

العنوان: قصيدة "نسمح في لقائك بالنفوس" لابن جابر الهواري الأندلسي -دراسة أسلوبية-

الرتبة: طالب دكتوراه سنة رابعة الجامعة: جامعة الجزائر-2-

الاسم واللقب: عبد الغاني نصري البريد الإلكتروني: nani.nasri34@gmail.com

التخصص: أدب عربي ونقده

الملخص:

شهدت الأسلوبية في النصف الثاني من سبعينيات هذا القرن رواجاً كبيراً في الساحة النقدية العربية، أين انبرى نقادنا ومثقفوناً بهذا المولود الغربي الجديد بالبحث في خصائصه وكل ما يحيط به، وتحويره بما يقتضيه النص العربي من خصوصية، بغية تجاوز قصور المناهج السياقية، ومحاولة الانفتاح على مختلف المناهج النقدية المعاصرة في قراءة النص التراثي العربي، وقد ركزت في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي، للبحث عن فنية شعر ابن جابر الهواري الأندلسي، وبالتحديد في سينيته في مدح النبي ﷺ، بغية استكناه عالم النص، وتصيد الأقباس الجمالية الكامنة في روحه.

وعلى هذا الأساس، تهدف هذه الدراسة الموسومة "قصيدة "نسمح في لقائك بالنفوس" لابن جابر الهواري الأندلسي -دراسة أسلوبية-" إلى محاولة صياغة منهج يتفاعل مع خصوصية النص العربي، وذلك بالتركيز على المستويات الأسلوبية للبحث عن معنى القصيدة، وتبيان أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاح:

الأقباس الجمالية، دراسة أسلوبية، الخطاب الأدبي، قراءة النص، النص العربي.

1-مقدمة:

إن ما يميز النص الأدبي القديم هو زئبقيته من حيث هو مجردة من المدلولات السابحة في فضاء دلالي مكثف بالإيجاءات والدلالات، فهو ليس مجرد قالب لغوي فحسب، بل هو دلالات وانحرافات عن المعاني الظاهرة البينة المعهودة والمألوفة، لا يمكن حصر نتاجها الدلالي في زاوية معينة، وتبعاً لذلك تباينت المناهج النقدية المعاصرة، وذلك بتباين رؤيتها في القبض على الرحيق الختامي لعالم النص، والبحث عن الأنساق الجمالية الكامنة في روحه.

ومن هذا المنطلق ظهرت الأسلوبية أحد هذه المناهج النقدية الغربية اللغوية (النسقية) التي أفرزتها اللسانيات في القرن العشرين، فانبرى مثقفونا بهذا المولود الجديد وحاولوا جاهدين تطبيقها على النصوص العربية عموماً، والنص التراثي القديم على وجه الخصوص، مع مراعاة خصوصية الأدب العربي، دون فرض هذا المنهج على الخطاب الأدبي لأنه يؤدي بنا إلى مزالق خطيرة، ومن هذا الباب وجب تحوير هذه المناهج التي ولدت في تربة غير تربتنا بما يتلاءم ويتوافق مع النص العربي، حيث استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقارنتها للنص الأدبي، وعدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية والعلمية، حيث أنها تستكشف مكوناته من خلال بنيته اللغوية، كما أن لها دورا بارزا في استكناه أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية، وتسعى الأسلوبية جاهدة في التعامل مع النص العربي تعاملًا محايدًا لا يعنى بالحيثيات الخارجية التي أفرزت النص، مركزين الاهتمام بالنص، فهو مدار الدراسة والبحث عن الأبعاد الفنية القابعة فيه.

ومن هذه الزاوية شغل الشعر العربي القديم بال الكثيرين، أين تنوعت الدراسات النقدية لهذا الموروث الأدبي، فكان لابد من تسليط الضوء على أحد شعراء الأندلس في مدح النبي ﷺ في سينته، وفي ضوء هذا نطرح عدة تساؤلات وهي: ما الأسلوب؟ ما الأسلوبية؟ وماهي أهم مستويات التحليل الأسلوبي؟

وعليه، تناولت في دراستي هذه جانبين؛ الأول: نظري تناولت فيه الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى، أما الثاني فكان إجرائي ركزت فيه على ثلاثة مستويات تجلت في: الصوتي والتركيب والدلالي، واعتمدت في دراستي على المنهج الأسلوبي الذي يتلاءم مع الإجراء التطبيقي بغية استكناه أسلوب الشاعر والقيمة الفنية والتأثيرية التي لبسها نصه.

2-الإطار النظري:

2-1-الأسلوب:

أ- في المفهوم اللغوي :

وردت كلمة أسلوب في العديد من المعاجم العربية، حيث جاءت في لسان العرب لابن منظور "الأسلوب بالضم يقال اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ¹"، أما في معجم الوسيط ف"الأسلوب الطريق ويقال سلكت

¹ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، مج1، ط1، ص473، مادة سلب

أسلوب فلان على كذا طريقته مذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته². ويتبين لنا أن الأسلوب يرتبط بطريقة الأديب في الكتابة، فلكل كاتب أسلوب خاص يؤثر به في المتلقي ويترك فيه بصمات ذاته.

أما في الطرح الغربي:

ف نجد مصطلح الأسلوب ورد عند الغرب "مشتقا من الأصل اللاتيني **stilus** يعني ريشة أو من الاغريقي **stylos** وتعني عمودا... ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية"³، وهناك من تطرق إلى الأصل اللغوي للأسلوب على أن كلمة "أستيلوس في اللاتينية (الأزميل) أو (المنقاش) للحفر أو شكلية الكتابة ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية البلاغية والأسلوبية وصارت تدل على الطريق الخاصة للكاتب في التعبير."⁴

ومن خلال التعريفين يتحدد مفهوم الأسلوب على أنه وسيلة الكتابة كالأقلام أو الريشة، ثم تطورت هذه الدلالة لتدل على طريقة الكاتب الخاصة في الكتابة.

ويتحدد مفهوم الأسلوب اختلاف في الطرحين العربي والغربي، فالأول دل على معنى الطريق المستقيم تارة وبأفانين القول تارة أخرى، وفي الثاني دل على أداة ووسيلة الكتابة وطريقة الكاتب فيها.

