دراسة أسلوبية في قصيدة
(وتهطلُ فوق الساجدين البشائر)
للشاعر ياسر الأطرش

A Stylistic Study Of The Poem

And Glad Tidings Pour Down Upon Those Who Prostrate

By Yasser Al-Atrash

م.د. مروة شاكر محمود

التدريسية في كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية

M.Dr. Marwa Shaker Mahmoud

Teaching at the College of Arts, Al- Mustansiriya University

marwa2014@uomustansiriyah.edu.iq

ملخص البحث

دراسة أسلوبية في قصيدة (وتهطلُ فوق الساجدين البشائر) للشاعر ياسر الأطرش

يهدف البحث إلى تحديد السِّمات الأسلوبية في أحدى قصائد الشاعر ياسر الأطرش التي تناول فيها مدح رسول الله ﷺ. عبر تحليلها وفق منهج أسلوبي حديث، يكشف عن مستويات النص من جوانبه الصوتية، التركيبية، والدلالية، لنبين مدى أثر اللغة الشعرية في إنتاج دلالة عميقة تمسّ الإيمان والحلم والبشارة. ويمكن إجمال مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاثة مستويات: المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، المستوى الصوتي الإيقاعي.

Research Summary:

A stylistic study of the poem "And glad tidings pour down upon those who prostrate" by the poet Yasser Al-Atrash.

This research aims to identify the stylistic features in one of Yasser Al-Atrash's poems, in which he praises the Messenger of God (peace and blessings be upon him). By analyzing it according to a modern stylistic approach, it reveals the levels of the text in terms of its phonetic, syntactic, and semantic aspects. To demonstrate the extent to which poetic language influences the production of profound meanings that touch on faith, dreams, and good tidings, the levels of stylistic analysis can be summarized into three levels: the syntactic level, the semantic level, and the rhythmic sound level.

المقدمة

لعل اختيار الدراسة الأسلوبية متأتٍ مما لها من رؤية عميقة للنّصّ الأدبيِّ؛ إذ يمكن أن تتناوله بلاغيًا وجماليّاً ودلاليّاً، وبذلك تغدو مكوّنات الجملة تحملُ معانيّ مسطحة، وأخرى عميقة تصل إليها الدّراسة الجادة. وليس هذا فحسب بل لما للأسلوبية من علاقة بالبلاغة العربية وما يعرف بالانزياح والتكرار والإيحاءات التي يستشفها الناقد والمتلقي من السياقات المختلفة(١).

إن الأسلوبية تنظر إلى ما يحيط بها نظرة شمولية تهدف من وراءها إلى خلق جماليات النَّص الأدبي وتنويره للقارئ. والمنهج الأسلوبي هو الأقدر من المناهج النقدية الأخرى على تشريح النص للوصول إلى بنيته العميقة لما يتمتع به من مرونة في توظيف مستويات اللغة؛ النحوية والصرفية والموسيقية وغيرها(٢)، ولهذا اخترت الأسلوبية لدراسة أبرز الظواهر الأسلوبية في قصيدة الشاعر ياسر الأطرش.

أما اختيار قصيدة (وتهطلُ فوق الساجدين البشائر) للشاعر الأطرش للدراسة الأسلوبية من دون قصائده الكثيرة فيعود إلى القصيدة -موضوع البحث- فهي من النماذج الشعرية الحديثة التي تجمع بين السمو التعبدي والصورة الفنية، وتفيض بالتجليات الروحية والرمزية، فضلا عما تنماز به من سمات فنية وخصائص أسلوبية ومزاياه تعبيرية.

إنَّ هدف البحث كان واضحًا من البداية، ألا وهو تحديد السِّمات الأسلوبية في قصيدة (وتهطلُ فوق الساجدين البشائر) للشاعر ياسر الأطرش. كما أنه يهدف إلى تحليل هذه القصيدة بمنهج أسلوبي حديث، يكشف مستويات النص من جوانبه الصوتية، التركيبية، والدلالية، لتُظهر كيف تسهم اللغة الشعرية في إنتاج دلالة عميقة تمسّ الإيمان والحلم والبشارة. ويمكن إجمال مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاثة مستويات: المستوى التركيبي، المستوى الدلالي المستوى الصوتي الإيقاعي, ولذا ارتأيت أن تكون خطة البحث موزعة على تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، في التمهيد عمدت إلى دراسة (الشاعر والقصيدة). وفي المبحث الأول تناولت المستوى التركيبي وتضمن حديثًا عن الأساليب الإنشائية والقصر والإطناب. وأما المبحث الثاني فكان عنوانه

(١) ينظر: في النص الشعري- دراسة أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ١٩٩٣م، ٢٣.

(٢) ينظر: الخطاب الشعري عند محمود درويش- دراسة أسلوبية، ط١، مطبعة المقدار، غزة، ٢٠٠٠م، ٨.

(المستوى الدلالي) وتضمن ثلاثة مطالب، المطلب الأول: أسلوبية التشبيه والمطلب الثاني: أسلوبية الاستعارة والمطلب الثالث: أسلوبية الكناية. وكان المبحث الثالث بعنوان (المستوى الصوتي الإيقاعي) تضمن تسليط الضوء على الموسيقى بنوعيها الخارجية والداخلية في مطلبين. تناول المطلب الأول الوزن والقافية، وتضمن المطلب الثاني حديثًا عن الجناس والطباق.

التمهيد
حياة الشاعر وقصيدته

أولا: حياة الشاعر: ولد الشاعر ياسر محمد الأطرش عام ١٩٧٣م في مدينة سراقب في محافظة إدلب السورية، وهو كاتب صحفي ومقدم برامج على قناة سوريا، وهو عضو اتحاد الكتاب العرب منذ العام ١٩٩٩م إلى ٢٠١٢م، وهو عضو رابطة الكتاب السوريين(١).

عمل في الصحافة كاتبًا مستقلاً لأكثر من عشرين عامًا، تخللها شغله منصب رئيس تحرير وسكرتير تحرير في صحف إلكترونية مستقلة.

صدر له مجموعة كتب في الشعر، وحاز على أكثر من ثلاثين جائزة أدبية عربية ومحلية. شارك في عام ٢٠٠٧ ببرنامج أمير الشعراء وتأهل إلى مرحلة النهائيات. تم منحه درع ولقب «شاعر الحرية» من بين ثلاثة شعراء في مسابقة أقامتها قطر عام ٢٠١١م.

ومن أعماله الشعرية: قشٌّ ضفائرها لعُشكْ (١٩٩٤م)، لمهيار أرجوحة من حمام (١٩٩٦م)، بين السر وما يخفى (٢٠٠٠م)، قصائد حب دمشقية (٢٠٠٠م) – مجموعة مشتركة، وقلبي رغيف دم مستدير (٢٠٠٢م)، كلا (٢٠٠٤م)، أنا إنسان (٢٠١٣م)، قاموس الضوء (٢٠١٥م)، وإني قليل فكوني كثيري (٢٠١٦م)، في هجاء البلاد (٢٠١٨م)، أكاذيب نحبها (٢٠٢٣م).

