

دراسة أسلوبية في قصيدة "نهج البردة" في مدح النبي ﷺ

للشاعر هاشم الرفاعي

علي خضري*

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خلیج فارس، بوشهر، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/١٢/١٨؛ تاريخ القبول: ٢٠١٩/٨/٦)

الملخص

الأسلوبية مصطلح حديث يدرس أسلوب الكتاب والشعراء ويميز الكلام الفني من العادي وقد لفت هذا المصطلح انتباه النقاد وقاموا بدراسة آثار الشعراء والكتاب حتى يكشفوا الجمال الكامن وراء الكلمات وفحص الوسائل التعبيرية والإيحائية التي يبتكرها الأديب. هذا البحث دراسة أسلوبية في قصيدة "نهج البردة" التي تركز على مدح النبي ﷺ للشاعر هاشم الرفاعي؛ القصيدة التي نهج فيها منهج البوصيري في برده وتحدث فيها عن معجزات النبي ﷺ والوقائع التاريخية التي حدثت في عهد النبوة. هذه الدراسة من خلال المنهج الوصفي-التحليلي تحاول أن تقدم دراسة أسلوبية في قصيدة "نهج البردة" في المستوى الصوتي والتركيبي والبلاغي لتبين جمالية الصوت، والإيقاع، والجمل، والصور البيانية التي اعتمدها الشاعر في قصيدته. لقد ظهر من خلال هذه الدراسة أن الموسيقى الداخلية تتجلى في الأصوات المجهورة والشديدة، لتثير عاطفة الإجلال وترشد النص بامتداد صوتي يناسب غرض القصيدة أي المدح. وعلى المستوى التركيبي فقد تبين لنا غلبة الجمل الفعلية على الأسمية للدلالة على تمتع النبي بالفضائل، وبغية تعظيم مكانة النبي ركز الشاعر على أسلوب النداء الذي يقرب المناهي للنفوس. أما على المستوى البلاغي فقد حشد الشاعر مجموعة من الأساليب البلاغية-الدلالية كي يتمكن من وصف النبي ﷺ وتقريب صورته للمتلقي بغية التفاعل مع الحالة الوجدانية التي تعترى الشاعر.

الكلمات الرئيسية

الأسلوب، المستويات الأسلوبية، هاشم الرفاعي، قصيدة "نهج البردة".

مقدمة

تشعبت الكثير من المعاني من مفردة أسلوب (style)، حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد وهذا يرجع إلى أن «هذه الكلمة لا تخصّ المجال اللساني وحده، بل استعملت في العديد من مجالات الحياة اليومية والفنّ: يتحدّث عن الأسلوب في الموضة، والفنّ والموسيقى، وتديبير الحياة، وفي المائدة والسياسة...» (بليت، ١٩٩٩: ٥١).

يقول ابن منظور في لسان العرب: «يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتدّ فهو أسلوب، قال: والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب. يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع الأساليب. والأسلوب: الطريق نأخذ فيه والأسلوب بالضمّ: الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه» (ابن منظور، ١٩٨٨: مادة سلب).

أمّا الأسلوبية فتعتبر من الدراسات الجديدة التي اهتمّ بها الباحثون في اللغة وفي الدراسات الأسلوبية. عني الباحث بالنصّ على مستوى الشكل والمضمون ورصد الظواهر الأدبية واللغوية والانزياحات التي أوردها الكاتب أو الشاعر على خلاف القواعد المألوفة. يقول ريفاتير: «الأسلوبية علمٌ يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباطن مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبّل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن و- إدراك مخصوص» (المسدي، ١٩٨٢: ٤٩)؛ ومن هذا المنطلق، يتطرّق الباحث بأسلوبية النصّ ضمن مستويات، أي: المستوى الصوتي، والتركيب، والبلاغي.

هاشم الرفاعي «شاعر مجيد هزّت قصائده مشاعر أبناء الحركة الإسلامية والمهتمين بالأدب الملتزم في مصر، وكان الشباب يتغنّون بها في محنهم وخطوبهم» (حماد، ٢٠٠٤: ٩٩). ومن أروع قصائده هي "نهج البردة" في مدح النبي ﷺ والتي نهج فيها الشاعر منهج البوصيري في برده. وإننا في هذا البحث نسعى إلى دراسة الأسلوب وطرق التعبير في هذه القصيدة بغية الكشف عن مدى امكانية الشاعر في بيان أفكاره وعواطفه الصادقة وذلك عن طريق المنهج الوصفي- التحليلي.

أسئلة البحث:

من خلال هذا البحث نحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هي أهم الظواهر الأسلوبية في قصيدة "نهج البردة"؟

- ما هو الغرض الفني والدلالي لهذه الظواهر الأسلوبية عند الرفاعي؟

خلفية البحث:

إنَّ الأسلوبية نالت عناية واسعة في الأدب العربي وقد أُفردت لهذا الموضوع دراسات أكاديمية جديرة نالت قصب السبق ومنها: كتاب "الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية" للكاتب فتح الله أحمد سليمان، وكتاب آخر "الأسلوبية والأسلوب" للمؤلف عبدالسلام المسدي. والرسائل الجامعية في مجال الأسلوبية هي: دراسة معنونة بـ "البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني" للباحث رشيد بديدة لنيل شهادة الماجستير بجامعة الحاج لخضر ودرس الباحث فيها مرثية بلقيس على أساس ثلاث مستويات وهي المستوى الصوتي والتركيبي والمعجمي واستنتج بأن نزار قباني قد وظف هذه المستويات الدلالية توظيفاً ناجحاً. ورسالة "ديوان أغاني أفريقيا لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية" للباحثة زينب منصور لنيل شهادة الماجستير بجامعة الحاج لخضر وكتبت في ثلاثة مستويات: المستوى الصوتي، والتركيبي، والدلالي ورسالة أخرى تحمل عنوان "الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري" قدمها أحمد صالح النهي لنيل درجة الدكتوراه بجامعة أم القرى، وهذه الرسالة أيضاً تدرس ثلاثة مستويات: المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي. ومقال دراسة أسلوبية "لقصيدة الحسين عليه السلام يا ابن الكرام للشاعر جورج زكي الحاج" للباحثين علي اصغر ياري وحميد أحمديان، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، السنة الثامنة عشرة، العدد ١، ١٤٣٦، تدرس ثلاثة مستويات: المستوى الصوتي، والتركيبي، والبلاغي، ومقال آخر موسوم بـ "دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنة" للباحثين عيسى متقي زاده، وكبرى روشنفكر، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثامنة، العدد ٩، تناول المستوى الصوتي والتركيبي والبلاغي.

من الأعمال التي دوّنت حول الشاعر وإنجازاته الأدبية هي مقال "حقيقة التوجه الإسلامي في شعر هاشم الرفاعي" للباحث حماد عبد الآخر مجلة السنة، العدد ١٣٨، ٢٠٠٤م، يتحدث الباحث في هذا المقال عن شعر هاشم الرفاعي والقصائد التي تُعبّر عن الحركة الإسلامية في شعره. ومقال "أسلوب الاستفهام في شعر هاشم الرفاعي (دراسة نحوية)" للباحث أحمد ابراهيم الجديبة، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الحادي عشر، العدد ٢، ٢٠٠٣م، وقد تناول بحثه أحد جوانب اللغة في شعر الشاعر وهو أدوات الاستفهام - حروفاً وأسماء - بطريقة تحليلية إحصائية. ومقال "بررسي تعهد ادبي در شعر هاشم الرفاعي"؛ (دراسة الالتزام الأدبي في شعر هاشم الرفاعي) للباحث علي خضري، مجلة ادبيات غنائي، العدد ٣١، ١٣٩٧ش، وقد

توصل الباحث إلى أن لجوء الشاعر إلى قضية الالتزام الأدبي يعود لتردي وضع المجتمع المصري في ظل النظام المستبد وعناصر الاحتلال فاتخذ الشاعر شعره في خدمة أهدافه السامية ورسالته الانسانية الشريفة، فكافح الظلم والاضطهاد ودعى للوحدة في شعره، وتصدى للاضطرابات والمحن الانسانية في عصره. كما تبين لنا من هذه الدراسات فإنه لم يتطرق أحد إلى موضوع الأسلوبية في شعر هاشم الرفاعي؛ وإنما في هذا البحث سنقوم بدراسة قصيدة "نهج البردة" كنموذج لنصوص الشاعر.