ب- في الاصطلاح:

تناول الأسلوب الكثير من الدارسين والنفاد القدامى، وحاولوا جاهدين ليضبطوا مفهومه، وذلك من خلال معالجة القضايا البلاغية وقضية الإعجاز القرآني، فالجاحظ قرنها بنظرية النظم، وقدامة بفنون الشعر، ونجد ابن خلدون ربط الأسلوب بالتفريق بين الشعر والنثر وخصائص كل منهما.

كما اهتم العرب المحدثون بمفهوم الأسلوب، وحاولوا جاهدين معالجته واعطائه طابعا من الوضوح والشرح، ونجد أحمد الشايب يعطي تحديداً مختلفة للأسلوب نذكر منها:

- "الأسلوب: فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازاً أو كناية أو تقريراً أو حكماً أو أمثالاً.

² ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار الامواج، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 440.

³ صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص93.

⁴ عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2000م، ص41.

- والأسلوب: طريقه الكاتب أو طريقة الانشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني والايضاح والتأثير.

- الأسلوب: هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الافكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني .⁵

في حين عبد السلام المسدي تحددت رؤيته للأسلوب من خلال تركيزه على أسس ثلاثة: وهي المخاطب والمخاطب والخطاب، إذ يقول في ذلك: " وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أن الأسلوب يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي: المخاطب والمخاطب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة.⁶

ويظهر لنا من تعريفات الدارسين أن مصطلح الأسلوب اقترن بأحد العناصر الثلاثة (المخاطب والمخاطب والخطاب)، فالتأثير الأسلوبي هو نتيجة تظافر العناصر الثلاثة وتشابكها.

- في الطرح الغربي:

ورد مصطلح الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية وكان يدل على وسائل إقناع الجماهير واختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.⁷ ثم ارتبط بعدها في العصور الوسطى "بطبقات المتكلمين وعلى هذا الأساس شاع عند البلاغيين ما يعرف بعجلة فرجيل في الأسلوب وتشير أعمال الدولاب إلى الوضع الاجتماعي الذي يتناسب مع كل أسلوب من الأساليب الثلاثة السامي والوسيط والوضيع"⁸، وهذا التقسيم يشبه إلى حد بعيد ما قام به النقاد العرب في تقسيم الشعراء في طبقات حسب درجة الفصاحة والإجادة، مثلما فعله ابن سلام في كتابه الطبقات.

كما شهد مصطلح الأسلوب في اللغات الغربية الحديثة نوعا من الاغتناء بلغت حد الكثرة والاختلاف في التوجه وتعدد المدارس، وظهر هذا المصطلح في تلك اللغات في القرن التاسع عشر حين أطلق الكونت دي بوفون عبارة

⁵ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط2، 1982م، ص62.

⁶ المرجع نفسه، ص61.

⁷ ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007م، ص35.

⁸ أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص17.

"الأسلوب هو الرجل"⁹ أو الشخص نفسه، أما جان كوهين ربطه بالخروج عن العادي وخرق المؤلف، أما بيير جيرو أشار إلى تعدد الأساليب بتعدد الكتاب واختلاف الأنواع الأدبية وفنونها وتباين العصور.

من خلال هذه التعريفات للأسلوب نرى أن الفكر النقدي من بوفون إلى هؤلاء النقاد قد أغنى وأثرى البحث في مجال الأسلوب، وفاعليته ودوره في العملية الإبداعية.

2-2- الأسلوبية:

مصطلح الأسلوبية نشأ نشأة غريبة ظهر خلال القرن التاسع عشر، حين "أطلق درجالنتش عام 1875م مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية و البلاغية في الكتابة الأدبية"¹⁰، وفي القرن العشرين تبلور مفهوم اللسانيات بجهود الفرنسي فرديناند ديوسوسير، وأحدث ثورة في مجال الدرس اللغوي الذي بلغ أثره فيما بعد إلى الدراسات النقدية والأدبية، والأسلوبية خصوصاً، وجاء بعده بالي وأسس قواعد علم الأسلوب النهائية وربط الأسلوب بوقائع التعبير اللغوي، وأتى بعد ليوسبيتزر فمهد للأسلوبيات الأدبية، ثم توالت وتعددت تعريفات واتجاهات الأسلوبية كعلم لساني نقدي، حين ترجم تودروف أعمال الشكلاونيون الروس إلى الفرنسية.

ونخلص من تعريفات النقاد أن الأسلوبية علم يهدف إلى تخلص النص الأدبي من المعيارية والذوقية، وعلمنة الظاهرة الأدبية من خلال دراستها عبر منهج موضوعي تحلل على أساسه الأساليب، وتكشف عن القيم الفنية الكامنة في الأعمال الأدبية.

أما الأسلوبية في الطرح العربي فبدأ ظهوره مع جهود عبد السلام المسدي سنة 1977م، الذي بشر بمولود جديد يسميه الأسلوبية والأسلوب "نحو بديل ألسني في نقد الأدب" إذ قدم الأسلوبية في أبعي صورها، وتلت الأسلوبيات النظرية التي مهد لها المسدي الأسلوبيات التطبيقية، وكانت مع ثلة من الباحثين من بينهم مُجد الهادي الطرابلسي في كتابه "خصائص الأسلوب في الشوقيات" سنة 1981م، وصلاح فضل في "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، وشكري عياد "اتجاهات البحث الأسلوبي"، وسعد مصلوح "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" سنة 1992م، وتلته مجموعة من الباحثين اهتموا بالأسلوبية بدراسة أكثر تعمق في الأدب العربي.

⁹ ينظر: صلاح فضل: المرجع السابق، ص 95.

¹⁰ مُجد عزام: الأسلوبية منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د. ط، 1989م، ص 17.

