظَبْيَتَنْ أَشْبَهُ شَيْئِنْ بِلْمَهَا تَرْعَـــلْخُزَامَاْ بَيْنَ أَشْجَاْرِ نْنَقَاْ

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

حرف الروي في المقصورة هو آخر حرف يتكرر فيها، وقد جاء في مقصورة ابن دريد ألفًا مقصورة، ولذلك سميت بالمقصورة.

ثانيا: الخصائص الفنية لمقصورة الجواهري :

تمهيد:

تُعـدُّ مقصـورة الجـواهري مـن أبـرز مـا نظـم الشـاعر محمد مهـدي الجـواهري،إذ تمثّـل هـذه المقصـورة ذروة مـن ذرى البيـان الشـعري لـدى الجـواهري، حيـث تتجلـى فيهـا قدرتـه علـى تطويـع اللغـة، وتكثيـف الصـور البيانيـة، وامـتلاك ناصـية الإيقـاع، فـي خطـاب يتـراوح بـين الاعتـراف، والتسـاؤل، والتحـدي، والرثـاء. وهـي بـذلك ليسـت مجـرد مرثيـة أو تأمـل شخصـي، بـل بنـاء شـعري متكامـل يختـزل تجربـة شـاعرٍ أدركتـه الشيخوخة، لكن ظلت روحه فتية، تجادل الزمن والواقع بقوة الحرف وسمو العبارة.

[1]: راجي الأسمر، على العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1460هـ، 1999م، ص142.

[2]:راجب الأسمر، علم العروض والقافية، ص 171.

1-الألفاظ والمعاني:

تُعدّ دراسة الألفاظ والمعاني من الركائز الأساسية في تحليل البنية الشعرية، إذ تكشف عن المستوى الجمالي والدلالي للنص، وتُسهم في فهم الأبعاد النفسية والفكرية التي ينطوي عليها الخطاب الشعري. وفي مقصورة الجواهري، تتجلى براعة الشاعر في توظيف الألفاظ توظيفًا دقيقًا يخدم التجربة الوجدانية العميقة، حيث تتداخل اللغة مع المعنى لتشكّل كيانًا شعريًا محكمًا، ينبض بالعاطفة، ويكشف عن ذات مأزومة، تقف على تخوم الوجد والتأمل والرفض والحنين.

1-1-اللغة الشعرية:

إن اللغة الشعرية في مقصورة الجواهري تتّسم بالثراء الدلالي والتكثيف الرمزي، وهي لغة تجمع بين فخامة الأسلوب وجزالة اللفظ وعمق المعنى، وهو ما يدلُّ على ابداعية الجواهري وفنه.

حيث نجد لغته لغة جزالة وسمو، ويمكن أن نلحظ ذلك في المقصورة، من خلال توظيف الألفاظ الفخمة ذات الجذر العربي الأصيل، مثل: الإباء، العلى، الجذم، الزنيم، الردى، الحذِم، دريئة، الغَبا، البَغيّ... وهي ألفاظ تخلق مسافة عن اللغة اليومية وتضفي على النص طابعًا رسوليًّا أو رؤيويًّا.

كما نجد أن الشاعر قد استعمل تراكيب نحوية ذات بناء شعري مميز، تمثيل إلى التفكيك والتركيب والمغايرة، مثل قوله:

وأنت إذا الخطبُ ألقى الْجِران	وحطَّ بكلكلهِ فارتمى
ألحْتَ بشِعرِكَ للبائسين	بداجي الخُطوبِ ، بَريقَ المُنى
توحُ على مثلِ شَوك القَتادِ	وتغدو على مثل جَمْرِ الغضا

وتطوي الضُّلوعَ على نافذٍ من الصَّبرِ يُدمي كحزِّ المُدى[1]

حيث نلاحظ هنا تراكيب مشبعة بالحركة والعنف، تعبر عن الحدة والمواجهة، مما ينسجم مع السياق الدلالي العام للقصيدة.

كما نجد الشاعر يحيل إلى رموز شعرية قديمة، واستحضار للشخصيات من هذا الزمن القديم، حيث نجده يقول:

بـ " علقمةَ الفحلِ " أُزجي اليمينَ أنَّي ألَذُّ بمُرِّ الجنى
وبـ " الشَّنْفَرى " أنَّ عينَّي لا تَلَذّانِ في النومِ طعمَ الكرى
وبـ " المتنبئِ " أنَّ البَلاءَ ، إذا جدَّ ، يَعلم " أني الفتى "[2]

وهو استدعاء يستبطن مواقف هؤلاء الشعراء من الفخر والرفض والمجابهة، مما يمنح النصّ بعدًا تاريخيًا ومعرفيًا عميقًا.

1-2-المعجم الشعري:

في دراستنا للمعجم الشعري في مقصورة الجواهري، لاحظنا هيمنة بعض السياقات الشعري على حساب أخرى، ماخلق معجم شعري خاص بالكاتب، يمكن أن نختصره في هذا الجدول:

الحقل الدلالي	الألفاظ	الدلالة
الكرامة والعزة	الإباء، العلى، كرام الملا، تسامي، خير النفوس،	يعبر عن اعتداد الشاعر بالكرامة الفردية والجمعية

[1]: محمد مهدي الجواهري، المقصورة، الديوان، 2025/05/15، 14:15، https://www.aldiwan.net/poem108806.html

[2]: المصدر نفسه.

