# جماليات الأسلوب في قصيدة قافية الخاءِ من ديوان الشاعر أحمد بهلول

**Stylistic Aesthetics in the poem "Rhyme with the Letter Kha" from the Diwan of the poet Ahmed Bahloul**


**م.م. آيات محمد حسين**

**كلية الآداب / جامعة واسط**

**Research submitted by: Ayat Mohammed Hussein**

**College of Arts / University of Waist**

**Ayat137@uowasit.edu.iq**


المقدمة

الأسلوبية منهج نقدي حديث يرمي إلى دراسة النصوص الأدبية على وفق تحليلها تحليلاً يكشف جماليات النص، فضلا عن تقويم أسلوب الأديب محدد ما امتاز به نص الأدبي عن سواه من الأدباء والمبدعين، إذ استُعملت كلمة الأسلوب في الأدب العربي للدلالة على التناسق ، والأسلوبية منهج تحليلي نقدي يدرس كيفية صياغة النص وأثر اختيار اللفظ في نقل المعنى ، وتبنى الدراسة الأسلوبية على مستويات ثلاثة، يكون المستوى الصوتي هو المستوى أولها، إذ يبحث في كوامن النص الأدبي من الناحية الموسيقية وإيقاع الموسيقى الخارجية والداخلية، ويليه المستوى التركيبي الذي يبحث في البنى النحوية المكوَّنة للعمل الأدبي، من حيث ما تميز به من جمل ومفردات لغوية، ثم يعقبه الذي يبرز فيه جماليات العمل الأدبي من ناحية توظيف الاجناس البلاغية (البديعية والبيانية) ، وهذا ما اتناوله في قصيدة الشاعر التي تقع ضمن قافية (الخاء).

الملخص
إن المناهج النقدية الحديثة ومن ضمنها المنهج الأسلوبي تسعى إلى دراسة هيكل البناء للعمل الأدبي، بتسليط الضوء على الظواهر الأسلوبية وإبرازها، وفقا لمستويات المنهج(الصوتي، التركيبي، الدلالي)، والكشف عن المؤثرات الجمالية التي وظفها الشاعر، والهدف الرئيسي من هذا البحث هو الوقوف على السمات الجمالية التي تميز بها شعر الشاعر أحمد بهلول في قصيدته التي هي على قافية (الخاء) وهي محور البحث.
فقد جاء شعره مكتوباً على الطريقة التقليدية (الشعر العمودي)،إذ حمل شعره كل الخصائص والسمات التي تستحق الوقوف عليها وإبرازها، فالجمال اللغوي الأسلوبي كان حاضرًا في كل مظاهر استعمالاته، إذ يظهر بصورة مكثفة في النص الشعري دون سواه من الاجناس الأدبية، إذ يسعى للكشف ما يميز النص الادبي وإظهار القيم الجمالية فيه، فضلًا عن البحث عن مواطن الإبداع مستعينًا بآليات اللغة والبلاغة والنقد.

Abstract
Modern critical approaches, including the stylistic approach, seek to study the structural framework of a literary work by highlighting and highlighting stylistic phenomena according to the levels of the approach (phonetic, syntactic, and semantic), and by revealing the aesthetic influences employed by the poet. The primary objective of this research is to identify the aesthetic features that distinguish the poetry of the poet Ahmed Bahloul in his poem, which rhymes with "kha," and which is the focus of the research.
His poetry was written in the traditional style (vertical poetry), as his poetry carried all the characteristics and features that deserve to be noted and highlighted. The linguistic and stylistic beauty was present in all aspects of its use, as it appears in an intense way in the poetic text, unlike other literary genres, as it seeks to reveal what distinguishes the literary text and to show the aesthetic values in it, in addition to searching for the places of creativity with the help of the mechanisms of language, rhetoric and criticism.

المستوى الصوتي (الموسيقى)
كما هو معلوم ارتباطُ الشعر بالغناء منذ نشأته، فالشعر ما هو إلا وزنٌ وإيقاع (هذا هو العنصر الموسيقي) في هذا المستوى نتناول ما في هذا النص مظاهر إتقان الصوت، ومصادر الإيقاع، والنغمة، والتكرار، والوزن، وما يحققه الأديب من توازنٍ ينفذ إلى السمع والحس (خليل، ٢٠٠٢)
وتحتل موسيقى الشعر مكانةً مهمة, من ناحية وظيفتها في إيصال المعنى المراد،

وجانبها الإيقاعي الجمالي الذي يخلق عند الإنسان احساسًا غريزيًا نابعًا من جمالها، إذ إن «الإيقاع هو الحياة، والحياة هي الإيقاع» (نصار، ٢٠٠١)

نتناول في المستوى الصوتي الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية

١-الموسيقى الخارجية :-

تشكل الموسيقى الخارجية المتمثلة بـ(الوزن والقافية) البناء الهيكلي للقصيدة، فهي تشكّل الإطار الفني لها، يجسّد الشاعر من خلالها تجربته الشعرية وما يناسب طبيعة مشاعره (فرح، حزن، ...)، فهي الأداة الاساسية التي تعمل على تشكيل الإيقاع وتأثر في المتلقي، فتسهم في خلق الانسجام والتناسق في القصيدة.

١-الوزن:-

ارتبط الوزن بالشعر ارتباطًا وثيقًا، إذ لم يكد يُعرَّف للشعر تعريفًا خاليًا من لفظة الوزن، فهو يُعدّ ركنًا رئيسًا فيه، إذ جعله الأداة التي تميز الشعر عن النثر، وقد عرفه القيرواني «الوزن اعظم اركان حدِّ الشعر، وأولاها به خصوصية» (القيرواني ا.، ١٩٧٢).

وللوزن أهمية في بناء القصيدة العربية، وقيمته مائزة في تشكيلها، فقد جاء في قول القرطاجني موضحا أهميته " والوزن هو أن تكون المقادير المُقفّات تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسّكنات والترتيب» (القرطاجني، ١٩٨٦)

وجاء قصيدة الشاعر أحمد بهلول على وزن بحر الطويل وتفعيلات هي :-

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

يُعدُّ البحر الطويل من البحور المركبة الذي يتكون من تفعيلتين، وهو أول بحور الشعر العربي، ونظرًا لأهميته فقد نُظِم الجزء الأكبر من الشعر العربي على وزنه، وذلك لما امتاز به من قوةٍ وبهاء، فضلاً عن امتلاكه مساحةً إيقاعيةً تتسع مقاطعه، تسهم في التعبير عن الانفعالات المختلفة؛ فكثر استعماله ونُظِم فيه. (أنيس، ١٩٥٢) ، وقد عمد الشاعر إلى النظم في هذا البحر لمساحته الإيقاعية التي تتيحها مقاطعه ، فساعدته على التعبير عن انفعالاته، إذ نظمها في مدح الرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) ليخلق جوًّا متناغمًا ينسجم مع الغرض الشعري، فالشاعر يتحدث عن أعظم مخلوق وهو رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وبيان الصفات القدسية التي تتجلى في شخصيته العظيمة التي لا يتسع لها حتى تفعيلات هذا البحر ولا غيره، فصفاته لا تُعَدُّ ولا تُحصى، فجاء بالبحر الطويل؛ ليساعده على التعبير وبيان شدة حبه للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو في حال بيان ووصف شخصية إلهيه مختارة من قبل الله (جل جلاله) شخصية لا يستطيع أيَّ شعر إيفاء حقها وبيان عظمتها، فاحتاج إلى وزنا طويلا وكثير المقاطع ليصف فيه .

٢-القـــافيـــة :-

تُعـد القافيـة مـن العنـاصر الهامـة في الموسـيقى الخارجيـة، وهـي عنـصر أسـاسي يسـهم في البنـاء الإيقاعـي.