2-3- اتجاهات الأسلوبية:

إن كل منهج نقدي لا بد أن ينطلق من مبادئ فكرية ومنطلقات معرفية يرتكز عليها، ما أدى إلى ميلاد نزعات مختلفة في النظر إلى الأسلوبية، فظهرت إثر هذا التعداد اتجاهات منها:

-أسلوبية التعبير أو الأسلوبية الوصفية: تعنى بمعالجة تعبير اللغة بوصفه ترجمان أفكارنا ويعد بالي هو رائدها، ويتمحور هدفها في اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي .¹¹

-أسلوبية الفرد(النفسية): رائدها ليوسبيتزر تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع اهتمامها بمكونات الحدث الأدبي الذي ينجزه الإنسان والكلام والفن، وأن معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه والدخول إلى عالمه وميوله ونوازعه، والأسلوب لا يعبر إلا عن روح الكاتب وكوامنه ودواخله.

-أسلوبية البنيوية: رائدها جاكسون وريفاتير، اهتم الأول بالجانب التواصلية حين أقام نظرية التواصل وركز على الوظيفة الشعرية، أما ريفاتير فاهتم بالسياق الأسلوبي، وقسمه إلى سياق أكبر وسياق أصغر وحسبه هو نسق غير متوقع، والأسلوبية البنيوية تهتم باكتشاف القوانين والأساسيات التي تهيكّل الخطاب وتنظمه، وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنها حقل متكامل تحدد مفهومها الرئيسي ببنية النص .¹²

-الأسلوبية الإحصائية: يعتمد هذا الاتجاه على الاحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب، وذلك لتجنب الوقوع في الذاتية والنتيجة تكون أكثر منطقية وموضوعية، وتقوم هذه الأسلوبية على القياس الكمي، ومن العرب الذين تناولوها اجرائيا سعد مصلوح في كتابه: "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، حيث قدم مثالا تطبيقيا عن الأعمال النثرية في مقارنته بين أسلوبي كاتبين: "الأيام" لطف حسين و"حياة قلم" للعقاد.¹³

2-4- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

يلحظ الدارسون أن الأسلوبية كانت تربطها علاقات حميمة مع علوم أخرى أخذت منها واستفادت منها، كالبلاغة واللسانيات والنقد.

¹¹ ينظر: بيير جيزو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للطباعة والنشر، ط2، 1994م، ص34.

¹² ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2002م، ص31.

¹³ ينظر: سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2002 م، ص89-90.

وعن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة هناك من رأى أن الأسلوبية وريثة علم البلاغة وأنها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، وهناك من أقر بتمايزهما، وأن البلاغة معيارية والأسلوبية وصفية، وأن البلاغة فصلت بين الشكل والمضمون في حين الأسلوبية ربطت بين القطبين.

أما علاقة الأسلوبية باللسانيات وطيدة واعتبروها منهج لساني انبثق من علم اللسان الحديث، وهي ضمن أفنان شجرة اللسانيات.

وارتباط الأسلوبية بالنقد تتحدد في ثلاثة توجهات: الأول يقر بأن الأسلوبية جزء من النقد وتابعة له تعمل على خدمته، فما في النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه، في حين يقر الاتجاه الثاني أن النقد استحالة نقد الأسلوب وصار فرعاً من فروعها، والاتجاه الأخير يقر بوجود اختلاف بين الأسلوبية والنقد، أن الأولى تبتعد عن الانطباعية والذاتية في حين النقد يتسم بهما، والأسلوبية تدرس النص بمعزل عن الظروف الخارجية في حين النقد لا يغفل ذلك، ونلاحظ أن علاقة الأسلوبية بالنقد هي علاقة الجزء بالكل، والأسلوبية هي أحد المناهج النقدية الإجرائية التي تهدف إلى إبراز الجماليات القابعة وراء هذه اللغة.¹⁴

ونخلص إلى أن قصيدة ابن جابر الهواري الأندلسي لمسنا فيها أن الشاعر لا يمنح دلالات نصه مباشرة، بل يترك القارئ يتفاعل مع الصور الإيحائية المترسبة في النص الشعري، بغية الوصول إلى مقاصده وأهدافه، ورؤيته الخاصة التي يبتغي تحقيقها من وراء هذا النتاج الأدبي.

3- المستوى التطبيقي:

3-1- المستوى الصوتي وأثره في تشكيل المعنى:

يعد الدرس الصوتي من أهم العناصر التي تتناول الجانب اللغوي والأسلوبي في أي نص أدبي، فعلاقة الصوت بالنص علاقة قديمة، وفي هذا الجزء بالذات سنتناول الموسيقى الداخلية والخارجية بالتركيز على أهم السمات المساهمة في بناء المعنى، وتكثيفه وكيفية صياغته.

3-1-1- الموسيقى الخارجية:

¹⁴ يوسف أبو العدوس: المرجع السابق، ص 40.

- الوزن الشعري:

يعد الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيد، وهو على حد تعبير ابن رشيق: "الشعر لفظ ومعنى وقافية ووزن، لأن الشعر هو الكلام الموزون المقفى وذو موسيقى وخيال وعاطفة"¹⁵، والوزن سمة تميز الشعر عن النثر، والقصيد التي بين أيدينا من المطولات حوت ثلاثة وأربعين بيت شعري، وقد بنى الشاعر قصيدته على الوافر والذي ينتمي لدائرة المؤلف، وهذا ما نتوسمه أثناء الكتابة العروضية للأبيات الآتية:¹⁶

إذا نسعى إليك على الرؤوس.	ونسبح في لقاءك بالنفوس
//0///0//0///0//0/0	//0/0/0//0///0//0/0
مفاعلتن مفاعلتن فعولن.	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
ألست لنا الأمان فليس تحشى	كعاد هجمة اليوم النحيس
//0/0/0//0/0/0//0/0	//0///0 //0///0//0/0
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
ونور المصطفى قد عم حتى	تبسم ليلنا بعد العبوس
//0///0//0/0/0//0/0	//0/0/0//0/0/0//0/0
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن

يتبدى للقارئ أثناء تقطيع بعض الأبيات من قصيدة ابن جابر الهواري الأندلسي، انتهجه بحر الوافر المنتمي لدائرة المؤلف، وهو بحر واسع الانتشار سهل الصياغة والنظم على منواله، وسمي بالوافر "لتوفر حركاته لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن"¹⁷، ذلك أنه أحادي التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار مفاعلتن(// 0///0) التفعيلة السباعية، واعتماد الشاعر المواشجة بين التفاعيل نابع من رغبته في تكسير الرتابة التي تفرضها قواعد البحر، وخلق تنوع إيقاعي يضيف موسيقى متموجة تستلذ الأذن بسماعها من جهة، وملاءمة بذلك للغرض الذي يريد الشاعر توصيله للقارئ، والذي يتبدى من خلال أسلوبه السلس وبناءه المحكم، ليتجلى المعنى بوضوح لدى القارئ، فاستخدام الشاعر لهذا البحر لم يكن اعتباطاً، بل عن قصد ووعي منه، ليعبر من خلال إيقاعه بإحساس ورقة فتتوضح شاعريته الفذة.

