الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التّخصص: دراسات أدبيّة.

جماليات الأسلوب في القصيدة الزّمرديّة

في مدح خير البريّة لمحمد براح.

مذكرة من متطلبات شهادة ليسانس في اللّغة والأدب العربي.

ـ إعداد الطالبة:
ـ صفاء حرحوز.

تحت إشراف الأستاذة:
ـ أ. عابد رشيدة

السّنة الجامعية:2020/2019.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

من لا يشكر النّاس لا يشكر الله

أتقدم بكل معاني الشّكر الجزيل للأستاذة المشرفة عابد رشيدة على تفهمها وجهودها المبذولة التي أنارت لي دروب البحث وذللت الصّعاب التي واجهتنا، فلولاها ما استوى العمل واكتمل.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى كل روح مخلصه أيقنت أنّ من أوج الظلام

ينبثق نور الأمل...

إلى كل مثابر واجه دروب الحياة ولم ينجح

إلى والدي العزيزيّن اللّذان علماني أن التّحدي شيء لا بد منه.

إلى أختيّ الرّائعتين إلهام وأمل.

مقدمة

تستمد اللّغة الشّعريّة جمالها من أسلوب له خصائص فنيّة وبلاغيّة ترتقي لمستوى الخلق والإبداع، فتنزاح عن اللغة العاديّة إيقاعا وبلاغة (معجما) وتركيبا، لاعتبار أنّ ليس كل كلام فصيح بليغ، فيسعى المبدع للإفصاح عن انشغالاته وأهواءه الكامنة داخله (حب، اشتياق، رأفة وحنين، كره وغيره...) بطرق تعبيريّة مختلفة، فتتراسل الحواس وتتزاحم المشاعر مفصحة عن أبعاد ومستويات مختلفة، يتلقاها القارئ وفق منظور محدد تتدخل فيه الثّقافة والميول الشّغف والحضور، وفي الغالب يرسم المبدع أفقا لقارئ ضمني له القدرة على فك شفرات النّص والخوض في تفاصيله، فتكون اللّغة دليل تقوده إلى جوهره وخفاياه، فتختلف القراءات والتّفسيرات للمتن الواحد كل له منهجه وتأويلاته التي بنيت نتاج تجارب وخبرات سابقة.

امتازت قصيدة محمد براح بإيقاع حر جسد النّزعة التّجديديّة التي طالت الشَعر العربي وبنياته الخارجيَة والداخلية ، فعمل من خلال مكوناتها الشّعريّة أن يجسد تلك المشاعر الذاتيّة بلغة تستند على جمال الأسلوب هيبتها ووقارها، في مدح محمدا المختار ومن هنا تولدت الرّغبة في اكتشاف دهاليز هذه القصيدة الوقوف أمام جماليات أسلوبها وخصائصها الفنيّة، فكان عنوان بحثي موسوما بـ (جماليّات الأسلوب في القصيدة الزمرديّة في وصف خير البريّة لمحمد براح) وللغوص أكثر في الموضوع كان لزاما علي أن أنطلق من إشكاليّة محوريّة وأساسيّة تتمثل في الطرح الآتي:

ـ فيما تجلّت جماليّات الأسلوب في قصيدة محمد براح (الزّمرديّة في وصف خير البريّة) وإلى أي مدى انزاحت عن اللّغة العاديّة.؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات اتبعت خطة مضبوطة تمثلت في ثلاث فصول، الفصل الأول عنونته بالمستوى الصَوتي ، ووقفت فيه عند الإيقاع الخارجي والدّاخلي دراسة وتحليلا ، أما الفصل الثّاني المعنون بالمستوى التّركيبي ، حاولت الوقوف على تراكيب الجملة الفعليّة وأزمنة أفعالها وضمائرها، وكذا التّطرق إلى الأساليب الإنشائية التي غلبت على النّص من (نداء ، أمر، نهي ونفي ...) ، في حين الفصل الثالث خصصته للمستوى البلاغي المعجمي، فقد تناولت فيه الأساليب البلاغية من صور بيانيّة (التّشبيه، الاستعارة بنوعيها، والكنايّة) وكذا المعجم الشّعري الذي ضم الكثير من الحقول الدّلاليّة اخترت أكثرها حضورا وهو حقل الجسد والحب وفي الأخير أنهيت العمل بخاتمة، بعد أن سبقته بمقدمة.

كان هذا مجمل ما تناولته في الخطة معتمدة في تطبيقها على المنهج الأسلوبي، ومتكئة على مجموعة من المصادر والمراجع أذكر منها كتاب إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، وكتاب أحمد الهاشمي، القواعد الأساسيّة للغة العربيّة، وكتاب حبيب مونسي ، توترات الابداع الشعري والعديد من المراجع الأخرى.

وقد عرفت الأسلوبيّة دراسات عديدة ومتعددة سواء من النّقاد الكبار أو الدارسين كدراسة المعنونة بـ (النّص والأسلوبيّة لعدنان بن ذريل) ورسالة الماجستير

وموضوعها(تأصيل الأسلوبيّة في الموروث النّقدي البلاغي ـ لكتاب مفتاح العلوم للسّكاكي نموذجا ـ) وكتاب (بلاغة النّص لجميل عبد المجيد) وغيرها.

ومع كثرة الأعمال التي تناولت الموضوع إلا أنني واجهت صعوبة في الوصول إلى المكتبات والتّنقل بارتياحيّة لإكمال هذا البحث بسبب جائحة كرونا، والقوانين الصّارمة لمخالفي الحجر الصّحي.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر الأستاذة المشرفة (رشيدة عابد) على تفهمها وصبرها، وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

الفصل الأول: المستوى الصّوتي

1- بناء الإيقاع في القصيدة الزمردية في مدح خير البريّة لمحمد براح

1-1 الإيقاع الخارجي

1-1-1 التّقطيع العروضي للقصيدة واستنباط البحر الوزن والرويّ:

1-1-2 القافيّة حركتها وألقابها ونوعها

1-2 الإيقاع الدّاخلي

2ـ 1 الجناس

2ـ2 التّكرار

1- بناء الإيقاع في القصيدة الزمردية لمحمد براح

يمثل الإيقاع جزء محوري في بناء القصيدة وبيان مستواه الصوتي فهو يمدحها بإيقاع ونغم موسيقي يجعلها تتسم باللين والسهولة مع بعض الغناء والطرب (لذلك نجد الشّعر أقرب للحفظ من النص النثري العادي فقد كان أرباب الشّعر في الجاهلية يمجدون الشعر الغنائي ويتفننون في اختيار موسيقى تعبر عن سفراتهم وغزلهم من وصف للبادية وللرحلة مرورا للغزل والنّسيب، ومن هنا كانت الإرهاصات اللبنات الأولى التي بنيّ عليها الشعر العربي وأرسى بنيانه التي حافظت على استمراريتها، رغم محاولة المجددون تغيير هيكله بإعطائه صورة مغايرة عما كان عليه، فإنّ البحور الشّعرية بقيت سائدة في أبيات وأسطر القصيدة على اختلافها.

ويعد مفهوم الإيقاع من المصطلحات التي تجاوزت مجال الأدب فقد "... احتوى الإيقاع الظواهر الطبيعيّة ...وتغلغل إلى أجهزة الإنسان الداخليّة من الدورة الدمويّة إلى التّنفس إلى دقات القلب...ووصل إلى الفن ثم تحرك إلى دائرة اللغة، فظهر في عروض الشّعر والوزن الصّرفي والجرس الموسيقي..."[1]ومنه يمكن القول أن اللفظ مستمد قوامه من عدة فنون وأشكال.

[1] محمد علوان سالمان، **الإيقاع في شعر الحداثة (دراسة تطبيقيّة على دواوين)**، العلم والإيمان للنّشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية القاهرة، 2008، ص14.

1-1الإيقاع الخارجي:

يمثل الإيقاع الخارجي علاقة فارقة في بيان شعرية القصيدة، فهو يعتمد على الشكل الظاهر الجلي من بحر ووزن وقافيّة... ونجد في قصيدة محمد براح إيقاع متميّز بثلاث تفعيلات في كل سطر... وتدرج قصيدة الشاعر التي بين يدينا في خانة الشعر الحر، حيث راح يمدح فيها الرّسول صل الله عليه وسلم معتمدا على لغة شعرية تكتسي الجماليّة في جل تفاصيلها.

1ـ1ـ1 التّقطيع العروضي لبعض مقاطع القصيدة:

يقول شاعر الحريّة محمد براح:

" يَا سَيِلُ قِفْ حَتَّى أَرَى شُطْآنِيْ

يَا سَيِلُ قِفْ حَتْتَى أَرَى شُطْآنِـي

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

مُتْفَـاعِـلُن مُتْفَـا عِلُنْ مُتْفَاعِلْ

خُذِ اَلْمَسِيْرَ فَلِرِّسَالَةِ مَوْلِدِ

خُذِ لْمَسِيْرَ فَلِرْرِسَـالَةِ مَوْلِدُنْ

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

مُتَفْعِلُـنْ مُتَـفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ويقول أيضا:

وَخَطَطْتُ فَحْوَاُهَا بِأَحْمَرِ قَانٍ

وَخَطَطْتُ فَحْوَاُهَا بِأَحْمَرِ قَانِنْ

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

مُتَفَـا عِلُنْ مُتْفَـا عِلُـنْ مُتَفَـاعِلْ

فَارْكُبْ مَعِي وَالْأَرْضُ تَعْشَقُ هَمْسَنَا

فَرْكُبْ مَعِي وَلْأَرْضُ تَعْشَقُ هَمْسَنَا

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَتُحِبُّ يَعْمُرَهَا هَوَى الْوِجْدَانِ

وَتُحِبْبُ يَعْمُرَهَا هَوَ لْوِجْدَانِي

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

مُتَفَاعِلُـنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

ويقول في مقام آخر:

فَوْقَ اِتِّقَادِ الرَّمْلِ يَهْتِفُ صَادِحًا

فَوْقَ تْـتِـقَادِ رْرَمْلِ يَهْتِفُ صَاْدِحَنْ

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

مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

لَا أَلْفٌ لَا لِعِبَادَةِ الْأَوْثَانِ

لَا أَلْفٌ لَاْ لِعِبَادَةِ لأَوْثَـــانِـــيْ

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

مُتْفَـاعِلُـنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَـاعِـلْ

ويقول أيضا:

الدِّينُ أَخَانَا فَجَمْعُ أُمَّةٍ

ادْدِيْنُ أَخَــانَـا فَجَمْعُ أُمْـمَـتِنْ

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

مُتْفَـاعِلُ مُتْفَاعِلُـنْ مُتَفْعِلُنْ

قُلْ إِنَّ مِصْرَ شَقِيقَةُ السُّودَانِ

قُلْ إِنْـنَ مِصْرَ شَقِيْقَةُ سْـسُودَانِــيْ

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

مُتْفَـاعِلُـنْ مُتَـفَاعِلُنْ مُتْفَـاعِلْ

والشَّامُ مِنْ بَغْدَادَ يَكْبُرُ مَوْطِنِي

وشْـشَأْمُ مِنْ بَغْدَادَ يَكْبُرُ مَوْطِنِيْ

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

مُتْفَـاعِلُـنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

وَالْمَغْرِبِيَّ أَخُو بَنِّي طِهْرَانِ

وَلْمَغْرِبِـيْـيُ أَخُو بَـنِــيْ طَهْرَانِــيْ

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

مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

أ - **الوزن** : وهو المتحكم في أنواع البحور مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت أو السطر الشّعري ، وقصيدة (الزمرديّة في مدح خير البرية) من البحر الكامل ومفتاحه:

كمل الجمال لدى البحور الكامل متفاعلن ،متفاعلن ، متفاعلن

الجوازات الشعرية التي طرأت على القصيدة :

⟸ مُتَفَاْعِلُنْ – مُتْفَاْعِلُنْ – فاَعِلْ ⟸ مُتَفَاعِلْ- مُتْفَعِلُنْ –مُتَفْعِلْ - فَعِلْ

ب – الروي : يعد الحرف الأخير من السطر الشعري دون إشباع هو الروي ويستنبط من القصيدة الحرة بعدد التكرارات الغالبة للحرف الواحد وذكر في القصيدة / أي الروي (73) ثلاثة وسبعون مرة من أصل حوالي 130 سطر شعري:

130 ⟹ 100

73 ⟹ X

$$x = \frac{130 \text{ X } 100}{73} \; 56.15$$

بالتالي كانت النسبة الغالبة لحرف النون ليكون هو الروي في قصيدة محمد براح، ويمتاز حرف النون بكونه أكثر انتشارا واستخداما عند الشعراء " حروف تجيء رويها بكثرة وإن اختلفت نسبة شعرائها في الأشعار وهي الراء ، الام ، الميم ، النون ،

الدال " [1] علاوة على ذلك هو من يحدد نوع القافية يجيء الروي متحركا ساكنا قد قسم القافية تبعا لذلك إلى قسمين مطلقة والتي يكون فيها الروي متحركا ومقيدة وهي التي يكون فيها الروي ساكنا.[2]

[1] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، **مكتبة انجلو مصرية** ، ط6 مصر 1988 ، ص 246.