والقافيـة لغتـهً مأخـوذة مـن كلمـة «قَفا، يَقفـو، قَفـواً، وقُفُـوًّا» وتعنـي القافيـة «مـا وراء العنـق» (معلـوف، ١٩٩٨)

وعرفهـا الهاشـمي اصطلاحـاً:- « هـي آخـر البيـت، سـواء أكانـت الكلمـة الأخـيرة منـه عـلى زعـم الأخفـش كلفظـة (موعـد ) في قـول زهـير

تزود إلى يوم الممات فإنه
ولو كرهته النفسُ، آخر موعد"
(الهاشمي، ٢٠٠٨)

الـرَّوي :- يُعـرَّف الـروي بأنـه مصطلـح عـروضي ، وهـو الحـرف الأخـير مـن البيـت ، وهـو الـذي تبنـى عليـه القصيـدة وتنسـب إليـه، فنقـول قصيـد لاميـة وقصيـدة ميميـة وقصيـدة نونيـة، وذلـك إن كان حرفهـا الأخـير لامًـا أو ميـمًا أو نونًـا عـلى الترتيـب» (الهاشـمي، ٢٠٠٨).

يُعَـدُّ حـرف الـروي أحـد أهـم عنـاصر الموسـيقى في الشـعر، إذ يُكسـب القصيـدة انسـجامًا صوتيًـا وإيقاعًـا فنيًـا، عمـد الشـاعر في هـذه القصيـدة عـلى جعـل حـرف الخـاء هـو الـرَّوي فيهـا؛ لأنـه مـن الحـروف التـي تحمـل طابعًـا صوتيًـا يضفـي نغمـةً موسـيقيةً عـلى النـص ، فالخـاء مـن الحـروف التـي تحمـل معنـى يوحـي بالأنـين ويُشـعر السـامع بـالأسى والحنـين، وهـو مـا يتناغـم مـع المعنـي العاطفـي للقصيـد (المطلـب، ١٩٩٨) ،فالقصيـدة مـدح وحـب الرسـول (صـلى اللـه عليـه وآلـه وسـلم)، وقـد جـاءت القافيـة مطلقـةً؛ لأن حركـة حـرف الـرَّوي بعدهـا متحـرك ، فغـدت القافيـة عنـصرً ا صوتيًـا وجماليًـا يسـهم في إضفـاء حالـة شـعورية اسـتطاع الشـاعر احمـد بهلـول بوسـاطة حـرف الخـاء أن يعـبَّر عـن كوامـن عاطفتـه، وبيـان حبـه للرسـول(صلى اللـه عليـه وآلـه وسـلم)، ومـدح شـخصيته العظيمـة بوسـاطة بيـان صفاتـه الجمَّـة لا تحصيهـا قصيـدة فالديـوان كلَّـه في مـدح الرسـول (عليـه الصـلاة والسـلام).

ثانياً/ الموسيقى الداخلية

تكمـن أهميـة الموسـيقى الداخليـة في كونهـا إيقاعًـا خفيًـا يولَّـد داخـل النـص الشـعري، يعمـد فيـه الأديـب إلى تكـرار اصـواتٍ أو كلـماتٍ أو تراكيـبَ تخلـق نغـمًا يؤثـر في نفسـية القـارئ، إذ تضفـي جـمالًا وإحساسًـا، وتتضمـن عنـاصر التكـرار والجنـاس (المحسـنات اللفظيـة والبديعيـة).

١-الجناس :-

يُعَـدُّ الجنـاس أحـد ألـوان المحسـنات البديعيـة اللفظيـة عرَّفـه البلاغيـون بأنـه « أن تتفـق اللفظتـان في وجـه مـن الوجـوه وتختلـف في المعنـى» (العلـوي ي.، ١٩١٤)

وقـد حـضي الجنـاس في قصيـدة الشـاعر أحمـد بهلـول بنوعيـه التـام والناقـص (غـير التـام) ومثـال عـلى ذلـك قـول الشـاعر في قصيدتـه:-

نَذِيرٌ بِآيَاتٍ بَشِيرٌ بِرَحْمَةٍ وَقَدْ خَصَّهُ البَارِي بِعِزٍ وَنِعْمَةٍ
وَطَهَّرَهُ مِنْ كُلِّ عَيْبٍ ونِقْمَةٍ خَصَائِصُهُ فَازَتْ بِهَا كُلُّ أُمَّةٍ
فَمِنْهَا سَرِيٌّ والْجُنيدُ مَعَ الكَرْخي

جانس الشاعر جناس غير تام في البيت الشعري بين الكلمتين الأولى في البيت الأول (خصه)و كلمة (خصائصه) في البيت الثاني ، إذ يعرّج الشاعر على ذكر صفات الرسول صلى الله عليه وآله وسلم بصفاته المائزة عن سواه من الخلق، فهو النذير البشير بالرحمة، فاللفظة الأولى (خصه) تفيد الخصوصية التي منحها الله (سبحانه وتعالى) له وحده إذ اختصَّهُ بالرسالة، أما اللفظ الثانية فهي خصائصه فتشير إلى الصفات التي انفرد بها، إذ هو طُهرٌ خالٍ من كل ما يعيبه أو يُقارَن به من البشر، وبهذه الخصائص فازت بها الأمة، وقد استعان الشاعر بالجناس لتحقيق المعنى المراد، فضلًا عن دوره بلفت انتباه المتلقي بإيقاع موسيقي مؤثر.

وكذلك قوله :-

عَذُولي لَحَاني فِي الْحَبِيبِ الْمَهَاجِرِ وَمَا ضَرَّهُ لَوْ كَانَ فِي الْحُبِّ عَاذِرِي
فَأَمْلَيتُ وَجْداً لَيْسَ يُحْصَرُ بِالنَّسْخِ

جانس الشاعر بين اللفظتين (عذولي ، عاذري) في البيت الشعر وهو جناس غير تام ، فالبيت خطاب شعري لنبي الأمة صلى الله عليه وآله وسلم ، إذ يبيّن مدى حبة للرسول الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، ويظهر الشاعر في حالة التمني الوصل ورؤيته عليه الصلاة والسلام، فيصف حبه بحب المهاجر الذي لا لقاء له موضحًا مدى شوقه لمحبوبه، فالوجد أملاه عليه هذا الشعور ، وتُطلق لفظة (عذولي) على الشخص كثير اللوم والعتاب ، فكأن الشاعر يبالغ في لومه وعتابه لحبيبه وهو لوم العاشق متمني للوصال والمتمني أن يجد العذر في فطر حبّه ، وكيف لا يكون ذلك وهو يشرع في بيان مدى حبه لشخص بعظمة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ، فأضفى الجناس رنينا موسيقيا عمَّق من معنى البيت الشعري وأثره في نفس المتلقي.

٢-التكرار

يُعَدّ التكرار أحد أنواع الموسيقى الداخلية ، وهو وسيلةٌ مهمّة ودائمة الحضور في الأدب العربي شعرًا و نثرًا ، وقد قيل فيه :- « من سنن العرب التكرار والإعادة والإبلاغ بحسب العناية بالأمر» (القزويني، ١٩٩٧)

والتكرار هو :- «الاتيان بعناصر مماثلة في العمل الأدبي» (شوشة، ٢٠٠٧)

وقد جاء أسلوب التكرار في قصيدة الشاعر بقوله (من الطويل) :-

أُعَلِّلُ قَلْبي بِالَّذِي لاَ يُفِيدُني وَأَطْمَعُ فِي وَصْلِ الَّذِي لاَ يُرِيدُني
إلَيْهِ غَرَامِي لاَ يَزَالُ يَقُودُني خَلِيلِي جَفَا لَوْلاَ خَيَالٌ يَزُورَني
فَلَوْ زَارَ شَخْصٌ كَانَ بَخّاً عَلى بَخ

وظّف الشاعر أسلوب التكرار في البيت الشعري بتكراره حرف النفي (لا) ثلاث مرات، فاستعمله للدلالة على تأكيد حبه للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إذ أن غرام الشاعر مرتبط بالرسول الحبيب (صلى الله عليه وآله وسلم ) دون سواه من البشر ، وقد لحق هذا التكرار تكرار حرف الياء في البيت الشعري ،إذ تكرّر (١٩) مرة ، وحرف الياء أحد حروف المد والتي تمنح النص طابعًا يوحي بالاشتياق، فالقصيدة ترمز إلى اشتياق وحب الشاعر للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، إذ إن موضوعها قائم على حب وولاء لقائد الأمة ، ولإثبات معنى الاشتياق كرر معنى كلمة (الزيارة) بكلمتين (يزورني) و (زار) تعبيرًا عن شوقه وتأكيدًا للمعنى ، فجاء التكرار ليمنح النص جمالًا موسيقيًا في إيصال المعنى المري إليه.