وما نلاحظه في القصيدة أنها زحرت بزخم هائل من الزحافات والعلل، والجدول الآتي كفيل بتحديد ذلك:

¹⁵ ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، لبنان، ج1، ط1، 1981م، ص117.
¹⁶ ابن جابر الهواري الأندلسي: ديوان المديح النبوي- ديوان نفاث المنح وعرائس المدح، تح: د محمد طيب خطاب، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005م، ص337-338.
¹⁷ الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني الحسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1994م، ص5.

الوزن الشعري	التفعيلة الصحيحة	التفعيلة التي طرأ عليها التغيير
الوافر	مُتَّفَاعِلُنْ (0///0//)	مُفَاعَلُنْ (زحاف العصب)؛ يتشكل من خلال تسكين الحرف الخامس المتحرك.
		فعولن (0/0 //) علة القطف؛ تتشكل من خلال سقوط السبب الأخير بأكمله من التفعيلة وتسكين الخامس المتحرك.

جدول يمثل الزحافات والعلل الواقعة في القصيدة

و بتفحصنا لتوزيع تفعيلات الوافر نلمس أنها جاءت منسجمة ومتوافقة مع النداء الروحي للشاعر، وهذا تأكيد منه على المشاعر المتدفقة بالصدق والتحنان والمحبة لرسول عليه الصلاة والسلام، والتي كانت سببا في توتره وانفعاله وانزياحه عن التفعيلة السالمة، فتوارد الزحاف بكثرة أو بقله يسهم في قياس حجم الانفعال في النص الشعري، فالتفعيلة الناقصة عملت تارة في تسريع الإيقاع وتبطيئه بحسب حاجه الشاعر وحالته النفسية، وأسهمت تارة أخرى في إضفاء لون من الليونة استطاعت تحقيق الثراء الموسيقي، وهي ثورة موسيقية نقلت القصيدة من إلزامية الوزن إلى إمكانية التحرر وترجمة محبة ومودة واحترام النبي ﷺ، ومنه أضفى الانزياح العروضي سمة جمالية تأثيرية وخاصة أدائية أسلوبية.

أما القافية فشغلت دور مهم في بناء القصيدة وهي أحد أعمدة الشعر ولوازمه، فالكلام لا يسمى شعرا إذا بتر منه الوزن والقافية، وهنا تتحدد أهميتها فالشاعر نوع في القافية، وهذا جراء الحالة النفسية فولدت تناسب وتوافق أفقي كان له دور في انسجام القافية الموحدة التي "تضيف نغما وجوا إلى القصيدة، فهذا الصوت المتكرر يوحي بأشياء وتكراره يعمق الإيحاءات"¹⁸، إذ انتهج القافية المتواترة (/ 0/0) باعتبار الحركات التي بين ساكنيها، والمطلقة بكسر حرف الروي السين، وتوظيف الشاعر للقافية المطلقة بحرف الروي السين المهموس المتساوق مع أسرار النفس والأسى المتسرب فيها، والذي له علاقة بالأجواء التي رسمها الشاعر من جهة، ويتناسب مع الذوق الموسيقي والانكسار والتذلل والاحترام الذي يبيده الشاعر اتجاه الرسول "ص" من جهة أخرى، كما وأضفت على القصيدة نغمة ختامية تتلذذ الأذن بسماعها، وأبان عن الأسلوب القويم والمهرف وما يمكنه من محبة للرسول "ص"، كما شكل هذا التلاؤم هندسة صوتية ختامية متوافقة منسجمة ترتاح لها النفوس وتتلذذ بسماعها.

ونحن نتحدث عن القافية لا بد أن نقف عند أحد أهم أركانها وعناصرها؛ وهو الروي الذي ينصهر فيها وبه نحكم على القصيدة بالإطلاق والتقييد، والشاعر حافظ على نفس الحرف الختامي المتمثل في السين المكسور وهو من الأصوات

¹⁸ علي بونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1985، ص136

المهموسة، نسج من خلاله الشاعر معماره الفني في كامل أبيات القصيدة وخلق إيقاع مميز عبر عن بواطنه ومكوناته، ودل انكسار الروي على انكسار الشاعر الداخلي أمام ذات الرسول "عليه الصلاة والسلام".

- جمالية التصريح:

يعد التصريح خاصة صوتية موسيقية تنبع من انسجام وتواؤم الشطران المتناظران (الصدر والعجز) بين عروض البيت وضربه في مطلع القصيدة، أين يفصح لنا التصريح من الوهلة الأولى في العروض عن قافية القصيدة قبل الوقوف عند تمام البيت، فهو يجري مجرى القافية، وحضوره في الشعر يترجم لنا فصاحة الشاعر ابن جابر الهواري الأندلسي، واقتداره اللغوي وتبحره في البلاغة، وسيهه على نهج القدامى في نظم شعره، ذلك أنه اهتم أيما اهتمام بالألفة الإيقاعية، والجرس الموسيقي الرخيم، والتوازي الصوتي لحرف الروي بين العروض والضرب في سينيته، وإبراز ذلك نقوم بإيراد مطلع القصيدة التي يقول:¹⁹

إذا نسعى إليك على الرؤوس. ونسمح في لقاءك بالرفوس
(/0/0) (/0/0)

نتج التصريح في هذا النموذج من تلائم اللفظتين (الرؤوس الرفوس) -توافق عروض البيت وضربه في الوزن والروي - حيث أحدث نوعاً من التماسك النصي وزاد في توهج أسلوب الشاعر وقيمتها الفنية، إذ أعلن عن القافية المطلقة المتواترة المبنية على حرف الروي السين المهموس الموصول بالمد في المصراع الأول، قبل الوقوف عند تمام البيت، لتشكل نغمة موسيقية تفيض بعواطف الاحترام والمحبة اتجاه الحبيب "مُحَمَّدٌ ﷺ"، والتي يتلون بها المتلقي عبر قراءته لنهاية المصراعين، محققة إثر ذلك تماسكاً نصياً زاد في توهج أسلوب الشاعر وقيمتها الشعرية والموسيقية التأثيرية.