ومن الجوائز التي حصل عليها: جائزة د. سعاد الصباح للإبداع الأدبي ١٩٩٥ الكويت، جائزة الأمم المتحدة – اليونيسيف – لأدب الأطفال ٢٠٠٢ دمشق، جائزة ربيعة الرقي للشعر أعوام ١٩٩٧- ٢٠٠١- ٢٠٠٥م، جائزة المزرعة لأدب الأطفال ٢٠٠٢م السويداء، جائزة عكاظ للشعر أعوام ١٩٩٥ – ١٩٩٩ – ٢٠٠١م، جائزة مهرجان الشيخ بدر أعوام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٦م، جائزة أبي العلاء المعري للشعر أعوام ٢٠٠١ – ٢٠٠٢م، جائزة أثير الشعرية - المركز الثالث عام ٢٠١٦م.

---

(١) ينظر: عن الشاعر ياسر الأطرش في موقع الآن «نسخة مؤرشفة». مؤرشف من الأصل في ٢٠٢٠-٠٥-٢٦. اطلع عليه بتاريخ ٢٦/ ٥ / ٢٠٢٠م، السوري ياسر الأطرش يتأهل لنهائي مسابقة «أمير الشعراء»، موقع سوريا نيوز «نسخة مؤرشفة». مؤرشف من الأصل في ٢٠١٦-٠٣-٠٥. اطلع عليه بتاريخ ٢٨/ ٩ / ٢٠٢٠م، بوابة الأهرام. موقع نبض. اطلع عليه بتاريخ ١٧/ ٨ / ٢٠٢٣م.

ثانيًا: قصيدته:(وتهطلُ فوق الساجدين البشائر).

هذه القصيدة شارك فيها الشاعر- تلبية لدعوة مركز البابطين في المملكة العربية السعودية الخيري للتراث والثقافة - بمسابقة أقامها المركز لأفضل القصائد الشعرية في مدح الرسول، ﷺ، وتعداد فضائله وشمائله، وقد تم اختيار مائة وسبع وثلاثين قصيدة من بين خمسمائة قصيدة، وكانت قصيدة الشاعر ياسر الأطرش من بين القصائد المختارة؛ لما تحققت فيها المواصفات المطلوبة والضوابط المشروعة من ابداع في المعاني وجزالة في الألفاظ وقوة في الشاعرية وسعة في الخيال. وتم نشر القصائد المختارة بديوان مستقل بعنوان (ديوان النصرة) الطبعة الأولى عام ١٤٢٨هـ في الرياض . وتُعد هذه القصيدة من النماذج الشعرية الحديثة التي تجمع بين السمو التعبدي والصورة الفنية، وتفيض بالتجليات الروحية والرمزية. تتكون القصيدة من ستة وأربعين بيتًا، وأنَّ القصيدة نُظِمَت على البحر الطويل، وحرف الروي فيها الراء. تناول فيها الشاعر مدح رسول الله محمد ﷺ بالقيم الدينية والخُلقية ومعرضًا بالأشخاص الذين أساؤا إلى رسول الله.

أشاد الشاعر بصفات رسول الله ﷺ وشمائله الخلقية، فضلًا عن كونه عبر عن حبه وتقديره العميق للنبي محمد ﷺ، وهو تعبير عن الإيمان والتقوى. ويبدو أن شاعر كان يستوحي مادته الإبداعية ورؤيته الإسلامية من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة. كما أن هناك مصدرًا مهمًا يتمثل في كتب التفسير التي فصلت حياة الرسول ﷺ تفصيلًا كبيرًا.

المبحث الاول
المستوى التركيبي

هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يستنبط عن طريق الجملة سواء المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي، ويطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية. وسيتم في هذا المستوى تحليل بنية الجملة وتراكيبها النحوية والبلاغية، وذلك ببحثها في المعاني العامة للجمل والأساليب الدالة على الخبر أو الإنشاء والاستفهام والأمر والنهي والتمني والنداء وغيرها باستعمال الأدوات الدالة على هذه الأساليب(١).

المطلب الأول: الأساليب الإنشائية: وسنقتصر على دراسة بعض منها؛ بما يتوافر من الأساليب في القصيدة، فضلا عن مراعاة لضوابط مجلة النشر بمحدودية صفحات البحث.

أ- الاستفهام: وقد ابدع الشاعر في مزج فنون البلاغة في البيت الواحد, وهذا ما نلحظه في البيت الشعري الأول الذي يقول فيه:

لـمـاذا نُـطـيـلُ الـسـيـرَ والـكُـلُّ سَـائـرٌ إلـى غـايـةٍ فـيـهـا تُـحَـدُّ الـمَـصـائـرُ

نلحظ أن الشاعر قد بدأ بأسلوب الاستفهام عن طريق الأداة (لماذا), وعادةً ما تستعمل هذه الأداة في (التحقير, والتعظيم, والاستعطاف)، وقد استعملها الشاعر هنا لتعظيم شأنه ومَنْ معه مستفهمًا عن سبب طول المسير والكل يعلم أنّه سائرٌ إلى الله عز وجل إلى الغاية المصير المحتوم الذي فيه يُحددُ مصير كل إنسان وهي (يوم القيامة) يوم تطاير الصحف, ومسك الكتاب باليمين أم بالشمال, وهنا استعمل الشاعر أيضاً (الغاية) كناية عن موصوف وهو يوم الفصل والجزاء, وهنا نستحضر قول الشاعر الحطيئة عندما سجنه الخليفة عمر بن الخطاب مما اضطرّه لنظم أبيات قال فيها:

مَـــاذا تَـقـولُ لأفـــراخٍ بـذي مَـرخٍ زُغـبُ الـحَـواصـلِ لا مـاءٌ ولا شَـجـرُ
ألـقـيـتَ كـاسـبَـهُـم فـي قَـعـرِ مُـظـلـمـةٍ فـاغـفـرْ عـلـيـكَ سَلامُ اللّـهِ يـا عُـمـرُ

(١) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسان، ط٣، عالم الكتب، القاهرة،١٩٩٨م، ١٧٨، السور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية): عهود عبد الواحد، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان- الأردن، ط١، ١٩٩٩م، ١٥.

ونتيجة هذه الأبيات رقَّ له قلب الخليفة فأطلق سراحه.