وقوله :-

مَتى يَسْتَرِيحُ الْقَلْبُ وَالشَّوْقُ هَزَّهُ إلى مَنْ بِهِ الْإِسْلاَمُ قَدْ نَالَ عِزَّهُ
هُوَ الْكَنْزُ يَا طُوبى لِمَنْ كَانَ كَنْزَهُ خَصِيمٌ بِإِعْجَازٍ لِمَنْ ظَنَّ عَجْزَهُ
وَلَيْسَ بِسَقْطٍ فِي الجِدَالِ وَلاَ شَمْخِ

استكمالًا لمشاعر الحب والشوق التي تحملها قصيدة الشاعر ، وظّف الشاعر أسلوب التكرار في هذه الأبيات الشعرية بتكراره كلمة (الكنز) وصفا للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مشبّهًا الرسول بالكنز وطوبى (السعادة) لمن جعل حب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) موضع كنزه وامتلأ قلبه به (صلى الله عليه وآله وسلم)، و يتساءل الشاعر بأداة الاستفهام (متى) نفسه عن الوقت الذي يستريح فيه قلبه من هذا الشوق والحنين ليس لشخص عادي ،إنما لمن اختار الله جل جلاله ليعزّ به الاسلام ، فأصبح كنزًا عظيماً، والسعادة لمن حضي بهذا الكنز ، اعقبها حضور أسلوب الجناس في عجز البيت بكلمة (اعجاز ) و (عجز) إذ تدل

كلمة اعجاز الاولى على المعجزة ، في حين تشير الثانية إلى العجز عن الحركة او العمل وعدم القدرة، فجاء هذا الأسلوب تأكيدً ا للمعنى المراد وإثباتًا له ، فضلا عن إضفاء جمالية موسيقية للنص.

-ومن الكلمات التي كثر الشاعر استعمالها في قصيدته كلمة الحب بمشتقاتها ، إذ كرّر مشتقاتها (الحبيب ، الحب، الغرام) (٧) مرت لتعطي دلاله واضحة على الحب والولاء .

-من خلال النظرة الجمالية لأبيات القصيدة ، يتضح أن الشاعر وظّف أسلوب التكرار لتحقيق غرضه الفني ، إذ يسهم في ايصال الدلالة والمعنى الى القارئ ،فضلا عن التقوية الموسيقية التي يضفيها الأسلوب للنص الشعري.

٣-الترصيع

الترصيع أسلوبٌ من الأساليب البديعية، يعمد إلى توظيفها الشعراء لخلق موسيقى تشد انتباه المتلقي، ويُعرَّف بأنه :- « ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته" (القيرواني ا،، ١٩٨١) ، وقد برزت هذه الظاهر في قصيدة الشاعر ومن ذلك قوله :-

أَلَمَّتْ بِنَا يَوْمَ الْفِرَاقِ نَدَامَةٌ وَدَامَتْ عَلَيْنَا بِالصُّدُودِ مُدَامَةٌ
رَأَيْنَا وَقَدْ لاَحَ الْكَثِيبُ وَرَامَةٌ خَمِيلَةَ طَلْحٍ قَدْ رَقَتْهَا حَمَامَةٌ
تَنُوحُ عَلَىَ إِلْفٍ وَتَبْكِي عَلى فَرْخِ
وَمُوْجَعَة الأَحْشَاءِ تَبْكِي تَجَلُّدَا وَنُخْفِي غَرَاماً فِي الفُؤَادِ مُؤَبَّدَا
جَعَلْتُ لَهَا سَجْعِي عَلى النَّوْحِ مُسْعِدَا خَطَبْتُ فَأَصْغَتْ إِذْ مَدَحْتُ مُحَمَّدَا
وَتَاهَتْ بِهِ مِمَّا اعْتَرَاهَا مِنَ الْبَذْخِ

قد صرّع الشاعر في الأبيات السابقة باستواء الأوزان، فالبيت الاول (ندامة، مدامة)، والثاني (ورامة ، حمامة) والبيت الثالث (تجلدا، مؤبدا) والبيت الرابع (مسعدا، محمدا)، تعد هذه الأبيات رثاءً للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إذ يتحدث الشاعر عن ألم الفراق ، فراق امة لنبيها (صلى الله عليه وآله وسلم) بكلمات عذبه ظهرة فيها وجع ، فجاء الترصيع دون تكلف ملائمًا لموقف الشاعر، فأضفى تناسقًا موسيقياً احدث إيقاعًا يشد انتباه المتلقي.

وقول الشاعر:-

نَذِيرٌ بِآيَاتٍ بَشِيرٌ بِرَحْمَةٍ وَقَدْ خَصَّهُ البَارِي بِعِزٍ وَنِعْمَةٍ
وَطَهَّرَهُ مِنْ كُلِّ عَيْبٍ ونِقْمَةٍ خَصَائِصُهُ فَازَتْ بِهَا كُلُّ أُمَّةٍ
فَمِنْهَا سَرِيٌّ والْجُنيدُ مَعَ الكَرْخِي
نُبُوَّتُهُ قَدْ أَطْلَعَ اللهُ فَخْرَهَا وَأُمَّتُهُ قَدْ ضَاعَف اللهُ أَجْرَهَ
وَخفَّفَ عَنْهَا فِي الْقِيَامَةِ وِزْرَهَا خَلاَئِقُهُ قَدْ عَظَّمَ اللهُ قَدْرَهَا
بِعَقْدِ نِظَامٍ لَيْسَ يُنْقَضُ بِالْفَسْخِ

قد صرّع الشاعر في الأبيات السابقة باستواء الأوزان، فالبيت الاول (رحمةٍ، نعمةٍ)، والثاني (نقمةٍ ، أمةٍ) والبيت الثالث (فخرها، اجرها) والبيت الرابع (وزرها، قدرها)، الابيات الشعرية تمثل مدحًا للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إذ يتحدث فيها عن الصفات السامية التي تتحلى بها شخصيته الشريفة (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فهو النذير والبشير والمخصوص بالرسالة السماوية، والطهر المطَّهر ، كما تضمنت مدحًا للأمة الإسلامية، فأمته (صلى الله عليه وآله وسلم) مضاعف أجرها مخفف وزرها عظيم قدرها، وبهذه الكلمات جسد الشاعر افتخاره بدينه الإسلامي ورسوله العظيم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فوظّف الشاعر التصريع محققًا نغمًا موسيقيًا يثير الاهتمام؛ لبيان عظمة المسألة .

-قد شكلت ظاهرة الترصيع في قصيدة الشاعر أحمد بهلول ملمحا أسلوبيا بارزا ، تمثل بانتقاء الشاعر للكلمات وصياغتها بدقة؛ لإحداث النغم الموسيقي ، فجاءت كل أبيات القصيدة على ظاهرة الترصيع. إن النغم الموسيقي الذي وظّفه الشاعر أحمد بهلول في قصدته على قافية (الخاء) عبّر عن مشاعره مؤكدًا مدى حبه للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) من خلال شعره ،بموسيقاه الموجهة للغرض الذي يروم إليه، إذ استثمر عناصر الايقاع لتأتي ملائمة لغرض الشاعر، مظهرةً مقدرته الشعرية العالية.