3-1-2-الموسيقى الداخلية :

ترتبط الموسيقى الداخلية بالجانب النفسي للشاعر وتشكيله اللغوي، وذلك بانتقاء الكلمات والأصوات بما يتلاءم وينسجم مع جو القصيدة من حيث المبنى والمعنى، والإيقاع الداخلي مجموعة سمات متداخلة متكاملة بين العناصر التي تشكل من تكرار الأصوات، والكلمات، والجناس، والتصريح...

- شعرية التكرار وأثره في تشكيل الدلالة:

يعتبر التكرار سمة من أهم سمات الشعرية، والشاعر لا يقوم بالتكرار هكذا اعتباطاً، بل لخدمة أغراض يريد بها في قرارة نفسه، فالتكرار "عنصر فاعل في تشكيل الخطاب الشعري ضمن قيم صوتية إيقاعية ترتبط بسياقه وبإطاره داخل

¹⁹ ابن جابر الهواري الأندلسي: المصدر السابق، ص337.

التركيب أو الشكل الذي ترد فيه، إذ لا يظهر البعد الإيحائي للكلمة المتكررة ولا تتحد دلالتها إلا من خلال السياق وبضرورته المختلفة وتشكيلاته المتنوعة"²⁰، والنص الشعري الذي بين أيدينا شهد تنوع صوتي، ونسيج فني غني استثمر كل حروف اللغة العربية، شكل من خلاله ظاهرة أسلوبية تستحق الاهتمام بها، والكشف عما تحبئه من إيجاءات بين ثناياها.

- موسيقى تكرار الأصوات:

الصوت اللغوي حسب تقدير الباحثين والدارسين، هو من الركائز الأساسية في تبليغ المعنى، لأن فاعليته في قدرته على إضفاء طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية، وإبراز مقاصد الشاعر، حيث يكتسب «الصوت المكرر في أذهاننا معنى ما، ولد الرغبة في منحها دلالة موضوعية، ويرتقي عندها الصوت إلى مستوى العلامة، بل يصبح كلمة من نوع خاص»²¹، وقيمة الصوت في موقعه لإنتاج دلالة تساعد المتلقي على فهم مضمون النص.

زخرت القصيدة بتنوع صوتي بين الشدة والرخاوة وبين الجهر والهمس، حيث حضرت الأصوات المجهورة بكثرة؛ أدى فيها اللام وظيفته الصوتية الإيحائية، ما يدل على جهر الشاعر بالحالة النفسية المتوترة التي يعيشها داخليا بإبراز الصفات والأخلاق الذي اصطفاه بها الله عزوجل، والذي اتسم بها من حسن وجوار وكرم وعزة..، والذي يتغني توصيلها للقارئ عبر الجهر بالأصوات، وتتمثل ذلك في قوله:

فيا لله من جار كريم تعز به ومن بلد أنيس

22

لحتم الرسل خالقه اصطفاه رسولا من كرام الأصل شوس

في حين نجد أن الأصوات المهموسة اهتم الشاعر بهندسيتها فضائيا، ونحت الشاعر عبر صوت السين المهموس ذات النغمة الشعورية الحزينة مشاعره الملونة بالحب والاحترام لذات الرسول، وهذا التذلل والاحترام نابع من الرغبة والاشتياق في الوصال واللقاء لرؤية الحبيب ﷺ، ويتجلى هذا في قوله:

إذا نسعى إليك على الرؤوس ونسمح في لقاءك بالنفوس

23

جلال ليس يضبطه فياس فيا نفسي صفيه ولا تقيسي

²⁰ نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسة وتطبيق، منشورات خان بونس، ط1، بنغازي، ليبيا، 1995م، ص 95.

²¹ عبد القادر بوزيد: دراسة ظاهرة أسلوبية "التكرار" في قصيدة السياب رحل النهار، مجلة اللغة والأدب، ع14، 1999م، ص52

²² ابن جابر الهواري الأندلسي: المصدر السابق، ص338..

²³ المصدر نفسه، ص 337.

كما نجد تكرار الأصوات الانفجارية لها بعدها الموسيقي، إذ دلت الانفجارات التي غلفت بها القصيدة على متنفس الشاعر للضيق والانكسار الذي يختلجه، أما الأصوات الاحتكاكية أسهمت في تعميق أنين الشاعر، وحينه لملاقاة الحبيب "ص".

- تكرار الكلمات:

يعد تكرار الكلمة أبسط أنواع التكرار شيوعا وسط الشعراء كتابة وإدعاء، والنقاد تناولوا ودراسة في الشعر المعاصر، إذ يسهم في توليد إيقاع داخلي يعمل على تقوية المعنى، وتأكيده وتكثيفه، والشاعر ابن جابر الهواري الأندلسي لم يغفل عن هذه التقنية الصوتية في هندسة وبناء نصه، وهذا الذي نستقر عليه في قوله:²⁴

إذا نسعى إليك على الرؤوس ونسمح في لقائك بالنفوس

فيعظم ما نشاهد منه قدرا وما قد غاب أعظم في النفوس

إذا زرنا حدائقه أمنا وصول الشمس فيها للرؤوس

لختم الرسل خالقه اصطفاه رسولا من كرام الأصل شوس

يستشف أثناء معانقة أبيات القصيدة أن تكرار الكلمة أتى بصورة مكثفة ومتنوعة، تفضي لمعاني وصفات الرسول

الخلقية الحسنة من قبيل: (الرؤوس، النفوس، كرام..)، كما شكل اللفظ المتواتر مركزية له صلة وثيقة بالمعنى العام للقصيدة،

شغل على دور محوري في بناء القصيدة وتشكيل معانيها وأقباسها الجمالية، وبالتالي شكلت ظاهرة أسلوبية، أبانت عن

أسلوب الشاعر وعقيدته الراسخة، وأضفت إيقاعا داخليا نفسيا ينشد البيت إزاءه، وإضفاء لون من التزديد والاتساق

والانسجام في الجو العام للقصيدة.

