الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# مقاربة أسلوبية في قصيدة ذكرى المولد لأحمد شوقي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـــداد الطـلبة:
- ✓ سعودي سليمة
- ✓ بوزيدي الزهرة
- ✓ جاب الله وردة

إشراف الأستـاذة:
- د. أمينة تجاني

| الاسم واللقب | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|
| د. نصر الدين وهابي | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي | رئيسا |
| د. أمينة تجاني | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي | مشرفا ومقررا |
| د. سمية صالحي | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي | مناقشا |

الموسم الدراسي: 1445/1444هـ - 2023م/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

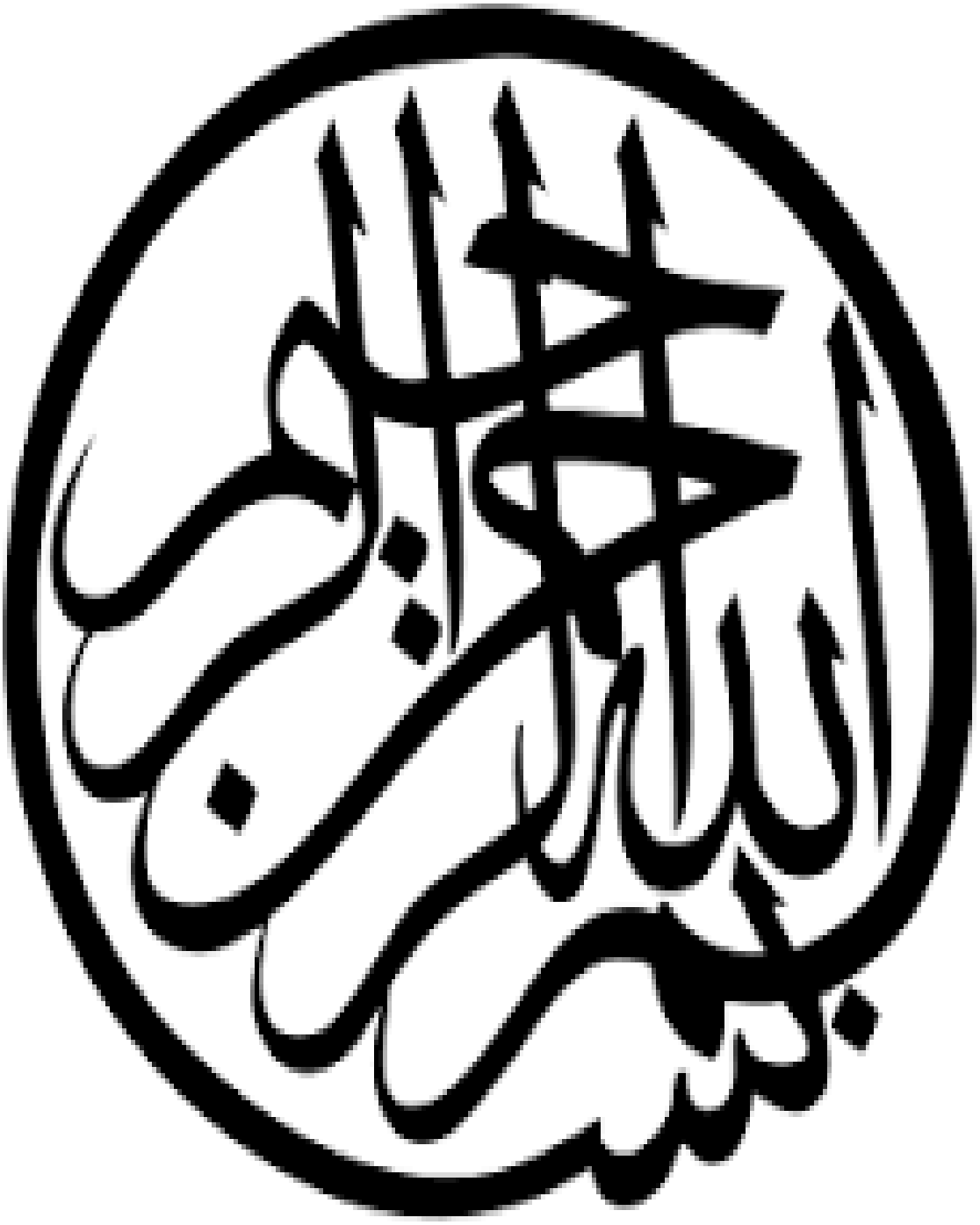
# مقاربة أسلوبية في قصيدة ذكرى المولد لأحمد شوقي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
- ✓ سليمة سعودي
- ✓ الزهرة بوزيدي
- ✓ وردة جاب الله

إشراف الأستاذة:
د. أمينة تجاني

الموسم الدراسي: 1445/1444هـ – 2023م/2024



# شكر وعرفان

**قال رسول الله ﷺ:**

**«من لا يشكر النّاس لا يشكر الله ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإنّ لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه»**

**وعملاً بهذا الحديث واعترافاً منّا بالجميل، نحمد الله عزّ وجلّ ونشكره على أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.**

**كما نقف هنا محاولين تمرير رسالة منبعها القلب وفيضها الوجدان، ومع عجز اللّسان وتزاحم عبارات الشكر والامتنان نسعى في انتقائها من معاجم المعارف والقرآن، وكلمات ثناء**

**وتقدير لمن تعلّمنا منها أن للنجاح قيمة ومعنى،**

**وللإبداع تميّز ورقي، فأنتِ أمل لهذين الاثنين:**

**الدكتورة الفاضلة "أمينة تجاني".**

**كما نتوجّه بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين طلبنا العلم على أيديهم في مشوارنا الجامعي، فكانوا سبيلاً في الإثمار الفكري والعلمي لإنجاز هذه المذكرة، فلهم منا أطيب الذّكر...وجزيل الشكر**

**وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد...وكل من كان لهم علينا فضل...**

**شكرا وألف شكر**

# إهداء

أحمد الله وأشكره على ما تفضل به

علينا من واسع فضله ورحمته

اللهم علمني ما ينفعني وأنفعني بما

علمتني وزدني علما.

إلى

إلى الوالدين الكريمين حفضهم الله

زوجي الأخضر وأبنائي

استبرق ويونس وسفيان وأم السعد

وخديجة وشعيب أسأل الله أن يحفظهم

إلى العائلة الكريمة والأصدقاء والأحباب والزملاء

إلى كل من ساعدنا وشجعنا وكان له الفضل

في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى كل الأساتذة والزملاء في الجامعة

وخاصة الأستاذة المشرفة: د.أمينة تجاني.

الزهرة

# إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب

المصطفى وأهله ومن وَفَى.

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة

في مسيرتنا الدراسية بفضل الله تعالى

إلى روح والدي وأختي -رحمهما الله وغفر لهما-

وأسكنهما فسيح جناته إلى والدتي العزيزة -أدامها الله

لي- التي أفاضت عليّ من فضلها وكرمها وغمرتني

بحبها، إلى رفيق دربي وصديق الأيام بحلوها ومرّها

إلى الذي ساندني ودعمني في مشواري الدراسي

زوجي الغالي نبيل، إلى وحيدي وقرة

عيني ابني الغالي مسعود، إلى من حبهم

يجري في عروقي أإوتي وإلى

كل الأهل والأقارب، إلى رفيقات

المشوار اللاتي شاركنني هذا العمل

وتذوقت معهم أجمل اللحظات

رعاهم الله ووفقهم زهرة ووردة

إلى الدكتورة المشرفة تجاني أمينة

شكرا على ما قدمته لنا من توجيهات

ومعلومات قيمة

جزاك الله عنا كل الخير

**سليمة**

# إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى صاحب

أيادي الفضل والخير الممتدة دائما نحو

الإنسانية، إلى من كان سببا في وجودي هنا

من جديد؛ طالبة في الجامعة أطلب العلم كما أوصاني

شيخي وقدوتي الدكتور سيدي محمد العيد التجاني

التماسيني -أعزه الله-

إلى والدي الكريمين -بارك الله في عمريهما- الى زوجي

الكريم محمد جزاه الله خيرا عني ورفع مقامه في الدارين

إلى أصحاب الفضل في حياتي العلمية والدي الروحي

أهدي هذا العمل عربون وفاء وإخلاص

وامتنان الماكثين في دار الخلد

آبائي الكرام العلامة سيدي احميدة يمبعي، المقدم سي العيد

محمدي المقدم سي الحاج امحمد (بابا الشيخ) رحمهم الله وأسكنهم

فسيح الجنان

أهدي هذا العمل لكل، عائلتي، أهلي وأخواتي وأخوي وكل من

أحبهم...

وردة

# مقدّمـــــــــــة

الحمد لله رب العالمين الكريم المنّان، الرحيّم الرحمان الذي خلق الإنسان؛ علّمه البيان وصلاة الله وسلامه على أكرم الخلق وأشرف إنسان؛ سيدنا ومولانا رسول الله سيّد الأخلاق وتاج البيان، واللهمّ صلّ على سيدنا محمد رسول الله؛ مُعَلّم الإحسان، وعلى آله الأطهار وصحبه الأعيان في كل زمان.

جاءت المولديّات أو القصائد المولديّة من صميم المديح النّبوي ولبّه، لتحتفي بمناسبة غالية على قلوب المسلمين هي ذكرى ميلاد خير خلق الله؛ سيدنا محمد ﷺ، حيث تحوي القصيدة المولديّة كل ما يتعلق بالرسول ﷺ؛ مقاطع من سيرته الشريفة ومواقف عطرة من حياته الكريمة، صفاته الخُلقية وعُلُوّ مرتبته ومعجزاته. فيصف الشاعر في مولديّته شوقه إلى رسول الله ﷺ ويعبّر عن ندمه على تقصيره في طاعة ربّه ويعلن توبته عن ذلك، ثم يسْرد المواعظ والعبر التي تعلمها من حياته أو عرفها، ويختمها بإرسال الشوق والتحية والسلام لرسول الله ﷺ.

وقد اهتم النقاد والباحثون بالمولديات وكل القصائد التي قيلت في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأكبوا عليها بالدراسة والتحليل مستخرجين دررها ومكنوناتها، مستخدمين المناهج النقدية الحديثة التي فتحت أبوابا جديدة أمام البحث العلمي.

ومن هذه المناهج؛ الأسلوبية التي ظهرت بفضل جهود ديسوسير ومن جاء بعده من أقطاب اللسانيات، وقد نَمت واشتدّ عودها بسبب التفاعل الحضاري مع الدراسات العربية، فهي تُسهم في الكشف عن أسلوب الأديب ومنابعه التي استقى منها ثقافته، كما تكشف عن التّوجُّه اللّغوي والأدبي للشاعر، وعن مقدرته في توظيف اللغة خدمة لتوجهاته الفكرية.

من هذا المنطلق جاءت دراستنا موسومة بـ "**مقاربة أسلوبية في قصيدة ذكرى المولد لأحمد شوقي**".

أسباب كثيرة دفعتنا لاختيار هذا الموضوع؛ منها:

- ✓ حب النبي ﷺ والاهتمام بالقصائد التي قيلت بمناسبة ذكرى مولده الشريف.
- ✓ الرغبة في التّعّرف على مستويات النص الشعري وخفاياه.
- ✓ الرغبة في الكشف عن الملامح الأسلوبية في قصيدة ذكرى المولد والدلالات التي تشير إليها.
- ✓ قلة الدراسات التي تناولت قصيدة ذكرى المولد لأحمد شوقي وخاصة الأسلوبية منها.

وبناء عليه سنحاول في هذا البحث الإجابة عن الإشكالية الرئيسة الآتية:

❖ **ما هي أبرز الملامح الأسلوبية في قصيدة "ذكرى المولد" لأحمد شوقي وما الدلالات التي تشير إليها؟**

وما تفرع عنها من تساؤلات، أبرزها:

❖ ما المقصود بالأسلوبية؟

❖ أين تكمن الجمالية الأسلوبية في قصيدة ذكرى المولد؟

❖ ما مدى توفيق الشاعر في أسلوبه؛ لغة وموسيقى وصورا مع المعاني التي عبر عنها؟

❖ إلى أي مدى يمكن للمنهج الأسلوبي من إبراز دلالات قصيدة ذكرى المولد لأحمد شوقي والكشف عن مستويات الإبداع الشعري فيها؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليّة وما اندرج تحتها من تساؤلات فرعية اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي لتوصيف البنية اللغوية للقصيدة، والمنهج الأسلوبي لأنّه الأنسب للكشف عن الملمح الأسلوبي للقصيدة والدلالات التي يشير إليها، كما استعنّا ببعض الأدوات الإجرائية لتكون الدراسة أكثر دقة، فاعتمدنا الإحصاء لتحديد الظواهر الأسلوبية وبيان تكراراتها.

وحتى يكون البحث في أكمل صورة وأبهى حلة قسّمناه إلى مدخل وفصلين بعد مقدّمة لينتهي بخاتمة. وتفصيله كالآتي:

**المدخل** موسوم بـ "**المولديات**" وتطرقنا فيه إلى تعريفها ونشأتها وتاريخها، ثم الأسلوبية؛ تعريفها ونشأتها وتطورها.

**الفصل الأول** موسوم بـ "**المستوى الصوتي في قصيدة ذكرى المولد**" وقسّمناه إلى مبحثين: الأول للإيقاع الداخلي، ودرسنا فيه الأصوات المجهورة والمهموسة والصوائت، أما الثاني فكان للإيقاع الخارجي والذي تناولنا فيه؛ الوزن والقافية والرّوي.

**الفصل الثاني** موسوم بـ "**المستوى التركيبي والبلاغي في قصيدة ذكرى المولد**" وقسمناه إلى مبحثين أيضا: الأول لدراسة البنية التركيبية للقصيدة من خلال دراسة أزمنة الفعل، وأهم الصيغ البارزة في القصيدة كالفعل الناقص، والفعل المبني للمجهول، والمفعول به. أمّا الثاني فخصصناه للمستوى الدّلالي، وذلك بدراسة الصور البلاغية من بيان وبديع ومعان.

وفي الأخير جاءت خاتمة البحث لتلخص كل النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع، أهمّها:

أدبيّات البلاغة والأسلوبية لمحمّد عبد المطّلب، الأسلوبيّة والبيان العربي لمحمّد عبد المنعم خفاجي، المدائح النبوية لزكي مبارك، تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف، بناء القصيدة المولدية لمحمد زلاقي، وغيرها.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث، نذكر:

- ✓ كثرة المراجع وغزارة المعلومات وتداخلها ما جعلها في ارتباك أمام انتقاء الأفضل منها.
- ✓ تشعب مجال الأسلوبية واختلاف الباحثين في زوايا النظر.
- ✓ ضيق الوقت وعمق العمل وثقله.

مع كل ذلك نرجو أن نكون قد أعطينا هذه القصيدة الرائعة حقّها في الدراسة والتحليل ووصلنا إلى الهدف المنشود؛ وهو إبراز أهم الظواهر الأسلوبية تحليلاً وتذوُّقا حتى يجد القارئ في هذا البحث ما يفيدُه ويُغنيه.

وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات الشكر وأعمق مشاعر العرفان للأستاذة المشرفة الدكتورة "أمينة تجاني" ونسأله تعالى أن يجازيها عنّا خير الجزاء وأوفره، وأن يجعلها ذخرًا وعونًا لكل طلاّب العلم، ونرجو الله أن يوفّقها دائما للمساهمة في إثراء معارف الأجيال القادمة إن شاء الله.

دون أن ننسى لجنة المناقشة الموقرة التي تحملت عناء قراءة البحث من أجل تصويبه وتقويمه حتى يخرج في أبهى حلة، فلهم منا جزيل الشكر والامتنان.

كما نشكر كل من ساعدنا من أساتذة وطلبة بمعلوماتهم وإرشاداتهم، ونسأل الله تعالى أن يبارك مسعى الجميع في رفع راية العلم لهذا الوطن المفدّى.

**﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون﴾**

# المدخـــــــل

## مفاهيـــــــم أوليـــــة

### أولا: المولديّات

**مفهوم مصطلح المولديّة**

**نشأة المولديّات وتطورها**

### ثانيا: الأسلوبية

**تعريفها**

**الأسلوبية عند الغرب.**

**الأسلوبية عند العرب.**

**نشأة الأسلوبية وتطورها.**

**المبحث الأول: المولديّات**

**تمهيد:**

طالما كان الشعر ولايزال مفخرة العرب وكنزهم الذي يتمسكون به على مَرِّ السنين، حيث يُعَدّ موهبتهم الأولى ومجال بطولتهم ونبوغهم، نبت مع شخصيتهم الأولى وترعرع في صحرائهم الشاسعة وكبر في ميادين حروبهم وأيامهم، وملأ كل فراغ في حياتهم حتى غدا بحق روحاً لهم، بطاقة هويتهم وتاريخ أمتهم وديوانهم، فنظموا الشعر في أفراحهم وأتراحهم ونشاطهم وكسلهم وسِلْمهم وحربهم، نظموا في كل ما عناهم وأهمّهم وكل ما شغل بالهم، وأخذ انتباههم، فاختلفت أغراض الشعر وتنوعت عندهم حسب تطوّر حياتهم وتنوّع حاجاتهم وتعمّق فكرهم واختلاف ظروفهم، فكان للوصف أكبر حظ ثم الفخر والحماسة والرّثاء والحكمة والهجاء والمدح وغير ذلك مما يعني النفس البشرية ويثير مشاعرها.

فالمدح هو ذكر الخصال الكريمة والمناقب الطيّبة للممدوح وإضفاء هالة التعظيم والاحترام له سواء كان فردًا أو مجموعة، وهو غرض قديم عُرف منذ العصر الجاهلي وتطوّر على مَرِّ العصور الأدبيّة والأحداث التاريخية، فكان الشاعر يمدح أسياد القبائل أو فرسانها، ثم انتقل المدح في صدر الإسلام للإشادة بمبادئ الدّين الجديد ومدح رسوله ﷺ وما جاء به من بيان وهدى؛ وتطوّر هذا المدح ليُصبح غرضا مستقلا بذاته نُظّمت فيه عيون القصائد، وفرائد الأشعار ليسمّى؛ فَنّ المدائح النبوية، وموضوعها هو مدح النبي ﷺ وتعظيمه وذكر شمائله وأخلاقه ومناقبه وصفاته ومعجزاته.

والجدير بالذّكر أنناّ في هذا المبحث نقوم بدراسة قصيدة (في ذكرى المولد) لأحمد شوقي، وهي قريبة من المولديّات لأن الشاعر يمدح النبيّ ﷺ، لذا ارتأينا دراسة المولديات كفن متفرّع عن المدائح النبوية ومستقلّ بخصائصه الفنيّة.

وبناء عليه فما هي المولديّات؟ وكيف نشأت؟ وما الخصائص الفنية التي تميزها؟

**المطلب الأول: مفهوم مصطلح المولديَّة**

**1. لغة**

يرتبط مصطلح المولديَّات بكلمة المولد، "فَمَوْلِدُ الرّجل: وقت وِلادِه، ومَوْلَدُه: الموضع الذي وُلِد فيه، ومِيلادُه: اسم الوقت الذي ولد فيه، ولذلك أُطلِق على هذا النوع من المديح المَوْلِدِيّات لأنّها تُعنى بيوم مولد النبي ﷺ، فالمولديَّة تستمدّ تسميتها من ذكرى مولد النبي والتي من أجلها نظمت أبياتها"[1].

**2. الاصطلاح**

عرّف لسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ) المولدية في كتابه (نفاضة الجراب في علالة الاغتراب) بأنها «المنظومة في مدح رسول الله والإشادة بميلاده وذكر معجزاته ثم التخلص إلى مدح السلطان وذكر خلاله وإطراء تَحَفِّيه بهذه الدعوى»[2]. وهذا ما يميزها عن المديح النبوي لأنّها تعتبر مديح يُلْقى ليلة المولد الشريف، وتتضمن مدح النبي ﷺ ومدح السلطان، والشوق والحنين إلى الأراضي المقدّسة.

وهي تتضمن مواضيع أساسية تعتبر مكونة لها ويغلب حضورها حيث يستهل الشّاعر فيها بالشوق والحنين والبكاء على الديّار المحمدّية، ثم ينتقل إلى المدحين؛ النبوي والسلطاني مع الخاتمة في الأخير. ويعتمد الشاعر لتشكيل مواضيع مولديّاته على النصوص المقدسة وعالم التصوّف وحتى النص الشعري القديم، ويرى الدكتور جميل حمداوي في معرض حديثه عن المدائح النّبوية أنها تتداخل مع قصائد المولد النبوي الشريف وتركّز على يوم مولده الثاني عشر من ربيع الأوّل حيث يعتبر يوم فرح وسرور تقام له الولائم والمجالس وتنشد فيه هاته القصائد معبرا الشاعر فيها عن شوقه للبقاع المقدسة[3].

فالمولديّة هي ما يقرأ ليلة المولد من سيرة نبويّة وأذكار وأشعار، وهذا ما يؤكدّه شوقي ضيف بقوله: «فالمولديّات هي قصائد في المديح النبوي تنشد ليلة المولد النبوي، ففي بداية الحفل يبدأ المنشدون بأمداح المصطفى، وبمكفرات ترغّب في الإقلاع عن الآثام يخرجون في

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، المطبعة الكبرى بولاق، مصر، ج1، 1300هـ، ص 364 (مادة ولد).