نبذة عن حياة الشاعر هاشم الرفاعي

هاشم بن مصطفى الرفاعي ولد سنة ١٩٣٥م في قرية أنشاص الرمل في مصر. تربى الشاعر على يد والده وأخذ عنه العلوم الدينية وحفظ القرآن الكريم ثم ذهب إلى الأزهر والتحق بمعهد الزقازيق الديني الذي يتبع الأزهر سنة ١٩٤٧م وحصل على شهادة الإبتدائية الأزهرية في عام ١٩٥١م، ثم أكمل دراسته الثانوية في هذا المعهد وحصل على شهادة الثانوية في عام ١٩٥٦م. كان الشاعر في مراحل دراسته كلها بارزاً بين زملائه، كان يقول الشعر ولما يبلغ الثانية عشرة من عمره، ويقود الطلبة في المظاهرات والاحتفالات ضد الاحتلال البريطاني، والأوضاع الفاسدة السائدة في مصر ولقد أصيب برصاصة طائشة تركت أثراً في أعلى رأسه وتوفي سنة ١٩٥٩م. (الرفاعي، ١٩٨٥: ١٨-١٩)

نظرة عامة على قصيدة "نهج البردة"

إن مدح النبي ﷺ يعدّ من الموضوعات التي حفلت بها دواوين الشعراء المسلمين. وتعرّف المدائح النبوية بأنها «فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلّا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص» (مبارك، ١٩٣٥: ١٧). تتميز المدائح النبوية بالصدق ورقة الوجدان والشاعر ينظم فيها سيرة النبي ومعجزاته للمدح والثناء. وازدهر وانتعش المديح النبوي مع حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، والفرزدق، والبوصيري وغيرهم من الشعراء. وهاشم الرفاعي أيضاً من ضمن هذه الكوكبة من الشعراء حيث قام بمدح النبي في قصيدته المسماة بـ"نهج البردة" وجاء بأفضل التعابير وأجمل الأساليب في ٢٤ بيت، وعلى عادة المدائح النبوية قد مدح النبي ﷺ في عدّة محاور أساسية سنشير إليها قبل أن نتطرق إلى دراسة القصيدة، وهي:

أولاً، تبدأ القصيدة بشوق أدوات الكتابة وشوق الشاعر إلى مدح الرسول إلى مدى أن القلم مولع إلى الحركة وتسجيل كرامة النبي، وهو يعتقد أن رسول الله هو خير الورى وله رفعة القدر.

ثانياً، يدعو الشاعر نفسه ووجدانه إلى الخير والصواب ويحذرها من السيئات ثم يقول بأن الله متّصفُ بصفة الغفار ويغفر للنّاس، ورسول الله شفيعهم عند الله لطلب العفو. ثالثاً، يشير الرفاعي إلى معجزات النبي والوقائع التاريخية التي حدثت في عهد النبوة. رابعاً، تنتهي القصيدة ببيان عجز الشاعر في الحديث عن كرامة النبي، ومهما تحدّث ومهما جاء بالتعابير الجميلة لم يستطع أن يعطي حقّ النبي من المدح والتعظيم.

الظواهر الأسلوبية في قصيدة "نهج البردة"

نعالج في هذا البحث وفقاً للآراء الموجودة في القسم النظري، الظواهر الأسلوبية في قصيدة "نهج البردة" ومن ثمّ سندرسها حسب المستويات الثلاث (الصوتي والتركيبى والبلاغي). ولا يخفى أنّ لدراسة أي نص أدبي من منظار الأسلوبية يتطلب الأمر أن يعالج الباحث هذا النص عبر هذه المستويات الثلاث. فالنص الأدبي تظهر جمالياته الفنيّة ودلالاته الشعورية من خلال التركيز على البعد الصوتي ومثيراته من خلال التركيز على الحروف والموسيقى، ثم يأتي دور البنية التركيبية لتعالج الجمل وتقوم بكشف النظام التعبيري وما يضمّ بين دفتيه من جماليات أسلوبية ومهارات فنيّة، وبعد ذلك تظهر وظيفة البلاغة لتساهم في الكشف عن جمال النص وفاعليته ومهارة الكاتب في نقل الفكرة. فلا يمكن للباحث أن يعالج جماليات النصّ وأسلوبه دون التركيز على هذه الجوانب الثلاث.

المستوى الصوتي:

نعلم أنّ الصوت يحيطنا من جهات مختلفة وله تأثير جليّ في حياتنا حيث أنّ الصوت وتأليف الكلمة والكلام يمنحنا فرصة الارتباط، ولهذا يمكننا أن نعرّف الصوت بأنه أساس الكلام؛ والدراسات الصوتية والبحث عن مظاهر يستمدّها الشاعر للتعبير عمّا في صدره تستوجب التوقف عند الإطار الصوتي والأجزاء التي لا تتجزأ من القصيدة؛ ولذلك سنعتمد في هذا البحث على المستوى الصوتي ونتطرّق إليه في قسمين، هما: الموسيقى الخارجيّة، والموسيقى الداخليّة باعتبارهما من أدوات البناء الصوتي.

الموسيقى الخارجية:

إنَّ الموسيقى الخارجية هي نتيجة الأصوات التي تظهر في الناحية الشكلية من الشعر، وتتمثل على الوزن والقافية؛ وهنا نقصد أن نعالج قصيدة "نهج البردة" هذا النص الذي أنشد على شطرين متساويين من حيث التزامه بالوزن العروضي والقافية. وقد استخدم الشاعر هذا الشكل الكلاسيكي لموافقته مع الغرض الذي يريد التعبير عنه، فعلى مرَّ العصور استخدم كبار الشعراء هذا القالب لمدح النبي الأكرم ﷺ والتغني بخصائله الحميدة، وقد سار الرفاعي على نهج كبار الشعراء كما قام بمحاكاة قصيدة البردة باعتبارها قصيدة مشهورة في هذا المجال.

الوزن:

للوزن و البحر الشعريَّ حظاً وافراً من الناحية الشكلية لأنَّ القالب الكلاسيكيَّ يحدّد هيكل الشعر وله تأثير في العاطفة وكذلك يحفظ للشعر حلاوته حتى «لا يمكن الفصل بين الوزن والشعر، فالفصل بينهما يكاد يشبه إلى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة» (التغمي، ٢٠٠٨: ١٣). والبحر الشعريُّ يُعتبر أول ما يتجلى من جمال الشعر ولكل وزن عروضي معنى وغرض مختلف، فلذا من الطبيعي أننا نواجه قصائد تختلف أوزانها الشعرية حسب الغرض والمفهوم، أمّا في قصيدة هاشم الرفاعي فترى أن الشاعر نظمها على الشكل التقليدي، وقال في مطلع القصيدة:

هبت رياح الصبا فاستكتبت قلمي
مدح الرسول كريم الخلق والشيم
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

كما يُشاهد في المطلع، نظم الشاعر قصيدته على البحر البسيط هذا البحر الذي عادةً يتكرّر في البيت الواحد (مستفعلن فاعلن) أربع مرّات؛ والشاعر سار على خطى أسلافه في تعظيم النبي، وعلى منهج البوصيري في قصيدة «البردة» قد عرض المدائح اعتماداً على البحر البسيط حيث أنّ هذا البحر يتناسب مع الموضوعات الجليلة كالمفاهيم الدينية ويُعتبر من أهمّ البحور المفضلة لدى الشعراء الإسلاميين. تبين لنا من التقطيع أنّ الأبيات تامة لاستيفاء تفاعيلها الثمانية جاء الخبن في أكثر التفاعيل بمعنى أنّ (الألف) قد سقطت من (فاعلن) وصارت (فعلن) وسقطت السين من (مستفعلن) وتحوّلت إلى (مُتفعلن)، ونلاحظ أنّ الضرب جاء في بعض الأبيات مخبون وفي بعض الأبيات مقطوع بحذف (النون) من (فاعلن) وتسكين (اللام) قبلها. لقد أختار الشاعر البحر البسيط للتماشي مع قصيدة

البردة للبوصيري فهو في مقام المعارضة هنا، كما أن هذا البحر يتناسب مع الأغراض الدينية خاصة مدح النبي ﷺ .