كما أضفت حروف الربط، والعطف، والسوابق، واللواحق، والدواخل، على النص قيمة فنية، وأسهمت في ترابط

وانسجام أبيات القصيدة، وترابط أفكارها اللاحق بالسابق بغية تحقيق بنية دلالية محكمة، وأهداف نصية لغوية تركيبية صوتية،

وبلورة غايات الشاعر وهندسة رؤيته وفق أسلوب فني جمالي يسهم في إبراز المعنى وتأكيده.

- فنية الجناس:

²⁴ المصدر نفسه، ص ص 337-338.

تعتبر ظاهرة الجناس إحدى ظواهر النص الإيقاعية، تكتسي موقعا هاما في تشكيل النص فنيا، فبالإضافة للوظيفة الصوتية التي يحققها يمتد نحو آفاق تعبيرية دلالية بصرية ثرة، فالجناس في شعر ابن جابر الهواري الأندلسي في سنيته أدى دوره الفني وحقق الوظيفة النغمية الموسيقية، وأسهم في تأكيد الدلالة ومتابعة النص في شكل شبكات تتجاذب خيوطها وتتبادل مواقعها في جسد النص، وبعث الحيوية والفاعلية في تأسيس الوجه العام في حركية النص، وقد برز الجناس الناقص بكثرة، ومثال ذلك قوله: ²⁵

منازل بل منازه قد رأينا بهن الحسن مختلف الجنوس
يقيم الحق في عسر ويسر سواء للوضيع وللرييس

أضفى الجناس القائم بين الوحدات المفرداتية: (عسر-يسر، منازل-منازه، نورا-) على النص قيمة فنية ودورا مهما في لفت انتباه المتلقي، مما يحدث في نفسه ميلا وإصغاء، وفاعليته تتجلى في اعتماد عنصر المفاجأة، زيادة على التلازم الصوتي والموسيقى للفظة من خلال تجانس الحروف وتقارب مخارجها، فيضفي لون عذب تستلذ الأذن بسماعه، مما يؤدي إلى توازي صوتي وتكثيف دلالي يتحقق لدى القارئ.

- شعرية التضاد:

يعد التضاد أهم عناصر الأداء الشعري ومقوماته التعبيرية، وهو خاصية أسلوبية تعكس خلجات الشاعر النفسية وتوتراته الحاصلة بين الواقع ورؤيته الخاصة للأشياء، ويعتبر البلاغيين والنقاد التضاد وسيلة مثلى للرفع من شعرية النص، ومدته بطاقة إيحائية ديناميكية في بنية النص، ومن أمثلة التضاد الواقعة في شعره نذكر: ²⁶

يقيم الحق في عسر ويسر سواء للوضيع وللرييس
جعلت مديحه نورا لقلبي وعيني عند إظلام الرموس

حضور الطباق في القصيدة دل على انفعالات الشاعر، ويتجلى ذلك في: (عسر-يسر، نور-إظلام)، فهذه التوليفة من الثنائيات الضدية تسهم في تحقيق التوالد، وتفجير الدلالة التي لا تتضح لولا استخدام علاقة التضاد والتقابل بين الوحدات المفرداتية: (اليسر والعسر - النور والظلام)، حيث أراد الشاعر من وراء هذه التقنية ترسيخ القيم العالية التي تأتت

²⁵ المصدر نفسه، ص 338.

²⁶ المصدر نفسه، ص ص 338-339.

بالصمود والمجاهمة والإيمان القوي لذات "الرسول" "عليه أفضل الصلاة والسلام" في تحقيق مبادئه والعبور من الظلمة للنور ومن العسر لليسر والخير.

3-2-المستوى التركيبي:

تمتاز اللغة الشعرية عن اللغة العادية بما تمتلك من خصائص فنية ومزايا تعبيرية في بنائها وتراكيبها، وهنا ترتقي إلى المستوى الفني الجمالي، لتلبي رغبة المبدع، وتعبر عن مكنوناته وخباياه النفسية وتطلعاته الفكرية، وستتناول في هذا المستوى الطاقات الفنية في لغة الشاعر من خلال التركيب الجملي الذي ينتج من ترابطه وتلاحمه المعنى المراد تبليغه للمتلقي، وسنركز في تحليلنا على زمن الأفعال ودلالاتها، والأسماء ودلالاتها، والانزياح التركيبي المتمثل في التقديم والتأخير والحذف، والهدف من هذا الوقوف على مدى فاعلية كل ظاهرة في تشكيل المعنى، وتبيان لغة الشاعر وأسلوبه.

3-2-1- الأسماء ودلالاتها:

تعد الأسماء لبنة أساسية في بناء النص الشعري، فبواسطتها يكتسب النص روحه اللغوية والدلالية، حيث عرف على أنه «ما وضع ليدل على معنى مستقل بالفهم وليس الزمن جزءا منه»²⁷، مثل: مُجَّد، مصحف، كتاب، ويختص بقبول حروف الجر، نحو: على الشجرة عصفور، وأل التعريف، نحو: العلم، والتنوين، نحو مدرس، والنداء، نحو: عمر.

استثمر الشاعر الإمكانيات التي تتيحها الأسماء في وصف القيم الخلقية التي اتسم بها النبي ﷺ، وهذا الذي نستقر عليه في قوله:²⁸

إذا نسعى إليك على الرؤوس ونسمح في لقائك بالنفوس

ونور المصطفى قد عم حتى تبسم ليلنا بعد العبوس

إذا زرنا حدائقه أمنا وصول الشمس فيها للرؤوس

يلحظ القارئ للقصيدة حضورا وافرا للأسماء في سينيته مقارنة بالأفعال، وتنوعت الأسماء وأتت موزعة بين أسماء العلم والأشياء وأسماء الفاعل وأسماء المفعول: (الرؤوس، النار، قصور، المصلى، المطايا، العبوس، مُجَّد، المصطفى، الله، الشفيق، الماء، ساتر، بحر، الرسل، قلب، الخير...)، كما حضرت بصورة مكثفة وهذا التكثيف راجع لمقام الوصف والمدح الذي خص به الشاعر في ذكر صفات الحبيب المصطفى "عليه أفضل الصلاة والسلام".