[2] نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، لسان الدين الخطيب، (تح السعدي هفاغيه)، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ج3، دط، 1989، ص297

[3] شعر المديح النبوي في الأدب العربي، جميل حمداوي، ديوان العرب، ص 297، 2007.
الموقع http//www.diwanalarb.com ، التاريخ 2024/02/02

ذلك من فنّ إلى فنّ ومن أسلوب إلى أسلوب ويأتون من ذلك بما تطرب له النفوس وترتاح إلى سماعه الأذان»[1]

ولابد أن يُضمّن الشاعر مولديّته ذكر عيوبه وتقصيره في الطاعات وأمور العبادة وزلاته وأخطاءه وكثرة ذنوبه في هذه الدار، يناجي ربّه بصدق وخوف يخشى الله ويستعطف فضله في قبول توبته ومغفرته، ثم ينتقل إلى مدح رسول الله ﷺ شاكيا ما أصابه، طامعا في نيل شفاعته، راجيا أن يدافع عنه، فهو يتوسل له أن يخلصّه ويكون له وسيلة فعّالة في إنقاذه من عذاب الدنيا والآخرة، ثم يخلص إلى مدح السلطان أو الحاكم الذي يرجع إليه الفضل في إقامة موسم الاحتفال بهذه الذكرى الطيبة العزيزة.

**المطلب الثاني: تاريخ نشأة المولديّات وتطورها**

**1- نشأتُها:**

شُغف المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها بسيرة الرسول ﷺ منذ أُرسِل وبُعث وهواه يمازج القلوب ويصهر الأفئدة في بوتقة الحب والإخلاص يمدحونه ويتغنون بحبّه وأخلاقه ومناقبه وشمائله ومعجزاته، ويتشفعون به في رفع كربهم ويتوسلون به إلى الله -عزّ وجل- في تفريج أحزانهم، مؤمنين بأنه المثل الأعلى وإنسان الكمال في الخلق والعبادة والمعاملة، فمدحه شعراء كثيرون في حياته وبعد انتقاله إلى الدّار الأخرى، مدحه شعراء المشرق والمغرب على حدّ سواء[2].

وقد عُرِف المديح النبوي منذ صدر الإسلام، حيث تعود فكرة المدائح النبويّة إلى شعراء الدعوة الإسلامية الأوائل كسيدنا حسان بن ثابت وسيدنا عبد الله بن رواحة وسيدنا كعب بن مالك وسيدنا كعب بن زهير صاحب البردة (بانت سعاد)، حيث وقف هؤلاء الشعراء يمدحون الرسول ﷺ في صفاته ومناقبه الحميدة ونُبل شخصيته الكريمة فحضوره قائم على روحانيته المستنبطة من السّنة النبوية الشريفة في أقواله وأفعاله.

وأكثر المدائح النبوية بعد وفاة الرسول ﷺ وما يقال بعد الوفاة يسمّى رثاء، ولكنه في الرسول ﷺ يسمى مدحا كأنّهم لاحظوا أنّ الرسول -عليه السلام- موصول الحياة وأنّهم

[1] تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1990، ص 211.

[2] ينظر: تاريخ الأدب العربي، (عصر الدول والإمارات، الجزائر، المغرب الأقصى، موريطانيا، السودان)، شوقي ضيف، ص211.

يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء[1]. وذاع هذا الفنّ مع انطلاق الدعوة الإسلاميّة وشعر الفتوحات إلى أن ارتبط بالشعر الصوفي مع ابن الفارض والشريف الرّضي، ولكن هذا المديح النبوي لم ينتعش ويزدهر ويترك بصماته إلا مع الشعراء المتأخرين، وخاصة البوصيري في القرن السابع الهجري الذي حاكاه كثير من شعراء عصره أو الذين جاءوا بعده، ولا ننسى في هذا المضمار الشعراء المغاربة الذين كان لهم باع كبير في المديح النبوي منذ الدولة المرينية.

**2- تطور المولديّات:**

أصبح المديح النبوي غرضا رئيسيا من أغراض الشعر تستقل به القصائد وتنفرد بموضوعه، بشكل بارز أواخر العهد الموحدي، ويؤكّد أكثر الباحثين دور الصوفيّة في إحياء الاحتفالات بذكرى المولد النبوي والاهتمام بالشعر الديني، ومنه الشعر الصوفي وشعر المديح النّبوي والمولديّات، ويذكر محمد الصادق عفيفي ومحمد بن تاويت في كتابهما (الأدب المغاربي): «أن الناس قد انصرفوا إلى التصّوف فظهر أثره قويا في الأدب العربي خصوصا في تلك المدائح ثم المولديّات»[2].

وفي السّياق ذاته يشير محمد الطّمار إلى دور التصّوف في ازدهار المدائح النبويّة بقوله: «والمدائح من أغراض التصّوف والفِعال المحمديّة فقد سجل التاريخ عدد منها»[3]. ويذكر زكي مبارك إسهامات الصوفيّة في الاهتمام بالمولد النبوي وإحياء حفلات الميلاد بقوله: «والذي ينظر في تقاليد الصّوفية يراهم أدخلوا المولد في صميم الحياة الدينية، إذ جعلوه عنصرا أصيلا في الحفلات الشعبية»[4].

كما تذكر المصادر التاريخية أن الاحتفالات بالمولد النّبوي الشريف ظهرت بمصر أوّل مرة في عهد الدولة الفاطميّة منذ القرن الرابع للهجرة وقد أظهر الفاطميون اهتمام كبيرا بمختلف الأعياد والمواسم الدينية والدنيوية كالمولد النبوي الشريف ويوم عاشوراء ....

[1] المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2022، ص15.

[2] الأدب المغربي، محمد الصادق عفيفي ومحمد بن تاويت، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1969، ص188.

[3] تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطمار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 211.

[4] المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، ص 177.

ومن بعدهم اهتمّ بالاحتفال بهذه المناسبة بعض حكام الدولة الأيوبية خصوصا السلطان أبو سعيد كوكبري حاكم منطقة (أربل) شمال العراق الذي كان يقيم احتفالات كبرى بهذه المناسبة، ويُجيز من يساهم فيها بالعطاء الجزيل[1].

أما في بلاد المغرب فتعود بدايات الاحتفال بهذه المناسبة إلى عهد أبي العباس العَزْفي بإقليم سبْته بالمغرب فهو أوّل من سَنَّ هذا التقليد في عهد الموحّدين فأمراء (سبته) العَزفيّون هم أول مَن سَنَّ الاحتفال بالمولد في بلاد المغرب رغبة في الحفاظ على التراث الديني للأمة، وربطها بماضيها المجيد من خلال إحياء ذكرى المولد النبوي الشريف، ولم تبق ذكرى الاحتفال بالمولد النبوي الشريف في بلاد المغرب محصورا بإقليم (سبته)، بل سرعان ما انتشرت في جميع بلاد المغرب وفي مملكة غرناطة بالأندلس ففي العهد المريني جعل السلطان أبو يعقوب يوسف من المولد احتفالا رسميا عام (691هـ)[2].

أما عند بني زيان فتعود بدايات الاحتفال بهذه المناسبة إلى سنة (760هـ) وهو التاريخ الذي تولّى فيه السلطان أبو حمَّو موسى الثاني مقاليد الحكم بعد أن خلص تلمسان من الحكم المريني.

من خلال من سبق يتبين لنا أنّ فنّ المولديّات ازدهر بداية القرن الثامن هجري بفعل انتشار التصّوف وازدهار الشعر الديني، وقد ارتبطت المولديّات مباشرة بذكرى الاحتفال بالمولد، أمّا في القرن السابق له؛ أي السابع فهو قرن ازدهار شعر المديح النبوي في المغرب بعد أن برز على يد البوصيري وانتشرت مدائحه الراقية، فصارت مرجعا لأكثر الشعراء المعاصرين له ومن بعدهم، حيث أن هذه القصائد سَرَت كعادة حميدة لابدّ لأيّ شاعر أن ينظم فيها محبّة في الجناب النبوي الشريف وتعظيما له أولا، وطلبا للبركة والقبول أو رغبة في الشهرة والصِّيت، أو زهُدا أو ورعا أو خدمة للإسلام والمسلمين ثانيا.

ثم صار هذا التقليد عُرفا سائدا إلى العصور اللاحقة كالعصر الحديث، أين اعتنى الشعراء بالمديح النبوي على غرار أمير الشعراء أحمد شوقي، فإنه حاول محاولات كثيرة وبذل جهدًا معتبرًا وثمينا للعودة بالشعر إلى ما كان عليه زمان عصره الذهبي، أين كان قويا جزلا بشكله ومضمونه ولفظه ومعناه، فأخرج هذا الفارس رفقة زميله الشاعر محمود سامي

[1] دراسات في الأدب المغربي القديم، عبد الله حمادي، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1986، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

البارودي الشعر من حالة الاحتضار الذي بلغه وأنقذاه من مشارف الموت وأعاداه للحياة من جديد، وذلك بتقليد أسلوب القدامى ومحاكاة عيون قصائدهم وأجْود نتاجهم الشّعري حتى عادت إليه روحه وعاد معها رونقه وازدهاره، وبذلك صدق فيهم من سَمَّاهم مدرسة البعث والإحياء.

وعلى غرار البوصيري نظم شوقي على نهج البُردة (ريمٌ على القاع)، والهمزية النبوية (ولد الهدى)، وقصيدة ذكرى المولد (سلوا قلبي)؛ موضوع الدراسة التي هي عبارة عن مولديّة تحمل خصائص هذا النوع من قصائد المديح النبوي، وفي ذلك إشارة إلى أن هذا الفنّ الجميل رغم ولادته في المغرب إلا أنه انتشر في سائر البلدان لأنّه يرمز إلى ذكرى غالية لا تُقدر بثمن ولا يطويها الزمن، وهي ولادة سيد الوجود نبيّنا محمد –عليه الصلاة والسلام–.

**المبحث الثاني: الأسلوبية**

**المطلب الأول: تعريفها**

**1– لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (سَلَبَ): سَلَبَ الشيء يَسْلُبُه سَلْبًا،... والاسْتيلاب الاختلاس، وانْسَلَبت الناقة إذا أسرعت في سيرها ... ويقال للسطر من النخيل أُسْلوبُ، وكل طريق ممتَّد فهو أُسلوبُ بالضم، الفَن يقال أخذ فلانٌ أساليب من القول أي أفانينٌ منه[1].

كما ورد في أساس البلاغة للزمخشري في مادة (سَلَبَ): سَلَبَهُ ثَوبهُ، وهو سَلِيبٌ وأخذَ سَلَبَ القَتِيل وأسلاَبَ القتلى، والأسْلاَب وهو الحداد، وسلكت سلْبَهُ فؤاده وعقله واسْتَلَبَهُ، وهو مُسْتلبُ العقل، وشجرة سُلُبُ أُخِذَ ورقها وثمارها، وناقة سَلوبٌ أُخِذَ ولدها ونوقٌ سلائبْ، ويقال للمتكبر: أنفه في أُسلوب إذا لم يلتفت بيمينه ولا يساره[2].

وأما في المعجم الوسيط، الأسْلُوبُ: الطريق فيقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب رفي كتابته، والأسلوب الفن، ويقال أخذنا في أساليب القول أي في فنون متنوعة، والأسلوب الصف من النخيل ونحو جمعه أساليب[3]

[1] لسان العرب، ابن منظور، ص 455، 456 (مادة سَلَب).

[2] أساس البلاغة، الزمخشري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1984، ص 304

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، مصر، ج2، دط، دت، ص 490

من التعريفات السابقة يمكننا أن نميز مفهوما لغويا يتلخص في السطر من النخيل والطريق الممتد، ومفهوما آخر فنيًا يقابل معنى (الفن والمذهب والسلوك).

إنّ علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية (Stylistcs) وفي الفرنسية (la stylistique) والباحث في الأسلوب (stylisation) وكلمة (style) تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية (stylas) بمعنى عودٍ من الصلب كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب[1].

وفي مطلع هذا القرن ولد تحت كلمة (الأسلوبية) مفهومان مختلفان هما[2]:

- دراسة الصِّلة بين الشكل والفكرة وخاصة في ميدان الخطابة عند القدماء.
- الطريقة الفرديّة في الأسلوب، أو دراسة النقد الأسلوبي وهي تتمثل في بحث الصِّلات التي تربط بين التعبيرات الفرديّة والجماعية.

ومن هنا نرى بأنّ الأسلوب يمثل الأنماط وخاصة من ناحية جانبها الفرديّ، ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن التناول الأسلوبيّ إنّما ينصب على اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية التي يتبادلها الأفراد بشكل دائم.

**2- اصطلاحا**

الأسلوب "ناحية شكليه خاصة هي طريقه التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه، أي تعبير الأديب بطريقته الخاصة عن أفكاره. كما يعتبر الأسلوب ما يتفرد به المبدع من إشارات في خطابه فهو يتخذ ناحية معينة وميزات خاصة يعبر بها عن أفكاره"[3].

وقد اعتبر الأسلوب كذلك تلك الخصائص والمميزات التي نبرز مظاهر لغوية ودلالية يتميز بها نص معين، أو مجموعة من النصوص[4].

فلكل كاتب أسلوبه الخاص حتى وإن تأثر بغيره فهناك لمسة خاصة في عمله الأدبي، وهذه الخصائص تتمثل في السمّات التي يتفرد بها العمل الأدبي عن سواه من باقي الأعمال الأدبية أو كُتاب آخرون. ويرى (إبرامز) أن هذه الخصائص قد تكون صوتية: كالوزن

---

[1] ينظر: الأسلوبيّة... والبيان العربي، محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992م-1412هـ، ص 186.

[2] المرجع نفسه، ص 186.

[3] الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2، 2003، ص 44

[4] المصطلحات السانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية من التراث العربي والدراسات الحديثة، محمد الهادي بوطارن وآخرون، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 1431هـ 2010م، ص355

والقافية، جُمَلية: كأنواع التراكيب من جمل اسمية وفعلية، مثبته ومنفية، معجمية: كتكرار الأسماء والأفعال والصفات، بلاغية: كالاستعارة والمجاز[1].

والأسلوب كما هو معروف لدى النقاد يساعدنا على نقد العمل الأدبي باعتبار العمل الأدبي "رسالة موجهه من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموعة من الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكوِّن نظام اللغة"[2]، حتى تستوفي هذه الرسالة عناصر الاتصال وتُفهم من طرف كل من الباث والمتلقي؛ اللذان لا بد لهما أن يشتركا في هذه العناصر حتى يفكّا الرسالة ويفهمانها.

**3- الأسلوبية عند الغرب**

تعددت مفاهيم الأسلوبية لدى اللغويين الغَرب وحاول كل منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النظر الأخرى، وسنقوم بعرض أبرزها:

**(شارل بالي)** الذي يرى أن اللغة تتكون من نظام لأدوات التعبير، التي تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنسان، وليست مهمة اللغة مقصورة على الناحية الفكرية وحدها؛ بل إنها تعمل أيضا على نقل الإحساس والعاطفة. وإذا كان الإنسان صاحب هذه اللغة وصانعها فإنه بالضرورة لا بد من أن تعبر اللغة عن كل ما فيه من فكر وعاطفة، أو بمعنى آخر لابد أن تنقل الجانب الانفعالي[3]. وقد عرف الأسلوبية قائلا: «دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني وبذلك ربط بالي مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة»[4].

**جاكبسون** الذي بلور نظريته في تعريف الأسلوب بكونه إسقاط محور الاختيار على محور التّوزيع؛ لأن ما يعنيه جاكسون هو: أنّ اللغة الشّعرية لها القدرة علىإيجاد وخلق سلسلة من العلاقات التركيبية تماثل العلاقات التي تقوم بين الأجزاء المنفصلة في مجموعة لغويّة استبداليّة، لأنّ هذا النّص لا يمكن الوصول إلى أبعاده الحقيقة إلاّ عبر صياغة اللغوية. ولعل هذا هو الذي يجعلنا نعتبر الأسلوبية وسيلة للبحث عن الأسس الموضوعية لعلم

[1] الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992م، ص11.

[2] الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، محمد عبد الله جبر، دار الدعوة، الإسكندرية، ط1، 1409هـ، 1998م، ص9.

[3] الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء القوي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 62.

[4] المرجع نفسه، ص 63.

الأسلوب، وهو ما يمكن أن ينصبّ في النهاية على تحديد نوعية العلاقة الرابطة بين التعبير ومدلوله، أو معنى آخر معنى بين الشكل والمضمون[1].

اهتم جاكبسون بالوظيفة الشعرية واعتبرها أساسا في التحليل الأسلوبي، وركز على ضرورة الوقوف على علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، حيث يقول: «ويمكن أن تحد الشعرية بكونها هذا القسم من الألسنية الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف اللغوية الأخرى»[2].

**ميشال ريفاتير** الذي يرى بأن الأسلوبية علم يعنى بدارسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي ببنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضمون يتجاوزا خاصا، أي دراسة النّص في ذاته ولذاته وتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية، وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعيّ لما حققته تلك الخصائص من غايات وظائفية[3].

**4- الأسلوبية عند العرب**

يعرف ابن خلدون الأسلوب بأنه "عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي تفرغ فيه، وهو يرجع إلى الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب، وأشخاصها، وهي الصور الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي. ثّم يضيف هذا (المنوال) أو القالب بعد أن ينتزع صورته الصحيحة نحوًا، وإعرابًا وبيانًا وهو يتسع بالحصول الوافي بمقصود الكلام. فإن لكل (فن) من الكلام أساليب تختص فيه، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[4].

أما الجاحظ فقد تحدث عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها واختيارا معجميا يقوم على ألقها، واختيارا إيجابيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس[5]، ما يعني الانسجام الذي تؤديه اللفظة من خلال

---

[1] أدبيات البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994، ص188.

[2] النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1993، ص190.

[3] ينظر، الأسلوبية في الفن الغربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"، مجد المؤسسة الجامعية للنشر، 2003م، ص13.

[4] المقدمة (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر)، عبد الرحمان بن خلدون، دار الفكر، بيروت، دط، 2004م، ص 586

[5] الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار الميسرة، عمان، ط2، 1427هـ 2010م، ص 11.

حسن اختيارها لتبرز صوتيا ومعجميا ودلاليا وتحدث أثرا لدى سامعها فتؤثر فيه، ولا تكون الكلمات مجردة دون دلالة.

ويرى عبد السّلام المسّدي أن "اللسانيات نفسها قد ولّدت (البنيوية) التي احتكت بالنقد الأدبيّ فأخصبا معًا (شعرية) جاكبسون و(إنشائية) تودروف و(أسلوبية) ريفاتير ولئن اعتمدت كل هذا المدارس على رصيد إنساني من المعارف فإن الأسلوبية معها تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج[1]. فهو يرى أن الأسلوبية علم تحليلي تجريبي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية[2].

ويعد عبد القاهر الجرجاني أول من استعمل كلمة (أسلوب) استعمالا دقيقا في حديثه عن الاحتذاء حيث قال: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهم العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرضا وأسلوبًا، والأسلوب ضرب من النظام والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره بمن يقطع أديمه نعلا، على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال: قد احتذى على مثاله"[3].

من خلال التعاريف السابقة يمكن القول إن الأسلوب يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة، والتأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى، وأنّ الوسيلة الأساسية لتمييزه إنما هي المقارنة سواء أكانت مقارنة صريحة أو ضمنية للتمكن من معرفة نقاط التميز بين شاعر وآخر.

**المطلب الثاني: نشأة الأسلوبية وتطورها**

**1- نشأتها:**

في عام 1915 تكونت حلقة موسكو اللغوية من طلبة الدراسات العليا كحركة تهدف إلى القضاء على المناهج القديمة اللغوية والنقدية، ومحاولة التحرر من الرمزيين لتحرير الكلمة الشعرية بحيث تنطلق من إسار الدلالة الوضعية ولتربط بالسياق الكلي للعمل الأدبي، مع إعطاء الجانب اللغوي والموسيقي أهمية خاصة وتوظيف الإيقاع والوحدات الصوتية

[1] الأسلوبية والبيان في النقد الغربي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، ص 24.

[2] الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السلام المسَّدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1993، ص 134، ص33.

[3] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، شرحه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 1422هـ، 2002م، ص428.

والتركيبية بما يثري الشكل الأدبي[1]. وكان مدار بحث الشكليين منذ البداية يتجه إلى فنية الشكل الأدبي، وكيف تقدم الأساسيات التي أصبح بها الشكل شكلا ومن ثم جاء منطلقهم من فن اللغة بالدرجة الأولى، وتنوعت إحصاءاتهم للأشكال الصوتية من حيث عدد الأصوات المترددة، وعدد مرّات هذا التردد والنظام الذي بمقتضاه يمكن متابعة الأصوات المتكررة في فئاتها ومركز الأصوات في الوحدات الإيقاعية، ثم دور القافية باعتبارها نموذجا من نماذج التردد الصوتي[2].

كانت ترجمة (تدوروف) لأعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية نقطة انطلاق ثراء البحوث الأسلوبيّة وخاصة في مجال البحث الأكاديمي بالجامعات الفرنسية.

ثم تأتي المدرسة الألمانية بعد الحرب العالمية الأولى لتؤدي دورا خطيرًا في تطبيق المفاهيم اللغوية على الأدب، وهي إن كانت في بداياتها ذات ميول رومانسية. فقد تحولت إلى الدراسة اللغوية بصورة أساسية، واستطاع (كارل قوسلير) في كتبه التحليلية أن يطابق بين اللغة والفن في دراسة تركيب الجملة لغويًا ودراسة الأدب كعملية فرديّة بحيث أصبحت اللغة عنده نوعا من الفن، وكلُّ فرد يعبّر عن انطباع روحي إنما ينتج صيغًا لغوية لها ذاتية الفنية[3].

وفي مطلع القرن 20 أخذت الأسلوبية تبرز بمعنى جديد على يد تلميذ (سوسير) وخليفته[4] (شارل بالي) الذي صّرّح بأنّ الأسلوبيّة إضافة إلى الدراسة العلمية للغة توجد دراسة انتقالية لها، وذلك انطلاقا من أن علم الأسلوب يُعنى بدارسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير بأفكار معينة وجدانية تأثيرية... فالدّارس اللغوي عنده هو الذي اهتم بدراسة الخامات اللغوية من حيث دلالتها الإضافية، مهما تكن طبيعة النّص[5].