	الفتى، أطيب الأخبثين، سلم لكل ضعيف	ورفضه للمهانة والانكسار.
الأسى والمعاناة	شتى ضروب الأسى، بما لا تبين، شوك القتاد، جمر الغضا، الصبر يدمي كحزّ المُدى، البائسين، دياجي الخطوب	تصوير للألم النفسي والجسدي، والوجع الذي تعانيه الذات وسط المحن والخذلان.
التمرد والمقاومة	حرب الطغاة، أنضجتُ الشواء، وشم بنات الهوى، يُشتفى، يُخفّف من فحش أهل البِغا، تركت دهين السبال	يُشير إلى روح التحدي والرفض للفساد والاستبداد، والدعوة إلى الفعل القوي المزلزل.
الزيف والانحطاط	زقاق من الريح، أشباح ناس، قادة في الورى (ساخرة)، جيفة، جلْف، زنيم، الأغلوطة، شاطبٌ، الخَنا	وصف دقيق للزيف الاجتماعي والنفاق السياسي والركاكة الفكرية التي تحيط بالمجتمع.
القوة والنبل	الفتى، جناحاك، الضمير، النار، العزم، الوشم، الشموخ، المرتقى، الذرى	يُبرز قدرة الذات على الارتفاع فوق الابتذال، والتشبث بالمبادئ رغم كل المغريات والعقبات.
المرأة والصورة الأنثوية	حلم العذارى، فراخ	توظيف رمزي للأنوثة في

	الحمام، زغب القطا، بنات الهوى	سياقات متنوعة: الحلم، البراءة، الإغواء، والعار، لإبراز تباينات القيم والجمال.
الزمن والتاريخ	عين الزمان، تدوّي العصور، أقسم بـ (علقمة، الشنفرى، المتنبي)، المدى من مدى	يُحمّل القصيدة بُعدًا زمنيًا ممتدًا، ويمنحها شرعية تاريخية من رموز الشعراء الثائرين.
الذم والتحقير	هجين الطباع، ثدي الخمول، كف الغبا، الجذم، مجذومة، الأغلوطة، الصفي، الزهو	يستعمل الشاعر ألفاظًا صادمة للتحقير وكشف رداءة الخصوم وانحطاطهم الأخلاقي والفكري.
النداء والخطاب المباشر	ألا من كريم، أقول لنفسي، يا طالما، بلى، فقل أنت	تُضفي حيوية على النص وتحوله من تأمل داخلي إلى خطاب جدلي مفتوح مع الآخر أو الذات.

المعجم الشعري يتوزع بين **ثنائيات متضادة هي** (الكرامة / المهانة)، (السمو / السقوط)، (النبل / النفاق)، (الألم / الأمل)، ويعكس بوعي تركيبي نظرة الشاعر إلى الواقع بوصفه مجال صراع وجودي وأخلاقي.

كما يتسم بكثافة رمزية، ونَفَس خطابي ينهل من القيم العربية والضمير الفردي، ليحمل صوتًا احتجاجيًا يرتكز إلى بلاغة الحُجّة والصدق في الانفعال.

2- موضوعاتها وأغراضها:

تميز شعر الجواهري بجمال في الديباجة وجزالة في النسيج، كما تميزت كتاباته بالثورة على بعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية، ما يجعل شعره غزيرًا بالمضامين والأغراض، ونلحظ أن مقصورته قد تنوعت في أغراضها ومضامينها، ما أبرز شاعريته، وجزالته.

2-1-المدح:

قد كان المدح في الجاهلية وسيلة لكسب العطايا أو لبناء العلاقات القبلية، ثم تطوّر في العصور التالية ليصبح وسيلة للتعبير عن القيم العليا، كالكرم، والشجاعة، والثبات، والمروءة. وفي الشعر الحديث، تجاوز المدح طابعه التقليدي، وأصبح موجّهًا نحو الإنسان المبدئي، أو القضايا الكبرى، أو حتى المثل الأخلاقية، كما هو الحال في مقصورة الجواهري، حيث اتخذ المدح طابعًا مبدئيًا وروحيًا أكثر من كونه مدحًا فرديًا نَفعيًا.

ويظهر المدح جليا في مواضع عدة، مثل قوله:

فأنتَ مع الصبحِ شَدْوُ الرعاةِ	وحلمُ العذارى إذا الليلُ جا
وأنت إذا الخطبُ ألقى الْجِران	وحطَّ بكلكلهِ فارتمى
ألحْتَ بشِعرِكَ للبائسين ،	بداجي الخُطوبِ ، بَريقَ المُنى
توحُ على مثلِ شَوك القَتادِ	وتغدو على مثل جَمْرِ الغضا
وتطوي الضُّلوعَ على نافذٍ	من الصَّبرِ يُدمي كحزِّ المُدى[1]

فنلحظ أن مدح الجواهري ليس تقليديًا، بل موجّه نحو الشخص المُتَّصف بالمبدئية والثبات والمقاومة في زمن الانحدار، كما يمدح الضمير اليقظ والحي الذي لا يخضع للتزييف، في إشارات شبه صوفية لقيمة " النفس العالية".

[1]: محمد مهدي الجواهري، المقصورة.

2-2-الفخر:

الفخر غرض من أغراض الشعر العربي التقليدي، يُعبّر فيه الشاعر عن اعتزازه بنفسه أو بقومه أو بمواقفه ومبادئه. وقد تميّز الفخر في الشعر الجاهلي بالتركيز على الشجاعة، والكرم، والنسب، والانتصارات في الحروب، وكان وسيلة لإثبات المكانة بين القبائل. ومع تطور العصور، أخذ الفخر أبعادًا جديدة، فصار وسيلة للتعبير عن الذات الحرة، والموقف الأخلاقي، والمبادئ الفكرية. وفي الشعر الحديث، لا يتوقف الفخر عند تمجيد الفرد لبطولاته، بل يتسع ليصبح دفاعًا عن الكرامة الإنسانية وموقفًا حضاريًا، كما نلمسه في **مقصورة الجواهري**، حيث يفخر الشاعر بوعيه، وبمقاومته للزيف، ووفائه لقيمه رغم المحن، مما يمنح الفخر بُعدًا نضاليًا وإنسانيًا يتجاوز الذات الفردية.

