جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

بناء قصيدة نهـج البـــردة لشوقي

فى ضوء المنهج البنيوي

الدكتـــور
وجيه عبد الفتاح أحمد مطر

أستاذ الأدب و النقد المساعد

كلية الآداب والعلوم بوادي الدواسر

جامعة سلمان بن عبد العزيز

العدد الخامس عشر (الجزء الأول)

١٤٣٢هـ / ٢٠١١م

مقدمة

إن تحليل النص الأدبي وتفسيره تتنازعه اتجاهات نقدية كثيرة ، فمنها ما يكون بين النص وقائله، فتكون الظروف النفسية والتجارب الشخصية لقائله مادة خصبة ومهمة لتفسير النص الأدبي ، وتوضيح معالمه الجمالية ، ومنها ما يربط بين بيئة الشاعر بأحوالها السياسية والاجتماعية والثقافية ، ويجعل ذلك مدخلا لدراسة النص ، بل والحكم عليه ، ومنها ما يوظف علوما أخرى قد لا ترتبط من قريب أو بعيد بالنص كالتاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة وعلم النفس في فهم وتفسير النص ، بل الأخطر من ذلك هو توظيف سمات النص الفنية لخدمة نظريات هذه العلوم ، بدلا من أن تتخذ هذه النظريات لخدمة النص إذا أمكن ذلك

والحقيقة أن كل هذه الاتجاهات بقدر ما يظن أصحابها إنها تقربهم من فهم وتحليل النص الأدبي فهي تبعدهم عن ذلك تماما؛ لأنهم يستعينون في فهمه بعوامل خارجة عن

ذاته، ومخالفة لطبيعته هذا بالإضافة إلى إخضاعه لتيارات ونظريات مختلفة ومتضاربة تصيب النص الأدبي بالتعقيد والغموض، الأمر الذي يجعل القارئ يسير في متاهات قد تجعله يضرب صفحا عن مسايرة النصوص الأدبية ومحاولة مشاركته للناقد تجربته النقدية

وسط هذا الزخم الكبير من الاتجاهات التي تبعد بالنص الأدبي عن حقيقته، وتسير به في مجاهل ومتاهات العلوم الأخرى ، نجد اتجاها آخرا من النقاد الذين تسلحوا بوسائل مناسبة ومشروعة لتفسير وتحليل النص الأدبي ، هذه الوسائل أدوات لغوية خالصة تناسب طبيعة النص الأدبي ، ويستطيع الناقد باستخدامها أن يكشف أسراره وما يحويه من إمكانيات

فنية، وقيم جمالية، ويوجه جهده إلي فهم النص واستخراج دلالته الفنية من خلال مهارة المبدع في استخدام التركيب اللغوي .

وأطلق على هذا الاتجاه أصحاب الاتجاه اللغوي في دراسة النص وتحليله وتقويمه ، فالناقد يوجه طاقته وجهده إلى فهم النص فيقرؤه قراءة واعية ، ويكون جهده منصبا على تركيبه اللغوي للوصول إلي أسرار هذا التركيب وتفاعلاته التي تسهم في توضيح الفكرة وتشكيل الصور الفنية للمعاني العقلية المجردة .

وأكد هذا الاتجاه اللغوي ظهور الاتجاه البنائي الذي يتخذ من الوحدات البنائية للصياغة اللغوية ميدانا لدرس النص الأدبي واستبصار أغواره واكتشاف معطياته الفنية ، وسيطر هذا الاتجاه على مجال

الدراسات النقدية ، فوجدنا الكثير من النقاد المعاصرين يممون وجوههم شطر هذا الاتجاه ويوجهـــون اهتمامهم إلي الصياغة اللغوية ، بعيدا عن العوامل الخارجية التي لا علاقة لها بالنص الأدبي .

وقد التزمت في بحثي هذا الاتجاه، وقسمت البحث إلى مقدمة وأربعة مباحث:

المبحث الأول: المعجم الشعري

المبحث الثاني : التركيب (المستوى النحوي)

المبحث الثالث: المستوى الصوتي (الموسيقي)

المبحث الرابع: الصورة الشعرية.

المبحث الأول: –

المعجم الشعري: – أتناول فيه النقاط الآتية:

- مدخل

١ – مفردات الطبيعة ٢ – مفردات الألوان

٣ – مفردات الأعلام ٤ – مفردات المكان

٥ – مفردات الزمان ٦ – المطابقة ٧ – مطلع القصيدة

المبحث الثاني: الصوتي (الموسيقي)

أتناول فيه النقاط الآتية :

١ – الوزن ٢ – القافية

٣ – الجناس والقافية ٤ – التصريع من صور القافية

٥ – السجع ٦ – التكرار

٧ – رمزية الصوت

المبحث الثالث: المستوى النحوي

أتناول فيه النقاط الآتية :

١ – عناصر القول ٢ – وظيفة الضمير في القصيدة

٣ – الأنماط الأسلوبية التي استخدمها الشاعر ٤ – الجملة الشعرية في القصيدة

٥ – التقديم والتأخير ٦ – الحذف في الجملة

٧ – أدوات الربط

المبحث الرابع: الصورة الشعرية

أتناول فيه النقاط الآتية :

١ – التشبيه ٢ – الاستعارة

٣ – الكناية ٤ – المفارقة

٤ – التناص

المبحث الأول المعجم الشعري :

مدخل:

للشاعر الحرية الكاملة في اختيار مفرداته وألفاظه ، بما يتلاءم مع تجاربه الشعرية ، فليست هناك قوانين تحدد حرية الشاعر في هذا الاختيار، معنى ذلك أن اختيار الشاعر لمفرداته وألفاظه يتسم بالذاتية ، ولا يتدخل في هذا الاختيار أحد وهذا و إذا أراد الشاعر إحداث تغييرات في تركيب الجملة ؛ لأنه محكوم بقوانين وقواعد التغيير ويكون في إطار هذه القوانين وتلك القواعد ، ولا تقتصر الحرية المتاحة للشاعر للألفاظ فقط ، بل تمتد إلى معاني المفردات عن طريق شحن هذه المفردات بمعان تتسم بالجدة والطرافة ؛ نتيجة لتدخل الشاعر بحرية في اختيار المفردات والألفاظ والمعاني ، ويتسع المعجم الشعري الذي يمكن الحديث عنه والمعجم الشعري هنا لا يقصد به دراسة المفردات من المنظور اللغوي ؛ حيث يقسم المفردات إلى (أسماء وأفعال وصفات) والكشف عن مدى خصوبة حصيلة الشاعر اللغوية وثرائها ، أو دراسة نوعية المفردات وأصولها من حيث هي (عامية أو فصيحة أو دخيلة أو أجنبية) ولكن المقصود هنا بالمعجم الشعري هو الاستخدام الجملي لمفردات اللغة ؛ وبذلك يمكن إجراء تصنيف معجمي للمفردات لمعرفة فهم الشاعر واستخدامه لهذه المفردات ، والبعد عن مزلق الدراسة المعجمية المتمثلة في (بناء معجم لفظي للمفردات المتواترة في النص الأدبي التي يفترض أن معناها يظل ثابتا) ([١]) .

وسوف نتعرف في هذا المبحث على الدلالات الشعرية التي توحي بها هذه المفردات في النص الشعري، والتي تحظى بنصيب كبير ويكثر ترددها في النص وتسمى الألفاظ للموضوعات.

إن ظهور كلمات بعينها عند شاعر (واحد من أكثر مميزات الرؤية والأسلوب عند الأديب) والمعجم الشعري عند (شوقي) تبعا للمفهوم السابق يقوم على عدة محاور هي: –

١ – مفردات الطبيعة ٢ – مفردات الألوان ٣ – مفردات الأعلام ٤ – مفردات الزمن

٥ – مفردات المكان.

ويشكل المعجم الشعري بمفرداته السابقة نظرة الشاعر للواقع والعالم ، كما إنها أدوات يرى من خلالها العالم ويشكل رؤيته له

---

(١) جماليات اللون في القصيدة ، فصول م٥ ع٢ مارس ، ١٩٨٥ ، ص ٤٩

أولا : – مفردات الطبيعة : –

يختلف مفهوم الطبيعة عند (شوقي) عن مفهومها لدى الشعراء الرومانسيين، فالرومانسيون ينظرون إلى الطبيعة من خلال أحاسيسهم الذاتية ، يهربون إليها إذا ألمت بهم الخطوب ، تشاركهم أحاسيسهم في أفراحهم وأتراحهم ، فالسماء ملبدة بالغيوم والشفق الأحمر ماهو إلا حريق هائل ، والقصف والرعود غضب منها ، كل هذه الأشياء يراها الشاعر الرومانسي الملتاع العواطف ، وقد تكون هذه الطبيعة مختلفة عند شاعر رومانسي آخر ، فالسماء زرقاء صافية والشمس مشرقة ذات أشعة ذهبية ، والبلابل والطيور تغرد ، ونسمات الطبيعة رقيقة تنعش الكائنات الحية ، هذه هي الطبيعة عند الرومانسيين ، أما الطبيعة عند(شوقي) لا تعني ذلك ، فهولا يتناولها من خلال إحساسه ، إنما يقف خارج الطبيعة ليصفها كما هي وبمن فيها فهي مكان تقع فيه الأحداث ، فالشاعر في هذه القصيدة لا نحس أنه أضاف إليها أو انتقص منها، هي في القصيدة كما هي في الواقع.

الطبيعة عند(شوقي) في القصيدة هي الجزيرة العربية ، المكان الذي شهد ميلاد الرسول – صلى الله عليه وسلم – والمكان الذي شهد بعثته و دارت فيه الأحداث بينه وبين المشركين.

اتخذ (شوقي) من مفردات هذه الطبيعة عناصر تشكل أدوات رؤيته ، اتجه إلى الطبيعة للإيحاء بموضوعه ، ومفردات الطبيعة عنده في القصيدة تنحصر في ألفاظ تتكرر وتتوارد وهى (السهل – الجبل – الأسد – الجؤذر – الآرام – الشمس – البدر – الغصن – الجياد – العنكبوت – البرق – اللؤلؤ – الغنم)

فإذا تناول الشاعر جمال الفتاة لم يجد إلا الطبيعة، فهي تشبه الظبي والغزال وولد البقر الوحشي و إشراقه وجهها بدر وشمس. يقول الشاعر:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم السافرات كأمثال البدور ضحى يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم (٢)

وإذا أراد أن يبين الظلم والقهر الذي كان الناس يتعرضون له عند بعثة الرسول، فيصور الطغاة الظالمين بالأسد والحوت وهما من مفردات الطبيعة. يقول الشاعر :

---

(٢) ديوان الشوقيات ، راجعه وضبطه د يوسف الشيخ البقاعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ٢٠٠٦ ، ص ١٥٣، ١٥٤

ومسيطر الفرس يبغي في رعيته وقيصر الروم من كبر أصم عمي
يعذبان عباد الله في شبه ويذبحان كما تذبح الغنم والخلق يفتك
أقواهم بأضعفهم كليث بالبهم، أو كالحوت بالبلم (٣)

وإذا تحدث عن تجمع المشركين حول غار ثور؛ للبحث عن الرسول – صلى الله عليه وسلم – فتكون مفردات الطبيعة أمامه من غار وعنكبوت وغاب وحائمات. يقول الشاعر: سل عصبة الشرك حول الغار سائمة لولا مطاردة المختار لم تسم
هل أبصروا الأثر الوضاء ، أم سمعوا همس التسابيح والقرآن من أمم ؟
وهل تمثل نسج العنكبوت لهم كالغاب ، والحائمات الزغب كالرخم ؟ (٤)

وإذا أراد أن يبين مكانة الرسول – صلى الله عليه وسلم – كانت أمامه الطبيعة يأخذ منها ماينا سب هذه المكانة ، فقامة الرسول تعلو الرواسي الشامخات ، وتبدو الرواسي قصيرة لعلو شأنه وارتفاع قدره ، وتفوق إشراقة وجهه البدر، والبحر أمام كرم الرسول
بخيل ، والأسد جبان إذا قورنت شجاعته بشجاعة الرسول

يقول الشاعر :

البدر دونك في حسن وفي شرف والبحر دونك في خير وفي كرم شم
الجبال إذا طاولتها انخفضت والأنجم الزهر ما واسمتها تسم والليث دونك
بأسا عند وثبته إذا مشيت إلى شاك السلاح كمي (٥)

ثانيا : – مفردات الألوان : –

القارئ لقصيدة (نهج البردة) يجد أن لمفردات الألوان أهمية عظيمة ؛ ذلك أنها ترددت بشكل واضح في القصيدة ، وهذه المفردات كشفت عن رؤية الشاعر لعالمه الطبيعي والواقعي ، ومع موروثه اللغوي وقد ارتبطت هذه الألوان برؤية الشاعر ، بل امتزجت بأحاسيسه وعواطفه ، ولم تكن مجرد ألوان يأتي بها الشاعر لتراها العين .

---

(٣) الشوقيات ، ص١٥٩
(٤) الشوقيات ، ص١٦٠ ،
(٥) الشوقيات ص ٥٥ ،

واهتمام النقاد بالصلة بين الشعر والفنون الأخرى ليس وليد العصر الحديث ، فقد تنبه لـــذلك الجاحظ فقال : (فإنما الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير)

نجد الجاحظ يلاحظ الصلة الوثيقة بين الشعر والفنون الأخرى مثل النسيج ، والتصوير والرسم حيـــث (ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند القدماء بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء وتجسيم المعنوي وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية) (٦)

وإذا كان اللون في الشعر العربي القديم قد ارتبط بالإحساس، ففي الشعر الحديث ارتبط اللون بالحس والعقل معا. والملاحظ أن الشاعر قد أكثر من استخدام الألوان في هذه القصيدة، وهذا دليـــل أن الألوان مكون من مكونات المعجم الشعري عنده.

وتنحصر الألوان التي استخدمها الشاعر في القصيدة في أربعة ألوان هي:

(الأبيض – الأسود – الأحمر – الأصفر)

١ اللون الأبيض : ويأتي اللون الأبيض في مقدمة هذه الألوان وارتبط اللون الأبيض بمعان كثيرة منها ، إشراقة الوجه – جمال المرأة – الشيب وكبر السن – أنوار الله – الإيمان – وصف الرســـول – وصف البراق – وصف عصور الإسلام الزاهرة – وصف السيوف – وصف الشريعة .

وقد استخدم الشاعر سياقات اللون الأبيض مثل (البدر – الضحى – النجم – اللون الأبيض – النجم – نوران – شهب – بيض – الإصباح – اللؤلؤ – يضئ)

١ – يستخدم اللون الأبيض لإشراقه الوجه، فالجميلات وجوههن مشرقة كأنها بدر ضحى الســـافرات

كـــأمـــثال البـــدور ضـــحى يـــغـــرن شـــمس الضـــحى بالحـــلي والعصم (٧)

٢ – وقد يكون اللون الأبيض دليلا على زوال مرحلة الشباب والندم عليها، لكثرة الذنوب.

يـــاويـــلتاه لـــنفـــسي راعـــها ودها مســـودة الصـــحف في مبيـــضة اللمـــم (٨)

٣ – واشراقة وجه الرسول – صلى الله عليه وسلم – يفوق ضياء الشمس ، وضوء البدر ســـنـــاؤه

وســـناه الشـــمس طـــالـــعة فـــالـــجـــرم في فـــلـــك والـــضـــوء في عـــلم

فـــاق الـــبـــدور، وفـــاق الأنـــبياء، فـــكم بـــالـــخلق والخـــلق مـــن حـــسن ومن عظم (٩)

---

(٦) الصورة الشعرية والرمز اللوني ، د يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ، السابق ص ١٥٧

(٧) الشوقيات ص ١٥٩،

(٨) الشوقيات، ص ١٥٩،

(٩)الشوقيات ص ١٦٢ ، ا

وهذه الأنوار شرفت بها مكة في الصباح والمساء ؛ لأن الرسول – صلى الله عليه وسلم – مر بها وهو ذاهب إلى غار حراء

كم جيئة وذهاب شرفت بهما بطحاء مكة في الإصباح والغسم (١٠)

واللون الأبيض قد يكون وصفا للأنبياء، فهم شهب التفوا حول سيدهم – صلى الله عليه وسلم – الذي تفوق على البدر في نوره

لما خطرت به التفوا بسيدهم كالشهب بالبدر، أو كالجند بالعلم (١١)

وإذا كان الرسول – صلى الله عليه وسلم – في إشراقة وجهه يتفوق على البدر في نوره ، فالبراق الذي أعد له في رحلة الإسراء والمعراج من نور أو هو درة

جبت السماوات أوما فوقهن بهم على منورة درية اللجم

ركوبة لك من عز ومن شرف لا في الحياد، ولا في الأنيق الرسم (١٢)

٤ – يستخدم الشاعر اللون الأبيض وصفا للمسيحية

سل المسيحية الغراء : كم شربت بالصاب من شهوات الظالم الغلم (١٣)

٥ – ويستخدم اللون الأبيض لوصف صحابة الرسول، فهم في شجاعتهم سيوف بيضاء أعدت لقهر الأعداء

بيض مفاليل من فعل الحروب بهم من أسيف الله،لا الهندية الخذم (١٤)

٦ – ويستخدم اللون الأبيض وصفا للشريعة الإسلامية

نور السبيل يساس العالمون بها تكفلت بشباب الدهر والهرم (١٥)

٧ – يصف الشاعر صحابة رسول الله بالون الأبيض، فهم بيض الوجوه دائما في أحلك الظروف والأوقات يقول الشاعر:

بيض الوجوه ، ووجه الدهر ذو حلك شم الأنوف، وأنف الحادثات حمي (١٦)

---

(١٠)الشوقيات ص١٦٤ ،

(١١) الشوقيات ص ١٦٤

(١٢) الشوقيات ١٦٧،

(١٣) الشوقيات، ١٥٤

(١٤) الشوقيات ص ١٥٨

(١٥) الشوقيات ص ١٦٣

٢ – اللون الأسود :

يأتي في المرتبة الثانية اللون الأسود ، نجد أن له حضورا في القصيدة ، وقد استخدم الشاعر مفردات اللون منها (سمراء – مسودة – الغسم – دجى – دهم – ذوحلك)

ودلالات اللون الأسود تدور حول ثلاث دلالات: –

الدلالة الأولى: – لوصف جمال المرأة يقول الشاعر:

الحاملات لواء الحسن مختلفا أشكاله ، وهو فرد غير منقسم

من كل بيضاء أو سمراء زينتا للعين ، والحسن في الآرام كالعصم (١٧)

الدلالة الثانية : – لوصف صحيفة الإنسان المملوءة بالذنوب يقول الشاعر : –

ياويلتاه لنفسي راعها ودها مسودة الصحف في مبيضة اللمم (١٨)

الدلالة الثالثة: – لوصف العصور التي ساد فيها الظلم، وشاع في أهلها الجهل

واستخدم أيضا لوصف الشرك والكفر سرت بشائر الهادي ومولده في الشرق والغرب مسرى النور في الظلم

بدر تطلع في بدر فغرته كغرة النصر ، تجلو داجي الظلم

تلك الشواهد تترى كل آونة في الأعصر الغر ،لا في الأعصر الدهم (١٩)

٣ – اللون الأحمر :

لم يستخدم شوقي اللون الأحمر في القصيدة إلا في معنيين فقط هما:

الأول:

١ – في وصف جمال المرأة وزينتها، وهو هنا مرتبط بوجنتي المرأة وزينة أطرافها

يرعن للبصر السامي ومن عجب إذا أشرن أسرن الليث بالعنم (٢٠)

الآخر:

---

(١٦) الشوقيات ص ١٦٤

(١٧) الشوقيات، ص ١٥٤

(١٨) الشوقيات، ١٥٩

(١٩) الشوقيات، ص ١٦١،

(٢٠) الشوقيات،، ص ١٦٢

٢ – ارتبط اللون الأحمر هنا بأشياء محزنة ؛ حيث يشير إلى الدم والقتل ، وقد استخدم الشاعر مفردات اللون الأحمر مثل (الدم – الذبح – القتل)

فكسرى الفرس وقيصر الروم يعذبان الناس ويذبحونهم كما تذبح الغنم

ومسيطر الفرس يبغي في رعيته وقيصر الروم من كبر أصم عمي

يعذبان عباد الله في شبه ويذبحان كما ضحيت بالغنم (٢١)

والقلوب تميل إلى الرسول الكريم في الحرب

تهفو إليك وإن أدميت حبتها في الحرب أفئدة الأبطال والبهم (٢٢)

وادعاء المشركين على الرسول أن الأنبياء لم يؤمروا بالحرب

قالوا غزوت ورسل الله ما بعثوا لقتل نفس أو جاؤوا لسفك دم (٢٣)

وجراح الإسلام لا تندمل جرح الشهيد ومقتل سيدنا عثمان

جرحان في كبد الإسلام ماالتأما جرح الشهيد وجرح بالكتاب دمي (٢٤)

٤ – اللون الأصفر:

استخدم الشاعر هذا اللون لوصف الحلي الذي تتزين به المرأة

السافرات كأمثال البدر ضحى يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم (٢٥)

ثالثا: مفردات الأعلام : –

من الطبيعي أن يوظف الشاعر معارفه من ثقافات وأحداث وخبرته بالتراث في بناء عالمه الشعري، وهذا التوظيف من شأنه أن يثري النص الأدبي دلاليا ؛ حيث تتسع رؤية الشاعر الخاصة وتمتزج بالرؤية العامة وتنفتح على مالدى الآخرين من تجارب ومعارف في الفلسفة والتاريخ والاجتماعيات وغير

---

(٢١) الشوقيات ص ١٦٢

(٢٢) الشوقيات، ص ١٦٦

(٢٣) ا الشوقيات ص ١٥٤

(٢٤) ا الشوقيات ص١٦٦

(٢٥) الشوقيات ص ١٥٤

ذلك ، ويتضح توظيف الشاعر لهذه المعارف والثقافات في قصيدة نهج البردة في أسماء الأعلام (أشخاص – أماكن – موجودات)

وتوظيف الشاعر لأسماء الأعلام في القصيدة ، لاتجعل منها مجرد أعلام تكتفي بمدلولاتها الحرفية، بل على العكس من ذلك يشحنها بدلالات جديدة؛ لتعكس رؤيته تجاه الحياة، و تصبح رموزا لها دلالاتها الثرية الخصبة.

وهذه الرموز تتوزع على:

١ – شخصيات تاريخية إسلامية عظيمة هي : – (النبي وقد كرر الشاعر هذا الاسم بطرق وألقاب مختلفة منها : اللقب أمير الأنبياء –أمين القوم صاحب الحوض – الهادي الاسم محمد – أحمد – الكنية ابن آمنة – ابن عبد الله ـــــ وكذلك عيسى عليه السلام – لقبه المسيح – وأبو بكر – الفـــاروق – عثمان – على – عمر ابن عبد العزيز

الرشيد – المأمون – المعتصم)

٢ – شخصيات تاريخية : – (زهير – بحيرا – مسيطر الفرس كسرى – رعمسيس)

٣– أماكن :

(الفرس – الروم – العرب – العجم – روما – أثينا – بغداد – مكة)

٣ – مظاهر طبيعية وحضارية : – (الهرم – الإيوان – حراء – شعاب مكة)

استطاع الشاعر أن يوظف أسماء الأعلام للإيحاء بمعان كثيرة منها:

١ – التضحية والفداء ونجدها في قوله:

أو كـــابن عـــفان والـــقرآن في يده يحنو عليه كما تحنو على الفطم

جرحان في كبد الإسلام ماالتأما جرح الشهيد وجرح بالكتاب دمي

ولا احتوت في طراز من قياصرها على رشيد ، ومأمون ، ومعتصم

من الذين إذا سارت كتائبهم تصرفوا بحدود الأرض والتخم (٢٦)

٢ – : إقامة العدل بين الناس ونجدها في قوله :

من في البرية كالفاروق معدله وكابن عبد العزيز الخاشع الحشم (٢٧)

---

(٢٦) الشوقيات، ص، ١٦٦

(٢٧) الشوقيات،، ص ١٦٦

٣ – : شخصيات تدل على التضحية والفداء والدفاع عن الدين، يقول الشاعر:

وما بلاء أبي بكر بمتهم بعد الجلائل في الأفعال والخدم

بالحزم والعزم حاط الدين في محن أضلت الحلم من كهل ومحتلم ([٢٨])

٤ – : شخصية تدل على التضحية والفداء وإقامة العدل والقوة في الحق

كل هذه الصفات متوفرة في الرسول – صلى الله عليه وسلم – يقول الشاعر : –

محمد صفوة الباري ورحمته وبغية الله من خلق ومن نسم

لقبتموه أمين القوم في صغر وما الأمين على قوم بمتهم

والليث دونك بأسا عند وثبته إذا مشيت إلي شاكي السلاح ([٢٩])

٥ – : شخصيات تدل على الطغيان والقهر والألم ونجدها في قوله:

ومسيطر الفرس يبغي في رعيته وقيصر الروم من كبر أصم عمي

يعذبان عباد الله في شبه ويذبحان كما ضحيت بالغنم

أشياع عيس أعدوا كل قاصمة ولم نعد سوى حالات منقصم

وخل كسرى ، وإيوانا يدل به هوى على أثر النيران والأيم

واترك رعمسيس ، إن الملك مظهره في نهضة العدل ، لا في نهضة الهرم ([٣٠])

رابعا : مفردات المكان

١– مفردات المكان في قصيدة نهج البردة مرتبطة بالأغراض التي يعالجها الشاعر في القصيدة فنجد المفردات التي تدل على الأماكن التي شهدت ميلاد وبعثة الرسول – صلى الله عليه وسلم.