---

[1] أدبيات البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص 179.

[2] المرجع نفسه، ص 180.

[3] المرجع نفسه، ص 181.

[4] ينظر: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، محمد كريم الكواز، منشورات جامعة السابع أبريل، بنغازي، ليبيا، ط1، 1426هـ، ص62.

[5] ينظر: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، محمد كريم الكواز، ص 66.

**2- تطورها:**

تطورت الأسلوبية وتفرعت إلى اتجاهات كثيرة، هي كالآتي:

**أ- الأسلوبية التعبيرية:**

أسسها مؤسس علم الأسلوب (شارل بالي) الذي اهتم في دراساته بالبحث عن "علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله"[1].

وقد صّبت الأسلوبيّة التعبيرية جلّ اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية بغرض التأثير في المتلقي. وبذلك ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب "فهو يهتم بالجانب الأدائي للغة الإبلاغية من خلال تأليف المفردات والجمل وتركيبها انطلاقا مما يمليه وجدان المنشئ[2].

**ب- الأسلوبية الصوتية:**

وهي تنطلق من فكرة أن مادة الأدب هي الأصوات والألفاظ، وعليه فإن أي تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقق إلا من خلالهما، أي عن طريق تحليل القالب الصوتي لهذا العمل الأدبيّ. وموضوع الأسلوبية الصوتية دراسة الوحدات الصوتية والسياق الصوتي في النص الأدبي، وتفسير العلامات التي أدّت معاني وإيحاءات وصور ساعدت على نقل الفكرة[3].

وتعتمد على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية، وبمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسة الكلامية، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية[4].

**ج- الأسلوبية النفسية:**

يمكن أن تسمى بالانطباعية، فكل القواعد العلمية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبيّة التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي، وأهم ما يميز الأسلوبية النفيسة أنّ رائدها (شبتزر) قد اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة ما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده.

---

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي، ص66.

[2] الأسلوبية بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، محمد بلوحي، مجلة التراث العربي، ع 95، 2004، ص 15.

[3] الأسلوبية الصوتية، محمد صالح ضالع، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2002 م، ص15.

[4] الأسلوب والأسلوبية، منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، ص39.

وعليه يكون النص يكشف عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية وعلى الرّغم من أنّ هذه الأسلوبية تعتمد مضمون الخطاب، ونسيجه اللغوي إلا أنها تجاوزت البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي.

**د- الأسلوبية البنيوية:**

تعد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات "دي سوسير"[1]. والبنيوية – كما هو معروف- تنطلق من دراساتها من النص من حيث كونه بنية مغلقة، وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية[2]. وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية[3].

وقد كان لأعمال "الشكلانيين الروس" الأثر البالغ في إرساء هذه الأسلوبية؛ إذ ابتدعوا المحايثة في البحث الأسلوبي، وبذلك كانت المرة الأولى التي يتم فيها طرح برنامج أساسي ينحصر هدفه في تحليل الأعمال الأدبية تحليلا لسانيا صرفيا... في سبيل البحث فيها لسانيا عن المكونات الكلامية للخاصية الأدبية من حيث (أدبية)، أي في سبيل البحث عن الأدبية[4]. ويعد (رومان جاكبسون) رمزا لهذه الحركة حيث إنها اعتمدت نظريته في التواصل وتحديده لوظائف اللغة[5].

فالأسلوبية البنيوية تعنى بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل دلالات محددة.

**هـ- الأسلوبية الإحصائية:**

وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكَّم، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص[6].

---

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي، ص67.

[2] الأسلوبية بين التراث الغربي والأسلوبية الحديثة، محمد بلوحي، ص17.

[3] الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي، ص82.

[4] المرجع نفسه، ص84، 85.

[5] النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الصبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1993، ص181.

[6] ينظر: البلاغة والأسلوبية، هنريش بليث، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1999، ص52

فالأسلوبية الإحصائية لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة (الأسلوب) من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجي.

**و- الأسلوبية السياقية:**

وممثلها الألمع هو (ريفاتير) الذي دعا إلى وظيفة التأثير في النظرية الأسلوبية، زيادة على ذلك فهو يرتبط ولو بشكل ضمني بأسلوبية الانزياح، غير أنّ ما يثير انتباهه بخلاف الأخيرة، ليس هو التعارض بين الانزياح الملحوظ داخل النص وبين المعيار النحويّ الخارج عن النص (التصور الاستدلالي) بل التباين بين عنصرين نصيين؛ متوالية خطية من الأدلة اللسانية (التصور المركبي)، إن المفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصي متوقع متبوع بعنصر غير متوقع أو الموسوم. فالأسلوب ليس مكونا من عنصر المفارقة غير المتوقعة فحسب، بل هو مكون أيضا من السياق المتوقع (الأسلوب= السياق + المفارقة) تواجه هذه الأسلوبية السياقية بعض الصعوبات، فتحديد السياق الأصغر ثم الأكبر يظل مثيرا للجدل[1].

**وفي الأخير يمكن القول** إن المحاولات الأولى التي تقدم بها العرب القدامى تعد أُسسا اِستندَ عليها النقاد في التحليل الأسلوبي، حيث أشار العرب القدامى إلى الكثير من الظواهر الأسلوبية التي أصبحت فيما بعد مباحث أساسية في الدرس الأسلوبي كالتكرار، الحذف، والتقديم والتأخير وغيرها، والأسلوبية منهج نقدي يعتمده المحلل لمقاربة النص الأدبي واستخراج البُنى الجمالية فيه، فالأسلوبية تخرج النقد الأدبي عن إطار ذاتية الناقد وانطباعاته باعتبارها علم توصيفي بالدرجة الأولى له أدواته التحليلية والإحصائية التي تسهم في تبيين آليات التعبير الشعري.

وللأسلوبية اتجاهات عديدة، منها: الإحصائية، النفسية، السياقية... إلخ، وهي منهج علمي يتعامل مع الشعر الحديث في بناه ورؤاه المتعددة، ولها فاعلية بالغة في الكشف عن خصوصية الخطاب الشعري والغوص في أعماق النص الأدبي.

[1] البلاغة الأسلوبية، هنري بليث، تر: محمد العمري، ص61.

# الفصل الأول

## المستوى الصوتي في قصيدة ذكرى المولد

### أولا: الشاعر والقصيدة

**التعريف بالشاعر**

**بين ذكرى المولد والمولديّات**

### ثانيا: المستوى الصوتي

**الموسيقى الداخلية**

**الإيقاع الخارجي**

**المبحث الأول: الشاعر والقصيدة**

**المطلب الأول: التعريف بالشاعر**

أحمد شوقي علي أحمد شوقي بك شاعر مصري لقب بـ (أمير الشعراء)، ولد بحي الحنفي بالقاهرة في 20 رجب 1287هـ الموافق لـ 16 أكتوبر 1868م لأب كردي وأم من أصول تركية وشركسية، وكانت جدته لأمه تعمل وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل، وعلى جانب من الغنى والثراء فتكفلت بتربية حفيدها ونشأ معها في القصر، ولما بلغ الرابعة من عمره التحق بكُتّاب الشيخ صالح، فحفظ قدراً من القرآن وتعلّم مبادئ القراءة والكتابة، ثم التحق بمدرسة المبتديان الابتدائية، وأظهر فيها نبوغاً واضحا كوفئ عليه بإعفائه من مصروفات المدرسة، وانكب على دواوين فحول الشعراء حفظاً واستظهارا، فبدأ الشعر يجري على لسانه[1].

وفي السنة الخامسة عشر من عمره التحق بمدرسة الحقوق سنة (1303هـ-1885م) وانتسب إلى قسم الترجمة، وفي هذه الفترة بدأت موهبته الشعرية تلفت نظر أستاذه الشيخ محمد البسيوني، ورأى فيه مشروع شاعر كبير، ثم سافر إلى فرنسا على نفقة الخديوي توفيق، وقد حسمت تلك الرحلة الدراسية الأولى منطلقات شوقي الفكرية والإبداعية. وخلالها اشترك مع زملاء البعثة في تكوين جمعية التقدم المصري التي كانت أحد أشكال العمل الوطني ضد الاحتلال الإنجليزي[2].

طوال إقامته بأوروبا ظل قلبه معلقاً بالثقافة العربية وبالشعراء العرب وعلى رأسهم المتنبي، ومع ذلك تأثر بالشعراء الفرنسيين وبالأخص راسين وموليير في شعره؛ وبعد عودته إلى مصر توجّه شوقي في شعره نحو المديح للخديوي عباس. وفي سنة 1915 نفي من قبل الإنجليز إلى إسبانيا وفي هذا النفي اطلع أحمد شوقي على الأدب العربي والحضارة الأندلسية بالإضافة إلى اطلاعه على الآداب الأوربية، كما كان في هذه الفترة مطلعا على الأوضاع التي تجري في مصر فأصبح اهتمامه منصبا على التحركات الشعبية والوطنية الساعية للتحرير، ومن هنا نجد توجهاً آخر في شعره بعيداً عن المدح.

---

[1] نثريات أحمد شوقي، خواطره وحكمه ومحاورته، سيد صديق عبد الفتاح، الدار المصرية اللبنانية، 1997، ص 15،16.

[2] المرجع نفسه، ص 16،17.

عاد شوقي إلى مصر سنة 1920، وفي عام 1927 بايعه شعراء العرب كافة أميراً للشعر، وبعد تلك الفترة تفرغ للمسرح الشعري؛ إذ يعد الرائد الأول في هذا المجال عربيا ومن مسرحياته الشعرية (مصرع كليوبترا) و(قمبيز) و( مجنون ليلى) و(علي بك الكبير)[1].

توفي شوقي بعد تتويجه بلقب أمير الشعراء بخمس سنوات، ابتعد فيها عن السياسة ومعاناتها ووظائفها منصرفا إلى أدبه حتى وافته المنية سنة 1932، تاركا عدة مؤلفات نشرت جميعها؛ الشوقيات (ديوان)، دول العرب وعظمة الإسلام، أميرة الأندلس (مسرحية نثرية). حديث بنتاؤر، عذراء الهند، ولأدياس وورقة الياس (روايات نثرية). أسواق الذهب[2].

**المطلب الثاني: بين ذكرى المولد والمولديّات**

إنّ المتمعّن في عمق القصيدة التي تحتفي بأغلى ذكرى وأعظم مذكور هو سيدنا محمد (عليه الصلاة والسلام)، يجد مند العتبة الأولى (العنوان) شبهًا كبيرًا بالمولديّة ومحاكيًا لها، إلاّ في بعض العناصر، فهل كان ذلك بسبب الاتجاه الإحيائي للشاعر الذي جعله يحاكي القدامى ويقلّدهم (خاصة البوصيري في مدح النبوي الشريف وبردته الشهيرة) لإحياء الأنموذج الشعري القديم وبعث الروح في الشعر وإخراجه من حالة الضعف. أم أنّه بسبب محبة الشاعر للنبي محمد ﷺ وصدقه في ذلك الحب. أم أنّ تجارب الشاعر في الحياة وتأمله لها وتفكيره في حال المسلمين وانشغاله بأوضاعهم غير المرضية جعله يبحث عن حلول لهم من خلال شِعره، فلم يجد حلاً سوى اللجوء لحِمَى الرسول ﷺ وتذكير الناس بهديه وربطهم به من خلال حث الهمم واستنفارها.

يبتدئ الشاعر القصيدة بطلب سؤال قلبه عن حَالِه بعد معاناة الجمال وهو مطلع يشبه كثيرًا بالمقدمة الطَّلَبيّة وتذكّر الأحباب والدّيار، وكذلك المولدِيّة تبدأ بالغزلية الصّوفيّة وقد عبّر شوقي بلفظة الجمال التي احتفى بها الكثير، ولعله لا يقصد به المحبوب (الإنسان) أو الحب الحقيقي الذي يبحث عنه الكثيرون، بل قد يكون قصده بالجمال؛ الفهم الحقيقي للحياة ومعرفة الهدف منها ودور الإنسان الجوهري؛ وهو عبادة الله حقًّا، لقوله تعالى: ﴿ وما خلقت الجن والإنس إلاّ ليعبدون ﴾ (الذاريات،56).

[1] نثريات أحمد شوقي، سيد صديق عبد الفتاح، ص 18.

[2] المستوى التركيبي والإيقاعي في شعر أحمد شوقي، (الرثاء أنموذجا)، عصام محمود كريكش، جامعة الأنبار، كلية الآداب، ع4، 2011، السنة الثانية، ص97.

وقد يقصد به أنّه في بحث متواصل عن الاستقرار النفسي والرقي الروحي، ويظهر أن الشاعر قد عانى كثيرًا بسبب رحلة البحث النفسيّة العميقة، فقال: فهل ترك الجمال له صوابا؟

فجاءت هذه المقدمة كتوطئة لرسالة عميقة أراد الشاعر أن يبلّغَها مِنْ خلال مناسبة عزيزة جدًّا وغالية على المسلمين اعتادوا الاحتفاء بها إلا أن شوقي في هذه المرّة أرادها انطلاقه جديدة للأفضل وفتح باب التغيير للأحسن روحيًّا وخلقيًّا. وبالرغم من ذلك فقد استعمل قوالب تقليدية لهذه الرسالة تماما كما انطلق كعب من خلال قوله بانت سُعاد[1]، فقد تكون سعاد هي سعادته التي كانت غائبة عنه ووجدها في الإسلام، ومعرفة الله ورسوله ﷺ وليس المقصود بها (سعاد المرأة المحبوبة).

يذكر شوقي معاناته مع الجمال وكيف كان عمر سعادته ووصاله مع الأحباب قصيرا جدًّا، ثم تولىّ كل شيء ليصبح ذكرى فكانت المقدمّة ميّلة إلى الحزن والتحّسر أكثر شيء، غير أن هذا الحزن وتلك المعاناة لطول مدّتها جعلت الشاعر يعيد التفكير في حياته وكيف أمضى ردحًا منها دون تحقيق فائدة تذكر، فيتعمّق بتفكيره ليعرف بأنه لا جدوى من ذلك الاستسلام للحزن واليأس، ويفاجئنا بالوصول لنتيجة مُبْهرة هي الوصول إلى الرضى بقضاء الله وحكمه وأنّه لا مفرّ منه مهما سعى الإنسان أو أراد، حيث قال:

فلـم أَرَ غيـر حكـم الله حكمًـا ولم أر غير باب الله بابًا[2]

وفي هذا الأمر مسحَة صوفية ظاهرة تبين تدرج النفس في أولى مقامات الإحسان لتتدرب على الرضى بقضاء الله والاعتبار مما سبق، وهذا ما سَهَّل وجود غرض الحكمة والنُّصح في مخاطبة الشاعر لأحباب الدنيا والمتمسكين بها (أخا الدنيا) وتحذيرهم من خداعها وتنبيههم من غفلتهم لأنه لا بدّ يومًا وأن يفيقوا، ولحظتها قد يفوت أوان الندم أو العودة.

وبعد تلك البسطة الوافية من الحكم الفريدة التي استخلصها الشاعر من تجربة الحياة وبحثه عن الجمال أو الحياة الجميلة الكاملة (وقد ذكر تجنب الغفلة، الحذر من حب الدنيا، الدنيا وتقلبّها، لا شيء نافذ سوى حكم الله وأمره، تعظيم شأن العلم والأدب، البخل والشح، إيتاء الزكاة، فعل الخير، الرّفق، حق اليتيم، الصدق والإخلاص، حب الله تعالى، الاهتمام

[1] بردة كعب بن زهير: بانت سعاد فقلبي اليومي متبول متيّم إثرها لم يُفد مكبول

[2] ذكرى المولد، أحمد شوقي، ص78.

بالشباب وتعليمهم خاصة الفقراء والأيتام)، يسرد من خلالها وجعه الدفين في قلبه والذي حرّك مشاعره لنظم هذه القصيدة كشكوى واستغاثة برسول الله ﷺ وهذا الوجع هو حال المسلمين في زمنه، ويمكن أن نسقطه نحن على حالنا كمسلمين.

ثم ينتقل بانسياب حكيم إلى مدح النبي ﷺ بدءا برسالته الشريفة، وذلك في البيت (47)؛ حيث مهد لذكره تمهيدا جيّدا بحديثه عن تساوي البشر في الفناء، فالناس والرسل جميعهم يوسدون التراب، وما قبل ذلك من المقارنات المنطقية التي تُعمل العقل، وتدعو إلى الزهد في الدنيا والنهي عن تضييع العمر باتباع التوافه، بل لا بد من استغلال الأنفاس في البحث عن طريق الحق والثبات عليه، ثم يدخل مباشرة في غرض المدح فيمدح النبي ﷺ وما جاء به من هدي وشفاء وتقويم وتربية وتعليم.

ثم خّصص الحديث عن مولده الشريف البيت (55) كتجلي عظيم برحمة الله تعالى، فهو لم يكن حدثا عاديا بل أنه تغيير جذري في الكون وأكبر عطاء من ربّ العالمين ﴿ وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين ﴾ (الأنبياء،107). الذي جعل ربنا –عز وجل– سببه آمنة بنت وهب والدته وأمه التي كانت يدها عظيمة الكرم على الإنسانية.

وبعد ذلك يعتذر له عن تقصيره، ويسأله الشفاعة للمسلمين والدعاء لهم حتّى وإن قصّروا أو غيّروا بعد واختلفوا، ويتأسف له عن إفلاسهم وانحرافهم بسبب تخليهم عن الأخلاق القويمة والسلوك الذي جاء به النبي ﷺ وكان خير مُمثّل لها ظاهرا وباطنًا، لقوله تعالى: ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾ (القلم،04). بل هو سيدها ومُتَمِّمَها لهم وموصلهم لحقيقتها ومثلهم الأعلى فيها وقدوتهم العليا، لقوله تعالى: ﴿لقد كان لكم في رسول الله إسوة حسنة﴾ (الأحزاب،21).

إن تعدد الأغراض هنا في القصيدة لهو خير دليل على خروج هذه الأبيات من صميم قلب أمير الشعراء الذي تنتابه مشاعر مختلفة شديدة العمق تصعد به وتنزل، تفور أحيانا ومرات تخبو، فتراه في كل مرة يأتي بغرضٍ مختلف مع أن الموضوع واحد؛ هو ذكرى المولد كم هو الحال في المولديّة والمديح النبوي اللذان تتعدد فيهما الأغراض.

ففي المولدية يذكر الشاعر الأماكن التي مرّ بها أو سكنها (المحبوب) ﷺ أو الأماكن التي يمر عليها الركاب والحجاج إلى بيت الله الحرام، فيسرد شوقه إلى هذه الأماكن، كذلك نجد شوقي ذكر المكان في تجليات مولد الرسول ﷺ فذكر البيت الحرام، ومكة، ويثرب، ولم

يسهب في ذكر الأماكن لأنه لا وجود لذكر الرحلة أو التنقل إلا الرحلة القلبية الروحية التي خرجت به من زمانه الذي يعيشه، ورجعت به إلى زمن جميل مضى ولم يمض جماله، وأنسه، بل بقيَ خالدا عالقا في الأذهان.

ويذكر الشاعر في المولديّة كذلك عيوبه وذنوبه ويبحث عن توبته ومسلك أوبته عادة، وقد ضمّن شوقي ذلك في قصيدته تلميحا لا تصريحا في أوائل الأبيات (من البيت 08 إلى البيت 20)، ومزجه بالحكمة.

كما أن المولديّة تنتهي بالدعاء والصلاة على النبيّ وقد استعمل شوقي هذا الأمر في البيت (63) حين طلب الدعاء والتشفع من النبيّ ﷺ له وللمسلمين، ثم عاد ليؤكد سبب اختلال أوضاع المسلمين لبُعدهم عن أهم ما جاء به النبيّ ﷺ وهو مكارم الأخلاق، وذلك لتحفيزهم على تطبيق تعاليم وهدي النبيّ ﷺ وجعل هذه الذكرى انطلاقة لذلك وليس الاكتفاء بسرد خصاله ﷺ دون التحلي بها، فما قيمة سردنا لها وأفعالنا متعاكسة معها تماما؟ لذلك كانت خاتمة المولديّة تأكيد لرسالة شوقي للمسلمين أن يستيقظوا ويعملوا الخير.

إن اتجاه البعث وإحياء الأنموذج الشعري القديم الذي انتهجه شوقي في شعره يظهر بشكل جليّ من خلال ذكرى المولد؛ إذ بدأ بالموضوع الذي حاكى فيه السلف، وجعل بذلك الخلف يتبعوه فيه، كما أنّ في افتتاحه القصيدة بالغزل وتعدد الأغراض والمضامين والموضوع واحد. كذلك يظهر اتجاه الإحياء في المحافظة على الصور البيانية التقليدية الشكل، الحسية المعنى والأثر، من تشبيه واستعارة وكناية. كما أن المحسنات البديعية جاءت تقليدية أيضا كالتصريح والجناس والطباق، وقد ساهمت في رونق القصيدة وتزينها، وكل ذلك يجعلنا نستنتج بيقين أن هذه القصيدة أنموذج حي لاتجاه أمير الشعراء الإحيائي شكلا وموضوعا.

إن النفس الصوفي الذي امتزجت به القصيدة ظاهر الأثر فيها؛ إذ يبدو أن شاعرنا له ميل صوفي من حيث اختيار عنوان القصيدة وعلاقة الصوفي بإحياء المولد، ودلالة إحياء المولد التجديدية والتغييرية وربطها بإيحاء وتجديد الإيمان بعد أن بَلَى بسبب الدنيا والظروف المتغيرة، كذلك في لجوء الشاعر إلى جناب رسول ﷺ والتماس الدعاء أو بالأحرى التماس الشفاعة، والثقة التامة بأن العودة لمنهاج النبوة هو النجاة، ولذا ألح الشاعر على ضرورة اتباعه والعودة إلى منهاجه والتمسك بهديه، يقول تعالى: ﴿وإنك لتهدي إلى صراط مستقيم ﴾ (الشورى،52).