ويظهر ذلك في قوله:

بـ " علقمةَ الفحلِ " أُزجي اليمينَ أنَّي ألَذُّ بمُرِّ الجنى
وبـ " الشَّنْفَرى " أنَّ عينَّي لا تَلَذّانِ في النومِ طعمَ الكرى
وبـ " المتنبئِ " أنَّ البَلاءَ ، إذا جدَّ ، يَعلم " أني الفتى "
ألا مِن كريمٍ يَسُرُّ الكرامَ بجيفةِ جلْفٍ زَنيمٍ عَتا
فيا طالما كانَ حدُّ البَغِيّ يُخفِّفُ مِن فحشِ أهل البِغا
ويا طالما ثُنِيَ السادِرونَ بما اقتِيدَ من سادرٍ ما ارعوى
على أنَّه مِن شِفاءِ الصُدورِ لو أنَّ حُرّاً كريماً شفى
تأصَّلَ هذي العروقَ الخِباثَ فقد ضاقَ بالجِذْمِ منها الثرى[1]

يفتخر الجواهري بنضاله الفكري وبموقفه الشعري، كما يربط نفسه بسلسلة من الرموز الكبر (علقمة، الشنفرى، المتنبي) ليؤكد امتداده داخل مد القصيدة العربية، فيتحول الفخر من فخر بالنسب والأموال إلى فخر بالأخلاق والثقافة والاطلاع.

[1]: محمد مهدي الجواهري، المقصورة.

2-3-الرثاء:

الرثاء غرض شعري قديم، يعكس الحزن والأسى على فقد الأحبة أو الرموز الكبيرة، ويجمع بين التعبير عن الفقد واستحضار مآثر المرثي وخصاله الحميدة. وقد شكّل الرثاء وسيلة لتخليد ذكرى الراحل، والتعبير عن الوفاء له، وإبراز أثر غيابه في النفوس والمجتمع. وفي الشعر الجاهلي، ارتبط الرثاء بالحزن العميق، والمبالغة في التصوير، واستمر في العصور التالية بأشكال مختلفة، حيث استُحضر فيه الجانب الإنساني والوجداني. أما في الشعر الحديث، فقد اتسعت دلالاته لتشمل رثاء الأوطان والقيم والشخصيات الملهمة. وفي مقصورة الجواهري، يتجاوز الرثاء كونه بكاءً على الراحل، ليصير صوتًا يتأمل في فداحة الغياب، ويكشف حجم الخسارة التي منيت بها الأمة بفقدان العظماء، مما يمنح النص بعدًا إنسانيًا وحضاريًا عميقًا.

ونجد ذلك في قوله:

يموتُ " النبوغُ " بأحضانه ويُنعى به " الأمل " المرتجى
وتمشي الجموعُ على ضوئهِ لتبكي على عبقريٍّ قضى
وكادتْ تَلُفُّكِ في طيّها حواشيه .. ردَّكِ عزمٌ قَضى
لشرِّ النِهاياتِ هذا " المطافُ " وكلُّ مَطافٍ إلى مُنتهى[1]

فنجد رثاء الجواهري يختلف عن رثاء موت الفرد، بل يتعدى ذلك إلى رثاء حضاري، يتأسف فيه على خراب المبادئ، وسقوط الكبار، وسطوة الرداءة، في صور شاعرية مؤلمة.

[1]: محمد مهدي الجواهري، المقصورة

2-4-الهجاء:

الهجاء غرض شعري أصيل في التراث العربي، وُظِّف للتقليل من شأن الخصوم، وكشف عيوبهم، والرد على الإساءات، سواء أكانت شخصية أم جماعية. وقد مثّل الهجاء وسيلة دفاعية هجومية في يد الشاعر، يُسخّر من خلالها اللغة والتصوير والسخرية لإلحاق الأذى المعنوي بالمُهَاجى. ففي الجاهلية، كان الهجاء يُستخدم لحماية الكرامة والقبيلة، وفي الإسلام تحول إلى أداة للدفاع عن الدين والقيم. أما في الشعر الحديث، فالهجاء اكتسب طابعًا أكثر عمقًا وارتباطًا بالنقد الاجتماعي والسياسي، حيث صار وسيلة لفضح الفساد والجهل والاستبداد.

وفي مقصورة الجواهري، لا يأتي الهجاء مجرّد تهجمٍ شخصي، بل يُوظَّف بذكاء فني ونفَس فكري لفضح التردي الأخلاقي، والرد على من لا يستحقون التقدير، في مقابل تمجيد القيم العليا. فهو هجاء ينبع من وعي المثقف الغاضب، ويهدف إلى زلزلة الأقنعة، لا إلى مجرد الشتم أو النيل من الأشخاص.

ويظهر ذلك جليا في قوله:

متى ترَعوي أُمةٌ بالعِراقِ	تُساقُ إلى حتفِها بالعصا
تُذَرَّى على الضَّيْمِ ذَرْوَ الهشيمِ	ويَعرقُها الذُّلُّ عَرْقَ اللِّحا
وتنزو بها شهوةُ المشتهينَ	كما دُحرجتْ كرةٌ تُرتمى
يَجدُّ بَغيضٌ بها عهدَهُ	إذا قيلَ عهدُ بَغيضٍ مضى
وتسمَنُ منها عِجافٌ مَشتْ	إلى الأجنبيّ تَجُرُّ الخُصي
تُراودُها عِزّضها كالقُرومِ	هِجانٌ عليها غريبٌ نَزا[1]

[1]: محمد مهدي الجواهري، المقصورة.

وينضح ذلك أيضا في قوله:

زِقاقٌ من الرّيحِ منفوخةٌ وإنْ ثَقَّلَ الزهوُ منها الخطى
وأشباحُ ناسٍ ، وإنْ أُوهِمُوا بأنّهمُ .. " قادةٌ " في الورى
ألمْ ترَ أنّيَ حربُ الطغاةِ سلمٌ لكلّ ضعيفِ الذَّما
وأني تركتُ دهينَ السِّبالِ كثيرَ الصيالِ ، شديدَ القوى
من الخوفِ كالعَيْرِ قبلَ الكواءِ يَحبقُ مما اصطلى واكتوى ؟!
بماذا يخوّفني الأرْذَلُونَ وممَّ تخافُ صِلالُ الفلا؟!
أيُسْلبُ عنها نعيمُ الهجيرِ ونفحُ الرمالِ ، وبذْخُ العرا!!
بلى ! إنّ عنديَ خوفَ الشُّجاعِ وطيشَ الحليمِ وموتَ الرَّدى[1]

فنلحظ أن هجاء الجواهري هو هجاء لاذع، قائم على السخرية والمفارقة، يعتمد التحقير بالصورة والإيقاع، ويعبّر عن ثورة أخلاقية حادة ضد طغمة مستبدة، وجيل فاسد، في أسلوب يحمل أثر الجواهري الثوري المعروف.