منها : (بطحاء مكة – قريش – غار حراء – غار ثور – الجبال

– الربا – الغاب – الأطم)

كما وجدنا بعض الأماكن التي تأثرت بمولد الرسول وبعثته خارج الجزيرة العربية

(روما – أثينا – الفرس) ، كما وجدناه يذكر (بغداد) للإشادة بحضارة الدولة الإسلامية في عصر الدولة العباسية ، والتي تمثل العلوم والمعارف والقوانين

---

(٢٨) الشوقيات ١٦٧

(٢٩) الشوقيات، ١٥٧

(٣٠) ا الشوقيات، ص ١٥٩

٢ – وأماكن شرفت بميلاد الرسول وشرفت بسيره في طرقها ، كما شرف الغار بأن يكون مكانا لتعبد الرسول قبل البعثة كل هذه الأماكن نجدها في القصيدة. يقول الشاعر:

سائل حراء وروح القدس : هل علما مصون سر عن الإدراك منكتم

كم جيئة وذهاب شرفت بهما بطحاء مكة في الإصباح والغسم (٣١)

٣ – وذكر الشاعر أماكن لها من القدسية في قلوب كل المسلمين منها المسجد الأقصى؛ حيث أم الرسول الأنبياء ليلة الإسراء والمعراج يقول الشاعر:

أسرى بك الله ليلا ، إذ ملائكه والرسل في المسجد الأقصى على قدم

صلى وراءك منهم كل ذي خطر ومن يفز بحبيب يأتمم (٣٢)

٤– وعندما يصف الحالة التي كان عليها العرب قبل بعثة الرسول من الفقر والجهل ، فلا يجد إلا لفظا يدل على هذه الحياة وهو القفر للدلالة على أنهم يعيشون في جدب عقائدي وجدب مادي ؛ حتى يظهر تأثير الشريعة الإسلامية الغراء عليهم ، وكيف أنها أخرجتهم من الظلمات إلى النور، يقول الشاعر :

وعلمت أمة بالقفر نازلة رعي القياصر بعد الشاء والنعم

كم شيد المصلحون العاملون بها في الشرق والغرب ملكا باذخا لعظم (٣٣)

٤ – وإذا كان مولد الرسول – صلى الله عليه وسلم – بشارة خير، فلم تقتصر على الجزيرة العربية فقط ، بل امتدت لتشمل كل مكان في الشرق والغرب

سرت بشائر بالهادي ومولده في الشرق والغرب مسرى النور في الظلم (٣٤)

٥ – أراد الشاعر أن يصف الظلم الذي انتشر في الدنيا كلها عند ميلاد الرسول، لم يحدد مكانا معينا، بل استخدم لفظة (الأرض)؛ ليشمل كل مكان فيها

يقول الشاعر :

والأرض مملوءة جورا مسخرة لكل طاغية في الخلق محتكم (٣٥)

---

(٣١) الشوقيات، ص ١٥٧

(٣٢) الشوقيات،، ص، ١٥٩

(٣٣) الشوقيات، ص ١٦٥

(٣٤) الشوقيات، ص ١٥٩

(٣٥) الشوقيات، ١٥٩

٦ – وعندما تحلقت عصابة الشرك حول غار ثور، وردهم الله خائبين ملعونين من الله وأهل الأرض . يقول الشاعر :

فأدبروا، ووجوه الأرض تلعنهم كباطل من جلال الحق منهزم (٣٦)

٧ – وعندما أراد الشاعر أن يظهر الحضارة الإسلامية العظيمة نجده يذكر (بغداد) ؛ لتكون رمزا لهذه الحضارة ، وتصغر بجانبها حضارة الفرس والروم فيقول :

دار الشرائع روما كلما ذكرت دار السلام لها ألقت يد السلم

ما ضارعتها بيانا عند ملتام ولا حكتها قضاء عند مختصم

ولا احتوت في طراز من قياصرها على رشيد ، ومأمون ، ومعتصم (٣٧)

خامسا مفردات الزمان : –

مفردات الزمان لها حضور واضح في قصيدة شوقي، فهو يتوقف عند اللحظة الحاضرة؛ ليرتد منها إلي الماضي يرصد واقع الجزيرة العربية قبل وأثناء مولد الرسول وبعثته، ويتناول أعظم حضارتين قبل بعثة الرسول؛ ليرصد واقع العرب والفرس والروم قبل المولد والبعثة، ويرتد منها إلى الجزيرة العربية وفارس والروم بعد ميلاد الرسول وبعثته؛ ليعقد مقارنة بينهما في هذه الفترة.

ومفردات الزمان هى (الأشهر الحرم – الدهر – ليلا – الأعصر الغر – الزمان – الليالي)

١ – ذكر الشاعر الأشهر الحرم ليدل على حرمة الحرب في هذه الأشهر فقال:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم (٣٨)

٢– يستخدم الشاعر مفردات الزمان الليل للإشارة إلى الوقت الذي أسرى فيه بالرسول – صلى الله عليه وسلم – يقول الشاعر:

أسرى بك الله ليلا ، إذ ملائكه والرسل في المسجد الأقصى على قدم (٣٩)

---

(٣٦) الشوقيات ص ١٦٠

(٣٧) الشوقيات ص، ١٦٥

(٣٨) الشوقيات، ص ١٥٣

(٣٩) الشوقيات ص١٥٩

٣ – وكذلك استخدم الأعصر الغر وصفا للزمان الذي تستخدم فيه الحرب المشروعة للمحافظة على الدين والنفس وتكوين الأوطان والمحافظة عليها من الأعداء ، ولا يستقيم نظام الحكم إلا بها

فيكون العصور التي وقعت فيها الحرب عصورا غرا عظيمة ، أما إذا تقاعس الناس عن الحرب في هذه الحالة ؛ مما يتسبب في القضاء على الأوطان تكون الأعصر دهما سوداء

يقول الشاعر :

دعوتهم لجهاد فيه سؤددهم والحرب أس نظام الكون والأمم

لولاه لم نر للدولات في زمن ما طال من عمد ، أو قر في دهم

تلك الشواهد تترى كل آونة في الأعصر الغر ، لا في الأعصر الدهم

بالأمس مالت عروش واعتلت سرر لولا القذائف لم تثلم، ولم تصم (٤٠)

٤ – والشريعة الإسلامية ثابتة راسخة رسوخ الجبال على مر الزمان لاتتبدل ولا تتغير ، فقد رسمت للناس طريقهم وعليهم التمسك بها

يجري الزمان وأحكام على حكم لها، نافذ في الخلق مرتسم (٤١)

سادسا المطابقة : –

تلعب المطابقة دورا مهما في قصيدة نهج البردة ، ولها حضور واضح ، وقد أكثر البلاغيون في توضيح أهميتها ، فهي لون من ألوان البراعة اللغوية ، تحسن الكلام وتزيده وضوحا .

ويعرف الخطيب القز ويني المطابقة بقوله :

(والمطابقة وتسمى الطباق ، أما المعنوي فمنه المطابق ، وتسمى الطباق ، والتضاد ، وهي : الجمع بين المتضادين ؛ أى معنيين متقابلين في الجملة) (٤٢)

وتأخذ المطابقة في القصيدة عدة صور :

الصورة الأولى المطابقة بين كلمتين في الشطر الأول يقول الشاعر:

من كل بيضاء أو سمراء زينتا للعين ، والحسن في الآرام كالعصم

---

(٤٠) الشوقيات، ص ١٦٣

(٤١) الشوقيات، ص١٦٣

(٤٢) الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع ، الخطيب القز ويني ، شرح وتحقيق د محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة المعارف ١٤٢٦هـ

يفنى الزمان ، ويبقى من إساءتها جرح بآدمي يبكي منه في الآدم
والخلق يفتك أقواهم بأضعفهم كالليث بالبهم أو كالحوت بالبلم
والشر إن تلقه بالخير ضقت به ذرعا وإن تلقه بالشر ينحسم
بيض الوجوه ووجه الدهر ذو حلك شم الأنوف وأنف الحادثات حمي (٤٣)

الصورة الثانية المطابقة بين كلمتين في الشطر الثاني: – يقول الشاعر: –

أفديك إلفا ، ولا آلو الخيال فدى أغراك بالبخل من أغراك بالكرم
يا بنت ذي اللبد المحمي جانبه ألقاك في الغاب أم ألقاك في الأطم
يا رب هبت شعوب من منيتها واستيقظت أمم من رقدة العدم (٤٤)

الصورة الثالثة: – المطابقة بين كلمتين كلمة في الشطر الأول وكلمة في الشطر الثاني

يقول الشاعر :

راكضتها في مريع المعصيات ، وما أخذت من حمية الطاعات للتخم
إذا خفضت جناح الذل أسأله عز الشفاعة ، لم أسأل سوى أمم
علقت من مدحه حبلا أعز به في يوم لا عز بالأنساب واللحم (٤٥)

الصورة الرابعة : المطابقة في الشطرين ، الشطر الأول يوجد مطابقة بين كلمتين والشطر الثاني يوجد مطابقة بين كلمتين يقول الشاعر : –

كم جيئة وذهاب شرفت بهما بطحاء مكة في الإصباح والغسم
كأن وجهك تحت النقع بدر دجى يضئ ملتثما ، أو غير ملتثم
أخوك عيس دعا ميتا فقام له وأنت أحييت أجيالا من الرمم (٤٦)

جمال الطباق :

للطباق جمال لا يخفى على أحد ؛ في إيضاح المعنى ، فإن الشئ لا يتضح إلا بضده ، ويوظفه الشاعر للإيحاء بموضوعاته ، ويكون دال من دوال النص الشعري ، ويتضح جمال الطباق من الأمثلة الآتية : –

---

(٤٣) الشوقيات، ص ١٥٤، ص ١٥٥، ص ١٥٧، ص١٥٩، ص ١٦٢، ص ١٦٧
(٤٤) الشوقيات، ص ١٥٣، ص ١٥٤، ص ١٦٧
(٤٥) الشوقيات، ص ١٥٦
(٤٦) الشوقيات،، ص ١٥٧، ص١٦٢، ص ١٦٢

١ – عندما أراد الشاعر أن يصور انتشار الظلم والبغي الذي كان سائدا عند ميلاد الرسول – صلى الله عليه وسلم – استخدم الطباق ليصور ذلك يقول الشاعر: –

والخلق يفتك أقواهم بأضعفهم كالليث بالبهم وكالحوت بالبلم (٤٧)

الطباق بين (أقواهم – وأضعفهم) جاء الطباق لتوكيد الحالة التي كان عليها الناس عند مولد الرسول ، فالفتك لم يكن بين الأقوياء بل للضعفاء الذين لا حول لهم ولا قوة ، كما أن الطباق هنا يعد إرهاصا بمولد الرسول واقتراب نشر العدل ، فقد ولد الأمل الجديد لهؤلاء الضعفاء ولد من يقف بجوارهم .

٢ – يقول الشاعر :

والشر إن تلقه بالخير ضقت به ذرعا وإن تلقه بالشر ينسحب (٤٨)

الطباق بين (الشر – الخير) الشاعر يؤكد شيئا ، إنه ليس في كل الحالات أنك لو قابلت الشر بالخير تقضي على الشر ، بل – على العكس – في بعض الحالات إذا قابلت الشر بالخير يزداد الشر في غيه وطغيانه وقد يؤذن بزوال الخير ، أما إذا قوبل الشر بالشر – أي بقوة الحق – فيقضى على الشر ويتلاشى ، والبيت يسير مسرى الحكمة التي تتردد على الألسنة .

٣ – يقول الشاعر :

يا رب هبت شعوب من منيتها واستيقظت أمم من رقدة العدم (٤٩)

الطباق بين (استيقظت – رقدة العدم) الطباق يعكس معاني الدعاء والتضرع إلي الله أن تستفيق الأمة الإسلامية من رقدتها وتأخذ بأسباب الحضارة والتقدم ، ويؤكد على هذا المعنى بأن الشعوب التي كانت متأخرة ولا تساوي شيئا في وجود الحضارة الإسلامية العظيمة قد تقدمت ونحن تأخرنا ، فالأمل موجود في أن يوفق الله أمتنا وتتقدم .

٤ – يقول الشاعر :

علقت من مدحه حبلا أعز به في يوم لاعز فيه بالأنساب واللحم (٥٠)

---

(٤٧) الشوقيات،، ص ١٥٩

(٤٨) الشوقيات، ص ١٦٢

(٤٩) الشوقيات،، ص ١٦٧

(٥٠) الشوقيات،، ص ١٥٦

الطباق بين (أعز به – لاعزفيه) الشاعر باستخدامه الطباق يؤكد على أن يوم القيامة لا عز للإنسان ولا بالأهل ولا بالولد ولا بالأقارب ، إنما العز لمن تعلق بالإسلام واتبع الرسول

٥ – يقول الشاعر :

أخوك عيس دعا ميتا، فقام له وأنت أحييت أجيالا من الرمم (٥١)

الطباق بين (أحييت – الرمم) الشاعر أراد بهذا الطباق أن يبين الفرق بين شريعة الرسول – عليه الصلاة والسلام – والشرائع السابقة عليها ومنها شريعة عيس – عليه السلام – فإذا كانت رسالة عيس إلى بني إسرائيل فقط وكانت معجزته إحياء الموتى بإذن الله، أو أحيا قومه فقط بالشريعة، فشريعة الرسول عليه الصلاة والسلام – لكل الناس وأحيت الناس جميعا ، أكد الشاعر هذا المعنى عن طريق الطباق .

٦ – يقول الشاعر :

كم جيئة وذهاب شرفت بهما بطحاء مكة في الإصباح والغسم (٥٢)

الطباق بين (الإصباح – الغسم) وظف الشاعر الطباق للإيحاء بعدة أشياء ، منها أن الرسول – صلى الله عليه وسلم – كان مثالا في الاستقامة لا يشارك قومه في جهالتهم من عبادة الأوثان واللهو بل كان يتفكر في ملكوت السماوات والأرض؛ لذلك كان يذهب إلى غار ثور ليتعبد فيه دائما ، في الصباح والمساء ، كما كشف الطباق عن ديمومة تعبد الرسول وتأمله في الكون قبل البعثة ؛ لذلك شرفت طرقات مكة بسير الرسول سواء كان ذاهبا في الصباح أوفي المساء إلى الغار .

سابعا مطلع القصيدة : –

كان الشاعر موفقا في براعة الاستهلال في القصيدة ، بل كان عبقريا ، فقد استخدم الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ + الخبر الجملة الفعلية ، و يستخدم الشاعر هذا الشكل عندما يكون نسق الجملة الشعرية محايدا ، وعندما يريد الشاعر الإخبار عن شئ . يقول الشاعر :

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم (٥٣)

---

(٥١) الشوقيات، ١٦٢

(٥٢) الشوقيات، ص١٥٧

(٥٣) الشوقيات ص ١٥٣

بدأ الشاعر قصيدته بالمبتدأ (ريم) ولم يحدد الشاعر أسماء الجميلات ، بل استخدم الاستعارة التصريحية مباشرة للتشويق هن فتيات حسان تشبه الريم ؛ ليضعنا أمام الأحداث مباشرة ؛ و لينقل لنا الشعور الذي أحس به عند رؤيته لهن وهو شعور المفاجأة والإدهاش ، ثم كان الإخبار عنهن بالجملة الفعلية الغير متوقعة (أحل) التي تدل على أثر رؤيتهن عليه ، فقد سلبن العقل منه ولم يعطينه فرصة لإعمال العقل ، فوقع في حبالهن أسير هذا الجمال الباهر ؛ لذا يجب علينا أن نلتمس العذر له ؛ فقد أصيب بالحب وهو قـــدر لا دخل له فيه ؛ لذالك يسارع فيقول :

يا لائمي في هواه والهوى قدر لو شفك الوجد لم تعذل ولم تلم (٥٤)

المبحث الثاني

المستوى الصوتي

أول ما يلفت نظر الباحث في قصيدة نهج البردة المستوى الموسيقي، الذي تتمتع به قصيدة نهج البردة، ولا أقصد بالمستوى الموسيقي هنا الوزن فقط؛ لأن الوزن يمثل جزءا مـــن المســـتوى الصوتي، فهو يتعاون مع غيره من القافية والجناس وغيرهما ليشكل موسيقى القصيدة.

١ – الوزن:

الوزن ليس عنصرا مستقلا عن القصيدة ، يضاف إلى محتواها من الخارج (لكنه جزء لا ينفصل عـــن سياق المعنى ، هو بهذه الصفة لا ينتمي إلى علم الموسيقى بل إلى علم اللغة) (٥٥) وإذا كان الوزن والقافية يمثلان الموسيقى الخارجية ، فهذه الموسيقى ليست كل شئ في القصيدة ، فهناك الموسيقى الداخلية الـــتي تتمثل في تناغم الحروف وائتلافها ، وتقديم بعض الكلمات على بعضها الآخر، واستخدام أدوات اللغـــة الثانوية بوسيلة فنية خاصة وغير ذلك ، وكل هذا يتفوق على الوزن العروضي .

---

(٥٤) الشوقيات، ص ١٥٣

(٥٥) بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ت د أحمد درويش ، ص٤٥

وقد استطاع الشاعر في قصيدة نهج البردة أن يقيم بناء موسيقيا رائعا، وإن التزم بالوزن الواحد والقافية الموحدة؛ وذلك عن طريق التفنن في استعمال ثراء اللغة وما تبيحه من تقديم وتأخير، وتنـــوع في الأساليب إنشائية وخبرية وغيرها. وإذا كانت القصيدة الناجحة تصنع نجاحها بنفسها فلا نستطيع أن نقول وزنها أو موضوعها هما سببان لنجاحها ، فالشعر يصنع نفسه بنفسه ، وقدرة الشاعر الماهر المتمثلة في المزج بين عناصر القصيدة جميعها هي التي تأسر المتلقي وتجعله في حالة من الدهشة مهما يكن نغمه دافقا مترقرقا (فالشاعر ينسج خيوطه الفنية ويطرزها بشاعريته الخاصة) (٥٦)

والشاعر العبقري عندما يبدأ في كتابة قصيدته يقع على البحر والقافية دون قصد منه أو اختيار فعندما تختمر القصيدة في ذهنه يتصورها على كمالها من جمال الشكل وكمال

المعنى ، والبحر الشعري المحدود يمكن أن نولد منه نغمات كثيرة عن طريق العلل والزحافات

يقول البستاني: (والقريحة الجيدة نقادة خبيرة إذا طرقت بابا انفتح لها ملء رغبتها فتقع علـــى البحر والقافية، وهي لا تعلم من أن تأتي لها أن تقع أن تقع عليهما، وإنما هو الشعور الشعري يدفعها إلى حيث يجب أن تندفع. فالشاعر المجيد إذا تصور أمرا فإنما يتصور له ذلك الأمر على كماله ، فتـــهيئ لـــه السليقة جمال الشكل كما هيأت له جمال المعنى فيجتمع له إحكام التناسب بين اللفظ والمعـــنى والـــوزن والقافية) (٥٧)

استخدم الشاعر في قصيدته بحر البسيط ، ومن المعروف أن هذا البحر يتكون من (مستفعلن – فاعلن) ، فهو يجمع بين تفعيلتي الرجز والمتدارك ، وتتميز كل تفعيلة من هاتين التفعيلتين بإمكانـــات متقاربة لإدخال تغييرات وزنية عليها فـــ(مستفعلن /٥/٥//٥) تأخذ عدة صور ، فتصـــبح (مـــتفعلن //٥//٥) إذا دخل التفعيلة (الخبن) وهو حذف الثاني الساكن ، وتصبح (مستعلن ///٥/٥) إذا دخلها (الطي) وهو حذف الرابع الساكن ، وتصبح (متعلن ////٥) إذا دخلها (الخبل) وهو اجتماع الخبن والطي .

أما التفعيلة الثانية (فاعلن /٥//٥) فتأخذ عدة صور ، تصبح (فعلن ///٥) إذا دخلها (الخبن) وهو حذف الثاني الساكن ، وتصبح (فعلن /٥/٥) إذا حذف الثاني وسكن الثالث ، وتصبح (فاعل

---

(٥٦) التجديد في موسيقى الشعر العربي ،رجاء عيد ، دراسة تأصيلية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي ، الناشر منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص٢٣

(٥٧) انظر الإلياذة للبستاني، ج١، بيروت، ص ٨٩

/٥//) إذا حذف الخامس الساكن وهذا باستثناء الصور المتعددة التي تتخذها تفعيلة الضرب سواء في حالة استخدام البحر تاما أو مجزوءا .

واستخدام الشاعر لهذا البحر كان لسببين : –

الأول : إن كثرة ما يدخل تفعيلة (مستفعلن /٥/٥//٥) من زحافات يهب إمكانية الغناء وهذا شـــيء حرص الشاعر على توافره في القصيدة . كما أن استخدام هذه التفعيلة يتيح للشاعر فرصة الخروج مـــن غرض إلى غرض ببساطة وتلقائية شديدين ، كما أن إيقاع هذه التفعيلة يجمع بين ميزتين هما السكون في بعض الحالات ، وارتفاع الإيقاع في حالات أخرى إلى درجة بعيدة .

الآخر : أما تفعيلة المتدارك (فاعلن /٥//٥) ، فهي تتمتع بالجرس المنغم وهذا يسهم في تأكيد تلك النبرة الغنائية الذي يختلط فيها الحزن بالإيقاع المتتالي ، ويتميز بحر البسيط بالانبساط والانسيابية ، فقد سمـــي بهذا الاسم ؛ لانبساط حركاته في عروضه وضربه في حالة

خبنهما ، وإذا ضربنا أمثلة على خاصية إمكانية الغناء في القصيدة ، نجد أن هذه القصيدة قد أختير منها عدة أبيات للغناء .

يقول الشاعر : –

ريم على القاع بين البانى والعلم	أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا	يا ساكن القاع ،أدرك ساكن الأجم
لما رنا حدثتني النفس قائلة	يا ويح جنبك ، بالسهم المصيب رمي
أسرى بك الله ليلا ، إذ ملائكه	والرسل في المسجد الأقصى على قدم
لما خطرت به التفوا بسيدهم	كالشهب بالبدر، أو كالجند بالعلم
البدر دونك في حسن وفي شرف	والبحر دونك في خير وفي كرم
يا رب صل وسلم ما أرت على	نزيل عرشك خير الرسل كلهم (٥٨)

وإذا تناولنا بعض الأبيات بالتقطيع العروضي

ريم علل – قاع بيـــ – ن البانى وال– علم أحل سف– ك دمي – في الأشهر ال – حرم

/٥/٥//٥ – ///٥ – /٥/٥//٥ – ///٥ //٥//٥ – ///٥ – /٥/٥//٥ – ///٥

مستفعلن – فعلن – مستفعلن – فعلن متفعلن – فعلن – مستفعلن فعلن

(٥٨) الشوقيات ص ١٥٣، ص ١٥٩، ص ١٦٠، ص ١٦٧

البدر دو – نك في – حسن وفي – شرف والبحر دو – نك في – خير وفي – كرم

/٥//٥/٥ – ///٥ – /٥/٥//٥ – ///٥ /٥/٥//٥ – ///٥ – /٥/٥//٥ ///٥

مستفعلن – فعلن – مستفعلن – فعلن مستفعلن – فعلن – مستفعلن – فعلن

يا رب صل – ل وسل – ل مما أرد– تعلى نزيل عر – شك خيـــ – رالرسل كل – لهم

/٥/٥//٥ – ///٥ – /٥/٥//٥ – ///٥ – //٥//٥ – ///٥ –/٥/٥//٥– /// ٥

مستفعلن – فعلن – مستفعلن – فعلن متفعلن – فعلن – مستفعلن – فعلن

استخدم الشاعر بحر البسيط في صورته التامة العروض ، العروض مخبونة والضرب مخبون وهـــــو حذف الثاني الساكن ، واستخدام الشاعر البحر في صورته التامة أراد أن يوحي بتمام واكتمال صـــفات الرسول – صلى الله عليه وسلم –

يتميز بحر البسيط بالانسيابية ، فقد سمي بهذا الاسم ؛ لانبساط الحركات التي في عروضه وضربه في حالة خبنهما .

التزم الشاعر في تفعيلتي العروض والضرب الخبن من أول القصيدة إلي نهايتها

الملاحظ أيضا أن الشاعر في تفعيلات الحشو في تفعيلة (مستفعلن /٥/٥//٥) لم يحذف الرابع الســـاكن نهائيا ، ولكنه في بعض الأحيان يحذف الثاني الساكن فقط ، فتصبح التفعيلة

(متفعلن //٥//٥)

أكثر الشاعر من حذف الثاني الساكن في تفعيلة (فاعلن /٥//٥) فأصبحت

(فعلن ///٥) دخل التفعيلة الخبن

في تفعيلات الحشو : –

أولا : التفعيلة الأولى (مستفعلن جاءت في ٧٦٠مرة) استخدم هذه التفعيلـــة في صـــورتها التامـــة (مستفعلن /٥/٥//٥) (٦١٧ مرة) سبع عشرة وستمائة مرة ، لم يدخل هذه التفعيلة أي زحافـــات بنسبة (٨٢,٥%)

ثانيا : – وجاءت التفعيلة (مخبونة) حذف ثانيها الساكن في (١٤١ إحدى وأربعين ومائة مرة) بنسبة (١٨,٦٨ %)

ثالثا: – دخل التفعيلة الطي (حذف رابعها الساكن) في مرتين بنسبة ٢٦. % .