القافية:

تعدّ القافية من لوازم الشعر ويُعرّفها علماء العروض بأنها «هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كلّ بيت» (عتيق، ١٩٨٧: ١٣٤). أهمّ حروف القافية هما الروي والوصل، والروي "هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة" (اليازجي، ١٩٩٩: ١٣٩)، وحرف الوصل «هو الحرف الذي يلي الروي متصلاً به» (اليازجي، ١٩٩٩: ١٣٩). أمّا في هذه القصيدة فالشاعر فضلاً عن الوزن اعتمد على القافية وجاء بالأبيات المقفاة على النحو التالي:

شوقي إليك رسول الله أظماني والمدح يُطفي لهيبَ الظامئ النهم
إني مدحتك يا خير الوري طمعاً في أن أنال الرضى يا واسع الكرم
فاعطف على عاشق أضناه حبكم وكن رحيماً بصبّ ذاب من ألم
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

في نهاية الأبيات، نلاحظ أن القوافي المستخدمة تُعتبر جزءاً هاماً من القصيدة لأنها لم تتنوع في الشعر والشاعر إلى جانب الوزن اعتمد على القوافي المطلقة والقصيدة تكون (الميمية)، بمعنى أننا بعد إمعان النظر في خاتمة الأبيات وجدنا أن الشاعر استفاد في كلّ الأبيات من حرف (الميم) وهذا الحرف الروي متحرك بـ (الكسرة) وبذلك تكون القافية مطلقة وإشباع (الكسرة) حركة الحرف الروي يتولّد حرف (الياء) الحرف اللين الذي سُمّي الوصل. إن الشاعر قد استعان بهذه الحركة التي «تناسب للرقّة والعواطف اللينة» (أبو ريشة ولا في قزف، ٢٠٠٨: ٨٢)، وتكرار الكسرة قد أمكنه أن يظهر شوقه وحبّه إلى النبي ﷺ . إذن، تكرار حرف (الميم) على النمط الواحد أسهم في الدلالة على الغرض والمفهوم الذي يجري في كلّ القصيدة، والشاعر جاء بهذه القوافي مستهدفاً انسجام الجو الإيقاعي مع الجو الدلالي والنفسي. يتمتع حرف الميم بجرس موسيقي مثير ويحمل طاقة شعورية تتناسب مع مدح النبي ﷺ وقد ركز الشاعر على استخدام هذا الحرف لطاقاته الموحية والفاعلة أولاً، ثم كي يعارض فيه قافية البردة للبوصيري، ففي المعارضات يشترط على الشعراء الالتزام بوزن وقافية القصيدة التي تقصد معارضتها.

الموسيقى الداخلية:

هي الأصوات الخفية والنغم التي تحسّ من الكلمات والحروف التي حسب المجاورة تولّد إيقاعاً يُثير في المخاطب انفعالات ومشاعر من الحزن والكآبة والحنين، نقصد هنا أن تتمّ دراسة الموسيقى الداخليّة في قصيدة "نهج البردة" من خلال التركيز على الأصوات المستعملة في القصيدة وهي: الأصوات والحروف المهموسة والمجهورة وأيضاً الأصوات الشديدة والرخوة.

الأصوات المجهورة والمهموسة:

الحرف مُتَّصَفٌ بصفتيّ الجهر والهمس ويمكن إدراكهما عند النطق «الصوت المجهور تنقبض فتحة الزمار ويقترّب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة ولكنها تسمح بمرور النفس الذي يندفع فيها فيهتزّ الوتران الصوتيان. والصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتزّ عند النطق به الوتران الصوتيان في التواء الصوتيّ الحنجريّ» (حسان، ١٩٩٨: ٥٥). الأصوات المجهورة هي: «الف/ب/ج/د/ذ/ر/ز/ض/ظ/ع/غ/ل/م/ن/و/ي» (بشر، ١٩٨٦: ١٠١). والأصوات المهموسة هي: «ء/ت/ث/ح/س/ش/ص/ط/ف/ق/ك/ه» (بشر، ١٩٨٦: ١٠٤).

قمنا بدراسة إحصائية في القصيدة كي نصل إلى عدد تكرار الحروف المجهورة والمهموسة، والجدول التالي يبين لنا نسبة استخدام هذه الأصوات في صفتيّ الجهر والهمس:

الجدول رقم ١: نسبة توارد الأصوات المجهورة والمهموسة

الأصوات	عدد التكرار	النسبة المئوية
المجهورة	٦٥٧	٪٧٠
المهموسة	٢٧٢	٪٣٠
المجموع	٩٢٩	٪١٠٠

في هذا الجدول من خلال تركيزنا على عدد استخدام الحروف، والاختلاف الشاسع في ما بين نسبة استخدام الحروف المتّصّفة بصفتيّ الجهر والهمس، بحسب الإحصاء المذكور يتبين لنا أنّ الشاعر اعتمد على الحروف المجهورة أكثر بالنسبة إلى الحروف المهموسة، والرفاعي فقد أورد حرف (اللام) ١١٩ مرّة، وحرف (الميم) ٨١ مرّة، وحرف (الألف) ٧١ مرّة، وحرف (الياء) ٧٧ مرّة، كما في قوله:

هذا مديحي رسول الله معتذراً
إن كنت لم أوفِ حقّ القول والكلم

فإن مثلي رسول الله يعجز عن
مديح ذات سمرت لله في الظلم
صلّى الإله على خير الورى كرمًا
محمد أفضل الأعراب والعجم
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٢٠٢)

في هذا المقطع من القصيدة، يقول الشاعر: (صلّى الإله على خير الورى) وفي هذه الجملة تكرر حرف (اللام) ٥ مرّات، وحرف (الألف) ٣ مرّات، واثر هذا التكرار يُخلق جوًّا إيقاعياً يتلائم مع فخامة المعاني التي تكمن وراء الألفاظ والجملات، «لأنّ أبناء الجزيرة العربيّة يعتمدون على الأصوات الهيجانيّة والحركات العفوية للتعبير عن حاجاتهم المحدودة. وهذه الطريقة هي الصق الطرق ببدائيتهم» (عباس، ١٩٩٨: ٢٧). أمّا في كلّ القصيدة، فنرى أنّ حروف (الألف)، و(اللام)، و(الياء)، و(الواو) جاءت بكثرة مقارنة مع الحروف الأخرى وإنّ الشاعر استخدم الحروف المجهورة التي يزيد ورودها في الأشعار الحماسيّة والنصوص التي تضي على القارئ مشاعر مثيرة لأنّ تواتر هذه الحروف المستخدمة التي تتصف بالجهر والقوة تولّد امتداد صوتي يتناسب مع المدح والصفات الجليّة التي جاء بها الرفاعي، ولا شك أنّ هذا الامتداد الصوتي يدلّ على زيادة التفعيم والتعظيم من شخصية النبي ﷺ.

الأصوات الشديدة والرخوة:

بعد أن تكلمنا عن حروف الجهر والهمس لا بدّ من الحديث عن الأصوات الشديدة والرخوة؛ فالأصوات الشديدة تتصف بصفة الشدّة لانهبّاس النفس عند النطق بها وهي «أنّ يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع ويُنتج من هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثمّ يُطلق سراح المجرى الهوائي فجأةً فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجاريّاً» (بشر، ١٩٨٦: ٢٩٧)، والأصوات الرخوة هي الأصوات التي تقابل الأصوات الشديدة ولا يحبس الصوت عند النطق بها ويُسمع صوت خفيف وتُعرف بأنها «تضييق في مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمرّ من خلال منفذ ضيق نسبياً فيحدث في الخروج احتكاكاً مسموعاً» (بشر، ١٩٨٦: ٢٩٧)؛ والأصوات الشديدة هي: «ء/ب/ت/ج/د/ط/ض/ق/ك» (السكاكي، ١٩٨٢: ١٠٩). والأصوات الرخوة هي: «ث/ح/خ/ذ/ز/س/ش/ص/ظ/غ/ف/ه» (أنيس، ١٩٨٤: ٢٥).