3- الخصائص الأسلوبية:

3-1-المستوى الصوتي:

أولى الجواهري اهتمامًا بالغًا بالإيقاع، سواء من خلال التزامه الصارم بالبحور الخليلية، أو عبر اعتماده على التكرار والتوازي والتنغيم الداخلي لإحداث أثر موسيقي يتجاوز مجرد الوزن والقافية.

والقارئ في مقصورته يشدّه تلك التكرارات الصوتية التي تشكل موسيقى داخلية تضفي على النص جمالية خاصة، ونقرأ هذه التكرارات في الحروف خاصة، فنجد تكرار الحروف في بعض أبيات القصيدة على النحو التالي:

[1]: المصدر نفسه، ص 117.

الحرف	نوعه	عدد تكراره
الألف	مجهور لين	1022
اللام	مجهور لثوي	829
الياء	مجهور لين	682
النون	مجهور متوسط	666
الميم	مجهور متوسط	613
الواو	مجهور لين	550
التاء	مهموس شديد	525
الكاف	مهموس شديد	496
الراء	مجهور تكراري	447
الباء	مجهور شديد	392
القاف	مجهور شديد	340
السين	مهموس رخو	271
الدال	مجهور شديد	260

وفي محاولة منا لتبيان دلالة هذه التكرارات في القصيدة، توصلنا إلى:

- تكرر حرف الألف 1085 مرة في الابيات المدروسة من المقصورة، وهو حرف مجهور ممدود طويل ومفتوح، يخلق امتدادًا زمنيًا داخل البيت الشعري، فيوحي بالحزن العميق، والشوق والأنين، والانفتاح على المجهول، فهو يعد من حروف الذات والأنين، يرسّخ الشعور بالألم الهادئ والحنين المتواصل.
- تكرر حرف النون 1006 مرة في الأبيات المدروسة، وهو صوت أنفي مجهور، يظهر كثيرًا في صيغ الجماعة والضمير، يرتبط بالحنين والتودّع، والشعور الجمعي أو الهمّ الجماعي، ويعكس وجعًا داخليًا جماعيًا أو فرديًا مكبوتًا، ويمنح النص بُعدًا حميميًا.

- حرف الياء هو من حروف اللين والمدّ، يشير إلى التعبير الذاتي والحميمي، وضعف والاستغاثة، وفيه صوت أنين شخصي وحنين داخلي، يضخ في النص طابعًا وجدانيًا قويًا.

3-2-المستوى التركيبي:

إن التحليل الأسلوبي بخصائصه وأساليبه يعالج ما يتداخل في المتن الشعري من مشاعر وأحاسيس، ودلالات، وخاصة إذا درس من مستواه التركيبي، ومقصورة الجواهري تعد منبعً لدلالات والأحاسيس.

3-2-1- الجمل:

برز تباين في مقصورة الجواهري بين الجمل الأسمية والجمل الفعلية في القصيدة، ويمكن أن نوضح دلالات هذه الجمل من خلال دراستنا لها من خلال هذا الجدول:

الجمل الإسمية	الجمل الفعلية
برغمِ الإباءِ ورغمِ العُلى، ورغمِ أُنوفِ كِرامِ المَلا، فأنتَ مع الصبحِ شَدْوُ الرعاةِ، وحلمُ العذارى إذا الليلُ جا، وأنت إذا الخطبُ ألقى الجران، دريئةَ كلِّ جذيم اليدينِ، وحِلساً لدارِكَ والمُقرفون يجولون.	أدرَّ عليه ثُدِيَّ الخُمولِ، يجرُّ ذيولَ الخنا والغِنى، ويهفو لجرسك سمعُ الدنى، تلتفُّ حولك شتى النفوس، تجيشُ بشتّى ضروبِ الأسى، تُعرِبُ عنها بما لا تُبين، توحُ على مثل شوك القتاد، تغدو على مثل جمر الغضا، تطوي الضلوعَ على نافذٍ من الصبر، رمى عن يدي غيره إذ رمى، رمى عن يدي حاقدٍ نافسٍ، يجولون كل مجالٍ بدا، تنطَّفُ أطرافُه بالخنا، هزَّته في المهدِ كفُّ الغبا

ولعل الملاحظ للمقصورة يجد غلبت الجمل الفعلية عليها، ما يمنح النص طابعًا حركيًا وديناميًا متمترًا، وتعبر هذه الجمل عن حالة قلق، وتمزّق، وانفعال داءم، وتساهم في توصيل التوتر العاطفي والدرامي للنص.

أما الجمل الإسمية، قد جاءت محمّلة بدلالات كثيفة تُثبّت في ذهن المتلقي صورة الممدوح أو المخاطَب بوصفه رمزًا جامعًا بين الرقة والبأس، وبين الحلم والبطولة.

ففي الجملة" :فأنت مع الصبح شدوُ الرعاة "نلمح دلالة النقاء والطمأنينة، إذ يرتبط المخاطَب بأجواء الفجر وأصوات الرعاة، وهي رموز للبساطة والألفة والاتصال بالأرض. وهذا يُعطي للذات المخاطَبة صبغة وجودية حالمة تُداعب السمع والنفس معًا. ثم تأتي الجملة" :وحلمُ العذارى إذا الليلُ جا "لتُكمل المشهد، مضيفةً بعدًا وجدانيًا خالصًا، فالمخاطَب هنا يتحوّل إلى حلم بريء يراود النفوس الهشة عند حلول الظلمة، بما يُضفي عليه هالة من الطهر والجاذبية الروحية.