المستوى التركيبي:-

يهتم هذا المستوى ببناء الجملة، مثل العلاقة بين الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر، أي تركيب الجملة وتأثيرها في الدلالة والمعنى، ويعد المستوى التركيبي اساسًا في الأساليب الأدبية و الشعرية؛ لأنه يتحكم بالإيقاع والمعنى ، فهو أحد اهم مستويات التحليل الأسلوبي.

وتعدّ الجملة وحدة التحليل في المستوى

التركيبي، إذ تقوم الجملة على العلاقة الإسنادية بين طرفين لغويين هما المسند والمسند إليه، كأن تتكون الجملة من فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر أو اسم الناسخ وخبره، (مختار، ٢٠١٨)

اما المستوى التركيبي في القصيدة التي بين أيدينا فمتنوعة الكيان، تارة يتسم بالثبات وأخرى بالحركة، فالثبات جاء مصدره من الجملة الأسمية (المبتدأ والخبر) مثال ذلك قول الشاعر ((خليلي دمعي فوق خدي، حبل اشتياقي للحبيب، أيا عاذلي كف الملامة، خطوب الليالي رمتني بأسهم، موجعة الاحشاء، حماة منيع كنا تحت ظله، جوادٌ إذا من السحاب بوبله، بآيات صدق ، خصائصه فازت بها كل امة، له طلعة كالشمس، كل الاعادي منه خوفا تشردت، هو الكنز ، حبيب على قرب المزار، بقلب متيم ...))

ومنها ما دخلت عليه النواسخ مثل قوله :- (كان في الحب عاذري، فأمليت وجداً ليس يحصر بالنسخ، فلو زار شخص كان بخ على بخ، ولم يك في الكونين خَلقٌ مثله، بعقد نظام ليس ينقض بالفسخ، ختام وأن كان المقدَّم ذكره، فإن شئت أن تعطي الأمان ، رضيٌ وكان المرتضى من حماته ،وكانت الزهراء خير بناته)).

اما الحركة فتمثلها الجملة الفعلية كقوله :- ((أقول لأهل الحب، خذو حذركم، أرجي شفائي، ضاق ذرعا، بعثت نياق الشوق تسري ، أبحر دمعي، فأمليت وجداً، أُعلل قلبي، أطمع ،يزال يقودني، خيال يزورني، يلومنني في حب بدر، ملول لوصلي لم يزل متجنبا، خسرت شبابي، عدمت سروري، قد فرقوا ، سرى حبهم، تبكي تجلد ، تخفي غراما، نذير بآيات، خصه الباري، تتباهى به الأنام، نبلغ ما نرجوه، ))

فالنص الشعري يتراوح ما بين الثبات والحركة، وقد طغى جانب الثبات على الحركة أي الجملة الأسمية؛ وذلك لأن الشاعر شرع بنظم قصيدته في مدح ووصف الرسول (صلى الله عليه وسلم) فجاء بجمل ثابتة مؤكِّدة لوصف المدح ، فشخصيته عليه الصلاة والسلام ثابت بكل ما تحمله من معانٍ وصفات إنسانية سامية تحتمل أبعادا تُنزّه الممدوح عن الدنس ليحمل طابع المقدس ، فحبه للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) جعله يبدع في وصف جماله.

-أساليب الإنشاء الطلبي

الكلام في اللغة العربية ينقسم على قسمين خبري وإنشائي، ومن الاساليب التي وظفها الشاعر في قصيدته

١-أسلوب الاستفهام :

من أساليب الإنشاء الطلبي والاستفهام عرف على أنه :- « طلب خبر ما ليس عند المتخبر، وطلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبله بأداة خاصة « وقد ورد هذا الاسلوب في قصيدة الشاعر بقوله :-

مَتى يَسْتَرِيحُ الْقَلْبُ وَالشَّوْقُ هَزَّهُ إلى مَنْ بِهِ الْإِسْلَامُ قَدْ نَالَ عِزَّهُ
هُوَ الْكَنْزُ يَا طُوبى لِمَنْ كَانَ كَنْزَهُ خَصِيمٌ بِإِعْجَازٍ لِمَنْ ظَنَّ عَجْزَهُ
وَلَيْسَ بِسَقْطٍ فِي الجِدَالِ وَلاَ شَمْخِ
مَتى نَلْتَقِي بِالْهاشِميِّ وَصَحْبِهِ وَنَبْلُغُ مَا نَرْجُوهُ مِنْ رِفْدِ قُرْبِهِ
فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تُعْطى الأَمَانَ فَلُذْ بِهِ خَبِيرٌ يُرَاعِي الْمُؤْمِنِينَ بِقَلْبِهِ
وَقَلْبُ الَّذِي يَنْسَاهَ فِي النَّارِ فِي الطَّبْخِ

وظّف الشاعر أسلوب الاستفهام، إذ خرج إلى معنى مجازي دال على معنى الشوق والتلهف لرؤية الحبيب المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) فهو يتساءل في البيت الاول (متى يستريح القلب؟) ليستريح من الشوق الذي يرافق الشاعر ، وأراد الشاعر إظهار شدة لوعته من ألم الفراق مسترسلًا في البيت الرابع (متى نلتقي بالهاشمي..) تأكيداً للمعنى وهو تمني اللقاء وهذا القاء لا يكون في الدنيا بل يتمنى الشاعر أن يكون في الجنة ، واصفًا الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بالأمان لمن لاذ به ، فخرج الاستفهام من المعنى الحقيقي إلى المجازي لإظهار شوقه وبيان حبه للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وايصال المعنى المراد إلى المتلقي .

٢-اسلوب النداء

أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي ، ويعرف بأنه « التصويت بالمنادى لإقباله عليك» (العلوي ي.، ١٩٩٧) ، وقد ورد هذا الاسلوب بقول الشاعر:

أَيَا عَاذِلِي كُفَّ المَلامَ فَإِنَّنِي خَلَعْتُ عِذَارِي فِي هَوى مَنْ أَذَلَّنِي
وَأَوْقَعَنِي كَالطَّيْرِ فِي حِلَقِ الْفَخِّ (الديوان ،٢٠١٦)

استعمل الشاعر حرف النداء(يا) مع المنادى (عاذلي) في بداية البيت الشعري، وحرف النداء يستعمل لنداء القريب والبعيد، فجاء توظيفه معبرًا عما اختلج في نفس الشاعر من معانٍ ودلالات ، ارتبطت بالنداء الموجه ، فالنداء خرج لمعنى مجازي فالقصيدة كما معلوم في حب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فلا توجد ملامة في هذا الحب ، موظفا هذا الاسلوب لإثارة المتلقي وتنبيه للخطاب.

٣-أسلوب الأمر

يُعد أسلوب الأمر من أساليب الإنشاء الطلبي التي توظف في التحليل الاسلوبي، وهو:- « استدعاء الفعل بالقول على وجه الاستعلاء « (العلوي ي.، ١٩٩٧) ، وقد ورد هذا الاسلوب في قول الشاعر:-

وَمُوْجَعَة الأَحْشَاءِ تَبْكِي تَجَلُّدَا وَنُخْفِي غَرَاماً فِي الفُؤَادِ مُؤَبَّدَا
جَعَلْتُ لَهَا سَجْعِي عَلى النَّوْحِ مُسْعِدَا خَطَبْتُ فَأَصْغَتْ إذْ مَدَحْتُ مُحَمَّدَا
وَتَاهَتْ بِهِ مِمَّا اعْتَرَاهَا مِنَ الْبَذْخِ

في إطار مدح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وبيان شدة حب الشاعر ، جاء أسلوب الأمر في البيت الشعري( فأصغت) حاملًا دلالة عاطفية تؤكد حب الشاعر، فجعل كل شيء يبكي لفقد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) الكل في حالة بكاء ونحيب ، ولكن عند الخطاب اصغت لأن فيه محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) فوظف فعل الأمر للتقرير المجازي ، لإرساء معالم هذه الصورة في ذهن المتلقي.