[2] المرجع نفسه ، ص257

ج-القافية حركتها ألقابها ونوعها :

القافية	حركتها	القاب القافية	نوعها
فاني	0/0/	متواترة	مطلقة لأن رويها متحرك
آآني	0/0/	متواترة	
مولدي	0//0/	متداركة	
داني	0/0/	متواترة	
حروفها	0//0//	متداركة	
قانن	0/0/	متواترة	
داني	0/0/	متواترة	
ساتها	0//0/	متداركة	
حاني	0/0/	متواترة	
نَفْحُهُو	0//0/	متداركة	
داني	0/0/	متواترة	
حممدن	0//0/	متداركة	
ياني	0/0/	متواترة	
دفؤها	0//0/	متداركة	

قاني	/0/0	متواترة	
ساتتا	/0//0	متداركة	
جَانِي	/0/0	متواترة	
مثلهي	/0//0	متداركة	
لاَني	/0/0	متواترة	
حممدن	/0//0	متداركة	
آآني	/0/0	متواترة	
كنتهو	/0//0	متداركة	
داني	/0/0	متواترة	
داخلي	/0//0	متداركة	
باني	/0/0	متواترة	
سَكْكَرنْ	/0//0	متداركة	
باني	/0/0	متواترة	
هائمن	/0//0	متداركة	
قاني	/0/0	متواترة	
باني	/0/0	متواترة	

صادحا	0//0/	متداركة	
واني	0/0/	متواترة	
واصلن	0//0/	متداركة	
هاني	0/0/	متواترة	
لاني	0/0/	متداركة	
أنتما	0//0/	متواترة	
كي يرى	0//0/	متداركة	
ساني	0/0/	متواترة	
نظرتن	0//0/	متداركة	
باني	0/0/	متواترة	
بسمتن	0//0/	متداركة	
باني	0/0/	متواترة	

من خلال استنباط الوزن والقافية نجد أنّ الشّاعر إلى البدايات الأولى للشّعر الحر الجزائري مع أبو قاسم سعد الله، وأبو قاسم الخمار والصّالح باويّة وغيرهم، فقد كانوا من أوائل رواد شعر التفعيلة لكن ما إن تلامس ألسنتنا قصائدهم حتى تجدهم لا يزالون يحتفظون بالأوزان القديمة ويستعملونها باتباع نفس النّمط والتّفعيلة.

نجد محمد براح في كل سطر شعري يستعمل ثلاث تفعيلات في الغالب (متفاعلن متفاعلن متفاعل) مع بعض الجوازات الشعرية التي تفرضها الدقة الشعرية التي يمر بها الشاعر، فنلاحظ أن وقفاته الشّعرية غير تامة دلاليا، فهو في كل مرة يحتاج إلى ثلاث أسطر أو أربعة لبيان فكرته وتوضيحها، فهذا المد الدلالي المتنامي بين سطور القصيدة نجده غائبا على التّفعيلية في ظل انعدام التّدوير يقول محمد براح:

"امدحه ليس على الوجود كمثله

أكرم به في الصحب والخلان

وإذا اقتديت فقدوتي بمحمد" [1]

نجد في هذا المقطع الشّعري أن الجملة تامة من ناحيّة التركيب لكن المعنى مستمر إلى باقي الأسطر الأخرى كما أن هناك توازن كبير بين السواد والبياض فالشاعر لم يشتغل كثيرا على الأخيرة لأن رسالته واضحة المعالم يريد السير بها بإيقاع واحد وموسيقى مدروسة وزنا ودلالة من أجل الظفر بحب محمد صلى الله عليه وسلم، وعليه الإيقاع اتسم بصوت مرن سلس أقرب إلى الشعر الغنائي العمودي في نسج أوتاره ونغماته.

[1] محمد براح ، **الزمردية في مدح خير البريّة.**

2-1 الإيقاع الداخلي :

يمثل الإيقاع الداخلي جزء لا يتجزأ من الموسيقى التوترية للنص الشعري عامة تتداخل فيه الشّحنات الدلالية، وتختلف تراكيب الجمل بين القصيرة والطويلة، فيحاول الشاعر من خلالها الاتكاء على نمط معين من الجمل والمفردات للتّعبير عمّا يثور ويستكين داخله، يكرر بين الحين والأخر ألفاظا تأكد مطلبه، وشعوره فيزين متن النص بصيغ تعبيريّة ومحسنات بديعية ليرسم بها جرسا موسقيا ويمثل الإيقاع الداخلي حلقة مهمة من دراسة القصيدة " ويمكن القول أنّ الحداثيين العرب قد ركزوا في إيقاعهم على الموسيقى الدّاخلية من خلال علم البديع أو من خلال استغلال طاقات الأصوات للكلمات...[1] يعمل من خلالها على استمالة ذوق القارئ (المتلقي) وجذب انتباهه.

2-1-1 الجناس: نجد الجناس من المحسنات البديعية وكذا الطباق اللذان يعملان على الجهر بالإيقاع والسلامة في الإلقاء و" التَّجنيس الذي نعنيه هنا هو اتفاق بين كلمتين في عدد الحروف وهو ما يعرف عند البلاغيين بالجناس الناقص ، فإذا اتفقت الكلمات في جميع الحروف وترتيبها وضبطها فهو الجناس التام "[2] فإذا ما أدرجنا الجناس في المستوى الصوتي والأمر مرده للنغم الحركي الذي يقع على الأذن فيطربها يقول الشاعر في قصيدته:

---

[1] محمد علوان سالمان، **الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على داواوين**، ص29.

[2] رجب عبد الجواد إبراهيم ، **موسيقى اللغة** ، دار الأفاق العربية ، د ط مصر 2003 ، ص21.

" والحرف منك يتيه في أوزاني

وهواك يستولي على شرياني."[1]

يكمن الجناس بين النقطتين (أوزاني وشرياني) فالشاعر لا ينتقل من سطر شعري حتى يأتي بغيرها جناس (الجناس الناقص) ليتوازى الصوتان في نغم موسيقي إيقاعي خاصة أنه اعتمد على المد في القوافي ، فذكر على سبيل المثال: لساني ــ كياني

وقوله أيضا:

"يأيها القاضي بذا الميزان

في سالف الأيام ولازماني."[2]

يظهر الجناس هنا بين (لميزان و أزمان) ومنه يمكن القول أن الجناس له إيقاع صوتي يخلقه التّقاطع الذي يحصل بين الحروف وحركاتها المتناسقة، فيؤثر ذلك في السامع بطريقة تلفت الانتباه ، ومن جهة أخرى يزين النّغم الموسيقي بإيقاع سلس الهدف منه الحفاظ على البحر والنمط الغنائي الإيقاعي.

2-1-2 **التكرار**: يعد التكرار ميزة حداثية عرفت عند كثير من الشّعراء وإن كان لها إرهاصات ضاربة في القدم لم يبلغ أوجها إلا مؤخرا " وعلى الرغم من إن التكرار كان

---

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة.**
[2] المرجع نفسه

معروفا للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والأخر إلا انه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا "[1] وكما هو معروف نازك الملائكة

من رواد الشّعر الحر الذي يتميز بالقومية والإنسانية ووحي الطبيعة والدفاع عن القضايا العادلة وكل هذه الأمور مردها للنفس البشرية المتاحة لواقعها المعيش .

يعمد التكرار في بعض الأحيان إلى الإطناب والركاكة غير أن نازك الملائكة تدافع عنه وتقول " ذالك آن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب أخر من إمكانيات تعبيرية أنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه الى درجة الأصالة[2]. غير أن التكرار على نوع واحد من التكرارات من أنواع التكرار نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا وهو تكرار الحروف"[3] وتتحدث نازك الملائكة في هذا المقام من تكرار الحرف غير أن هناك العديد من التكرارات كتكرار الحرف، الكلمة، الجملة، في قصيدة محمد براح العديد من التكرارات أهمها وهو تكرار الحرف.

أ – **تكرار الحرف** : يمثل تكرار الحرف ذاك البعد الجوهري الذي تحمله الحروف في ذاتها من نبرة وصدى يحدثه الجهاز الصّوتي وأوتاره، فيكون بذلك قادرا على التنويع بين الجهر والهمس، الرخامة، واللّين... فالنظام الصّوتي معقد جدا في تفاصيله ومخارج

1 نازك الملائكة ، **قضايا الشعر المعاصر** ، مكتبة النهضة ط3 ، 1987 ، ص 230 .
2 المرجع نفسه ص 250.
3 المرجع نفسه ص 239.

حروفه، وقد كرر الشاعر في قصيدة حرف السين في كثير من الألفاظ التي لا يكاد يخلو منها أي سطر فيقول في مطلع قصيدته:

" اركب سفينتك ....(س)

سفينتي .....(س)

يا سيل قف.....(س)"[1]

يقول في موضع أخر:

" قولوا لكل الناس نحن أساتها "[2]

نجد حرف السين من الحروف الغالبة التي تكررت في الكثير من المرات وعلى مفردات متفرقة، فقد ورد 53 مرة أو أكثر بقليل، فهذا الحرف القوي وإن يبدو أول الأمر سهل النّطق إلا أن أثره قوي جدا فيحدث نغما موسيقيا يصل إلى أذن السامع مباشرة ، وهو في جوهره وثناياه يحمل الكثير من الدلالات " تنتقل الأصوات من دلالتها الأزلية إلى ما تشيعه في صلب النص من معان فقد لا يحملها النص من أصالة بل يقوم الصوت بشحنها في اللّفظ والعبارة والتركيب عن طريق التوتر

[1] محمد براح ، **الزمردية، الزمرديّة في مدح خير البريّة.**

[2] المصدر نفسه.

الحاصل من المعاودة والتكرر والهيمنة" [1]ومنه يمكن القول أن السين له خاصيّة رهيبة يقع في الأذن سلسلة وله قوة رهيبة وكأن النطق بهذا الحرف الصّوت يرتفع أكثر من غيره، ويعد اعتماد الشّاعر عليه في ظل المناسبة التي صيغت من أجلها القصيدة.

وعند التعمق في الإيقاع الصوتي الذي أحدثه حرف السين في القصيدة نلاحظ أنه أكثر الحروف بروزا بإيقاع صوتي مرتفع يظهر وكأنّه سهل المخرج غير أن هناك من لا يمكنه نطقه بسلاسة " له في سريانه صورة السّين يوحي بإحساس لمسي بين النعومة والملامسة وبإحساس نظري بين الانزلاق والامتداد" [2] وله مزايا أخرى "... يوصي بالتحرك والمسير، وعلى الخفاء والاستقرار وعلى الامتداد إلى اللين والرقة والضعف"[3] فهذا الحرف يعتمد عل إطباق الفكين ليخرج النغم.

وعمد الشّاعر إلى تكرار حرف الياء في أربع مواقع عديدة وبصيغ مختلفة وما بلغت الانتباه هنا صيغة النداء التي بها الحرف وهو ما جعل الإيقاع يرتفع وينخفض وجاء في صفة النداء حوالي ثماني مرات في كل سطر شعري ويدرج حرف الياء في خانة الحروف " لينة جوفية يبدو في اول الكلمة وكأنه يصعد من الحفرة بشيء من

[1] حبيب موسى، **توترات الابداع الشعري** ، ص .31

[2] المرجع نفسه، ص44

[3] المرجع نفسه ص44

المشقة والجهد وفي وسط الكلمة يكون معناها المطب الذي يعترض وإذا كانت مسكونة كانت للاستقرار"[1] وسنستدل ببعض النماذج التي ذكرناها، يقول الشاعر:

" يا أيّها القاضي بذا الميزان

ويا عم لو وضعوا فخلتك عازما"[2]

أما الباء في وسط الكلمة فقد تجلت وتكررت في كثير من المرات مثل سيل، نبيك، اقتديت، سيّدي، عيني، غيرت، اليوم نلاحظ أن الياء استعملت في الأسماء وفي الأفعال.