رابعا : – التفعيلة الثانية وهي (فاعلن /٥//٥) جاءت في تفعيلات الحشو ٣٨٠ مرة .

أ – استخدمها الشاعر في صورتها التامة أي لم يدخلها أي زحافات في (١٩٢مرة) اثنتين وتسعين ومائة مرة بنسبة (٥٠,٥٠ %)

ب – وجاءت مخبونة حذف ثانيها الساكن وأصبحت (فعلن ///٥) في (١٨٨ مرة ثماني وثمانين ومائة مرة) بنسبة (٤٩,٥٠ %)

من العرض السابق يتضح الآتي :

١ – الشاعر كان حريصا على أن يوفر لقصيدته أكبر قدر من الإيقاع والنغمة الواحدة.

٢– التزام الشاعر بالعروض الخليلي ولم يخرج عنه ، فقد التزم في تفعيلتي العروض والضرب(فعلن ///٥) دخل التفعيلة (الخبن) وهو زحاف يجري مجرى العلة من بداية القصيدة إلي نهايتها ، كما أنه في تفعيلات الحشو في التفعيلة الأولى التزم (مستفعلن لم يدخل التفعيلة زحافات ، في (٦١٧ مرة) ، وفي التفعيلة الثانية (فاعلن) نلاحظ إنه استخدم

التفعيلة في صورتها الصحيحة في (١٩٢ مرة) ، ويقترب من هذا العدد التفعيلات التي دخلها (الخبن) فقد دخل الخبن في (١٨٨ مرة)

٣ – استخدم في تفعيلة (مستفعلن /٥/٥//٥) (الطي) وهو حذف الرابع الساكن في تفعيلتين .

٤ – لم يستخدم (الخبل) وهو اجتماع (الخبن والطي) نهائيا ؛ كل هذا يدل على حرص الشاعر على إثراء القصيدة موسيقيا وتوفير إيقاع مميز للقصيدة عن طريق التزامه في تفعيلتي العروض والضرب تفعيلة واحدة وهى (فعلن ///٥) ، كما تدل على عمق تمسكه بالعروض الخليلي .

٥ – تفعيلات الحشو التي دخلها الزحاف مجازة عروضيا، وتعد تفعيلات أساسية إذ إنها تظهر بوضوح بين التفعيلات التامة، فهي أكبر من كونها تفعيلات دخلها الزحاف.

٦ – يتعامل الشاعر من خلال التشكيلات الوزنية لتفعيلات الحشو، على أنها دال من دوال القصيدة.

ثانيا: القافية

تشكل القافية عند الشاعر بعدا أثيرا ، وهذا البعد ظهر واضحا في القصيدة ، وتمسك الشاعر بالقافية في الإيقاع الزمني يؤكد على أنه كان يؤصل للشعر في عصر ظهرت فيه الدعوة إلى ضرورة التخلص من القافية .

وللقافية تعريفات كثيرة فتعريفها في اللغة : (مؤخرة العنق وآخر كل شيء) ([٥٩])

وفي مصطلح العروضيين ، كما قال أبو موسى النحوي : القافية ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات ، واتفق علماء العروض على أنها (آخر ساكنين في البيت وما بينهما من حركات مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول ؛ لأن الساكن لا ينفك عما قبله من متحرك مثل (لا) فالألف لا تنفك عن اللام ، وبهذا يحددون حروف القافية وحركاتها([٦٠])

يقول جون كوين في حديث عن القافية والفرق بينها وبين التماثل الصوتي كالتجنيس أو التصريع : (وليست القصيدة هي التي تشير إلى نهاية البيت ولكن نهاية البيت هو الذي يشير إليها) ([٦١])

معنى ذلك إن تحديد مكان القافية بنهاية البيت الشعري يجعلها تختلف عن غيرها من أشكال التماثل الصوتي كالتصريع أو التجنيس ، ولابد أن يتحقق في القافية شرطان حتى نستطيع أن نطلق عليها قافية أولهما : يقع عليها النبر ، الثاني : يعقبها وقف ، فإذا لم يتحقق فيها هذان الشرطان لا نستطيع أن نميز بينها وبين التصريع أو التجانس .

وللقافية دور مهم في بناء القصيدة في (تملي على البيت مساره) ([٦٢]) وتشير إلى نهاية البيت ، كما إنها تحقق وحدة نغمية بين أبياتها إذ يشد التجانس الصوتي الموجود في نهاية الأبيات أجزاء القصيدة بعضها ببعض ، وتحمل بالإضافة إلى جرسها الصوتي المتشابه وحدة أو تشابها أوتعارضا على المستوى الدلالي ، أو – بمعنى آخر – تتضامن في ظل النهايات المتشابهة الوظيفة الصوتية مع الوظيفة الدلالية المعرفية . فالقافية (ليست أداة أو وسيلة تابعة لشيء آخر أو أنها عنصر مستقل، صورة تضاف إلى الصور الأخرى، وظيفتها الحقيقية لا تظهر إلا إذا وضعت في علاقة مع المعنى) ([٦٣])

استخدم الشاعر القافية ذات حرف الروي الواحد ، كما أنه التزم بشروط القافية في العروض القديم من حيث تعريفها بأنها آخر ساكنين في البيت والحركات التي بينها إن وجدت والمتحرك الذي قبل الساكن الأول منها ، ومن حيث حروفها كالوصل والخروج والنفاذ والحذو والإشباع والتوجيه .

---

(٥٩) المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق ، القاهرة ، ط٤ ٢٠٠٨ ، ص ٧٨٠ [٥٩]

(٦٠) انظر كتاب القوافي للتنوخي ، ص ٦٦ ، ٦٧

(٦١) بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ترجمة وتعليق د أحمد درويش ، دار المعارف ، ط٣ ١٩٩٣ ، ص٩٧

(٦٢) الشوقيات ص ٩٧

(٦٣) بناء لغة الشعر ، ص ٩٧

استخدم الشاعر القافية ذات الروي الواحد وهو حرف الميم، ولكن الملاحظ أنه استخدم سبعا وعشرين حرفا من حروف الأبجدية كدخيل لحرف الروي، وأكثر في استخدام بعضها، وبعضها جاء نادرا، ولم يستثن إلا حرف (الذال) لم يستخدمه كدخيل.

وكانت حروف (اللام ، والدال والراء والميم والهاء) أكثر الحروف استخداما كحروف دخيل فقد استخدم الشاعر حرف (اللام) في عشرين مرة بنسبة (١٠,٥٢%)، واستخدم حرف الراء في تسع عشرة مرة، بنسبة (١٠ %)، واستخدم كلا من حرفي (الراء والسين) في (ثماني عشرة مرة، بنسبة (٩,٤٧ %)، واستخدم حرف (الميم) في أربع عشرة بنسبة

(٧,٣٦%) ، واستخدم حرف (النون) في ثلاث عشرة مرة ، بنسبة (٦,٨٤) ، واستخدم حرف الهاء في إحدى عشرة مرة بنسبة (٥,٧٨) ، واستخدم (الحاء) في تسع مرات بنسبة

(٤,٧٣ %) ، واستخدم حرف (الصاد) في مرات ثمان بنسبة (٤,٢١%) ، واستخدم كلا من حرفي (الجيم والكاف) في سبع مرات بنسبة (٣,٦٨ %)، واستخدم حروف

(القاف والياء والظاء) كل واحد منها في خمس مرات بنسبة (٢,٦٣ %)، واستخدم الحروف (الألف والخاء والذال والعين) كل واحد منها في أربع مرات، بنسبة (٢,١٠ %) واستخدم حروف (التاء والضاد والطاء) كل واحد منها في مرات ثلاث ، بنسبة (١,٥٧ %

واستخدم حرفا (الطاء والغين) استخدم كلا منهما مرتين بنسبة (١,٠٥ %)

واستخدم حروف(الباء والثاء والشين والتاء والواو) كل منها مرة واحدة ، بنسبة (٥٢. %)

وإذا طبقنا تعريف القافية، بأنها آخر ساكنين في البيت والحركات التي بينها إن وجدت، والمتحرك الذي قبل الساكن الأول منها، نجد أن جميع القوافي في الأبيات تأتي على وزن (مستعلن /٥///٥) وهي إحدى تفعيلات بحر البسيط ، وإذا أخذنا مثالا لذلك نجد : يقول الشاعر:

ريم على القاع بين الباني والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

لما رنا حدثتني النفس قائلة يا ويح جنبك بالسهم المصيب رمي

أفديك إلفا ولا آلو الخيال فدى أغراك بالبخل من أغراه بالكرم

نجد أن القافية في الأبيات السابقة هي (الحرم – صيب رمي – بالكرم) ([٦٤])

---

(٦٤) الشوقيات ، ص ١٥٣

معنى ذلك – أن الشاعر استخدم قافية المتراكب ؛ حيث يقع بين ساكني القافية ثلاث حركاتالقافية في هذه القصيدة قافية مطلقة ، حيث إن راويها متحرك ، وقد استخدم المقطع القصير المفتوح (ص ح) كما أن القافية عند الشاعر في هذه القصيدة تتكون من حرف الروي والوصل والدخيل فقط.

ولو أخذنا بعض الشواهد على ذلك يقول الشاعر:

ولا احتوت في طراز من قياصرها على رشيد ومأمون ومعتصم ([٦٥])

من الذين إذا سارت كتائبهم تصرفوا بحدود الأرض والتخم

ويجلسون إلى علم ومعرفة فلا يدانون في عقل ولا فهم

فالقوافي على التوالي (معتصم – التخم – لافهم) ، ففي القافية الأولى نجد حرف الـــروي (الميم) و (الياء) الناتجة من إشباع حركة الميم المكسورة في كلمة (معتصم

وصل ، وحرف (الصاد) (دخيل).

وفي القافية الثانية (والتخم) نجد حرف (الميم) روي ، و(الياء) المتولدة من إشباع حركـــة حرف الميم المكسورة (تخم) وصل ، وحرف (الخاء) دخيل)

وفي القافية الثالثة (لافهم) نجد (الميم) روي ، و(الياء) المتولدة من إشباع حركة حـــرف(الميم) المكسورة (فهمي) وصل ، والهاء دخيل .

من هذا العرض يتضح أن الشاعر

(١) قد استخدم في هذه القصيدة المقطع الشائع في الشعر العربي وهو المقطع القصير المفتوح ؛ لما يتمتع به من توافق حركي سريع يتناسب مع الحالات الشعورية والنفسية.

(٢) حرص الشاعر على ظهور النغم ووضوحه في نهايات الأبيات، وجذب انتباه القـــارئ إلى التماثـــل الصوتي الذي أحدثته القافية الموحدة؛ هذا التماثل من شأنه أن يحدث وحدة وترابطا صوتيا ودلاليا لأبيات القصيدة، ويعمل على إيجاد وحدة نفسية في القصيدة المتعددة الأغراض

(٣) القافية في القصيدة أحد دوال النص، أسهمت في بنائه مع غيرها من الدوال الأخرى؛ وذلك يحقق وظيفته النغمية.

ثالثا : الجناس والقافية :

---

(٦٥) الشوقيات، ص ١٦٦

عنيت الدراسات اللغوية قديما وحديثا بالجناس الصوتي؛ حيث رأت هذه الدراسات أنه يمثل جانبا من جوانب المؤثرات الصوتية في النص الأدبي، ولا يمكن أن نغفل تأثير الجناس في النص الأدبي والتشكيل الدلالي والإيقاعي للنص الشعري.

لقد أدرك النقاد العلاقة بين الجرس الصوتي والمعنى، وأشاروا إلى أن هناك تناسبا للألفاظ بين الكلمات والجمل من خلال تناسب الحروف وائتلافها، وأن الشاعر لديه القدرة على الاهتداء إلى العبارات الحسنة التي تشير إلى التناسب. ويعد الاهتمام بالمتجانس الصوتي أولى الخطوات للاهتمام بالجرس الصوتي أو الجناس الصوتي للأصوات المتشابهة التي تتكرر في

النص ، وينشأ من تكرارها نغمة موسيقية تكون ذات أثر فعال في جماليات النص وأبعاده الدلالية

والناقد الأدبي يستطيع من خلال الإيقاع الصوتي الكشف عن الجوانب المتعددة التي أنتجت النص الأدبي من نفسية وشعورية واجتماعية من خلال المستوى الدلالي الذي يشكله

التنوع الصوتي في النص.

وللقافية دور مهم وأساسي في قصيدة نهج البردة، فقد ظهرت عبقرية الشاعر اللغوية لتحقيق التماثل الصوتي في نهاية الأبيات ولم يظهر هذا التجانس واضحا بين كلمات القافية فقط، بل امتد إلى الجناس داخل البيت الشعري.

ومن أمثلة التجانس بين أبيات القافية :

يا رب صل وسلم ما أرت على نزيل عرشك خير الرسل كلهم

محيي الليالي صلاة، لا يقطعها إلا بدمع من الإشفاق منسجم

مسبحا لك جنح الليل محتملا ضرا من السهد، أو ضرا من الورم

رضية نفسه، لا تشتكي سأما وما مع الحب إن أخلصت من سأم ([٦٦])

الجناس في الأبيات السابقة يأتي بشكل متتابع، فالشاعر يلتزم حرف (الميم)

وهو حرف الروي ، ولكنه ينوع الحرف الذي قبلة وهو الدخيل، فنجده يتنوع

(الهاء ، الجيم ، الراء ، الهمزة)

وقد يمتد الجناس إلى داخل البيت، ومن أمثلة الجناس داخل البيت

---

(٦٦) الشوقيات، ص ١٦٧ الديوان

يرعن للبصر السامي ، ومن عجب إذا أشرن أسرن الليث بالعنم ([٦٧])

لا تحفلي بجناها ، أو جنايتها الموت بالزهر مثل الموت بالفحم ([٦٨])

فاق البدور، وفاق الأنبياء، فكم بالخلق والخلق من حسن ومن عظم ([٦٩])

تخطفت مهج الطاغين من عرب وطيرت أنفس الباغين من عجم ([٧٠])

خططت للدين والدنيا علومهما يا قارئ اللوح، بل يا لامس القلم ([٧١])

الله قسم بين الناس رزقهم وأنت خيرت في الأرزاق والقسم ([٧٢])

بالحزم والعزم حاط الدين في محن أضلت الحلم من كهل ومحتلم ([٧٣])

سعد، ونحس، وملك أنت مالكه تديل من نعم فيه، ومن نقم ([٧٤])

استخدام الشاعر للجناس بسيط ، ولا يمكن اعتباره أحد أسس بناء القصيدة ، ومع ذلك لا يمكن إغفال قيمته في القصيدة ، والنظر إليه على أنه ضرورة سيق إليها الشاعر ؛ ذلك لأن الجناس يتفاعل مع الأنماط القائمة على التماثل في القصيدة ، من أجل جرسها الصوتي وتأثيرها الموسيقي وإلا فقدت ارتباطها بالدلالة ، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني : "....فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ، ولا سجعا حسنا ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده ولا تبتغي به بدلا ، ولا تجد عنه حولا ، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته وإن كان مطلوبا ([٧٥])

وإذا تناولنا بعض الشواهد للتعرف على وظيفة الجناس في هذه القصيدة .

يقول الشاعر :

---

(٦٧) الشوقيات ، ص ١٥٤

(٦٨) الشوقيات ،، ص ١٥٥

(٦٩) الشوقيات، ص ١٥٨

(٧٠) الشوقيات، ص ١٥٩

(٧١) الشوقيات، ص ١٦٠

(٧٢) الشوقيات، ص ١٦٢

(٧٣) الشوقيات،، ص ١٦٧

(٧٤) الشوقيات ، ص ١٦٨

(٧٥) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص ١١

فاق البدور، وفاق الأنبياء، فكم بالخلق والخلق من حسن ومن عظم ([٧٦])

فالجناس بين كلمتي (خلق – خلق) ، هذا جناس ناقص قام بوظيفتين أولاهما : زاد الإحساس بموسيقي الصوت ، والأخرى : إنه يلح على المدلول فهو يريد أن يؤكد على كمال خلق وشمائل الرسول – صلى الله عليه وسلم – وهو مبرأ من العيوب الجسدية ، فقد خلقه الله من نور وجهه فالجناس عكس اكتمال الصفات الجسدية والخُلقية له – صلى الله عليه وسلم – .

ويقول أيضا :

تخطفت مهج الطاغين من عرب وطيرت أنفس الباغين من عجم ([٧٧])

نجد الجناس بين كلمتي (الطاغين والباغين) الشاعر وظف الجناس ؛ ليبين أثر مولد الرسول على الطاغين المعتدين الذين يعيثون في الأرض فسادا والمتجاوزين لحدود الله من العرب والعجم فكان هذا الجناس (الطاغين – الباغين) ؛ ليعكس مدى الشر والظلم الذي ساد وانتشر قبل مولد الرسول ، فميلاده كان له أثر عظيم فزلزلت أرواح الطاغين من

العرب، واضطربت أنفس الباغين من العجم، فهذه المعاني أبرزها الشاعر من خلال الجناس أو التماثل الصوتي عن طريق الإلحاح على المدلول، كما أنه استطاع بهذا التماثل جذب انتباهنا

ويقول الشاعر في مدح الرسول :

خططت للدين والدنيا علومهما يا قارئ اللوح، بل يا لامس القلم

التماثل الصوتي بين (الدين – الدنيا) الشاعر أراد أن يظهر عبقرية الرسول – صلى الله عليه وسلم – ليلة الإسراء والمعراج واستيعابه لعلوم الدين والدنيا ؛ فلجأ إلى هذا الجناس الذي يظهر هذا المعنى ، بالإضافة إلى زيادة إحساسنا بموسيقى الصوت ؛ وبالتالي لفت الانتباه إلى المعنى المقصود .

ويقول الشاعر أيضا :

بالحزم والعزم حاط الدين من محن أضلت الحلم من كهل ومحتلم ([٧٨])

([٧٦]) الشوقيات ، ص ١٥٨

(٧٧) الشوقيات ، ص ١٥٩

(٧٨) الشوقيات، ص ١٦٧

الجناس بين (الحزم – العزم) وظف الشاعر الجناس؛ ليظهر موقف الصديق أبي بكر من المرتدين، فكم كان صارما وعنده من العزم والحزم والقوة ما يجعله يقف في وجه المرتدين ويحاربهم وينتصر عليهم، في وقت ابتعد الصواب عن العقلاء والحكماء من الشيوخ

والشباب ، فحمى الإسلام ، كشف التماثل الصوتي عن هذه المعاني عن طريق الجرس الموسيقى الذي يحدثه الجناس ؛ مما يؤدي إلى لفت الانتباه .

ويقول الشاعر أيضا :

يرعن للبصر السامي ومن عجب إذا أشرن أسرن الليث بالعنم ([٧٩])

الجناس بين (أشرن – أسرن) الجناس أبان عن تأثير الجميلات على كل من يراهن، ففي اللحظة التي يشرن فيها بالأصابع المخضبة؛ يقع الرائي لا محالة أسيرا لهن، فقد أخذن بتلابيب فؤاده ، فعن طريق التماثل الصوتي استطاع الشاعر أن يظهر هذه المعاني.

من العرض السابق نستطيع القول إن الشاعر استطاع أن يوظف الجناس للإيحاء بالمعاني التي أراد أن تصل إلى القارئ.

التصريع من صور التقفية

استخدم الشاعر التصريع في أربعة وثلاثين بيتا من أبيات القصيدة ، بنسبة (١٧,٨٩%) . التصريع يعرفه قدامه بن جعفر " تماثل العروض والضرب وزنا وتقفية في البيت الأول " ([٨٠])

ولكن التصريع في هذه القصيدة لم يقتصر على البيت الأول ، بل وجدنا الشاعر استخدمه في أبيات القصيدة ، وامتد ليشمل الكثير من أبياتها في أولها وفي وسطها وفي نهايتها

إن لجوء الشاعر إلى التصريع في القصيدة يؤكد حرصه على توفير الإيقاع في القصيدة في كل أجزائها ، كما أنه أراد أن يربط بين أبياتها بإيقاع واحد. كما أن ارتباط التصريع بالقافية من محددات

---

(٧٩) الشوقيات، ص ١٥٤

(٨٠) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص ٨٦

ماهية الشعر عن النثر ، ويرى قدامة بن جعفر أن قصد الشعر إنما هو التسجيع والتقفية ، فكلما اشتمل الشعر على التصريع كان أدخل في باب الشعر وبعد عن مذهب النثر ([٨١])

ولنعرف كيف استخدم الشاعر التصريع ، نجده بدأ القصيدة ببيت مصرع ، وهذا حسن استهلال منه ؛ إذا إنه حرص من بداية القصيدة أن يكون لها إيقاع موسيقي مميز وواضح يقرع أذن السامع ؛ ليلفت نظره ويشد انتباهه. يقول الشاعر:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم ([٨٢])

ثم نثر الشاعر الأبيات المصرعة في وسط القصيدة ؛ ليجذب انتباه السامع والقارئ ليكملا قراءتها ، فربما أحس القارئ أو السامع باسترخاء من طول القصيدة ؛ فاحتاط لذلك بنثر هذه الأبيات داخل أجزاء القصيدة لينشط إدراك القارئ ؛ ذلك أن البيت المصرع يكون فيه النغم واضحا ، كما إنه أراد أن يربط بين الأغراض المتعددة في القصيدة بهذه الأبيات المصرعة ، فهو يحدث عملية استنفار لملكات القارئ الذهنية وتنشيطها لمتابعة قراءة القصيدة بالتركيز المطلوب .

والأبيات المصرعة تمثل نقلة في المعنى فهي تشتمل على معان عظيمة ومهمة يريد الشاعر ألا تفوت القارئ وهو يقرأ القصيدة ؛ فلابد أن يشحذ ملكاته العقلية وذلك عن طريق تنبيه هذه الملكات بالجرعة الموسيقية الزائدة في الأبيات المصرعة .

وإذا أخذنا بعض الأمثلة على ذلك نجد :

عندما أراد الشاعر أن يبرز ويوضح الحيرة والدهشة التي ألمت بقريش شيوخ وشباب في الجبل والسهل عند سماعهم ببعثة الرسول – صلى الله عليه وسلم – وأن يرسل رجلا ليس له من الغنى والسيادة مالهم والقوة والبأس يزعجهم ويسفه أحلامهم ، ويحط من قدر عاداتهم وتقاليدهم الموروثة ، ويصفهم بالجنون في عبادتهم للأصنام التي لا تنفع ولا تضر ، وظف التصريع ليقوم بدور مهم في تنبيه الذهن لإيصال هذه المعاني . يقول الشاعر :

تساءلوا عن عظيم قد ألم بهم رمى المشايخ والولدان بالمم ([٨٣])

---

(٨١) الشوقيات ص ٩٠

(٨٢) الشوقيات، ص ١٥٣

(٨٣) الشوقيات، ص ١٥٨

ويصور الشاعر الحياة التي كانت تحياها قريش من جهل وتخلف فلا فرق بينهم وبين الأحجار التي يعبدونها فكلاهما فاقد للحياة يقول الشاعر :

أتيت والناس فوضى لا تمر بهم إلا على صنم قد هام على صنم ([٨٤])

ويصور حياة الغابة في الجزيرة العربية ، التي يأكل فيها القوي الضعيف ، فلا فرق بينهم وبين السباع في الغابة أو سمك الحوت يفتك بالأسماك الضعيفة ، يأتي التصريع يعكس هذه الحالة فيقول :

والخلق يفتك أقواهم بأضعفهم كالليث بالبهم أو كالحوت بالبلم ([٨٥])

وصور الشاعر عودة الكفار بعد أن خيبهم الله ، فلم يتمكنوا من قتل الرسول ، وعادوا خائبين مهزومين عليهم لعنة الله ومن في الأرض ، فقد حمى الله رسوله وصاحبه في الغار، فقد نسج العنكبوت خيوطه ، وبنت طيور الرخم والحمام أعشاشها عكس التصريع هذا المشهد يقول الشاعر :

وهل تمثل العنكبوت لهم كالغاب والحائمات الزغب كالرخم

فأدبروا ووجوه الأرض تلعنهم كباطل من جلال الحق منهزم ([٨٦])

وأراد الشاعر أن يثني على أخلاق الرسول – صلى الله عليه وسلم – وما يتسم به من القناعة ، فجاء بمثال عملي واضح ؛ ليعلم المسلمين فقد عرض الله – سبحانه وتعالى – على الرسول أن يجعل له بطحاء مكة ذهبا ، رفض الرسول وقال : بل أجوع يوما أسألك من فضلك وأشبع يوما أشكرك على فضلك ؛ هذا ليعلم المسلمين القناعة يقول الشاعر في ذلك :

الله قسم بين الناس رزقهم وأنت خيرت في الأرزاق والقسم ([٨٧])

بعد هذا العرض لبعض الأمثلة للتصريع في القصيدة ، نجد أن التصريع كان دالا من دوال النص ، وأن الشاعر قد استطاع توظيفه للإيحاء بالمعاني التي أراد إبرازها ، وكان من الصعب على الشاعر إبرازها لولا وجود التصريع .