٤-أسلوب النفي

من أبرز الأساليب التركيبية والنفي هو نقيض الإثبات، ويعرف « أسلوب نقض وانكار ، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب» (المخزومي، ١٩٦٤) ، وقد ورد هذا الاسلوب في قول الشاعر:

أُعَلِّلُ قَلْبي بِالَّذِي لاَ يفيدني وَأَطْمَعُ فِي وَصْلِ الَّذِي لاَ يُرِيدُني
إلَيْهِ غَرَامِي لاَ يَزَالُ يَقُودُني خَلِيلي جَفَا لَوْلاَ خَيَالٌ يَزُورَني
فَلَوْ زَارَ شَخْصٌ كَانَ بَخًّا عَلى بَجٍّ

وظف الشاعر أسلوب النفي بأداة النفي (لا) غير العاملة مع الفعل المضارع (لا يفيدني) (لا يريدني) (لا يزال) مكرّرًا أداة النفي (لا) ، فالشاعر أرد إيصال معنى أن قلبه معلق بما لا يفيده وأن وصل من لا يريد الاتصال به لكن قلبه يبقى معقودا بممدوحه (صلى الله عليه وآله وسلم) متمنياً ذلك الوصال وإن كان خيالاً، فالتحول من المثبت إلى المنفي ، أضاء شعرية النص، فجاء أداة النفي (لا) في هذه الابيات اعطت المعنى المراد.

وردت في قصيدة الشاعر التي هي موضع البحث أساليب طلبية (كالاستفهام ،والامر، والنداء، والنهي) التي أضافت جمالًا برز الشاعر من خلالها مشاعره بخروجها من معناها الحقيقي إلى المجازي اسهمت في إثراء الدلالة الاسلوبية.

المستوى الدلالي

يُعدُّ أحد أهم مستويات التحليل الأسلوبي، فالدلالةُ هي إحدى أهم الوظائف التي تقوم عليها الكلمة، وتُعدُّ الهدف الرئيس لأي نشاط لغوي، فعلم الدلالة العلم الذي يُعنى بدراسة المعنى، إذ يرسم الشاعر للقارئ صورةٌ لشخصية الممدوح فيوظّفها بصورة بلاغيةٍ، بهدف الوصول الى السمات الأسلوبية في النص برصد متغيراته (حسين، ٢٠٢١).

فالقصيدة ترسم صورةٌ مماثلةً للعيان عن

شخصية الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) كما يراها الشاعر والأمة الإسلامية ، إذ إن الشاعر في قصيدته جاء بطريقةٍ تتضمن معارضة للقصيدة القديمة ، إذ استهلها بالنسيب وذكر الحبيبة (بغزل عذري) مناسب لموضوع القصيدة، ثم شرع بعد ذلك بالمدح والوصف مستعينًا بالأساليب البلاغية كالاستعارة والكناية والتشبيه ...، فهي نموذجٌ لأهم الأسس الدلالية التي امتازت بها القصيدة، فشكلت محورًا أسلوبيًا ينضم إلى جانب المحاور الاخرى، كشفت لنا أسلوب الشاعر في توظيف الكلمات لإيصال ما يرمي إليه في وصف الرسول صلى الله عليه وآله وسلم .

١-الاستعارة

من الفنون البلاغية ذات الأهمية، وتُعرف بأنها :- « لفظٌ نقل عما وضع في اللغةِ واستعملَ في معنى غير معناه» (الجرجاني، ٢٠٠٩)

ومثال على ذلك قوله في أسلوب الاستعارة :-

بَعَثْتُ نِيَاقَ الشَّوْقِ تَسْرِي مُجِدَّةً وَأَبْحُرُ دَمْعِي لِلْعُيُونِ مُمِدَّةً
وَحَبْلُ اشْتِيَاقِي لِلْحَبِيبِ مُعَدَّةً خَؤون لِعَهْدِي لاَ يُرَاعِي مَوَدَّةً
تَجَنى فَأَفْنَيْتُ الْمَدَامِعَ بِالنَّضْجِ

امتزجت الروح الحسية بالمعنوية في البيت الشعري، فنتجت صورة شعرية رائعة، إذ حضرت الاستعارة التصريحية في أول البيت ، إذ استعار الشاعر بلفظ (نياق الشوق تجري) ، فقد جعل من أشواقه كأنها كائن حي وهو النياق ف بعثها تسري نحو محبوبه، فحذف المشبه وأبقى على المشبه به وهي النياق، أعقبها استعارة مكنية في عجر البيت (وأبحر دمعي للعيون) فقد جعل الشاعر دمع عينه كأنه في بحر ، فحذف الماء وأبقى على لازمةٍ من لوازمه وهي الابحار ، ثم استعار في البيت الثالث (وحبل اشتياقي) فقد جعل الاشتياق كأنه حبل معقود لا ينقطع ،بهذه الصور الاستعارية الثلاث أظهر الشاعر مقدرته الشعرية التعبيرية في وصف حالة الاشتياق التي تنتابه.

وقوله :-

سَرى حُبُّهُمْ مَا بَيْنَ لَحْمِي وَأَعْظُمِي فَنِتُّ مِنَ الْبَلْوى بِقَلْبٍ مُتَيَّمَ
تَرى نَلْتَقِي بَيْنَ الْمَقَامِ وَزَمْزَمِ خُطُوبُ اللَّيَالِي قَدْ رَمَتْنِي بِأَسْهُمَ
أَصَابَتْ فُؤَادِي كَالرَّمِيَّةِ عَنْ بَدْخِ

في صورة استعارية مكنية أظهر الشاعر مدى حبه للرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقد استعار في أول البيت بلفظ (سرى حبهم) إذ جعل من الحب كأنه دمٌ يسري بين اللحم والعظم فحذف المشبه به وهو (الدم) وأبقى على لازمةٍ من لوازمه وهو موضع سريانه (بين اللحم والدم)، اعقب ذلك استعارة اخرى في عجز البيت الشعري (استعارة مكنية) فقد جعل من خطوب الليالي ( هي كناية عن المصائب ) إنساناً يرميه بأسهم فتصيب فؤاده ، فحذف الانسان وأبقى على لازمةٍ من لوازمه وهي الرمي بالأسهم، ثم أكمل المعنى المراد بتوظيف أسلوب التشبيه (كالرمية)؛ ليضفي إيماءته الأسلوبية ؛ محققا بذلك ما أراد ايصاله إلى المتلقي ملتفتاً الانظار من خلاله، إذ تشكلت اجمل صورة استعارية ؛ لكونها كالحقيقة لقربها من البيان.

-وقد وفِّق الشاعر في توظيف أسلوب الاستعارة في قصيدته، إذ عبّر بوساطتها ما اختلج في داخله من مشاعر شوق وحب لرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فأضفى معاني وصفاتٍ مثيرة ومائزة إلى صوره الاستعارية التي غدت مشاركةً له في التعبير عن احساسه مبرزًا مقدرته الشعرية العالية.

٢-التشبيه

يُعدُّ أسلوب التشبيه أهم أساليب البيان في البلاغة العربية، إذ يعبر عنه بأنه « عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم « (عصفور، ١٩٩٣)

وقد ورد هذا الاسلوب في قول الشاعر:

حَبِيبٌ عَلى قُرْبِ الْمَزَارِ وَبُعْدِهِ كَرِيمُ السَّجَايَا لا كَرِيمُ بِرِفْدِهِ
مَلاَئِكَةُ الرَّحْمن مِنْ بَعْضِ جُنْدِهِ خُلاَصَةُ تِبْرِ الْكَوْنِ جَوْهَرُ عِقْدِهِ
سَمَا فَهْوَ فِي رَأْسِ الرِّيَاسَةِ كَالْمُخِّ

في البيت الشعري وظف الشاعر أسلوب التشبيه المرسل (رأس الرياسة كالمخ) في وصف للرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) فشبَّه الشاعر مكانة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في القمة أعلى الجسد واصفه (صلى الله عليه وآله وسلم) بأنه رأس الرئاسة فهو كالمخ ، إذ إن المخ أعلى عضوٍ في جسد الانسان وأهمها، كأن المسلمين هم الجسد والرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) المخ الذي يوجهه، فقد تشكل التشبيه في البيت الشعري من المشبه وهو الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) المشبه به هو المخ والأداة (الكاف) ووجه الشبه العلو الارتفاع والتحكم والقيادة والتوجيه للأمة – على اعتبار أن وظيفه المخ في جسد الانسان

هي التوجيه والتحكم- فالأمة تتبع توجيه قائدها، فنلحظ دقة التصوير في الوصف، فاستعمل اداة التشبيه (الكاف) ؛ ليحقق التطابق بيت الصفة والموصوف، فأضفى التشبيه سمة ترسيخ الدلالة واعطى بعدا جمالياً .