ونرى الشاعر يكرر أسلوب الاستفهام في البيت الثالث من القصيدة, ولكن هذه المرة مع حرف الاستفهام (الهمزة) إذ قال:

أفـي كـلِّ يَـومٍ أيُّـهـا الـقـلـبُ نَـزوةً تُـرجّـى وحُـلـمٌ مَـخـمـلـيٌّ وخـاطِـرُ

يخاطب الشاعر في هذا البيت قلبه مستفهمًا (أ في كل يوم)، أي: أ يتكرر الحادث مرات ومرات, ثم ينتقل بنا إلى أسلوب النداء في البيت الشعري نفسه، وهذا من ابداع الشاعر أن مزج بين أسلوبين (الاستفهام والنداء) فينادي القلب بالأداة (أي) لنداء القريب ثم الهاء للتنبيه لعظم الموقف، فهو ينادي القلب مستفهمًا طالبًا الجواب بـ (نعم أو لا) كون الاستفهام تصديقيًا, فالنزوة ما يميل إليها القلب, فكأن الشاعر يريدنا أن نرى التعدي على سيدنا محمد ﷺ؛ بسبب شهوات أنفسهم واشباع رغباتهم للنيل من الاسلام بما يدمي القلب, ويكسر خاطر كل مسلمٍ أحبّ نبيّه محمد ﷺ.

أما في البيت الحادي والثلاثين من القصيدة, فنلحظ أن الشاعر قد استعمل أداة الاستفهام (كم) فيه، إذ قال:

فـلـلـهِ كَـم عـانـى بِـحـبِ مُـحـمّـدٍ حَـبـيـبٌ وَكَـم فـي ذكـرِهِ جَـدٌّ ذاكِـرُ

يبيّن لنا الشاعر في هذا البيت عن طريق (كم) العددية عدد المسلمين الذين يعانون في حب رسول الله محمد ﷺ, فهم ما لا يحصيهم عدد, ثم يكرر لنا الأداة في عجز البيت؛ ليبيّن الكثرة في عدد الذاكرين, فالأداة وظيفتها بيان العدد والكمية, وقد أجاد الشاعر في توظيفها هنا ليبيِّن حجم الكمية العددية في حب سيد السادات محمد «عليه أفضل الصلاة والسلام».

ب- النفي: أفاد الشاعر في قصيدته الكثير من الأساليب منها أسلوب النفي إذ قال في البيت الرابع والعشرين:

بـداحـسَ والـغـبـراءَ شُـفـتْ رِيـاحُـنـا فَلا فـازَ مَـظـلـومٌ ولا فـازَ جَـائـرُ

نلحظ أن أسلوب النفي في النص الشعري خرج لغرض بلاغي هو (التحقير), إذ قام الشاعر بتحقير الظالم والجائر ووصفهما بالخسران والهلاك, وقد كرر الشاعر (لا) النافية لدخولها على الفعل الماضي, إذ أنّها تصف حال المظلوم والجائر؛ لأن من شروط دخولها على الفعل الماضي أن تأتي للوصف وهنا ابدع الشاعر في توظيفه للأداة في هذا الموضع.

وقد ورد النفي في البيتين الثاني والعشرين والبيت التاسع والثلاثين من القصيدة، بتكرار حرفي النفي(لم، لا) في كل منهما، موزعة بين شطري البيتين، إذ قال:

٢٢- كَذلكَ قَيسٌ لَمْ تَصِلْ سقفَ كونِها وَلا فَتَحتْ أبَوابَ خَيبرَ عَامِرُ
٣٩- فقلبي إذا ما صدَّ عنّي فإنه لغيرك لم يُفتحُ ولا هو ناظرُ

أفاد الشاعر من أداتي النفي في نصه الشعري لإضفاء معانٍ متنوعة و إثراء النص الشعري، وكلاهما يسهمان في بناء المعنى وتوضيح الأفكار والمشاعر التي يعبر عنها الشاعر. ولعل اختيار الشاعر لـ (لم، لا) النافيتين يعود إلى دلالتهما، فـ (لم) تنفي وقوع الفعل في الزمن الماضي مما يعطي انطباعًا بالندم أو الحسرة أو التذكر، بينما (لا) قد تنفي وقوع الفعل في الأزمنة الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل) أو وجوده، وتستعمل (لم) لنفي حدوث الفعل في الزمن الماضي، واقتران هاتين الأداتين في النص الشعري يعمق الإحساس باليأس أو الاستحالة، مما يعطي انطباعًا بالقوة أو الحسم، فضلا عن زيادة التأكيد على النفي.

المطلب الثاني: القصر: ومن أساليب المستوى التركيبي (القصر)، إذ نرى الشاعر قد أكثر من استعماله في القصيدة, ومن ذلك قوله في البيت الثالث عشر:

وَمَا النورُ إلّا قَطرةٌ من مُحمّدٍ بها اغتسلتْ دُنيا وضاءت نَواظرُ

نلحظ أن الشاعر استعمل إحدى طرق القصر وهي (القصر بالنفي والاستثناء) بقوله: (وما النور إلا قطرة) فالنور هو المقصور, أما المقصور عليه (قطرة من محمد), فقد نفى بـ (ما) واستثنى بـ (إلا) ومن حسن أداء الشاعر أنه لم يجعل المقصور عليه نبي الرحمة ﷺ, بل قطرة فقط منه, وهذا يدل على عظم قدره وعلو مكانته وكمال وصفه.

وقد كرّر الشاعر هذا النوع من القصر في البيت السادس عشر إذ قال:

وَمَا الحبُّ إلّا أن نَذوبَ بِذاتهِ كَحبّاتِ ماءٍ في مُحيطٍ تُسافِرُ

إلّا أننا نرى الشاعر لم يكرر الأسلوب نفسه, إذ سرعان ما أضاف عليه أسلوبًا بيانيًا عن طريق استعماله للتشبيه التمثيلي, وهذا من جمال التوظيف والتوصيف أن جمع بين العلمين بأسلوبين جميلين, ففي صدر البيت جعل الحب مقصورًا بعد أداة النفي (ما) أما المقصور عليه فهو الذوبان بذات النبي الأكرم ﷺ. ويكمن ابداع الشاعر في هذا البيت بالتشبيه إذ صَّور ذوبان الحب به ﷺ وهو المشبه بحبّات الماء التي تنتقل من مكانٍ لآخر, وقد جاء بأداة التشبيه (الكاف) والتي عادةً ما تستعمل في التشبيه التمثيلي (تشبيه الصورة).

ثم ينتقل بنا الشاعر في قصيدته إلى نوع آخر من أنواع طرق القصر, وذلك في البيت السادس والعشرين إذ قال:

فلا فَضلَ بَينَ النَّاسِ إلّا تُقاهُم ولا سيّدٌ إلّا صَبورٌ مُصابِرُ

استعمل في هذا البيت القصر بـ (النفي والاستثناء) لكن في هذه المرة أتى الشاعر بأداة تختلف عن سابقتها, وهي (لا) فقد جاء بالمقصور (الفضل) ثم المقصور عليه بعد أداة الاستثناء, كما نرى هنا إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾[1] فالشاعر اقتبس من الآية الكريمة معنىً, فأحسن وأجاد بتوظيفه, ونرى الصورة قد تكررت في عجز البيت, إذ نفى السيادة لكنه استثنى من ذلك الصبور والمصابر.