ووفقاً لهذه التعاريف وتقسيمات الحروف، قمنا بإجراء إحصاء عن الحروف التي تتصف بالشدّة والرخوة في هذه القصيدة وفي الجدول التالي يتبيّن لنا عدد تكرار هذه الحروف في القصيدة:

الجدول رقم ٢: نسبة توارد الأصوات الشديدة والرخوة

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
الشديدة	٢٣٠	٪٥٩
الرخوة	١٥٩	٪٤١
المجموع	٣٨٩	٪١٠٠

ومن خلال استقراء الحروف المستخدمة في القصيدة تبين لنا أنّ الشاعر استخدم في هذه القصيدة الحروف الشديدة والرخوة كلتيهما، وأورد حرف (الهمزة) ٤٥ مرة، وحرف (الباء) ٤٤ مرة، وحرف (التاء) ٤٢ مرة، وحرف (الفاء) ٣٥ مرة، وحرف (الكاف) ٢٧؛ فالإحصاء يدلّ على كثرة استعمال الحروف الشديدة والقصيدة تعتمد على الأصوات المتّصّفة بالشدة أكثر من الأصوات الرخوة؛ وفيما يلي نموذج لهذه الحروف المستخدمة ودلالاتها في شعر هاشم الرفاعي:

فكُنْ شَفِيعِي رَسُولَ اللَّهِ وَأَمَلِي واطلِبْ مِنْ اللَّهِ سِتْرًا لِي وَلِلْأُمَمِ
فَأَنْتَ مَنْ يَسْتَجِبُ رَبُّ الْعِبَادِ لَهُ أَنْتَ الْحَبِيبُ الْكَرِيمُ الْكَاشِفُ الْغَمِّ
مَا زِلْتَ تَرْقَى سَمَاءً بَعْدَ وَاحِدَةٍ حَتَّى وَصَلْتَ لِرَبِّ الْعَرْشِ وَالْقَلَمِ
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

هنا، نلاحظ أنّ الشاعر يمدح النبي ويتكلّم عن معجزاته وللتعبير عن هذه التعابير يستخدم حرف (الباء) ٨ مرّات، و(التاء) ٨ مرّات، و(الهمزة) ٥ مرّات، و(الكاف) ٣ مرّات وكما نرى في هذه الأبيات تتجلّى الأصوات الشديدة تجلياً واضحاً. استناداً إلى هذا المقطع المستلّ من القصيدة، قد تبين لنا أنّ الجمل التي جاءت للفخر ومدح النبي تتشكّل من الحروف الشديدة لتجلّي القدرة في البيان، وقد اهتمّ الشاعر باستخدام الأصوات والحروف التي تتّصف بالشدة في النطق وتتضمّن القدرة والشدة كي توفرّ الجوّ الإيقاعي الذي يثير عاطفة الإجلال، ووفقاً للمفاهيم شاركت الأصوات الشديدة، لكي «توحي بالمعنى المقصود والغرض المراد: تشديداً لمعاني الشدة والقوّة، وتفخيماً لمعاني العظم والفخامة» (عباس، ١٩٩٨: ٢٠٦)، وعلى العموم الأصوات الشديدة تسهم في القصيدة ليصبح الكلام ذا لحن ورنّة مؤثّرة على المتلقّي. ومقام النبي ومدحه في هذه القصيدة يتطلب التركيز على أصوات شديدة تحمل معها رنات إيقاعية قادرة على جذب المتلقّي، كما أراد الشاعر أن يتماشى مع البعد الإيقاعي الذي جاء في قصيدة البردة للبوصيري، وهذا الأمر يعتمد على ذكاء الشاعر

في تأطير نصه بمثيرات ايقاعية تتناسب مع النص الذي يريد معارضته، ومن خلال ذلك يتمكن المتلقي الفطن أن يقارن بين النصين.

المستوى التركيبي:

إنّ المستوى التركيبي وأسلوبية الجملات نهجٌ جديدٌ من مناهج الدراسات الأسلوبية حيث أنّ التركيب يكون عنصراً أساسياً في عملية الإبداع الشعري، وفي هذا المستوى يهتم الباحث بدراسة التراكيب الإسنادية فضلاً عن اهتمامه بمعرفة الأبعاد الدلالية لهذه التراكيب، كما يشير بن ذريل إلى هذه العلاقة وعدم تجرّد النصّ من قيمته الدلالية: «المستوى التركيبي، أي الصريفي، والنحوي، والقواعدي ما تلتحم به بنية التعبير، مع بنية المضمون، وإنّ الوحدة النحوية هي كخط التلاقي، التي يدخل عندها سطح التعبير في علاقة مع سطح المضمون» (ابن ذريل، ١٤٢٧: ٨٥).

ويعدّ المستوى التركيبي من أهمّ المستويات والمجالات التي تميز أسلوب الشاعر عن سائر الشعراء، وفي هذا المجال يمكن أن يتوجّه الباحث إلى دراسة الأساليب الدالة على الخبر أو الإنشاء، والأمر والنهي، والاستفهام، والعرض، والتمني، والترجي، والنداء في التراكيب الإنشائية. وكل هذه أساليب تدخل في مجال المستوى التركيبي وهي قادرة أن تساهم في الكشف عن القيمة الجمالية للقصيدة باعتبارها بنية أسلوبية تحمل معها زخماً دلاليّاً مكثفاً.

الأسلوب الخبري:

الجملّة الخبرية هي عبارة عن الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب وبإمكاننا أن نقول للمتكلّم أنّه صادقٌ أو كاذبٌ، كما يعرف عبد العزيز عتيق في كتابه علم المعاني مفهوم الخبر ويقول: «الخبر بصفة خاصة هو ما يبتدىء به المخبر به أو ما يلقيه على مستمعه ابتداء بقصد إعلامه بشيء يجهله أو لا يعرفه، وهذا النوع من الخبر عنده هو ما يحتمل الصدق والكذب فإذا حصل الاعتقاد في صدق هذا الخبر فهو الحق وإذا حصل الاعتقاد في كذبه فهو الباطل» (العتيق، لا تا: ٤٤).

أمّا من جانب التركيب الإسنادي والعلاقة بين المسند والمسند إليه فتقسم الجملة إلى نوعين: الجملة الاسميّة والجملة الفعلية، وفي هذا الجانب قمنا بإحصاء الجمل الفعلية والاسميّة حتّى يعيننا في التحليل وبالطبع يتبين لنا مدى استخدام الجمل في قصيدة "نوح البردة".

الجدول رقم ٣: نسبة استخدام الأساليب الخبرية

النسبة المئوية	عدد التكرار	الجملة
٪٤٣	٢٢	الاسمية
٪٥٧	٣٠	الفعليّة
٪١٠٠	٥٢	المجموع

الجملة الاسمية:

هي الجملة التي تبدأ بالاسم ولها ركنان أي: المبتدأ والخبر؛ يُستفاد من هذا التركيب لثبوت المسند للمسند إليه، وقد استعملها هاشم الرفاعي في قصيدته ٢٢ مرة، نحو قوله:

فَأَنْتَ مَنْ يَسْتَجِبُ رَبُّ الْعِبَادِ لَهُ أَنْتَ الْحَبِيبُ الْكَرِيمُ الْكَاشِفُ الْغَمِّمِ
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

كما أشرنا، أنّ الجملة الاسمية تُستخدم للدلالة على الثبوت إذا كان خبرها مفرداً وليس جملةً، أمّا من خلال دراسة هذه التراكيب المستخدمة في القصيدة فوجدنا أنّ بعض الجمل الاسمية حسب القرائن وسياق القصيدة المدحية تُفيد الدوام والاستمرار بدل من أن تدلّ على الثبوت «نحو الآية: ﴿وَأِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾ (القلم/٤)، فسياق الكلام في معرض المدح دالّ على إرادة الاستمرار مع الثبوت» (بديع يعقوب، ١٩٨٥: ٣٢٦)؛ مثلاً قول الشاعر: (أنت من يستجيب ربّ العباد له) يدلّ على الثبوت مع التجدد والاستمرار، وهو يقصد أنّ النبي هو الذي يقضي الله حاجته دائماً وفي هذا المنطلق يبالغ الشاعر في مدح النبي استعانة بإفادة الاستمرار في فضائله. وفي المصراع الثاني أيضاً حرص الشاعر على الاتيان بجملة اسمية فالمبتدا (أنت) والخبر (الحبيب)، وقد جاء الشاعر بالخبر بشكل معرفة للحصر والتأكيد ولم يكتف بهذا الجانب بل جاء بتأكيد الخبر بـ(الكريم) و(الكاشف الغمم)؛ وهذا يدلّ على الدوام والثبوت أيضاً.

