Sirte University Journal of Humanities **(SUJH)** مجلة جامعة سرت للعلوم الإنسانية
Source Homepage: http://journal.su.edu.ly/index.php/Humanities/index
https://doi.org/10.37375/sujh.v13i2.2490

دراسة أسلوبية تحليلية لقصيدة "وشيتها ذهباً" للشاعر أنس الدغيم

د. محمد أبو شعالة صالح
mmww9990mm@gmail.com
كلية الآداب/ جامعة سرت/ ليبيا

تاريخ الوصول: 2023.09.11 تاريخ الموافقة:2023.1107

الملخّص

تعتبر قصائد المدائح النبوية من أغراض الشعر العربي التي ظهرت للوجود بعد البعثة المحمدية، وهي قصائد تتغنى بمولد الرسول – صلى الله عليه وسلم–وأخلاقه، وجهاده، ومعجزاته، وفتوحاته، وأثره في نشر الإسلام، وكل ذلك بسبب العاطفة الدينية المتدفقة لدى الشعراء المسلمين أمثال، حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، والبوصيري، وأحمد شوقي.

تهدف الدراسة إلى تحليل قصيدة "وشيتها ذهبا" في مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم– للشاعر السوري أنس الدغيم والتعرف على الخلق الإبداعي للأديب من خلال استخدام منهج التحليل الأسلوبي للبحث عن جماليات العمل الأدبي وذلك بالغوص في بنيته العميقة لإبراز جماليات ومكنونات التفرد والإبداع في الأثر الأدبي من خلال مستويات البحث الأسلوبي المتمثلة في المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي.

خلصت الدراسة بعد الولوج في بنية النص العميقة إلى الكشف عن منابع وملامح العمل الأدبي انطلاقا من كون الأثر الأدبي يتكون من جزيئات تتكامل وتتعاضد مع بعضها البعض لإكمال الصورة الفنية المتكاملة للعمل الأدبي، حيث ظهر من خلال التحليل ملامح بنائية وفنية قائمة في النص الأدبي من خلال التحليل الصوتي والتركيبي والدلالي للنص الأدبي.

الكلمات المفتاحية:
أنس الدعيم، وشيتها ذهبا.

Abstract

The prophetic praise poems are among the purposes of Arabic poetry that came into existence after the Muhammadan mission, and they are poems that glorify the birth of the Messenger - may God bless him and grant him peace - and his morals, his jihad, his miracles, his conquests, and his impact on spreading Islam and the pure Sunnah, all because of the religious passion flowing among Muslim poets Proverbs, Hassan bin Thabit, Kaab bin Zuhair, Al-Busiri, and Ahmed Shawky.

The study aims to analyze the poem "Miss Narek" in praise of the Messenger, may God bless him and grant him peace, by the Syrian poet Anas al-Dughaim, and to identify the creative creation of the writer by using the method of stylistic analysis to search for the aesthetics of the literary work by diving into its deep structure to highlight the aesthetics and components of uniqueness and creativity in the literary effect. Through the levels of stylistic research represented in the phonetic level and the semantic level, the study concluded after entering into the deep structure of the text in revealing the sources and features of the literary work based on the fact that the literary effect consists of particles that are integrated and synergistic with each other to complete the integrated artistic image of the literary work. Through the analysis structural and artistic features existing in the literary text through phonetic and semantic analysis of the literary text.

Keywords

المقدّمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد.

يعتبر الشعر ديوان العرب، ففيه أخبارهم، وذكرهم، وكما قال فيه ابن سلام الجمحي في كتابه" طبقات فحول الشعراء: "بأن الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه" (الجمحي،1976: ص105) بعد ظهور الدعوة الإسلامية التف بعض العرب حول رسول الله –صلى الله عليه وسلم–فعاضدوه، ومنهم من وقف ضده محاربا ومناكفا للدعوة بكل ما أوتي من قوة، حيث ظهر إلى جانب أغراض الشعر العربي المعروفة كالمديح، والرثاء، والفخر، والغزل، غرض جديد يعتبر امتدادا لشعر العرب فترة حروبهم قبل الإسلام وهو شعر النقائض بين شعراء المسلمين والمشركين.