ذلك هو أحمد شوقي الذي أوصى أن يكتب على قبره من قصيدة (نهج البردة) بيتين منها، وقد تم له ذلك، وهذين البيتين هما قوله:

يا أحمد الخير لجاه بتسميتي وكيف لا يتسامى بالرسول سُميَ

إن جل ذنبي عن الغفران أمل في الله يجعلني في خير معتصمي

**المبحث الثاني: المستوى الصوتي**

**المطلب الأول: الموسيقى الداخلية**

يهدف هذا المستوى إلى تبيان معالم البنية الإيقاعية وتشكيلاتها وآثارها المعنوية والنفسية من خلال تفكيك بنيتها اللغوية وتمييز الصغرى الفاعلة في تشكيل النّغم الموسيقى الداخلية كما أنه يتعلق بالإيقاع الداخلي للنص الشعري، وإذا كان الإيقاع الخارجي هو كل ما يتصل بالأوزان الشعرية وتفعيلاتها المتنوعة، فإن الإيقاع الداخلي هو ذاك الإيقاع الذي يسيطر على الصياغة الداخلية للخطاب الشعري، والذي يقوم أساساً على انسجام القيم الصوتية الباطنية فتغدو أرحب وأعذب من الوزن[1].

**1- الإيقاع الصوتي الداخلي:**

إن الإيقاع الصوتي الداخلي يعتبر أداة كشف للآفاق الكامنة وراء الظاهرة من التشكيلات والمعاني ولا يمكن لأي تذوق فني أو تحليل أن يتجاهل حركته المتواصلة والممتدة على كامل النص، بل إن أية دراسة لجماليات الوزن والقافية الشعريين تبقى ناقصة ما لم تبين الحركة الإيقاعية الداخلية المؤثرة في نشاط الإيقاع الخارجي؛ إذ أنها هي التي تمنحه مذاقه الخاص الذي يغير تأثير الوزن العروضي الواحد في القصائد المختلفة[2].

ولذا فإن هذا المستوى يتطلب استثمار كل ماله علاقة بالخصائص اللغوية في اللغة العادية عن طريق رصد الظواهر المزاحة عن النمط والتي ساهمت في تشكيل الإيقاع الصوتي الموسيقي مثل: الهندسات الصوتية، الصيغ الصرفية، البحر، التكرار[3].

---

[1] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997م، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص14، 15.

[3] دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال بريم، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، 1995م، (دط)، ص2.

فتكرار الحروف يعد المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري فالشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصوات مجتمعة إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعيه أو يبرز منطقة من مناطق النص بنسيج إيقاعي يوفر إمتاعاً لآذان المتلقين[1].

ويشكل الإيقاع الصوتي جزءاً هاما في بنية الإيقاع العام للقصيدة فالحروف والأصوات هي الوحدات الأساسية لمادة الفن الشعري ومن انتظامها داخل الكلمات التراكيب بنسب وأبعاد متناسبة منسجمة مع مشاعر النفس وأحاسيسها يتشكل العمل الفني[2]. كما أن الإيقاع الصوتي يساهم في كشف الجوانب النفسية والشعورية والاجتماعية التي أنتجت النص[3].

وهذا ما جعلنا نتطرق لدراسة الأصوات وكثافتها في القصيدة، من أجل الكشف عن الدلالة التي تشير إليها والرسالة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي.

**أ- الأصوات الصوامت:**

الصامت هو الصوت اللغوي الذي يحدث نتيجة احتكاك في مكان ما من جهازي متكلم النطق وهو الحرف الصحيح في العربية[4]. والأصوات الصامتة تسعة وعشرون حرفاً كما ذكرها سيبويه وصار ما ذكره أساساً استند عليه معظم علماء العربية[5].

فالصوامت العربية تحمل قيماً دلالية ومعنوية يستطيع القارئ أو السامع من تكرارها معرفة ما توحي به من خلال نطقها، فصفتا (الجهر والهمس) تتعلق بتقسيم الأصوات الصامتة حسب ذبذبة الأوتار الصوتية أو عدم ذبذبتها أثناء النطق[6].

**أ-1- الأصوات المجهورة:**

يعرف الجهر بأنه حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النَّفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت. أما المجهور هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار

---

[1] البناء الصوتي في البيان القرآني، محمد حسن شرشر، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1988م، ص 88.

[2] الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم، سوريا، ط1، 1997، ص 151.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 151.

[4] الأصوات العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة النهضة، مصر، (دت)، (دط)، ص 26.

[5] الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، دار غريب، القاهرة، دط، 2001، ص16.

[6] البنية الإيقاعية في شعر الوردي، مقداد محمد شاكر قاسم، ص 155.

الصوتية خلال النطق به وهو: "ب، ح، د، ذ، ر، ز، ض، م، ظ، ع، غ، ل، ن، و، ي"[1].

**أ-2- الأصوات المهموسة:**

يعرف الهمس وفقا لقول سيبويه "وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد موضعه حتى جرى النفس معه"[2]. فالصوت المهموس لا تتذبذب الأوتار الصوتية حالة النطق به وجمعت أحرف الهمس في عشرة أحرف هي "سكت فحثه شخص"[3].

وقد تعددت الأصوات في قصيدة (ذكرى المولد) لأحمد شوقي، حيث نجد بروز بعض الأصوات أكثر من غيرها. والجدول أدناه يوضح عدد تكرار كل منها:

| الأصوات المجهورة | | الأصوات المهموسة | |
|---|---|---|---|
| الحرف | عدد التكرار | الحرف | عدد التكرار |
| اللام (ل) | 332 | التاء (ت) | 115 |
| النون (ن) | 120 | الهاء (ه) | 88 |
| الياء (ي) | 147 | الفاء (ف) | 64 |
| الميم (م) | 153 | السين (س) | 54 |
| الواو (و) | 166 | الكاف (ك) | 70 |
| الباء (ب) | 187 | الحاء (ح) | 46 |
| الراء (ر) | 93 | الشين (ش) | 32 |
| الدال (د) | 69 | الصاد (ص) | 27 |
| العين (ع) | 79 | الخاء (خ) | 28 |
| القاف (ق) | 67 | الثاء (ث) | 12 |

انطلاقا من الدراسات الإحصائية للأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة (ذكرى المولد) لأحمد شوقي نجد أن الأصوات المجهورة أكثر طغيانا، فقد وردت في القصيدة بعدد

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 155.

[2] الكتاب، سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982م، ص 434.

[3] مخارج الحروف ومنافذها، أبو الأصبغ السماتي، تح: محمد يعقوب، ط1، 1984م، ص87.

أكبر من الأصوات المهموسة، حيث نلاحظ من خلال الجدول أن أحمد شوقي "أحسن توظيف الأصوات المجهورة التي أحدثت جوا موسيقيا يتماشى مع مناسبة القصيدة التي استعرض فيها الشاعر بعض من مكارم ومزايا الرسول ﷺ مبينا ما يتحلى به –عليه السلام– من صفات البر والإحسان، وأنه هدى الناس وأخرجهم من الظلمات إلى النور.

فالصوت المجهور أقوى في السمع للتأثير في المتلقي، وهذه الصفة تساهم في إبراز الإيقاع.

ومن خلال الجدول نلاحظ أن الصوت المجهور الأكثر ترددا في القصيدة هو صوت (اللام) بنسبة 332، وهو من الصوامت المنحرفة، ويحدث في اللثة مع طرف اللسان، فتكرار اللام في هذه المقطوعة الشعرية جاء مقرونا بمعنى الهدوء والفتور الذي يكثر في شعر أحمد شوقي، فكلمة (القلب، الضلوع، الحوادث، لحم) تسهم في بلورة حالته الشعورية. واعتماد الشاعر على هذا الصوت المجهور بكثرة وبصورة واضحة حقق موسيقى واضحة، خاصة وأن صفة الجهر تضفي رنينا على النغمة، لتؤثر في المتلقي.

كذلك نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر أحمد شوقي قد أكثر من استعمال حرف الباء الذي تكررت 187 مرة. والباء صوت شديد مجهور، وهو يحتل المرتبة الأولى بالنسبة للأصوات الانفجارية، والمرتبة الثانية في القصيدة. وتواتره بكثرة يدل على حرص الشاعر على استعماله لصفاته الصوتية من أجل إسماع قصيدته لأكبر شريحة من المتلقين.

فتكرار حرف الباء هنا أضفى على القصيدة قوة وانسجاما وحيوية سيطرت على الإيقاع، وأكسبه ظهورا وانبثاقا وارتفاعا واتساعا.

كما نلاحظ من خلال الجدول تكرار حرف الميم بصفة كثيفة حيث تكرر 153مرة، والميم صوت مجهور لا هو بالشديد ولا هو بالرخو، يسمى بالأصوات المتوسطة، وقد تكرر الميم في البيت 12 مرة، وهو يوحي بأسى الشاعر وتحسره وحزنه عند حديثه عن الذين يدّعون الصوم والصلاة، ويتّصفون بالكذب والنفاق وحب المال، فهم مصابون بالصمم عند سماع أهمية الزكاة وضرورتها، كما نجد أنّ الميم في العديد من أبيات القصيدة على شكل حرف أو أداة (من، لم، ما، فمن، فلم، ألم، مع).

وهكذا تتوالى تكرار الأصوات المجهورة وهذا التكرار يؤدي إلى التأثر ولفت الانتباه، ففي تكرار حرف الراء الذي ظهر 93 مرة، مع اختلاف مرتبته من مكان إلى آخر مكان؛ مرة في

أول الكلمة وأخرى في آخرها. وفي تكرارها نلمس على مستوى عواطف الشاعر وانفعالاته التي تنتابه حب ومدح وافتخار بخصال الرسول ﷺ.

كما تكررت بعض الأصوات المجهورة الأخرى بنسب متفاوتة مقارنة مع باقي الأصوات، فهي أكبر نسبة من الأصوات المهموسة وهي دليل قاطع على ميل أحمد شوقي إلى الأصوات المجهورة والتي تتميز بالوضوح السمعي خاصة في النصوص الشعرية فهذه الأصوات تضفي على الأبيات الشعرية عذوبة وسحرا وعلى القارئ تأثيرا بنسبة أكبر.

وقد تعددت الأصوات المهموسة في القصيدة أيضا، حيث نجد بروز بعض الأصوات أكثر من غيرها، فالشاعر استخدم الأصوات المهموسة ليعبر عن الهدوء الحسي والنفسي لأنها توحي بنوع من الرّقة والليونة ما زاد القصيدة نغما موسيقيا جميلا.

فالصوت المهموس الأكثر طغيانا في القصيدة هو صوت (التاء) الذي تكرر 115 مرة والتاء صوت شديد مهموس، وهو يضفي على النصوص الشعرية شيئا من الوضوح في المعنى زيادة على أنه صوت صامت فهو يؤدي وظائف لغوية متعددة أهمها: الوظيفة النحوية في وقوعه ضميرا وهذا ما نجده في القصيدة (كنت، سألت، فقلت، خلقت، لبست...) والوظيفة الصرفية في تمييز المؤنث عن المذكر، ومن وجوه استعماله في قصيدة أحمد شوقي: (اللذات، هاجعات ، نزعات)، والوظيفة المعجمية حين يكون حرفا أصليا فيها وهذا ما نجده في القصيدة (الزكاة، دعاة، حياة، اليتامى).

ثم حرف الهاء بنسبة 88 مرة وهو صوت رخو مهموس، نجده قد تكرر في عدة مرات منها ما هو على توافق صوتي قائم من اتصالها بالألف كما يتضح ذلك في الكلمات الآتية: (إهابا، هاجعات، تهابا، فلولاها، مكارمها... إلخ)، كما وردت الهاء في أغلب الألفاظ ضميرا يعود على غائب، وهذا ما نجده في (جنابهم، بهما، لهم، بعدهم، هما، بهم... إلخ).

ثم تأتي بقية الحروف المهموسة على التوالي بنسب متفاوتة؛ إذ تبدو كثافة استخدام بعض الأصوات الصفيرية كالسين والشين، والصاد، أو ما يطلق عليها بأصوات الصفير، وهذه الأصوات تختلف نسبة وضوح صفيرها، حيث نجد أن أعلاها صفيرا هو السين والصاد، وهذا "الصفير ليس إلا نتيجة ضيق المجرى عند مخرج الصوت، فعلى قدر ضيق المخرج يكون علوا الصفير ووضوحه"[1].

[1] ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص75 ،76.

وقد تكررت السين 54 مرة وهو صوت رخو مهموس، استعمله الشاعر للفت الانتباه والتأثير في المتلقي ونجده في القصيدة في:( سلو، سلا، سقيت، تسرب، لبست، سيأتي، نسي، استطعت، يسأل ... إلخ)، ويدل تكراره على الهمس والرفق ويُعنى بأمور الوجدان والأشياء المعنوية، فهنا يتعامل برفق مع المعنويات والمشاعر التي منبعها القلب، فصوت السين يبعث على الرفق والتروي والتساؤل العميق الهامس الذي يستجدي القلب ويسأله التوقف عن الحزن والتمسك بما يسعد حقا؛ وهو الالتجاء إلى رحاب الرسول الله ﷺ هديا وقولا.

كما يظهر صوت الصاد في العديد من الأبيات، وهو صوت مهموس يمتاز بصفة التفخيم التي ميزت القصيدة بقوة إيقاعية زاد من تأثيرها الجمالي، والذي يفيد في إظهار تعظيم الشاعر لذكرى المولد وتعظيم صاحبها الذي هو سيد الوجود ﷺ، وكما قال البوصيري في بردته:

فإن من جودك الدنيا وضرتها ومن علومك علم اللوح القلم[1]

ومن أوجه استخدام صوت الصاد في القصيدة نجد: (حصن، اغتصابا، صغير، خص، المصابا، وصابا، صحيح، صاحبه... إلخ).

نلاحظ أن الشاعر أحمد شوقي يجمع بين الأصوات العالية الصفير، وهذا ما يوحي به من حركة تنفس مضطربة وقلقة بسبب حسرته على الأيام الماضية التي أثرت على نفسيته، والتي تحمل قدرا من الأسى والحسرات تتخللها مشاعر الفرح والابتهاج بمولد الرسول الله ﷺ ووجود الدواء الشافي في ذكراه، وبهذا يكون شوقي قد أحسن انتقاء حروف القصيدة التي أحدثت إيقاعا موسيقيا، وكان لها تأثير في نفس المتلقي بالتعظيم والفخر بمولانا رسول الله ﷺ وكل ما يوصل إلى ذكره والتمسك بهديه.

فقد عبر الشاعر في القصيدة عن معاناته وتجربته في الحياة واهتمامه بأمور الدنيا وملذات الحياة، كما جاءت قصيدته مدحية، ذكر فيها مكارم ومزايا الرسول ﷺ وصفاته الحسنة وأخلاقه النبيلة، ليخلص إلى الاقتناع بحكم الله والالتجاء إلى الله ورسوله صلى الله عليه وسلم يبقى هو السبيل الوحيد نحو الفلاح في الدنيا والآخرة.

**ب- الأصوات الصائتة (الصوائت).**

[1] قصيدة البردة، شرف الدين محمد البوصيري، الزاوية التجانية بتماسين، الجزائر، 2023، ص 34.

تعد الصوائت ثاني القسمين الرئيسيين من الأصوات اللغوية وهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أقسام[1]:

- ✓ تصنف الصوائت بالنظر إلى ذلك الجزء من اللسان الذي يفوق غيره في الارتفاع
- ✓ تصنف بالنظر إلى درجه العلوّ التي يرتفع إليها اللسان.
- ✓ تصنف بالنظر إلى أوضاع الشفتين ضمهما وانفراجهما.

يقول ابن جنّي: "أما ما يؤدي الناس في ظاهرة الأمر فثلاث، وهي الضمة والكسرة والفتحة فمحصولها على الحقيقة ست"[2]؛ وتتصف هذه الصوائت بقوة الوضوح السمعي على عكس الصوامت التي يقل وضوحها في السمع مقارنة بالصوائت وهي تصنف إلى:

**صوائت قصيرة:** الفتحة، الكسرة، الضمة.

**صوائت طويلة:** الألف الممدودة مثل: تابا، عتابا، صوابا. والياء الممدودة مثل: الواهي، الليالي، البوادي. والواو الممدودة مثل: سلوا يتقلدوا، ادرعوا.

والجدول الآتي يوضح تردد الصوائت الطويلة في قصيده (ذكرى المولد= لأحمد شوقي:

| الصوائت الطويلة | الألف | الياء | الواو |
|---|---|---|---|
| التردد | 270 | 28 | 30 |

من خلال الجدول أعلاه يظهر سيطرة الألف الممدودة على البناء الصوتي العام للقصيدة حيث تكررت 270 مرة، لكون الشاعر يريد أن يظهر حبّه في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بكل الطرق والأساليب التي لها تأثير في نفس المتلقِي، فهو يريد أن يصرخ ليعبر عن ندمه وحسرته على الماضي الذي كان يعيشه بعيدا عن الله وحب الدين.

وأما ياء المَدّ فقد تكررت كذلك بنسبة 28 مرة في القصيدة، وهي نسبة متقاربة مع صوت الواو ولكنها لم تخرج عن الدلالات التي تضمنتها الألف فقد جاءت القصيدة حافلة بتوظيف الحركات الطوال التي تناسب مشاعر النفس الممتدة والأحاسيس العميقة ولا سيما في حالة الندم والحسرة على الماضي.

[1] علم اللغة العام، كمال بشير، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1998م، ص 50.

[2] الخصائص، ابن جني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2008م، ص 120.

إذا كان لاستخدام الشاعر للصوامت دورا إيقاعيا في الأبيات الشعرية فإن توظيفه للصوائت الطويلة (الألف، الواو، الياء) زادها وضوحا وإيقاعا، لأنه كشف عن حقيقة مشاعر الشاعر في ذلك الوقت، هذه المشاعر المجهورة القوية المنفجرة كأنما أراد أن يوصلها إلى الجميع حتى يسمعوا له ويتبعوا طريق الحبيب المصطفى ﷺ وهديه.

إن اللغة العربية لغة نغمية ومحركات ضبط من ضمة وفتحة وكسرة تمثل أصواتا نغمية وحروف المّدّ تضيف مساحات من تنوع النغم في الكلمات ومن ثم يصبح المستوى الصوتي في الشعر مستوى متميز على درجة من التنظيم الواعي وعلى درجة عالية من الجمالية الأخاذة ذلك لان الشعر فن العربية الأول[1].

**المطلب الثاني: الإيقاع الخارجي**

بالإضافة إلى الموسيقى الداخلية التي تساهم في إحداثها كل من الهندسات الصوتية؛ الجناس والتصريع والتكرار وماله من أثر توكيده للمعنى، وتفعيله للإيقاع الموسيقي ويشمل تكرار الأصوات[2]. نجد الموسيقى الخارجية التي تشمل كل الأشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير[3].

وإذا أمعنا النظر في الشعر لاستطعنا القول إن الشعر موسيقى وإن الموسيقى هي الركن الأساسي الأكبر بين أركان الشعر وهي الخاصة التي تميزه عن النثر الفني[4].

وهذه الموسيقى تساهم في تشكيلها كل من العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية، ألا وهي الوزن والقافية وما يتخللها من زحافات وعلل.

---

[1] المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، إبراهيم جابر علي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009م، ص530.

[2] المرجع نفسه، ص158.

[3] بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح الفضل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، لبنان، ط1، 1996، ص273.

[4] ينظر: أوزان الشعر وقوافيه (مدخل)، علي يونس، دار الغريب، القاهرة، 2006م، ص114.

ولما لها من أهمية نجد أن ابن رشيق القيرواني قد ربط بينهما في تعريفه للشعر ومن خلال قوله "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى الشعر حتى يكون له وزن وقافية"[1].

**1- البحر (الوزن):**

يعرف البحر بأنّه وزن حروفي سطري من عدد التفعيلات تتوارد عليها إبداعات الشعراء العرب عادة وقد يرد تماما في شطرين من ثمان أو ست تفعيلات أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات[2].

فالوزن يمنح ألفاظ الشعر من الجرس والإيحاء والتأثير ما لا يأتي لسائر ألوان الفن على إطلاقها ذلك لأن تتابع الإيقاع من طبيعة الكون والحياة والنفس من شأنها أن تستجيب للإيقاع المنظم بوحي من فطرتها[3].

وانطلاقا من هنا سنحاول إبراز هذا العنصر في قصيدة (ذكرى المولد) التي انصب موضوعها حول مدح الرسول ﷺ، ويكون هذا الإبراز بتقطيع القصيدة إيقاعا وتحديد تفعيلات البحر، ثم استخراج الزحافات التي طرأت عليها وربطها بالإيقاع.

| | | |
|---|---|---|
| وَيَسأَلُ في الحوادِث ذو صواب<br>ويَســأَلُ فِلْحَــوَادِثِ ذوْ صَــوَأْبِنْ<br>0/ //0//0/ //0//<br>0/0// | | وَهَلْ تركُ المجال له صوابَا؟<br>وَهَلْ تَرْكُ لْجَمَالِ لَـهُ صَـوَابَا<br>// /0//0 /0/ 0//<br>0/0// |

[1] العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، ابن رشيق القيرواني، تق: صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان،ج1، 2002م، ص161

[2] ينظر: علم العروض الشعر في ضوء العروض الموسيقي، عبد الحكيم العبد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2005م، ص132.