وتميزت القصيدة ببروز عدد من الحروف أهمها " الألف ، الواو ، الياء ، الباء، الجيم، السين، الشين، الطاء، الظاء والفاء كل هذه الحروف لها حاسة بصرية"[3] وفيه يمكن القول أن الحروف لها دور محوري في عملية بناء الإيقاع وتجلي الصوت وظهوره" فالعربي الذي أبدع الحرف، أبدعه انطلاقا من تجانس هذا الأخير مع الهيئة التي يرومها العربي للتعبير عن المعنى الذي يريد الإفصاح عنه" [4] " ومنه فحرص الشاعر على اختيار ألفاظه وحروفه راجع لأثر الأخير على السّامع " بل قد يكون في تغيير الصوت في بنيته الكلمة المتقاربة الأصوات ما يتراوح بالدالة من

---

1 حبيب موسى، **توترات الابداع الشعري** ، ص43

2 المرجع نفسه ص54.

3 المرجع نفسه، ص 142.

4 المرجع نفسه ، ص49.

معنى أخر"[1] ومنه يمكن القول أن الإيقاع الداخلي والخارجي في مجمله يعمل على إعطاء القصيدة نغما خاصا يختلف عما هو موجود في النّثر .

[1] حبيب موسى، **توترات الابداع الشعري** ، ص 49.

الفصل الثاني: المستوى التّركيبي

1ـ الجملة الفعليّة:

1ـ1 الضمائر:

2 ـ الأساليب التّركيبيّة:

2ـ 1 النّداء:

2ـ2 الأمر:

2ـ3 النّهي والنّفي:

تحمل اللّغة مجموعة من الجمل والتّراكيب التي يحاول المبدع أن يرسم لها أفقا إبداعيا متناسقا يثبت من خلاله قدرته على نسج النّص وفق لغة تحتكم إلى القواعد والأسس النّحويّة والصّرفية وفق ما جاء بها النحويون، فيخضع للجملة وتراكيبها ويتصرف في الأفعال والضمائر والأسماء وغيرها... مما يجعل النّص يمشي وفق خطى ثابتة وضمن قواعد لا استغناء عنها في لغتنا العربيّة.

1ـ الجملة الفعليّة:

أـ تعريف الجملة: هي التي تكوّن الكلام وتعطي لها معنا وقد عرفها بعض النّحاة " إلى أنّ الجملة عبارة عن ما تركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفادت كقولك زيد قائم، أو لم تفد كقولك إن يكرمني."[1] وبدورها الجملة في اللغة العربيّة تنقسم إلى قسمين:"

ـ أ جملة اسميّة: وهي ما بدئت باسم نحو قوله تعالى: " مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ ۖ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا ۖ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ (15) الجاثيّة.

ب ـ الجملة الفعليّة: هي ما بدئت بفعل نحو قوله تعالى: " قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ (1) المؤمنون."[2] وتعد الأفعال جزءا محوريا في بناء الجملة الفعليّة "فالفعل ركن أساسي في

[1] علي بن محمد الشريف الجرجاني، **معجم التّعريفات**، تح محمد الصّديق المنشاوي، دار الفضيل للطباعة والنّشر بالقاهرة، دط، القاهرة، مصر، ص70.

[2] أحمد الهاشمي، **القواعد الأساسيّة للغة العربيّة**، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، ط2، القاهرة مصر، 2006، ص324.

الجملة الفعليّة يقوم بوظيفة المسند."[1]وتعمل الجمل الفعليّة على " تماسكه من خلال علاقات الجمل الإسنادية لتدل دلالة طرديّة بين الحركات، حيث تكون الحركة السّابقة والأفعال ترسم لنا الخط الرأسي التّصاعدي."[2] ويؤكد بعض جمهور النّقاد أن وجود الفعل في الجملة الفعليّة شرط أساسي " الجمل التي لا تحتوي على فعل وإن ضمت فاعلا أو نائبا له... فإن هذه الجمل جميعا ـ ونحوها ـ ليست فعليّة بالرّغم من وجود فاعل أن نائبه فيها..."[3] ومن هذا الطرح سنحاول العمل على استخراج الجمل الفعليّة الواردة في قصيدة محمد براح (الزمرديّة في وصف خير البريّة) يقول فيها:

" فأعد قراءتك الكتاب فربّما

تجزى القراءة من فمي وبياني."[4]

والملاحظ في هذه الجملة أنها تبتدئ بفعل يدل في فحواه على أسلوب إنشائي وخطابي، فهو فعل جاء بصيغة الأمر ومتعديا احتاج لإيصال المعنى إلى مفعول به (قراءتك)، ويدل فعل الأمر على الاستمراريّة ويبتعد عن الآنيّة لتكون القصيدة صالحة في كل زمان ومكان، فالقارئ يجد نفسه وهو يقرأ سطور القصيدة يعيش نوعا من التواصل بينه وبين الشاعر أحدثتها صفة الفعل الدّالة على المستقبل.

---

[1] ينظر عبد الباسط سالم، **بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغابة لمحمد مصطفى الغامري**، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر. بسكرة، الجزائر، 2008، ص79.

[2] محمد تحريشي، **أدوات النّص**، إتحاد كتاب العرب، دط، دب، دس، ص20

[3] علي أبو المكارم، **الجملة الفعليّة**، مؤسسة المختار للنّشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر، ص35.

[4] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.

كما أن الأفعال في القصيدة جاءت في أغلبها أفعال ثلاثيّة ودليل ذلك ما عبرت به أسطره الشّعريّة كقوله:

" قم لا تؤجل حان موعد صبحنا."[1]

جاءت الجملة فعلية مسبوقة بفعل أمر ثلاثي معتل العين (قم من الفعل الثلاثي قام) كما هو الحال مع (أعد، عاد) والفعل (يجزى، جزي) وقوله في سياقات أخرى (تهالكت تترى بنو الرومان) جملة فعليها، فعلها (تهالكت، هلك) ثلاثي وقوله أيضا (وأعبر إلى الآمال دون ثوان) (أعبر من الفعل الثلاثي عبر) وتدل الجمل الفعليّة عامة " على الحركة والحيويّة والفعاليّة، لترصد الحدث وتساهم في رسم حيّز النّص ولحمته."[2] أما الأفعال الثّلاثيّة فتدل على " ... ديمومة الحدث وحركته، ويعكس نوعا من الرضي..."[3] فالمعنى العام الذي تناولته الجمل، حملت في طياتها ولع الشّاعر بقدوم الرسول صلى الله عليه وسلم، وكيف كانت أفعال الأمر دالة على مدى التّأثر والإعجاب بخير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم، ويقول أيضا:

" لي فكرة بحراء صغت حروفها

وخططت فحواها بأحمر قان

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة.**

[2] محمد تحريشي، **أدوات النّص**، ص20

[3] المرجع نفسه، ص 20

فاركب معي والأرض تعشق همسنا

وتحب يعمرها هوى الوجدان."[1]

ويجد المتأمل في هذه الأسطر الشّعريّة التي ابتدأت بفعل، قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بألفاظ مجازيّة انزاحت عن معناها الحقيقي، فالفكرة لا تخطط بألوان بل مجرد تجسيد ذهني يترجم عن أرض الواقع بأفعال صريحة ظاهرة، والأرض لا تعشق بل تعشق بضم التاء، ويحبها الإنسان... كما نلاحظ ذاك التنوع في الأفعال بين الماضي (صغت)، (خططت) والمضارع (تعشق) و(تحب) وأما فعل الأمر فتمثل في الفعل (اركب)... ومن خلال هذه الأزمنة المتفرقة بين الماضي والحاضر والمستقبل يتجسد معنى الاستمراريّة.

وفي العموم يمكن القول أن القصيدة (الزّمرديّة في وصف خير البريّة) جاءت جل أسطرها الشّعريّة جملا فعليّة، ولا نقصد الجملة من ناحيّة التّركيبيّة فقط بل من ناحيّة اكتمال الفكرة والمعنى الأول الذي يريد أن يرسمه الشّاعر أي بإمكان الفكرة الواحدة أن تتعدى ثلاثة أسطر كما في قوله:

" تجتاحني السّبع المثاني هائما

فأراك في نبضي وفي خفقاني."

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.

وقوله أيضا:

" وأبنت من وجه الحياة بهاءها

وجمالها كنت الرّسول الباني."[1]

ونجد الجملة الفعليّة قد غلبت على أجزاء النّص الشّعري وجمله مشكلة محتوى دلالي تركيبي متميّزة بالانفعاليّة والحركيّة، لتعطي للنّص صورة مبطنة عن تلك الأفعال الواردة في النّص التي تحمل معاني الشّوق والحنين والفخر، معتمدة على السّياق التّاريخي الذي نسجت في ظله القصيدة، ولم تقتصر الجمل الفعليّة على ورود الأفعال باختلاف أزمنتها، بل احتوت الضمائر على اختلافها.

1ـ1 الضّمائر:

يستند الشّاعر أو الكاتب (المؤلف على مجموعة من الضّمائر لإكمال فكرته وبيان منهجه وأسلوبه، فهي وتد رفيع يجمع بين المفردات على اختلافها بالإضافة إلى عملها الكبير في منع التكرار وذكر كل الأشياء بمسمياتها، كما تعمل على إعادة تركيب الجملة، ويوجد في اللغة العربيّة ثلاث أنواع من الضمائر " متصلة ومنفصلة ومستترة.

الضمائر المتصلة: تأتي مع الأفعال والأسماء والحروف

[1] محمد براح، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة**.

الضمائر المنفصلة: وهي للرفع نحو أنا، أنت، أنتم... والنصب نحو أياي، إياك، إياكما، إياكم الضمائر المستترة: الضمائر المقدرة التي تعود على الضمائر والأسماء وهي تقدر وجوبا للمتكلم والمخاطب، وجوازا للغائب."[1] وتتجلى في قصيدة محمد براح (الزّمرديّة في وصف خير البريّة) العديد من الضمائر نذكر على سبيل المثال في الضمائر المتصلة قوله:

" فاصدع لتختار الدّنيا همساتنا

وامدح نبيّك في شذى الألحان

امدحه ليس على الوجود كمثله."[2]

تتمظهر في هذه الأسطر الشّعريّة ضمائر مختلفة، فهناك من اتصلت بفعل (امدحه) وليتجنب محمد براح تكرار لفظة نبيّ أشار إليها بحرف (الهاء) وتعرب مفعولا به والضمير المتصل المتمثل في همسنا نبيّك ومثله (النون)ـ(الكاف) والهاءـ يعربون مضاف إليه ووجب الإشارة أن هذه الضمائر اتصلت بالأسماء على غرار التي اقترنت بالأفعال. أمّا الضمير المستتر ـ في الجمل ـ هو الفاعل وقد عمد الشّاعر لعدم إظهاره

[1] ينظر، بهاء الدين بوخرود، **المدخل النحوي (تدريب وتطبيق في النحو العربي)**، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، دب، 1987، ص32ـ ص34.

[2] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.

فقوله: (فاصدع وامدح وامدحه) جميعها أفعال لم يصرح بفاعل ظاهر بل هو مستتر وتقديره أنت.

أما ما أورده الشاعر في الضمائر المنفصلة، وبلغ عددها حوالي سبعة ضمائر (أنا ونحن، وهو، وأنت) وتنوعت أسلوب القصيدة بين المتكلم المفرد والجمع المتكلم في صيغة نحن، والمخاطب الذي يقصد به الرسّول صلى الله عليه وسلم بقوله:

" لو أنّ فاطمة فأنت محمد

يا أيّها القاضي بذا الميزان."[1]

جاء الضمير المنفصل (أنت) الذي يفيد المخاطب مبتدأ، ومن الناحيّة التّركيبيّة نرى مدى فاعليّة الضّمائر في التّقديم والتّأخير، وكذا التنويع على مستوى استعمال الألفاظ أو ما يعرف ب(الإخفاء والإظهار) وقوله أيضا:

" خذ المسير فللرسالة مولد

وأنا بذاك مخالف أقراني

....

وأنا متيّمكم بذا الإعلان."[2]

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة.**

[2] المصدر نفسه.