²⁷ أحمد الحماوي: شذا العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1957م، ص19

²⁸ ابن جابر الهواري الأندلسي: المصدر السابق، ص ص337-338.

ومنه؛ دل حضور الأسماء وتنوعها على الثبات وسكون الصفات والقيم الخلقية والدينية القولية والفعلية التي يتسم بها الرسول " عليه أفضل الصلاة والسلام"، أين يخبرنا الشاعر بحقائق وقناعات ثابتة يبتغي ترسيخها وتأكيدا في عقول المتلقين.

3-2-2-3- زمن الأفعال ودلالاتها في القصيدة:

يعرف الفعل على أنه «ما وضع ليدل على معنى مستقل بالفهم، والزمن جزء منه»²⁹، وينقسم الفعل باعتبار الزمن إلى ماضي وحاضر ومستقبل، ويكون ذلك نظرا لحال المتكلم.

تلونت القصيدة بزخم هائل من الأفعال، وتوزعت بين الماضي والمضارع والأمر، وقد أسهمت في تشكيل ظاهرة حديثة، فهذا الحضور المتنوع للأفعال يمنح القصيدة معنى وقوة، وتأكيد على القضية التي آمن بها الشاعر، واتجه للدفاع عنها، فهو يورد الحقائق كما هي من خلال ترجمة معاناته، فالماضي دل على القيم الخلقية للنبي ﷺ والراسخة في الذاكرة الفردية والجماعية، في حين المضارع أراد الشاعر من خلاله بعث هذه الأخلاق الحميدة، وانتشارها بين أفراد المسلمين، لأن النبي ﷺ هو المعلم الأول وهو الشفيق الأمين والمصطفى والحبيب.

ومن حيث تركيب الجملة نجدها تنوعت بين الإسمية والفعلية، ومثال ذلك:

جملة فعلية: فجاء الخير في تلك الغروس.....، حيث دلت على السعي الذي بذله النبي ﷺ من أفعال وغزوات وأقوال لترسيخ القيم الدينية في مشارق الأرض ومغاربها.

جملة إسمية: ونور المصطفى....، حيث تدل على ثبوت القيم الذي اتصف بها النبي ﷺ.

3-2-3- الانزياح التركيبي:

يكسب الانزياح التركيبي قيمة فنية شعرية، وهو من مظاهر الشعرية، وهو يقع في كثير من نظام الجملة العربية، والتي تنقسم بدورها إلى:

فعلية، وإسمية، وشبه جملة.

ويلجأ الشاعر إلى خرق في التراكيب، وتأليف الجمل الإسمية والفعلية وشبه الجملة بغاية تفجير اللغة، فتشيع بعدها ظاهري التقديم والتأخير والحذف، ويتجلى هذا الانزياح في النماذج الآتية:

²⁹ أحمد الحملاوي: المرجع السابق، ص19.

لختم الرسل خالقه....: خبر مقدم (شبه جملة) + مبتدأ مؤخر.

وفي يوم الخميس له بلغنا: خبر مقدم (شبه جملة) + فعل وفاعل

فخاصية التقديم والتأخير تتيح للكاتب (المتحدث) تقديم ما يريد لغرض متعلق بـ:

- استقامة المعنى وتفجيره وتكثيفه.

- أهمية المتقدم.

- لسبب صوتي متعلق باستقامة الوزن.

هذا دليل على مرونة اللغة واتساعها وتواصلها من جهة، وأيضاً استجابة لحاجة الشاعر النفسية لحظة نظمه للشعر من جهة، أو خدمة لأغراض يريد بها هو في قرارة نفسه من جهة أخرى.

أما الحذف فهو آلية من أبرز الأليات الأسلوبية التي تصعد من شعرية النص، وتؤدي دوراً كبيراً في تشكيله وإثراءه، ومثال ذلك في:

ونجلس عند حجرته: فعل + فاعل "نحن" محذوف + جار ومجرور.

يقيم الحق في عسر...: فعل + فاعل محذوف "هو" + جار ومجرور

فالحذف هنا أراد الشاعر من خلاله إشراك المتلقي في العملية الإبداعية، وتكثيف المعنى وإنتاج الدلالة، ليحقق أهدافاً يرنو إليها، وله وظيفة جمالية في تجنب تكرار كلمات بعينها ليصبح النص ذا قيمة عالية، والشاعر هنا يصور حركة الواقع وحدث مائل وقيم نبيلة أتجاه النبي ﷺ، كما وتتحدد رؤية الشاعر وغايته في تنبيه المتلقي.

3-4-المستوى الدلالي:

إن قضية المعنى هو موضوع شارك فيه علماء ومفكرين من ميادين مختلفة، وستتطرق في هذا الجزء إلى الصور البيانية

ونظرية الحقول الدلالية.

تعد الصورة البيانية روح الشعر، ووسيلة من وسائل التعبير الفني عن المعاني، إذ بواسطتها تتحدد شعرية النص وعبقريته الشاعر في الهندسة والنحت للصور والدلالات، فبواسطة الانزياح الدلالي الذي يتأتى عبر الصورة البيانية ينقل لنا الشاعر تجربته التي عاشها، وأفكاره وعواطفه ورؤاه، والشاعر حينما يتخذ من الصورة قناة لنقل تجربته، إنما يفعل ذلك لأن "إحساسه بالكون وروحه يغير إحساس الشخص العادي، هذا من جهة، ولأن الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التعبير عنا يشاهده في حياته النفسية الداخلية من مشاعر، من جهة ثانية".³⁰

³⁰ شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت)، ص 150.

6- قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
2. ابن جابر الهوارى الأندلسي: ديوان المديح النبوي- ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، تح: د محمد طيب خطاب، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005م.
3. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ج1، ط1، 1981م.
4. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، مج1، ط1، مادة سلب.
5. أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1957م.
6. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
7. بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للطباعة والنشر، ط2، 1994م.
8. حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2002م.
9. الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني الحسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1994م.
10. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية احصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2002 م.
11. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت).
12. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.
13. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط2، 1982م.
14. عبد القادر بوزيده: دراسة ظاهرة أسلوبية "التكرار" في قصيدة السياب رحل النهار، مجلة اللغة والأدب، ع14، 1999م.
15. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2000م.
16. علي يونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1985.
17. محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د. ط، 1989م.
18. نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسة وتطبيق، منشورات خان يونس، ط1، بنغازي، ليبيا، 1995م.
19. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007م.