وفي لوحة فنية جميلة أبدع الشاعر فيها بالإتيان بنوع جديد من أنواع القصر وهو القصر بـ (إنما) والتي يكون المقصور عليه عادة بعدها تمامًا إذ قال في بيته السابع والثلاثين من قصيدته:

حبيبي وَقَد أفنى الهَوى نَبعَ أدمُعي وجفَّ نشيجي إنَّما الصَمتُ هادِرُ

بيّن لنا الشاعر أنّ الهوى قد أفنى دموع مقلتيه, وقد جفّ الدمعُ وساد الصمت, إلّا أنّه يأتي بالمقصور (الصمت) ثم المقصور عليه (هادر) وهذا من عمل القصر بـ (إنما) إذ يأتي بعدها المقصور, والمقصور عليه.

لقد أكثر الشاعر من أسلوب القصر في قصيدته, وهذا قد وافق مناسبة القصيدة, إذ نراه يعمد إلى قصر الصفات على الموصوف سيد الكائنات محمد ﷺ؛ ليدحض أباطيل المجرمين وأدعياء القردة والخنازير في محاولتهم النيل من شخصه الكريم, وهذا واضح عن طريق (النفي والاستثناء) فضلاً عن أنواع القصر الأخرى.

(١) سورة الحجرات/ الآية ١٣.

المبحث الثاني
المستوى الدلالي

المستوى الدلالي (التصويري) في التحليل الأسلوبي هو دراسة الكيفية التي يستعمل بها الأديب الصور البلاغية والمجازية لتشكيل معانٍ ودلالات إضافية في النص، تسهم في بناء أسلوب الأديب وتأثيره على المتلقي(١). وتعد دراسة المستوى التصويري من أهم المقومات الرئيسة لدراسة المنهج الأسلوبي في الشعر المعاصر؛ لأنه يكشف عن المنطلقات الجمالية والطرق الأدائية في توليد الدلالة لدى الشاعر(٢). لقد نوّع الشاعر صوره الشعرية في قصيدته عن طريق استعماله لأساليب التصوير البياني من (تشبيه, واستعارة, وكناية), وسنقف مع هذه الفنون في دراستنا التطبيقية لأبيات القصيدة.

المطلب الأول: أسلوبية التشبيه

التشبيه هو أحد التقنيات الأسلوبية التي تعمل على استجلاء المعنى في النصوص الأدبية، فقد يلجأ إليها الأدباء لغرض تقوية المعنى في التصوير، فهو جهد صناعي خالص يعتمد على الفكر والاستنباط، ويبهر المتلقي بما فيه من إيقاع الإتلاف بين المختلفات(٣). وقد أستعان الشاعر في خلق صوره الفنية بالتشبيه التمثيلي عبر البيت السابع والعشرين من قصيدته, إذ قال: تَعلّقَ بالرَّحمنِ حتى كأنّهُ.. إلى اللهِ - من جسمٍ- يَكادُ يُهاجرُ

يرسم لنا الشاعر لوحة بيانية جميلة يلامس جمالها أرواح المحبين إذ يصوّر لنا قرب رسول الله ﷺ من الرحمن عز وجل, ويستعمل أداة التشبيه (كأنّ) ثم نرى وجه الشبه قد تعدد فيصور لنا القرب من الرحمن بجسم يكاد يهاجر من الدنيا لما رآه من الحب والقرب والأنس بالله عز وجل.

---

(١) ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري – دراسة تطبيقية: د. راشد بن حمد بن هاشل، دار الحكمة ، لندن، ط١، ٢٠٠٤م، ٢٩٢.

(٢) ينظر: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): د. يوسف أبو العدوس، ٨٦.

(٣) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، ١٩٢.

ومن أنواع التشبيه الأخرى التشبيه المرسل: (وهو الذي تذكر فيه أداة التشبيه, وطرفا التشبيه «المشبه, والمشبه به»)[١]. وقد أفاد الشاعر منه في البيت الثامن والثلاثين من القصيدة إذ قال:

بنورك كُلّي عالقٌ مثلُ نقطةٍ يُفسّرُها في مُعجمِ الضَّوءِ شاعِرُ

يشبه الشاعر نفسه بنقطة صغيرة ضعيفة أمام نور سيد الخلق محمد ﷺ, وان هذه النقطة مهما صغرت فهناك مَنْ يفسّر قربها وحبها، وهو شاعر له دراية واسعة بدقائق أسرارها وأحاط بكنهها, فالمشبه هو (الشاعر), والمشبه به هي (النقطة), أما أداة التشبيه فهي (مثل) لنرى تشبيهًا مرسلاً.

وأفاد الشاعر في تشبيهه لرسول الله» ﷺ» مستعملاً التشبيه الضمني، وذلك في البيت السادس من قصيدته, إذ قال:

فَيشهدُ للمُصباحِ نُورٌ أضاءهُ وتَشهدُ للحُرّ الكريمِ المَآثِرُ

أضاء لنا الشاعر لوحة جميلة بأسلوب التشبيه عن طريق (التشبيه الضمني) وهو اقوى أنواع التشبيهات وأدقها؛ إذ هو يلمح تلميحًا من غير الاشارة الى أركان التشبيه لكن المتلقي يفهم ذلك من السياق. لقد شبّه الشاعر ضمنًا بأن هناك من يشهد للمصباح بوجود نوره عن طريق الإضاءة, وهذا بمثابة المشبه ضمنًا, أما المشبه به فهو الحر الكريم وهو نبي الرحمة المهداة رسول الله محمد ﷺ, وتشهد على ذلك مآثره ومواقفه. وقد أجاد الشاعر في التقريب بين الصورتين وأحسن.

المطلب الثاني: أسلوبية الاستعارة

يعد أسلوب الاستعارة من أهم التقانات الأسلوبية في نصوص الشعراء المبدعين قديمًا وحديثًا؛ لما لها من مقدرة تعبيرية تمنح المتكلم حرية كبيرة في الكلام، وهي بمثابة مفاتيح أسلوبية تُسهم في توفير معاني جديدة قادرة على التوافق مع سياق الجملة، ولعل المتكلم يلجأ إليها؛ لأنها أبلغ في النفس من الحقيقة وتؤثر في النفس ما لا تؤثره الكلمة الحقيقية لدى المتلقي[٢]. وعند النظر إلى هذه التقنية في قصيدة الشاعر نلحظ أنه قد وظَّف أسلوبية الاستعارة في مجال رسم الصور الشعرية بصورة واضحة وجلية، لإثارة المخاطب واستكناه مقاصد المبدع. وهذا يدل على سعة خياله ودقة تصويبه, وجمال ابداعه, ومن ذلك قوله في بيته الخامس من القصيدة:

---

(١) البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط٢، ١٩٩٩م، ١٢٥.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ، ٧١، وينظر: أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة: د. محمد حسين علي الصغير، ٦٩.