حضر الضمير المتكلم بقوة ليس على مستوى الضمائر المنفصلة أيضا ف(أنا) الدّال على الذات والخصوصيّة، نجد كثير من النّاس يتعوذون منه بداعي أنّه يوصل للأنانيّة، لكن ما تناوله الشّاعر كان يضفي على القصيدة شيئا من الافتخار والوقار وتزكيّة نفسه بحبه لمحمد، وبيان تأثره الكبير، فعندما يقول (خططت، صغت، اقتديت...) فالتاء هنا تاء المتكلم العائدة على الشّاعر. وما يدل أكثر على نواياها التي ذكرناها هي الاستعانة أيضا بالضمير (نحن) والتنويع بين هذا وذاك بقوله:

" قولوا لكل النّاس نحن أساتها

وبناتها وجوى الفؤاد الحاني

أيامنا عطر الرّبيع ونفحه."[1]

ويظهر الضمير المستتر في تغييب الشّاعر لمن قام بالفعل، فينوب عنه أحد الضّمائر ويقول في هذا الصدد:

" فأراك في نبضي وفي خفقاني."[2]

الجملة الفعليّة التي بين يدينا جاء الفعل مضارعا مقرونا بضمير متصل (الكاف) مفعولا به، أما الفاعل، فهو ضمير مستتر تقديره أنت، ويعود دلاليا على الرّسول الكريم عليه صلوات الله.

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.

[2] المصدر نفسه.

وكل هذه الضمائر كان لها أبعادا تركيبيّة في بيان أهميّة الجملة سواء كانت مركبة أم بسيطة بالإضافة إلى فاعليتها في إقامة المعنى، ونجد في هذا المقام ما يقوله محمد براح في قصيدته الزمرديّة في وصف خير البريّة محمد صلى الله عليه وسلم:

" ويقولها الأحرار بالميدان."[1]

سبقت الجملة بفعل وبالتّالي هي جملة فعليّة فعلها (يقولها) مضارع مرفوع بالضمة والهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به، و(الأحرار) فاعل مرفوع بالضّمة، ومنه نرى كيف سبق المفعول به الفاعل.

2ـ الأساليب التّركيبيّة.

يعد الأسلوب أحد الأوتار المهمة في بناء جماليّة اللغة ويمدها بتعابير رنانة تعبر من خلالها الشّاعر عن أهوائه وأمانيه باستعمال أسلوبا معينا، يمتاز بالفاعليّة وحسن تراكيب الجمل وتسلسلها ومن هنا حاولنا أن نقف عند أهم الأساليب التي قام الشاعر باستعمالها في قصيدته.

وغلب الأسلوب الإنشائي على جل أجزاء القصيدة التي قالها الشّاعر في رسولنا الكريم ومن هنا سنعمل على بيان هذه الأساليب الإنشائيّة التي تتوزع بين صيغ متنوعة.

2 ـ1 النّداء: يعد النّداء من الأساليب التّركيبيّة التي استعملها الشّاعر في بيان فكرته ومشاعره والكلمة في مفهومها اللّغوي جاء تعريفها في لسان العرب لابن منظور "

[1] محمد براح، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة**.

والندى: البلل... وما يسقط باللّيل... والنّداء: الصّوت مثل الدعاء، والرّغاء، وقد ناداه ونادى به وناداه منادة ونداء أي صاح به، والنّدى: بعد الصّوت (...) وفلان أندى صوتا من فلان أي أبعد مذهبا وأرفع صوتا وتنادوا: اجتمعوا."[1] أما في المفهوم الاصطلاحي فقد عرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله:" وجملة الأمر أنّه لا يكون لا يكون كلام من حرف وفعل أصلا، ولا من حرف واسم إلا بالنّداء نحو: يا عبد الله، وذلك أيضا إذا حقق الأمر كان كلاما بتقدير الفعل المضمر الذي هو أعني وأريد، وأدعو، و(يا) دليل على قيام معناه في النّفس."[2] والنداء من الجمل الأسلوبية غير الإسناديّة، فهو أسلوب إنشائي طلبي لا خبري وهو " من الجمل التي تعتمد على الأداة ومعناها."[3]

وبطبيعة الحال يتميّز النّداء بأداة تكون في " السّياقات المليئة بالموقف وترى الأداة في كثير من الأحيان كأنها صيحة أو صرخة... تمثل في كثير من الأحيان من المواقف قمة الإحساس، وخاصة الملحة إلى لفت من يسمع وإيقاظه."[4] فالنداء الغرض منه لفت الانتباه.

يوجد في النداء عنصرين مهمين هما المنادى وأداة النّداء و" المنادى اسم يقع بعد حرف من أحرف النّداء استدعاء لمدلوله، على نحو يا محمد، يا عبد الله... الاسم المقصود يسمى منادى والحرف الذي قبله يسمى حرف (حرف النداء)، أحرف النّداء سبعة وهي

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، 1994، مادة (ندى).

[2] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز، تح محمد رضوان الداية وفائز الدّايّة**، مكتبة سعد الدين، ط2، دمشق، سوريا، 1987، ص51.

[3] تمام حسان، **اللغة العربيّة معناها ومبناها، مطابع الهيئة المصريّة**، ط2، القاهرة، مصر، 1979، ص291.

[4] محمد أبو موسى، **دلالات التّركيب (دراسة بلاغيّة)**، دار العلم، ط1، القاهرة، مصر، ج2، ص208.

(أ، أي، يا، آيا، أيا، هيا، وا)."[1]

يعد النداء من الأساليب الإنشائيّة التي ما فتئ الشّاعر يستعملها لإيصال أفكاره بصورة مباشرة للمتلقي، وهو وسيلة من وسائل الخطاب المباشرة التي يلجأ إليها الشّاعر لكسب العطف والود معا، وقد استعمل محمد براح في قصيدته الزّمرديّة في وصف خير البريّة العديد من الجمل الشّعريّة التي تحتوي على نداء كقوله:

" يا سيل قف حتى أرى شطآني."[2]

...

يا روعة في السبك والإتقان."[3]

يحاول الشّاعر أن يلفت نظر القارئ أو المتلقي إلى عظمة الدين الإسلامي، فيستعمل أداة النّداء (يا) وهي تستعمل " لكل منادى (قريب، متوسط، بعيد) وجاءت صيغة النّداء مبهمة نوعا ما كون المنادى غير عاقل (الإسلام) فأعطى له صورة تشخيصيّة وكأنّه يحاوره ويخبره أنّه في غاية الرّوعة والإتقان، والأمر نفسه مع السطر الذي سبقه فالسيّل لا يعي ومناداة الشّاعر له تحمل دلالة على البعد، وفي السّياق نفسه نجد الشّاعر ينتهج نفس الأسلوب في الخطاب كقوله:

---

[1] بهاء الدين بوخرود، **المدخل النحوي (تطبيق وتدريب في النحو العربي)**، ص182.

[2] محمد براح، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة**.

[3] المصدر نفسه.

" يا سيدي عطر القصيدة كنته

والحرف منك يتيه في أوزاني

يا سيدي نبض الغرام بداخلي."[1]

يتمظهر لنا من خلال أسطر القصيدة أن الشّاعر ينتهج نفس أسلوب النّداء، غير أن ما أورده هنا يختلف في طريقة الخطاب، فالشّاعر يعني بكلامه هذا الرّسول الكريم عليه صلوات الله، فالمنادى يبدو وكأنه قريب من الشّاعر ويفصح له عن حبه وغرامه ولا يكاد ينتهي من هذا التواصل الشعوري حتى يعود إليه مرة أخرى بقوله (يا سيدي هذا غرامك واصل) و (يا خفقة تجتاح قلبي كي يرى أثرا يذاق بمسمعي ولساني)... فالشّاعر يعيش حالة من الهيام والوقار لأعظم شخصيّة عرفها التّاريخ إنه محمد صلى الله عليه وسلم، فهذا الأسلوب إن دل على شيء وإنّما يدل على الرّوح المشتاقة التي تتطلع للقاء الحبيب عليه صلوات الله، مما أكسب أسلوب النّداء صورة مليئة بالحب والوقار علاوة إلى البعد التّوجيهي الذي يريد أن يلفت به القارئ للتّأمل والاقتداء بسيد خلق الله وكذا الإشارة إلى تماهي الحسن داخل هذه الشّخصيّة باطنا وظاهرا، برهان ذلك قوله:

" يا سيدي يدك الجليلة داعبت

عيني فأنت سكنت في أجفاني.

[1] محمد براح، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة**.

...

يا أيها القاضي بذا الميزان"[1]

فكلام الشّاعر ينم عن ذاك القرب الرّهيب بينه وبين الرّسول المختار، فيشعر القارئ أن هذه الشخصيّة التي أنارت الكون برسالة القرآن تجلس بقربه وهو يعترف لها بحبه، بل يذكر صفاتها التي اشتهرت بها منذ قرون عديدة، ونرى أن القصيدة اقتصرت على أداة (يا) للإشارة إلى المنادى واقتصر على تغيير واحد في أداة النّداء بقوله:

" أيّ المزّمل والمدثر كلها..."[2]

وكما أشرنا سابقا في تناولنا لأدوات النّداء تعد (أي) من ضمنها وهي تشير " للمنادى القريب"[3] ليكون أسلوب النّداء في هذه القصيدة يتسم بالقرب ويحمل صفة العاطفة والفخر والاعتزاز من ناحية المحتوى والمتن.

ويأتي النّداء في الغالب لبيان اهتمام الشّاعر بالموضوع العام الذي تناولته القصيدة والغايّة التي يحاول الوصول إليها بدرجة أولى هي لفت الانتباه، وهذا ما نراه غالبا في الخطب السّياسيّة والدينّية، لجلب انتباه المستمع، والعمل على حصر الحوار بين المنادى والمتكلم، وهو أسلوب يتمتع بالنّجاعة في إيصال الرّسائل والأفكار.

---

[1] محمد براح، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة.**

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

2ـ2 الأمــر:

يعد الأمر من العناصر الإنشائيّة المهمة التي بنيت عليها القصيدة واتزنت، فكانت أغلب أفعالها بصيغة الأمر، كما لم تخل القصيدة من أسلوب النّهي لما يحمله الموضوع من أهميّة ومدى كبير، ويحمل الأمر في قصيدة الزّمرديّة في مدح خير البريّة صفة النّصح والإرشاد لا الإجبار والتّغليب، فالشّاعر عندما يقول:

" فاركب معي والأرض تعشق همسنا

وتحب يعمرها هوى الوجداني

قولوا لكل النّاس نحن أساتها."[1]

يستعمل الشّاعر هنا الأمر بغرض الطلب، ففي خضم مدحه للرّسول الأعظم يريد أن يشاركه جميع النّاس حبه وانتماءه، ولسان حاله يقول اركب معي، أي لا يريد أن يفوت هذه الفرصة النّيرة عن باقي الأشخاص، وبالتّالي أمر بصيغة الطلب، بل يريدهم أن يبينوا للجميع أنّهم الأسوة والقدوة وما يفعلونه هو عين الصّواب وقوله أيضا:

" أقم الصّلاة وحبنا متدفق

واعبر إلى الآمال دون ثوان."[2]

---

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.

[2] المصدر نفسه.

وقوله أيضا:

" فأعد قراءتك الكتاب فربما

تجزى القراءة عن فمي وبياني."[1]

ونجد في الغالب أسلوب الأمر شهد على تشجيع الآخرين على العمل، بل يعطي بذلك بصيص أمل، وبيّن المحاسن التي يمكن أن ينالها العبد من انصياعه لما يقول الشّاعر في متنه الشّعري، فصيغة الأمر تمنحهم النّجاة وتفتح لهم طريقا نحو الأمل المنير ليخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازية فيحقق من خلاله الغرض العام وهو النّصح والإرشاد .

ويتقاطع هذا الغرض مع النّهي أيضا الذي يعني طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والالتزام.

2ـ3 النّهي والنّفي:

أـ النّهي:

يعتبر النهي من بين أحد أبرز الأساليب التّركيبيّة الإنشائيّة وهو يتقاطع مع أسلوب في الغرض الذي ينتهجه كليهما، فأحيانا وتأتي على صيغة واحدة (اللام الناهيّة الجازمة

[1] محمد براح، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة**.

للفعل المضارع، وحاول الشّاعر أن يبيّن موقفه، ويجعل نفسه المصلح والمرشد للناس كقوله:

" لا تلتفت ها قد رجعت بديننا

....