السجع :

---

(٨٤) الشوقيات، ص ١٥٩

(٨٥) الشوقيات ص ١٥٩

(٨٦) الشوقيات، ص ١٦٠

(٨٧) الشوقيات،، ص ١٦٢

الوسيلة الخامسة التي اعتمد عليها الشاعر ليحقق للقصيدة الكثير من الإيقـــاع الموســـيقي ، بالإضافة إلى القافية الخارجية والتصريع السجع ، والسجع مرتبط بالنثر أكثر من الشعر .

يعرف الخطيب القزويني السجع بقوله : " تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد ويعرفه السكاكي بقوله : " الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر " (٨٨)

وإذا كان السجع مرتبطا بالنثر فقد أشار بعض البلاغيين إلى إمكانية وقوعه في الشعر.

وانقسم السجع في قصيدة نهج البردة إلى ثلاثة أقسام :

١ – سجع يقع في الشطر الأول

٢ – سجع يقع الشطر الثاني

٣ – سجع يقع في الشطرين

ويمكن القول بأنه قافية داخلية

ومن أمثلة السجع الذي في الشطر الأول : يقول الشاعر :

من كل بيضاء أو سمراء زينتا للعين والحسن في الآرام كالعصم (٨٩)

نجد القافية الداخلية بين (بيضاء – سمراء)

والخلق يفتك أقواهم بأضعفهم كالليث بالبهم أو كالحوت بالعلم (٩٠)

القافية الداخلية بين (أقواهم – أضعفهم)

كم شيد المصلحون العاملون بها في الشرق والغرب ملكا باذخ العظم (٩١)

القافية بين (المصلحون – العاملون)

أو كابن عفان والقرآن في يده يحنو عليه كما تحنو على الفطم (٩٢)

القافية الداخلية بين (عفان – القرآن)

---

(٨٨) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، شرح وتعليق د محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٤٢٦ هـ

(٨٩) الشوقيات،، ص ١٥٤

(٩٠) الشوقيات، ص ١٥٩

(٩١) الشوقيات،،، ص ١٦٥

(٩٢) الشوقيات،،، ص ١٦٦

من أمثلة السجع في الشطر الثاني :

ومسيطر الفرس يبغي في رعيته وقيصر الروم من كبر أصم عمي [٩٣]

السجع أو القافية الداخلية بين (قيصر – كبر)

البدر دونك من حسن ومن شرف والبحر دونك في خير وفي كرم [٩٤]

القافية الداخلية بين (البحر – خير)

سعد ونحس وملك أنت مالكه تديل من نعم فيه، ومن نقم [٩٥]

ومن أمثلة السجع في الشطرين

ركضتها في مريع المعصيات وما أخذت من حمية الطاعات للتخم [٩٦]

القافية الداخلية بين (المعصيات – الطاعات)

فلا تسل عن قريش كيف حيرتها وكيف نفرتها في السهل والعلم [٩٧]

السجع بين (حيرتها – نفرتها)

هل تمثل نسج العنكبوت لهم كالغاب والحائمات الزغب كارحم [٩٨]

القافية الداخلية بين (العنكبوت – الحائمات)

جل المسيح ذاق الصلب شانئه إن العقاب بقدر الذنب والجرم [٩٩]

القافية الداخلية بين (الصلب – العقاب – الذنب)

الصابرين ونفس الأرض واجفة الضاحكين إلى الأخطار والقحم [١٠٠]

القافية الداخلية بين (الصابرين – الضاحكين)

---

(٩٣) الشوقيات،،،، ص ١٥٩

(٩٤) الشوقيات ص ١٦١

(٩٥) الشوقيات، ص ١٦٨

(٩٦) الشوقيات، ص ١٥٦

(٩٧) الشوقيات، ص ١٥٨

(٩٨) الشوقيات، ص ١٦٠

(٩٩) الشوقيات، ص ١٦٣

(١٠٠) الشوقيات، ص ١٦٧

التكرار

القارئ لقصيدة (نهج البردة) يلاحظ أن الشاعر قد كرر بعض الكلمات بلفظها ومعناهـــا في مواضع متعددة في القصيدة، وبنية الشعر تعتمد على تكرار الوحدات النغمية ؛ لأن النص الأدبي يفرض نظاما خاصا من الوحدات المعجمية والنحوية ، كما يخلـــق توازنـــات موزعة داخل النص الشعري ، ومنشأ هذه التوازنات تكرار نفس الصورة الصوتية وتكرار نفس الصورة النحوية .

ومن المعروف أن من وظيفة التكرار إحداث أثر صوتي هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى إبراز الدلالة وتوسيع مجالها ، فالشاعر عندما يكرر لفظة أو عبارة بالتأكيد لا يريد نفس المعنى الذي جاء به أولا، بل يعني شيئا آخر " فالكلمة أو الصورة المكررة لا تعني نفس ماتعنيه في المرة الأولى ؛ ذلك راجع إلى ذات حقيقية أنها تكرار ، ولا تقع حادثة مرتين ؛ لأنها على وجه الدقة قد وقعت مرة بالفعل " ([١٠١])

وأخذ التكرار عند الشاعر في القصيدة عدة صور :

(١) تكرار الفعل: –

رزقت أسمح ما في الناس من خلق إذا رزقت التماس العذر ([١٠٢])

يا بنت ذي اللبدي المحمي جانبه ألقاك في الغاب أم ألقاك في الأطم ([١٠٣])

جاء النبيون بالآيات فانصرمت وجئنا بحكيم غير منصرم ([١٠٤])

فاق البدور، وفاق الأنبياء، فكم بالخلق والخلق من حسن ومن عظم ([١٠٥])

(٢) تكرار الاسم : –

---

(١٠١) مقدمة في نظرية الأدب ، تيري انجلتون ، ترجمة أحمد حسان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة

(١٠٢) الشوقيات، ص ١٥٣

(١٠٣) ا الشوقيات، ص ١٥٤

(١٠٤) الشوقيات ص ١٥٨

(١٠٥) الشوقيات، ص ١٥٨

يقول الشاعر :

يا ناعس ؛ لا ذقت الهوى أبدا أسهرت مضناك في حفظ الهوى ، فنم ([١٠٦])
القاتلات بأجفان بها سقم وللمنية أسباب من السقم ([١٠٧])
السافرات كأمثال البدور ضحى يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم ([١٠٨])
لم أغش مغناك إلا في غضون كرى مغناك أبعد للمشتاق من إرم ([١٠٩])
والنفس من خيرها في خير عافية والنفس من شرها في مرتع وجم ([١١٠])

(٣) قد يكون التكرار تركيبا :

تواريا بجناح الله ، واستترا ومن يضم جناح الله لا يضم ([١١١])
النفس من خيرها في خير عافية والنفس من شرها في مرتع وخم ([١١٢])
تلك الشواهد تترى كل آونة في الأعصر الغر لا في الأعصر الدهم ([١١٣])

لقد وظف الشاعر البنى التكرارية توظيفا يخدم المعنى ، ولم يكن لمجرد التوكيد فقط ، بل كان دال من دوال النص الشعري .

نتناول بعض الشواهد لنتعرف كيف وظف الشاعر البنى التكرارية لخدمة النص ، وإيصال المعاني التي أراد إيصالها إلينا .

يقول الشاعر :

رمى القضاء بعيني جؤزر أسدا يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم ([١١٤])

---

(١٠٦) الشوقيات، ص ١٥٣
(١٠٧) الشوقيات ص١٥٤
(١٠٨) الشوقيات ص ١٥٤
(١٠٩) الشوقيات، ص ١٥٥
(١١٠) الشوقيات، ص ١٥٦
(١١١) الشوقيات، ص ١٦٠
(١١٢) الشوقيات، ص ١٥٦
(١١٣) الشوقيات، ص ١٦٣

الشاعر أراد أن يبرز جمال المحبوبة وتأثيرها عليه ، فقد وقع في شباكها بمجرد أن وقعت عينه عليها وهو القوي الشجاع ، فإذا أحس أننا نتعجب من ذلك ، أعلن أن الحب قدر لا دخل له فيه ، ولا يستطيع إنسان أن يقف أمام القدر ، حتى لو كان في شجاعة الأسد وهنا وظف الشاعر التكرار

فتكرار اسم الفاعل (ساكن) التي تأتي من السكون والاطمئنان، في جانب الحبيب ولكنها في جانب المحب لا تعني الطمأنينة ، بل تعني القلق والتوتر، فاستغاث بالمقتول للقاتل وليس منه ، فهو يستنجد للأسد من الغزال والتكرار هنا أبان عن شيء هو إحداث المفاجأة والدهشة للقارئ ؛ لأن القارئ استقر في ذهنه أن الاستغاثة تأتي من الضعيف وليس من القوي .

ويقول الشاعر أيضا :

رزقت أسمح ما في الناس من خلق إذا رزقت التماس العذر ([١١٥])

في البيت السابق أراد الشاعر بالتكرار إظهار الجمال الحسي والجمال النفسي فلجأ إلي التكرار في هذا البيت ؛ ليستكمل جمالها من الناحية الجسدية و النفسية فكرر الفعل

(رزقت) وكأنه أراد أن يقول إن الله قد خص هذا المحبوب بجمال الخَلق والخُلق.

وهذه المحبوبة لا يمكن الوصول إليها ؛ لأنها في مكان محمى ومصون ، ولا يصل إليها أحد إلا في منامه ، والوصول إليها في اليقظة من المستحيل ، فكان عليه أن يكرر كلمة (مغناك) مرة مع الرؤية المنامية ، ومرة في الحقيقة ؛ ليؤكد استحالة زيارتها ، فزيارة إرم ذات العماد أقرب له من مكان الحبيبة .

يقول الشاعر :

لم أغش مغناك إلا في غضون كرى مغناك أبعد للمشتاق من إرم ([١١٦])

الله سبحانه وتعالى خلق الرسول – صلى الله عليه وسلم – في أحسن صورة وكان خلقه القرآن ولكي يبين ذلك ؛ كان لابد أن يكرر الفعل (فاق) فهو في إشراقة وجهه تفوق على البدور ، وتفوق على الأنبياء فقد خلق من نور وجه الله ، وظف الشاعر التكرار؛ ليؤكد أن الرسول تفوق على البشر في خَلقه وخُلقه . يقول الشاعر :

فاق البدور، وفاق الأنبياء فكم بالخُلق والخَلق من حسن ومن عظم ([١١٧])

---

(١١٤) الشوقيات، ص ١٥٣

(١١٥) الشوقيات، ص ١٥٣

(١١٦) الشوقيات، ص١٥٥

وأمانة الرسول خلق ثابت ومستقر قبل البعثة ، شهد بذلك كل القرشيين ، وعندما جاء بالدعوة كذبه المشركون ، أراد الشاعر أن يؤكد أمانة الرسول وأن يقيم الحجة على المشركين إذ كيف يكون أمينا في صغره وشبابه ويكذب في الكبر ويكذب على الله ، فهذا محض افتراء فكرر كلمة (الأمين) ليقيم عليهم الحجة يقول الشاعر :

لقبتموه أمين القوم في صغر وما الأمين على قول بمتهم (١١٨)

وقد حفظ الله القرآن وبحفظه حفظت الشريعة الإسلامية ولم يكن مصيرها مصير الشرائع السابقة عليها ، فكان لابد أن يكرر الفعل (جاء) ليعلمنا مصير ما جاء به الأنبياء فقد حرف وبدل وغير أما ما جاء به الرسول فقد تكفل الله بحفظه إلى يوم القيامة ولم تمتد إليه يد بتحريف وتغيير

يقول الشاعر :

جاء النبيون بالآيات ، فانصرمت وجئنا بحكيم غير منصرم (١١٩)

وعناية الله ورعايته للرسول وصاحبه في الغار تحوطهما ومن ترعاه عناية الله فالمخاوف كلهن أمان ، فكرر الشاعر (جناح الله) ليؤكد هذه المعاني . يقول الشاعر :

تواريا بجناح الله واستترا ومن يضم جناح الله لا يضم (١٢٠)

وإذا كانت الحرب يحظرها الإسلام ولا يقرها ؛ لما يترتب عليها من قتل وتدمير وتخريب ، فقد تكون فرضا في بعض الأحيان لحماية الدين والنفس وإقامة الدول وحفظ الأعراض ، وهذا المفهوم ليس جديدا بل جاءت به الشرائع السماوية ، وحدث هذا في العصور الزاهرة فقد قامت دول وحضارات أقرت الحروب حفاظا على وحدتها وحضارتها ، فكرر الشاعر كلمة (الأعصر) ليقارن بين الدول التي حافظت على وحدتها وحضارتها حتى لو استدعى ذلك الحرب ، والدول التي لم تستطع حماية وحدتها فانهدمت وعاشت في الظلام .

يقول الشاعر :

تلك الشواهد تترى كل آونة في الأعصر الغر،لا في الأعصر الدهم (١٢١)

---

(١١٧) الشوقيات، ص ١٥٨

(١١٨) الشوقيات، ص ١٥٨

(١٢٠) الشوقيات، ص ١٥٨

(١٢١) الشوقيات، ص ١٦٠

لقد أخذ الصحابة العهد على أنفسهم العهد لينصرن الله ورسوله ، وفي سبيل ذلك خاضوا الغزوات مع الرسول ، فمنهم من استشهد ومنهم من ينتظر دوره في الشهادة ؛ ولكي يكشف الشاعر هذه المعاني كان عليه أن يكرر التعبير (من مات) ليؤكد المعنى ويفصل معنى كم في بداية البيت . يقول الشاعر :

كم في التراب إذا فتشت عن رجل من مات بالعهد، أو من مات بالقسم ([١٢٢])

رمزية الصوت : –

الملاحظ أن الشاعر أحيانا في هذه القصيدة قد استخدم بعض الحروف بطريقة ملفتة؛ واستخدام هذه الأحرف يدعو إلى التساؤل لماذا هذه الحروف دون غيرها أكثر الشاعر استخدامها ؟ والحروف التي أكثر الشاعر استخدامها هي (التاء – الميم) وحرف التاء من الأصوات المهموسة ، وحرف الميم من الأصوات المجهورة ، والصوت المجهور يمتاز بأنه أوضح في السمع ؛ وهذا يؤكد حرص الشاعر على توفير إيقاع صوتي واضح في السمع ، هذا الإيقاع " يتوافق مع الحالة الشعورية ، كما يتوافق مع الأبعاد الدلالية في إطار السياق الكلي للنص ؛ إلا أن هذا التماثل يسهم في التشكيل الجمالي الإيقاعي سواء على مستوى الأصوات المجهورة وحدها أو الأصوات المهموسة وحدها أو على مستواهما معا ؛ لأن الإيقاع يتشكل إلى جانب التماثل الصوتي من التنويع الصوتي ما بين الجهر والهمس " ([١٢٣])

يقول الشاعر :

السافرات كأمثال البدور ضحى يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم
القاتلات بأجفان بها سقم وللمنية أسباب من السقم
العاثرات بألباب الرجال ، وما أقلن من عثرات الدل في الرسم
المضرمات خدودا ، أسفرت ، وجلت عن فتنة ، تسلم الأكباد للضرم

---

(١٢١) الشوقيات ص ١٦٣

(١٢٢) الشوقيات، ص ١٦٤

(١٢٣) من الصورة إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦،

الحاملات لواء الحسن مختلفا أشكاله ، وهو فرد غير منقسم ([١٢٤])

التجانس الصوتي هنا وقع في أوائل الأبيات، فيتكرر في الأبيات صوت (التاء) ويأتي في نهاية الكلمات (السافرات – القاتلات – المضرمات – العاثرات – الحاملات)، وتكرار

حرف(التاء) المهموس يعد إرهاصا بموضوع القصيدة الذي يتناوله الشاعر ، فهو يتناول جمال الفاتنات الحسان اللائي كشفن وجوههن ؛ فأبان عن بدور تغار منهن الشمس ، وأجفانهن القاتلة ، المشعلات نيران الحب في قلوب من يراهن ، وصوت(الميم) من الأصوات المجهورة وهي من أقوى الصوامت وضوحا في السمع لشبهها بالحركات في حرية مرور الهواء إلى حد كبير

---

(١٢٤) الشوقيات ص ١٥٤

المبحث الثالث

المستوى النحوي

تختلف لغة الشعر كثيرا عن أية لغة في الأنواع الأدبية المعروفة ، سواء كانت قصة أو رواية أو مسرحية أو مقال ؛ لأن اللغة الشعرية متعددة الدلالات ، فحين نقول لغة شعرية نقصد اللغة الخاصة بالشعر التي قلما نجدها إلا في التجربة الشعرية ، حيث تختلف عن لغة النثر ، فاللغة في النثر غالبا تحمل وظيفة إشارية ، أما اللغة الشعرية فهي " لغة جزلة ثقيلة المستويات، تحمل وظيفة مجازية وإيحائية تثقل بالمعاني والصور والمرئيات التي تتعدد طبقاتها لتشير إلى المعنى بخطاب لا يمكن تقليده بأية حال ، بل لا يمكن إعادة تنصيصه من جديد ([١٢٥])

لقد كانت مفردات اللغة وجملها موضع اهتمام علماء العربية من خلال أركانها وما لهذه الأركان من دلالات ، ولم يقتصر الاهتمام على ذلك ، بل امتد ليشمل بعض الظواهر اللغوية ووظيفة كل ظاهرة ، كما اهتموا بالاختلافات اللغوية التي تنبئ عن دلالات فنية في النص الأدبي هذه الدلالات " قد تأتي من توافق الحروف أو تخالفها ، أو تأتي من توافق الكلمات أو تخالفها ، أو تأتي من توافق الجمل أو تخالفها ، ويمتد بحثهم في هذا المجال إلى تنويعات في التركيب يستند إلى عدد من المؤثرات الجديرة بالاعتبار ، يمكن أن يكون لها صلة بالمبدع أو المتلقي ، وهي مؤثرات تتحول وتتبدل وتنحرف أحيانا عن مجراها في الاستعمال

المألوف؛ لتكون في النهاية تنوعا فرديا أو جماليا أسموه بالبديع " ([١٢٦])

وقد رأى المحدثون أن هناك سمات خاصة بلغة الشعر تميزها عن لغة النثر يأتي في مقدمتها الانحراف أو المجاوزة فـ " شعرية اللغة تقتضي خروجها الفاضح على العرف النثري المعتاد، وكسر قواعد الأداء المألوف لابتداع وسائلها الخاصة في التعبير عما لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية " ([١٢٧]) فشاعرية اللغة لا تقوم إلا على هذا الانحراف الذي " يقوم على اختراق المألوف إلى غير المألوف الصياغي أو المألوف الدلالي ، وهو ما اصطلح عليه أسلوبيا بالانحراف " ([١٢٨])

---

(١٢٥) البنية الشعرية عند فاروق شوشة ، د مصطفى عبد الغني – الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٢ ، ص ٤١

(١٢٦) البلاغة والأسلوبية ، د محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٤ ، ص ٢٨٩

(١٢٧) إنتاج الدلالة ، د صلاح فضل ، مؤسسة مختار للنشر القاهرة ، ١٩٨٧، ص ٨٢

(١٢٨) هكذا تكلم النص (استنطاق الخطاب الشعري) د محمد عبد المطلب ، ص ٣٠

ومن حيث الوظيفة تختلف لغة الشعر عن لغة النثر ، فإذا كانت وظيفة النثر دلالية ؛ لأن أساس وظيفتها التوصيل ، فلغة الشعر إيحائية ، فهي تولد عواطف وأحاسيس والشعر لابد أن يقدم هاتين الوظيفتين . وإذا كانت اللغة التي يستخدمها الأديب هي نفس اللغة التي يستخدمها غيره من حيث إن كلا منهما يريد أن يوصل رسالة معينة إلى المتلقي ، فالشاعر له طريقته الخاصة في استخدام اللغة التي يريد أن يوصل بها رسالة معينة ، فهو يختلف عن الآخرين في الطريقة ، فهو يريد أن يكون مفهوما بطريقة معينة ، لأنه يوقظ عند المتلقي لونا خاصا من الفهم .

معنى ذلك أن الشاعر قد لا يستخدم قواعد اللغة استخداما أمينا، بل قد يتجاوز ذلك، ويمارس الكثير من الانحرافات، فإذا كان يستخدم قواعد اللغة، فهو في الوقت نفسه يخرج عليها فهو " يمارس عنفا منضبطا على اللغة العملية، ومن ثم يحرفها بطريقة تجذب انتباهنا إلى طبيعتها التي يقوم الشاعر ببنائها " ([١٢٩])

وتصل أزمة الشاعر مع اللغة حدا من التصادم في مرحلة التركيب النحوي ؛ ذلك أن الحرية المهيأة له في اختيار ألفاظه تضيق عند بناء الجملة ؛ لأن بناء الجملة يتبع قواعد ثابتة مستقرة منتظمة ، ويكون على الشاعر في مثل هذه الحالة أن يختار بين طريقتين ، إما أن يتبع البناء الثابت المستقر المنتظم للغة ،وإما أن يخرج عليه ويخالفه .

وفي هذا المبحث (النحو – التركيب) أتناول فيه قصيدة (نهج البردة) بوصفها بناء تركيبيا دالا ولا أعمد إلي كيفية تعامل الشاعر مع الأدوات النحوية فقط ، بل سأحاول الكشف عن بنائه لعالمه وواقعه من خلال البنية اللغوية والتركيبية للنص الشعري ، وسيقوم المبحث بدراسة :

١ – عناصر القول الشعري (ضمائر المتكلم – ضمائر المخاطب)

٢ – حالة القول الشعري (خبري – إنشائي)

٣ – بناء القول الشعري، حيث يتعدى بناء الجملة إلى بناء الجمل والمتتاليات مما يكشف عن بنية النص الشعري.

١ – عناصر القول الشعري

أقصد بعناصر القول الشعري الضمائر التي استخدمها الشاعر في قصيدته ، الملاحظ أن الشاعر استخدم الضمائر الثلاثة ، المتكلم والمخاطب والغائب ، وإن غلب ضمير الغائب على ضميري المتكلم

(١٢٩) النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، مارس ١٩٩٦، ص ٣٢

المخاطب ، وكان ذلك طبيعيا ؛ فالقصيدة متعددة الأغراض إذ بدأها على عادة الشعراء القدماء بالنسيب فتحدث عن الفاتنات الجميلات وتأثيرهن عليه ، فاستخدم ضمير المتكلم فيقول :

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا يا ساكن القاع ، أدرك ساكن الأجم

لما حدثتني النفس قائلة يا ويح جنبك بالسهم المصيب رمي

جحدتها ، وكتمت السهم في كبدي جرح الأحبة عندي غير ذي ألم (١٣٠)

ظباء ناصعة البياض بين السهل والجبل ، وقعت في حبهن وأصبحت أسيرا لهذا الحب ومستعدا للتضحية بسفك دمي في سبيلها ، على الرغم من أنني في الأشهر الحرم ، واشتعل صراع داخلي في نفسي ، أ أ بتعد عنهن لحرمة هذه الأشهر وقدسيتها أ م أستمر فالاستمرار في هذا الحب بمثابة سفك دمي ، والله قد حرم سفك الدماء في الأشهر الحرم ، وينتهي الصراع بعقد العزم على الاستمرار في هذا الحب ؛ فالحب قدر لا دخل للشاعر فيه ، فقد رفع الشاعر الراية البيضاء أمام جمال الحسناوات البيضاوات ذوات العيون الجميلة الواسعة ، فقد رمينه بسهم صائب في كبده ، ولم يحس لهذا السهم بالألم لأنه سهم الحبيب .