كذلك شَمسُ العُمرِ تَهوي صَريعةً وَعندَ غُروبِ الشَّمسِ تُبلى السَرائرُ

ينتج لنا الشاعر استعارة مكنية - وهي التي صرّح فيها بالمشبه وحذف المشبه به[١]-, إذ نراه يورد لنا المشبه (شمس العمر) ويحذف المشبه به وهو (إنسانة) أي تهوي مقتولة وصريعة كأنها إنسانة، فحذف الانسانة وأبقى على لازمة من لوازمها وهي (صريعة). فالشمس لا يمكن لها أن تختفي إلى الأبد إلا بنهاية الحياة على الأرض, إذ أنَّ غروب الشمس لا يعني نهايتها؛ لأنها سرعان ما تعود في اليوم التالي. وقد أفاد الشاعر في قوله» تبلى السرائر» عبر التناص القرآني مع قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تُبْلَى ٱلسَّرَآئِرُ ﴾[٢]. معنى «تبلى السرائر» هو اختبار الظواهر الباطنة للإنسان وكشف ما في قلبه من خير أو شر يوم القيامة، حيث تظهر الحقائق وتنكشف الأسرار[٣]. والبيت المتقدم له صلة بالبيت الذي سبقه، وهو تأكيد لما فيه من دلالات ومعان، لا نريد الخوض فيها خشية الإطالة، إذ قال في بيته الرابع:

صنعتُ مَن الأشواكِ وَرداً مُضلّلاً فَمَاتَ بِخدِّ الصَّيفِ والشَوكُ نافِرُ

ويستمر الشاعر في توظيف جمالات الاستعارة، وذلك عن طريق البيت الحادي والعشرين من القصيدة, إذ قال: فعلمَ حَرفًا أن يكونَ لَهُ معنى... فلولا رَسولَ اللهِ فَالحَرفُ عاقِرُ

يبيِّن لنا الشاعر بأن رسول الله ﷺ قد علّم الحروف عن طريق حمل رسالة القرآن التي شرّفه الله عز وجل بحملها, فأعطى للحروف العربية المكانة والعزة والشرف ولولا الكتاب العزيز والنور المبين لرأينا الحرف عاقرًا من غير فائدة, فالاستعارة مكنية اذ بيَّن المشبه (الحرف) والمشبه به المحذوف (امرأة) وتم الابقاء على لازمة من لوازمها وهي عاقر أي: التي لا تلد. وقد أجاد الشاعر باختيار لفظة (عاقر)، لما فيها من دلالة على استحالة تحقيق الأمر المطلوب وتعذره. ما زال الشاعر يوظف أسلوبية الاستعارة في قصيدته, ونلحظ أنه يكثر من جعل «الإنسان» هو المشبه به المحذوف، وهو ما يطلق عليه النقاد المحدثون مصطلح (الإنسنة)[٤] الذي هو تجسيد صفات إنسانية في غير الإنسان، مثل إضفاء المشاعر والأحاسيس على الحيوانات أو الجمادات, وهذا ما ورد في في البيت الثلاثين من القصيدة أيضًا:

---

(١) ينظر: البلاغة والتطبيق: ١٨٥.

(٢) سورة الطارق: الآية: ٩.

(٣) ينظر: تفسير ابن كثير: تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٩م، ٨/ ٣٧٤.

(٤) ينظر: مصطلح الأنسنة وتجلياته في الفكر المعاصر، ندى بنت حمزة بن عبده خياط، مجلة جامعة الملط بن عبد العزيز الآداب والعلوم الإنسانية، فبراير، ٢٠٢٠م. ع/٦، ١٠٧.

تخطّفهم من كفِ جهلٍ تحوطُهم وأبدلَهم دارًا بَنَتْها المَشاعِرُ

المطلب الثالث: أسلوبية الكناية

الكناية من أهم الوسائل الأسلوبية التي تحتاج إلى تأمل وتفكير لدى المتلقي في استنتاج المعنى؛ لأنها تعمل على تثوير الطاقات التأويلية عنده في تفسير المعنى السياقي المراد، وهي(من المهيمنات الأسلوبية التي تبرز جانبًا من الدلالة في النص مما يستدعي ايلاءها من خلال استثمار الإمكانات التي توفرها آليات التعبير الظاهري المصرّح به على سطح النص لغرض الإحالة إلى الكشف عن المكنون الداخلي للنص)[١]. وقد استطاع الشاعر من توظيف هذا الأسلوب في قصيدته، ومن أولى كناياته في البيت التاسع إذ قال:

تجمّعَتْ الأحَزابُ مِن كُلِّ مِلَةٍ وأمُّ القُرى دارَتْ عليها الدَوائرُ

عبّر الشاعر بأسلوبه الجميل عن مدى خطورة الأعداء وتجمّعاتهم للنيل من الإسلام والمسلمين, وشخص النبي الكريم ﷺ, وقد كنّى في عجز البيت عن مكة المكرّمة بقوله: (أمّ القرى) وهي كناية عن موصوف، وهو ما ورد في قوله تعالى:. ﴿ وَهَٰذَا كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ مُبَارَكٌ مُّصَدِّقُ ٱلَّذِى بَيْنَ يَدَيْهِ وَلِتُنذِرَ أُمَّ ٱلْقُرَىٰ وَمَنْ حَوْلَهَآ ﴾[٢].

يكرر لنا الشاعر الكناية عن موصوف، وذلك في البيت الخامس والعشرين إذ قال:

وَبَينَ يَدَيّ أمُّ الكِّتابِ تَعطَّلتْ فَوارقُ لَونٍ بَينَنا والمَفاخِرُ

نرى الكناية عن موصوف في صدر البيت الشعري عن طريق قوله: (أم الكتاب) وهي كناية عن سورة الفاتحة, إذ يبيّن لنا الشاعر المعاني العظيمة في هذه السورة وما تدعو إليه وقد تعطّلت كل الفوارق بين الناس وأُلغيت، ولا فرق بين أحد إلا بأيّهما أتقى وأنقى وأقرب محبة لله عز وجل. وقد ذكر المفسرون سبب تسمية سورة الفاتحة بـ «أم الكتاب»؛ لأنها تجمع مقاصد القرآن الكريم، فهي تشتمل على الحمد والثناء على الله تعالى، فضلا عن كونها تتضمن الدعاء بالهداية إلى الصراط المستقيم[٣].