وقوله :-

حِمَاهُ مَنِيعٌ كُلُّنَا تَحْتَ ظِلِّهِ جَوَادٌ إِذَا مَنَّ السَّحَابُ بِوَبْلِهِ
وَلَمْ يَكُ فِي الْكَوْنَيْنِ خَلْقاً كَمِثْلِهِ خَصَائِلُهُ عَبَّرْنَ عَنْ كُنْهِ فضْلِهِ
بِآيَاتِ صِدْقٍ لاَ تُبَدَّلُ بِالنَّسْخِ

في البيت الشعري وصف آخر للسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بأسلوب التشبيه المرسل ، إذ وظّف الشاعر أسلوب التشبيه (ولم يك في الكونين خلقا مثله) ، فقد بدأ الشاعر البيت الشعري باستعارة مكنية (كلنا تحت ظله) إذ جعل من الرسول الاكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) كالشجرة يستضل تحتها المسلمين ، وفي عجز البيت تشبيه مؤكد (جواد) والاصل (هو كل الجواد) فحذف المشبه والأداة وابقى على المشبه به وهو الجواد ووجه الشبه الكرم والفروسية، ثم أعقب ذلك تشبيه المرسل في قوله (... خلقا كمثله) فقد جاء بالتشبيه لبيان أن لا أحد يماثله (صلى الله عليه وآله وسلم) من الخلق لما فيه من خصائص وصفات اختارها الله جل جلاله للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فقد شكل التشبيه من المشبه وهو الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) والمشبه به الخلق وأداة التشبيه (مثل) ووجه الشبه هو عدم وجود شبيه له من الخلق في الاكوان، فقد صاغ الشاعر اسلوب التشبيه بمفردات بليغة اوصلت المعنى المطلوب.

وقوله :-

لَهُ طَلْعَةٌ كَالشَّمْسِ تَجلُو إِذَا بَدَتْ كَمِشْكَاةِ نُورٍ بِالْبَهَاءِ تَوَقَّدَتْ
وَكُلُّ الأَعَادِي مِنْهُ خَوْفاً تَشَرَّدَتْ خَلَتْ أُمَّةٌ قَدْ خَالَفَتْ وَتَمَرَّدَتْ
فَبَاءُوا مِنَ الْجَبَّارِ بِالْخَسْفِ وَالْمَسْخِ

وظّف الشاعر أسلوب التشبيه المرسل بقوله(له طلعة كالشمس) ،إذ وصف جمال الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بالشمس إذا طلعت ، فستعمل أداة التشبه (الكاف) والمشبه به الشمس والمشبه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ووجه الشبه هو الاشراق والضياء ، وأكد المعنى نفسه في عجز البيت إذ جاء بتشبيهٍ مرسلٍ آخر (كمشكاة)، فقد شبَّه الرسول بالضياء والنور المتوهج ، فالرسول

(صلى الله عليه وآله وسلم) عندما يحضر بمكانٍ ما يكون كنور الشمس المتوهج التي لا تحجب ، كذلك طلته (صلى الله عليه وآله وسلم) في عجز البيت أكد الشاعر المعنى مقتبساً ذلك من قوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ للَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ (النور:٣٥) ،واصفا الرسول بالبهاء وهو النور والجمال الآخاذ،

هُوَ الْكَنْزُ يَا طُوبى لِمَنْ كَانَ كَنْزَهُ  خَصِيمٌ بِإِعْجَازٍ لِمَنْ ظَنَّ عَجْزَهُ
وَلَيْسَ بِسَقْطٍ فِي الجِدَالِ وَلاَ شَمْخِ

في البيت الشعري حضر أسلوب التشبيه المؤكَّد (هو الكنز) ، إذ يصف الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بالكنز فعمد إلى حذف أداة التشبيه والمشبه ووجه الشبه ، لأن حذف أركان التشبيه يكون أبلغ من ذكرهما ، ويعطي دلالة أكثر وتعميقا للمعنى ، ويؤدي هذا إلى يثير اهتمام المتلقي ويعطيه فرص التفكير باحتمالات وجه الشبه .

-حقق أسلوب التشبيه بنوعيه (المرسل والمؤكد) حضورًا مميزًا في قصيدة الشاعر، إذ ظهرت فيه مقدرة الشاعر على تعامله مع مفردات اللغة للتعبير عما يريد ايصاله للمتلقي ، كما أن الشاعر لم يصرح بذكر المشبَّه لأنه دل عليه فيما سبق ، في التفاته بلاغية منه دلت على شاعريته .

وقد ورد هذا الاسلوب في قول الشاعر:

لَهُ الْمَنْصِبُ الأَعْلى لَقَدْ تَمَّ نَصْرُهُ  خِتَامٌ وَإِنْ كَانَ الْمُقَدَّمَ ذِكْرُهُ
أَخِيرٌ وَإِنْ كَانَ الْمُبَدَّأَ فِي النَّسْخِ

فالشاعر اختار هذه الصفات وألصقها على الموصوف وهي صفات حقيقية للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وقد جسدها الشاعر في أبياته مبيّنًا مقدرته الشعرية في رسم صورةٍ للممدوح باستعمال ألفاظٍ أدّت المعنى المراد بأسلوبٍ مائز تميز به أبياته الشعرية في هذا الوصف .

وقوله:

٣-أسلوب الطباق

يُعد الطباق من المحسنات البديعية ويُعرف بأنه : «الجمع بين الشيء وضده في جزء من اجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحرّ والبرد» (العسكري، ١٩٧١)

في معرض ذكر صفات الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وظّف الشاعر أسلوب الطباق في البيت الشعر في عجز البيت إذ جمع بين اللفظتين (ختام ، ومقدم) واللفظتين (أخير، المبدأ) ، فالشاعر يصف مكانة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) فهو صاحب المنصب الأعلى خاتم الانبياء مقدَّم الذكر ، وإن كان آخر الأنبياء، فهو المبدأ الأول في الفضل، فأضفى أسلوب الطباق جانباً موسيقيًا زاد من جمال المعنى، وأثره في سياق الدلالة التي قصدها الشاعر.

وقوله:

حَبِيبٌ عَلى قُرْبِ الْمَزَارِ وَبُعْدِهِ كَرِيمُ السَّجَايَا لا كَرِيمُ بِرِفْدِهِ
مَلاَئِكَةُ الرَّحْمن مِنْ بَعْضِ جُنْدِهِ خُلاَصَةُ تِبْرِ الْكَوْنِ جَوْهَرُ عِقْدِهِ
سَمَا فَهْوَ فِي رَأْسِ الرِّيَاسَةِ كَالْمُخِّ

يظهر الشاعر مدى حبّه للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فطابق الشاعر بين اللفظتين ( قرب، بعد) واللفظتين ( كريم السجايا، لا كريم برفد) فسواء أكان المزار قريباً ام بعيد فهو يبقى الحبيب ، كما وصفه بأنه كريم بطبعه وخصاله إذ أن السجية تعني الخلق الثابت، وليس كريم بعطائه فقط ، و رفده (الرفد تعني بئس العطاء والمعونة) فالشاعر اقتبس كلمة الرفد من الآية القرآنية

بسم الله الرحمن الرحيم ﴿بِئْسَ الرِّفْدُ الْمَرْفُودُ﴾ (هود : ٩٩)، فعمد الشاعر إلى توظيف اسلوب الطباق ؛ لتأكيد الصفة واثباتها على الموصوف.