فإذا كان قد تحدث في الأبيات عن الجمال الحسي لهذه المحبوبة ، فيستكمل الجانب من جمالها وهو الجمال المعنوي مستخدما ضمير المتكلم فيقول :

رزقت أسمح ما في الناس من خلق إذ رزقت التماس العذر في الشيم (١٣١)

وهب الله – سبحانه وتعالى – هذه المحبوبة الصفات الحميدة من السماحة ولين الطبع والتماس العذر ، ثم يتوجه الشاعر إلى لائميه الذين يلومونه على وقوعه في حب هذه الفاتنة ويقول لهم إن الحب قدر لا دخل له فيه ، فلو تعرض اللائم لهذه الفاتنة لوقع في حبها ونحل جسده ولم يلمه أحد أبدا. يقول الشاعر :

يا لائمي في هواه والهوى قدر لو شفك الوجد لم تعذل ولم تلم (١٣٢)

ويستخدم الشاعر ضمير الغائب في حديثه عن الفاتنات اللائي أوقعن الرجال في شباكهن فيقول:

---

(١٣٠) الشوقيات، ص ١٥٣

(١٣١) الشوقيات، ص ١٥٣

(١٣٢) الشوقيات، ص ١٥٣

من الموائس بانا بالربا وقنا اللاعبات بروحي ، السافحات دمي
السافرات كأمثال البدور ضحى يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم
القاتلات بأجفان بها سقم وللمنية أسباب من السقم
المضرمات خدودا ، أسفرت ،وجلت عن فتنة ، تسلم الأكباد للضرم
الحاملات لواء الحسن مختلفا أشكاله ، وهو فرد غير منقسم
من كل بيضاء أو سمراء زينتا للعين والحسن في الآرام كالعصم ([١٣٣])

يتساءل الشاعر مندهشا مَن المتبخترات ممشوقات القوام أغصان البان اللائي جعلن من نفسي لعبة يلعبن بها المريقات دمي ، اللائي كشفن عن وجوههن وأظهرن زينتهن بما يلبسن من الذهب والأحجار الكريمة فأصبحن أجمل من الشمس بل أثرن غيرتها ، وقبل أن يلعبن بقلوب الرجال لعبن بعقولهن ، وما عرف هؤلاء الرجال الوقار والسكينة منذ

عرفنهن، وهؤلاء الفاتنات استخدمن أسلحتهن الفتاكة في أسر قلوب وعقول الرجال

وفتنتهم ، فكشفن عن خدودهن الناعمة الملساء المتوردة الجميلة ، فأشعلن النار في قلوب الرجال ، ولقد تربعت هؤلاء الفاتنات على عرش الجمال وبلغن منتهاه ، سواء كن بيضاوات أو سمراوات ، فإذا ظهرن أسرن قلوب الرجال والشاعر إزاء هذه الفتنة الشديدة لم يستطع المقاومة واستسلم لهن، ويا ليته وقع في حب واحدة منهن، بل وقع في حبهن جميعا ؛ فقسم فؤاده بينهن وأصبح كالنحلة تقف عند كل زهرة تتنشق عبيرها. فيستخدم الشاعر ضمير المتكلم فيقول :

وضعت خدي، وقسمت الفؤاد ربى يرتعن في كنس منه وفي أكم ([١٣٤])

يظل الشاعر يزاوج بين ضمير المتكلم والغائب في الحديث عن الفاتنات، وينتقل للحديث عن إحداهن مستخدما ضمير المخاطب فيقول:

يا بنت ذي اللبدي المحمي جانبه ألقاك في الغاب أم ألقاك في الأطم ([١٣٥])

ثم ينتقل الشاعر للحديث عن مكانة الرسول– صلى الله عليه وسلم– مستخدما (ضمير الغائب)، فهو الرسول المختار ورحمة الله للعالمين ، خلقت الدنيا من أجله وهو صاحب الحوض يوم القيامة

---

(١٣٣) الشوقيات، ص ١٥٤

(١٣٤) الشوقيات، ص ١٥٤

(١٣٥) الشوقيات، ص ١٥٤

يروي منه المؤمنين ، قد فاق الشمس في نوره ومكانته ، لقد شرف الرسول – وهو الفرع – الآبـاء والأجداد وهذا ليس بمستغرب فقد ازداد آباء وأجداد الرسول في الورى شرفا . ولما رآه الحبر اليهودي قال : نعرفه فصفاته موجودة وأسماؤه موجودة في التوراة . يقول الشاعر :

محمد صفوة الباري، ورحمته وبغية الله من خَلق ومن نسم
وصاحب الحوض يوم الرسل سائلة متى الورود ؟ وجبريل الأمين ظمي
سناؤه وسناء الشمس طالعة فالجرم في فلك ، والضوء في علم
وقد أخطأ النجم ما نالت أبوته من سؤدد باذخ في مظهر سنم
سائل حراء ، وروح القدس هل علما مصون سر عن الإدراك منكتم (١٣٦)

ثم يتناول الشاعر بعثة الرسول – صلى الله عليه وسلم – وجهره بالدعوة وأثر هذه الدعوة على القرشيين ؛ حيث وقعت عليهم كالصاعقة فتحيروا في البدو والحضر وتساءلوا عن الشيء العظيم والخطير الذي نزل فيهم وأحاط بهم حتى إنهم أصابهم شيء من الجنون شيوخا وشبابا ، كل هذه المعاني يتحـدث عنها الشاعر مازجا بين ضمير الغائب والمخاطب فيقول :

ونودي اقرأ تعالى الله قائلها لم تتصل قبل من قيلت له بفم
هناك أذن للرحمن ، فامتلأت أسماع مكة من قدسية النغم
فلا تسل عن قريش كيف حيرها ؟ وكيف نفرها في السهل والعلم ؟

ثم يستكمل الشاعر المقارنة بين رسالة الرسول – صلى الله عليه وسلم – ورسالة الرسـل السـابقين مستخدما ضمير الغائب فيقول:

جاء النبيين بالآيات، فانصرمت وجئتنا بحكيم غير منصرم
آياته كلما طال المدى جدد يزينهن جلال العتق والقدم (١٣٧)

ويواصل الشاعر رصد تأثير مولد الرسول الكريم على العالم في ذلك الوقت سواء من عرب أو من عجم ، فكان مولده بشرى ، حيث أشرقت الأنوار إيذانا بمحو الظلام ، وتخطفت أرواح الظالمين من العرب ، وأصاب الباغين من الغرب بالذعر والفزع ، وكيف تقوضت الإمبراطوريات الظالمة من ظهـور

---

(١٣٦) الشوقيات، ص ١٥٧
(١٣٧) الشوقيات، ص ١٥٨

الحق وليس لقدمها ، لقد ولد الرسول والفوضى منتشرة في قريش أصنام يعبدون أصناما ، والأرض مملوءة بالظلم ، وكل طاغية متحكم ومسيطر في

الناس ، فهذا كسرى الفرس يظلم رعيته ، وقيصر الروم في كبره أصم وأعمى عن

الحق ، وهذان المجرمان يعذبان الناس في الشبهات ، وليس في ارتكاب ذنب ويذبحان الناس كما تذبح الأغنام ، والناس يعيشون في غابة يفتك أقواهم بأضعفهم ، كما يفتك الأسد بالحيوانات الضعيفة أو كما يفتك الحوت بصغار السمك ، يتناول الشاعر كل هذه المعاني في ضميري الغائب والمخاطب ، يقول الشاعر :

سرت بشائر بالهادي ومولده في الشرق والغرب مسرى النور في الظلم
تخطفت مهج الطاغين من عرب وطيرت أنفس الباغين من عجم
ريعت لها شرف الإيوان ، فانصدعت من صدمة الحق ، لا من صدمة القدم
أتيت والناس فوضى لا تمر بهم إلا على صنم، قد هام في صنم
والأرض مملوءة جورا، مسخرة لكل طاغية في الخلق محتكم
مسيطر الفرس يبغي في رعيته وقيصر الروم من كبر أصم عم
يعذبان عباد الله في شبه ويذبحان كما ضحيت بالغنم
والخلق يفتك أقواهم بأضعفهم كالليث بالبهم ، أو كالحوت بالبلم ([١٣٨])

ويتناول الشاعر رحلة الإسراء والمعراج والخير الذي أعطاه الله لرسوله

الكريم ، ويتحدث عن رحلة الهجرة من مكة إلي المدينة ، وكيف اتحدت عصابة الكفر لمحاولة قتل الرسول ، ولكن الله أفشل مؤامرتهم بجنود لم يتوقعوها أو يتخيلوها ، فقد نسج العنكبوت خيوطه ، وأقام الحمام أعشاشه ، ورجعوا يجرون أذيال الفشل والعار تلعنهم الأرض ، وانتصر الحق وانهزم الباطل .

الشاعر يتناول هذه الأحداث مستخدما ضميري المخاطب والغائب. يقول الشاعر :

سل عصبة الشرك حول الغار سائمة لولا مطاردة المختار لم تسم
هل أبصروا الأثر الوضاء أم سمعوا همس التسبيح والقرآن من أمم
فأدبروا، ووجوه الأرض تلعنهم كباطل من جلال الحق منهزم ([١٣٩])

---

(١٣٨) الشوقيات، ص ١٥٩

(١٣٩) الشوقيات، ص ١٦٠

ويتناول الشاعر فرية أن الإسلام والشريعة الغراء قد أوجبت الحرب لنشر الإسلام بالقوة، وهذا جهل، فقد فرض الإسلام الحرب حفاظا على النفس والدين والعرض

والأرض ، ويضرب المثل بأن الحرب هى التي حمت المسيحية فقد تعرضت لهجوم عنيف من أعـــدائها ، وحاولوا الفتك بالسيد المسيح وصلبه ، ولكن الله تعالى حماه منهم ورفعه ، أما الشريعة الإسلامية حتى في حالة تعرضها للهجوم وضع الرسول – صلى الله عليه وسلم – دستورا يلتزم به المســـلمون في الحـــرب والسلم ، هذا الدستور ينم عن سماحة الشريعة الإسلامية الغراء ، وأن الحرب قد تكون سببا رئيســـا في إقامة الدول والحفاظ عليها وعلى الدين وضرب مثالا لذلك . قال الشاعر :

قالوا : غزوت ، ورسل الله ما بعثوا لقتل نفس ، ولا جاؤوا لسفك دم
جهل وتضليل أحلام وسفسطة فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم
لما أتى لك عفوا كل ذي حسب تكفل السيف بالجهال والعمم
والشر إن تلقه بالخير ضقت به ذرعا ، وإن تلقه بالشر ينحسم
سل المسيحية الغر: كم شربت بالصاب من شهوات الظالم الغلم
علمتهم كل شيء يجهلون به حتى القتال وما فيه من الذمم
دعوتهم لجهاد فيه سؤددهم والحرب أس نظام الكون والأمم
لولاه لم نرى للدولات في زمن ما طال من عمد ، أو قر من دهم
تلك الشواهد تترى كل آونة في الأعصر الغر ، لا في الأعصر الدهم ([١٤٠])

ويتناول صحابة الرسول – صلى الله عليه وسلم – في ورعهم وعدلهم وشجاعتهم التي تظهـــر وقت الشدة، وكيف تصدوا لأعداء الإسلام، ومنهم من جمع القرآن مستخدما ضمير الغائب، فيقول:

من في البرية كالفاروق معدله ؟ وكابن عبد العزيز الخاشع الحشم
وكالإمام إذا ما فض مزدحما بمدمع في مآقي القوم مزدحم
الزاخر العذب في علم وفي أدب والناصر الندب في حرب وفي سلم
ويجمع الآي ترتيبا وينظمها عقدا بجيد الليالي غير منفصم

.....

وما بلاء أبي بكر بمتهم بعد الجلائل في الأفعال والخدم

---

(١٤٠) الشوقيات ص ١٦٢، وص ١٦٣

بالحزم والعزم حاط الدين أضلت الحلم من كهل ومحتلم
وجدن بالراشد الفاروق عن رشد في الموت ، وهو يقين غير منبهم
يجادل القوم مستلا مهنده في أعظم الرسل قدرا، كيف لم يدم ([١٤١])

وأخيرا يتجه بالدعاء للرسول – صلى الله عليه وسلم – وللصحابة، مذكرا باجتهاد الرسول والصحابة في العبادة، ومذكرا أيضا بما قدموه من خدمة الإسلام، ولا ينسى أن يدعوا لأمة الإسلام، مستخدما ضميري المخاطب والغائب، فيقول:

يا رب صل وسلم ما أرت على نزيل عرشك خير الرسل كلهم
محيي الليالي صلاة، لا يقطعها إلا بدمع من الإشفاق منسجم
مسبحا لك جنح الليل، محتملا ضرا من السهد، أو ضرا من الورم
رضية نفسه، لا تشتكي سأما وما مع الحب إن أخلصت من سأم
وصل ربي على آل له نخب جعلت فيهم لواء البيت والحرم
وأهد خير صلاة منك أربعة في الصحب، صحبتهم مرعية الحرم
....
فا لطف لأجل رسول العالمين بنا ولا تزد قومه خسفا، ولا تسم
يا رب، أحسنت بدء المسلمين به فتمم الفضل، وامنح حسن مختتم ([١٤٢])

وظيفة الضمير في القصيدة : –

الشاعر استخدم الضمائر الثلاثة في القصيدة، فهل كان لاستخدام هذه الضمائر وظائف قصدها ؟ أم أنه استخدمها لمجرد تحقيق ما يسمى بالالتفات فقط ؟ يمكن الإجابة عن هذا السؤال بتناولنا لبعض الشواهد لنعرف كيف وظف الشاعر هذه الضمائر داخل القصيدة.

يقول الشاعر :

إن جل ذنبي عن الغفران لي أمل في الله يجعلني في خير معتصم
ألقي رجائي إذا عز المجير على مفرج الكرب في الدارين والغمم
إذا خفضت جناح الذل أسأله عز الشفاعة ؛ لم أسأل سوى أمم

---

(١٤١) الشوقيات ص ١٦٦، ص ١٦٧
(١٤٢) الشوقيات، ص ١٦٧، ص ١٦٨

لزمت باب أمير الأنبياء، ومن يمسك بمفتاح باب الله يغتنم

.....

محمد صفوة الباري ورحمته لا وبغية الله من خلق ومن نسم

وصاحب الحوض يوم الرسل سائلة متى الورود ؟ وجبريل الأمين ظمي ([١٤٣])

الشاعر في الأبيات السابقة ينتقل من ضمير المتكلم

(إن جل ذنبي عن الغفران لي أمل – في الله يجعلني في خير معتصم) (ألقي رجائي)

(إذا خفضت جناح الذل أسأله) ، إلى ضمير الغائب (محمد صفوة الباري – وبغية الله – وصاحب الحوض) الشاعر لا يلجأ إلى التنويع في صورة الضمير لمجرد تحقيق ظاهرة الالتفات التي تدفع الملل وهي الوظيفة الرئيسة من تنويع الضمائر، ولكن الشاعر عندما انتقل من ضمير المخاطب المفرد إلى ضمير الغائب المفرد ، أراد بهذا الانتقال أن يظهر ما أعطي للرسول من منح عظيمة أعطاها الله للرسول ؛ تجعل الشاعر يتعلق بشفاعته يوم القيامة ، فهو لا يتعلق بإنسان عادي ولكنه يتعلق بـ (أمير الأنبياء وصاحب الحوض من خلقت الدنيا من أجله) ، ويقول الشاعر :

سل عصبة الشرك حول الغار سائمة لولا مطاردة المختار لم تسم

هل أبصروا الأثر الوضاء ، أم سمعوا همس التسبيح والقرآن من أمم ؟

فأدبروا، ووجوه الأرض تلعنهم كباطل من جلال الحق منهزم ([١٤٤])

الشاعر ينتقل من ضمير المتكلم المفرد (سل عصبة الشرك) إلى ضمير الغائب الجمع (هل أبصروا الأثر الوضاء أم صنعوا – فأدبروا) ليظهر فداحة الجرم الذي أراد هؤلاء المشركون أن يرتكبوه ليس في حق الرسول فقط ، بل في حق العالم كله ، وكيف جعل الله كيدهم في نحورهم ، ورجعوا خائبين تلعنهم الأرض ، هذا بالإضافة إلي الالتفات .

يقول الشاعر :

ريم على القاع بين البانى والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا يا ساكن القاع ، أدرك ساكن الأجم

---

(١٤٣) الشوقيات، ص ١٥٦، ص ١٥٧

(١٤٤) الشوقيات، ص ١٦٠

لما رنا حدثتني النفس قائلة يا ويح جنبك، بالسهم المصيب رمي ([١٤٥])

استخدم الشاعر الضمائر الثلاثة المتكلم (أحل سفك دمي في الأشهر الحرم) والغائب (رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا) والمتكلم (حدثتني النفس قائلة) أراد الشاعر باستخدام الضمائر الثلاثة بالإضافة إلى تحقيق الالتفات ، أن يبرر سبب وقوعه في الحب فهو – أي – الحب قدر ولا يستطيع إنسان رد القضاء وإنه أيضا بسبب الفتنة التي تعرض من الحسان؛ فقد أصيب بسهم صائب منهن استوجب الشفقة والرحمة.

الأنماط الأسلوبية التي استخدمها الشاعر

من المؤكد أن الشاعر عندما يريد أن ينقل رؤيته إلى الواقع لا يعتمد على الأساليب الخبرية وحدها، ولكنه يعتمد أيضا على الأساليب الإنشائية في تمثل إمكانيات لغوية تساعد الشاعر على نقل رؤيته. والأساليب الإنشائية هى (الاستفهام – الأمر – النهي – التمني – الترجي – النداء)

إن استخدام الشاعر للأساليب الخبرية والإنشائية في أسلوب النص يكسبه الكثير من الحيوية والجدة، بل من شأنه أن يجعل المتلقي فاعلا في النص، فهو شريك للشاعر في انفعالاته وعواطفه، وهذه المشاعر والعواطف والانفعالات لا تعكسها إلا الأساليب الإنشائية.

وسوف نتناول الإنشاء الطلبي، فهو القادر على التعبير عن المعاني المجازية ، والإيحاء بأفكار الشاعر التي يريد التصريح بها .

وقد استخدم الشاعر من الأساليب الإنشائية (الاستفهام – الأمر – النهي – النداء) في أربع وأربعين مرة، استخدم أسلوب الاستفهام في (ست عشرة مرة)، وأسلوب النداء في (خمس عشرة مرة) وأسلوب الأمر في تسع مرات، وأسلوب النهي مرتين.

أ – الاستفهام

وهو في معناه الوضعي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بإحدى أدوات الاستفهام

١ – مَن : ويطلب بها تعيين أحد العقلاء ، وقد استخدم الشاعر هذه الأداة في (خمس مرات) ولم يتقيد الشاعر بالمعاني النحوية وهو طلب تعيين أحد العقلاء ، ولكنه تعدى هذه المعاني إلي معان مجازية أخرى عكست أفكاره ومشاعره وأحاسيسه ويتضح هذا من خلال بعض الأمثلة

---

(١٤٥) الشوقيات، ص ١٥٣

يقول الشاعر :

(ن ١) مَن أنبت الغصن من صمصامة ذكر ؟ وأخرج الريم من ضرغامه قرم ؟ ([١٤٦])

(ن ٢) مَن في البرية كالفاروق مَعدله ؟ وكابن عبد العزيز الخاشع الحشم ؟ ([١٤٧])

في النموذج الأول استخدم الشاعر الاستفهام بالأداة (مَن) وقد تجاوز بها المعاني النحوية إلي معان بلاغية رائعة وهى التعجب والدهشة التي أصابته عند رؤيته لوالد المحبوبة الذي يشبه السيف في صلابته وقوته ، كيف يولد لهذا الرجل مثل هذه المعشوقة التي هي كغصن البان و التي تشبه الغزال في رقته وهو يشبه الأسد في قوته وبأسه ؟

وفي النموذج الثاني ، نجد الاستفهام قد أفاد نكتة بلاغية هي الاستبعاد ، فالشاعر يستبعد أن يكون في البشرية من يضارع ويشابه الفاروق عمر في قوته وعدله ، أو من يشبه عمر بن عبد العزيز في ورعه وتقواه وعدله .

٢ – الاستفهام بـ (هل)

استخدم الشاعر(هل) ثلاث مرات وهذه الأداة تفيد طلب التصديق – أي – معرفة وقوع النسبة أو عدم وقوعها ، فهي تفيد أن المتكلم جاهل بالحكم ويطلب معرفته لأنها موضوعة لمعرفة وقوع النسبة أو عدم وقوعها ، فهل الشاعر عندما استخدمها كان يقصد هذه المعاني ، أم تجاوز هذه المعاني وقصد معاني مجازية أخرى ؟

يقول الشاعر :

(ن ١) هل أبصروا الأثر الوضاء ، أم سمعوا همس التسابيح والقرآن من أمم ؟

(ن ٢) هل تمثل نسج العنكبوت لهم كالغاب ، والحائمات الزغب كالرخم ؟ ([١٤٨])

في النموذج نجد أن أداة الاستفهام (هل) تفيد الإضراب عن السؤال الأول وتفيد سؤالا جديدا وهو (هل سمعوا همس التسابيح والقرآن من أمم) وتكون الإجابة بالنفي لم يسمعوا تسبيح الرسول وصاحبه وهم في الغار ، فقد أصم الله آذانهم ، كما أغشى قبل ذلك أبصارهم ، وأفاد الاستفهام أيضا

---

(١٤٦) الشوقيات، ص ١٥٤

(١٤٧) الشوقيات، ص ١٦٦

(١٤٨) الشوقيات، ص ١٦٠

تحدي الله لهم على الرغم من قربهم من الرسول وصاحبه و تسبيحهما الذي لم تنقطع لم يستطيعوا دخول الغار .

وفي النموذج الثاني، نجد أن (هل) تفيد شيئا آخرا غير معرفة وقوع النسبة – بمعنى – أن هل لا تكتفي بالإخبار بأن المشركين شاهدوا نسج العنكبوت والحمام، ولكن مشاهدتهم لنسج العنكبوت والحمام كان بمثابة التضليل لهؤلاء المشركين وعدم وصولهم واهتدائهم إلى وجود الرسول وصاحبه في الغار.

٣ – الاستفهام بـ (كيف)

استخدم الشاعر كيف (ثلاث مرات) ويطلب بها تعيين الحال، أو للسؤال عن الحال هذا من الناحية النحوية. ولكن الشاعر تجاوز هذه المعاني النحوية إلى معاني مجازية. يقول الشاعر :

(ن ١) فلا تسل عن قريش كيف حيرتها وكيف نفرتها في السهل والعلم ؟ ([١٤٩])

(ن٢) يا أحمد الخير ، لي جاه بتسميتي وكيف لا يتسامى بالرسول سمي ؟ ([١٥٠]) في النموذج الأول نجد أن الشاعر باستخدامه (كيف) قد تعدى المعنى النحوي إلى معان أخرى أراد الشاعر أن يبين تأثير بعثة النبي – صلى الله عليه وسلم – على القرشيين فعند سماعهم بها ، أسرعوا خارجين وانتشروا في السهل والجبل يضربون في الأرض على غير هدى يتخبطون في الضلال ، واظهر الاستفهام أيضا مدى الحيرة التي وقعوا فيها عند سماعهم أن الرسول قد أوحي إليه ، فهم لا يستطيعون تصديقه ، ولا يستطيعون تكذيبه ، بعد أن لقبوه قبل هذا الأمر الخطير بالصادق الأمين .

٤ – الاستفهام بـ (متى)

استخدم الشاعر أداة الاستفهام (متى) مرة واحدة، ومن معاني متى النحوية، يطلب بها تعيين الزمان ماضيا كان أو مستقبلا، ولكن الشاعر استخدمها في معنى آخر يخدم به النص يقول الشاعر:

وصاحب الحوض يوم الرسل سائلة متى الورود ؟ وجبريل الأمين ظمي ([١٥١])

---

(١٤٩) الشوقيات، ص ١٥٨

(١٥٠) الشوقيات، ص ١٦٠

(١٥١) الشوقيات، ص ١٥٤

نلاحظ أن أداة الاستفهام في المثال السابق (متى) تجاوزت وظيفتها النحوية إلى وظيفة بلاغية هي (الاستبطاء) فيوم القيامة من شدة الهول والفزع والحر الشديد يحس الناس العطش ، فيتعجل الناس وقت الانصراف أملا في ورود حوض الرسول – صلى الله عليه وسلم – فيتساءلوا متى الورود .

٥ – الاستفهام بالهمزة

يقول الشاعر :

يا بنت ذي اللبدي المحمي جانبه ألقاك في الغاب ألقاك في الأطم ؟ ([١٥٢])

أفادت الهمزة معنى بلاغيا وهو التحير في التخير ، لأن الشاعر في حيرة من أمر محبوبته ، فهي تشبه الغزال في الرقة ، وفي رشاقتها تشبه غصن البان ، فمن المفروض أن تعيش في القصر ، أما والدها ففي شدته وصرامته وقوته يشبه الأسد ، فالشاعر وقع في حيرة أينظر إليها فيقابلها في القصر أم إلى أباها فيقابلها في الغاب .

ثانيا الأمر

من الأساليب الإنشائية التي استخدمها الشاعر في قصيدته أسلوب الأمر

يقول الخطيب القزويني : " ومن أنواع الإنشاء الأمر ..... وموضوعه لطلب الفعل استعلاء؛ لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك، وتوقف ما سواه على القرينة " ([١٥٣])

وقد استخدم الشاعر أسلوب الأمر في تسع مرات واستخدم صيغة واحدة هي فعل الأمر وصيغ الأمر غير ثابتة على مدلولها الحقيقي ، فالأمر ليس مقصودا به دائما الطلب على جهة الاستعلاء ، فقد يفهم في الشعر معان كثيرة للأمر غير المعنى السابق ، وهذه طبيعة الخطاب الشعري التخييلي ، وسوف أتناول بعض الأمثلة من القصيدة استخدم فيها الشاعر صيغة الأمر؛ لنتعرف على مدى إسهام الأمر في التعبير عن أفكار الشاعر. يقول الشاعر :

صلاح أمرك للأخلاق مرجعه فقوم النفس بالأخلاق تستقم ([١٥٤])

---

(١٥٢) ا الشوقيات، ص ١٥٤

(١٥٣) الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، ص ١٤٣

(١٥٤) الشوقيات، ص ١٥٦

لا يمكن فهم الأمر في قوله (فقوم النفس) على المعنى الأصلي وهو طلب حصول على جهة الاستعلاء، وهذا ما قال به التفتا زاني في قوله " فالمراد بصيغته ما دل على طلب فعل غير كف استعلاء سواء كان اسما أو فعلا موضوعه لطلب استعلاء أي طريق طلب العلو وعد الأمر نفسه عاليا في نفسه أم لا – لتبادر الفهم عند سماعها – أي سماع الصيغة – إلي ذلك المعنى ، أعني الطلب استعلاء ، ولتبادر إلى الفهم من أقوى إطارات الحقيقة ، وقد تستعمل صيغة الأمر لغيره أي لغير طلب الفعل استعلاء " ([١٥٥]) ففي هذا النموذج المقصود من الأمر هو النصح

والإرشاد ، فالشاعر يتوجه إلى كل إنسان أن يردع نفسه ولا يتركها في طريق غوايتها لارتكاب المعصيات ، ولابد أن يتعفف عن ذلك ؛ وبذلك تستقيم النفس ، ومن المعروف أن الإنسان عندما يوجه النصيحة إلى إنسان أخر يكون حريصا على أن يسمع نصيحته ، فلا يستعلي عليه ، بل يتواضع له .