3-2-2- الأفعال:

زخرت مقصورة الجواهري بالعديد من الأفعال على أنواعها، ما يجعل الدلالة تنفتح في النص، وتنفجر أساريره، فنجد التمازج بين ما هو ماضٍ وما هو مضارع، وفيما يأتي سنقدم تحليلا لهذا التمازج بين الأفعال:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة
ألقى، حطَّ، ارتمى، ألحْتَ، رمى، هزَّته، أدَرَّ، تَساءل، شفى	ترعاكَ، يهفو، تلتفُّ، تجيشُ، تُعرِبُ، لا تُبين، توحُ، تغدو، تطوي، يُدمي، يجولون، يجرُّ، تهفو، يلمعُ، يَسُرُّ، يُخفِّف، يُقتاد، لا تَلذّان، يعلمُ، يَرْعَوى

إن هذا التمازج بين ما هو ماضي وما هو مضارع، كشف دلالة ورمزية خاصة في القصيدة، فنجد الأفعال المضارعة وهي الغالبة في القصيدة، تعكس الاستمرارية والحيوية، والتجدد، وحضورها الكثيف يدل على حركة شعورية ونفسية واجتماعية متواصلة. توحي

بالألم المستمر، بالصراع الدائم، وبالفاعلية رغم الانكسار. كما تُسهم في تشكيل نَفَس شعري نابض بالحياة والتوتر.

أما الأفعال الماضية، ، تشير إلى أحداث ماضية ومواقف مؤثرة تعبّر عن الصراع، المعاناة، الفعل البطولي، والخيبة من الواقع. توظيف الماضي يعزز التأمل واستحضار التجربة الشخصية أو الجمعية بأسلوب فيه مرارة أو فخر أو تعجب.

3-2-3- الصور البيانية:

يزخر كل نص شعري بصور بيانية كثيرة، ومحسنات بديعية أكثر، كونها تعطي للنص الشعري إيحاء وبعدًا عن اللغة العادية التي تدخل النص في الوضوح والمعتاد، وببعدها عن المألوف يطغى على النص جمالية وغنائية، وهو ما نرصده في مقصورة الجواهري، حيث نلحظ أنه ضمن في متنه الشعري العديد من الصور البيانية نستطيع استشفافها من خلال الجدول التالي:

المقطع الشعري	الصورة البيانية	نوعها	الشرح
"عُطفاً تَحوطُكَ حَوْطَ الحِمى"	تحوطك حوط الحمى	تشبيه تمثيلي	يُشبه العطف الذي يحيط بالممدوح بحماية الحمى، أي المنطقة المحرمة أو المحمية، فيُبرز شدة الحماية والحرص.
"ترعاكَ عينُ الزمان"	عين الزمان ترعاك	استعارة مكنية	شبّه الزمان بكائن حي له عين ترعى وتحمي، مما يدل على القيمة العالية للممدوح وكونه في مركز العناية الإلهية أو التاريخية.

"ويهفو لجرسك سمع الدنى"	سمع الدنيا يهفو لجرسك	استعارة مكنية	شبّه الدنيا بإنسان له سمع يهفو (يميل) إلى صوتك، دلالة على شهرتك وتأثيرك الواسع.
"تُعرِبُ عنها بما لا تُبين"	الإعراب عما لا يُبِين	مجاز لغوي	يجمع بين التناقض الظاهري ليعبّر عن كثافة الشعور الذي يُفهم رغم أنه لا يُقال لفظًا، تعبير عن الغموض والألم الدفين.
"كأنك من كل نفسٍ حشا"	كأنك حشا كل نفس	تشبيه تام	يدل على مدى اندماج الممدوح في وجدان الآخرين، فكأنه يسكن أعماقهم.
"أنت مع الصبح شَدوُ الرعاةِ، وحُلمُ العذارى إذا الليلُ جا"	أنت شدو، وأنت حلم	تشبيه مزدوج	يربط بين الممدوح والفرح/السكينة، فالأول يدل على البهجة في الصباح، والثاني على الحلم الجميل في الليل، دلالة على الأمل والراحة المرتبطة به.
"ألحْتَ بشعرك للبائسين، بداجي الخطوبِ، بَريقَ المُنى"	شعره بريق منى في ظلمة الخطوب	استعارة تصريحية	شبه الشعر بنور يلمع وسط الظلام، تصوير للأمل المنبعث من الكلمة رغم قسوة الواقع.

"توحُ على مثل شوك القتاد، وتغدو على مثل جمر الغضا"	المشي على شوك وجمر	كناية وتشبيه	كناية عن المشقة والمعاناة، وتشبيه يبرز صلابة الممدوح وقوته في وجه الشدائد.
"تطوي الضلوع على نافذٍ من الصبر يُدمي كحزِّ المُدى"	الصبر كالمِدى الذي يُدمي	تشبيه واستعارة	الصبر الحاد الذي يؤلم من شدة كبته، تصوير بلاغي لمعاناة مكبوتة.
"دريئة كل جذيم اليدين رمى"	الممدوح درع لغيره	استعارة	شبهه بالدرع التي يتلقى بها ضربات غيره، دلالة على فدائه وتضحيته.
"أدرّ عليه ثُدِيَّ الخمول"	الخمول له أثداء تُرضع	استعارة مكنية	صور الخمول بكائن أنثوي يُرضع، دلالة على تغذية الكسالى للطفل المدلل، سخرية من الشخصية المهزوزة.

اعتمد الشاعر في القصيدة على طيف واسع من **الصور البيانية** (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز)، لتكثيف التعبير عن القضايا التي تطرحها القصيدة، وخاصة تصوير حاله وحال ممدوحيه، ومن خلال هذه الصور، تتحوّل المعاني المجرّدة إلى مشاهد حسّية نابضة بالحياة.