الجملة الفعلية:

النوع الثاني من الجملة هو الجملة الفعلية و«تبدأ بفعل غير ناقص والفعل يدلّ على الحدث ولا بدّ له من فاعل» (الراجحي، ٢٠٠٠: ١٧٣)؛ واستفاد الشاعر من هذا التركيب ٣٠ مرة في قصيدته "نهج البردة" وبدأ الجملة بفعل تامّ، ومن هذه الأساليب المستخدمة قوله في مدح النبي:

دخلت في البيت كالليث الهصور فما أبقيت من هبل ثم ولا صنم
النور أشرق فوق البيت وابتهجت ربوع مكة وانجابت دجى الظلم
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠٢)

هنا، يشير هاشم الرفاعي إلى قضية فتح مكة والدعوة إلى دين الإسلام ويرسم لنا مدينةً تتجلى فيها تطلعات إسلامية بعد أن قام النبي بهدم الأصنام التي كانت في الكعبة وحولها؛ كما نرى في هذين البيتين، لقد اكتفى الشاعر بالجملة الفعلية التي تدلّ على الحدوث حسب زمن الفعل، وبدأ جملة بالفعل الماضي لإفادة الإصالة وواقعية القضية في الماضي كي يقول إنَّ تحطيم الأوثان قد وقع بيد النبي وقد قام النبي بهذا القرار الصائب في صدر الإسلام وإثر هذه الخطوة الإيجابية قد أشرقت شمس الإسلام وعلى العموم قد انجاب دجى الكفر بيده.

كما لاحظنا في جدول رقم (٣)، يزداد استخدام الجملة الفعلية على الاسمية؛ استخدم الشاعر الجملات الاسمية لإفادة الاستمرار ودوام الخير عند الله وعند النبي، واستعمال الجمل الفعلية بالفعل المضارع والماضي للدلالة على التجدد في تمتع النبي بالفضائل؛ فضلاً عن هذا التجدد والثبوت، ما لفت انتباهنا فهو أنّ الشاعر استفاد من الجملة لإفادة النسبة بين الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر لأنَّ «الجملة في نفسها لا تخلو عن دلالة على الثبوت إن كانت اسمية أو التجدد إن كانت فعلية، وراء إرادة الثبوت وإرادة التجدد إرادة مطلق النسبة من غير نظر لثبوت أو تجدد وإن كانت لا يقع الإخبار بها» (السبكي، ١٤٢١: ج١/٥٤٢). فعلى العموم، وردت هذه الجمل لإرادة الاستمرار والتجدد وخاصة النسبة بين النبي والحوادث التي يشير إليها للمدح والثناء.

زمن الأفعال:

قد استخدم الرفاعي الأفعال بصيغ مختلفة في قصيدته حتى يستفيد من الطاقة الإيحائية التي تكمن في الفعل وبالطبع يمنح الكلام نوعاً من الحركة والحيوية، والجدول التالي يأتي تبييناً لهذا الأمر:

الجدول رقم ٤: نسبة استخدام الأفعال

النسبة المئوية	عدد التكرار	زمن الفعل
٪٥٦	٢٩	الماضي
٪٣١	١٦	المضارع
٪١٣	٧	الأمر
٪١٠٠	٥٢	المجموع

بحسب الإحصاء، نشاهد في الأبيات توظيفاً مكثفاً لصيغة الفعل الماضي التي تناسقت

مع الوقائع التي حدثت في العام الثامن من الهجرة، وقد استعان الرفاعي بالأفعال الناقصة وغير الناقصة التي تكون مقيّدة بالزمن الماضي حتى يمدح النبي ويقول إن هذا الانتصار قد تحقق في الماضي وبالطبع يجعل كلامه أكثر اعتباراً للاستناد كما أشرنا إلى هذا الموضوع وتطرّقنا إلى هذه الأفعال الماضية في المبحث السابق. أمّا في المرتبة الثانية، فنرى كثرة مجيء الفعل المضارع لإفادة التجدد والاستمرار نحو: الاستمرار وعدم انقطاع مغفرة الله، وعجز الإنسان عن مدح النبي، واعتماد الشاعر على الفعل المضارع كي يبالغ في التجدد والاستمرار الذي يعبر عنها. وأخيراً، نصل إلى فعل الأمر الذي افاد الشاعر منه قليلاً مقارنة مع الفعل الماضي والمضارع؛ وبما أن فعل الأمر يعتبر من الأساليب الإنشائية فستتم دراسته لاحقاً منعاً عن التكرار. إذن، حسب الدراسة الإحصائية نستنتج أن عدد تواتر الأفعال الماضية يغلب على سائر الأفعال، وهذا التكرار والتأكيد على التقيد بالزمن الماضي يدل على تحقق المعاني التي تكلم عنها الشاعر واستفاد من هذه الأفعال مع رعاية التناسب بينها وبين التعابير المدحية ولم يمدح إلّا بما ثبت وعرف.

الأسلوب الإنشائي:

الجملة الإنشائية هي الجملة التي تقابل الجملة الخبرية ويُطلق لفظ الإنشاء على الكلام الذي لا يكون معناه صالحاً للحكم عليه بأنه صدق أو كذب؛ وينقسم الأسلوب الإنشائي على قسمين هما: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي. أمّا الإنشاء الطلبي فقد قسموه على تسعة أقسام: أمر، ونهي، واستفهام، ودعاء، وعرض، وتحضيض، وتمنٍّ، وترجٍّ، ونداء (هارون، ٢٠٠١: ١٣).

ولقد أفاد الرفاعي من هذه الأساليب الإنشائية في قصيدته «نهج البردة»، وهي: أسلوب الأمر، والنهي، والنداء؛ فنشير إجمالاً إلى نسبة استخدامها في القصيدة ضمن الجدول:

الجدول رقم ٥: نسبة استخدام الأساليب الإنشائية

الجملة	عدد التكرار	النسبة المئوية
الأمر	٨	٪٤٧
النداء	٧	٪٤١
النهي	٢	٪٢
المجموع	١٧	٪١٠٠

النداء والأمر:

النداء والأمر يُعدّان من الأساليب الإنشائية الطلبية، فالنداء «هو طلب الإقبال بحرف (يا) وإخوته، وهو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتبنيه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلم» (بابتي، ١٩٩٢: ج٢/١٠٩٨)؛ وقد اتفق العلماء على أنّ الأمر يدلّ على الإيجاب والزام المخاطب على المطلوب وهو «طلب فعل شيء صادر ممّن هو أعلى درجة إلى من هو أقل منه، فإن كان من أدنى لأعلى سمّي "دعاء"، وإن كان من مساوٍ إلى نظيره سمّي "التماساً"» (بدیع يعقوب، ١٩٨٥: ١٥٢). وتكشف الدراسة على أنّ الرفاعي جمع أسلوب النداء والأمر في كلامه معاً، وحسب الإحصاء أورد أسلوب النداء في قصيدته ٧ مرّات وجاء بأسلوب الأمر ٨ مرّات، والشاعر في ٧ مواضع يخاطب الله والنبيّ طالباً منهما الرحمة؛ ومرّة يخاطب وجدانه، نحو قوله:

يا نفسُ لا تبتغي الشيطان واعتصمي إن الشياطين تغوي المرء بالاثم
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

في هذا البيت، الشاعر يخاطب نفسه ويقول إنّ الإنسان عليه أن يغتنم فرصة الحياة في هذه الدنيا ولا يتخدد بما تُزيّن له من معاصٍ؛ وفي هذا المنطلق، للمبالغة في تأثير الكلام نشاهد أنّه قد استعان بهذه الجملة الأمرية (اعتصمي)، ويلزم نفسه أن تعرف الشيطان الذي حذرنا الله منه، ويأمر وجدانه حتّى يتسلّح بسلاح الإيمان ويلجأ إلى الله. فاستفاد الشاعر من هذا الأسلوب الطلبية الذي يوجّه الكلام إلى المخاطب مباشرة كي ينبّه نفسه على وجوب اعتصامه بحيل الله وأن يكون متمسكاً بالفضائل في جميع الأعمال حتّى تسلم نفسه من الشيطان والنفس الأمّارة بالسوء. وفي موضع آخر نرى أنّ الشاعر أفاد من أسلوب النداء والأمر معاً، وهما في قوله:

إنّي مدحتك يا خير الوري طمعاً في أن أنال الرضى يا واسع الكرم
فاعطف على عاشق أضناه حبكم وكن رحيماً بصبّ ذاب من ألم
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