[3] نظرة جديدة في موسيقى الشعر، علي يونس، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1993م، ص 24.

| | | |
|---|---|---|
| مفاعلتن مفاعلتن فعولن | | مفاعلتن مفاعله فعولن |

مما سبق من الكتابة العروضية يتضح أن البحر المستعمل هنا هو البحر الوافر وسمي وافرا "لوفرة حركاته فليس في البحور أكثر حركات منه، ووفرة أجزائه فليس في الأجزاء أكثر الحركات من مفاعلتن[1]. ومفتاحه:

**بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن[2]**

وقد اختار أحمد شوقي هذا البحر دون غيره، لأنه يعبر عن البشارات والخيرات والمكرمات على يدي رسول الله ﷺ وتنّوع عواطف الشاعر إزاء ذكرى المولد وحال المسلمين الذي يريد الشاعر تغييره إلى الأفضل ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

**أ- الزحاف لغة:**

هو الإسراع وسمي بذلك في العروض لأنه إذا دخل التفعيلة أسرع النطق بها لنقص حروفها (بالحذف) أو حركاتها (بالتسكين) ويسمى جزء التفعيلة الذي دخله الزحاف: مزاحف أو مزحوف.

**ب- الزحاف اصطلاحا:**

هو تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم، وقد اختص الزحاف بالأسباب لأنه أكثر بالأكثر، واختص بثواني الأسباب دون أوائلها، لأن الثواني محل التغيير، وقد اختص بثواني الأسباب مطلقا، سواء أكانت خفيفة أم ثقيلة في حشو أم غيره. بخلاف العلة فلا يلزم في سائر أبيات القصيدة كما تلزم العلة[3].

ومن أمثلة الزحافات في القصيدة، نذكر:

---

[1] العروض والقانية بين التراث والتجديد، مأمون عبد الحليم وجيه، دار المعالم الثقافية، القاهرة، ط1، 2007، ص 118.

[2] مهارة علم العـروض والقافية، عبد الرؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف أبو زيد، دار العالم، عمان الأردن، ط1، 2007، ص 104.

[3] المرجع نفسه، ص 104.

مفاعلتن ← مفاعلْتن (تسكين الحرف الخامس) ويسمى العصب.

مفاعتن ← حذف الخامس المتحرك (عقل).

مفاعلتْ ← العصب والكن لحذف السابع المتحرك[1]

ونلاحظ من خلال هذا البيت أن الشاعر وظف الزحافات، والمتمثل في:

سَلَوْ قَلْبِيْ غَدَاْةَ وَتَأْبَاْ لَعَلْلَ عَللجمال له عتابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلت فعولن

زحاف العصب في عجز البيت عموديا واستعمل أيضا زحاف العصب والكف معا متتاليين في نفس البيت للدلالة على الكف وتوقفه عن مدح الآخرين من ملوك ورؤساء وتوجه إلى مدح النبي ﷺ والاحتفال بمولده، وهو بذلك يوجه المتلقي إلى حب النبي ﷺ وهو سيد المرسلين وشفيعنا يوم الدين لقوله ﷺ "لا يؤمن أحدكم حتى يكون هواه تبعا لما جئت به"[2]

بدأ الشاعر قصيدته بكل هدوء وراحة لأنَّ هذا البحر يستعمل لوفرة حركاته التي تشير إلى النشاط العقلي، إلاَّ أن الشاعر يبدو في حيرة، لذا وهو استعمل الزحاف ليتناسب وعاطفته المتقلبة. فالعصب يعني الكف والتوقف وقد استخدمه الشاعر ليعبر عن حالته النفسية المتعبة من المعاصي والذنوب، وكأنه يريد أن يكف عن هذا الأمر ويتوقف عنه، وهو تذكر الأحباب والتحسّر على ما فاته، وينتهي من كل ذلك ويَتَيَقَّظ لِما هو آت.

إن استخدام الشاعر للزحافات في القصيدة قلص الزمن داخل بنية البحر، وزحاف العصب داخل القصيدة يلازم حالة الشاعر النفسية لأنه يمدح الرسول ﷺ ويذكر خصاله الحميدة. وسرعة الإيقاع التي أحدثها وزن الوافر الذي جاءت أجزائه معصوبة يدل عن رغبة الشاعر في تغيير حياته من الغفلة إلى التوجه إلى الله، والثبات في حبه للرسول صلى الله عليه وسلم والاقتداء به واتباعه في جميع عباداته ومعاملاته وأخلاقه تقربا لله –عز وجل

[1] المرجع السابق، ص 105.

[2] الصحيح، البخاري، باب حب الرسول من الإيمان، الحديث النبوي الشريف رقم 15.

**2- القافية:** وهي من أهم عناصر الموسيقى الخارجية.

**أ- لغة:** القافية من القفو وهو الاتباع، وقلبت الواو ياء لأن ما قبلها مكسور وسمى المعنى المراد هنا بذلك، لأن الشاعر يقفوه أي يتبعه، وقيل لأنه يقفو آخر كل بيت أو لأنه يقفو ما سبق من الأبيات.

**ب- اصطلاحًا:** القافية في اصطلاح العروضين "علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعريَّة من حركة وسكون لزوم أو جواز، وفصيح وقبيح، وهي مع هذا اسم لعدد من الحروف ينتهي بها كل بيت"[1].

وتشتمل القافية على ست حروف وست حركات بوضع معين، وبصفات خاصة ينبغي مراعاتها، فالحروف هي: الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس والدخيل، أمّا الحركات: فالرس، الإشباع، الحذو، التوجيه، المجري والنفاذ، كما يشترط في القافية أن تكون حروفها سلسة المخرج وتبرز لنا أهمية القافية في كونها عنصر أساسي تسهم بقية الوحدات اللغوية في علاقات منسجمة مكونة البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية.

وتصنف القافية حسب طبيعة الحروف التي تحيط بالروي، أي حسب ما يتبع الروي إلى:

**قافية مقيدة:** وهي التي ينتهي فيها البيت بالروي.

**قافية مطلقة:** وهي ما يتبع فيها الروي حرف أو حرفان.

ونستنتج من هذا كله أن الهدف من دراسة القافية هو معرفة حركة أواخر أبيات القصيدة فهي تعطي للشعر نغمة موسيقية رائعة.

استعمل الشاعر القافية المطلقة التي تدل على حريّة الشاعر، ولقد اختار قافية المتواتر (0/0/)، وبالنظر إلى كلمات القافية نجد أنها وردت جزء من كلمة، مثل: تابا، وابا، ذابا، دابا...

أما بالنسبة إلى حروف القافية فقد اختار الشاعر حروفا بعيدة المخارج عن حرف الرّوي، وهذا ما أدى إلى عدم وجود ثقل بين حروف القافية. كما استعمل حرفين للقافية، هما: حرف الباء والألف، وهذا التجانس في الحرفين أدى إلى تناغم موسيقي في أذن السامع.

وعلى العموم وباعتبار القافية موسيقى إيقاعية أضافت للوزن نوعا من التجديد وزاد من الجمال الموسيقي للقصيدة.

[1] علم العروض والقافية، طارق حمداني، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، (دط) ،2009م، ص 123.

**3- الروي:**

هو الحرف الذي يختاره الشاعر مع الحروف، فيبني عليه قصيدته، ويلتزمه في جميع أبياته وإليه تنسب القصيدة، وسبب تسمية رويا راجع إلى أن أصل (رَوَى) في كلام العرب الجمع والاتصال والضم، ومنه الرَّواء وهو الحبل الذي يشد على الأحمال والمتاع ليضمها، وكذلك حرف الرَّوي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت[1].

من خلال القصيدة، نجد أنّ الشاعر استعمل حرف الروي (الباء) وهو حرف شديد الدلالة وانفجاري للتعبير على عواطفه المتأججة ألمًا واضطرابا لما فات من حياته بعيدا عن مدح النبي ﷺ والغوص في ملاهي الدنيا وملذاتها بعيدًا عن تفكيره في الآخرة وما فيها من مساءلة إلهية ، فانفجر باكيًا، مستشفعا بأبياته في هذه القصيدة لرسول الله ﷺ عسى يشفع فيه يوم القيامة لقوله ﷺ: "أنا أوّل شافع ومشفع ..."[2]

وما يؤكد ما ذهبنا الروي المفتوح الذي يدل على آهات الشاعر، وكأنه يقول (آه) تحسرًا على زمن فات في الشهوات والملذات الدنيوية، كما يمكن أن يكون نداء استغاثة لرسول الله ﷺ لأنه الشافع المشفع، بالإضافة إلى ذلك فالمد صوت صائت طويل شديد الوضوح استخدمه الشاعر حتى يسمع صوته المسلمين للاستيقاظ من غفلتهم، ويبلغ نداءه إلى القلوب الغافلة لربمّا يحركها ويوجهها إلى الله –عز وجل–.

[1] علم العروض والقافية، طارق حمداني، ص 124.

[2] السنن، الترمذي، كتاب الفتن، الحديث النبوي الشريف رقم 3460.

# الفصل الثاني

## المستوى التركيبي والبلاغي في قصيدة ذكرى المولد

### أولا: المستوى التركيبي في القصيدة

**الفعل وأزمنته**

**المفعول به**

### ثانيا: المستوى البلاغي

**الصور البيانية**

**المحسنات البديعية**

## المبحث الأول: المستوى التركيبي

### المطلب الأول: الفعل وأزمنته

**1- الفعل:**

يتعدد الزمن بالنسبة إلى الفعل ما بين الماضي والمضارع والأمر، "فالفعل الماضي هو الذي يدل على أن الأحداث حصلت في زمن مضى وهو ما يوافق أسلوب السرد. والفعل المضارع يدل على أن الأحداث تحصل في زمن الحاضر ويستخدم في الوصف لتنمية الحدث ويدل على الحركة الحيوية. والفعل الأمر تكمن وظيفته الزمنية في الدلالة على طلب الفعل في المستقبل القريب أو البعيد غالبا، فزمن الأمر مستقبل في أكثر حالته، لأنه مطلوب به حصول ما لم يحصل، أو دوام ما هو حاصل"[1].

إنّ أكثر ما استعمل الشاعر شوقي في قصيدته هو الفعل الماضي، وذلك لكونه في مقام السرد لما مضى من أحداث؛ إذ سرد قصة معاناته وتعلقه بالجمال ومعاناته، ثم سرد تجاربه وما استقى منها من حكم، ثم سرد تجليات المولد الشريف وما فيه من بشارات، ثم سرد أمنياته في عودة المسلمين لمجدهم وسؤددهم وأخلاقهم.

ولذلك نجد أن الفعل الماضي قد تواتر بنسبة أكبر، إذ تكرر (115) مرة في القصيدة لتفي غرض الشاعر وما أراد أن يبينه من حاله.

ففي قوله: "غداة سلا وثابا" وظف فعلين ماضيين تحققا وثبتا في الماضي، وأفادا في إظهار حالة الاضطراب التي لزمت الشاعر كلّما حاول النسيان ولكن الذكرى تعاوده، وكذلك سرده للماضي متتاليا: نادمنا، سقيت، خادمنا... ثم يخرج عن تلك الديمومة فجأة بفعل مضارع يغيّر من حالته تغييرا جذريا حتى يستيقظ من وهم الماضي إلى حقيقة الحاضر قائلا: "وكل بساط عيش سوف يطوى". ثم يستخدم في بيت آخر المضارع أولا: (ينبيك) ثم يليه الماضي (فَقَدَ) في انتقاله من حالة مشاعرية إلى أخرى ترمز إلى التجدد؛ أي أن الليالي دائما تعلمك وتعليمها يتجدد حسب المواقف.

استعمل الشاعر الفعل الماضي للدلالة على تجاربه ومعاناته وحياته بأطوارها المختلفة، وهذا يدل على ثبات الوقائع وصدقها، وأنها كانت يوما ما واقعة له عاشها وذاقها، ولكنه عندما تحدث عن حكمته وساق نصائحه استعمل المضارع لتبقى حية في الوجدان ولا تموت

[1] المتقن الجامع لدروس اللغة العربية، غريد الشيخ، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص26.

وتبقى متجددة ولا يلحقها قدم، ولا تفقد بريقها، فالمضارع يدل على التجدد والاستمرار؛ بينما يعطي الماضي مصداقية أكثر لكلامه لأنه عاشه وجربه.

أما بالنسبة للأمر فقد انتقل به الشاعر في كل مرة من حالته الانفعالية إلى أخرى أشد منها وأقل، حيث بدأ القصيدة بالأمر (سلو) كطلب يلتمس فيه من الناس أن يسألوا قلبه بعد أن سلا، ثم عاد (ثابا) يسألوه هل هو عتاب على الجمال؟ وهكذا وضع بهذا الأمر القارئ في إطار الحدث وتركه يواجه تداعيات قلبه داخل الأبيات.

استخدم الأمر أقل نسبة من المضارع، فعدده قليل مقارنة بالأفعال الأخرى، وذلك لكونه يصف ويسرد، ويحكي ما وقع له، أما ما جاء من أمر فكأنه تنبيه شديد للمتلقي ليُغير من حاله؛ مثل: خذ لبنيك، أعط، فَعَلِم... فكأنه يريد من خلالها الحث والتحفيز وإخراج أجمل ما في الإنسان من أفعال تغيّر واقعه للأفضل. فالأمر بالمعروف من أجمل الأمور، حيث يقول تعالى: ﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون﴾ (التوبة، 105).

**2- الفعل الماضي الناقص:**

كان فعل دال على كينونة الشيء وليس له دلالة إلا الكينونة وهو فعل شائع الاستعمال يعتمد عليه كثيرا في كلامنا وله خصائص تميزه عن سائر الأفعال، من ذلك أنه يأتي زائدا لا عمل له إذا كان بين جزئي الجملة. كما يجوز حذف كان مع اسمها بعد (إن ولو) الشرطيتين، وتأتي تامة، بمعنى حدث أو وجد. كما يجوز تقديم خبرها إذا كان في الاسم ضمير يعود عليه، ويجوز حذف نون المضارع منها بشروط[1].

استعمل الشاعر (كان) كفعل في القصيدة 13 مرة، من ذلك: كانت، كنت، تكن كما في قوله: "كنت إذا سئلت القلب": يدل على الحال، وهو هنا يعني حالته في التساؤل ووصف حيرته. وفي قوله: "وكان الوصل من قصر حبابا"، فهنا كان بمعنى الماضي المحض.

تكررت كان في البيت 35 في الشطر وفي العجز وهي بمعنى الصيرورة أي صار، وهي تفيد التحول من حال إلى حال. وفي البيت (47) في قوله: "فكان قابا" وتعني الاستمرار والديمومة في قرب هذا النبي ﷺ من ربه عز وجل.

[1] الفعل الناقص عمله ودلالته، محمد حسين النقيب، جامعة عمران، اليمن، ص 07

وفي البيت (49) في قوله: "فلما جاء كان لهم متابا"، تدل على الصيرورة. وفي البيت (51) نجد الشاعر ذكر الفعل كان في الصدر مرة وفي العجز مرة أخرى، وهي تدل على الماضي المحض أو الاستغراق في الماضي.

وفي البيت (68) في قوله: "وكان جنابهم فيها مهيبا"، فهي بمعنى الحال ويظهر أن الشاعر استعمل كان ليدل على ثبات الماضي وواقعتيه أما الواقع الجديد الذي يعيشه فلا يثق فيه.

**3- الفعل المبنى للمجهول**

يسمى الفعل مجهولا عندما يكون فاعله غير معروف؛ وهو الذي يحذف من خلاله الفاعل فيحول الفعل إلى صيغة أخرى غير الصيغة التي كان عليها عندما كانا معلوما، وحذفه يكون إذا كان غير معلوم، أو تعظيما له، أو الخوف منه أو عليه، وقد سمى النحاة هذا الفعل بـ (ما لم يُسَمّ فاعله) كابن السّراج أما ابن جنّى فقد اصطلح عليه (بناء الفعل للمفعول)[1].

تكرر توظيف الفعل المبني للمجهول في ثنايا القصيدة، فهل كان ذلك عن قصد من الشاعر أو عن غير قصد؟ وما الذي يرمي إليه ذلك التوظيف؟

إن دلالة الفعل المجهول في ثنايا الكلام كثيرة، منها: الإيجاز والاختصار إذا علم فاعله، كذلك الجهل بالفاعل، وإصلاح السّجع وإقامة وزن الشعر، التعميم والتهويل، الاستمرارية، الفاعل ليس مهما، التنبيه والإنكار، تعظيم الفاعل.

تقول عائشة بنت الشاطئ: "إنّ تدبر هذه الظاهرة الأسلوبية يهدي إلى أنّ البناء للمجهول تركيز للاهتمام بالحدث بصرف النظر عن محدثه، وفي الإسناد المجازي أو المطاوعة تقرير لوقوع الأحداث في طواعية تلقائيا؛ إذ الكون كله مهيأ للقيام على وجه التسخير، والأحداث تقع تلقائيا لا تحتاج إلى أمر أو فاعل[2].

[1] الفعل المبنى للمجهول في سورة البقرة في ضوء الدراسات النحوية، مازن أحمد محمد حامد، رسالة ماجستير، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، 2018م، ص 19.

[2] الأبعاد الدلالية في بناء الفعل المجهول، بلسم عباس حمودي، جامعة كربلاء، مركز الدراسات الاستراتيجية، تشرين 2، 2023م.

ورد الفعل المبني للمجهول وتكرّر في ثنايا القصيدة 7 مرات، (يُسأل، خلقت، سقيت، يطوى، تؤخذ، تهابا، قرنت) في الأبيات الآتية: البيت (01)، البيت (06)، البيت (07) والبيت (09) البيت (53)، البيت (68) والبيت (70).

نلاحظ أن هذه الأفعال قد جاءت في أوائل القصيدة وفي آخرها تماما، ففي أول القصيدة كان الشاعر يحكي عن تجربته الحزينة في فقد الأحبة ورحلة البحث عن الجمال، وفي آخر هذه القصيدة وجد ما يبحث عنه من سعادة وحقيقة جوار هدي الرسول ﷺ وفي ذكره وذكراه، وربما غير ذلك يمكن تجاهله للاختصار فالحقيقة أنّ حياة الشاعر بدأت بلحظة تذكر وافتقاد وبحث، وانتهت بلحظات وجد فيها سعادته في رحاب رسول الله ﷺ وتمنى أن يقلدّه الناس في تلك المعرفة ووجود ذلك الكسب الحقيقي.

وقد حاولنا أن نرصد معاني بناء هذه الأفعال للمجهول حسب ما ذكر: فالفعل يسأل في أول القصيدة دّلّ على التعميم، أما خلقت فتعني الاختصار والإيجاز لأننا نعلم أن الخالق هو الله عز وجل، وسقيت يدل على علم فاعله لذلك بني للمجهول، يطوى دل بناءه للمجهول على التنبيه ولفت الانتباه، في حين دل نؤخذ على الاهتمام بالحدث، وإنكار المتكلم على السامع أو المتلقي، أما تهابا فتدل على تعظيم الفاعل، وتوحي لفظة قرنت بالاستمرارية؛ وهكذا فإن الشاعر تجاهل أو أسند الفعل للمجهول ضرورة كي يلقي رسالته بكل دقة وإتقان حتى تصل إلى غايتها بكل تأثير.

**المطلب الثاني: المفعول به**

هو "الاسم الذي وقع عليه فعل الفاعل إثباتا أو نفيا، ولم تغير فيه صورة الفعل، وهو يأتي جوابا لسؤالك عمن وقع عليه فعل الفاعل[1].

عند تفحصنا للقصيدة وأثناء القراءة المتأنية وجدنا أن الشاعر اعتمد على تركيبة تكررت بكثرة وغلبت باقي التراكيب هي المفعول به، وهو يدل على من وقع عليه الفعل ليس بفاعل إنّما متلق يتلقى الأحداث أو يكون ضحية، وهو دائما يتقبل آثار الفعل والفاعل ولا مجال للعكس، دلالة المفعول به: التضحية، الانكسار، التأثر، التلقي.

المفعول به هو نتيجة لحدث ما وإجابة لسؤالنا ماذا؟ كما أن المفعول به يكون منصوبا والنصب هو التعب والمشقة فنستنتج أن المفعول به الذي يكون غالبا آخر العناصر في

[1] المتقن الجامع لدروس اللغة العربية نحوها وصرفها، غريد الشيخ، ص204.

الجملة الفعلية العادية ويكون منصوبا واعتماد الشاعر على حرف الباء الذي يوحي بالبوح والجهر وضيق الصدر، بما يحمل من أسرار أو كلام.

نستنتج أن كل ذلك جاء ليوحي بحالة الشاعر الذي وقع عليه كثيرا من الحزن وأنهكه الألم وأنه يماثل أمته التي وقعت ضحية مؤامرة خارجية أو غفلة داخلية، فهي لم تختر مصيرها بل اختارت دور التأثر لا التأثير، وهذا ما جعله يعبّر عنها باستعمال مفعول به في أغلب أواخر الأبيات (صوابا، الجوابا، الشبابا، العذابا، إيهابا، كعابا، الثياب، صابا، بابا...) من البيت (01 إلى البيت 20).

وأحيانا يستعمل التمييز أو الصفة أو الحال وهي منصوبات أو تابعة للمنصوب، وكل ذلك كان خير دليل على أن حال المسلمين يؤرق حال الشاعر ويرهق تفكيره وأن حالة النصب هذه لا تروقه بل إنه لجأ لي رحاب الرسول ﷺ ليرفع قدر هذه الأمة ويرفع وعيها ويرفع عنها الإصر وأغلال الغفلة.

وفي الأخير نستنتج أن الشاعر اعتمد على الفعل الماضي لأنه يحكي تجاربه الماضية ويسرد تفاصيلها، ويصف جزئياتها، ويعيش في عهد مضى يريده أن يعود لتعود سعادتنا معه، كما اعتمد على الفعل الماضي الناقص (كان) الذي تكرر 13مرة، فهو يمثل استغراقه في ماض مجيد ودعوته للمسلمين للرجوع لسابق عهدهم من خلال هذا الاستخدام لذلك الفعل، ومن جهة أخرى استغراقه في ذكريات مؤلمة وعجزه عن تغيير تفاصيلها إلا إذا اعتنى بالمستقبل.