ويقول الشاعر أيضا :

ونودي اقرأ تعالى الله أشربها لم تتصل قبل من قيلت له بفم ([١٥٦])

الأمر (اقرأ تعالى) هذا ما قاله أمين الوحي جبريل إلى الرسول – صلى الله عليه وسلم – من المستحيل أن يفهم من الأمر معناه الحقيقي ، ولكن استخدم في معنى مجازي وهو الالتماس والاستعطاف ، فأمين الوحي جبريل يلتمس ويطلب من الرسول على سبيل التلطف أن يقرأ آيات الله ، فهو لا يطلب من أي إنسان ، بل من حبيب الله .

ويقول الشاعر :

وصل رب على آل له نخب جعلت فيهم لواء البيت والحرم

وأهد خير صلاة منك أربعة في الصحب، صحبتهم مرعية الحرم

فالطف لأجل رسول العالمين ولا تزد قومه خسفا، ولا تسم ([١٥٧])

الأمر في الأبيات السابقة (وصل رب – وأهد خير – فالطف) المقصود من الأمر في الأبيات السابقة الدعاء ، فالشاعر يدعو الله أن يشمل آل النبي بواسع رحمته فهم خدم البيت الحرام ، ويدعوه أيضا أن

---

(١٥٥) المختصر ، التفتا زاني ، القاهرة المطبعة المحمودية بالأزهر ، ج٢ ، ص ٢١٧

(١٥٦) الشوقيات ص ١٥٨

(١٥٧) الشوقيات، ص ١٦٧، ١٦٨

تمتد رحمته لتشمل الخلفاء الراشدين الأربعة ، ويدعو الله أن يلطف بالمسلمين ، وأن يحفظهم من الخسف والدمار .

ثالثا النهي

من الأساليب الإنشائية التي استخدمها الشاعر أيضا (النهي) وقد استخدم هذا الأسلوب أربع مرات ، يقول الخطيب القزويني : (ومنها – يقصد أساليب الإنشاء – النهي وله حرف واحد وهو(لا) الجازمة في قولك لا تفعل وهو كالأمر في الاستعلاء، وقد يستعمل في غير طلب الكف أو الترك) ([١٥٨]) يرى القزويني أن النهي هو طلب الكف عن الفعل على جهة الالتزام والاستعلاء ، ولكن أحيانا يخرج النهي عن المعنى الحقيقي إلى معان مجازية تفهم من السياق ، وبمساعدة القرائن التي توحي بالمعنى البلاغي الذي يصل إليه الإنسان من خلال تذوقه للنص ، هذا المعنى البلاغي هو الذي يسمو بأسلوب النهي ويجعله يتعدى وظيفته التقريرية . وإذا تناولنا بعض الشواهد؛ لنرى كيف وظف الشاعر هذا الأسلوب نجد الشاعر يقول :

فلا تسل عن قريش كيف حيرتها ؟ وكيف نفرتها في السهل والعلم ؟ ([١٥٩])

النهي (فلا تسل) لقد تجاوز النهي المعنى الحقيقي ، وهو طلب الكف عن الفعل على جهة الإلزام والاستعلاء ، إلي معان مجازية أخرى وهي " التمني والالتماس " فالأمر واضح وغني عن السؤال في الحيرة التي أصابت قريش في السهل والجبل عندما علموا ببعثة الرسول .

نفس المعنى نجده في قوله :

لا تعزلوه إذا طاف الذهول به مات الحبيب، فضل الصب عن رغم ([١٦٠])

الأمر في (لا تعزلوه) يفهم منه التمني والالتماس ، التماس العذر للفاروق عمر الذي أذهله انتقال الرسول إلى الملأ الأعلى ، فقد أنست عمر هذه الفجيعة عن الحقيقة

أن الرسول بشر ، ويجري عليه ما يجري على البشر .

وقد يفهم من النهي الدعاء، حيث يتوجه النهي من الأدنى إلى الأعلى كما في قول الشاعر:

فالطف لأجل رسول العالمين بنا ولا تزد قومه خسفا ، ولاتسم ([١٦١])

---

(١٥٨) الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده ، ص ١٤٥

(١٥٩) الشوقيات، ص ١٥٨

(١٦٠) الشوقيات، ص ١٦٧

(١٦١) الشوقيات، ص ١٦٨

فالأمر " ولا تزد " يفيد الدعاء

يتبين لنا بعد العرض السابق أن الأمر يخرج في بعض الأحيان عن المعنى الحقيقي إلي المعنى المجازي .

رابعا النداء

ومن الأساليب الإنشائية التي استخدمها الشاعر في قصيدته ، أسلوب النداء فقد استخدمه خمسة عشرة مرة ، والنداء هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو وحروف النداء هي " الهمزة – أي – يا – هيا – وا " ، وقد يستخدم النداء في غير معناه ، يقول الخطيب القزويني في معرض حديثه عن أنواع الإنشاء الطلبي : " ومنها النداء ، وقد تستعمل صيغته في غير معناه ، كالإغراء كقولك لمن أقبل بتظلم يا مظلوم ، والاختصاص في قولهم أنا أفعل كذا أيها الرجل ونحن نفعل كذا أيها القوم " ([١٦٢]) ، ولكن للنداء إيحاءات أكثر من التي عددها القزويني ؛ لأنه ثري الدلالات ، فمن خلال استخدام الأداة يمكن للشاعر التعبير عن معان كثيرة يفهمها المتذوق من خلال قراءة النص الأدبي ، من خلال تناولنا لبعض أساليب النداء عند الشاعر التي استخدمها في القصيدة يتضح ذلك يقول الشاعر :

يا أفصح الناطقين الضاد قاطبة حديثك الشهد عند الذائق الفهم

يا أحمد الخير لي جاه بتسميتي وكيف لا يتسامى بالرسول سمي

وقيل كل نبي عند رتبته ويا محمد هذا العرش فاستلم ([١٦٣])

أسلوب النداء في الأبيات السابقة هو (يا أفصح الناطقين الضاد – يا أحمد الخير – يا محمد) الشاعر ينادي الرسول –صلى الله عليه وسلم – وهو من الناحية المعنوية قريب منه فالرسول في عقله وفكره وقلبه لا يغيب عنه ، فكان مقتضى الحال أن يستخدم أداة النداء

(الهمزة أو أي) لنداء القريب ، ولكن الشاعر استخدم أداة النداء (يا) للبعيد وذلك لعظم منزلة الرسول .

ويقول الشاعر أيضا :

يا رب صل وسلم ما أردت على نزيل عرشك خير الرسل كلهم

يا رب، أحسنت بدء المسلمين به فتمم الفضل، وامنح حسن مختتم ([١٦٤])

---

(١٦٢) الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده ، ص ١٤٦

(١٦٣) الشوقيات ص ١٥٩، ١٦٠

(١٦٤) الشوقيات ص ١٦٧، ١٦٨

الشاعر في المثال السابق يترل القريب مترلة البعيد، فالله يقول " وإذا سألك عبادي عني فإني قريب " نزل الشاعر، البعد في المكانة مترلة البعد في المكان، فنودي عليه بـــ (يا)

وذلك للدلالة على عظم المترلة .

وقد يستخدم الشاعر أسلوب النداء للتنبيه. يقول الشاعر :

يا ناعس الطرف لا ذقت الهوى أبدا أسهرت مضناك في حفظ الهوى فنم ([١٦٥])

أسلوب النداء (يا ناعس الطرف) يخاطب الشاعر غافلا وجوده المادي لا قيمة له فيستخدم أداة النداء للتنبيه .

ويقول الشاعر أيضا :

يا ويلتاه لنفسي راعها ودها مسودة الصحف في مبيضة اللمم ([١٦٦])

النداء في (ياويلتاه لنفسي) تجاوز أسلوب النداء المعنى الحقيقي لغاية فنية ، وهي التعبير عن حسرته على عمره الذي انقضى وابيض شعر رأسه ، واسودت صحيفته من الذنوب

الجملة الشعرية في قصيدة نهج البردة

لقد كانت مفردات اللغة وجملها موضع اهتمام علماء العربية من خلال أساليبها المعروفة ، ومن خلال أركانها وما لهذه الأركان من دلالات ، ولم يقتصر الاهتمام على ذلك ، بل امتد ليشمل بعـــض الظواهر اللغوية ووظيفة كل ظاهرة ، كما اهتموا بالاختلافات اللغوية التي تنبئ عن دلالات فنية في النص الأدبي هذه الدلالات " قد تأتي من توافق الحروف أو تخالفها ، أو تأتي من توافق الجمل أو تخالفها ، ويمتد بحثهم في هذا المجال إلى تنويعات في التراكيب يستند إلي عدد من المؤثرات الجديدة بالاعتبار يمكن أن يكون لها صلة بالمبدع أو المتلقي ، وهذه مؤثرات تتبدل وتنحرف أحيانا عن مجراها في استعمال المألوف لتكون في النهاية تنوعا فرديا أوجماليا أسموه بالبديع " ([١٦٧])

ويعرف النحويون الجملة بأنها " كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه " ([١٦٨]) أو بأنها ما " يحسن السكوت وتجب الفائدة للمخاطب " ([١٦٩])

---

(١٦٥) الشوقيات، ص ١٥٣

(١٦٦) الشوقيات، ص ١٥٥

(١٦٧) البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ١٩٩٤ ، ص ٢٨٩

(١٦٨) الخصائص لابن جني ، ١/ ١٧

(١٦٩) المقتضب، المبرد، ١/ ٤٦

من التعريفين السابقين يتضح أنه لا فرق بين الجملة في الشعر والجملة في النثر ، بل قد يتفق سلوك الجملة في الشعر وسلوكها في النثر ولكن قد يحدث اختلاف ، وهذا الاختلاف ناتج من أن الشاعر قد يحكمه الوزن وحاجة القافية فيحدث نوع من التصرف ويتساوى ذلك في شعر البيت أو شعر التفعيلة . وإذا أنعمنا النظر في تعريفات النحاة للجملة نجدهم يهتمون بشيئين هما " استغلال اللفظ بنفسه أو حسن السكوت عليه وإفادته للمعنى ، أو وجوب الفائدة للمخاطب ، ووجوب الفائدة للمعنى مقرونة بحسن السكوت على نهاية اللفظ " ([١٧٠]) وإذا كانت الجملة لها بناء منطقي يلتزم بهذا البناء المنطقي في النثر فإن الحال في الشعر مختلف ؛ لأن من خصائص الشعر كسر الانحراف عن البناء المنطقي للجملة، فقد يقف في غير مواضع الوقف ، وقد يجزئ الجملة بعضها عن بعض ، وقد يدخلها التشعيث ، كل هذا يكون مقبولا في سبيل تحقيق غاية فنية فهو كسر وانحراف " يرمي إلى بناء أخر، فهو هدم من أجل البناء الشعري وكسر من أجل التركيب الفني "([١٧١])

وتتكون الجملة من مفردات متآلفة يفهم منها في النهاية معنى مفيد، هذا المعنى قد انطبع في صورة ذهنية لدى الأديب الذي يحاول نقله إلي المتلقي في صياغة جميلة حسب الأساليب الإبداعية. وإذا كنا على علم بطريقة تكوين الجملة من الناحية الشكلية ، فهذا العلم يتيح لنا وصف بنية الجملة لمعرفة العلاقة الوثيقة بين المعنى والألفاظ المكتوبة بحسب قدرتنا على وصف بنية الجملة نستطيع كشف العلاقة بين الشكل والمضمون " وكلما زاد إدراكنا لشكل الجملة ، استطعنا أن نحدد التداخل الحاصل بين الشكل الصوتي أوالكتابي والصورة المعنوية " ([١٧٢])

وعند تناولنا لبنية الجملة في قصيدة نهج البردة ، وجدنا الشاعر يحافظ على بنية الجملة الأساسية التي تتكون من مركبين هما المسند (الخبر – الفعل) والمسند إليه

(المبتدأ – الفاعل) ، وهذه البنية هي شرط أساسي في تحقيق الحد الأدنى للفهم والإفهام الذي اشترطه النحاة في الجملة ، هذا بالإضافة إلي إضافة المفعول به في حالة الفعل المتعدي ، و توافر الحد الأدنى للجملة تمكننا من معرفة تعامل الشاعر الخاص مع بنية الجملة ومدى التزامه بتراتيب مكونات الجملة الشعرية ، من حيث التقديم والتأخير أو الحذف ، ولابد أن يكون لها الهدف هدف يقصده الشاعر ، كما أن الملاحظ

---

(١٧٠) الجملة في الشعر العربي ، ص ٢٤

(١٧١) الجملة في الشعر العربي ، ص ٢٦

(١٧٢) البلاغة والأسلوبية، د محمد عبد المطلب، ص ٢٩٠

أن الشاعر وإن كان يلتزم الشكل البسيط في الجملة فهو يتجاوز ذلك بإضافة عدد من متعلقات أحد ركني الجملة الأساسية ، وذلك مثل (الصفة – الحال – البدل التمييز – المفعولات) وهي تتعاون مع عوامل أخرى كالتكرار والتعدد والعطف أو مع أجزاء تابعة مثل (الحال – الصفة – شبه الجملة) وتمثل هذه الأشياء عوامل إطالة تخرج الجملة عن صورتها البسيطة إلى صورة أكثر تركيبا .

والملاحظ أن إطالة الجملة بالتكرار ليس سمة مميزة للقصيدة إذ أن لم يستخدمه إلا في القليل النادر ومن هذا التكرار

أولا : تكرار الصفة يقول الشاعر :

من الموائس بانا بالربي وقنا اللاعبات بروحي ، السافحات دمي ؟
السافرات كأمثال البدور ضحى يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم
القاتلات بأجفان بها سقم وللمنية أسباب من السقم
العاثرات بألباب الرجال وما أقلن من عثرات الدل في الرسم
المضرمات خدودا ، أسفرت ، وجلت عن فتنة ، تسلم الأكباد للضرم
الحاملات لواء الحسن مختلفا أشكاله ، وهو فرد غير منقسم ([١٧٣])

في النموذج السابق يكرر الشاعر النعت المفرد سبع مرات

(من الموائس بانا بالربا – اللاعبات – السافرات – القاتلات – المضرمات – الحاملات) وهذا التكرار جعل الأبيات الستة كأنها جملة واحدة ؛ لأن النعت المتعدد ارتبط بالمنعوت الواحد ارتباطا وثيقا زاد من طول الجملة وأعطاها دلالات على الرغم من أن كل جملة لها استقلالها الذاتي ، فالشاعر لكي يستكمل صفات المنعوت وتأثيره عليه عدد النعت المنعوت هن الموائس والنعت نجده في (اللاعبات – السافرات – القاتلات – العاثرات – المضرمات – الحاملات –)

ثانيا تكرار الخبر المفرد يقول الشاعر :

والأرض مملوءة جورا، مسخرة لكل طاغية في الخلق محتكم ([١٧٤])

الشاعر كرر خبر المبتدأ المفرد (مملوءة – مسخرة) التكرار أدى إلى إطالة الجملة

---

(١٧٣) الشوقيات، ص ١٥٤

(١٧٤) الشوقيات، ص ١٥٩

من ناحية، ومن ناحية أخرى التكرار أوحى بمدى الظلم الذي انتشر في الأرض فيه ليست مسخرة للأسوياء الأتقياء وهذا هو الطبيعي، ولكنها مسخرة للطغاة المتحكمين في عباد الله.

ثالثا : صور العطف داخل الجملة الشعرية في القصيدة

يتضح لنا صور العطف التي استخدمها الشاعر داخل الجملة من خلال الأمثلة الآتية

يقول الشاعر :

محمد صفوة الباري ورحمته وبقية الله من خلق ومن نسم

وصاحب الحوض يوم الرسل سائلة متى الورود وجبريل ظمي ([١٧٥])

في المثال السابق نلاحظ أن حرف العطف (الواو) ظهر خمس مرات، وهو يربط بين تراكيب وليس بين مفردات وترتبط كل مكونات التراكيب بـ (محمد صلى الله عليه وسلم)

الواقع مبتدأ، كما أن التراكيب الواقعة بعد حرف العطف مرتبطة دلاليا أيضا بالمبتدأ، لأنه يستكمل بها فضل الله على الرسول، فهو صفوة الله، ورحمته، وصاحب الحوض

العطف هنا يمثل وسيلة من وسائل إطالة الجملة .

يقول الشاعر أيضا :

بكل قول كريم أنت قائله تحيى القلوب ، وتحيي ميت الهمم ([١٧٦])

استخدم الشاعر في النموذج السابق حرف العطف مرة واحدة ، وهو يعطف بين جملتين فعليتين ، يمكن أن يكون لكل جملة استقلالها الذاتي ولكن العطف هنا جعل الجملتين كأنهما واحدة ؛ لأنهما مرتبطان بقوله (بكل قول كريم) في الشطر الأول ؛ فإحياء القلوب وإحياء الموات مرتبطان دلاليا بـ (كل قول كريم) ، وهذا العطف أيضا أدى إلي إطالة الجملة .

وقال الشاعر أيضا :

قالوا : غزوت ، ورسل الله ما بعثوا لقتل نفس ، ولا جاؤوا لسفك دم

جهل ، وتضليل أحلام ، وسفسطة فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم ([١٧٧])

---

(١٧٥) الشوقيات، ص ١٥٧

(١٧٦) الشوقيات، ص ١٥٩

(١٧٧) الشوقيات، ص ١٦٢

نلاحظ أن حرف العطف جاء في البيت الأول مرتين ، وربط حرف العطف بين جملتين فعليتين هما (ما بعثوا – ولا جاؤوا) ما بعثوا لقتل نفس ، ولا جاؤوا لسفك دم ، الجملتان الفعليتان يمكن أن يكون لكل واحدة منها استقلالا دلاليا ؛ ومع ذلك فإنهما مرتبطتان دلاليا مع بعضهما البعض؛ لأن سفك الدماء نتيجة لقتل النفس، والجملتان مرتبطتان بـ (غزوت) في الشطر الأول فأصبحت الجملتان جملة واحدة ساهم حرف العطف في إطالتها.

وفي البيت الثاني : ربط الشاعر باستخدام حرف العطف الذي تكرر مرتين بين (جهل – تضليل أحلام – وسفسطة) وقد ارتبطت هذه الكلمات ارتباطا وثيقا بكلمة (الجهل) الواقعة خبرا لمبتدأ محذوف ، فكل كلمة بعد حرف العطف نتيجة للكلمة السابقة لها فالتضليل للعقول نتيجة للجهل ، والسفسطة وهي إلباس الباطل ثوب الحق نتيجة لتضليل العقول ، والتضليل للعقول والسفسطة كلاهما نتيجة للجهل ، هكذا ربط الشاعر بين هذه الأشياء بحرف العطف الواو وساهم ذلك في إطالة الجملة .

رابعا أسلوب الشرط :

من الوسائل المهمة التي استخدمها الشاعر واعتمد عليها في بناء الجملة الشعرية أسلوب الشرط والشرط هو " أسلوب لغوي ينبني على جملة ميكانيكية يتألف من أداة حرف أو اسم ومن تركيبين سمي الأول الشرط ، والثاني الجواب والجزاء ، تقوم الأداة بربط التركيبين أو الشقين ربطا وثيقا يحول دون استقلال أحدهما عن الأخر " ([١٧٨]) وأدوات الشرط هي (إن – مَن – ما – مهما – متى – أيان – أين – حيثما – إذما – أنى – أي – إذا – لو – كلما – مهما – لولا) هذا بالإضافة إلى أنه في بعض الأحيان لا يعتمد في التعليق على أداة ظاهرة ؛ وذلك في سياق الطلب ، وكل أداة من الأدوات السابقة تتطلب جملتين : الأولى يصطلح عليها بجملة الشرط ، والثانية يصطلح عليها بجملة جواب الشرط وجزائه ، وقد يكتفى باصطلاح فعل الشرط أو جواب الشرط على سبيل الاختصار ، وإذا كان أسلوب الشرط يتكون من جملتين ، فكل جملة تتكون من مسند ومسند إليه وعلاقة إسناد ، فهو ينتج جملة واحدة ذات فكرة واحدة تامة ، ولا يمكن التعبير عن هذه الفكرة بأحد جزئي الشرط – على الرغم من أن كلا من هذين الجزأين يصلح أن يكون جملة مستقلة تركيبيا ودلاليا خارج نطاق الشرط .

فالشرط يعد علاقة بين جمل مفتقرة دلاليا وعلائقيا إلى أسلوب الشرط التام المكون من حرف الشرط وفعل الشرط والجواب .

---

(١٧٨) الألسنية العربية ، ريمون طحان ، دار الكتاب اللبناني ط ٢ ١٩٨٣ ، ص ٩١

وعند قراءة قصيدة نهج البردة وجد أن الشاعر يستخدم أسلوب الشرط بكثرة وتتنـــوع الأداة التي يستخدمها، وقد استخدم الشاعر أسلوب الشرط في أربع وثلاثين مرة، واستخدم فيها ست أدوات شرط، ومرة واحدة استخدم الشرط باستخدام الأمر. استخدم الشاعر أداة الشرط (إذا) في مرات ثمان ، و(مَن) في مرات ثمان أيضا ، واستخدم (إن) في سبع مرات ، واستخدم (لولا) في سبع مـــرات ، واستخدم (لو) مرتين ، واستخدم (كلما) مرة واحدة .

شكل الجمل الشرطية عند الشاعر في القصيدة :

الصورة الأولى :

أداة الشرط + فعل الشرط + جواب الشرط

ويظهر هذا الشكل في النماذج التالية

وإن تقدم ذو تقوى بصالحة قدمت بين يديه عَبرة الندم ([١٧٩])

يرعن للبصر السامي ، ومن عجب إذا أشرن أسرن الليث بالعنم ([١٨٠])

صلى وراءك منهم كل ذي خطر ومن يفز بحبيب الله يأتمم ([١٨١])

أداة الشرط	+	فعل الشرط	+	جواب الشرط
إن	+	تقدم	+	قدم
إذا	+	أشرن	+	أسرن
من	+	يفز	+	يأتمم

الصورة الثانية :

دخول الفاء على جواب الشرط

يقول الشاعر :

والجهل موت ، فإن أوتيت معجزة فابعث من الجهل ، أو ابعث من الرجم

إن قلت في الأمر: لا أو قلت فيه نعم فخيرة الله في لا منك أو نعم ([١٨٢])

---

(١٧٩) الشوقيات، ص ١٥٦

(١٨٠) الشوقيات ١٥٤

(١٨١) الشوقيات، ص ١٥٩

(١٨٢) الشوقيات، ص ١٦٢

أداة الشرط + فعل الشرط + جواب الشرط

إن + أوتيت + فابعث

إن + قلت + فخيرة

فقد اشتملت الجملتان على وسيلة ربط لفظية أخرى وهي الفاء في صدر جملة جواب الشر(فابعث – فخيرة) وهذه الفاء واجبة الاقتران بجواب الشرط ؛ لأن جملتي جواب الشرط لم يتحقق فيهما الشروط الواجب توافرها في جواب الشرط ، ففي المثال الأول نجد جواب الشرط فعل أمر ، وفي المثال الثاني نجد جواب الشرط جملة اسمية ، وهذه الفاء تفيد الربط بين جملة الجواب وجملة الشرط ؛ كي لا تكون إحداهما مستقلة بمعناها عن الأخرى .

الصورة الثالثة

إطالة الجملة الشرطية عن طريق عطف جملة عليها ، وتأخذ الجملة هذا الشكل

أداة الشرط + فعل الشرط + جواب الشرط + حرف عطف + أداة شرط + فعل شرط + جواب شرط لو أخذنا أمثلة على ذلك نجد قول الشاعر:

والشر إن تلقه بالخير ضقت به ذرعا وإن تلقه بالشر ينحسم ([١٨٣])

نجد أن جملة الشرط تأخذ هذا الشكل

أداة شرط + فعل الشرط + جواب الشرط + حرف العطف الواو +

أداة شرط + فعل شرط + جواب شرط

إن + تلقه + ضقت

إن + تلقه + ينحسم

نلاحظ أن الجملتين الشرطيتين مرتبطتان بعضهما بالبعض، وإن كان لكل جملة استقلالها الدلالي ، ولكن ربط الجملتين يفهم منهما معنى لا يمكن فهمه إذا فصلت بين الجملتين ، فالجملتان الشرطيتان مرتبطتان بكلمة الشر في أول الجملة ، هذا الشر إذا قوبل بالخير في جملة الشرط الأولى تكون النتيجة يزداد الشر ويضيق الناس به ، وإذا قوبل بالشر في جملة الشرط الثانية

ينحسم وينتهي ويزول .