في هذين البيتين نشاهد معنى آخر للجملة الأمرية فالشاعر يخاطب النبيّ وبالطبع الطلب يكون من الأدنى إلى الأعلى؛ لذلك نستدلّ من سياق الكلام أنّ الشاعر لا يلزم النبيّ على المطلوب بل يدعو منه العناية للذين عندهم حبّ الأنبياء ويطلب المغفرة لأنّها تجمع خير الآخرة ومن رزق هذا العطف والمحبة من أولياء الله سينال الرضى والخيرات في الدنيا

والآخرة؛ وأما في النداء، فنشاهد في هذين البيتين أنه قبل أن يطلب من النبي العناية والرحمة قد اعتمد على تكرار أسلوب النداء واستخدام الألقاب والصفات الجليلة في قوله (يا خير الوري، ويا واسع الكرم) مستهدفاً تعظيم المنادى ومدحه، ولفت انتباهه إلى أهمية المطلوب بعد النداء. وقد تبين لنا الشاعر قبل الأمر/ الطلب يمهّد له بالنداء للاستعطاف ولم يكتف أحياناً بنداء واحد بل يردفه بأخر حتى يكون التمهيد للطلب أبلغ وتأثيره أنجع.

النهي:

النهي خلاف الأمر ولا بدّ فيه من كراهية ما يُمنع، و«هو طلب الكفّ عن عملٍ ما، ويتمّ بإدخال «لا» الناهية على الفعل المضارع فتجزمه» (الراجحي، ٢٠٠٠: ٢٩٥)؛ أما في القصيدة فجاء الشاعر بهذا الأسلوب الإنشائيّ مرتين؛ مرّة أفاد منه مستهدفاً نهي وجدانه من إطاعة الشيطان، ومرّة أفاد منه تيمناً بكلام الخالق عزّ وجلّ له وهما في قوله:

يا نفسُ لا تبتغي الشيطان واعتصمي إن الشياطين تفوي المرء بالأثم
أردتَ خلعَ نُعيلٍ كنتَ تلبسه ناداك ربُّك لا تفعلْ ولن تُلم

(الرفاعي، ١٩٨٥: ٢٠١)

حسب الإحصاء، لم يكن لأسلوب النهي حضور قويّ في هذه القصيدة والشاعر جاء به في موضعين فقط، وفي قوله (يا نفسُ لا تبتغي) أفاد من الجملة الطلبية لإفادة التحذير كي يمنع نفسه من إطاعة الشيطان وبالطبع من الفرق في المعاصي لأنّ الإنسان لا ينبغي أن يبادر بالذنوب قبل أن يفوت الأوان ويموت؛ وفي قوله (ناداك ربُّك لا تفعلْ) يشير إلى قصة خلع النعال وهي أنّ رسول الله حينما وصل إلى العرش أراد أن يخلع نعليه وناداه الله (لا تخلع) وهذا النهي يفيد النصيحة والوعظ، إذ أنّ هذا الإرشاد ينبئ بالعطف ومحبة الله إلى النبيّ، والنهي يكون صادراً من الله إلى النبيّ ويظهر على وجه الاستعلاء. النهي الأول (يا نفس لا تبتغي) جاءت من جانب الشاعر يعظ فيها نفسه ويحذرها من اغواء الشياطين بالأثم والموبقات، أما النهي الثاني (ناداك ربك لا تفعل) فقد جاء من جانب الله تعالى مخاطباً النبي ﷺ. فنستدلّ ممّا أوردنا من الأساليب الإنشائية أنّ الرفاعي استخدم أسلوبيّ الأمر والنداء أكثر من أسلوب النهي، ووفقاً لمرتبة الناهي والأمر تختلف معاني الجملات الإنشائية كما شاهدنا في بعض الجملات الطلبية التي تُفيد معنى الإرشاد والدعاء.

المستوى البلاغي:

يقوم البحث في المستوى البلاغي بدراسة الأساليب البلاغية والدلالات الكامنة وراء النص. وهذا المستوى لا ينحصر فقط في إيصال المعنى إلى ذهن المتلقي، بل فضلاً عن ذلك يهتم بالمعنى وكيفية التعبير عنه بأشكال مختلفة ليبيّن الصلة بين اللفظ والمعنى. «تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة بينهما. تتقلص الأسلوبية أحياناً حتى لا تعدو أن تكون جزءاً من نموذج التواصل البلاغي» (بليت، ١٩٩٩: ١٩). واستعان الرفاعي في قصيدته ببعض الأساليب البلاغية التي سنقوم بدراستها في هذا المبحث. لهذا المستوى من الدراسات الأسلوبية فائدة جليّة في الكشف عن قيمة النص وتأثيره على المتلقي، فهو لم يقف عن حدّ الحرف أو الكلمة أو الجمل بل يتعدّى كل هذه الأمور أحياناً ليعالج صورة تتكوّن من جملة عبارات تأخذ طاقاتها الدلالية من السياق. وقد حرص أصحاب الدراسات الأسلوبية على معالجة هذا الجانب مع المستوى الصوتي والمستوى التركيبي، فالباحث بعد أن ينتهي من هذا المستوى يكون قد أعطى للقارئ فكرة متكاملة عن بناء النص وهندسته وما يحمله من معانٍ ودلالات إيحائية وشعورية.

المستوى البلاغي البياني:

الخيال واقع في الصورة والصورة نفسها تهبُّ على الشاعر، المقدرة على الانزياح من صور مألوّفة إلى صور فنية خارجة من إطار الواقع لتدخل في إطار الخيال بحيث تجذب المخاطب وتدعوه إلى التفكير. والخيال يتجلّى في التشبيه والمجاز والاستعارة فالشاعر في استخدامه لهذه الجوانب البلاغية يستلهم من خياله حتى يتمكن من تجسيد صور فنية قادرة على رقد النص بمعنى جديد ودلالة تخدم السياق. فالشاعر قام باستخدام بعض هذه الصور في قصيدته حتى يبين جمالية المدح والإعجاب بالنبي ﷺ في المخاطب مبيّناً إعجابه إياه. ومن هذه الصور هي التشبيه والمجاز والاستعارة.

التشبيه:

التشبيه هو شكل من الوجوه البيانية وهو من العوامل التي تؤثر في إيجاد الانزياح والثورة في الكلمات والعبارات، بتعبير آخر يمكن اعتبار التشبيه من مقومات النص الشعري. «تقوم أدلة التشبيه على عملية عقلية هي أن نضع جنباً إلى دالين متمايزين يقابلهما مدلولان يظهران تماثلاً بينهما، مع إيراد لفظة دالة على تشابه الحقيقتين المذكورتين» (فتوح، ٢٠٠٤: ١٩٦).

والرفاعي بمثابة شاعر واعٍ بهذه الجماليات لقد استعان ببعض الصورة الفنيّة في قصيدته، وقد خاطب النبيّ قائلاً:

دخلت في البيت كالليث الهصور فما أبقيت من هبل ثم ولا صنم
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٢٠٢)

كثيراً ما يكون الليث أو الأسد مثلاً في متناول اليد دالاً على الشجاعة والقوة وها نحن نرى الرفاعي يوظّف من هذا التشبيه ولكنّه لم يكتفِ بصفة الليث فقط بل أضاف إليها صفة (الهصور) كي يُعزّز المعنى في ذهن المتلقي ويعطيه طابعاً أقوى من وجود الليث. تشبيه النبيّ بالليث الهصور هو ما زين البيت وأثار المشاعر في المخاطب إذ يتوجّه الشاعر من أمر مألوف وهو شجاعة النبيّ إلى أمر غير متعارف وهو تشبيهه بالليث، وهكذا يدخل الشاعر انزياحاً أدبياً في مدحه للنبيّ ﷺ. فشبه الرفاعي أمراً مفرداً ومحسوساً بأمر مفرد آخر فالتشبيه هنا من النوع الحسي. وحسب الدراسة الإحصائية ورد أسلوب التشبيه مرّة واحدة في هذه القصيدة ولا يوجد غيره نوع آخر من هذه التقنية الأدبية في القصيدة، وما لفت انتباهنا في هذه الدراسة هو أنّ الشاعر لم يستخدم أسلوب التشبيه كسائر الشعراء في المدائح النبوية.