وقد استخدم الشاعر الفعل المبني للمجهول كنوع من الهروب من تفاصيل الحقيقة وقد تعددت دلالاته في القصيدة، كما ظهر أثر استخدام المفعول به جليا واضحا في قافية بائية مجهورة انفجر فيها البوح إلى جهر وأحيانا صراخ، فالمفعول به يعكس دور الضحية، دور من فاته قطار التقدم، دور من وقع عليه الفعل وهو منصوب مما يعني رتابة الوضع واستمراره في حالة بين الحياة والموت، بين التقدم والتقهقر.

**المبحث الثاني: المستوى البلاغي**

تعد الظواهر البلاغية خاصية أسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية فإذا كانت البلاغة تريد أن تصل بمباحثها إلى ما به يتحقق التأثير والإبداع، فإن علم الأسلوب هو علم موضوعه دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الجمالية التأثيرية. قال الرماني: "أصل البلاغة الطبع ولها مع ذلك ألا تتعين عليها وتوصل للقوة فيها، وتكون ميزانا لها، وفاصلة بينهما وبين غيرها وهي ثمانية أضرب: الإيجاز، الاستعارة، التشبيه، البيان، النظم، التصرف، المشاكلة والمثل"[1].

وتعد ظاهرة الاستعارة من أهم ظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية، والنصوص الأدبية، بل في ذروة هذه النصوص جميعا وهو القرآن الكريم، وتتجسد فيها قيمة الفنّ البّياني وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز وتعد الوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء، وأولو الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع ولا أجمل ولا أحلى[2].

والاستعارة ضرب من الإعجاز اللغوي فهي استخدام الوحدة اللغوية خارج حدودها التي وضعت أصلا لها، مع ضرورة وجود قرينة ملفوظة في النّص أو ملحوظة من خلال السياق تعمل كصمام أمان تمنع من إرادة الدلالة الوضعية الأصلية[3].

كما نجد أن الجرجاني أشار إليها بقوله: "الاستعارة ما اكتفى بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار لها، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[4]. والاستعارة أنواع عديدة، منها: تحقيقية، وتخييلية، وفاقية، عنادية، عامية، خاصية، مطلقة، مرشحة، تصريحية ومكنية[5].

---

[1] العمدة، ابن رشيق القيرواني، ص387.

[2] البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ج2، ط8، 2003، ص 100.

[3] الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص 455.

[4] العمدة، ابن رشيق، ص 429.

[5] جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، السّيد أحمد الهاشمي، تد: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط2، 2000م، ص 272، 262.

**المطلب الأول: الصور البيانية في القصيدة**

**1- الاستعارة:**

هي "تركيب يذكر فيه المشبه فقط ويحذف فيه المشبه به، مع الإشارة إليه بذكر أحد لوازمه"[1]. وقد اعتمد الشاعر على الاستعارة كصورة بيانية ظاهرة في القضية كان لها الحظ الأوفر على بقية الصور (31 استعارة).

ورغم الجانب التقليدي الذي استخدم الشاعر به هذه الصورة من حيث إحيائها وتجسيدها للمعنى إلا أنها ساهمت كثيرا في إيصال المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للقارئ مع عاطفته بكل صدق، فنجد استخدام الاستعارة المكنية التي تعتمد على وجود المشبه وإخفاء المشبه به ليتجشم القارئ والسامع مشقة البحث عنه ويتعب نفسه في البحث عن العلاقة بين المشبه والمشبه به ليدرك من خلال هذه العلاقة كُنه المعنى الذي سيطر على عاطفة الشاعر والفكرة التي أثرت فيه.

فنجد الاستعارة في البيت الأول (01) في قوله: "سَلُو قلبي غداة سلا وثابا"، حيث شبه القلب بالإنسان أو الصديق الذي يتكلم ليدافع أو يشرح موقف صاحبه وحذف المشبه به وترك القرينة اللفظية لفظه (سلو) وهي تشبه كثيرا المقدمة الطَّلَبِيّة التي تبدأ بطلب الشاعر من مرافقيه أن يتوقفا ويبكيا معه أو يكفا عن الملامة ويهدف بها إلى إيقاظ وتنبيه المتلقي ولفت شعوره وانتباهه معا.

وما دعم هذا المعنى الاستعارة الثانية في البيت الثالث (03)، "وكنت إذا سألت القلب يوما" لتفيد نفس المعنى، فسأل القلب حتى يعبر عن سبب حزنه واكتئابه ويفضي بما يخفي.

وفي البيت (03) "تولى الدمع عن قلبي الجوابا"، حيث أن الدمع هنا شبهه بالإنسان الذي يتكلم ويجيب عن السؤال الذي طرح على القلب وقد جسد بها الشاعر مدى ألمه.

أما بالنسبة للبيت (05) فقد "تسرب الدمع فقلت ولىّ" حيث اختفى حزنه كما يختفي الشيء في الدموع فظن أنه انتهى وولّى إلى غير رجعة، ولكنه عاد للظهور، حيث قال: "وصفق في الضّلوع"، وتظهر براعة الشاعر في اختيار اللفظين تسرّب وصفّق لتوحي الأولى بالاختفاء والسّرية، والأخرى بالظهور والجهرية، وهما استعارتين مكنيتين شبه فيهما الحزن بالشيء تارة وبالإنسان تارة أخرى فهما تجسيد وتشخيص.

[1] العمدة، ابن رشيق القيرواني، ص 230.

وجاء في البيت (08) "ونادمنا الشباب على بساط من اللذات"، وهي استعارة مكنية جسدت فتره الشباب من عمر الشاعر قضاها متمتعا بلذات الدنيا والعمر في أوائله باستغلاله جيدا فيها وانغماسه الشديد، فشبه الشباب بالنديم أي الصاحب الملازم في الشرب والمتع وحذف المشبه به وعبر عنه بالفعل (نادمنا) على سبيل الاستعارة المكنية، فتشخيص الشاعر للشباب يوحي بكمية السعادة التي وجدها الشاعر آنذاك وكيف قضى تلك الفترة من عمره لاهيا غافلا يجري وراء اللذات، وهذا ما تسبب في حزنه الشديد فيما بعد وكآبته عندما نزع عن عينيه ذلك القناع، ندم على ضياع عمره في الوهم والزيف ولم يبق منه شيئا يفيد سوى الذكريات المحزنة.

أما في البيت (10) فقد قال: "إذا عادته ذكرى الأهل ذابا"، شبه الذكرى بزائر المريض الذي يعوده أحيانا فإذا عاد ذاب القلب عن التحمل ولم يطق صبرا على تلك الحال، فالحنين يأخذه إلى ذكريات مضت في أيام خلت لن تعود يشعر الشاعر بعدها بالغربة لأن فقد الأصحاب واللذات والشباب وأيام والسعادة... فتلك أشياء فَقَدَها، وفَقْدُها جعله يشك في صوابه ومعرفته وكانت له تلك التجربة القاسية خير معلم حين قال في البيت (11): "ولا ينبيك عن خلق الليالي" أي أنه حفظ من تجاربه المريرة أخلاق الليالي التي تفرق الأحباب وتبعد اللذات وتنهى السعادة، فمن فقد ذلك هو الذي يدرك حقيقة الألم وشدته.

وذكر في البيت (14) "جنيت بروضها وردا وشوكا وذقت بكأسها شهدا وصابا"، الدنيا كالبستان الكبير؛ في روضه الورد والشوك، ويدل به على الإيجاب والسلب المنافع والمضار والمصلحة والمفسدة وهذه التجارب التي خاضها جعلته يذوق بكأس الدنيا المرّ والحلو وما بين المتضادين يكون العمق والإفادة الكبرى ولكن الدنيا دار الغرور، لقوله تعالى: ﴿وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ﴾ (آل عمران، 158). ولا يدوم بها حالٌ.

وأمّا البيت (22) "فلا تقتلك شهوته وزنها" (استعاره مكنية) شبه فيها شهوة المال بالسمّ القاتل ثم بالطعام الذي يمكن كيله ليعبر بذلك عن خطورة اتباع الهوى وعدم الزهد في الدنيا التي وصفها بأفعى بارعة في التلون والتغير، وقد حذر الصوفية من ذلك دائما؛ فعندهم حب الدنيا رأس كل خطيئة.

كذلك في البيت (24) في قوله: "فلو طلعت أحداث الليالي"، حيث شبه الأحداث بالكتاب ومطالعته لكثرة تداوله وقراءته، والقراءة علم، وهي التي تمكنك من الحذر والاحتياط،

والاستعداد الحسن للشدائد فتلك استعارة مكنية جسد فيها ما هو معنوي بالمادي ليلفت الانتباه ويوقظ النيام. ونجد في البيت (27) "أوقعت العقابا"، حيث شبه الليالي بالإنسان يوقع العقاب على الضحية أو المذنب، وكأنها ذلك الذي يسجّل الجزاء في صمت فإن لم يوقعه على المذنب أجله إلى بنيه أو الأعقاب وفي ذلك التفاتة ذكية دقيقة من الشاعر الحكيم الذي خبر الدنيا، فالصلاح يورث للأبناء، وكذلك الفساد أو الشر لا بد أن يقع جزاءه لا محالة إن عاجلا أو أجلا.

وقد ذكر في البيت (28) "ولم يتقلدوا شكر اليتامى" (استعاره مكنية) شبه فيها الشاعر الشكر بالقلادة التي تلبس للتحلي والتزيّن، فجسد هذا التعبير قيمة الشكر وأثره في حياة الإنسان وعلى الأيتام خاصة لأنه يكون ذخرا عند الشدائد وكذلك قوله "ولا ادرعوا الدعاء المستجابا"، شبه فيها الشاعر الدعاء بالدّرع الواقي من العذاب وجسد بذلك خير تجسيد لأثر الدعاء وفعاليته الإيجابية على مسار الداعين "الدعاء مخ الإجابة"[1].

وجاء في البيت (37) "فإن اليأس يخترم الشباب" استعارة مكنية، حيث شبه اليأس بالسكين القاطع أو الشيء الحاد الذي يقطع الشباب، كأن الشباب عرق الحياة النابض أو قلب من لحم ودم يدُقُ فإذا قطعه اليأس توقف، وذلك ليرشدنا إلى أهمية هذا العمر الذي أحرى به أن يكون في طاعة الله وفيما يرضيه ولا يذهب سدى، فالشباب أهم عمر للإنسان وقد قال عليه الصلاة والسلام: "وعن شبابه فيما أفناه"[2].

وفي البيت (52) قوله: "وعلمنا بناء المجد" استعارة مكنية بيّن فيها عظمة الإسلام وجسد فيها المفاخر والمآثر التي صنعها المسلمون منذ طلوع فجر الإسلام، ويعود ذلك الفضل لسيدنا ومولانا رسول الله ﷺ الذي علم الناس جميعا وكان لهم قدوة عظيمة وأسوة حسنة ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾ (الأحزاب،21).

وفي البيت (57) قوله: "تلد السماوات الشهابا" شبه السماوات بالإنسان في الولادة ليعبر عن علو وشرف هذا المولود الذي عظم فضله وزاد نوره على الخلق أجمعين، وفاق النجوم والشهب وكل مضيء نير.

[1] السنن، أبو داود، كتاب الصلاة، الحديث النبوي الشريف رقم 1479.

[2] السنن، الترمذي، كتاب الزهد والرقائق، الحديث النبوي الشريف رقم 2417.

وفي البيت (67) قوله: "بنيت من الأخلاق ركنا" شبه الأخلاق بالبيت الذي يبنى وحذف المشبه به وترك لازمة تدل عليه كقرينة لفظية (بنيت) لتجسيد أهمية الأخلاق وأهمية غرسها، وكيف جاء النبي عليه الصلاة والسلام متمما لمكارم الأخلاق "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق"، وأن سبب تقهقر المسلمين هو سقوط الأخلاق أو التفريط فيها.

إنما الأمم أخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وفي البيت (71) قوله: "يرد على بني الأمم الشبابا"، فالشباب فترة زاهية من العمر فيها النشاط والعطاء، شبه الشاعر الشباب بالشيء الثمين أو الأمانة التي ترد بعد أن فقدت فجسد بذلك أهمية الشباب وأنه مربوط بالعلم.

لقد أدرك شوقي أن مركز التأثير في الصور البلاغية هي الاستعارة لجمعها بين المجاز والتشبيه وإشراك القارئ في عملية البحث عن المحذوف أو(أحد أطراف التشبيه) فأخذت الاستعارة بحظ وافر عن بقية الصور البيانية حيث كانت مهمتها التجسيد للمعاني أو التشخيص أحيانا أو الدقة والإيجاز لذلك الزخم من المعاني الحاشدة في مخيلة الشاعر، لقد وفت الاستعارة بالمهمة وأوصلت المعاني على الرغم من كونها وسيلة تقليدية حاكى بها الشاعر صور قدامى الشعراء.

**2- التشبيه:**

هو التمثيل، يقال: شبهت هذا بذاك أي مثلته به، ويعرفه علماء البيان بقولهم: "هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة من سياق الكلام"[1]. ويعرفه ابن رشيق في كتابه العمدة بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه لكان إياه"[2].

والأصل في التشبيه أن يقوم على أربعه أركان، وهي: المشبه والمشبه به، ويطلق عليهما طرفا التشبيه، أداة التشبيه، وجه الشبه.

للتشبيه أنواع كثيرة لكن سنختص بالذكر إلى الأهم المتداول والشائع منها:

**التشبيه التمثيلي:** وهو ما كان فيه وجه الشبه مستخلصا من متعدد حسي أو غير حسي.

**التشبيه المرسل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة.

[1] البلاغة في ثوبها الجديد، بكري الشيخ أمين، ص 13.

[2] العمدة، ابن رشيق القيرواني، ص456.

**التشبيه المؤكد (المضمر):** وهو ما حذفت منه الأداة.

**التشبيه البليغ:** ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه من خلال القصيدة.

استعمل الشاعر أحمد شوقي نوعين من التشبيه، هما: التشبيه البليغ والتشبيه المرسل. والتشبيه من الصور البيانية التقليدية والأساسية فلا يخلُ عمل أدبي منه بل لا يخلُ منه أي كلام، لأن التشبيه فطرة في العربي وهو الأقرب لنفس الإنسان، فبه يتم التوضيح والتقريب وبه يكون التمثيل والتقوية للمعنى حتى كأن ما تخفيه نفس المتحدث أو عقله أو قلبه ظاهر للعيان بسبب استخدامه للتشبيه.

اعتمد شوقي على التشبيه بنسبة أقل من الاستعارة، حيث ورد (29) تشبيها، ومن أمثلة ذلك: في البيت (06) التشبيه المجمل، الذي يشبه فيه ثقل حمله وشدة معاناته بما لا يطيقه إلا القلوب من الحديد، وبذلك يوضح مدى معاناته مع ذكرياته التي مضت وأيام فاتته فيها فرصة الحياة الحقيقية.

وفي البيت (07) "وكان الوصل في قصر حبابا"، شبه الوصل ومتعته القصيرة التي مرت كأنها منام شبهه بالحباب وهو فقاعة التي تعلو الشراب، فعمرها قصير جدا وفي هذا التشبيه البليغ جسد الشاعر حجم شقائه وحيث لم يظفر بوصل أحبابه أو أحلامه وكان عمر حزنه أكبر من عمر سعادته.

وفي البيت (10) "كأنّ القلب بعدهم غريب، تشبيه مجمل وضّح فيه الشاعر شعوره بالغربة إثر فقده أحبابه، فالغربة تأتي من عدم ظفره بالصديق الموافق له أو المرافق في طريقه، "طوبى للغرباء"[1] والغربة تأتي لعدم توافق الأفكار أحيانا. وفي البيت (12) "أرى دنياك أفعى" تشبيه بليغ، فخطورة الدنيا وخداعها كبيرة جدا لا يمكن للغافل أن يتنبه لحيلها فهي في كلّ مرة تبدّل جلدها.

وفي البيت (21) "ولم أرى مثل جمع المال داء ولا مثل البخيل به مصابا"، التمثيل واضح في هذا التشبيه التمثيلي الذي يسلط الضوء على الأدواء القلبية وما بطن ليجليه في صورة ظاهرة، البخيل وجمع المال وحبه وتصرفاته الظاهر بها هذا الداء، يقول تعالى: ﴿ وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾ (الليل،8، 9، 10).

[1] السنن، الترمذي، كتاب الفتن، الحديث النبوي الشريف رقم 2461.

في البيت (22) "كما تزن الطّعام أو الشرابا" مقارنة تربوية توضيحية حتى لا ينسى الإنسان ولا يظل طريقه. وفي البيت (32) "كحب المال ظل هوى وخابا" أخطر الأشياء هو حب الدنيا فإذا استفحل في القلب وتساوى مع حب الله ظل صاحبه وخابت مساعيه.

وفي البيت (35) "كان لقومه نفعا وفخرا" تشبيه بليغ يوضح قيمة الاهتمام بالصغار والإحسان إليهم حتى يكونوا عظماء نافعين في الصغر، وفي البيت (44) "تغشى، حمى كسرى كما تغشى اليبابا"، تشبيه تمثيلي جسد فيه الشاعر موازنة بين العمران والخراب، (قصر كسرى ≠ اليبابا) ليدلنا على أهمية ومكانة القلب الواعي المتعظ المتيقظ في الإنسان. وفي البيت (49) "فلما جاء كان لهم مثابا" تشبيه بليغ بين فيه شدة احتياج الناس إلى رسول كريم يبين لهم الحق فلما جاءهم جعلوه ملجأ ومثابا ليحميهم من رياح الحيرة وعواطف اليأس والتخبط.

وفي البيت (50) "وشافي النفس من نزعات شر كشاف من طبائعها الذئابا" تشبيه تمثيل جسد فيها تساوي براعة وجودة علاج هذا النبي الكريم لما ظهر من أخلاق ذميمة وما بطن في النفس في نزعات لئيمة وقد بين نجاح هذا العلاج بلفظة شفا، فهو الشافي بآدابه وتعاليمه وتربيته لكل من اتبعه ﷺ.

وفي البيت (51) "كان بيانه للهدي سبلا" تشبيه بليغ جسد بدقه متناهية فضل كلام النبي ﷺ الذي غدا تبيانا للطريق وهديا للاستقامة، فهو لا ينطق عن الهواء إن هو إلا وحي يوحى. "وكانت خيله للحق غابا"، تشبيه بليغ جسد فيه قوة وصدق أصحابه في نشر دعوته فخيله هي عنوان الحق أو هو بذاته في التشبيه في هذا البيت جسد المعنى خير تجسيد بفضل المطابقة.

وفي البيت (54) "إذا الإقدام كان لهم ركابا" تشبيه بليغ، شبه فيه الإقدام بالركاب الذي يوصل صاحبه ويبلغه أرقى المنازل وينال كل مراد فكان التجسيد في هذه الصورة البليغة من أروع ما يكون التجسيد. وفي البيت (63) "فإن تكن الوسيلة لي أجابا" تشبيه بليغ، شبه الرسول ﷺ بالوسيلة وهو أغلى وأرقى وسيلة في قبول الطلب وإجابة الدعاء، فطلب الشاعر من الله –عز وجل– أن يكون للمسلمين حافظا وغافرا طلب عال لابد أن يشفع بوسيلة عالية هي النبي ﷺ.

وفي البيت (65) "كأن النحس حين جرى عليهم، أطار بكل مملكه غرابا" تشبيه تمثيلي شبه فيه الشاعر صورة شيوع النحس من أرجاء المسلمين بطيران الغراب (وهو نذير شؤم عند العرب) في كل مملكة لهم في كل أرض من أرض المسلمين الخلاصة من التشبيه هو تجسيد معنى النكسة والكساد الذي لحق المسلمين وذلك بما كسبت أيديهم كما ذكر الشاعر في الأبيات في الموالية لهذا البيت.

وفي البيت (66) "ولو حفظوا سبيلك كان نورا"، تشبيه بليغ أكد فيه وطابق الشاعر بين الهدي النبوي والنور في تجلي بديع للبلاغة والإيمان وكذلك قوله: "وكان من النحوس لهم حجابا" أي كان اتباعهم للسبيل النبوي والتعاليم المحمدية الشريفة أمنا وحرزا من كل أنواع الشؤم وفي ذلك يظهر عمق خبرة الشاعر وتجربته الحكيمة في الحياة.

وفي البيت (69) "فلولاها لساوى الليث ذئبا" تشبيه مجمل يبين فيه الشاعر مكانة الأخلاق في منظومة الإنسانية فغيابها سبب إخفاق المسلمين، والأخلاق هي الحصن الذي بناه لنا النبي ﷺ وإن خرجنا عنه هلكنا. وكذلك "ساوى الصارم الماضي قرابا"، فما قيمة الأبطال والعلماء والعظماء دون أخلاقهم مثلهم مثال قرابا... تشبيه مجمل بيّن بدقة متناهية قيمة الأخلاق الحسنة والمثل العليا في المسلم.

**3- الكناية:**

الكناية فن من فنون التعبير البياني، وهي من أهم الأساليب التي يلجأ إليها الأدباء، لما تحققه من غايات بلاغية وأسرار فنيه وهي كلام أريد به لازم معناه الوضعي مع جواز إرادة ذلك المعنى الظاهر مع لازمه. وأسلوبيا يقوم بناؤها على "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ليتنقل من المذكور إلى المتروك"[1]. وتستعمل الكناية لتحقيق أغراض منها: تصوير المعنى تصويرا واضحا مصحوبا بما يؤديه، ويكون كالحجة له، تحسين المعنى وتجميله مع نغمية الأمر على السامعين وإيهامهم، تهجين الشيء والتنفير منه[2].

وكذلك العدول عن ذكر شيء بلفظة الدال عليه لجنته إلى لفظ آخر يدل عليه من غير استقرار ولا نفور منه، والعدول عن ذكر شيء بلفظه الدال عليه لهجنته إلى لفظ آخر يدل عليه من غير استكراه ولا نفور منه.