4- الإيقاع والوزن:

الإيقاع في مقصورة الجواهري يشكّل أحد أبرز ملامحها الفنية وأكثرها تأثيرًا، إذ يحتل موقعًا مركزيًّا في بناء القصيدة، ويُسهم بشكلٍ مباشر في تعزيز شحنتها الانفعالية، وتكثيف دلالاتها التعبيرية.

الوزن:

اختار الجواهري لقصيدته، بحرا من البحور الخليلية، وهو بحر المتقارب، ومفتاحه في الدائرة العروضية هو:

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

ويمكن تقطيع بعض الأبيات كالتالي:

برغمِ الإباءِ ورغمِ العُلى ورغمِ أُنوفِ كِرامِ المَلا

بِرَغْمِ لْإِبَاْءِ وَرَغْمِ لْعُلَاْ وَرَغْمِ أُنُوْفِ كِرَاْمِ لْمَلَاْ

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

فعولن فعول فعولن فعو فعول فعول فعولن فعو

ورغم القلوبِ التي تستفيضُ عُطفاً تَحوطُكَ حَوْطَ الحِمى

وَرَغْمِ لْقُلُوْبِ لْلتِيْ تَسْتَفِيْضُ عُطْفَنْ تَحُوْطُكَ حَوْطَ لْحِمَا

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

فعولن فعولن فعولن فعول فعلن فعول فعولن فعو

وإذ أنتَ ترعاكَ عينُ الزمانِ	ويَهْفُو لجِرْسِكَ سَمْعُ الدُّنى
وَإِذْ أَنْتَ تَرْعَاْكَ عَيْنُ زرَمَانِ	وَيَهْفُوْ لِجِرْسِكَ سَمْعُ دْدُنَا
/0/0/0//0/0//0/0//	0//0/0///0//0/0//
فعولن فعولن فعلون فعل	فعولن فعول فعولن فعو
وتلتفُّ حولَكَ شتَّى النُّفوسِ	تَجيشُ بشتَّى ضروبِ الأسى
وَتَلْتَفْفُ حَوْلَكَ شَتْتَــنْنُفُوسِ	تَجِيْشُ بِشَتْتَاْ ضُرُوبِ لْأَسَاْ
/0//0/0///0//0/0//	0//0/0//0/0///0//
فعولن فعول فعولن فعول	فعول فعولن فعول فعو

اختيار الشاعر **محمد مهدي الجواهري للبحر المتقارب** في مقصورته ليس أمرًا عارضًا، بل هو اختيار ذو **دلالة فنية ودلالية** عميقة تنسجم مع مضمون القصيدة ومقامها الخطابي. فالبحر المتقارب، الذي يقوم على تفعيلة.

يمتاز بإيقاعه الجهوري القوي، وبقدرته على احتضان الانفعالات العالية والتوترات النفسية، وهو ما ينسجم تمامًا مع مقصورة الجواهري التي تُعدُّ من **أعنف قصائد التحدي والفخر والهجاء والرثاء** في الشعر الحديث.

وقد طرأت على الأوزان بعض التغيرات هي:

- زحاف القبض:(حذف الخامس الساكن من تفعيلة البحر): فعولن (//0/0) تصبح فعول (//0/)

- علة الحذف: حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ولا يبقَ غير الوتد المجموع):
فعولن (//0/0) تصبح فعو (//0)

القافية:

القافية في شعر الجواهري، ولا سيما في **مقصورته الشهيرة**، تشكّل ركيزةً إيقاعيةً وجماليةً تتجاوز حدود الوظيفة الموسيقية إلى أبعاد دلالية وتعبيرية عميقة.

برغمِ الإباءِ ورغمِ العُلى ورغمِ أُنوفِ كِرامِ المَلا (ململا) ⬅ (0//0)

بِرَغْمِ لْإِبَاْءِ وَرَغْمِ لْعُلَاْ وَرَغْمِ أُنُوْفِ كِرَاْمِ لْمَلَاْ

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

فقد اختار الجواهري القافية الموحدة بالألف المقصورة، وهي من أصعب القوافي وأشدّها تقييدًا للشاعر، لكنها في الوقت ذاته تمنح النص تماسُكًا إيقاعيًا متمايزًا، وتُضفي عليه طابعًا مهيبًا ينسجم مع نبرة الخطاب العالية التي تميّز المقصورة.

القافية هنا لا تؤدي دورًا زخرفيًّا فحسب، بل تتفاعل مع مضمون القصيدة، فتغدو مرآةً للمعاني والانفعالات، إذ تتكرر القافية لتُكسب المعاني تأكيدًا، ولتخلق تناغمًا مع البنية التركيبية للجمل. وهي تسهم أيضًا في تثبيت مواقف الشاعر من الفخر والمدح والهجاء والرثاء، فتضربُ بجرسها الواضح على كل بيت لتُرسّخ مضمونه في ذهن المتلقي.

ومن حيث الدلالة، فإنّ الألف المقصورة في نهاية كل بيت تعطي وقعًا ممدودًا وامتدادًا صوتيًا يتلاءم مع نَفَس الجواهري الطويل وشدّة انفعاله، كما تمنح القصيدة نغمة شجنية تُناسب المقامات المتفاوتة بين الحزن والتأمل والتحدي، مما يجعل من القافية عنصرًا تعبيريًا لا يقل أهمية عن الصورة أو الإيقاع أو اللغة .