المجاز:

الوسيلة البيانية الأخرى التي يستخدمها الشاعر أو الكاتب لبيان ما يقصده ويزين كلامه به هي المجاز. المجاز هو «كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول، أو كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، فهي مجاز» (الجرجاني، ١٤١٧: ٢٥٠). والشاعر يمدح النبيّ مُستعيناً بالمجاز قائلاً:

هبّت رياح الصبا فاستكتبت قلمي مدح الرسول كريم الخلق والشيم
مالي وللرسل أمضي في مدائحهم إن الرسول رفيع القدر عن كلمي

(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

"القلم" في البيت الأول استعمل في غير ما وضع له وفعل "يستكتب" يشير إلى هذا الخروج من معناه الأصلي. فالمرهّن بأنّ القلم لا يطلب الكتابة بل هو آلة للكتابة وواسطة لإيصال أثر الكتابة إلى القرطاس. فإسناد "القلم" إلى فعل "يستكتب" أحدث انزياحاً خارجاً عن المؤلف وحاملاً قيمة معنوية. كما أنّ "الكلم" في البيت الثاني استعمل لمعنى في غير معناه الأصلي إذ الكلمة هي وسيلة لبيان المعاني والكلمة نفسها لا تمدح بل هي آلة لبيان المدائح. ففي كلا

البيتين استخدم الرفاعي المجاز اللغوي المفرد لأداء المعاني بشكل الإيجاز. كما يستعين به في البيت التاسع:

ويلي من الله كم ذنب أتيت به جلت ذنوبي عن القرطاس والقلم
القرطاس بوجوده لايجلي إلّا أن يكتب عليه، فإذا استعمل القرطاس في هذا البيت محلّ الكتابة وتبيين الذنوب، فإنّه خرج من معناه الأصلي واستعمل بشكل مجاز رائع خلاب بالعلاقة المحلية.

الاستعارة:

تعدّ الاستعارة من أهمّ المنبهات الأسلوبية التي تعتمد نظام الانزياح بخروج الكلام من المألوف إلى أمر غير مألوف. أمّا من حيث مقارنتها بالتشبيه فإنّ الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإنّ الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطّم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة، (قاضي، ١٩٨٢: ٤٣). وللاستعارة أثر مهم في الدلالة الإيحائية ويمكننا أن نقف عند بعض النماذج الشعرية في القصيدة لبيان قيمة هذه البنية الأسلوبية:

فاعطف على عاشق أضناه حبكم وكن رحيماً بصبّ ذاب من ألم
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

شبه الشاعر في هذا البيت نفسه بعاشق أضني بسبب حبّ النبي، كما شبه نفسه بصبّ ذاب من ألم الفراغ، فالرفاعي في الشطر الأول من البيت يأتي بالاستعارة التصريحية حتّى ينال القليل من عطف النبي ومن ثمّ يأتي باستعارة أخرى في الشطر الثاني، أشدّ تأثيراً وإيقاعاً في النفس من الاستعارة السابقة. فحذف المشبه وجاء بالمشبه به فحسب وهكذا اتحد في المشبه والمشبه به حتّى كأنهما واحد. كما يقول في بيت آخر:

يا نفس إن ترجعي فالله يغفر لي وإن تظّلي فبئس المرتع الوخم
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

فشبه الرفاعي البقاء في الذنوب وعدم التوبة منها بمرتع وخيم شديد الضرر والسوء لا يحصل لقطيعه إلاّ الذلّ واليأس واستخدم الشاعر الاستعارة التصريحية في (المرتع الوخم) كي يصف صعوبة عاقبة البقاء في المعاصي، وفي الحقيقة الشاعر هنا يقابل بين

الرجوع المؤدي إلى الغفران والبقاء المؤدي إلى الخسران بوساطة الاستعارة المزيّنة بالطباق. وهذا الإسناد يحمل دلالة إيحائية، كما استعار لرحمة الله وعضوه الستر الذي بوساطته تُخفى الذنوب ويُحْمَى الإنسان من البلايا:

فكنْ شفيعي رسول الله واألمي واطلب من الله سترأ لي وللأمم
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

ففي هذه الشواهد أتى الشاعر بالاستعارات التصريحية، إذ يمكن أن يدرك المستعار له حساً أو عقلاً ولا يحتاج لتحقيقه إلى التخيل والتوهم، وأمّا الرفاعي فلا يكتفي بهذا النوع من الاستعارة في قصيدته، وقد أضفى باستخدام الاستعارة المكنية تأثيراً أعمق على المخاطب حينما قال:

النور أشرق فوق البيت وابتهجت ربوع مكة وانجابت دجى الظلم
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠٢)

في هذا البيت استعان الرفاعي بالخيال وشبّه النور بإنسان أو حيوان يبتهج، ثم حذف المستعار وذكر إحدى لوازمه وهي الابتهاج والفرح. ومن هذا المنطلق أثار عاطفة المتلقّي في الشعور بمدى عظمة النبي ﷺ في بثّ الضوء على القلوب وهدايتهم إلى الله بابتعادهم عن عبادة الأصنام. ثم شبّه الدجى والظلمة بسحاب انجاب عن قلوب الناس وفرّق وابتعد، ثم حذف المستعار للاكتفاء بميزته وهي التناثر. فتوظيف هذا النوع من الاستعارة في البيت من قبل الشاعر قد خلق من المفردات والعبارات الجامدة، أبيات شعرية مُفعمة بالروح الإنسانية؛ وقد نرى الشاعر أفلح في تجسيد حالاته الوجدانية وتعاطفه الشعوري من مقام النبي ﷺ فمن خلال تركيزه على التشبيه والمجاز والاستعارة أعطى صورة أدبية وقيمة فنية للنص تخرجه عن السطحية والرتابة إلى العمق والدقّة والكثافة الدلالية.

المستوى البلاغي البديعي:

من الوجوه البلاغية الأخرى لتحسين الكلام وتميقه، هي البديع وقد استعان الرفاعي من هذه الصنعة اللطيفة الطريفة في قصيدته المدحية لإثارة العاطفة في المخاطب. فأحياناً يستخدم بعض المحسنات المعنوية نحو الطباق أو شبه الطباق والاستتباع التي سنشير إليها فيما يأتي:

الطباق:

الطباق هو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد: اسمين، كقوله تعالى ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾، أو فعلين، كقوله تعالى ﴿تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ﴾، أو حرفين، كقوله تعالى ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ (الصعيدي، لا تا: ٤-٧). قد استخدم الرفاعي هذه الزينة الفنية في قصيدته لأكثر من مرة، إذ أدرك التوازن والتناسب الناتجين عن استخدام المطابقة في قصيدته، فأحياناً أتى في صدر بعض أبياته بأشياء قابلها في عجزه بما يلائمها من أضدادها أو شبه أضدادها قائلًا:

يا نفس دنياك يوم واحد وغد عند الإله دوام الخير والنعم
يا نفس إن ترجعي فالله يغفر لي وإن تظلي فيئس المرتع الوخم
يا نفس لاتبتغي الشيطان واعتصمي إن الشياطين تغوي المرء بالإثم

(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

يخاطب الرفاعي نفسه مُحدراً إياها من الاعتماد على الدنيا الدنية وابتغاء الشيطان، ويدعوها إلى الاعتصام بحبل الله وتوضح هذه الدعوة عنه والدعوة له في هذه القصيدة لمرات حتى يكشف عن الثائية التقابلية بين المعاني المقصودة ففي هذه الأبيات بنى الشاعر نصه على جملة من التناقضات والتقابلات الضدية ففي البيت الأول تقابل بين زوال الدنيا ودوام الخير والنعم في الآخرة؛ وفي البيت الثاني تخيير النفس بين الرجوع إلى الله والغفران وبين بقاءها في الموبقات؛ يظهر التقابل بين عدم ابتغاء مرضاة الشيطان وعصيانه وبين الانصياع لغوايته، فهذه التقابلات الضدية تعطي النص طاقات شعورية وحركية انفعالية تلامس وجدان المتلقي. كما يخاطب الشاعر النبي في بيت آخر ملقياً عليه الشاء والمدح:

شوقي إليك رسول الله أظماني والمدح يُطفي لهيب الظامئ النهم

(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

فما زين هذا البيت هي الصورة البديعية التي برزت في شكل شبه الطباق بين الكلمتين الإطفاء واللهيب، حيث اللهيب هي شعلة اشتعلت ولا يمكن التخلص منها إلا بضدها أي بإطفائها.