[1] الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، ص 495.

[2] البيان فن الصورة، مصطفى الضاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1993م، ص 53.

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام، هي[1]:

- **كنايه عن صفة:** وفيها تكون الصفة هي المحتجبة المتوارية لصفة معنوية.
- **كناية عن موصوف:** وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المتحجب المتواري والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل منها إليه.
- **كناية عن نسبة:** وهذا النوع من الكناية عدول بالكلام عن التعبير المباشر وذلك عن طريق إثبات الصفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها.

ومن الكنايات التي جاءت في قصيدة ذكرى المولد لأحمد شوقي، الكناية في البيت (04) "ولي بين الضلوع دم ولحم" دلت لفظة دم ولحم على القلب فهي كناية عن موصوف وقد اختار هذين الكلمتين مبالغة في إيصال المعنى أي أنه ليّن هش لا يحتمل هذه الآلام كما أنه مركز الشعور والإنسانية "ألا إن في الجسد مضغه إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله"[2].

وفي البيت (12) "أخا الدنيا" كناية عن صفة الحرص على الدنيا وحبها الذي يشغل الإنسان ويخرجه عن جادة الصواب في أحيان كثيرة "إِنّي ممّا أخافُ علَيْكُم مِن بَعْدِي، ما يُفْتَحُ علَيْكُم مِن زَهْرَةِ الدُّنْيا وزِينَتِها"[3].

وفي البيت (15) "لبست بها فأبليت الثيابا" كناية عن صفة الترف وانفتاح الدنيا عن مصرعيها أو اتباع الشاعر لذاته، وربما يقصد أنّه تقلد مناصب عدة فيها أو لعب أدوارا شتى فيها، وعموما فتغير أحوال وأدوار الشاعر فيها أكسبه خبرة المجرب الحكيم والناصح المخلص لغيره. وفي البيت (44) "حمى كسرى" وقصد به قصر كسرى وما حواه وما جاوره، وليس المقصود هو بعينه بقدر دلالة الشاعر على كل ما هو عال وغال ويدل على العمران وعمق الحضارة، وأن الشمس تغشى هذا المكان إن تشرق عليه فلا مستحيل عليها وهي مقارنة بين ما هو عال وما هو سافل فهما سيان أمام الشمس أو القمر لابدّ من وصولها إليها وهي كناية عن صفة العلو والعمران.

وفي البيت (47) "وأرسل عائلا منكم يتيما" كناية عن موصوف هو النبي سيدنا محمد ﷺ ويتمه معجزة من معجزاته ﷺ ﴿ووجدك عائلا فأغنى﴾ (الضحى،8). وقوله أيضا: "دنا من

---

[1] الميسر في البلاغة العربية، ابن عبيد الله العيب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 129،131.

[2] الصحيح، البخاري، باب فضل من استبرأ لدينه، الحديث النبوي الشريف رقم 52.

[3] المرجع نفسه، باب ما يحذر من زهرة الدنيا والتنافس فيها، الحديث النبوي الشريف رقم 1465.

ذي الجلال فكان قابا" كناية عن صفة العلو ورفعة المكانة حيث قرّبه ربّه –عزّ وجلّ– نجيّا في حادثه المعراج ﴿فكان قاب قوسين أو أدنى﴾ (النجم،9).

وفي البيت (56) "وأسدت للبريه بنت وهب" كناية عن موصوف هو السيدة آمنه أم المصطفى ﷺ وقد استخدم كنايتها، بدل اسمها للرفعة والتشريف كما أن وهب هو من الهِبة فكأنها وهبت الحياة والنور لهذا الكون كله بولادتها رسول الله خاتم الأنبياء. وفي البيت (56) قوله أيضا: "يدا بيضاء" كناية عن صفة المعروف، والبيضاء عن الخير والصلاح أي أنها كان جميلها وامتنانها على كل الناس كبيرا جدا لدرجة أنها طوقت الرقابا، فأصبح البشر عبيدا لهذا الإحسان والمعروف العظيم الذي جعلها الله سببا فيه؛ فهي كناية عن صفة الامتنان الكبير لهذا الشخص الذي جاء الخير على يده.

وفي البيت (60) "أبا الزهراء" خطاب تحنّن ورجاء لمولانا رسول الله ﷺ فناداه بكنيته لا باسمه وكنّاه بصفه العلوّ والإزهار وأنّ الزهراء هي بضعته المباركة وأم ذريته الباقية حيث قال عليه السلام: "فاطمة بضعة مني يريبني ما رابها ويؤذيني ما أذاها"[1]. وفي البيت (60) "بيد أن لي انتسابا" ويقصد من خلاله أنه قد تجاوز قدره حين بالغ في مدح النبي وهو ليس أهل لذلك ولكنه ربما يشفع له تسميته باسم من أسماء نبينا الكريم عليه الصلاة والسلام وهو اسم أحمد فهي كناية عن صفه القرب.

إن اعتماد الشاعر على هذه الصور التقليدية لخير دليل على اتجاهه الإحيائي في الشعر الحديث الذي انتهجه لإنقاذ الشعر من حالة الضعف والركود والقفز به من تلك الهوة إلى درجات التقدم، على الرغم من ضرورة لبس ثوب المحاكاة والتقليد لمضامين وأساليب القدماء حتى في التشبيه والكناية والجانب البديعي وذلك من أجل أداء المعنى بامتياز.

**المطلب الثاني: علم البديع**

يعرف لغة المخترع الموجد على غير مثال سابق، وهو مأخوذ من قولهم: بدع الشيء، وأبدعه لا على مثال[2]. كما يعرف اصطلاحا بأنه "علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال، ووضوح دلالته على المراد. وواضعه عبد الله ابن المعتز المتوفي سنه 274 هجرية ثم اقتفى أثره قدامة بن جعفر،

[1] الصحيح، البخاري، باب مناقب قرابة الرسول ﷺ، الحديث النبوي الشريف رقم 3767.

[2] جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ص 298.

الكاتب ثم ألف فيه كثيرون كأبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني، وصفي الدين الحلي، وابن حجه الحموي وغيرهم[1]. ولما كان البديع عند البلاغيين علم تزيين الألفاظ والمعاني فإنهم شعبوه إلى شعبتين: المحسنات المعنوية والمحسنات اللفظية.

فالمحسنات المعنوية يكون التحسين فيها راجعا إلى المعنى؛ كالطباق والمقابلة والتروية، أما المحسنات اللفظية يكون التحسين فيها راجعا إلى اللفظ؛ كالسجع والجناس، التصريع، الترصيع.

وبناء على ما وجدناه من محسنات في قصيدتنا المدروسة سنتطرق لتعريفه حسب وجوده.

**1- الطباق**

هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهما قد يكونان اسمين، أو فعلين حرفين، وهو على نوعين: **الأول** طباق الإيجاب، وهو ما لم يختلف فيه اللفظين المتضادين سلبا وإيجابا، ومثال ذلك: الحق والباطل؛ و**الثاني** طباق السلب، وهو ما اختلف فيه اللفظان إيجابا وسلبا، أي إحداهما مثبتة والأخرى تكون منفية، كقولنا: أتى، لم يأت. والطباق محسن بديعي معنوي.

يُظهر الطباق المقارنة وُيبيُن الفرق بين الأحوال والأشياء يظهر الفروق الجوهرية مما يعطي للمعاني بعدا آخر أكثر عمقا من المعاني الأولية أو التي نأخذها من القراءة الأولى للأبيات، فشوقي استعمل بكثرة المحسنات البديعية التي أظهرت حالته النفسية وما يريد إظهاره من حسرة وألم على حال المسلمين الذين أراد لهم العودة إلى مجدهم فاستعمل لذلك كل أسلوب ليوقظهم من غفلتهم وينزع عنهم حجبها.

فقد استعمل طباق الإيجاب في البيت (13) بين أيقظ ≠ هاجعات، ليظهر الخطر الكامن في الغفلة أو أنه من مأمنه يؤتي الحذر. وفي البيت (15): لبست ≠ أبليت، فأوحى الطباق بكثرة الأدوار التي لعبها الشاعر في الحياة كما بين قدر الأمنيات التي حققها.

وفي البيت (17): وردا ≠ شوكا، شهدا ≠ صابا، طباق إيجاب عبر فيه بدقة وعمق عما حصده في هذه الحياة وما عاناه فاستوت عنده مرات اللذة والألم وذكر حالة اليسر والتعسير على التساوي فهما متوازيان. وفي البيت (23): خذ ≠ اعط، فهو يقيم هنا بهذا الطباق نوعا من العدالة في المجتمع والتوازن النفسي، والتوازي في البيت والمعنى.

[1] المرجع السابق، ص 303.

البيت (26): الشر ≠ خير، الشر على عمومه يصرع فاعليه ولكن الخير لن يصيبه شرا أبدا. وفي البيت (35): نفعا ≠ أذى / فخرا≠ عابا، الطباق يوضح الفرق الشاسع بين الحالتين واتساع البون بينهما فإما النفع أو الأذى، وإما الفخر أو العيب والحرج، فإما أن تكون أو لا تكون ولا وسط بينهما. وفي البيت (55): البوادي ≠ القصابا، عمّت بشائر مولده البوادي والمدن على حدّ سواء فلم يبق مكان لم تصل إليه ولم ينل حظه منها.

وفي البيت (63): سألت ≠ اجابا، السؤال والجواب شِقَيْ معادلة الدعاء المستجاب. وفي البيت (67): بنيت ≠ انهدم، بين البناء والهدم فرق شاسع وجهد عظيم فأسند البناء للمخاطب الممدوح لأنه من صميم المدح واستحيا أن ينسب لأمته الهدم فقال: انهدم، أدبا مع المصطفى ﷺ على الرغم من أن الشاعر ذكر الخيانة رغما عنه ورغما عن شاعريته. وفي البيت (70): تذللت ≠ صعابا، إن الأخلاق مفتاح الفلاح فكل صعب بها يذلل ليصبح طوع اليد.

نجد أنّ شوقي استخدم طباق الإيجاب أكثر من المقابلة ومن طباق السلب، ذلك إن طباق الإيجاب هو ثبات في حاله التوازن وعمق البعدين الضدين فنستنتج أن عاطفة الشاعر متوازنة كأفكاره ولا إفراط ولا تفريط.

وقد ورد طباق السلب بقوله في البيت (06): لما حملت ≠ حمل، وهو الطباق الوحيد الذي جاء بصفه السلب في كل القصيدة حيث أن الشاعر لم يعتمد عليه مطلقا، بل استند على الإيجاب استنادا تاما لأنه يوضح تماما الفرق بين الحالتين في كل مجال.

**2- الجناس**

من المحسنات البديعية اللفظية، ويقال له التجنيس، والتجانس والمجانسة ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير[1]؛ فالجناس هو تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى. وينقسم إلى:

**الجناس التام:** كامل تتفق فيه الكلمتين لفظا ووزنا وحركة ولا يختلفان إلا في المعنى.

**الجناس الناقص:** هو ما اختلف فيه اللفظان في حركة أو وزن أو حرف.

يحدث الجناس جرسا موسيقيا تطرب له الأذن وقد يضفي أنسا وحركة على القصيدة فيُكسِر به الشاعر سطوة الحزن أو مسحة الألم ورتابة المعنى الواحد في السياق فيُلوّن

[1] جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ص 325.

عاطفة السّامع أو المتلقي وينبهِهُ حتى لا يغفل، وقد جاء في هذه القصيدة بنوع واحد فقط هو الجناس الناقص: (سلو/سلا)، (عتابا/تابا)، (الضلوع/الدموع)، (أحبابا/حبابا)، (العقاب/العقابا)، (القبابا/اليبابا)، (العرابا/عابا)، (تسمى/حمى).

**4- التصدير**

أو ردّ العجز عن الصدر، كأن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر إما في صدر المصراع الأول أو في حشوه، أو في آخره وأما في صدر المصراع الثاني نحو قوله:

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داعى الندى بسريع[1].

تكرر هذا المحسن اللفظي أي التصدير عدة مرات في القصيدة، وكأن الشاعر حين مال لاستخدامه كان يريد لبعض المعاني أن تبقى حاضرة في أذهاننا، ولا تنسى فجاء تكرارها بهذه الطريقة اللطيفة خفيفا على الأسماع مؤنسا لها.

البيت (07): وأحباب سقيت بهم سلاف وكان الوصل من قصر حبابا

البيت (27): فرفقا بالبنين إذا الليالي على الأعقاب أوقعت العقابا

البيت(31): لقد كتموا نصيب الله منه كأن الله لم يحص النصابا

البيت (37): ولا ترهق شباب الحي يأسا فإن اليأس يخترم الشباب

البيت (62): مدحت المالكين فزدت قدرا وحين مدحتك اقتدت السحابا

البيت (68): وكان جنابهم فيها مهيبا وللأخلاق أجدر أن تهابا

**5- التصريع**

يكون في الشعر فقط وهو اتفاق شطري البيت الأول من القصيدة في الحرف الأخير، أي بوابّة القصيدة ومصراعها[2]. ويتجلى التصريع في أول القصيدة بين كلمتي ثابا وعتابا في شطري البيت الأول كتقليد تبدأ به القصيدة العربية العمودية القديمة ملفت لانتباه السامعين محافظ على نغمة القافية والجرس الموسيقي للقصيدة.

**6- الموازنة أو التوازي:**

وهي تساوي الفاصلتين فوق الوزن دون التقفية. حيث ورد هذا المحسن البديعي في أكثر من بيت في القصيدة ويبدو أن للحالة النفسية المسيطرة على الشاعر دخل كبير وتأثير

[1] جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ص 333.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

مباشر على الصور والمحسنات التي يستخدمها في القصيدة فالموازنة تدل على توازن حالته بين حالين أو أمرين.

البيت (05): تسرب في الدموع فقلت ولى وصفق في الضلوع فقلت ثابا.

فحالة الشاعر هنا تراوحت بين النسيان والتذكر بين مغادرة الذكرى ومحاولة الاطمئنان، ثم عودتها ورجوع الأحزان وهكذا.

البيت (16): لها ضحك القيان إلى غبي ولي ضحك اللبيب إذا تغابى

البيت (17): جنيت يروضها وردا وشوكا وذقت بكاسها شهدا وصابا.

البيت (18): فلم أرد غير حكم الله حكما ولم أرد دون باب الله بابا

يبدو الاتجاه الإحيائي جليّا في مجال البديع حيث الاعتماد على المحسنات البديعية المستخدمة في الشاعر العباسي وما قبله، حيث افتتح القصيدة بالتصريع واعتماد الطباق والموازنة والجناس، واستعمال ألفاظ أو معجم قديم بألفاظ قوية تعود بنا إلى زمن القوة الأدبية والازدهار الشعري، وقد وُفقَ الشاعر في أداء مهمته عندما ألبس قصيدته هذا الزّيّ التقليدي حيث أحيا معاني قد تكون غابت أو اندثرت في داخلنا.

**وفي الأخير يمكن القول:** إن أحمد شوقي قد ركز على المستوى البلاغي مقارنة بالجانب التصويري في القصيدة، حيث استوحى صوره الفنيّة من النماذج القديمة والبيان التقليدي القائم على علاقة المشابهة والمجاز، فنجد الاستعارة المكنيّة قد أخذت بحظّ وافر من الصّور ثمّ يليها التشبيه خاصة البليغ منه لما فيه من علاقة المطابقة والتأكيد، وكذلك الكناية التي عبرت عن الحقائق بدليلها، وقد كانت وظيفة هذه الصور جمالية تزيينية وحافظت على طابعها الحسّي المادّي والتصويري.

ومن جانب البديع نجد حضور الطباق طاغيا على غيره من المحسّنات، فهو يكرّس المقارنة ويوضّح المعنى ويحفر في عمق المعاني ليوضح الفرق بين الأحوال والمشاعر والأماكن، وما هو كائن، وما يجب أن يكون عليه حال المتلقين الذين يخاطبهم الشّاعر.

كما استعمل الجناس الناقص في القصيدة ولم يكن فيها جناس تام وقد أحدث تناغما ورنينا وأنقص حِدّة الألم التي سيطرت على قلب الشاعر مطلع القصيدة وفي حديثه عن فترة من العمر مرّت.

واستعمل التصدير عدة مرات فكأنّه كان يجري مقارنة تخرج نتيجتها حكمة يسوقها في معانيه دائما بها موقفه الناصح المتأمل في الحياة. وهكذا كان أثر هذه المحسّنات أثرا جماليا وأضفى موسيقى رنانة نقلت معانيه الكثيفة بطريقة سلسة ومؤثِّرة.

# خاتمـــــــــــــة

لكل بداية نهاية ولكل زرع حصاد، وفي ختام هذه الجولة البحثية الموسومة بـ "**مقاربة أسلوبية لقصيدة ذكرى المولد للشاعر أحمد شوقي**"، حيث تناول هذا البحث تحليل القصيدة وفق المنهج الأسلوبي بمستوياته: الصوتي والتركيبي والبلاغي.

وقد أسفرت دراستنا على مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها كالآتي:

- ✓ قصيدة ذكرى المولد تضم 71 بيتا وتشمل عناوين متنوعة من حياة سيدنا رسول الله ﷺ، وسيرته العطرة خاصة ميلاده الشريف ومعجزاته، والبشائر التي اقترنت بمولده ﷺ، ودلت على جلال شأنه وعظم قدره.
- ✓ تنتمي القصيدة إلى المولديات، لأن اتخذت من مدح النبي ﷺ موضوعا لها.
- ✓ إن المولديات فنّ ظهر بانتشار التصوف وازدهاره، وهي تمثل فنّ المديح النبوي الذي برز في القرن الثامن الهجري وله خصائص ومميزات وشكل ومضمون خاص به.
- ✓ تعد الأسلوبية منهجا نقديا يعتمده المحلل لمقاربة النص الأدبي واستخراج البنى الجمالية منه، وهي علم توصيفي له أدواته التحليلية والإحصائية المساعدة على تبيين آليات التعبير الشعري ولها اتجاهات متعددة.
- ✓ ظهور الاتجاه الاحيائي بوضوح للشاعر شوقي بدءا بموضوع القصيدة الذي هو ذكرى المولد إلى طريقة بنائها شكلا ومضمونا على طريقة القدامى وحتى اعتماد الألفاظ والصور والوزن.
- ✓ استعمال الشاعر للبحر الوافر في هذه القصيدة البحر الوافر إشارة إلى الخير والوفرة اللذان ينجران عند اتباع النبي ﷺ والاقتداء بهديه.
- ✓ جاءت القافية موحّدة وهي مطلقة رويّها الباء صوت انفجاري مجهور دلالة على البوح، النّصح، التقرير، التّوجيه، الإقرار والاعتراف بالفضل والعدول عن الاعوجاج والرجوع إلى الطريق الصحيح
- ✓ انتهاء القصيدة بالمد وهو صائت للتسميع والإيقاظ من الغفلة وتحفيز الهمم للرجوع إلى جادة الصواب والعودة إلى رحاب الدين وتوجيهاته.

- ✓ جاء الجانب البلاغي ثريا بالصور البيانية التقليدية من استعارة مكنية وتشبيه بليغ وكناية ساهمت في تجسيد المعاني وجعلها حاضرة بعمق وقوة على الرغم من أنها ذات وظيفة وحافظت على الطابع الحسي والمادي التصويري.
- ✓ تعزر الإيقاع الداخلي بكثرة التكرارات، وحضور التوازي، بالإضافة إلى الجناس الذي أضفى موسيقى متناغمة يطرب لها السامعون والمتلقون.
- ✓ ساهم التصدير في تأكيد المعاني والتركيز عليها.
- ✓ كشف إيقاع القصيدة عن وظيفة تأثيرية جمالية كما كشف عن نفسية الشاعر التي ترددت بين التحسر على الماضي والأمل في المستقبل بعد الاستفادة من التجارب وأخذ الحكم والاعتبار بالنتائج، وأن لا سعادة ولا مجد ولا علو إلا في العودة إلى الصراط المستقيم واتباع خطى الصادق الأمين.
- ✓ إن طغيان الفعل الماضي دليل على استغراق الشاعر في الماضي سواء أكان ذلك تذكرا لجراحه ومعاناته أم وصفا لحاله أم ندما على ما فات وتوبة منه أم تأكيدا على ثبوت ما وقع، وأنه كائن لا محالة ولا يمحيه شيء أو مقارنة بينه وبين حال اليوم.
- ✓ إن الزمن الماضي يدل على هوية الشاعر وأناه وبيئته، والمضارع يدل على التجديد والتغيير والتحفيز والتفاؤل، والأمر يدل على لفت انتباه المتلقي إلى التغيير.
- ✓ برع الشاعر أحمد شوقي في اختيار الاصوات والتراكيب والصور التي تعبر عن معانية التي أراد إيصالها للمتلقي.

وفي الختام نرجو أن نكون قد أعطينا الموضوع حقه، وألممنا بكل جوانب البحث، وأن يفتح أبوابا جديدة أمام البحث العلمي وخاصة في دراسة المولديات لاستخراج مكنوناتها لإفادة المتلقي.

وإن كنا قد قصرنا فذلك ضعف ساقه العجز لنا، وإن كنا قد وفقنا فذلك فضل من الله العلي القدير.