لا تلتفت وخذ الدّروب بهمة."[1]

والملاحظ في هذه الأسطر الشّعريّة وجود أداة النّفي (اللام) وقد دخلت على الفعل المضارع وجزمه وعلامة جزمه (السكون)، فالجملة جاءت دالة على النّصح والإرشاد أكثر من كونها تحمل دلالة الأمر وضرورة تطبيق الفعل، وعندما يقول (لا تلتفت وحض الدروب بهمة) في النهي معنى التّشجيع والدعوة إلى الاستمراريّة بقلب شجاع لا يهاب الخطوب أما أسلوب النّهي نلمس فيه بعض التّغيير كقوله:

" قم لا تؤجل حان موعد صبحنا

شمس ستشرق بعد كل أوان."[2]

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.

[2] المصدر نفسه.

وكأن الشاعر يستنهض الضمائر وينهاهم عن التّأجيل والتّماطل، لذلك تبدوا اللهجة أكثر قوة ودلالة، فالشّمس تشرق كل يوم، وفي كل يوم يمر يضيع منهم الشيء الكثير، بالرّجوع إلى الطريق الصّحيح ومسار الأنبياء والمرسلين.

ب ــ النّفي:

يعتبر النّفي من الأساليب اللغويّة التي تحمل في معناها العام الإنكار، يستعمله الشّاعر لبيان الجوانب التي تتعارض مع فكره ومنطقه، وحروف النّفي عديدة أهمها: (ما، لا، لم، لن، وليس...) وقد تقرن بالفعل و" يكون الفعل سواء كان ماضيا أو مضارعا، إما مثبتا وإما منفيا... و يكون الفعل الماضي منفيا إذا سبق بأحد الحرفين ما ـ لا ... ويكون الفعل المضارع منفيا إذا سبق بأحد حروف النّفي الأتيّة: وهي لا ـ لم ـ لمّا ـ لن ـ ما."[1]

ومن هنا يمكن القول أن أداة النّفي تدخل على الفعل المضارع والماضي معا، ويكون لها دلالة متنوعة، وهذا ما جعل الشّاعر محمد براح في قصيدته الزّمرديّة في وصف خير البريّة يلجأ لاستعمال هذا الأسلوب وذلك بقوله:

" والشام رغم أنوفهم شامية

[1] ينظر: بالو مفتاح، **اللغة العربيّة وآدابها (السّنة الثّانيّة متوسط)**، دار البدر للطباعة والنّشر، دط، الجزائر ، ص18ـ ص20

لن يستبد بها بنو صفوان."[1]

ونلاحظ أن أداة النفي تمثلت في (لن) فالشّاعر ينفي قاطعا أن تكون الشّام لعبة في يد بني صفوان، وكأنّه يتنبأ بما سيحصل في قادم الأيام، كون الأداة (لن) " تجعل الفعل منفيا في المستقبل."[2] ونرى هنا البعد الإيحائي الذي لعبته المفردة وكيف جعلت تركيب الجملة أكثر حدّة وأبانت عن الرّفض الذي يدور داخل ذات الشّاعر ويقول أيضا:

"لا ينفع التّرميم فوق بنايّة

مهتزة اللبنات والحيطان

...

لن ينفع الترميم في أمواتنا

إن العقيدة والخنا ضدان."[3]

استعمل الشّاعر أسلوب النفي بالاستناد على أداتين مهمتين في بناء الجملة المنفيّة وهما (اللام، ولن)، وعملت الأولى للإشارة إلى عدم جواز حدوث الفعل في الحاضر والمستقبل، فالتّرميم فوق بنايّة متآكلة ومتهالكة الأكيد سيكون مصيرها السّقوط وبالتّالي هو ينفي وقوع الفعل في الزمنيّن القريب والبعيد، وكذا هو الحال مع (لن)، وكأنّه وازى

[1] محمد براح، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة**.
[2] بالو مفتاح، **اللغة العربيّة وآدابها (السنة الثّانية متوسط)**، ص20,
[3] محمد براح، **الزّمرديّة في وصف خير البريّة**.

بين الأمريّن في استحالة حدوثهما، فالتّرميم في الأموات يبدوا أمرا مستحيلا وكذا هو الحال بالنّسبة للأول، ونجد الشّاعر ينفي عدم رؤيته للرّسول المختار عليه صلوات الله، وبذلك بقوله:

" عيني وإن لم ترتشفك بنظرة

ظمأى إليك وخافقي وكياني."[1]

ويدل اقتران لم مع الفعل المضارع (ترشفك) على غير زمانه وذلك لعمل أداة النّفي وتأثيرها في المعنى، وأصبحت له دلالة على الزّمن الماضي فلم " تنفي الفعل، وتقلب زمنه من المستقبل والحاضر إلى زمن الماضي."[2] فمحمد براح في قصيدته الزّمرديّة في مدح خير البريّة يقر وينفي رؤيّته للرسول الأمين ومع ذلك حبه متغلغل داخله ويسير في أوتاره.

ومنه يمكن القول أن الأساليب التّركيبيّة الإنشائيّة التي استعملها براح تحمل في طياتها نبرة خطابيّة توجيهيّة، كانت كهمزة وصل مباشرة بين الشّاعر والمتلقي، حيث لاحظنا من أسلوب (نداء، أمر، نهي...) جميعها توحي بطريقة مباشرة على تفعيل عنصر الحماس الذي بداخله باستقطاب أكبر عدد من المهتمين خدمة لغرضه العام وهو المدح وبيان عظمة رسولنا الكريم. ويمكن أن نرى ذاك التّماهي اللغوي بين الجملة والأساليب،

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.

[2] بالو مفتاح، **اللغة العربيّة وآدابها (السّنة الثّانيّة متوسط)**، ص20.

فمن الأولى ينبثق الثّاني وتتشكل العبارات، وتظهر المعاني مطروحة وفق ما يمليه الموضوع العام للنّص.

الفصل الثالث: المستوى البلاغي والمعجمي.

1ــ الصّور البيّانيّة

1ـ1 التّشبيه

1ـ 2 الاستعارة

1ـ 3 الكنايّة

2 ــ المعجم الشّعري

2ـ 1 الحقول الدلاليّة

تمثل البلاغة ضرب من الجمال والإبداع وهي إحدى أهم أوجه اللّغة، كونها تحمل في طياتها العديد من الصّيغ التّعبيريّة التي من شأنها أن تصل بها إلى مرحلة الخلق من اكتناز للدّلالة والإيجاز، بالإضافة إلى غزارة المعنى، حيث لها القدرة على أن تصنع لذاتها معجما خاصا يوظفه المبدع بما يتقاطع ومحتوى المتن، فترتقي اللّغة إلى مستوى الجماليّة بأسلوب يتزين بالمجاز والاستعارات... وحقول معجميّة زاخرة بالألفاظ والصّيغ...

ويعتبر الأسلوب ركيزة أساسيّة في بناء النّص الأدبي (شعرا أو نثرا)، ويستمد من البلاغة قوته وحضوره، لما له من أبعاد دلاليّة عميقة وانزياحات تعبيريّة فريدة، وعبارات بليغة تجعل منه مركز اهتمام القراء والمبدعين على حد سّواء هذا ما جعلهما ـ البلاغة والأسلوبيّة ـ يتقاطعان في محاور عديدة" والدارسون في البلاغة والأسلوبيّة اليوم يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين (البلاغة) و(الأسلوبيّة) يعملون كما يعمل علماء النص.."[1] ولاعتبار أنّ ليس كل كلام فصيح بليغ، فالأخير درجة ثانيّة، جعل اللّغة تحمل في طياتها العديد من المضامين، لتستمد من البديع كيانها ومركزها " واستقر الأمر في البلاغة العربيّة على أن وظيفة البديع هي (التّحسين)، وأنّ هذا التّحسين يكون

[1] عدنان بن ذريل، **النّص والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 47.

في اللفظ وقد يكون في المعنى، والأول هو تحسين اللّفظ أو المحسنات اللّفظيّة، والثاني هو تحسين المعنى والمحسنات المعنويّة."[1]

وتعتبر الصّور البيّانيّة برهان أولي على قدرة المبدع في نسج عبارات يتداخل فيها الواقع بالخيال والحسي بالمعني، والطبيعي بغيره.... فهي كالزخرف تزيّن محتوى النّص بما يتناسب والدفقة الشّعوريّة التي خالجت الشّاعر في أوانه، فمنها تتشكل المفردات وتنساب المعاني ومن هذا الطرح سنحاول الوقوف على الصّور البيّانيّة في قصيدة الزّمرديّة في مدح خير البريّة لمحمد براح .

1ـ الصّور البيّانيّة:

تعد الصّور البيّانيّة من أهم العناصر التي تمثل البلاغة من إحدى زواياها، كونها نوع من الإبداع يلتقي فيها الخيال بالحقيقة، فيكتنز المعنى وتعدد الدّلالات، لكن تبقى الصّورة رهينة قواعد ثابتة تضم (التّشبيه وأركانه والاستعارة بنوعها، وكذا الكنايّة) لتكون اللّغة الشّعريّة ثريّة بجملها وتعابيرها.

1ـ1 التّشبيه:

يعد التّشبيه أحد ألوان البلاغة ومضاربها وقبل الولوج إلى فحواه وجب أن نعرج على تعريفه فـ" التّشبيه كثير، وهو باب كأنه لا آخر له."[2] فبالرّغم من سهولته لم يفقد بريقه

[1] جميل عبد المجيد، **بلاغة النّص**، دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص14

[2] أبو العباس المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، مكتبة المعارف، ج2، 1423، 2002، ص 85.

ولا وجوده في المتون الشّعريّة النّثريّة الأدبيّة وحدد ابن رشيق مفهومه في قوله: "صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة من جميع جهاته لأنّه لو ناسبه مناسبة لكان إيه."[1] " التّقييم النّقدي كان أكثر البلاغيين يتعاملون مع التّشبيه من خلال نظرة أكثر تعاطفا من تعاملهم مع الاستعارة، والسبب معروف، فالتّشبيه يحافظ على الحدود المتمايّزة بين الأشياء، وهو مهما أبعد وأغرب، أو حاول الشّاعر أن يأتي به بالمستطرف والنّادر والغريب ـ يظل محكوما بالأداة وبتجاوز المشبه مع المشبه به."[2]أي يبقى في حدود المنطق والمعقول ونجد الشّاعر محمد براح في قصيدته الزّمرديّة في وصف خير البريّة محمد عليه صلوات الله يقول في أحد أبياتها:

" أيامنا عطر الربيع ونفحه

ومسيرنا ذوق الثّمار الداني."[3]

تحضر الصورة البلاغيّة في هذين السّطرين،(الأول والثاني) فكلاهما يحملان في طياتهما تشبيها بليغا، فقط شبه الأيام برائحة العطر في فصل الرّبيع بنسماته وعليه

---

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، تح محمد محي الدّين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، ط5، ص268.

[2] جابر عصفور، **الصورة الفنيّة في التّراث النقدي والبلاغي**،المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص 139.

[3] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**، ملتقى الفكر الإسلامي، 2014/2/19 ساعة 15:13، المركز الإعلامي Toggle navigation،
http://hmsalgeria.net/portal/articles/livres/med_barrah/index.1.html

والجو الرّهيب الذي يكتنفه وهو في حضرته، وكذا المسير فشبهه بالثّمار اليانع الذي يتدلى لكثرته ودنوه من الأرض دليل على الخير والعطاء، كل هذه التّشبيهات جاءت لبيان الجو العام الذي جاء بقدوم محمد ويقول أيضا:

" أطفأت في قلبي اللّهيب كأنّما

تطفي المياه حرارة الظمآن."[1]

ونجد في هذا البيت تشبيها مفصلا، حيث شبه الشّاعر اللّهيب الذي بداخل قلبه متوقد كمن يتخبط عطشا ورغبة في الحصول على الماء، وجمع بينهما بأداة التّشبيه (كأنّما)، للدّلالة على عمق التّأثر بمجيء الرّسول صلى الله عليه وسلم، فقد أطفأت النار التي كانت داخله بقدومه كما تطفئ الماء النار، ويقول محمد براح في موضع آخر:

" من نسج حب تاه بالفنان

أو من جوى معزوفة أزليّة

كقصيدة من أحرفي وبياني."[2]

راح الشّاعر في هذه الأسطر ليعبر عن حب كامن في قلبه وجمع فيه بين (جوى معزوفة أزليّة وقصيدة من أحرفي وبياني) أي شبه جوى المعزوفة الأزليّة ومضمونها التي تحمل في ترانيمها وإيقاعها الرّاسخ معاني عديدة وجمال يشهد لها لاعتبار أنّ

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.
[2] المرجع نفسه.