الاستتباع:

قد ذهب البلاغيون إلى أن الاستتباع «هو الوصف بشيء على وجه يستتبع الوصف بشيء آخر، مدحاً أو ذمماً» (الهاشمي، ١٣٨٦: ٢٣٩). و«نهج البردة» هي قصيدة مدحية أنشدها الرفاعي للإقناع والنتيجة والبرهان، فأمر بديهي أن يستتبع الشاعر في بعض أبياتها بمدائح مكررة للنبي، كما يقول:

إنّي مدحتك يا خير الورى طمعاً في أن أنال الرضى يا واسع الكرم
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

في البداية مدح الشاعر، النبي بأنه خير الورى ثم يستتبع مدحه بمدح آخر ويشبهه بالكرم والسخاء، فيحمل البيت دفقاً عاطفياً وجدانياً ووصفياً يتخذه الشاعر سبيلاً للإفصاح عن حالته الوجدانية ويستمر بمدحه قائلاً:

فأنت من يستجب رب العباد له أنت الحبيب الكريم الكاشف الغم
صلّى الإله على خير الورى كرمًا محمّد أفضل الأعراب والعجم
(الرفاعي، ١٩٨٥: ٣٠١)

يتابع الرفاعي في مدح النبي وبيان فضائله مشيراً إلى علو منزلته عند الله تعالى حيث يستجيب الرب إلى دعائه، ثم يذكر زيادة حبه في قلوب الناس ويشير أيضاً إلى كرمه وكونه كاشف الهموم وخير الورى وأفضل الناس وهكذا ينبّه ذهن القارئ ويوقظه كما يعمل على إثارة عاطفته وإعجابه بالنبي ﷺ بالإشارة إلى فضائله.

النتائج

إننا في هذه الدراسة توصلنا إلى نتائج نشير إلى أهمها في ما يلي:

- إن الشاعر نظم القصيدة على الشكل التقليدي أي ذات شطرين لموافقته مع الغرض الذي يريد التعبير عنه، فعلى مرّ العصور استخدم كبار الشعراء هذا القالب لمدح النبي الأكرم ﷺ والتغني بخصائله الحميدة وكما استخدم الشاعر البحر البسيط لهذه القصيدة وهذا الوزن العروضي عادة يُختار للمدائح النبوية، والشاعر اعتمد على القافية المطلقة وأنهى القصيدة بقافية (الميم)؛ حيث يتمتع حرف الميم بجرس موسيقي مثير ويحمل طاقة شعورية تتناسب مع مدح النبي ﷺ وقد ركز الشاعر على استخدام هذا الحرف لطاقاته الموحية والفاعلة.

- الموسيقى الداخلية تتجلى في الأصوات المجهورة والشديدة، لتثير عاطفة الإجلال وترفد النص بامتداد صوتي يناسب غرض القصيدة أي المدح. وقد ركز الشاعر على أصوات شديدة حيث أن مقام النبي ﷺ ومدحه في هذه القصيدة يتطلب التركيز على أصوات شديدة تحمل معها رنات إيقاعية قادرة على جذب المتلقي.

- وعلى المستوى التركيبي فقد تبين لنا غلبة الجمل الفعلية على الإسمية للدلالة على تمتع النبي ﷺ بالفضائل. وفي الجمل الفعلية يغلب عدد تواتر الأفعال الماضية، وهذا التكرار والتأكيد على التقيد بالزمن الماضي دلالة على تحقق المعاني التي يتكلم عنها الشاعر ولم يمدح إلّا بما ثبت وعرف. وبغية تعظيم مكانة النبي ركز الشاعر على أسلوب النداء الذي يقرب المنادي للنفوس. وطالما نجد الشاعر يقرن النداء بأسلوب الأمر فقد مهد للطلب من خلال استخدامه للنداء الذي يقرب المنادي للنفس ويستعطفه للعطاء.

- على المستوى البلاغي فقد حشد الشاعر مجموعة من الأساليب البلاغية- الدلالية كي يتمكن من وصف النبي ﷺ وتقريب صورته للمتلقي بغية التفاعل مع الحالة الوجدانية التي تعترى الشاعر وقد أفلح في تجسيد حالاته الوجدانية وتعاطفه الشعوري من مقام النبي ﷺ. ومن خلال تركيزه على التشبيه والمجاز والاستعارة أعطى صورة أدبية وقيمة فنية للنص.

- ومن خلال تركيز الشاعر على الطباق قام بتوظيف جملة من التقابلات والثنائيات للإفصاح عن حالته الوجدانية والتأثير على المتلقى ولكي يقارن بين الخير والشر، ويبين مكانة النبي ﷺ الذي يُعتبر رسولاً للرحمة والخير للبرية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. أبوريثة، عبدالقادر؛ لافي قزف، حسين (١٩٩٠م). *مدخل إلى تحليل النص*. ط ٤، عمان: دار الفكر.
٢. أنيس، إبراهيم (١٩٩٩م). *الأصوات اللغوية*. القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.
٣. بابتي، عزيزة فؤال (١٩٩٢م). *المعجم المفصل في النحو العربي*. بيروت: دار الكتب العلمية.
٤. بديع يعقوب، إميل (١٩٨٥م). *موسوعة النحو والصرف والإعراب*. ط ٢، بيروت: دار العلم للملايين.
٥. بشر، كمال (١٩٨٦م). *دراسات في علم اللغة*. القاهرة: دار المعارف.
٦. بليت، هنريش (١٩٩١م). *البلاغة والأسلوبية نحو نماذج سيميائية لتحليل النص*. ترجمة: محمد العمري، بيروت: الدار البيضاء.
٧. بن ذريل، عدنان (١٤٢٧هـ). *اللغة والأسلوب؛ مراجعة وتقديم: حسن حميد*، ط ٢، عمان: مجدلاوي.
٨. الجرجاني، عبدالقاهر (١٤١٦هـ). *أسرار البلاغة*. بيروت: دار الكتاب العربي.
٩. حماد، عبدالآخر (٢٠٠٤م). *حقيقة التوجه الإسلامي في شعر هاشم الرفاعي*، مجلة السنة. العدد ١٣٨، صص ١-١٦.
١٠. الراجحي، عبده، (٢٠٠٠م). *التطبيق النحوي*. ط ٢، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
١١. الرفاعي، هاشم (١٩٨٥م). *ديوان هاشم الرفاعي*. ط ٢، الزرقاء: مكتبة المنار.
١٢. السبكي، علي بن عبدالكايف (١٤٢١هـ). *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*. بيروت: المكتبة العصرية.
١٣. السكاكي (١٩٨٢م). *مفتاح العلوم*. تحقيق: أكرم عثمان يوسف، بغداد: دار الرسالة.
١٤. الصعدي، عبدالمتعال (لا تا). *بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*. بيروت: المطبعة النموذجية.
١٥. عتيق، عبد العزيز (لا تا). *في البلاغة العربية: علم المعاني*. ط ٢، بيروت: دار النهضة العربية.
١٦. _____ (١٩٨٧م). *علم العروض والقافية*. بيروت: دار النهضة العربية.

١٧. فتوح، شعيب محي الدين سليمان (٢٠٠٤م). *الأدب في العصر العباسي خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي*. الإمارات: دار الوفاء.
١٨. قاضي، النعمان (١٩٨٢م). *أبوفراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي*. القاهرة: دار الثقافة.
١٩. مبارك، زكي (١٩٣٥م). *المدائح النبوية في الأدب العربي*. بيروت: منشورات المكتبة العصرية.
٢٠. المسدي، عبدالسلام (١٩٨٢م). *الأسلوبية والأسلوب*. ط ٢، طرابلس: الدار العربية للكتاب.
٢١. النعيمي، شاكر (٢٠٠٨م). *التشكيل الإيقاعي ودلالات في شعر يوسف الصائغ*. العراق: جامعة الأنبار.
٢٢. هارون، عبدالسلام محمد (٢٠٠١م). *الأساليب الإنشائية في النحو العربي*. ط ٥، القاهرة: مكتبة الخانجي.
٢٣. الهاشمي، أحمد (١٣٨٦ش). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. ط ٤، طهران: الهام.
٢٤. اليازجي، ناصيف (١٩٩٩م). *دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض*. بيروت: ناشرون.