---

(١) البنيات الأسلوبية للكناية في الرسائل المشرقية الفنية إبان القرن الثامن للهجرة: د. مكي عيدان الكلابي، د. كريمة نوماس المدني، مجلة أهل البيت (عليهم السلام) ، ع/ ١٦، ٢٢١، وينظر: شعر أحمد الخيال دراسة أسلوبية: زمان شناوة فاهم، رسالة ماجستير كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ٢٠٢٢م، ١٤٥.

(٢) سورة: الأنعام : الآية: ٩٢.

(٣) ينظر: تفسير ابن كثير، ١/ ٤٠.

المبحث الثالث
المستوى الصوتي الإيقاعي

البنية الإيقاعية أو كما يسميها بعض الدارسين «الموسيقى» فن فطري، رافق الإنسان منذ كان في الطبيعة ، وهذا النشوء الفطري للموسيقى خلق عنده إحساسًا غرزيًا بجمالها وتذوقًا طبيعيًا لجمالها، ولعل هذا الحب الفطري للموسيقى من لدنه يعود- كما ورد في بعض تفسيرات الفلاسفة التي نقلها لنا ابن عبد ربه الأندلسي- إلى (أن النغم فضل بقي في المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلم ظهر عشقته النفس وحنت إليه الروح)[١]. وللشعر علاقة وطيدة بالبنية الإيقاعية؛ متأتية من تشابه مادة تكوينهما، وهي الصوت، التي تقوم البنية الإيقاعية[٢]. ومن هنا تظهر أهمية المستوى الصوتي الإيقاعي في العمل الشعري، ولا سيما في المدائح النبوية؛ لأن المتلقي به حاجة إلى إشباع حاسة السمع التي لا شك تنسجم مع الإيقاع. ولما تقدم سأستعرض المستوى الصوتي الإيقاعي ممثلاً بالموسيقى الخارجية والداخلية في القصيدة موضع البحث.

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية

يقصد بالإيقاع الخارجي الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والتي يخضع اطرادها لتنوع منتظم في آخر كل بيت، ويحكمه العروض وحده متمثلاً في مستويين إيقاعيين هما: الوزن والقافية[٣].

أولا: الوزن: يعد الوزن عنصرًا من عناصر الإيقاع الشعري، فهو دال يتفاعل مع دوال أخرى لبناء الإيقاع في نسق ينتج دلالية المعنى. وهو أحد أركان الشعر المهمة التي يعتمدها الشاعر في

(١) العقد الفريد، شرحه وضبطه: أحمد أمين، وإبراهيم الأبياري، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩م، ٦/ ٤.

(٢) عاشق المد- عمر أبو ريشة شاعرًا وإنسانًا: حيدر الغدير، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ١٩٩٧م، ٢٧٤. وينظر: خصائص الأسلوب في شعر المديح عند زهير بن أبي سلمى والفرزدق دراسة موازنة: د. شاكر محمود السعدي، ط١، مطبعة شمس الأندلس للطباعة الرقمية ، بغداد، الأعظمية، ٢٠١٧م، ٤٤.

(٣) ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري – دراسة تطبيقية: ٢٩.

نظمه؛ لما له من وظيفة جمالية وفنية تبعث في النفوس اللذة والمتعة(١).

عن طريق الموسيقى الخارجية نعرف البحر الشعري الذي نظم الشاعر قصيدته عليه, والذي يعبر به الشاعر عن إحساسه وتجاربه الذاتية متخذًا من القصيدة مجالاً؛ لنقل تجاربه وأفكاره للناس. فلنبدأ بتقطيع بعض الابيات الشعرية من قصيدة الشاعر؛ للوصول إلى معرفة نوع البحر الشعري الذي استعمله الشاعر، إذ قال في مطلع قصيدته:

لـمـاذا نُـطـيـلُ الـسـيـرَ والـكُـلُّ سـائِـرُ إلـى غـايـةٍ فـيـهـا تُـحَـدُّ الـمَـصـائِـرُ
لـمـاذا نـطـيـلـسـسـي رولـكـل ل سـائـرو إلـى غـا يـتـن فـيـهـا تـحـددل مـصـائـرو
فـعـولـن مـفـاعـيـلـن فـعـولـن مـفـاعـلـن فـعـولـن مـفـاعـيـلـن فـعـولـن مـفـاعـلـن

نلحظ أن الشاعر اعتمدت في التشكيل الإيقاعي لقصيدته على البحر الطويل الذي تفعيلاته:

فـعـولـن مـفـاعـيـلـن فـعـولـن مـفـاعـلـن فـعـولـن مـفـاعـيـلـن فـعـولـن مـفـاعـلـن

وعروضه مقبوضة وضربه مقبوض, ويُقصد بالمقبوض: حذف الحرف الخامس الساكن من تفعيلة (مفاعيْلُن) فتصبح (مفاعلن)(٢).

وهذا البحر (الطويل) من أوسع البحور انتشارًا وأكثرها استعمالا؛ لأنه طويل النفس وجد فيه العرب مجالاً أوسع للتفصيل، ويتناسب مع الأغراض الجدية الجليلة الشأن(٣). ومن هنا جاء هذا البحر موفور الحظ في القصائد المدحية لدى الشاعر؛ ولعل وفرة هذا البحر كانت سببًا في عدم خروج الشاعر عمن سبقه من الشعراء السابقين له في التعامل مع البحر الطويل؛ إذ أن نسبة ورود هذا البحر في شعرنا العربي القديم كانت أكثر من الثلث على حد ما توصل إليه د. إبراهيم أنيس(٤). وموضوع القصيدة التي بين أيدينا هو المديح النبوي، وقد كان الشاعر موفقًا في اختياره لهذا البحر.

ثانيًا: القافية: القافية شريكة الوزن في بناء النص الشعري، وتحظى بأهمية كبيرة ومكانة متميزة، تحمل وظيفة دلالية إلى جانب وظيفتها الإيقاعية بوصفها عنصرًا مكملا للمعنى، فهي تسعى إلى

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تقديم صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ٢٠٠٢م، ١/ ٢٦١.

(٢) ينظر: علم العروض والقافية: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٢م، ٦٤.

(٣) ينظر: موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥م، ١٦٢.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٩١.

تحقيق وظيفة مزدوجة على المستويين التركيبي والإيقاعي[١]. القافية هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة, وتنسب القصيدة لها، إذ يقال دالية أو ميمية إذا كانت قافيتها تحمل الحرفين نفسهما. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تتردد في فترات زمنية منتظمة، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بها[٢].