خاتمة

خاتمـــــة:

فـي ختـام بحثنـا هـذا الموسـوم " **مقصـورتا ابــن دريــد والجــواهري مقاربــة فنيــة**" توصلنا إلى جملة من النتائج نذكر منها:

- حـافظ **ابــن دريــد** علــى البنيــة العروضــية التقليديــة بشـكل صــارم، فــي حــين أتــاح **الجــواهري** لنفسـه مسـاحة مـن الحريـة فـي اسـتخدام الزحافـات والعلـل بمـا يخـدم الإيقـاع التعبيري.
- اعتمـد الشـاعران علـى **قافيــة موحــدة وروي واحــد**، غيـر أن **قافيــة ابــن دريــد** كانـت أكثـر التزامًـا وانسـجامًا، بينمـا جـاءت **قافيــة الجــواهري** ذات تـوتر دلالــي وحيويــة شعورية أوضح.
- اتسـم **معجــم ابــن دريــد** بالتراثيـة والميـل إلـى ألفـاظ الفخـر والأنسـاب، بينمـا اسـتخدم **الجواهري** معجمًا إنسانيًا حداثيًا يعكس قضايا الحرية والوطن والكرامة.
- اتبـع **ابــن دريــد** أسـلوبًا تقريريًـا تقليـديًا، يغلـب عليـه السـرد والترتيـب، فـي حـين اتخـذ **الجواهري** أسلوبًا تفاعليًا شعريًا مشحونًا بالعاطفة والانزياحات البلاغية.
- مثّلـت **مقصـورة ابـن دريـد** نموذجًـا للشـعر المعرفـي التعليمـي، الـذي يهـدف إلـى الحفـظ والتوثيق، بينما عبّرت **مقصورة الجواهري** عن شعر الوعي والموقف والاحتجاج.
- عكسـت المقصـورتان اخـتلاف الرؤيـة الشـعرية **:ابــن دريــد** عبّـر عـن مجتمـع قبلـي محافظ، أما **الجواهري** فعبّر عن إنسان معاصر متألم ومتمرّد.
- تظهـر **البنيــة فــي مقصــورة ابــن دريــد** بوصـفها وعـاءً للتـراث والثقافـة القَبَليـة، بينمـا تتحول **في مقصورة الجواهري** إلى مساحة فنية مرنة للتجديد والذاتية والانفعال.
- تؤكـد الدراسـة أن **المقصــورة كشــكل شــعري جامــد ظاهريًــا** يمكـن أن تُحمَـل علـى مضـامين شـديدة التبـاين، ممـا يجعلهـا أداة شـعرية قابلـة للتطويـع بحسـب الرؤيـة الشعرية والسياق التاريخي.

- تتجلّـى فـي **مقصـورة ابـن دريـد** غايـة تعليمية/تقنينيـة، إذ اسـتُخدمت كوسـيلة لجمـع ألفـاظ اللغـة وتبويبهـا شـعريًا، بينمـا تتجلـى فـي **مقصـورة الجـواهري** غايـة احتجاجية/فكرية تعبّر عن موقف سياسي واجتماعي.
- يتبـاين **الـزمن الشـعري** فـي القصـيدتين: فـ **زمـن ابـن دريـد** هـو زمـن السـكون والتقعيـد، بينما **زمن الجواهري** هو زمن الحركة والتوتر والتحول التاريخي.
- تؤكـد **الوظيفـة التداوليـة** للمقطعـين أن ابـن دريـد يوجّـه خطابـه إلـى المتلقـي بوصـفه متعلمًا أو تابعًا، بينما يخاطب الجواهري المتلقي بوصفه شريكًا في المأساة والتمرد.
- اسـتدعى **ابـن دريـد المـوروث اللغـوي والثقـافي** بوصـفه سـندًا للهويـة العربيـة، بينمـا استدعى **الجواهري الموروث الرمزي** بوصفه خلفية للاحتجاج السياسي والأخلاقي.
- يتفـاوت **الإيقـاع الـداخلي** للمقطـوعتين؛ فإيقـاع ابـن دريـد أقـرب إلـى الـنظم المعجمـي، في حين ينبني إيقاع الجواهري على التوتر الدرامي والانفعالي.

قائمة المصادر والمراجع

المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، د.ط، الدار المصرية ،د.ت، مادة (ق.ص.ر).
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط،ج2، الهيئة المصرية للكتاب،1978.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،ج2، إدراج. إبراهيم أنيس وآخرون، المكتبة الإسلامية، تركيا، د.ت.

الكتب:

- ابن الأنباري، نزهة الأنباء في طبقة الأدباء، تح: إبراهيم السامرائي، ط3، مكتبة المنارة، الزرقاء، 1985.
- ابن النديم، الفهرست، مكتبة خياط، بيروت، د.ت.
- أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، تق. تع: محمد عزب، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2003.
- أحمد بن محمد ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، مج3، ج3،د.ط،دار صادر، بيروت، د.ت.
- الحموي، معجم البلدان، تح: فريد عبد العزيز الجندي، ج5،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990.
- خليفة حاجي، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ج1، دار الفكر، بيروت،1994.
- راجي الأسمر، على العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1460هـ، 1999م.
- عبد القادر عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،ج1،ط1، دار صادر، بيروت، د.ت.
- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافية للنشر القاهرة، ط1، 1998م.

- ياسر بن أحمد المطيري، مقصورة ابن دريد، 1426هـ.

المجلات العلمية والرسائل الأكاديمية:

- بونوالة صحراوي، تجليات اللغة الشعرية في النشاط النقدي القديم، مجلة فصل الخطاب، مخبر الخطاب الحجاجي، جامعة ابن خلدون – تيارت– الجزائر، المجلد 07، العدد 02، جوان، 2018.
- جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية،ع18، الأردن، 2022.
- خيرة وارف، محمد نجيب مرني صنديد، المعجم الشّعريّ " فصوص التّناهي والتجلّي" لناصر اسطمبول – قراءات لسانيّة تحليليّة في ضوء نظريّة الحقول الدّلاليّة، مجلة الصوتيات، جامعة عين تيموشنت، الجزائر، المجلد 17، العدد 02، ديسمبر، 2021.
- ريمة يحيي، مقصورة ابن دريد(مقاربة صوتية دلالية)،رسالة ماجستير في علوم اللسان، جامعة الحاج لخضر، 2013/2012.
- زيد خليل القرالّه، خالد موسى العجارمة، منهجية ابن دُريد الأزدي وتداخل معاييره اللغوية في بناء معجم الجمهرة، مجلة دولية فصلية أكاديمية محكمة، المجلد 06، العدد 02، ماي، 2014.
- عبد القادر المبارك الحني الجزائري، شرح مقصورة ابن دريد، تح: إبراهيم عبد الله،ط1، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 2014.
- عبد المهدي هشام الجراح، التكاملات النصية في مقصورة ابن دريد الأزدي(قراءة في تكاملية الخطاب)،مجلة الخطاب،
- محمد مهدي علام، مقصورة ابن دريد (دراسة تحليلية نقدية)،حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الإسكندرية، مج5،ع24، الإسكندرية ،1997.