والله ولي التوفيق

# الملاحـــــــق

| | | |
|---|---|---|
| سَـلو قَلبـي غَـداةَ سَـلا وثابـا | | لَعَـــلَّ عَلـــى جَمـــالِ لَـــهُ عِتابـــا |
| وَيُسأَلُ في الحَوادِثِ ذو صَوابٍ | | فَهَل تَرَكَ الجَمالُ لَهُ صَوابا |
| وَكُنتُ إِذا سَأَلتُ القَلبَ يَوماً | | تَوَلّى الدَمعُ عَن قَلبي الجَوابا |
| وَلي بَينَ الضُلوعِ دَمٌ وَلَحمٌ | | هُمـــا الـــواهي الَّـــذي ثَكِـــلَ الشَـــبابا |
| تَسَرَّبَ في الدُموعِ فَقُلتُ وَلّى | | وَصَـــفَّقَ فـــي الضُـــلوعِ فَقُلـــتُ ثابـــا |
| وَلَو خُلِقَت قُلوبٌ مِن حَديدٍ | | لَما حَمَلَت كَما حَمَلَ العَذابا |
| وَأَحبابٍ سُقيتُ بِهِم سُلافاً | | وَكانَ الوَصلُ مِن قِصَرٍ حَبابا |
| وَنادَمنا الشَبابَ عَلى بِساطٍ | | مِنَ اللَذاتِ مُختَلِفٍ شَرابا |
| وَكُلٌّ بِساطِ عَيشٍ سَوفَ يُطوى | | وَإِن طالَ الزَمانُ بِهِ وَطابا |
| كَأَنَّ القَلبَ بَعدَهُمُ غَريبٌ | | إِذا عادَتهُ ذِكرى الأَهلِ ذابا |
| وَلا يُنبيكَ عَن خُلُقِ اللَيالي | | كَمَن فَقَدَ الأَحِبَّةَ وَالصَحابا |
| أَخا الدُنيا أَرى دُنياكَ أَفعى | | تُبَدِّلُ كُلَّ آوِنَةٍ إِهابا |
| وَأَنَّ الرُقطَ أَيقَظُ هاجِعاتٍ | | وَأَترَعُ في ظِلالِ السِلمِ تابا |
| وَمِن عَجَبٍ تُشَيِّبُ عاشِقيها | | وَتُفنيهِمِ وَما بَرَحَت كَعابا |
| فَمَن يَغتَرُّ بِالدُنيا فَإِنّي | | لَبِستُ بِها فَأَبلَيتُ الثِيابا |
| لَها ضَحِكُ القِيانِ إِلى غَبِيٍّ | | وَلي ضَحِكُ اللَبيبِ إِذا تَغابى |
| جَنَيتُ بِرَوضِها وَرداً وَشَوكاً | | وَذُقتُ بِكَأسِها شُهداً وَصابا |
| فَلَم أَرَ غَيرَ حُكمِ اللهِ حُكماً | | وَلَم أَرَ دونَ بابِ اللهِ بابا |
| وَلا عَظَّمتُ في الأَشياءِ إِلّا | | صَحيحَ العِلمِ وَالأَدَبِ اللُبابا |
| وَلا كَرَّمتُ إِلّا وَجهَ حُرٍّ | | يُقَلِّدُ قَومَهُ المِنَنَ الرَغابا |
| وَلَم أَرَ مِثلَ جَمعِ المالِ داءً | | وَلا مِثلَ البَخيلِ بِهِ مُصابا |
| فَلا تَقتُلكَ شَهوَتُهُ وَزِنها | | كَما تَزِنُ الطَعامَ أَوِ الشَرابا |
| وَخُذ لِبَنيكَ وَالأَيّامِ ذُخراً | | وَأَعطِ اللَهَ حِصَّتَهُ اِحتِسابا |
| فَلَو طالَعتَ أَحداثَ اللَيالي | | وَجَدتَ الفَقرَ أَقرَبَها اِنتِيابا |

| | | |
|---|---|---|
| وَأَنَّ البِرَّ خَيرٌ في حَياةٍ | | وَأَبقى بَعدَ صاحِبِهِ ثَوابا |
| وَأَنَّ الشَرَّ يَصدَعُ فاعِليهِ | | وَلَم أَرَ خَيِّراً بِالشَرِّ آبا |
| فَرِفقاً بِالبَنينِ إِذا اللَيالي | | عَلى الأَعقابِ أَوقَعَتِ العِقابا |
| وَلَم يَتَقَلَّدوا شُكرَ اليَتامى | | وَلا اِدَّرَعوا الدُعاءَ المُستَجابا |
| عَجِبتُ لِمَعشَرٍ صَلّوا وَصاموا | | عَواهِرَ خِشيَةً وَتُقى كِذابا |
| وَتُلفيهُمْ حِيالَ المالِ صُمّاً | | إِذا داعي الزَكاةِ بِهِم أَهابا |
| لَقَد كَتَموا نَصيبَ اللَهِ مِنهُ | | كَأَنَّ اللَهَ لَم يُحصِ النِصابا |
| وَمَن يَعدِل بِحُبِّ اللَهِ شَيئاً | | كَحُبِّ المالِ ضَلَّ هَوىً وَخابا |
| أَرادَ اللَهُ بِالفُقَراءِ بِرّاً | | وَبِالأَيتامِ حُبّاً وَاِرتِبابا |
| فَرُبَّ صَغيرِ قَومٍ عَلَّموهُ | | سَما وَحَمى المُسَوَّمَةَ العِرابا |
| وَكانَ لِقَومِهِ نَفعاً وَفَخراً | | وَلَو تَرَكوهُ كانَ أَذىً وَعابا |
| فَعَلِّم ما اِستَطَعتَ لَعَلَّ جيلاً | | سَيَأتي يُحدِثُ العَجَبَ العُجابا |
| وَلا تُرهِق شَبابَ الحَيِّ يَأساً | | فَإِنَّ اليَأسَ يَختَرِمُ الشَبابا |
| يُريدُ الخالِقُ الرِزقَ اِشتِراكاً | | وَإِن يَكُ خَصَّ أَقواماً وَحابى |
| فَما حَرَمَ المُجِدَّ جَنى يَدَيهِ | | وَلا نَسِيَ الشَقِيَّ وَلا المُصابا |
| وَلَولا البُخلُ لَم يَهلِك فَريقٌ | | عَلى الأَقدارِ تَلقاهُمُ غِضابا |
| تَعِبتُ بِأَهلِهِ لَوماً وَقَبلي | | دُعاةُ البِرِّ قَد سَئِموا الخِطابا |
| وَلَو أَنّي خَطَبتُ عَلى جَمادٍ | | فَجَرتُ بِهِ اليَنابيعَ العِذابا |
| أَلَم تَرَ لِلهَواءِ جَرى فَأَفضى | | إِلى الأَكواخِ وَاِختَرَقَ القِبابا |
| وَأَنَّ الشَمسَ في الآفاقِ تَغشى | | حِمى كِسرى كَما تَغشى اليَبابا |
| وَأَنَّ الماءَ تُروى الأُسدُ مِنهُ | | وَيَشفي مِن تَلَعلُعِها الكِلابا |
| وَسَوّى اللَهُ بَينَكُمُ المَنايا | | وَوَسَّدَكُم مَعَ الرُسلِ التُرابا |
| وَأَرسَلَ عائِلاً مِنكُم يَتيماً | | دَنا مِن ذي الجَلالِ فَكانَ قابا |
| نَبِيُّ البِرِّ بَيَّنَهُ سَبيلاً | | وَسَنَّ خِلالَهُ وَهَدى الشِعابا |
| تَفَرَّقَ بَعدَ عيسى الناسُ فيهِ | | فَلَمّا جاءَ كانَ لَهُم مَتابا |

| | | |
|---|---|---|
| وَشافي النَفسِ مِن نَزَعاتِ شَرٍّ | | كَشافٍ مِن طَبائِعِها الذِئابا |
| وَكانَ بَيانُهُ لِلهَدي سُبلاً | | وَكانَت خَيلُهُ لِلحَقِّ غابا |
| وَعَلَّمَنا بِناءَ المَجدِ حَتّى | | أَخَذنا إِمرَةَ الأَرضِ اِغتِصابا |
| وَما نَيلُ المَطالِبِ بِالتَمَنّي | | وَلَكِن تُؤخَذُ الدُنيا غِلابا |
| وَما اِستَعصى عَلى قَومٍ مَنالٌ | | إِذا الإِقدامُ كانَ لَهُم رِكابا |
| تَجَلّى مَولِدُ الهادي وَعَمَّت | | بَشائِرُهُ البَوادي وَالقِصابا |
| وَأَسدَت لِلبَرِيَّةِ بِنتُ وَهبٍ | | يَداً بَيضاءَ طَوَّقَتِ الرِقابا |
| لَقَد وَضَعَتهُ وَهّاجاً مُنيراً | | كَما تَلِدُ السَماواتُ الشِهابا |
| فَقامَ عَلى سَماءِ البَيتِ نوراً | | يُضيءُ جِبالَ مَكَّةَ وَالنِقابا |
| وَضاعَت يَثرِبُ الفَيحاءُ مِسكاً | | وَفاحَ القاعُ أَرجاءً وَطابا |
| أَبا الزَهراءِ قَد جاوَزتُ قَدري | | بِمَدحِكَ بَيدَ أَنَّ لِيَ اِنتِسابا |
| فَما عَرَفَ البَلاغَةَ ذو بَيانٍ | | إِذا لَم يَتَّخِذكَ لَهُ كِتابا |
| مَدَحتُ المالِكينَ فَزِدتُ قَدراً | | فَحينَ مَدَحتُكَ اِقتَدتُ السَحابا |
| سَأَلتُ اللَهَ في أَبناءِ ديني | | فَإِن تَكُنِ الوَسيلَةَ لي أَجابا |
| وَما لِلمُسلِمينَ سِواكَ حِصنٌ | | إِذا ما الضَرُّ مَسَّهُمُ وَنابا |
| كَأَنَّ النَحسَ حينَ جَرى عَلَيهِم | | أَطارَ بِكُلِّ مَملَكَةٍ غُرابا |
| وَلَو حَفَظوا سَبيلَكَ كان نوراً | | وَكانَ مِنَ النُحوسِ لَهُم حِجابا |
| بَنَيتَ لَهُم مِنَ الأَخلاقِ رُكناً | | فَخانوا الرُكنَ فَانهَدَمَ اِضطِرابا |
| وَكانَ جَنابُهُم فيها مَهيباً | | وَلَلأَخلاقِ أَجدَرُ أَن تُهابا |
| فَلَولاها لَساوى اللَيثُ ذِئباً | | وَساوى الصارِمُ الماضي قِرابا |
| فَإِن قُرِنَت مَكارِمُها بِعِلمٍ | | تَذَلَّلَتِ العُلا بِهِما صِعابا |
| وَفي هَذا الزَمانِ مَسيحُ عِلمٍ | | يَرُدُّ عَلى بَني الأُمَمِ الشَبابا |

# قائمـــة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

**أولا: الكتب**

1-الأبعاد الدلالية في بناء الفعل المجهول، بلسم عباس حمودي، جامعة كربلاء، مركز الدراسات الاستراتيجية، تشرين 2، 2023م.

2-الأدب المغربي، محمد الصادق عفيفي ومحمد بن تاويت، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1969.

3-أدبيات البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994.

4-أساس البلاغة، الزمخشري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1984.

5-الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997م.

6-الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء القوي، بيروت، لبنان، دط، دت .

7-الأسلوب والأسلوبية، منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان.

8-الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، محمد عبد الله جبر، دار الدعوة، الإسكندرية، ط1، 1409هـ، 1998م.

9-الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2، 2003.

10- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار الميسرة، عمان، ط2، 1427هـ 2010م.

11- الأسلوبية الصوتية، محمد صالح ضالع، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2002 م.

12- الأسلوبية في الفن الغربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"، مجد المؤسسة الجامعية للنشر، 2003م.

13- الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السلام المسَّدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1993.

14- الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992م.

15- الأسلوبية والبيان في النقد الغربي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي.

16- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

17- الأصوات العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة النهضة، مصر، (دت)، (دط).

18- أوزان الشعر وقوافيه (مدخل)، علي يونس، دار الغريب، القاهرة، 2006م.

19- البردة، البوصيري، شرف الدين محمد البوصيري، الزاوية التجانية تماسين، الجزائر، 2023.

20- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح الفضل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، لبنان، ط1، 1996.

21- البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ج2، ط8، 2003.

22- البلاغة والأسلوبية، هنريش بليث، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1999.

23- البناء الصوتي في البيان القرآني، محمد حسن شرشر، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1988م.

24- بيان فن الصورة، مصطفى الضاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1993م.

25- تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطمار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م .

26- تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1990.

27- جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، السّيد أحمد الهاشمي، تد: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط2، 2000م.

28- الخصائص، ابن جني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2008م.

29- الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، دار غريب، القاهرة، دط، 2001.

30- الدراسات في الأدب المغربي القديم، عبد الله حمادي، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1986.

31- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، شرحه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 1422هـ، 2002م.

32- دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال بريم، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، 1995م، (دط).

33- السنن، أبو داود.

34- السنن، الترمذي.

35- شعر المديح النبوي في الأدب العربي، جميل حمداوي، ديوان العرب،2007.

36- الصحيح، البخاري.

37- العروض والقافية بين التراث والتجديد، مأمون عبد الحليم وجيه، دار المعالم الثقافية، القاهرة، ط1، 2007.

38- علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، محمد كريم الكواز، منشورات جامعة السابع أبريل، بنغازي، ليبيا، ط1، 1426هـ.

39- علم العروض الشعر في ضوء العروض الموسيقي، عبد الحكيم العبد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2005م.

40- علم العروض والقافية، طارق حمداني، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2009م.

41- علم اللغة العام، كمال بشير، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1998م.

42- العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، ابن رشيق القيرواني، تق: صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج1، 2002م.

43- الكتاب، سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982م.

44- لسان العرب، ابن منظور، المطبعة الكبرى بولاق، مصر، ج1، 1300هـ .
45- المتقن الجامع لدروس اللغة العربية، غريد الشيخ، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.
46- مخارج الحروف ومنافذها، أبو الأصبغ السماتي، تح: محمد يعقوب، ط1، 1984م.
47- المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2022.
48- المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، إبراهيم جابر علي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009م.
49- المصطلحات السانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية من التراث العربي والدراسات الحديثة، محمد الهادي بوطارن وآخرون، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 1431هـ 2010م.
50- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، مصر، ج2، دط، دت .
51- المقدمة (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر)، عبد الرحمان بن خلدون، دار الفكر، بيروت، دط، 2004م.
52- مهارة علم العـروض والقافية، عبد الرؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف أبو زيد، دار العالم، عمان الأردن، ط1، 2007.
53- الميسر في البلاغة العربية، ابن عبيد الله العيب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.
54- نثريات أحمد شوقي، خواطره وحكمه ومحاورته، سيد صديق عبد الفتاح، الدار المصرية اللبنانية، 1997.
55- نظرة جديدة في موسيقى الشعر، علي يونس، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1993م.
56- نظرية الألسنية عند رومان جاكسون، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1993.

57- نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، لسان الدين الخطيب، (تح السعدي هفاغيه)، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ج3، دط، 1989.

**ثانيا: الرسائل الجامعية:**

58- الفعل المبني للمجهول في سورة البقرة في ضوء الدراسات النحوية، مازن أحمد محمد حامد، رسالة ماجستير، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، 2018م.

**ثالثا: المجلات والدوريات العلمية:**

59- الأسلوبية بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، محمد بلوحي، مجلة التراث العربي، ع95، 2004.

60- المستوى التركيبي والإيقاعي في شعر أحمد شوقي، (الرثاء أنموذجا)، عصام محمود كريكش، جامعة الأنبار، كلية الآداب، ع4، 2011، السنة الثانية.

# الفهـــــــــرس

| الموضوع | الرقم |
|---|---|
| الشّكر والعرفان | |
| مقدّمة | أ – ج |
| **المدخل: مفاهيم أولية** | |
| أولا: المولديّات | 10 |
| مفهوم مصطلح المولديّة | 10 |
| تاريخ نشأة المولديّة وتطورها | 11 |
| نشأتها | 11 |
| تطور المولديّة | 12 |
| ثانيا: الأسلوبية | 13 |
| تعريفها: لغة | 13 |
| تعريفها: اصطلاحا | 14 |
| الأسلوبية عند الغرب | 15 |
| الأسلوبية عند العرب | 15 |
| نشأة الأسلوبية وتطورها | 16 |
| نشأتها | 16 |
| تطورها | 17 |
| **الفصل الأول: المستوى الصوتي في قصيدة ذكرى المولد** | |
| أولا: الشاعر والقصيدة | 21 |
| التعريف بالشاعر | 21 |
| بين ذكرى المولد والمولديّات | 22 |
| ثانيا: المستوى الصوتي | 24 |
| الموسيقى الداخلية | 24 |
| الإيقاع الخارجي | 30 |
| البحر | 30 |
| القافية | 32 |

| | |
|---|---|
| الروي | 33 |
| **الفصل الثاني: المستوى التركيبي في قصيدة ذكرى المولد** | |
| أولا: المستوى التركيبي | 35 |
| الفعل وأزمنته | 35 |
| الفعل | 35 |
| الفعل الماضي الناقص | 36 |
| الفعل المبني للمجهول | 36 |
| المفعول به | 37 |
| ثانيا: المستوى البلاغي | 38 |
| الصور البيانية في القصيدة | 39 |
| الاستعارة | 39 |
| التشبيه | 41 |
| الكناية | 43 |
| علم البديع | 45 |
| الطباق | 45 |
| الجناس | 46 |
| التصدير | 46 |
| التصريع | 47 |
| الموازنة والتوازي | 47 |
| خاتمة | 49 |
| قائمة المصادر والمراجع | 52 |
| ملاحق | 57 |
| فهرس | 62-61 |

الملخـــــص

**الملخص**

سعى هذا البحث إلى دراسة تحليلية لقصيدة (ذكرى المولد) لأمير الشّعراء أحمد شوقي وغرضها المديح النبوي جاءت على شكل مولديّة، وكانت دراستها مقاربة أسلوبية نظرا لاختلاف مستوياتها: الصوتي والبلاغي والتركيبي.

جاءت هذه الدراسة مكونة من مدخل وفصلين وخاتمة، حيث بدأت بالمستوى الصّوتي بما يمثله من موسيقى داخلية تناولت الأصوات المجهورة والمهموسة، الصائتة والصامتة، أمّا الموسيقى الخارجية فكانت للوزن والقافية والرّوي. وكان المستوى البلاغي ممثّلا في الصور البيانية؛ استعارة وتشبيه وكناية، إلى جانب البديع وما فيه من طباق وجناس وتصريع. بالإضافة إلى الجانب التركيبي وما فيه من أزمنة الفعل؛ ماض ومضارع وأمر.

وقد استنتجنا في الأخير أن الشاعر استعمل البحر الوافر وزنا لهذه القصيدة، لوفرة حركاته واستغراقه في تجارب كثيرة، وهو إشارة لوفرة الخير الذي يأتي من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم. كما جاءت القافية موحدة مطلقة رويها حرف الباء، والجانب البلاغي جاء ثريا بالصور البيانية التقليدية وعلى رأسها الاستعارة التي حافظت على الطابع الحسّي والمادي التصويري، مع حضور الفعل الماضي بصفة مكثفة في القصيدة ليدل على استغراق الشاعر في أحداث مضت وتقمُّصِ هذا الزمن هويته وبيئته.

## الملخص

سعى هذا البحث الى دراسة تحليلية لقصيدة (ذكرى المولد) لأمير الشّعراء أحمد شوقي وغرضها المديح النبوي جاءت على شكل مولديّة، وكانت دراستها كمقاربة أسلوبية نظرا لاختلاف مستوياتها: كالصوتي والبلاغي والتركيبي.

جاءت هذه الدراسة مكونة من مدخل وفصلين حيث بدأت بالمستوى الصّوتي بما يمثله من موسيقى داخلية، تناولت الأصوات المجهورة والمهموسة، الصائتة والصامته، أمّا الموسيقى الخارجية فكانت للوزن والقافية والرّوي، وكان المستوى البلاغي ممثّلا في الصور البيانية؛ استعارة وتشبيه وكناية، إلى جانب البديع وما فيه من طباق وجناس وتصريع، ثم إلى المعاني والأسلوب الخير والانشائي، وقد تطرّقنا في الجانب التركيبي ازمنة الفعل من ماض ومضارع وامر.

وقد استنتجنا في الأخير أن الشاعر استعمل البحر الوافر وزنا لهذه القصيدة، لوفرة حركاته واستغراقه في تجارب كثيرة، وهو اشارة لوفرة الخير الذي يأتي من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم؛ كما جاءت القافية موحدة موحدة مطلقة رويها حرف الباء، والجانب البلاغي جاء ثريا بالصور البيانية التقليدية وعلى رأسها الاستعارة التي حافظت على الطابع الحسّي والمادي التصويري. مع حضور الفعل الماضي بصفة مكثفة في القصيدة دليل على استغراق الشاعر في احداث مضت وتقمُّصِ هذا الزمن هويته وبيئته.



## Summary

This research sought an analytical study of the poem (The Anniversary of the Birth) by the Prince of Poets, Ahmed Shawqi, and its purpose was to praise the Prophet, which came in the form of a Mawlid poem, and its study was as a stylistic approach due to its different levels: such as vocal, rhetorical, and synthetic.

This study consisted of an introduction and two chapters. It began with the vocal level, as it represents internal music. It dealt with voiced and whispered sounds, voiced and silent, while external music was for meter, rhyme, and narration, and the rhetorical level was represented in graphic images. Metaphor, simile, and metonymy, in addition to the wonderful and its antithesis, alliteration, and collocation, then to the good and constructive meanings and style. We touched on the syntactic aspect of the verb tenses of the past, present, and imperative.

In the end, we concluded that the poet used the abundant sea as weight for this poem, due to the abundance of his movements and his absorption in many experiences, which is an indication of the abundance of goodness that comes from praising the Messenger, may God bless him and grant him peace. The rhyme was unified, unified, and absolute, narrated by the letter b, and the rhetorical aspect was rich in traditional graphic images, most notably metaphor, which preserved the sensual, material, and pictorial character. The intense presence of the past tense in the poem is evidence of the poet’s absorption in past events and this time assuming his identity and environment.