الصورة الرابعة

---

(١٨٣) الشوقيات، ص ١٦٢

تحل الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر المحذوف محل فعل الشرط بعد لولا

يقول الشاعر :

سل عصبة الشرك حول الغار سائمة لولا مطاردة المختار لم تسم

لولا يد الله بالجارين ما سلما وعينه حول ركن الدين، لم يقم ([١٨٤])

الجملة الشرطية في الجملتين تأخذ هذا الشكل

أداة الشرط	فعل الشرط	جواب الشرط
لولا	مطاردة + الخبر المحذوف	لم تسم
لولا	يد الله + الخبر المحذوف	لم يقم

الصورة الخامسة

وفيها تشهد جملة الشرط تحولات جديدة تصيب بنية الجملة في ترتيبها، فالترتيب الأصلي لجملة الشرط هو أداة الشرط + فعل الشرط + جواب الشرط

لكن في بعض الأحيان يتقدم جواب الشرط على الأداة وعلى فعل الشرط ، وتأخذ الجملة الشرطية هذا الشكل

جواب الشرط + أداة شرط + فعل الشرط

يقول الشاعر :

رزقت أسمح ما في الناس من خلق إذا رزقت التماس العذر في الشيم

أفديك إلفا ولا آلو الخيال فدى أغراك بالبخل من أغراه بالكرم ([١٨٥])

جواب الشرط + أداة الشرط + فعل الشرط

رزقت أسمح ما في الناس من خلق + إذا + رزقت التماس العذر والشيم

أغراك بالبخل + مَن + أغراه بالكرم

الصورة السادسة

وقد يتقدم جواب الشرط على فعل الشرط وتأخذ الجملة الشرطية هذه الصورة

أداة الشرط + فعل الشرط + جواب الشرط

---

(١٨٤) الشوقيات، ص١٦٠

(١٨٥) ا الشوقيات ، ص ١٥٣

صلى وراءك منهم كل ذي خطر ومن يفز بحبيب الله يأتمم ([١٨٦])

أداة الشرط + جواب الشرط + فعل الشرط

مَن + يفز + يأتمم

الصورة السابعة استخدام الشرط الخالي من الأداة

يقول الشاعر :

صلاح أمرك للأخلاق مرجعه فقوم النفس بالأخلاق تستقم ([١٨٧])

الطلب موضعه الفعل المضارع الذي يليه

أمر فقوم تستقم

فحكم الفعل المضارع الواقع بعد الطلب الجزم إذا تحقق فيه الشروط التي اشترطها النحاة وهي

- يصح حلول إن والفعل المضارع مكان فعل الأمر
- توقف حصول الفعل المضارع المجزوم على تنفيذ الأمر أو النهي
- معنى الجملة يكون صحيحا
- وعند غياب أداة الشرط في هذه الصورة تكون العلاقة الإعرابية هي القرينة الوحيدة على شرطيتها وبدون هذه القرينة ينفك التركيب الشرطي ، وفي النموذج أي الفعل (تستقم) مجزوم بالسكون فالتفعيلة في حالة الجزم

- فقوم النـ نفس بال أخلاق تستقـ تقم
- //٥// ٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ ///٥

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ففي حالة الجزم (تقم ///٥)، وأما في حالة الرفع نجد التفعيلة (فعولن //٥/٥)

وقد استخدم الشاعر هذه الصورة مرة واحدة.

ولم يكن التكرار والعطف والتعدد الوسائل الوحيدة لإطالة الجملة ، ولكن لجأ الشاعر إلى الجملة المركبة المتنامية التي من شأنها أن تطيل الجملة وتتتابع أجزاؤها ؛ حيث تربط بينها روابط تركيبية ، وتتعدد

---

(١٨٦) الشوقيات، ص ١٥٩

(١٨٧) الشوقيات، ص ١٥٦

الإحالات داخل الجملة الواحدة فيخرج الجملة عن بنائها البسيط المحدود إلى بناء أكثر تركيبا وتعقيـــدا ، وهذا التحول يكون لأغراض وضرورات فنية يريد الشاعر التعبير عنها .

وإذا تناولنا بعض الأمثلة .

يقول الشاعر :

هذا مقام من الرحمن مقتبس ترمي مهابته سحبان بالبكم ([١٨٨])

هذا مقام

جملة اسمية مكونة من مبدأ وخبر

من الرحمن

شبه جملة مكونة من جار ومجرور

مقتبس خبر ثاني للمبتدأ

ترمي مهابته سحبان بالبكم

جملة فعلية مكونة من فعل وفاعل ومفعول

والجملة الفعلية في محل رفع نعت

بالبكم شبه جملة جار ومجرور

الشاعر كان يمكنه التوقف عند كلمة (مقام) التي تمثل نهاية جملة تامة ، ولكنه لا يكتفي بهـــذه النهايـــة التركيبية ، فيأتي بشبه الجملة (من الرحمن) وهو في محل رفع نعت ؛ ليؤكد أنه ليس أى مقام ، ولكنـــه مقام مقدس لأنه من الرحمن ، ويؤكد ذلك بتكرار الخبر (مقتبس) ، ثم جاء بالجملة الفعلية الواصـــفة ؛ ليبين صفة أخرى يتصف بها صاحب هذا المقام وهي الفصاحة ، وبهذه الطريقة تتولد جملة جديدة وتتسع الجملة وتتفرع لتلبي حاجات الشاعر واستيعاب المشاعر والمعاني المتدفقة عند تناوله لهذا المقام .

يقول الشاعر أيضا :

كأن وجهك تحت النقع بدر دجى يضيء ملتثما أو غير ملتثم ([١٨٩])

كأن وجهك – تحت النقع – بدر دجى

يضيء ملتثما أو غير ملتثم

---

(١٨٨) الشوقيات ص ١٦١

(١٨٩) الشوقيات، ص ١٦١

الشاعر كان يمكنه أن يتوقف عند (بدر دجى) فهي تمثل نهاية جملة تامة هي خبر (كأن) ؛ ولكن الشاعر أراد أن يصف هذا البدر فجاء بجملة فعلية (يضيء ملتثما أو غير ملتثم) مكونة من فعل وفاعل محذوف ، الواصفة لهذا البدر ؛ فهو بدر يضيء في الحالتين ملتثما وغير ملتثما

بهذه الطريقة تتولد جملة جديدة من أخر كلمة في الجملة السابقة عليها؛ وبذلك تتسع الجملة وتتفرع ليلبي رغبة الشاعر في استيعاب مشاعره المتدفقة والفياضة.

التقديم والتأخير

قسم علماء النحو الجملة إلى نوعين : جملة اسمية ، وجملة فعلية ، وقالوا : إن الجملة الاسمية تبدأ بالاسم ، والجملة الفعلية تبدأ بالفعل ، وألزمت اللغة المتكلمين بها إطارا معينا في صياغة الجملة ، وعلى الرغم من ذلك تركت لنا الحرية في أشياء أخرى ، فلم تلزمنا مثلا أن نبدأ الجملة الفعلية بالفعل الماضي أو المضارع أو الأمر ،ولم تفرض علينا نوع الفاعل أو المفعول ، بل تركت كل هذا للمتكلم خضوعا للمعنى الذي يقصده ويتحدث به ، وللمخاطب الذي يتجه إليه وللمقام الذي يتكلم في إطاره .

وإذا كانت العلامة الإعرابية هي التي تحدد وظيفة الكلمة إعرابيا بغض النظر عن موقعها في الصياغة ، فقد تركت اللغة الحرية للأديب في صياغة الجملة ولم تلزمه بالرتبة –أى أنها لم تفرض عليه ترتيبا معينا في الجملة.

والرتبة في اللغة العربية تنقسم إلى قسمين

- رتبة غير محفوظة : وهى التي لم يفرض لها نظام اللغة موقعا معينا في الجملة وموقعها متوقف على المتكلم ، مثل رتبة المبتدأ والخبر ، أو الفعل والفاعل والمفعول فأيهما قدمنا وأخرنا كان التركيب صحيحا ، مادام المعنى واضحا لا لبس فيه
- الرتبة المحفوظة : وهي التي يصبح للكلمات مكان ثابت في التركيب ، ولو اختل هذا الموقع اختل التركيب لغويا ([١٩٠]) وعند قراءة قصيدة نهج البردة للشاعر أحمد شوقي ، اتضح إنه يعتمد على التقديم والتأخير والحذف في بناء الجملة ، والتقديم والتأخير له صور متعددة

(١) تقديم الظرف على المبتدأ لعلة نحوية يقول الشاعر :

بيني وبينك من سمر القنا حجب ومثلها عفة عذرية العصم ([١٩١])

---

(١٩٠) انظر الجملة في الشعر العربي، د عبد اللطيف حماسة، ص ٧١، ٧٢

(١٩١) الشوقيات، ص ١٥٥

قدم الشاعر الظرف (بيني وبينك) وهو شبه جملة خبر المبتدأ على المبتدأ (حجب)

(٢) تقديم الجار والمجرور على المبتدأ يقول الشاعر :

إن جل ذنبي عن الغفران لي أمل في الله يجعلني في خير معتصم ([١٩٢])

قدم الشاعر شبه الجملة الجار والمجرور (لي) على المبتدأ (أمل)

(٣) تقديم الجار والمجرور على الفاعل يقول الشاعر :

يفنى الزمان ، ويبقى من إساءتها جرح بآدم يبكي منه في الأدم ([١٩٣])

قدم الشاعر الجار والمجرور (من إساءتها) على الفاعل (جرح)

(٤) تقديم الجار والمجرور على الخبر يقول الشاعر :

مديحه فيك حب خالص وهوى وصادق البردة الفيحاء ذي قدم ([١٩٤])

قدم الشاعر الجار والمجرور على (فيك) على الخبر (حب)

(٥) تقديم الظرف على خبر كأن يقول الشاعر:

كأن وجهك تحت النقع بدر دجى يضيء ملتثما وغير ملتثم ([١٩٥])

قدم الشاعر شبه الجملة (تحت النقع) على خبر كأن (بدر دجى)

٦ – تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ يقول الشاعر :

على لوائك منهم كل منتقم لله، مستقتل في الله، معتزم ([١٩٦])

قدم الشاعر الخبر شبه الجملة (على لوائك) على المبتدأ (كل)

٧ – تقديم الجار والمجرور على المفعول به يقول الشاعر :

مسبحا لك جنح الليل، محتملا ضرا من السهد، أو من الورم ([١٩٧])

قدم الشاعر الجار والمجرور (لك) على المفعول به (جنح)

٨– تقديم الخبر أداة الاستفهام على المبتدأ يقول الشاعر:

---

(١٩٢) الشوقيات ص ١٥٦

(١٩٣) الشوقيات، ص ١٥٥

(١٩٤) الشوقيات، ص ١٦١

(١٩٥) الشوقيات، ص ١٦١

(١٩٦) الشوقيات ص ١٦٤

(١٩٧) الشوقيات ص ١٦٧

وصاحب الحوض يوم الرسل سائلة متى الورود ؟ وجبريل ظمي ([١٩٨])

قدم الشاعر أداة الاستفهام (متى) على المبتدأ (الورود)

أهداف التقديم والتأخير في قصيدة نهج البردة :

إن استخدام الشاعر للتقديم والتأخير، لم يكن لمجرد التقديم والتأخير؛ ولكن كان لغاية فنية منها:

١ – إحداث تواز وطلبا للقافية والمبالغة يقول الشاعر:

صلى وراءك منهم كل ذي خطر ومن يفز بحبيب الله يأتمم ([١٩٩])

قدم الشاعر جواب الشرط (يفز) على فعل الشرط (يأتمم) ، وحقق الشاعر بهذا التقديم والتأخير المبالغة والمبادرة بذكر الفوز ، وأيضا إحداث تواز وطلبا للقافية (الميم)

ويقول الشاعر :

جرحان في كبد الإسلام ما التأما جرح الشهيد وجرح بالكتاب دمي ([٢٠٠])

الشاعر قدم كلمة (دمي) على (الكتاب) وأصلها جرح دُمِي به الكتاب

أفاد التقديم والأخير المبالغة وإحداث تواز وطلبا للقافية .

٢ – التقديم والتأخير لإفادة التوكيد والتخصيص : يقول الشاعر :

مديحه فيك حب خالص وهوى وصادق الحب يملي صادق العلم ([٢٠١])

الشاعر أراد أن يخص بالمديح الرسول – صلى الله عليه وسلم – فقدم شبه الجملة (فيك) على المبتدأ ، كما أراد أيضا أن يؤكد على أن هذا المديح حب خالص .

الحذف في الجملة في القصيدة :

لجأ الشاعر إلى وسيلة أخرى في بناء الجملة ، بالإضافة إلى ما سبق من تكرار وتقديم وتأخير ، وهو الحذف ، ويعتبر الحذف وسيلة فنية يلجأ إليها الشاعر لإسقاط بعض عناصر التركيب ، للإيحاء بالمعنى ، وتمشيا بأن الأدب ليس بثا مباشرا ، فيلجأ الشاعر إلى الحذف ؛ لتنشيط خيال القارئ ؛ إذ أن القارئ

---

(١٩٨) الشوقيات ص ١٥٧

(١٩٩) الشوقيات، ص ١٥٩

(٢٠٠) الشوقيات ص ١٦٦

(٢٠١) الشوقيات، ص ١٦١

بتأويل المحذوف ، دون أن تكون الألفاظ دلالتها محددة ، وقد اهتم النقاد بالحذف ؛ لأن له دورا بوصفه أداة من أدوات الإيحاء في القصيدة الحديثة " فإن الإيجاز في موضعه وحذف ما يستغني عنه الكلام نوع من أنواع البلاغة ، وقد قيل إن الحذف في مثل هذا أبلغ من الذكر ؛ لأن النفس قد تذهب في المحذوف كل مذهب،ولو ذكر المحذوف لكان مقصورا على الوجه الذي تناوله الذكر "([٢٠٢])

والحذف في قصيدة نهج البردة ليس كثيرا ، ولكنه يتنوع ، وله أغراض متنوعة

١ – قد يحذف المبتدأ : يقول الشاعر :

محبة لرسول الله أشربها قعائد الدير ، والرهبان في القمم ([٢٠٣])

حذف الشاعر المبتدأ (هذه أو هى) أراد من هذا الحذف أن يضعنا مباشرة أمام محبة الرسول

٢ – قد يحذف الشاعر الفاعل للعلم به، ويضعنا مباشرة أمام المفعول به؛ ليستحوذ على اهتمامنا ، يقول الشاعر :

وخل كسرى ، وإيوانا يدل به هوى على أثر النيران والأيم

واترك رعمسيس ، إن الملك مظهره في نهضة العدل ، لا في نهضة الهرم ([٢٠٤])

الشاعر وضعنا مباشرة أمام المفعول به في البيت الأول (كسرى) ؛ ليلفت انتباهنا لما حل به وبمملكته ، وكذلك في البيت الثاني (رعمسيس) أراد أن يلفت انتباهنا إلى الفرق بين الملك الذي أقامه الفراعنة والملك الذي أقامه الإسلام ، فالملك الذي أقامه الفراعنة قائم على النهضة المادية فقط ، وقامت على الظلم واستعباد الناس ، أما الملك الذي أقامه الإسلام فقد قام على العدل واحترام آدمية الإنسان .

٣ – قد يكون الحذف لظرف نحوي يقول الشاعر:

لولا يد الله بالجارين ما سلما وعينه حول ركن؛ لم يقم ([٢٠٥])

الحذف في البيت السابق لظرف نحوي؛ حيث تم حذف خبر المبتدأ (يد الله) بعد لولا وتقديره كائن أو مستقر أو موجود.

أدوات الربط :

---

(٢٠٢) بيان الإعجاز ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم ، تحقيق محمد خاف الله أحمد وزغلول سلام ط٣ ، دار المعارف دت ، الخطابي ، ص ٥٢

(٢٠٣) الشوقيات، ص ١٥٨

(٢٠٤) الشوقيات، ص ١٦٥

(٢٠٥) الشوقيات، ص ١٦٠

تلعب أدوات الربط في القصيدة دورا مهما في توضيح العلاقة التركيبية للنص بأكمله ؛ لأن الجملة تمثل الوحدة الصغرى في النص ، والنص ليس جملا متتابعة ، بل هو وحدة كلية منسجمة تتحدد دلالة الجمل وبناها التركيبية بانتظامها في هذه الكلية ، فدلالة الجملة تتحدد بدلالة الجمل السابقة واللاحقة لها " فإذا كانت الحركة الأفقية تتمثل في انتقال عنصر لغوي من مكانه إلى مكان جديد فإن الحركة الرأسية تتمثل في انضمام عنصرين أو أكثر إلى بعضهما بحيث تتمحور في نقطة معينة ثم تزداد أبعادها وتتغور إفرازاتها سواء أدت حروف العطف دورها في هذه العملية بالحضور أم أدته بالغياب ؛ فإن دورها يمثل العامل الأساسي في التركيب " ([٢٠٦])

وأدوات الربط تصل بين المترابطين، وقد يكون المترابطان الموصول وصلته، أو المبتدأ والخبر، أو الحال وصاحبه، أو القسم وجوابه، والربط قد يكون بالضمير أو بإعادة اللفظ أو بإعادة المعنى، أو بإعادة باستخدام اسم الإشارة.

١ – قد يقوم الضمير بدور الرابط بين الجمل يقول الشاعر :

لم أغشى مغناك إلا في غصون كرى مغناك أبعد للمشتاق من إرم

يا نفس دنياك تخفي كل مبكية وإن بدا لك منها حسن مبتسم ([٢٠٧])

البيتان السابقان يتكونان من ست جمل خلت منها حروف العطف، بينما يشكل ضمير المخاطب عنصر ربط مهم ربط بين هذه الجمل (مغناك – دنياك)

٢ – قد يقوم حرف العطف الواو بالربط بين الجمل

فلا تسل عن قريش كيف حيرتها ؟ وكيف نفرتها في السهل والعلم ؟

تساءلوا عن عظيم قد ألم بهم رمى المشايخ والوالدان بالمم

يا جاهلين على الهادي ودعوته هل تجهلون مكان الصادق العلم ؟

فاق البدور ، وفاق الأنبياء . فكم بالخُلق والخَلق من حسن ومن عظم ([٢٠٨])

---

(٢٠٦) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، الشركة المصرية العالمية لونجمان ١٩٩٥، د محمد عبد المطلب ، ص ١٧٤

(٢٠٧) الشوقيات ص ١٥٥

(٢٠٨) الشوقيات، ص ١٥٨

تكرر حرف العطف خمس مرات، وقد قام بدور الربط بين الجمل بالإضافة إلى تكرار بعض الكلمـــات، ورسم حرف العطف حالة قريش عندما علموا ببعثة الرسول.

٣ – قد يكون الربط باستخدام الموصول وصلته

من الذين إذا سارت كتائبهم تصرفوا بحدود الأرض والتخم ([٢٠٩])

الشاعر ربط بين الاسم الموصول (الذين) بجملة صلته (سارت كتائبهم) (بالهاء)

أراد بهذا الربط أن يخص كتائب المسلمين.

يمكن القول إن الجمل التي استخدمها الشاعر جمل بسيطة، سواء كانت جملا فعلية أو اسمية.

---

(٢٠٩) الشوقيات، ص ١٦٦

المبحث الرابع :
الصورة الشعرية

من أهم سمات اللغة الشعرية الصـــورة ، والاهتمـــام بها يتباين بين القديـــم والجديد ، وعلى الرغم من هذا التباين فلم تعد الصورة والاهتمام بها مجرد شكل يلجأ إليها الشاعر ليزين بها قصيدته ، إنما أصبحت تتعاون مع غيرها من مكونات القصيدة ؛ لتفسير القصيدة وتأكيد مضمونها .

ويرى الدكتور عبد القادر القط أن الصورة هى (الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشـــعرية الكاملـــة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتـــرادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني . والألفاظ والعبارات هما مادة الشعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية) ([٢١٠])

وإذا كان المجاز بصفة عامة يستخدم لإثراء اللغة وتوسيعها أحيانا فإن الصورة (جاءت لتكميل الرسالة الأدبية وتنميقها وتحليلها للمتلقي في ثوب قشيب ومظهر عجيب فكأنه العطـــر الذي يضمخ به النسيج الأدبي الذي يعبق تعبيره وتألق أسلوبه فإذا كانت المحسنات البلاغية زينة الكـــلام فالصورة الأدبية زينة الزينة وجمال الجمال) ([٢١١]) والشعراء يختلفون في طرق تقديمهم للصورة " فمنهم من تكون الصورة لديه ممتدة باسقة ذات أفنان وظلال وأزاهير مرتبطة أشد الارتباط بشقيقتها في العمـــل الفني " ([٢١٢])

لقد ربط النقاد بين الصورة وإحساس الشاعر، فلا يكتفي أن تكون الصورة جميلة فقط؛ لأنها لا تميز شاعرا عن آخر، ولا تصبح دالة على عبقريته الأصلية إلا بقدر ما يسيطر عليها من شعور قوي ، أو بقدر ما يبعثه ذلك الشعور من صور وأفكار مترابطة . فمن سمات الصورة الشعرية أن تبتعد عن التقرير والمباشرة ؛ لأن " الصورة لا تتلاءم مع التقرير والمباشرة ؛ ذلك أن العمل الأدبي ذو مستويات متعـــددة وطبقات متراكمة مما يتيح للصورة قدرا كبيرا من عطاء النفس " ([٢١٣])

---

(٢١٠) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ١٩٧٨ ، ص ٤٣٥

(٢١١) الصورة الأدبية الماهية والوظيفة ، عبد الملك مرتاض ، علامات في النقد ، ج ٢٢ م ١٩٩٦ ، ص ١٧٩

(٢١٢) الصورة الشعرية والرمز اللوني ، د يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ١٩٩٥ ، ص ٢٣

(٢١٣) الشوقيات، ص ٢٣

وإذا كان الشاعر يهدف إلى خلق صورة متعمقة وواعية للواقع فلن يتأتى ذلك إلا بالخروج على معيارية اللغة – أى – قواعدها ؛ لأن التعبير الحقيقي تعبير مباشر يؤدي وظيفة التوصيل ؛ لذلك يلجأ الشعراء إلى لغة المجاز ؛ حيث الكثافة وثراء في الدلالة وقدرة عظيمة على الإيحاء والتأثير ويعتمد على المجاز بأنواعه المختلفة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز .

والصورة الشعرية " ليست زينة لا معنى لها، إنما هي تشكيل جوهر الفن الشعري ذاته، إنها هي التي تحرر الطاقة الشعرية المختبئة في العالم والتي لا تبقي أسيرة في يد النثر " ([٢١٤])

وقد ربط النقاد بين شيئين لابد من توافرهما في الصورة هما الشعور والإحساس ، فالجانب الحسي فقط ليس كافيا لإنتاج صورة جيدة ، أما في حالة امتزاجهما يستطيع الشاعر من تصوير علاقته بالأشياء ، وعلاقة الأشياء بعضها ببعض تصويرا شعوريا دقيقا ، فطرافة الصورة الأدبية وجدتها مرتبطة بقدرتها على الإيحاء بدلالات متعددة .

فإذا تناولنا طريقة الشاعر في بنا صوره في قصيدة نهج البردة، نجده اعتمد على التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وخبرته بالتراث والجدة والطرافة

أولا : التشبيه :

يعرف الخطيب القزويني التشبيه بقوله : " التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى والمراد بالتشبه هاهنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد " ([٢١٥]) ويرى ابن رشيق أن التشبيه " صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أوجهات كثيرة لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه " ([٢١٦])

من التعريفين السابقين يمكن استنتاج شيء مهم هو أن التشبيه هو الربط بين شيئين على نحو خاص ، ويؤدي هذا الربط إلى أن يشارك أحد الشيئين الأخر في صفة أو أكثر من صفاته ولا يشابهه في كل صفاته ، هذان الشيئان هما المشبه والمشبه به .

---

(٢١٤) بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ترجمة وتعليق د أحمد درويش ، ص ٦١

(٢١٥) الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ١٤٢٦ هـ ، ص ٢٣٣

(٢١٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، لبنان ، بيروت ، دار الجبل للنشر والتوزيع ١٩٨١، ج١ ص ٢٦٨

ويرى هذا ابن سنان الخفاجي فيقول : " يقال أحد الشيئين مثل الأخر في بعض المعاني والصفات ، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين هو الأخر بعينه وذلك محال " ([٢١٧])

ويمثل التشبيه المعتمد على الأداة أكثر أشكال التشبيه المستخدمة في قصيدة نهج البردة يقول الشاعر :

١ – السافرات كأمثال البدور ضحى يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم ([٢١٨])

٢ – يعذبان عباد الله في شبه ويذبحان كما ضحيت بالغنم ([٢١٩])

٣ – والخلق يفتك أقواهم بأضعفهم كالليث بالبهم ، أو كالحوت بالبلم ([٢٢٠])

٤ – كأن وجهك تحت النقع بدر دجى يضيء ملتثما أو غير ملتثم ([٢٢١])

في النماذج السابقة نجد الشاعر استخدم التشبيه المقترن بأداة التشبيه (السافرات كأمثال البدر ضحى – ويذبحان كما ضحيت بالغنم – كالليث بالبهم أو كالحوت بالبلم – كأن وجهك تحت النقع بدر دجى) وتتنوع أداة التشبيه (الكاف – كما – كأن)

ظهور أداة التشبيه في النماذج السابقة يؤكد أن الصورة الموجودة من قبيل التشبيه ، وأن هناك فصلا تاما بين طرفي الصورة ، وهذا الانفصال يتأكد عندما يكون التشبيه بين أشياء حسية .