والقافية في هذه القصيدة هي قافية رائية مطلقة, ونلحظ حرف الروي (الراء) في أبيات القصيدة كلها، وقد ألتزم الشاعر بها، فلم ينوع القافية بين مقطوعة وأخرى، فضلاً عن التزامه الوزن، ومن الكلمات التي جاءت القافية عليها (المَصائِرُ مُسافِرُ، خاطِرُ، نافِرُ، المآثِرُ، كافِرُ، قادرُ .... إلخ). مع أن هذه الالفاظ تبدو مختلفة إلا أنها في علاقة ائتلاف مع موضوع القصيدة وكلها تصب في غرض واحد يهدف إلى إظهار انفعالات الشاعر من شوق وحب لرسول الله ﷺ، والإشادة والإعجاب العميق بكل أعمال الرسول الكريم وأخلاقه وخلقه وصفاته المثلى.

وليس بدعًا من استعمال الشاعر لحرف الروي (الراء) الذي هو من الأصوات الجهرية، فهذه الأصوات هي الأكثر استعمالا عند أغلب الشعراء العرب بحسب إحصائية د. إبراهيم أنيس[٣]. ولعل اختيار الشاعر للقافية المطلقة في قصيدته بخلاف القافية المقيدة يعود إلى ما تنماز به القافية المطلقة من إمكانات إيقاعية وتفريغ لأحاسيس الشاعر ومشاعره والتنفيس عمَّا في صدره بالقافية المقيدة. أو قد يكون اختيار الشاعر لهذا النوع من القافية متأت من إحساسه بالقوة الإيقاعية التي تحققها القافية المطلقة مقارنة بالمقيدة؛ إذ أن القافية المطلقة تمنح الفرصة للصوت في أن يبلغ آخر مدى له، ولا سيما إذا كان مردفًا بأحد حروف المد، مما يجعل أمام الشاعر والمتلقي فرصة مدَّيْن متقاربين فتزيد الموسيقى ثراء وتوقيعًا[٤].

(١) ينظر: اللغة وبناء الشعر: د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١م، ٢١٩.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٥٩.

(٣) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٨.

(٤) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٨١، خصائص الأسلوب في شعر المديح: ٦٦.

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية

لا تُبنى موسيقى الشعر على الوزن والقافية وحسب، بل للشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه. وتلك الألوان هي التي يدعوها النقاد الموسيقى الداخلية(١). والإيقاع الداخلي هو ما تحكمه قيم صوتية (والمادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفًا متنوعًا تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيها)(٢). وهي التي تكوّن الايقاع الداخلي وتساعد على إظهار النغم الموسيقي, وقد أبدع الشاعر في قصيدته (وتهطل فوق الساجدين البشائر) في اظهار الكثير من فنون البديع والتي سنبين ما تم تناوله فيها.

أولا: الجناس: تعريفه:(وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستيهما لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألّف الأصمعي كتابه الأجناس عليها)(٣). وعرَّفه القزويني بقوله: (وأما اللفظي: فمنه الجناس بين اللفظين، وهو تشابهُهُما في اللفظ، والتام منه أن يتفقا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها)(٤).

وقد تمكن الشاعر من توظيف أسلوبية الجناس في قصيدته في صور متعددة، منها قوله في البيتين السابع عشر والتاسع عشر، إذ قال:

١٧- هو الكوكبُ الدُريُّ والبيرقُ السنا وسرُّ الجنى والخافياتُ الظواهرُ

١٩- ووصلُ المنى والقصدُ مِن غَايةِ الغنى وذاتُ الأنا والمُطلقُ البدء آخرُ

لقد أبدع الشاعر في تداخل الفنون البيانية والبديعية في قصيدته, وبعضها تزيّن في بيت شعري واحد, كما في البيت السابع عشر, إذ شبّه الرسول محمد ﷺ بتشبيهات عالية المقام وبارزة الإضاءة, ثم أعقبها بجناس بين كلمتي (السنا) و (الجنى). وهذا النوع من الجناس يسمى بالجناس الناقص الذي يختلف في نوع الحروف بين حرفَي (السين) و (الجيم) مما أحدث نغمًا موسيقيًّا جميلاً ترك أثره واضحًا في نفس المتلقي.

ثم نلحظ الجناس الناقص في بيته التاسع عشر المتقدم أيضًا، يتمثل في الكلمات (المنى, الغنى, الأنا) فالنغم الموسيقي بدا مؤثرًا ويبرز ذلك عن طريق حرف الألف الذي يغوص في

(١) ينظر خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م،١٩.

(٢) في مفهوم الإيقاع: د. محمد الهادي الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية، ع٣٢، تونس، ١٩٩١م، ١٥.

(٣) البديع: لأبي العباس عبد الله بن محمد المعتز، دار الجيل، ط١، ١٩٩٩٠م، ٢٥.

(٤) التلخيص في علوم البلاغة: محمد بن عبد الرحمن جلال الدين الخطيب القزويني (٧٣٩هـ) ، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ٣٤٨.

الاعماق. ويبدو مما تقدم أن الشاعر اعتمد على هذا النوع من الجناس، ولعل هذا يعود إلى (أن كثيرًا من حالات استعمال الجناس تامًا أفضت إلى التباس في المعنى)[١].

ثانيًا: الطباق: هو أحد أساليب المحسنات البديعية، ويتمثل في الجمع بين معنيين متقابلين في بيت شعر واحد أو في سياق متصل، وهو أداة لتقوية المعنى وإضفاء جمال وروعة على النص الشعري. ويسهم في توضيح المعنى المقصود وتجسيد الأفكار بشكل أقوى. فضلاً عن كونه يساعد على ربط المفاهيم المتناقضة معًا في بنية واحدة.

وقد تمكن الشاعر من توظيف فن الطباق بكثرة في قصيدته، ومن ذلك ما جاء في بيته الثاني، إذ قال:

لكلّ ركوبٍ بَعدَ حينِ تَرجّلِ وكُلٌّ مقيمٍ دونَ شَكٍ مُسافرُ

قابل الشاعر في البيت بين أربع كلمات تضمّنت الطباق وهو الاختلاف في اللفظ والمعنى, كما يسميه بعض البلاغيين بفن التضاد[٢], فقابل بين (الركوب) و(الترجل) أي الذي يمشي راكبًا وضدّه الذي يمشي مترجّلاً أي سائرًا على رجليه. أما الطباق الآخر بين كلمتي (المقيم) و (المسافر) وقد نوّع الشاعر في استعماله للمفردات، وهذا يدل على سعة خياله وقوة معانيه. ونجد طباقًا آخر في بيته الحادي عشر من القصيدة، إذ قال:

بِسيفٍ من الإصباحِ أردى ظلامُنا فَماتَ العمى فينا ورُدَّتْ بَصائِرُ

نرى الطباق في هذا البيت كذلك في موضعين عبر صدر البيت وعجزه, ففي الصدر طابق الشاعر بين (الصباح) وما يعطيه من نور وبهاء وضياء, وبين (الظلام) وما يحدثه من ظلمة وسواد, ثم في عجز البيت نرى طباقًا بين (العمى) وهو فاقد الرؤيا وبين (البصائر) مجموع البصر, ونلحظ أنَّ هناك تقاربًا بين لفظتي (الظلام, والعمى) كما هناك تقارب في الضد بين كل من (الإصباح, والبصائر) وهذا التقابل والتقارب في المعنى يحسب من ابداع الشاعر وجودته في سبك المعاني.