خلودها دليل تميّزها، بقصيدة من كلماته وحروفه ناسجا منها بيان حبه العظيم الذي ما فتئ يزول رغم السّنين الطويلة من قدوم خير البشريّة محمد صلى الله عليه وسلم وجمع بينهما بأداة تشبيه هي الكاف وقال أيضا:

" قلت اهجهم فالفن عند مدفع."[1]

في هذا المقام يستحضر محمد براح قول الرّسول صلى الله عليه وسلم حسان بن ثابت اهجهم (أي الكفار) فشعر الأخير كان مدفعا في بلاغته ووقعه على المشركين، فالصّورة البيانيّة جاءت تشبيها بليغا الغايّة منه بيان قوة نسج الشّعر وتشكل المعنى عند شاعر الرّسول.

ويقول في نفس الصّدد:

" فعزفت معنى العدل والنّقصان

كالريح مرسلة يجود سخاؤها."[2]

يحاول محمد براح بيان الأثر الذي أحدثه محمد صلى الله عليه وسلم، في نفوس النّاس وكيف كان له عظيم الأثر في هدايّتهم إلى الطريق المستقيم، فعمل على تشبيه تلك الأفعال والأقوال النّيرة بالريح (واستعمل في ذلك أداة التّشبيه الكاف)، فأنّه يقول

[1] محمد براح ، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة** .

[2] المصدر نفسه.

بعدلك وإنصافك كنت كالريح التي تحمل في طياتها غيثا نافعا أو تحرك خيرا وافرا بهبوبها.

1ـ2 الاستعارة:

تتجسد البلاغة بالصّور البيّانيّة وما تحتويه من مجاز واستعارات ويعرف أحمد الهاشمي الأخيرة بقوله: " وهي استعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إدراك المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها، فحذف المشبه (رجلا) والأداة الكاف ووجه الشّبه. الشّجاعة وألحقته بقرينة المعركة لتدل على أنّك تريد الرّجل الشّجاع."[1] وتنقسم الاستعارة إلى نوعين هما:

أ ـ الاستعارة المكنيّة:

الاستعارة المكنيّة هي التي يحذف فيها المشبه به، وأبقى على شيء من لوازمه يقول الشّاعر، ومنه سنحاول استخراج أهم الاستعارات الموظفة بكثرة لمناسبة القصيدة وعمق معانيها التي كان عنوانه الزّمرديّة في وصف خير البريّة لمحمد براح الذي نجده يقول:

" يا سيل قف حتى أرى شطآني."[2]

---

[1] أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة(في المعاني والبيان والبديع)**، تد يوسف صميلي، المكتبة العصديّة، صيدا، بيروت، ص258

[2] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة.**

شبه الشّاعر السّيل بالإنسان الذي يسمع ويعي ويعرف ما يملى عليه وما يجب أن يفعل، فيأمره بالتّوقف، ليحتوي السّطر الشّعري صورة بيانيّة وهي (استعارة مكنيّة) حيث حذف المشبه به وترك لازما من لوازمه التّوقف، فالغيث أو المطر والسّيل لا يتوقف إلا بإذن ربه، لكن أراد الشّاعر من خلال هذه الاستعارة أن يبيّن رغبته وأمنياته التي تجتاح قلبه ونجده يقول في نفس المقام الذي أنشد فيه قصيدته

" أقم الصّلاة وحبنا متدفق."[1]

يتجلى لنا من خلال ما أورده الشّاعر تلك الأبعاد الروحانيّة الكامنة في ذاته، فشبه حبهم بالماء الغزير، فحذف المشبه به (حبنا كماء متدفق) وترك قرينة دالة عليه هي التّدفق والجريان على سبيل الاستعارة المكنيّة ويقول أيضا:

" فاركب معي فالأرض تعشق همسنا

وتحب يعمرها هوى الوجداني."[2]

ونرى مدى الذي يريد أن يصوره الشاعر من خلال كلماته فتجلت الاستعارة في قوله (فالأرض تعشق همسنا)، فالأرض لا يمكن أن تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها بل الإنسان هو القادر على فعل ذلك، فشبه الأرض بالإنسان الذي يحب ويهوى ويعبر، فحذف المشبه به وأبقى قرينة دالة عليه هي (الهمس).

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.

[2] المصدر نفسه.

" فاصدع لتختار الدّنيا همساتنا ".[1]

تتجلى الاستعارة المكنيّة في قول الجملة الآتية: (فاصدع لتختار الدّنيا همساتنا)، فقد شبهت الدنيا بالإنسان الذي له حريّة الاختيار، فحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهي لفظة (تختار) ويضيف قائلا:

" وهواك يستولي على كياني.

....

كل الكواكب بادلتك عناقها"[2]

يحتوي السّطران الشّعريان الذي أمامنا صورة معبرة عن مدى حبه الشّاعر أولا لرسولنا الكريم، وكذا الكواكب (هواك يستولي على كياني) أعطى للهوى صورة تشخيصيّة ليرسم من خلالها عمق العشق، فشبه الهوى بالإنسان أو المحتل الذي يستولي على ممتلكات الغير، ليحذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه، أما في السطر الآخر الذي يقول فيه (كل الكواكب بادلتك عناقها)، وهو بذلك يشير إلى عمق تأثر العالم بأسره وتعلقه بالهادي محمد عليه صلوات الله، فكأنما الكواكب كائن حي بشري تعانقه ولعا وإعجابا وفخرا، إذن ما قدمه الشّاعر استعارة مكنيّة حذف المشبه به وأشار إلى ما يدل عليه وهو العناق ويقول أيضا:

---

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.

[2] المصدر نفسه.

" يا رحمة الإنسان قلبك مشرق

...

الدين أشرق في القلوب وها غدا"[1]

تكمن الاستعارة المكنيّة في قوله (قلبك مشرق) أي شبه القلب بالشمس التي تنير وتشرق كل يوم، فحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهي الشّروق، وكذا هي الصورة نفسها تتجسد في الدين أشرق أمّا في السّطر الشّعرية الأخرى نجده يردد:

" وأبنت من وجه الحياة بهاءها

وجمالها كنت الرّسول الباني."[2]

عمل الشّاعر على إعطاء صورة تشخيصيّة للحياة (وأبنت من وجه الحياة بهاءها وجمال)، فقد أعطى للحياة وجها كالمرأة الحسناء أو الشاب الجميل، فحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهو البهاء والجمال.

ب ـ الاستعارة التّصريحيّة:

تعد الاستعارة التّصريحيّة هي الأخرى من الصّور البيانيّة التي تعمل على حذف المشبه والتّصريح بلازم من لوازمه، وتعمل على إيراد الوصف لشيء دون الإعلان عليه

[1] محمد براح، **الزمرديّة في وصف خير البريّة**.

[2] المصدر نفسه.

يفهم مقصده من خلال الكلام وبالتّالي هي تبتعد عن المباشر يقول محمد براح:

" قم يا مدثر كي تبلغ صادحا."[1]

تتمثل الاستعارة التّصريحيّة في قوله: (قم يا مدثّر...) حيث حذف المشبه وهو الرّسول الكريم وصرح بلفظة (مدثر) للدّلالة عليه، وهي سورة من القرآن الكريم.

1ـ3 الكنـــايّة:

تعد الكنايّة همزة وصل بين الواقع والخيال، إذ يمكن أن يتجسد المفهوم على أرض الواقع، فمثلا نقول إنسان كثير الرّماد أي بمعنى أنه سخي كنايّة على الكرم، فالرّماد ينتج عن كثرة الطبخ وهكذا على هذا المنوال يرى اللغويون الكنايّة، وقد وظفها محمد براح في مواقع متفرقة من قصيدته، فنجده يقول:

" أطفأت في قلبي اللّهيب كأنما

تطفي المياه حرارة العطشان."[2]

تكمن الكنايّة في السّطر الشّعري (أطفأت في قلبي اللهيب) فالشّاعر لا يقصد هنا لهيب النّار وإنّما يعبر عن اشتياقه والحنين لعهد رسول وعندما شعر به وأحسن بقدومه انطفأت تلك الشّعلة إذن هي كناية على اللّقاء الحسي والشّعوري ويقول أيضا:

---

[1] محمد براح ، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة**.

[2] المصدر نفسه.

" هز المدينة نور وجهك فانجلى

عنها ظلام الشّرك والطغيان.

ويوم فقدك أظلمت أيامنا "[1]

تتجسد الكنايّة في الجملة التي يقول فيها (فانجلى عنها ظلام الشّرك والطغيان) كنايّة عن انتشار دين الإسلام أما في السّطر الآخر المتمثل في (يوم فقدك أظلمت أيامنا) كناية عن الحزن والضبابيّة التي صار يعيش فيها النّاس بعد وفاة الرّسول الكريم ويقول أيضا:

" لا المال يغرينا ولا القمران."[2]

في هذا السّطر الشّعري تتجلى قدرة الشّاعر في مجابهة الأهواء والرّغبات، فيصرح عن ذلك بكناية تدل على قوة الإيمان والصّبر عن ملذات الدّنيا، ويقول في نفس المقام:

" نيران كسرى قد خبت بضيائه"[3]

أي أن قوة كسرى وجبروتها الذي كان معروفا بين جميع الأقوام والأجناس قد اختفى واختبأ أي كنايّة عن قوة محمد صلى الله عليه وسلم وعظمة دينه الحنيف ويقول أيضا:

---

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

" الدّين أخانا فجمع أمة."[1]

في هذا السّطر الشّعري يتجسد صورة بيانيّة عميقة تدل في مضمونها كناية على العدل والإنصاف، ويقول في هذا الصّدد:

" يا أيّها القاضي بذا بالميزان."[2]

يبيّن الشّاعر مرة أخرى المعنى الأول الذي أوردنا فقوله (يا أيها القاضي بذا بالميزان) كنايّة عن العدل، فالميزان يرمز للمحكمة والعدالة وهذا ما يرمي إليه محمد براح في قصيدته الزّمرديّة.

2ـ المعجم الشّعري:

يمثل المعجم الشّعري همزة وصل بين ما هو متكرر وما هو متنامي في نفس الشّاعر، فكثيرا ما يعمد المبدعون إلى تكرار مفردات أو عبارات بذاتها الغايّة منها رسم أفق توقعي يؤدي وظيفة رمزيّة تعمل على بيان الحالة الشّعوريّة التي يمر بها الشّاعر

هذا من جهة ومن جهة أخرى يشعر ـ(بضم الياء)ـ المتلقي وكأنّه يرسم لنفسه عالما خاصا به وهو ما يعرف بالمعجم الشّعري.

[1] محمد براح، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة**.

[2] المصدر نفسه.

ويعتمد الشّاعر لبناء النص إلى استعمال ألفاظا بعينها ومحاولة، ومحاولة إخضاعها لتركيب لغوي رهيب تكون بذلك قادرة على بيان الذات الشّاعريّة وما يصاحبها من مشاعر وأحاسيس "... كما أنّ دراسة المعجم في كل قضيّة توصلنا إلى سمات أولى في فهم النّص، ومن شأنها تغنى الدّراسة، وتضع بين يدي القارئ تصورا واضحا لأصول البنيّة التي تكون منها النّص في جملته، إذ إنّ بنيّة اللّفظ هي الأساس الأول بنيّة تّركيب النّص بعامة ومعرفة سمات هذه البنيّة من الأمكنة بمكان، لا لذاته ـ وإن كانت له قيمة في ذاته ـ ولكن باعتباره أصلا لدراسة النّص يتيح الكشف عن الحقول الدّلاليّة وتحديدها داخل النّص كمفتاح لتحديد البنيات الأساسيّة لها."[1] وبهذا يعتبر المعجم الشّعري، هو الحاضن للعديد من الحقول الدّلاليّة، وبهذا سنعمل على تجلي وإظهار أهم الحقول الدّلاليّة الواردة في قصيدة محمد براح.

2ـ1 الحقول الدلاليّة:

احتوت قصيدة الزّمرديّة العديد من الحقول الدّلاليّة الهامة التي عبر من خلالها الشّاعر عن الدّفقة الشّعوريّة باستعمال كلمات من نفس الحقل وان اختلف المفردة عن سابقتها ومن أهم هذه الحقول هي:

[1] عمر محمد طالب، **عزف على وتر النّص الشّعري**، اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا،2000، ص65.