حرّض الرسول الكريم أصحابه –خاصة الشعراء منهم– على الدفاع عن الدعوة الإسلامية بأشعارهم، مثلما حدث مع الشاعر حسان بن ثابت، وبعد ما أظهر الله رسوله على المشركين و دانت بلاد العرب بالإسلام فجاءت الوفود بعد فتح مكة مهنئة داخلة في الإسلام، وكان على عادة العرب أن يأتي الشعراء يمدحون ويهنئون، حيث ظهر لون جديد من الشّعر وهو شعر المدائح النبوية، وقد بدأ هذا اللون مع حسان بن ثابت الأنصاري شاعر رسول الله، وكعب بن زهير بن ابي سلمى في بردته التي مدح فيها رسول الله ، وتوالت عبر العصور أشعار المديح في حق رسول

الله صلى الله عليه وسلم، حبا وتشوقا وتيمنا به، ومن هذه القصائد قصيدة : "وشيتها ذهبا" للشاعر العربي السوري أنس الدغيم، موضوع الدراسة فالهدف من وراء هذه الدراسة هو البحث عن مكامن الجمال والإبداع الأدبي في بيئة شعر المديح خاصة، مع محاولة البحث عن الملامح الأسلوبية لدى الشاعر في قصيدته موضوع الدراسة، ومدى تأثره بالشعراء السابقين له في هذا المجال ما يشكل ملمحا أسلوبيا لهذا اللون.

وقد استخدم الباحث المنهج الأسلوبي طريقة لتحليل الأثر الأدبي وتتبع الملامح الأسلوبية الصوتية، والدلالية في النص، وما لها من أثر في تشكيل الوعي الفني، والفكري، واللغوي للنص الأدبي لدى الشاعر وأثره على المتلقي. ويأمل الباحث بأن يكون قد وفّق ولو في بعض مقاصده التي كانت وراء هذه الدراسة التحليلية الأسلوبية لجزء من قصيدة "وشيتها ذهبا" في بعض أبياتها التي خصصها الشاعر لمدح خير الكائنات سيدنا –محمد صلى الله عليه وسلم–.

المنهج المتّبع في الدراسة:

الأسلوبية "تعني الكيفية التي يستخدم فيها المبدع أداة أو طريقة تعبيرية معينة من بين خيارات متعددة، وضمن تأليف خاص فكأنه طريقة في الكتابة أو هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية" (داود،2002: ص26).

كما تعني الأسلوبية "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية" (الحربي،2003: ص16).

ومستويات التحليل الأسلوبي التي اعتمد عليها الباحث في دراسته لتحليل الأثر الادبي: المستوى الصوتي الذي يدرس خصائص صوتية مثل: القافية، الوزن، الإيقاع، الجناس الاستهلالي، التجانس الصوتي، جرس الصوت، والمستوى التركيبي الذي تعتبره الأسلوبية وسيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة لمؤلف معين، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، والمستوى الدلالي الذي يدرس الطاقات الإيحائية للألفاظ، ووضعها في سياقات جديدة، غير ما وضعت له في اللغة أو الاستخدام، لأن الأسلوب قد يعني مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي، وذلك أن الذي يميز هذا الخطاب هو كثافة الإيحاء وتقلص التصريح.

لقد أسهمت الحقول الدلالية كأحد مستويات التحليل الأسلوبي للنص موضوع الدراسة في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تشيع عند الشاعر، والدلالات التي تقترن بها، فضلا عن علاقات مكونات كل حقل دلالي وارتباطه بغيره من الحقول الأخرى، الأمر الذي يكشف لنا عن جوهر المعنى، فالأسلوبية تتجه إلى الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى.

القصيدة:

الدراسة موقوفة على تسعة أبيات من القصيدة لا غير، تبدأ من البيت السادس حتى البيت الخامس عشر، ويرى الباحث أنها تستوفي موضوع الدراسة.