-أن الجمع بين الاضداد مجالٌ رحب استطاع الشاعر أن يبدع فيه بوساطة توظيف الألفاظ بما تعبر عن المعنى ، فضلا عن الوظيفة الإيقاعية التي عملها أسلوب الطباق لترسيخ المعنى في ذهن المتلقي.

النتائج

١-يجد القارئ للقصيدة أمامه لوحةً فنيةً مليئةً بالعاطفة لحب الرسول صلى الله عليه وآله وسلم من خلال اختيار الالفاظ الدقيقة في الوصف والمدح، فجاء مدح الشاعر للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مختلفًا عما جاء به الشعراء، إذ انماز بطابعٍ خاص يمنح بكلامه عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) نكهة تضفي أثرها، نابعة من شدة حبه.

٢-نلاحظ أن صدق العاطفة قد ظهر في جميع مقاطع القصيدة ؛ لآنها تنبع من قلب شاعر ممتلئ بحب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فكانت الابيات ممزوجة بالحب والتعظيم والوقار، فضلا عن انزجار الشاعر ضد اعداء الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) .

٣-سار الشاعر على النهج القديم في كتابة ديوانه الشعري والقصيدة التي هي موضع البحث ، إذ أن القصائد وردت في الديوان الشعري خالية من العنوان، إنما باسم القافية ، فكانت دراسة البحث على قصيدة قافية الخاء .

٤-من ناحية المستوى الصوتي فقد نُظمت القصيدة على البحر الطويل الذي يمنح سعةً، فضلاً عن حضور الموسيقى الداخلية التي حققت جرسًا موسيقيًا وانسجامًا بين الألفاظ والإيقاع والدلالة تمثل ذلك بتوظيف أساليب (الجناس والتكرار والترصيع) .

٥-من الناحية التركيبية فقد وظّف الشاعر الجمل الاسمية والفعلية فضلاً عن أساليب الإنشاء الطلبي (الامر، الاستفهام، والنداء، والنفي) مما أسهم في تحقيق توازنٍ أسلوبي في بناء النص.

٦-من ناحية المستوى الدلالي فقد ظهر في القصيدة من خلال توظيف الشاعر للأساليب (الاستعارة ، والتشبيه ، والطباق) التي برزت شاعرية الشاعر ومقدرته اللغوية العالية.

## المصادر والمراجع


-القرآن الكريم

١. إبراهيم أنيس. (١٩٥٢). موسيقى الشعر. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

٢. إبرهيم خليل. (٢٠٠٢). في النقد الألسني. عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع.

٣- أحمد البهلول. (٢٠١٦) . الديوان (الدر الأصفى والزبرجد المصفى في مدح المصطفى)، تقديم الأستاذ أحمد القطعاني، ط٢٢، مكتبة النجاح ، طرابلس، ليبيا.

٣. ابن رشيق القيرواني. (١٩٧٢). العمدة في صناعة الشعر. سوريا: دار جبل .

٤. ابو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا القزويني. (١٩٩٧). الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها. محمد علي ببضون.

٥. ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني. (٢٠٠٩). دلائل الإعجاز في علم المعاني. مصر: المكتبة المصرية.

٦. ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني. (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. بيروت: دار الجبل للنشر والتوزيع.

٧. ابو هلال العسكري. (١٩٧١). كتاب الصناعتين. مصر: مطبعة عيسى البابي.

٨. احمد الهاشمي. (٢٠٠٨). ميزان الذهب في صناعة شعر العرب. بيروت: دار البيروتي.

٩. ايات محمد حسين. (٢٠٢١). الشعر السياسي الشيعي في العصر الأموي - دراسة في البنى الأسلوبية-. مجلة لارك للفلسفة و اللسانيات والعلوم الاجتماعية ، المجلد (٢) العدد (٤١).

١٠. جابر عصفور. (١٩٩٣). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. بيروت :

المركز الثقافي العربي.
١١. حازم القرطاجني. (١٩٨٦). منهاج البلغاء وسراج الأدباء . بيروت: دار الفكر الإسلامي.
١٢. حسن نصار. (٢٠٠١). القافية في العروض والأدب. مصر: مكتبة الثقافة الدينية.
١٣. حسني مختار. (٢٠١٨). الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي دراسة وصفية تطبيقية . الباحث / مجلة اكاديمية محكمة يصدرها مخبر اللغة العربية . الأغواظ. الجزائر، ٢١.
١٤. فاروث شوشة. (٢٠٠٧). معجم مصطلحات الأدب. القاهرة : مجمع اللغة العربية.
١٥. لويس معلوف. (١٩٩٨). المنجد في اللغة. بيروت: دار المشرق .
١٦. محمد عبد المطلب. (١٩٩٨). جماليات القافية في الشعر العربي. القاهرة: دار المعارف.
١٧. مهدي المخزومي. (١٩٦٤). في النحو العربي نقد وتوجيه. بيروت: المكتبة المصرية.
١٨. يحيى بن حمزة العلوي. (١٩٩٧). الطراز المتضمن اسرار البلاغة وحقائق القران. جدة: دار الأدبي.
١٩. يحيى بن حمزة العلوي. (١٩٩٧). الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق إعجاز القران. جدة: دار الأدبي.
٢٠. يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي. (١٩١٤). الطراز المتضمن اسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز. مصر: دار الكتب الخديوية مطبعة المقتضب.

القصيدة

خَلِيلَيَّ دَمْعِي فَوْقَ خَدِّي قَدْ مَشى بِحُبِّ غَزَالٍ فِي رُبَا الْقَلْبِ قَدْ نَشَا
أَقُولُ لأَهْلِ الْحُبِّ وَالْقَوْلُ قَدْ فَشَا خُذُوا حِذْرَكُمْ فَالْحُبُّ فِي رُقْعَةِ الْحَشَا
يَجُولُ بِهَا فِي الطُّولِ وَالْعَرْضِ كَالرُّخِّ
أُرَجِّي شِقَائِي مِنْ حَبِيبٍ عَلَّنِي وَقَدْ ضَاقَ ذَرْعاً مِنْ شِفَائِي وَمَلَّنِي
أَيَا عَاذِلِي كُفَّ الْمَلامَ فَإِنَّنِي خَلَعْتُ عِذَارِي فِي هَوى مَنْ أَذَلَّنِي
وَأَوْقَعَنِي كَالطَّيْرِ فِي حِلَقِ الْفَخِّ
بَعَثْتُ نِيَاقَ الشَّوْقِ تَسْرِي مُجِدَّةً وَأَبْحُرُ دَمْعِي لِلْعُيُونِ مُمِدَّةً
وَحَبْلُ اشْتِيَاقِي لِلْحَبِيبِ مُعَدَّةً هَؤُنٌ لِعَهْدِي لاَ يُرَاعِي مَوَدَّةً
تَجَنى فَأَفْنَيْتُ الْمَدَامِعَ بِالنَّضْجِ
عَذُولِي لَحَانِي فِي الْحَبِيبِ الْمَهَاجِرِ وَمَا ضَرَّهُ لَوْ كَانَ فِي الْحُبِّ عَاذِرِي
أَقُولُ وَدَمْعِي كَالبِحَارِ الزَّوَاجِرِ خَلاَ مِنْهُ طَرْفِي لاَ خَلاَ منْهُ خَاطِرِي
فَأَمْلَيتُ وَجْداً لَيْسَ يُحْصَرُ بِالنَّسْخِ
أُعَلِّلُ قَلْبِي بِالَّذِي لاَ يُفِيدُنِي وَأَطْمَعُ فِي وَصْلِ الَّذِي لاَ يُرِيدُنِي
إِلَيْهِ غَرَامِي لاَ يَزَالُ يَقُودُنِي خَلِيلِي جَفَا لَوْلاَ خَيَالٌ يَزُورَنِي
فَلَوْ زَارَ شَخْصٌ كَانَ بَخّاً عَلى بَجِّ
يَلُومُنَنِي فِي حُبِّ بَدْرٍ تَحَجَّبَا إِذَا رُمْتُ مِنْهُ الْقُرْبَ زَادَ تَعَتُّبَا
مَلُولٌ لِوَصْلِي لَمْ يَزَلْ مُتَجَنِّبَا خَسِرْتُ شَبَابِي مَا أَفَادَنِي الصِّبَا
بِعَيْشٍ تَقَضى وَالشَّبِيبَةُ فِي شَرْخِ
عَدِمْتُ سُرُورِي حِينَ شَدُّوا الْحَدَائِجَا وَقَدْ فَرَّقُوا يَوْم الرِّحِيلِ الْهَوَادِجَا
وَلَمْ أَلْقَ لِي مِنْ شِدَّةِ الْبَيْنِ فَارِجَا خَيَالِي وَشَوْقِي صَارَ مَا بِيَ لاَعِجَا
حَكى الْجَمرَ فِي وَقْدٍ إِذَا هِيجَ بِالنَّفْخِ
سَرى حُبُّهُمْ مَا بَيْنَ لَحْمِي وَأَعْظُمِي فَنِتُّ مِنَ الْبَلْوى بِقَلْبٍ مُتَيَّمَ
تَرى نَلْتَقِي بَيْنَ الْمَقَامِ وَزَمْزَمِ خُطُوبُ اللَّيَالِي قَدْ رَمَتْنِي بِأَسْهُمَ
أَصَابَتْ فُؤَادِي كَالرَّمِيَّةِ عَنْ بَدْخِ
أَلَمَّتْ بِنَا يَوْمَ الْفِرَاقِ نَدَامَةٌ وَدَامَتْ عَلَيْنَا بِالصُّدُودِ مُدَامَةٌ
رَأَيْنَا وَقَدْ لاَحَ الْكَثِيبُ وَرَامَةٌ خَمِيلَةَ طَلْحٍ قَدْ رَقَتْهَا حَمَامَةٌ