إذ يتطلب من الشاعر لرسم الصورة البيانية عبقرية وموهبة، ونشاطا ذهنيا خلاقا، بالإضافة للخيال والتجربة والإثارة، لتذوب هذه العناصر، وتنبثق منها اللوحة الفنية الدلالية المدهشة التي تأسر فكر القارئ، وتحرك فيه الرغبة على استبطان الأقباس الدلالية المتخفية في روح النص، ومن أمثلة الصور التي استقاها الشاعر في سينيته ما يلي:

- الصورة:

إذا نسعى إليك على الرؤوس.

- نوعها: كناية.

- دلالتها:

كناية عن الحب والشوق والحنين لرؤية الحبيب "ص".

- الصورة:

فإن مُجَّد بحر محيط

- نوعها: تشبيه بليغ.

- دلالته:

التشبيه هنا أدى بلاغته، إذ شبه الرسول بالبحر في عظمته ومكانته فهو شخصية مثالية وجب الاقتداء به، فهو يكن له أعلى درجات الاحترام والشماخة والمروءة، والمسؤولية التي بلغها على أكمل وجه.

وما نلاحظه أن الشاعر كسر المؤلف بتوظيفه لمجموعة كبيرة من الانزياحات الدلالية -الصور البيانية-، التي أراد بها تعظيم قيمة المشبه ألا وهو الرسول "عليه الصلاام السلام".

3-4-2- الحقول الدلالية:

شهد الحقل الدلالي اغتناء في البحث والدراسة لدى العلماء والباحثين منذ الأزل القديم في مدار بحثهم عن الدلالة، ويعرف على أنه " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"، أي تشكيل الحقل يكون بفعل مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تدرج ضمن مفهوم عام يحدد الحقل، وإن قمنا بنظرة متأنية لسينية

ابن جابر الهواري الأندلسي لوجدناها كفيلة بأن تحدد معجم الشاعر الذي حفل بعدة حقول ، فاتجه الشاعر إلى الطبيعة ليث خلجاته النفسية، ويتقاسم معها اضطرابه في وصف النبي "ص" ، ومرة إلى الجانب الديني الذي احتل مركزا هاما في بناء معنى القصيدة، كما لم يستغني عن معجم الانسان المتمثل في الذات والعواطف والصفات ، وتتجلى هذه الحقول في التجميعات الآتية:

- الحقل الديني:

عسر. يسر. صلاة. الله. النور. النعيم. الحق. الرسل. أنعام. الدنيا. صلاة. شفيح. رحيم. رحمة. شفيح. رسول. الحق. أطهرها. المصطفى. المصلى. كفارة. الطيبات..

- حقل الطبيعة:

الماء. الغمام. الشمس. بنخل. بحر. محيط. السماء. الأهلة. ليل. أرضكم. النار..

- حقل الإنسان:

الرؤوس. النفوس. عاد. حيران. تبسم الأمان. مبصره. نهوى. إرهاب. الخوف. بؤس. سعادتنا. إكرام. حياء. عز. فؤاد. الصديق. كريم. مُجَّد. عيوننا. ظمأ. قلبي..

أسهمت التجربة الشعرية لدى ابن جابر الهواري الأندلسي في تنوع المفردات في سينيته، أين اجتمعت في حقول كونت معجما اتسم بالدقة المتناهية في اختيار الألفاظ بغية الكشف عن مكوناتها داخل السياق الكلامي، فالمعجم الديني الذي وظفه الشاعر أبان عن توجه الصوفي، في حين استعانته بالألفاظ الطبيعية نابع من رغبته في إضفاء دلالات هذه المفردات في الواقع وتحويرها داخل السياق العام للقصيدة، فالشاعر ينتسب إلى طائفة شعراء الأندلس الذين افتتنوا بالطبيعة الأندلسية الجميلة بمنظرها الخلاب الساحرة التي أسرت عقول الشعراء، فكانت مصدرا للخيال الخصب والإلهام الغزير، ما ساهمت في غنى تجربته، وتكثيف المعنى وتشكيله في ذهن الملتقي، وعن حقل الإنسان نجد قد وظف مفردات معجم الإنسان بشكل مكثف ومتنوع بين الحقل العاطفي وحقل الأخلاق والصفات لذات النبي ﷺ، وهذا لتفعيل الروح والجسد في الطاعة والاحترام من جهة، والافتداء والحنين للقاء الحبيب "مُجَّد": ﷺ من جهة أخرى، أما الحقل الديني فهو يؤكد نزعة القصيدة الصوفية، والموجهة لمدح النبي ﷺ.

يُستشف أن الشاعر لم يمنح نصه مباشرة، بل ضمنه صورا إيحائية منحرفة بغية تعميق الدلالة وتكثيفها وتفجيرها، ويعطي فرصة للمتلقي ليساهم في بناء المعنى، وخلال رحلة البحث عن فك المستغلقات النصية يتبدى لنا أسلوب الشاعر القويم المتجلي في التنوع الموسيقي الذي أضفى لون وطابع عذب ونغمة ختامية عذبة أبانت عن قدرته الفائقة في نسج قصيدته، والتكرار الذي أسهم في تعميق الدلالة ، بالإضافة لشعرية التضاد وقيمتة الإستطيقية والفكرية ووقعه في نفس المتلقي، وتأكيد بواطن الشاعر، وتكثيف الدلالة، ومنه، فالشاعر هندس قصيدته بنسيج محكم أبان عن أسلوبه المرفه وسعة اطلاعه وتجربته الغنية التي تؤكد تعدد منابع دلالاته واغترافه من مصادر متنوعة: كالطبيعة والدين..، وتسخير هذه المنابع في نحت صور فنية حية تترجم بحق مدح الرسول "ص" من خلال أخلاقه وصفات، بالإضافة لتلون الشعر بمحبته والاشتياق إليه.