آنستُ نارَكَ فالتمسْ لخواطري ... قبساً يضيءُ القلبَ يا سيناءُ
تَربتْ يداي إذا حُرِمتُك شافعاً ... ومُنعتُ حوضَكَ أيّها السّقّاءُ
يا أيّها المكتوبُ في أعماقنا ... أنــت الكتــابُ وكلّــنا قُرّاءُ
إي يا ابن عبد الله ما بلغَ الهوى ... منك الذي يرجو ولا الشّعراءُ
كم غادر الشّعراءُ من نظمٍ وكم ... راحوا على طُرقِ البيانِ وجاؤوا
وتظلُّ في كلّ القلوبِ محمّدا ... الصّمتُ فيكم والكلامُ سَواءُ
فانظرْ إليّ إذِ المدائحُ جمّةٌ ... وتعدّدتْ في حبّكَ الأسماءُ
وإذا قريشٌ لم تسعكَ بيوت ... فالشِّعبُ قلبي والفداء الأحشاءُ
يا أمّ معبدَ ليت قلبي خيمةٌ ... لتــدوسَه بنــعالها النّــزلاءُ

أولا: التحليل الصوتي.

يعتبر التحليل الصوتي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، فلا يمكننا أن نحلل هذا المستوى الصوتي بدون علم الأصوات وليس هناك وصف كامل للغة بدون علم الأصوات (الشايب،1999: ص48).

وقد عرّف الجاحظ الصوت بأنه" آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف يقول ابن جني في تعريفه للغة في كتابه الخصائص: " حدّها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم. (الجاحظ، د.ت: ص79)

فالصوت في سياقه اللغوي هو مجموع الأصوات المتداخلة مع بعضها وما يتألف منها من اختلاف في تعاقب الرنات المختلفة للحركات، والإيقاع، وتكرار الأصوات وشدتها وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة، فكل ذلك يكوّن بيئة لغوية مميزة للنص الأدبي تظل ساكنة فيه، معبرة عنه ومختلفة عن غيره من نصوص إبداعية (بالي، 1985، ص 31).

وتتجلى أهمية التراكيب الصوتية في كونها إحدى الوسائل الأسلوبية المهمة في الخطاب الشعري، التي تجعل منه خطابا يثير في نفس المتلقي الرقة والعذوبة، وعن طريقها يبرز الإبداع الشعري لدى الشاعر، فضلا عن كونها تعمل إلى جانب المستويات الأخرى في تنوع البناء الاسلوبي،

بحسب طبيعة كل منها " فالأصوات والوحدات الصوتية مثلاً، تؤدي دورا فاعلا في بناء الالفاظ الصوتية، وهي مسؤولة عنه على نحو تظهر فيه

سمات وخصائص صوتية أسلوبية مثل: القافية، الوزن، الإيقاع، الجناس الاستهلالي، التجانس الصوتي، جرس الصوت" (بيوشل،2000: ص 136)

يمثل الإيقاع في القصيدة العربية ضرورة لابد منها، فالإيقاع في حد ذاته مرتبط بحياتنا الإنسانية وحاجاتها، إذ يمتلك صفة كونية في الطبيعة بأشكال متعددة، فسقوط حبات المطر يترك إيقاعا معينا، فالصوت والحركة إذا ما تناسبا مع الزمن فإنهما يحققان الإيقاع، والإيقاع في القصيدة العربية ضرورة لابد منها لكونه يمثل حيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا حميميا بموسيقية اللغة وتركيبها الإيقاعي من جهة، وبطبيعة التشكيلات الموسيقية التي نمتها الفاعلية الفنية العربية من جهة أخرى هذه الحيوية النغمية تجعل من القصيدة الشعرية صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى وتفترق فيها الأنغام، محدثة بذلك نوعا من الإيقاع الذي يساعد بدوره على تنسيق الأحاسيس والمشاعر المشتتة، لأن العمل الفني لا يرتقي إلى مستوى الإبداع، إذا لم ينظم لنا مشاعرنا وينسقها ويحيطها بإطار واحد محدد (إسماعيل، 1981: ص 63) ويدل ذلك على أن القصيدة الشعرية تمتلك أنغامها الخاصة متفقة مع انفعال الشاعر.