تَنُوحُ عَلَىَ إِلْفٍ وَتَبْكِي عَلى فَرْخِ
وَمُوْجَعَة الأَحْشَاءِ تَبْكِي تَجَلُّدَا وَنُخْفِي غَرَاماً فِي الفُؤَادِ مُؤَبَّدَا
جَعَلْتُ لَهَا سَجْعِي عَلى النَّوْحِ مُسْعِدَا خَطَبْتُ فَأَصْغَتْ إِذْ مَدَحْتُ مُحَمَّدَا
وَتَاهَتْ بِهِ مِمَّا اعْتَرَاهَا مِنَ الْبَذْخِ
حِمَاهُ مَنِيعٌ كُلُّنَا تَحْتَ ظِلِّهِ جَوَادٌ إِذَا مَنَّ السَّحَابُ بِوَبْلِهِ
وَلَمْ يَكُ فِي الْكَوْنَيْنِ خَلْقاً كَمِثْلِهِ خَصَائِلُهُ عَبَّرْنَ عَنْ كُنْهِ فضْلِهِ
بِآيَاتِ صِدْقٍ لاَ تُبَدَّلُ بِالنَّسْخِ
نَذِيرٌ بِآيَاتٍ بَشِيرٌ بِرَحْمَةٍ وَقَدْ خَصَّهُ البَارِي بِعِزٍ وَنِعْمَةٍ
وَطَهَّرَهُ مِنْ كُلِّ عَيْبٍ ونِقْمَةٍ خَصَائِصُهُ فَازَتْ بِهَا كُلُّ أُمَّةٍ
فَمِنْهَا سَرِيٌّ والْجُنيدُ مَعَ الكَرْخي
نُبُوَّتُهُ قَدْ أَطْلَعَ اللهُ فَخْرَهَا وَأُمَّتُهُ قَدْ ضَاعَف اللهُ أَجْرَهَ
وَخفَّفَ عَنْهَا فِي الْقِيَامَةِ وِزْرَهَا خَلاَئِقُهُ قَدْ عَظَّمَ اللهُ قَدْرَهَا
بِعَقْدِ نِظَامٍ لَيْسَ يُنْقَضُ بِالْفَسْخِ
لَهُ طَلْعَةٌ كَالشَّمْسِ تَخْلُو إِذَا بَدَتْ كَمِشْكَاةِ نُورٍ بِالْبَهَاءِ تَوَقَّدَتْ
وَكُلُّ الأَعَادِي مِنْهُ خَوْفاً تَشَرَّدَتْ خَلَتْ أُمَّةٌ قَدْ خَالَفَتْ وَتَمَرَّدَتْ
فَبَاؤُا مِنَ الْجَبَّارِ بِالْخَسْفِ وَالْمَسْخِ
سَمَا مَجْدُهُ بَيْنَ الأَنَامِ وَفَخْرُهُ وَقَدْ جَلَّ مِنْ بَيْنِ الْبَرِيَّةِ قَدْرُهُ
لَهُ الْمَنْصِبُ الأَعْلى لَقَدْ تَمَّ نَصْرُهُ خِتَامٌ وَإِنْ كَانَ الْمُقَدَّمَ ذِكْرُهُ
أَخِيرٌ وَإِنْ كَانَ الْمُبَدَّأ فِي النَّسْخِ
تَبَاهى بِهِ بَيْنَ الأَنَامِ عَشِيرُهُ وَكَانَ عَلى مَتْنِ الْبُرَاقِ مَسِيرُهُ
إِلَى الْمَلإِ الأَعْلى وَتَمَّ سُرُورُهُ خَبَتْ نَارُ أَهْلِ الشِّرْكِ إِذْ لاَحَ نُورُهُ
وَإِيوَانُ كِسْرى انْقَصَّ مِنْ شِدَّةِ الرَّسْخِ
مَتى يَسْتَرِيحُ الْقَلْبُ وَالشَّوْقُ هَزَّهُ إِلى مَنْ بِهِ الإِسْلاَمُ قَدْ نَالَ عِزَّهُ
هُوَ الْكَنْزُ يَا طُوبى لِمَنْ كَانَ كَنْزَهُ خَصِيمٌ بِإِعْجَازٍ لِمَنْ ظَنَّ عَجْزَهُ
وَلَيْسَ بِسَقْطٍ فِي الجِدَالِ وَلاَ شَمْخ
مَتى نَلْتَقِي بِاَلْهاشِميِّ وَصَحْبِهِ وَنَبْلُغُ مَا نَرْجُوهُ مِنْ رِفْدِ قُرْبِهِ
فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تُعْطى الأَمَانَ فَلُذْ بِهِ خَبِيرٌ يُرَاعِي الْمُؤْمِنِينَ بِقَلْبِهِ

وَقَلْبُ الَّذِي يَنْسَاهَ فِي النَّارِ فِي الطَّبْخِ

رَضِيٌّ وَكَانَ الْمُرْتَضى مِنْ حُمَاتِهِ وَقَدْ كَانَتِ الزَّهْراءُ خَيْرَ بَنَاتِهِ

بِهِ يُدْرِكُ الْعاصِي طَرِيقَ نَجَاتِهِ خَطِيرٌ جَلِيلُ الْقَدْرِ هَامُ عِدَاتِهِ

مُهَيَّأَةٌ لِلْحَرْبِ لِلْقَطْعِ وَالشَّدْخِ

حَبِيبٌ عَلى قُرْبِ الْمَزَارِ وَبُعْدِهِ كَرِيمُ السَّجَايَا لا كَرِيمُ بِرِفْدِهِ

مَلَائِكَةُ الرَّحْمن مِنْ بَعْضِ جُنْدِهِ خُلَاصَةُ تِبْرِ الْكَوْنِ جَوْهَرُ عِقْدِهِ

سَمَا فَهْوَ فِي رَأْسِ الرِّيَاسَةِ كَالْمُخِّ