أـ حقل الجسد:

يحتوي الجسد على البعد الظاهري من الأعضاء والهيئة الخارجيّة، والبعد الروحي الذي تنطوي تحته المشاعر والأحاسيس، وفي مجملة يشكل الذات والمنطلق لكل شيء ويضم هذا الحقل الدّلالي العديد من المصطلحات التي تنطوي تحته، كالأعضاء التي لها علاقة مباشرة بالحواس الخمسة (العين، الأنف، الأذن...) والأعضاء الدّاخليّة منها (القلب، والرئة والعروق، والكبد...) والجسم وما تعلق به من(الكتف، الأرجل، الرأس...) وغيرها، والملاحظ أن السبب الحقيقي وراء اتكاء الشّاعر على هذا الحقول يعود لعمق المحتوى والنزعة الشّعوريّة الكبيرة التي تقاطعت مع الموضوع العام للقصيدة والتي حافظ فيها على وحدتها العضويّة وكيف استطاع الموضوع أن يكون له عظيم الأُثر في تصرفاته وأحواله الجسديّة يقول الشّاعر:

" فاركب معي والأرض تعشق همسنا

...

فاصدع لتختار الدّنيا همساتنا"[1]

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.

يحاول الشّاعر أن بيّن تلك الأحوال النّفسيّة التي تجسدها الأقوال والأفعال، وفي مجملها تعود إلى الجسد الذي يحمل جل المسؤوليّة ليظهرها في هيئتها الكاملة (فالهمس) هو صوت جوهري لا يرتفع كثيرا يخرج من الحلق ويكون النّظام الصوتي للفم عامة والأحبال الصّوتيّة خاصة، ويرمي محمد براح بالهمس هنا إلى تلك الأصوات التي تتداخل بين كيانه فرحة بما جاء به النبيّ صلى الله عليه وسلم فالأول أقرن الهمس بالأرض والثّاني بالدّنيا وكأنه في كل مكان يهمس باسمه الكريم ولسانه لا يكف عن ذكر محامده وصفاته.

ويقول أيضا:

يا سيدي نبض الغرام بداخلي

وهواك يستولي على شرياني."[1]

ونجد في هذا المقام المعجم الشّعري حاضرا بحقل الجسد، فالنبض لا يصدر إلا من القلب وله دور كبير في حياة الأشخاص، ويعتبره كثيرون أنّه مركز الشّعور والحب، فبذلك يتجاوز وظيفته البيولوجيّة ليجسد بعدا آخر، وربما يعود هذا الإسناد للقلب كونه عضو حيوي لا استغناء عنه، فإن توقف عن العمل ضاعت حياة المرء. لذلك يرى الشّاعر أن حب محمد عليه صلوات الله وغرامه في نبض قلبه مع كل دقة يتغلغل

[1] محمد براح، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة**.

أكثر، ليربطه مباشرة بالشّرايين المسؤولة عن نقل الدم من إلى القلب لباقي أعضاء الجسم، هكذا هو الحب يسري كالدم في شرايين الإنسان، عمليّة دائمة لا تتوقف ويقول أيضا:

أطفأت في قلبي اللّهيب كأنّما

...

يا رجفة تجتاح قلبي كي يرى."[1]

ونرى أن لفظة (قلب) قد تكررت في القصيدة عدّة مرات، وهذا دليل آخر على الدّفقة الشّعوريّة الجياشة التي تملكت الشّاعر وكان القلب هو المسيطر في خلجاتها وتفاصيلها وإن بدت أعظم من أن يكون العضو الجسدي (القلب) قادرا على السّيطرة فيها ويقول فيها:

" تحتلني فأذوق أعذب سكر

في الحلق ما أشهاه من ذوباني."[2]

ونجد في هذا الحقل الدّلالي ما له علاقة بالفم واللّسان، فكما هو معروف، يعد اللسان هو مركز التّذوق، فيصف محمد براح كيف استولت عليه الروح المحبة للرسول

[1] محمد براح، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة**.

[2] المصدر نفسه.

الكريم، فيرى فيها أعذب وأجمل شيء يمكن أن يتناوله، لدرجة وصل للحلق فوجده من أشهى الأشياء ويقول أيضا:

" توحي بمعنى يستثير كياني.

...

أثرا يذاق بمسمعي ولساني

عيني وإن لم ترشفك نظرة

ظمأى إليك وخافقي وكياني

لولاك ما قامت بثغري بسمة"[1]

تحتوي هذه الأسطر الشّعريّة على مصطلحات معجميّة من نفس الحقل وهي (الكيان مرتين، السمع، اللسان، العين، القلب، الفم) وقد أشار أيضا إلى العظام التي تحمي الجسد وتثبت قوامه، فهي بالقرآن والسنة تبقى الأمة العربيّة والإسلاميّة شامخة وواقفة وبيان ذلك بقوله:

الحق حصحص لن تلين عظامنا

[1] محمد براح، **الزمرديّة في مدح خير البريّة**.

... يا سيدي يدك الجليلة داعبت "[1]

ومن الملاحظ من استعمال هذه المفردات هو تدخل جل العناصر التي لها علاقة مباشرة بالجسد، فالكيان برمته يشعر ويستنبط ما يدور حوله والعين ترى وتتأمل، والسّمع يوصل المعنى والرّسالة، واللسان والفم يفصح ويقنع، أما القلب هو الرّوح التي تصون الجسد مركز كل ما ذكرناه حسيا ومعنويا.

" تجزى القراءة من فمي وبياني.

...

خلف النبي والفم الملآن."[2]

ويجد المتأمل في القصيدة الغايّة الخفيّة من استعمال هذا الحقل، وتتمظهر في رغبة الشّاعر في محاولة إقناع المستمع (المتلقي) أو القارئ بمدى حبه للرسول الكريم، وكيف ينتشي من أحرفه وكلماته عبارات دالة على ذلك، كما يحاول أن يجسد المدح في أقصى درجاته.

[1] محمد براح، **الزّمرديّة في مدح خير البريّة**.

[2] المصدر نفسه.

ب ـ حقل الحب:

استعمل الشاعر العديد من الألفاظ التي تنتمي إلى هذا الحقل، والأمر لا يعدو غريبا كونه يريد أن يثبت محبته العميقة للرسول الكريم عليه صلوات الله وسلم، ومن أهم ما جاء في هذا المنوال قوله:

" يا سيدي نبض الغرام بداخلي

وهواك يستولي على كياني"[1]

ومن المفردات التي دلت على هذا الحقل هي مفردات من مأخوذة دلاليا من حقل الحب عامة، الذي يعني الهيام، الغرام، الهوى، العشق... ويحمل مصطلحات قريبة دالة على المعنى العام الذي ينتمي إليه المعجم الشّعري، وقد عمل الشّاعر على بيان جملة المشاعر والأحاسيس التي تنتابه وهو يتحدث عن أعظم شخصيّة عرفها العالم بأسره، فتتراسل الحواس وتتداخل فيعطي ذاك البعد الروحاني المنبثق من عمق تغلغل الحب بين أوتاره وشراييه واستيلائه على جسده وأفعاله، ويقول في سطر شعري أخر ينتمي إلى نفس الحقل:

" يا سيدي هذا غرامك واصل

[1] محمد براح، **الزّمرية في مدح خير البريّة**.

يشفي هيام الشاعر الولهان."[1]

وتمثل كلمة (غرام) تعبيرا حقيقيا عن ذلك، والملاحظ أن الشّاعر يصف نفسه بالولهان، والولهان هو ذاك الشّخص الغارق في الحب، ووصل بذلك أعلى درجاته، والجدير بالذكر أن الشّاعر لم يستثن الآخر حتى ولو كان جمالا من هذا الحقل الواسع ومثال ذلك في قوله:

" فاركب معي والأرض تعشق همسنا

وتحب يعمرها هوى الوجدان."[2]

يذهب الشاعر بهذا السطر الشّعري للإشارة إلى عشق الأرض لخير البريّة (الأرض تعشق همسنا) وكل هذا راجع إلى هوى الوجدان. وقد احتوت القصيدة العديد من المفردات المنطويّة تحت نفس الحقل وكرر اللّفظ الواحد عدّة مرات فكلمة حب وما اشتق منها ثلاث مرات (3).

" لو كنت أرسم لوحة لاخترتها

من نسج حب تاه بالفنان."[3]

[1] محمد براح، **الزّمرية في مدح خير البريّة**.

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

ولو اعتبرنا أن القلب هو مركز الإحسان إذن هو ضمن حقل الحب ليتقاطع مع حقل الجسد، فالأخير له وظيفة بيولوجيّة حسيّة، فالكلمة (قلب ونبض) تكررت حوالي ست (6) مرات، فالتّكرار لا يستعمله الشّاعر عبثا، بل لتأكيد مشاعره وأحاسيسه.

ويعد العمل على هاذين الحقلين مهما جدا، كونه جسد الظاهر بالباطن، فحقل الجسد بيّن لنا الهيئة الخارجيّة للشّاعر وما يحدث معه، أما المشاعر فاختار لها مصطلحات عميقة تبعث للتّقاطع بين هذا وذاك.

ويمكن القول أن هناك تماهي وتعالق كبير بين ما هو بلاغي وما هو معجمي، كون المعجم في نفسه يحمل بلاغة الأسلوب في اقتران المفردة بحقل يتقاطع مع المجاز والاستعارات والعكس، ونجد أيضا أن المفردات والصّور البيّانيّة جاءت مناسبة للمدح من ناحيّة، والإفصاح عن ذاك الحب الجياش الذي ما فتئ يتنامى يوما بعد يوم، فمحمد براح لم يستعن بجعل معجمه الشعري قويا بقدر ما أراد أن يزيّنه بمعانيه السّاميّة وإبراز مكانة محمد الأمين عليه صلوات الله، والمآثر التي حققها بنور الإسلامية وكيف غيّر مسرى البشريّة.

الخـــــــاتمة

بعد رحلة مثمرة في موضوع البريّة لمحمد براج) توصلت إلى مجموعة من النتائج المحوريّة التي استنتجتها من خلال رحلتي في هذا البحث ـ بعد إتمامه ـ وتتمثل في ما يلي:

ـ تتميّز اللغة ببعدين جمالي فني وآخر عادي تواصلي يومي، فليس أي نص يحقق الجماليّة ما لم ترتقي مفرداته إلى الخلق والإبداع.

ـ المجاز في اللّغة ما أثمر عن أبعاد جماليّة وفنيّة تمهد للعديد من القراءات باختلاف القراء والدارسين.

ـ تزاحمت المعاني والمفردات معبرة بأسلوب جمالي خلقته تلك المحاور الهامة التي حملها النّص من افتخار ومدح الشّاعر للرسول الكريم.

ـ غلبت العاطفة على قصيدة محمد براح مما ولد حقولا دلاليّة تنتمي للموضوع العام الذي في ظله كتبت سطورها.

ـ عرفت لغة القصيدة ببلاغتها الرهيبة، واقتراب المجاز بالواقع في صورة شعريّة رهيبة انبثقت منها الاستعارة بنوعيها وكذا التشبيه والكنايّة.

ـ كان حقل الجسد بأجزائه الظاهرة والخفيّة حاضرا بقوة وذلك تعبيرا عن الحالة الشّعوريّة التي يمر بها، وكذا حقل الحب الذي كانت انبثاقا من الأول (فرع من أصل) لبيّن الشّاعر ما هو محسوس بما هو ملموس، لتتراسل الحواس وتتداخل المشاعر.

ـ تزيّنت قصيدة محمد براح بصور بيانيّة في غايّة الجمال والبلاغة مما أكسب النّص انزياحات عديدة.

ـ اتكأ الشاعر في بناء تراكيبه على الجمل الفعليّة بدرجة أولى مستندا على مجموعة من الأفعال أهمها التي صيغت في زمن الأمر، وكذا اقترانها بالعديد من الضّمائر سواء كانت ظاهرة أو مستترة، متصلة أو منفصلة.

ـ غلب الأسلوب للإنشائي في سطور قصيدة محمد براح ليبرز النداء، الأمر، النّهي والنّفي.

ـ عرفت القصيدة بحركة رويها المتحرك وبالتّالي كانت القافيّة مطلقة.

ـ رغم الجدليّة القائمة بين الشّعر العمودي والحر، نجد قصيدة محمد براح (الزّمرديّة في وصف خير البريّة) قد حققت المنحى الإيقاعي، فاختار شاعرنا البحر الكامل على منوال القدامى في النّسج والتعبير.