إن وظيفة الإيقاع قائمة على استنفاد الطاقة الشعورية التي تغوص في أعماق النفس البشرية، لتصحيها من غفوتها بشعور خاص، وتجعلها جديرة الانتباه لها.

1.حرف الروي:

الروي هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتنسب إليه " فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات، وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية (أنيس، 1981: ص 247).

وتكمن أهمية حرف الروي في تمثيله إيقاعا موسيقيا ثابتا، يربط بين أجزاء القصيدة بنهايات موسيقية خاصة، لها وقعها وحضورها عند المتلقين، حيث تجعلهم لا يستمعون للشعر فحسب بل يستمعون موسيقى (ضيف، 1966: ص 102).

استخدم الشاعر أنس الدغيم (الهمزة) رويًا لقصيدته موضوع الدراسة، ومعلوم بالضرورة أن القافية إلى جانب الوظيفة الجمالية المتحققة فيها بالتواتر اللفظي فهي أيضاً" وعاء تصب فيه المعاني والعواطف لتؤدي دورا مهما في تأكيد المعنى إذا جاءت منسجمة مع السياق، بوصفها النهاية البارزة للوزن" (**كنوني**،1997: 34).

الهمزة حرف حلقي مجهور، يعلو به الصوت عند النطق به مِن قوة جهره لقوة الاعتماد على طرفي مخرجه، نتيجة لقوة انضغاط هذا المخرج مع قُرْبِهِ الشديد من الحنجرة، وهو حرف يقبل الحركات الثلاثة: الضمة، والفتحة، والكسرة، (ياقوت، 2003: ص 39).

ويمثل استخدام قافية (الهمزة) في المدائح النبوية ملمحاً أسلوبيا مميزاً، حيث استخدم الشعراء هذه الهمزة بكثرة خاصة في المدائح النبوية، فنجد في قصيدة حسان بن ثابت هذه القافية عندما مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في قصيدته التي مطلعها:

عَفَت ذاتُ الأَصابِعِ فَالجِواءُ إِلى عَذراءَ مَنزِلُها خَلاءُ
دِيارٌ مِن بَني الحَسحاسِ قَفرٌ تُعَفّيها الرَوامِسُ وَالسَماءُ

إلى قوله: **وَقالَ اللَهُ قَد أَرسَلتُ عَبداً يَقولُ الحَقَّ إِن نَفَعَ البَلاءُ**
شَهِدتُ بِهِ وَقَومي صَدَّقوهُ فَقُلتُم ما نُجيبُ وَما نَشاءُ

وأيضاً نجد ذات القافية في قصيدة " الهمزية في مدح خير البرية " للإمام البوصيري التي يقول في مستهلها:

كيف ترقَى رُقِيَّك الأَنبياءُ يا سماءً ما طاوَلَتْها سماءُ
لَمْ يُساوُوك في عُلاكَ وَقَدْ حا لَ سناً مِنك دونَهم وسَناءُ

كما نجد هذه القافية عند أحمد شوقي في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في قصيدته الهمزية التي يقول مطلعها:

وُلِدَ الهُدى فَالكائِناتُ ضِياءُ وَفَمُ الزَمانِ تَبَسُّمٌ وَثناءُ
الروحُ وَالمَلَأُ المَلائِكُ حَولَهُ لِلدينِ وَالدُنيا بِهِ بُشَراءُ
وَالعَرشُ يَزهو وَالحَظيرَةُ تَزدَهي وَالمُنتَهى وَالسِدرَةُ العَصماءُ

2.القوافي المردوفة:

الردف: " حرفٌ ساكن من حروف المد واللين يأتي قبل الرويّ مباشرة، ليس بينهما شيء، سُمي بذلك لأنه مُلحق في التزامه وتحمّل مراعاته بالروي، فجرى مجرى الردف للراكب" (التليسي،2000: ص 838)