ففي النموذج الأول نجد التشبيه الحسي بين الفاتنات الحسان اللاتي كشفن عن وجوههن وقد تزين من المعادن النفيسة ومن كريم الأحجار والقلائد بالبدر في البياض والإشراق

وفي النموذج الثاني: اختار الشاعر الشبه السطحي بين (عباد الله المستضعفين والغنم فكلاهما يضحى به، ووجه الشبه عدم الحول والقوة والضعف وقلة الحيلة.

وفي النموذج الثالث : يجمع الشاعر بين المشبه والمشبه به بوجه الشبه

---

(٢١٧) سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة مكتبة ومطبعة ، محمد على صبيح وأولاده ١٩٦٩

(٢١٨) الشوقيات، ص ١٥٤

(٢١٩) الشوقيات، ص ١٥٩

(٢٢٠) الشوقيات، ص ١٥٩

(٢٢١) الشوقيات ص ١٦١

السطحي، فهو يشبه القوي الظالم قبل البعثة وكيف يتصرف مع عباد الله المستضعفين بالأسد الذي يفتك بالمعز وولد الضأن أو سمكة الحوت بصغار السمك، ووجه الشبه معروف، القوي الظالم بالأسد في القوة والضعيف بالمعز وولد الضأن في الضعف.

الصورتين رغم أنهما يظهران ما أراد الشاعر أن يظهره ، إلا أننا يمكن أن يكون لنا وقفة عندهما ذلك أن تشبيه القوي الظالم بالأسد وبالحوت في القوة تشبيه غير دقيق ؛ لأن الأسد والحوت عندما يتعرضان للأضعف لصيده وافتراسه يكون بهدف حفظ حياتهما ، وليس فيه ظلم للحيوان أو السمك الضعيف ؛ لأن ذلك مصدر طبيعي لغذائهما ، أما الظالم القوي فهو يمتلك كل شيء فما المبرر في أن يعتدي على الضعيف ويريق دماءه ، لم نسمع أن الأسد قد افترس حيوانا أضعف منه وتركه ؛ ليشبع غريزة الافتراس وكذلك الحوت ، ولكن عندما يفترسان الأضعف منهما يكون ذلك لمبرر وهو حفظ حياتهما .

في النموذج الرابع: جمع الشاعر بين المشبه والمشبه به بوجه الشبه السطحي، فقد شبه الوجه في إشراقه وقد تكاثف عليه غبار المعركة بالبدر، والغبار بالظلام في السواد.

والقول بأن طرفي التشبيه منفصلان ، لا يعني خلو التشبيه من الإيحاء من الجوانب النفسية ، وأن التشبيه لم يكن إلا لمجرد نقل الحقائق وتقريبها إلى الذهن ؛ ولكن الملاحظ أن التشبيه قد أوحى بالحالة النفسية وأبرز معان كثيرة وجديدة يمكن رصدها في النماذج السابقة .

ففي النموذج الأول: أراد الشاعر باستخدام التشبيه إثبات أن هؤلاء الفاتنات لا يستطيع أحد أن يقاوم حسنهن، فإذا كن يفقن البدر في ضيائه، والشمس في إشراقها وضيائها، فما بالك لو تعرضن لإنسان ضعيف فهو لا محالة واقع في شراكهن.

وفي النموذج الثاني : عكس التشبيه شريعة الغاب التي كانت سائدة عندما سرت بشائر الهادي وشريعته السمحاء التي أخرجت الناس من الظلمات إلى النور ، ومن ظلم البغي والطغيان إلى المساواة والعدل ، فقد كانت شريعة الغاب تقتضي أن يعتدي القوي على الضعيف وذبحه كما تذبح الشياة والأغنام .

وفي النموذج الثالث: نجد التشبيه امتدادا للتشبيه في النموذج الثاني حيث عكس التشبيه عدم الرحمة والشفقة، من قبل الأقوياء على الضعفاء، في مرتبة أقل من الحيوانات.

في النموذج الرابع : إشراقة وجه الرسول – صلى الله عليه وسلم – بالبدر حتى في أشد الأوقات في وقت الحروب ، كما عكس التشبيه شجاعة الرسول في الحرب لشجاعته .

إذا كان الشاعر في النماذج السابقة، قد استخدم التشبيه المرتبط بالأداة، فقد استخدم أيضا التشبيه الخالي من الأداة، وعدم وجود أداة تشبيه من شأنه أن يثري التشبيه ويزيد من كثافته، ويتضح ذلك من خلال النماذج التالية:

١ – من الموائس بانا بالربا وقنا اللاعبات بروحي ، السافحات دمي

٢ – يرعن للبصر السامي ، ومن عجب إذا أشرن أسرن الليث بالعنم ([٢٢٢])

٣ – يا أفصح الناطقين الضاد قاطبة حديثك الشهد عند الذائق الفهم ([٢٢٣])

٤ – مهما دعيت إلى الهيجاء قمت لها ترمي بأسد، ويرمي الله بالرجم ([٢٢٤])

في النموذج الأول : يشبه الشاعر قوام الفاتنات الحسان بغصن البان في اللدونة والرشاقة

في النموذج الثاني : نجده امتدادا للتشبيه في النموذج الأول ، حيث شبه بنان الفاتنات وقد خضبت باللون الأحمر بثمر العنم الأحمر ، في حمرته

وفي النموذج الثالث: يشبه حديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – بالعسل أو بالشهد في الارتياح والقبول.

الملاحظ أن التشبيه عند شوقي كان وليد البيئة العربية القديمة ، فهو يسير في تشبيهاته في هذه القصيدة في نفس الطريق الذي سار فيه الشعراء القدماء ، فهو يقلدهم ، فإذا أراد أن يصور جمال الفتاة لم يجد أمامه إلا الغزال ، وإذا أراد أن يصف وجهها بالإشراق لم يجد إلا الشمس والقمر يشبهها بهما ، وإذا أراد أن يصور لدونتها ورشاقتها وصفها بغصن البان ويصف بنانها بالعنم ويصف خبث المرأة في ضحكتها بالرقشاء ، ويشبه الغبار بالليل والجهل بالموت ، والشجاع بالأسد ، والضعيف بالضأن والمعز ، ومن المعلوم أن الغزال والأسد وغصن البان والشمس والقمر والعنم من مفردات الطبيعة ، واستخدامه لهذه الأشياء ما هو إلا امتداد من التراث الشعري القديم الذي حفظه ، فهل من المعقول أن يميم الشاعر المعاصر وجهه شطر الماضي فيستلهم البيئة الصحراوية القديمة ؟ أين إحساس شوقي الخاص .

أرى أن الشاعر لو تخلص من التقليد لجاء لنا بدرر فيها من الجدة والطرافة ما يثري الشعر العربي، لكن طبيعة المرحلة التي وجد فيها شوقي جعلته يحجم عن

---

(٢٢٢) الشوقيات، ص ١٥٤

(٢٢٣) الشوقيات، ١٥٥

(٢٢٤) الشوقيات، ص ١٦٣

هذا التجديد ، كما أن كلاسيكيته كانت حاجزا أيضا بينه وبين التجديد .

أما صوره التقليدية في قصيدة نهج البردة قد نلتمس فيها العذر لشوقي ، فموضوع القصيدة هو الذي فرض عليه هذه الصور ، ولا نستبعد أنه وهو يكتب القصيدة أن تكون قصيدة (البردة) لكعب بن زهير ماثلة في ذهنه .

ثانيا الاستعارة:

تعتبر الاستعارة أشهر صور المجاز، حتى إن بعض البلاغيين يكاد يقصر دلالة كلمة المجاز عليها. والاستعارة كما عرفها عبد القاهر الجرجاني " الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية " ([٢٢٥]) .

والاستعارة قائمة على التشبيه فهو أصل لها ، وهى فرع عنه ، إلا أنه تشبيه مبالغ فيه ؛ حيث يتناسى المتكلم هذا التشبيه ويظن أن المشبه أحد أفراد المشبه به داخل تحت جنسه ؛ لذلك يستغنى بالأخير عن الأول ؛ بالتالي يتأكد المعنى ويزيد رسوخا في النفس .

وقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى قسمين كبيرين هما الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية وكان أساس التقسيم أن التشبيه أساس لها ، فإذا حذف المشبه به ودل عليه بشيء من صفاته ، سميت هذه الاستعارة بالمكنية ، وإذا حذف المشبه وتم التعبير بالمشبه به على سبيل المبالغة سميت هذه الاستعارة التصريحية .

وإذا تناولنا الاستعارة في قصيدة نهج البردة نجد الشاعر استخدم نوعي الاستعارة سواء كانت مكنية أو تصريحيه، ومن خلال النماذج الآتية يتضح ذلك: يقول الشاعر:

ريم على القاع بين البانِ والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم ([٢٢٦])

السافرات كأمثال البدور ضحى يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم ([٢٢٧])

ركضتها في مريع المعصيات ، وما أخذت من حمية الطاعات للتخم ([٢٢٨])

فأدبروا، ووجوه الأرض تلعنهم كباطل من جلال الحق منهزم ([٢٢٩])

---

(٢٢٥) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني جدة ، ١٩٩١، ص٣٠

(٢٢٦) الشوقيات ص ١٥٣

(٢٢٧) الشوقيات ص ١٥٤

(٢٢٨) الشوقيات ، ١٥٦

(٢٢٩) الشوقيات، ص ١٦٠

مهما دعيت إلى الهيجاء قمت لها ترمي بأسد، ويرمي الله بالرجم ([٢٣٠])

في النموذج الأول : قدم الشاعر صورة جميلة لمحبوبته عن طريق الاستعارة التصريحية (ريم على القاع) فهي ناصعة البياض وهبها الله عينين سوداوين واسعتين، استطاع الشاعر جذب انتباه القارئ؛ ليسأل نفسه من هذه التي استباحت سفك دمه، في الأشهر الحرم التي حرم الله فيها القتال وسفك الدماء، فكانت استهلالا رائعا استهل به قصيدته.

وفي النموذج الثاني : عن طريق التشخيص واستخدام الأسلوب الاستعاري استطاع الشاعر أن يظهر جمال هؤلاء الفاتنات فقد تفوقن على الشمس والبدر في الإشراق ؛ بل تفوقن عليهما ؛ مما أثار غيرة الشمس منهن (يغرن شمس الضحى بالحلي والعصم)

وفي النموذج الثالث : عن طريق التجسيد والأسلوب الاستعاري شبه النفس إذا أطلقت وتركت في طريق غوايتها بالسائمة ، وعكست الاستعارة المكنية هنا تحذير الشاعر من ترك النفس دون وازع أخلاقي أو زاجر يزجرها .

وفي النموذج الرابع: استطاعت الاستعارة أن توضح فكرة الشاعر وترسم صورة لها، في رسمت صورة صحابة الرسول – صلى الله عليه وسلم – وحالتهم معه إذا دعاهم للدفاع عن دين الله فيرمي العدو بأسد غاضبة لدين الله تفتك بالمعتدين.

الكناية

من الصور البيانية التي استخدمها الشاعر في القصيدة الكناية . والكناية: " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه "([٢٣١]) ورفع البلاغيون من شأن الكناية فقال عبد القاهر : (قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح ، وأن الاستعارة مزية وفضلا ، وأن المجاز أبلغ من الحقيقة " ([٢٣٢])

ومن تعريف البلاغيين للكناية ، نجد أنها نوع من الانحراف الدلالي ؛ لأن في هذا اللون البلاغي العدول عن الدلالة الأصلية للألفاظ التي وضعت في المعجم ، وتعارف عليها الناس ، فاستخدام الشاعر لها

---

(٢٣٠) الشوقيات ص ١٦٣

(٢٣١) الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني ، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، ص ٣٤٥

(٢٣٢) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ص ٢٠

بهذا المعنى يكون على علم أن لها دورا حيويا في القصيدة ، فلها قدرة عظيمة على الإقناع ؛ حيث إنها تثبت الصفة بإثبات دليلها .

ومن خلال النماذج التالية نتعرف على كيفية استخدام الشاعر لها :

١ – إذا خفضت جناح الذل أسأله عز الشفاعة ؛ لم أسأل سوى أمم ([٢٣٣])

٢ – خططت للدين والدنيا علومهما يا قارئ اللوح، بل يا لامس القلم ([٢٣٤])

٣ – شم الجبال إذا طاولتها انخفضت والأنجم الزهر ما واسمتها تسم ([٢٣٥])

٤ – لولاه لم نر للدولات في زمن ما طال من عمد ، أو قر من دهم ([٢٣٦])

نلاحظ أن الكناية في النموذج الأول (خفضت جناح الذل أسأله) وهي كناية عن شدة التواضع والانكسار، عند سؤال النبي أن يتشفع للمسلمين.

وفي النموذج الثاني: نجد الكناية في (خططت للدين والدنيا علومهما) وهي كناية عن تعليمها للناس جميعا وبثها فيهم. نجد أيضا الكناية في (يا قارئ اللوح بل يا لامس القلم) كناية عن العلم الذي أطلعه الله عليه في الغيب.

وفي النموذج الثالث: نجد الكناية في (شم الجبال إذا طاولتها انخفضت)، انخفاض الجبال كنية عن ارتفاع شأن الرسول وعلو قدره.

وفي النموذج الرابع : نجد الكناية في (ما طال من عمد أو قر من دهم) كناية عما يستقيم به نظام الحكم ويرتفع شأنه .

٤ – المفارقة :

الملاحظ أن الشاعر قد أثقل القصيدة بالصور البيانية ، حتى إننا نلحظ في البيت الواحد أكثر من صورة ، بل قد تصل الصور البيانية في البيت الواحد إلى أربع صور ، وعلى الرغم من ذلك رصدنا في قصيدته صورا قائمة على المفارقة .

---

(٢٣٣) الشوقيات، ص ١٥٦

(٢٣٤) الشوقيات، ص ١٦٠

(٢٣٥) الشوقيات، ص ١٦١

(٢٣٦) الشوقيات، ص ١٦٣

والمفارقة " خاصية أسلوبية مميزة تحتاج من الأديب إلي مهارة من نوع نادر؛ لأنها تقوم على ظهور معنى حرفي وآخر خفي في العبارة ذاتها وهذان المعنيان يخالف أحدهما الآخر. وهذا المعنى الخفي لا يكتشف بغير تأمل وتدقيق المرامي، وهذا الخفاء نفسه يدخل بالفكر إلى دائرة الغموض وتوليد الاحتمالات " ([٢٣٧]) والمفارقة لا نجدها في مجموعة من الأبيات ، ولكن نجدها في أبيات قليلة من ذلك قول الشاعر :

رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا يا ساكن القاع ، أدرك ساكن الأجم ([٢٣٨])

المفارقة هنا تمثلت في أنه يستغيث بالمقتول للقاتل لا منه، فهو يستنجد للأسد من الغزال.

يقول الشاعر :

لقبتموه أمين الوحي في صغر وما الأمين على قول بمتهم ([٢٣٩])

فالمشركون قد لقبوا الرسول – صلى الله عليه وسلم – بالأمين المفارقة تأتي من هنا إنهم عادوا هم أنفسهم يتهمونه بالكذب عندما أخبرهم بأمر الرسالة، فقد قامت المفارقة على التناقض السلوكي لكفار قريش.

يقول الشاعر :

آياته كلما طال المدى جدد يزينهن جلال العتق والقدم ([٢٤٠])

المفارقة مصدرها هنا أننا على يقين أن الأشياء كلما مر عليها الزمن تبلى وتخلق وتصبح قديمة، ولكن المفارقة هنا أن آيات القرآن الكريم تزداد جدة ولمعانا وبريقا على مر الدهور، فكلما أمعن العلماء في الآيات استخرجوا دررا وجواهر.

يقول الشاعر :

أشياع عيس أعدوا كل قاصمة ولم نعد سوى حالات منقصم ([٢٤١])

جاءت المفارقة من أن أصحاب الديانة المسيحية التي هي دين السماحة والهدوء ، هم أهل القوة الحربية ، وهم الدائبون على إعداد المهلكات في الحروب .

خامسا التناص :

---

(٢٣٧) الصورة الفنية في شعر الجارم ، د محمد حسن عبد الله ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩، ص ٧٠

(٢٣٨) الشوقيات، ص ١٥٣

(٢٣٩) ا الشوقيات، ص ١٥٨

(٢٤٠) ا الشوقيات، ص ١٥٨

(٢٤١) الشوقيات ص ١٦٣

القارئ لقصيدة نهج البردة يدرك أن الشاعر لديه من الخبرة بالتراث القديم بعامة، والتراث الإسلامي بصفة خاصة، ففي القصيدة نجد أبياتا كثيرة تنطق بهذه الخبرة من ذلك

قول الشاعر:

أحطت بينهما بالسر، وانكشفت لك الخزائن من علم، ومن حكم [٢٤٢]

فقد تأثر بالحديث الشريف عن ابن عباس – رضي الله عنه – أنه صلى الله عليه وسلم – قال: " علمني ربي ليلة الإسراء علوما شتى: علم أخذا عليا كتمانه، وعلم خيرني فيه، وعلم أمرني بتبليغه "

وقال أيضا :

فأدبروا ووجوه الأرض تلعنهم كباطل من جلال الحق منهزم [٢٤٣]

فقد تأثر بقوله تعالى : " بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق " [٢٤٤]

وقال الشاعر أيضا :

ذكرت باليتم في القرآن تكرمة وقيمة اللؤلؤ المكنون في اليتم [٢٤٥]

فهو متأثر بقوله تعالى : " ألم يجدك يتيما فأوى " [٢٤٦]

يقول الشاعر :

يجادل القوم مستلا مهنده في أعظم الرسل قدرا، كيف لم يدم ؟ [٢٤٧]

إشارة إلى موقف سيدنا عمر بن الخطاب عندما قبض الرسول – صلى الله عليه وسلم – قال الناس : مات رسول الله – أسرع عمر وقد استل سيفه وتوعد من يقول ذلك ، وقال : " إني لأرجو أن يقطع أيدي رجال وأرجلهم " كل هذا يدل على قراءة شوقي للتاريخ .

ملاحظات على الصورة عند شوقي :

أولا : كل صور الشاعر تراثية ، وليدة البيئة العربية القديمة بظروفها وطبيعتها ، فإنك تحس أنه يعيش مع امرئ القيس والنابغة وأبي تمام والمتنبي .

---

(٢٤٢) الشوقيات، ص ١٦٠

(٢٤٣) الشوقيات ص ١٦٠

(٢٤٤) الأنبياء أية ١٨

(٢٤٥) الشوقيات، ص ١٦١

(٢٤٦) الضحى أية ٦

(٢٤٧) الشوقيات، ص ١٦٧

ثانيا: يعتمد الشاعر على التشبيه والاستعارة والكناية في بناء الصورة.

ثالثا : غلبة الجانب البياني على الصورة بوجه عام .

خاتمة البحث

حاول هذا البحث الكشف عن الخصائص البلاغية والجمالية لقصيدة نهج البردة في مستوياته المتعددة المعجم الشعري، والمستوى التركيبي " النحوي " والمستوى الصوتي " الموسيقي " والصورة الشعرية، مفردا لكل مستوي مبحثا دون إغفال تداخل المستويات وإمكانية دراسة بعض الجوانب على أكثر من مستوى فالظواهر الوزنية والصوتية والتداخل الوزنى والتدوير والقافية تمت دراستها في ضوء علاقاتها بالتركيب النحوي ، كما تم إيضاح علاقة الصورة بغيرها من عناصر الفن الشعري ، فرغم قيام الدراسة على نظرية المستويات إلا إنها لم تفرض انفصالا بين هذه المستويات ، فكل مستوى من المستويات وإن كان له وجود ذاتي إلا إنه له علاقة بالمستويات الأخرى ، ودال على رؤية الشاعر ، فهذه العلاقة بين المستويات هي التي تؤلف بنية القصيدة .

المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

١- الشوقيات – أمير الشعراء أحمد شوقي – راجعه وضبطه د يوسف الشيخ محمد البقاعي ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦ م

ثانيا المراجع:

١ – القرآن الكريم

٢- الحديث النبوي الشريف

٣ – إبراهيم أنيس

موسيقى الشعر – مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٦ ، ١٩٨٨

٤ – التفتا زاني

المختصر ، القاهرة ، مطبعة المحمودية التجارية بالأزهر

٥ – جابر عصفور

الصورة في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٤

٦ – الجاحظ

البيان والتبيين ، تحقيق فوزي عطوى ، دمشق ، بيروت ١٩٨٦

٧- حازم القرطاجني

منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب الخوجة ، بيروت دار المغرب الإسلامي ، ط٣ . ١٩٨٦

٨ – الخطابي

بيان إعجاز القرآن الكريم ،ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم ، تحقيق محمد خلف الله ، وزغلول سلام ، ط٣ ، دار المعارف دت

٩- رجاء عيد

التجديد في موسيقى الشعر العربي ، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر ، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية

١٠ – ابن رشيق القيرواني

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، لبنـــان بـــيروت ، دار الجبل للنشر والتوزيع ، ١٩٨١

١١- ريمون طحان

الألسنية العربية ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط ١ ١٩٨١

١٢- السكاكي

مفتاح العلوم ، ضبطه وشرحه ، نعيم زرزور ، بيروت ، دار الكتاب العلمية ط١ ، ١٩١٣

١٣ – ابن سنان الخفاجي

سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، مكتبة مطبعة محمد علـــى صـــبيح وأولاده ، ١٩٦٩

١٤ – سيد البحراوي

في البحث عن لؤلؤة المستحيل، بيروت، دار الفكر العربي الحديث، ط١ ١٩٨٨

١٥ – شربل داغر

الشعرية العربية الحديثة ، المغرب ، دار توبقال ،ط١، ١٩٨٨

١٦- شعبان صلاح

موسيقى الشعر العربي بين الاتباع والابتداع ، القاهرة ، دار الثقافة العربية ١٩٨٩

١٧ – شفيع الدين السيد

التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، دار الفكر ، ط٣ ١٩٨٩

١٨- شكري محمد عياد

موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ،ط٢ ، ١٩٧٨

١٩ – صلاح فضل

- بلاغة الخطاب وعلم النص ، القاهرة ، دار المعرفة . ١٩٩٤
- إنتاج الدلالة ، القاهرة ، مؤسسة مختار للنشر ، ١٩٩٧
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، القاهرة ، دار الشروق ، ط١ ١٩٩٨

عباس العقاد

الديوان في الأدب والنقد ، القاهرة ، ط ٣ ، دار الشعب ، ١٩٢٦

٢٠ – عبد القادر الفهري
اللسانيات واللغة ، بيروت ، منشورات عويدات ، ط١ ، ١٩٨٦
٢١ – عبد القادر القط
الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة ، مكتبة الشباب ، ط ١٩٩٧
٢٢ – عبد القاهر الجرجاني
– أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط١، ١٩٩٦
– دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ١٩٨٩
٢٣ – عبد الله الطيب المجزوب
المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، بيروت دار الفكر ، ١٩٧٠
٢٤– عز الدين إسماعيل
الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، القاهرة ، المكتبة الأكاديمية ، ط٥ ١٩٩٤
٢٥ – قدامة بن جعفر
نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة
مكتبة الكليات الأزهرية ، ط ١ ١٩٨٠
٢٦ القزويني
الإيضاح في علوم البلاغة ، والمعاني والبيان والبديع ، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، ١٤٢٦ هـ ٢٠٠٦ م
٢٦ – كمال أبو ديب
جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، بيروت، دار العلم للملايين، ط٣ ، ١٩٨٤
٢٧ – كمال خير بك
حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، بيروت دار الفكر ، ط٢ ، ١٩٨٦
٢٨ – محمد حماسة عبد اللطيف
الجملة في الشعر العربي ، القاهرة ، الخانجي ، ط ١٩٩٠
٢٩ – محمد عبد المطلب
جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، الشركة المصرية العالمية لونجمان ١٩٩٥

٣٠ – هكذا تكلم النص (استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧

٣١ – محمد الهادي الطرابلسي

خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ١٩٨١

٣٢ – مراد عبد الرحمن مبروك

من الصورة إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦

٣٣– يوسف حسن نوفل

– استشفاف النص الشعري ، الشركة المصرية العالمية لونجمان ٢٠٠٠

– الصورة الشعرية والرمز اللوني ، القاهرة ، دار المعارف ، د ت

مراجع مترجمة:

١ – أرشيبالد ما كليش

الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى خضراء الجيوسي ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦

٢ – تيري انجلتون ، مقدمة في نظرية الأدب ، ترجمة أحمد حسان ،

٣ – جون كوين

بناء لغة الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٣ ١٩٩٣

دوريات :

محمد حافظ دياب

١ – جماليات اللون في القصيدة العربية ، مجلة فصول ، م ٥ ، ع ٢ ، مارس ١٩٨٥ ،القاهرة .