ـ تميّز الإيقاع الدّاخلي بوقع متقارب من خلال تكرار حروفا بعينها وكلمات لها م يمثل ما ذكرته حوصلة للنّتائج المتوصل إليها في رحلة بحثي، فحاولت أن أستخلص كل ما أوردته في العمل على شكل نقاط تقدم المحتوى مختصرا، وبذلك أرجو أنّني وصلت إلى لب الدراسة ولامست الجوانب الجوهريّة منها.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

أولا/المصادر:

ـ محمد براح، الزمرديّة في وصف خير البريّة، ملتقى الفكر الإسلامي، 2014/2/19 ساعة 15:13، المركز الإعلامي Toggle navigation

http://hmsalgeria.net/portal/articles/livres/med_barrah/index.1.html

ثانيا/المراجع :

ـإبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة انجلو مصرية ط6 مصر 1988 .

ـ أحمد الهاشمي، القواعد الأساسيّة للغة العربيّة، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، ط2، القاهرة مصر، 2006.

ـ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة(في المعاني والبيان والبديع)، تد يوسف صميلي، المكتبة العضديّة، صيدا، بيروت.

ـ الطاهر يحياوي ، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان، ط1، الجزائر، 2013.

ـ بالو مفتاح، اللغة العربيّة وآدابها (السّنة الثّانيّة متوسط)، دار البدر للطباعة والنّشر، دط، الجزائر.

ـ بهاء الدين بوخرود، المدخل النحوي (تدريب وتطبيق في النحو العربي)، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، دب، 1987.

ـ تمام حسان، اللغة العربيّة معناها ومبناها، مطابع الهيئة المصريّة، ط2، القاهرة، مصر، 1979.

ـ حبيب منسي ، توترات الإبداع الشعري ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ص 03

ـ جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التّراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.

ـ جميل عبد المجيد، بلاغة النّص، دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، 1999.

ـ رجب عبد الجواد إبراهيم ، موسيقى اللغة ، دار الأفاق العربية ، د ط مصر 2003.

ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمد رضوان الداية وفائز الدّايّة، مكتبة سعد الدين، ط2، دمشق، سوريا، 1987.

ـ عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000.

ـ عمر محمد طالب، عزف على وتر النّص الشّعري، اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا،2000.

ـ علي بن محمد الشريف الجرجاني، معجم التّعريفات، تح محمد الصّديق المنشاوي، دار الفضيل للطباعة والنّشر بالقاهرة، دط، القاهرة، مصر.

ـ علي أبو المكارم، الجملة الفعليّة، مؤسسة المختار للنّشر والتوزيع، دط ، القاهرة، مصر.

ـ محمد أبو موسى، دلالات التّركيب (دراسة بلاغيّة)، دار العلم، ط1، القاهرة، مصر، ج2.

ـ محمد تحريشي، أدوات النّص، إتحاد كتاب العرب، دط، دب، دس.

ـ نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ط3 ، 1987.

ثالثا/المعاجم والقواميس:

ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدّين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، ط5.

ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، 1994، مادة (ندى).

ـ أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، ج2، 1423، 2002.

رابعا/مذكرات التّخرج:

ـ عبد الباسط سالم، بناء الأسلوب في ديوان أسرار الغابة لمحمد مصطفى الغامري، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر. بسكرة، الجزائر، 2008، ص79.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الترقيم
الشكر	
الاهداء	
مقدمة	أ- ب - ج
الفصل الأول المستوى الصوتي	
ا–المستوى الصوتي	1
1-الإيقاع الخارجي	2
1-1 التقطيع العروضي للقصيدة واستنباط (البحر الوزن والروي)	7
1-2 القافيّة حركتها وألقابها ونوعها	11
2- الإيقاع الدّاخلي	12
2-1 الجناس	13
2-1 التكرار	18
الفصل الثاني: المستوى التركيبي	
اا- المستوى التّركيبي	22
1 – الجمعة الفعليّة	26
1-1 الضمائر	30
2- الأساليب التّركيبية	30
2-1 النّداء	34
2-2 الأمر	36
2-3 النّهي والنّفي	41

فهرس المحتويات

الفصل الثالث: المستوى البلاغي والمعجمي	
III– المستوى البلاغي المعجمي	43
1- الصّور البيّانية	43
1-1 التشبيّه	47
1-2 الاستعارة	51
1-3 الكنايّة	53
2- المعجم الشّعري	54
2-1 الحقول الدلاليّة	62
الخاتمة	65
قائمة المصادر والمراجع	
الفهرس	
الملحق	

الملحـــق

القصيدة الزمردية في مدح خير البرية

اركب سفينك
وسفينتي تنجو من الطوفان
ياسيل قف حتى أرى شطآني
جد المسير فللرسالة مولدي
وأنا بذاك مخالف أقراني
لي فكرة بحراء صغت حروفها
وخططت فحواها بأحمر قان
فاركب معي والأرض تعشق همسنا
وتحب يعمرها هوى الوجدان
قولوا لكل الناس نحن أساتها
وبناتها وجوى الفؤاد الحاني
أيامنا عطر الربيع ونفحه
ومسيرنا ذوق الثمار الداني
الله جملنا ببعث محمد
ثم اصطفاه بأعظم الاديان
إسلامنا نور الحياة ودفؤها
يا روعة في السبك والإتقان
فاصدع لتختار الدنا همساتنا
وامدح نبيك في شذى الألحان
امدحه ليس على الوجود كمثله
أكرم به في الصحب والخلان
وإذا اقتديت فقدوتي بمحمد
من خصه الرحمن بالقرآن
يا سيدي عطر القصيدة كنته

والحرف منك يتيه في أوزاني
يا سيدي نبض الغرام بداخلي
وهواك يستولي على شرياني
تحتلني فأذوق أعذب سكر
في الحلق ما أشهاه من ذوبان
تجتاحني السبع المثاني هائما
فأراك في نبضي وفي خفقاني
آي المزمل والمدثر كلها
توحي بمعنى يستثير كياني
قم يامدثر كي تبلغ صادحا
بسنا العقيدة في ذرى الأكوان
ياسيدي هذا غرامك واصل
يفشي هيام الشاعر الولهان
كل الكواكب بادلتك عناقها
والناس والأملاك والثقلان
أطفأت في قلبي اللهيب كأنما
تطفي المياه حرارة الظمآن
ياخفقة تجتاح قلبي كي يرى
أثرا يذاق بمسمعي ولساني
عيني وإن لم ترتشفك بنظرة
ظمأى إليك وخافقي وكياني
لولاك ما قامت بثغري بسمة
لولا هطولك ما ارتوى بستاني
غيرت تحريك الحياة فحسبنا
أن الحياة بموكب الإيمان
لو كنت أرسم لوحة لأخترتها

من نسج حب تاه بالفنان
أو من جوى معزوفة أزلية
كقصيدة من أحرفي وبياني
وأبنت من وجه الحياة بهاءها
وجمالها كنت الرسول الباني
لا ينفع الترميم فوق بناية
مهتزة اللبنات والحيطان
واخترت تبني بالعقيدة موطنا
هو أول هو ثالث هو ثان
لن ينفع الترميم في أمواتنا
إن العقيدة والخنا ضدان
هز المدينة نور وجهك فانجلى
عنها ظلام الشرك والكفران
وليوم فقدك أظلمت أيامها
سبحان من سواك في إتقان
نيران كسرى قد خبت بضيائه
وتهالكت تترى بنو الرومان
ما ذا فعلت وكل مكة ساءلت؟
عن هزة المتعبد المتفاني
فبلال يزحف في اللظى ويقولها
أحد بوجه السوط والسجان
فوق اتقاد الرمل يهتف صادحا
لا ألف لا لعبادة الأوثان
واليوم "رابعة " الفخار تقولها
ويقولها الأحرار بالميدان ؟

سيفك ربك أسرهم وستنجلي
عنهم مرارة ظلمة القضبان
فأعد قراءتك الكتاب فربما
تجزي القراءة عن فمي وبياني
قم لا تؤجل ، حان موعد صبحنا
شمس ستشرق بعد كل أوان
متثلم زهر الربيع فنسقه
حتى تعود رواءة الأغصان
لا تلتفت ها قد رجعت بديننا
خلف النبي وبالفم الملآن
القدس تنتظر المسير فزحفنا
آت لصد المستبد الجاني
والشام رغم أنوفهم شامية
لن يستبد بها بنو صفوان
لا تلتفت وخض الدروب بهمة
أعد القراءة في صدى الآذان
الحق حصحص لن تلين عظامنا
فقد السفين بهمة الربان
أقم الصلاة وحبنا متدفق
فينا يداوي حسرة الأشجان
أقم الصلاة وإن فجرك قادم
واعبر إلى الأمال دون توان
ياسيدي يدك الجليلة داعبت
دمعي فأنت سكنت في أجفاني
قلت اهجهم فالفن عندك مدفع
وأمض من سيف وضرب طعان

وجمعت يثرب والفناء يمضها
"أوس وخزرج" قلت هم أخوان
الدين أشرق في القلوب وهاغدا
وهجا فلا يحتاج للبرهان
الدين آخانا فجمَّع أمة
قل إن مصر شقيقة السودان
والشام من بغداد يكبر موطني
والمغربي أخو بني طهران
والهند من صين فمن نسج الإخا
فالتونسي أخو بني الأفغان
يارحمة الإنسان قلبك مشرق
من مثل قلب محمد الإنسان
علمتنا ما الفرق بين ظلامهم
والنور عند تزاحم الأحزان
تعطي كما لو أن جودك وابل
فعرفت معنى العدل والنقصان
كالريح مرسلة يجود سخاؤها
شتان بين الشح والإحسان
لو أن "فاطمة " فأنت محمد
يا أيها القاضي بذا الميزان
هيهات يولد مثل قلب محمد
في سالف الأيام وأزمان
"ياعم لو وضعوا" فخلتك عازما
لا المال يغرينا ولا القمران
وتقول للجبل استكن فيطيعكم
والجذع يشكو لوعة التحنان

"لَعَلَى" وإنك في خَلاَقِك مفرد
وأنا متيمكم بذا الإعلان
إن تقبلوا حبي فذلكم الندى
ونجاة قلبي من لظى الخسران

محمد براح / السيرة والمسيرة

من مواليد 05 /09 /1966م [1]

بملوزة بلدية ونوغة دائرة حمام الضلعة ولاية المسيلة

من عائلة قروية بسيطة ، بين جبال ملوزة المنيعة قلعة الثوار وموطئ الأحرار

تعلم بالكتاب على يدي الشيخ الفاضل علي طرشي رحمه اللّه فحفظ ما تيسر من القرآن الكريم

ثم درج على مدرستها الابتدائية ثم المتوسط

انتقل إلى مدينة سيدي عيسى حيث واصل دراسته الثانوية

كانت أول ثانوية بها تحت اسم ثانوية الإمام مالك بن أنس فكان ضمن دفعتها الأولى

التحق بالمعهد التكنولوجي للتربية بالمسيلة ليتخرج منه أستاذا في مادة اللغة العربية

وعمل متنقلا بين مؤسسات تعليمية كثيرة

-الأستاذ متزوج ، وأب لثلاث بنات وطفل : أنفال وأشواق ورنيم عرفة ومحمد أبو القاسم.

-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

-شارك عدة مهرجانات وملتقيات بالداخل والخارج

---

1 ترجمة شاعر الحرية محمد براح بنفسه.

في كل من مهرجان مربد الشعري ببغداد وملتقى رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة ومهرجان الجنادية بالرياض وملتقى مسلمي فرنسا وأوروبا . وملتقى شباب الجالية بسويسرا ومهرجان حذاء الصحراء بموريتانيا .

صدر للمؤلف

- البلابل في زمن الغربان / شعر

- ملاحم من شموع القدس / شعر

- الأقدام الحافية والرغيف / رواية

-المشهد الأخير / قصيدة في كتاب وتحليل المرثية

- قصص الأطفال وأدب الطفل والمسرح

- قصة التسمية بشاعر الحرية :

- من جميل ما يسعد به الإنسان أن يقرأ اشعاره العلماء والعاملون ونخب التغيير وقد نلت هذا الحظ من معلمي وأستاذي في علو الهمة وتكوين الرجال الشيخ محمد أحمد الراشد عراقي المنشئ يعيش الآن متنقلا بين دول العالم داعية ومجددا قرأ ديوانا لي فأطلق علي هذا الاسم جزاه اللّه خيرا .