ونختم فن الطباق بالوقوف على البيت الرابع والأربعين من القصيدة, إذ قال:

تجمّعَ فيك الحُبُّ والخَوفُ والرجا وَبينَ الرجا والخَوفُ حبّيَ حائِرُ

---

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١١٣، وينظر: خصائص الأسلوب في شعر المديح: ١٠٢.

(٢) ينظر: مفتاح العلوم: السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٧٩، الإيضاح في علوم البلاغة: ٣١٧.

لقد طابق الشاعر في هذا البيت بين لفظتي (الخوف) و (الرجاء) وكأنَّ الشاعر قال خوفي لعدم ملاقاتك في الجنة يا رسول الله, ورجائي اللقاء معك يا سيدي في جنة عرضها السماوات والأرض, فحب الشاعر لرسول محمد ﷺ واشتياقه لصحبته قد تساوى عنده بين (الخوف والرجاء) وقد أجاد الشاعر في الجمع بينهما وأحسن.

الخاتمة

١- يلحظ أن الشاعر ياسر الأطرش كان يستوحي مادته الإبداعية ورؤيته الإسلامية من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة. كما أن هناك مصدرًا مهمًا يتمثل في كتب التفسير التي فصلت حياة الرسول ﷺ تفصيلًا كبيرًا.

٢- كشف المستوى التركيبي في القصيدة عن الاساليب الانشائية ممثلة بالاستفهام والنفي، مع غياب تام للأساليب الأخرى، من مثل: الأمر والنهي، والتمني.

٣- يلحظ أن الشاعر قد أتكأ على أسلوب الاستفهام بشكل واضح للتعبير عن انفعالاته وتصوير المواقف المثيرة. وجاءت الاغراض البلاغية للاستفهام مركبة من أغراض أصيلة ومجازية.

٤- تضمن المستوى التصويري في القصيدة أسلوبية التشبيه والاستعارة والكناية. مع غياب لبعض الأنواع الأخرى لكل منها. وقد احتل التشبيه من بينها مركز الصدارة.

٥- تمكن الشاعر في المستوى الصوتي الايقاعي الموسيقى الخارجية من توظيف تقنيتي الأوزان والقوافي في قصيدته، وهذا يدل على إلمامه بعلم العروض ومقدرته اللغوية العالية. وقد وظَّف القافية المطلقة دون المقيدة.

٦- تتمثل خصائص الأسلوب في الموسيقى الداخلية في القصيدة بـ (الجناس والطباق) ولا نعدم وجود أنواع البديع الأخرى ولكن لمحدودية صفحات البحث في النشر اقتصرنا على ذكر ما تقدم.

٧- اسهم الجناس في اثراء الموسيقى الداخلية للقصيدة بأنواعه المختلفة، مع غياب للجناس التام.

٨- ورد الطباق في قصيدة الشاعر بنوع واحد وهو طباق الايجاب ولم يرد طباق السلب. ولعل هذه السمة تكشف عن رغبة الشاعر في تصوير ما يختلج في أعماقه من معان ضدية.

ثبت المظان

- بعد القرآن الكريم.
- الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٧م.
- أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة: د. محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.
- الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، تصحيح ومراجعة الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ، ت: ٥٨٤هـ، تحقيق: علي مهنا، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٧م.
- البديع: لأبي العباس عبد الله بن محمد المعتز، دار الجيل، ط١، ١٩٩٩٠م.
- البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط٢، ١٩٩٩م.
- البنى الأسلوبية في النص الشعري – دراسة تطبيقية: د. راشد بن حمد بن هاشل، دار الحكمة ، لندن، ط١، ٢٠٠٤م.
- البنيات الأسلوبية للكناية في الرسائل المشرقية الفنية إبان القرن الثامن للهجرة: د. مكي عيدان الكلابي، د.كريمة نوماس المدني، مجلة أهل البيت(عليهم السلام)، ع/ ١٦.
- تفسير ابن كثير: تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشروالتوزيع،ط٢، ١٩٩٩م.
- التلخيص في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
- خصائص الأسلوب في شعر المديح عند زهير بن أبي سلمى والفرزدق دراسة موازنة: د. شاكر محمود السعدي، ط١، مطبعة شمس الأندلس للطباعة الرقمية ، بغداد، الأعظمية، ٢٠١٧م.

- الخطاب الشعري عند محمود درويش- دراسة أسلوبية، ط١، مطبعة المقدار، غزة، ٢٠٠٠م.
- السور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية): عهود عبد الواحد، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان- الأردن، ط١، ١٩٩٩م.
- السوري ياسر الأطرش يتأهل لنهائي مسابقة «أمير الشعراء»، موقع سوريا نيوز «نسخة مؤرشفة» من الأصل في ٢٠١٦-٠٣-٠٥.اطلع عليه بتاريخ٩/٢٨ / ٢٠٢٠م.
- شعر أحمد الخيال دراسة أسلوبية: زمان شناوة فاهم، رسالة ماجستير كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ٢٠٢٢م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، دار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.
- عاشق المد- عمر أبو ريشة شاعرًا وإنسانًا: حيدر الغدير، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ١٩٩٧م.
- العقد الفريد، شرحه وضبطه: أحمد أمين، وإبراهيم الأبياري، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩م.
- علم العروض والقافية: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني، دار مكتبة الهلال، لبنان،
- عن الشاعر ياسر الأطرش في موقع الآن «نسخة مؤرشفة». مؤرشف من الأصل في ٢٠٢٠-٠٥-٢٦. اطلع عليه بتاريخ ٢٦/ ٥ / ٢٠٢٠م.
- في النص الشعري- دراسة أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ١٩٩٣م.
- في مفهوم الإيقاع: د. محمد الهادي الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية، ع٣٢، تونس، ١٩٩١م.
- كتاب ديوان النصرة: مطبوعات مركز سعود البابطين الخيري للتراث والثقافة،ط١، الرياض، عام ١٤٢٨هـ.
- اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسان، ط٣، عالم الكتب، القاهرة،١٩٩٨م.
- اللغة وبناء الشعر: د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١م.
- مصطلح الأنسنة وتجلياته في الفكر المعاصر، ندى بنت حمزة بن عبده خياط، مجلة جامعة

الملك بن عبد العزيز الآداب والعلوم الإنسانية، فبراير، ٢٠٢٠م. ع/٦.
- مفتاح العلوم: السكاكي، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٨٧م.
- موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥م.