- مشهور أحمد استبيان، تحليل مقصورة ابن دريد، مجلة الباحث، كلية فلسطين التقنية، ع09، رام الله، فلسطين، أفريل2012.
- نائلة بنت قاسم بن أحمد لمفون، فن المقصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري(دراسة تحليلية نقدية)، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،1998.

المواقع الإلكترونية:

- الديوان » العصر العباسي » ابن دريد الأزدي » يا ظبية أشبه شيء بالمها على الرابط: https://www.aldiwan.net/poem67810.html
- رواء الجصاني لواعج ومواجهات في "مقصورة" الجواهري، على الرابط: https://iraqiwomensleague.com/mod.php?mod=news&modfile=item&itemid=40288
- عناد غزوان – قراءة في مقصورة الجواهري، على منصة الانطولوجيا على الرابط: https://alantologia.com/blogs/21249/
- لديوان » العراق » محمد مهدي الجواهري، على الرابط: https://www.aldiwan.net/cat-poet-jawahiri
- محمد مهدي الجواهري، المقصورة، الديوان، 2025/05/15، 14:15، https://www.aldiwan.net/poem108806.html
- هاجر الفتوح، شعر المقصورات (مقصورة حازم القرطاجني نموذجا)، مركز ابن أبي الربيع السبتي للدراسات اللغوية والأدبية ، مقال متاح على الرابط:http//:w.w.w.arrabita.ma، تاريخ الزيارة:2025/05/01.

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الاول: مدخل مفاهيمي لمقصورتي ابن دريد والجواهري	09-24
أولا: مفهوم المقصورة	10-14
ثانيا: مقصورة ابن دريد الأزدي	15-20
ثالثا : مقصورة الجواهري	20-24
الفصل الثاني: الخصائص الفنية لمقصورتيّ ابن دريد الجواهري	26-64
أولا: الخصائص الفنية لمقصورة ابن دريد:	26-47
1- الألفاظ والمعاني.	26-30
2- موضوعاتها وأغراضها.	31- 34
3- الخصائص الأسلوبية.	34-43
4- الإيقاع (الوزن والقافية).	43-46
ثانيا: الخصائص القنية لمقصورة الجواهري.	46-64
1- الألفاظ والمعاني.	47- 50
2- موضوعاتها وأغراضها.	51- 55
3- الخصائص الأسلوبية.	55-61
4- الايقاع والوزن.	62- 64
خاتمة	د- و
قائمة المصادر والمراجع	69-71
الفهرس	73

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث دراسة تحليلية مقارنة للبنية الشعرية في مقصورتين تنتميان إلى زمنين وتجربتين مختلفتين: مقصورة ابن دريد ومقصورة الجواهري، وقد سعى البحث إلى الكشف عن الخصائص الإيقاعية والعروضية والدلالية والفنية التي تنتظم هاتين القصيدتين، من خلال مقاربة نقدية تهدف إلى تبيّن مدى استثمار كل شاعر لبنية المقصورة في التعبير عن غايته.

في مقصورة ابن دريد، لمسنا توجّهًا تعليميًا واضحًا، يقوم على نظم معجمي يهدف إلى حفظ اللغة وتوثيق مفرداتها. لذلك، جاءت البنية منتظمة الإيقاع، محافظة على الوزن والقافية، مع لغة تقليدية تميل إلى الجزالة والإغراب. بينما في مقصورة الجواهري، تبرز المقصورة بوصفها أداة للاحتجاج والتأمل والتعبير الوجداني، وقد استثمر الشاعر بنيتها العروضية لإنتاج إيقاع حيوي متوتر، ولغة مشحونة بدلالات معاصرة، تتماس مع الواقع السياسي والذاتي في آن واحد.

وقد خلص البحث إلى أن المقصورة، على الرغم من ثبات بنيتها الشكلية، تبقى فضاءً مرنًا قابلاً للتكيّف مع التجربة الشعرية، وأن اختلاف الرؤية الشعرية والزمن الثقافي ينعكس بوضوح في البناء الفني واللغوي والدلالي للنص، مما يمنح القصيدة طابعها الخاص وهويتها الجمالية.

الكلمات المفتاحية: مقصورة، ابن دريد، الجواهري، الخصائص الفنية.

Research Summary:

This study presents a comparative analytical investigation of the poetic structure in two *maqṣūras* that belong to two different historical periods and poetic experiences: the *Maqṣūra* of Ibn Duraid and the *Maqṣūra* of al-Jawahiri. The research aims to reveal the rhythmic, prosodic, semantic, and artistic features that characterize both poems, through a critical approach that seeks to determine how each poet utilized the *maqṣūra* form to express his purpose.

In Ibn Duraid's *Maqṣūra*, a clear didactic tendency emerges, based on a lexicographical structure intended to preserve the language and document its vocabulary. As such, the poem maintains a regular rhythm, with a strict adherence to meter and rhyme, and a traditional language marked by eloquence and rare expressions. In contrast, al-Jawahiri's *Maqṣūra* appears as a vehicle for protest, reflection, and emotional expression. The poet skillfully exploits its prosodic structure to generate a tense and dynamic rhythm, along with a language rich in contemporary connotations that engage with both political and personal realities.

The study concludes that the *maqṣūra*, despite its fixed formal structure, remains a flexible poetic space capable of adapting to diverse poetic experiences. The differing poetic visions and cultural contexts are clearly reflected in the artistic, linguistic, and semantic construction of the texts, endowing each poem with its own aesthetic identity and distinct character.

Keywords: Maqṣūra, Ibn Duraid, al-Jawahiri, artistic features.