والملاحظ بأن قصيدة (وشيتها ذهبا) للدغيم جاءت بقافية مردوفة على غرار قصائد حسان بن ثابت، والإمام البوصيري، وأحمد شوقي في مدح رسول الله –صلى الله عليه وسلم –من حيث أنها قوافٍ مردوفة، وتمثلت في هذه القصيدة من خلال مجيء ألفاً يلتزم بها الشاعر على مدار قصيدته:

آنستُ نارَكَ فالتمسْ لخواطري قبساً يضيءُ القلبَ يا سيناءُ

تَربتْ يداي إذا حُرِمتُك شافعاً ومُنعتُ حوضَكَ أيّها السّقّاءُ
يا أيّها المكتوبُ في أعماقنا أنــت الكتــابُ وكلّــنا قُرّاءُ

فالألف التي جاءت قبل الروي (الهمزة) هي ما يسمى الردف، والدغيم هنا يسير على منهج الأولين من حيث استخدم القافية المردوفة في المدائح النبوية، ما يعتبر ملمحاً أسلوبياً تميزت به قصائد المدائح النبوية، ويعتبر لهذه القوافي المردوفة سمة تتمثل في تعزيز الإيقاع من خلال الأصوات الطويلة الممتدة المتمثلة في المد التي يحتاج النطق بها إلى زمن أطول من غيرها، باعتبار المد المتمثل في الردف حرف (الألف) ومن ناحية أخرى تعزز هذه الحركات الصوتية المتمثلة في المد النداء، وهو نداء الشاعر المتواصل المتكرر المستمر لشخص رسول الله –صلى الله عليه وسلم– الذي يتوجه إليه بالمدح والثناء عليه و الشوق لرؤياه والجلوس معه والحديث إليه وملازمته، وما يشتمل عليه من مشاعر الحنين والشوق، وهذا ما عزَّزه وجود حرف المد الألف الذي حال النطق به يخرج الهواء منطلقا لا يمنعه عائق ولا حائل وهذا يتماثل مع حال الشاعر في شوقه وحنينه الذي لا يمنعه عائق ولا يحول دونه حائلا، ما يمثل نوعا من التماثل ما بين المستوى الصوتي والمستوى الوجداني والفكري لدى الشاعر.

3.الوصل المضموم:

في إطار التحليل الصوتي للقافية المطلقة التي تتمثل في هذه القصيدة بالوصل المضموم نجد أن القصيدة موضوع التحليل خُتمتْ بضمة (وصلها مضموم) وهي ظاهرة أسلوبية صوتية حيث حاول الشاعر أن يظهر القوة من خلال قوة الحركة (الضمة) قوة وتفاخرا وأنفة وعزة، من خلال مدح رسول الله –صلى الله عليه وسلم–وهو استمد كل مظاهر القوة من سيرته العطرة، وفي باب الرد على أعدائه الذين يحاولون النيل من حرمته، فهو يجسد من خلال استخدام الوصل المضموم الفخر والاعتزاز والشموخ والتعالي (مرتاض،1998: ص 242)

وذلك في مثل قوله:

فانظرْ إليّ إذا المدائحُ جمّةٌ وتعدّدتْ في حبّكَ الأسماءُ

4.الإيقاع الداخلي:

أ. التكرار الكمي لأصوات:

يكثر الشعراء من ظاهرة التكرار من خلال استخدام وحدات صوتية معينة، وظاهرة التكرار تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة والعبارة والبيت الشعر، وكل واحدة من هذه الظواهر تعين على إبراز دور التكرار، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الإيقاع في الشعر قائم على التكرار (ربايعة ، 2001: ص 15)

ب. الأصوات المهموسة:

استخدم الشاعر في الأبيات موضوع الدراسة وهي تسعة أبيات حروفا مهموسة وبشكل ملفت للنظر، والمقصود بالصوت المهموس هو" الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به" (**بشر، د.ت: ص87**) وهي الأصوات الآتية:

التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء.

وبيان ذلك يتمثل في حروف: السين الذي تكرر تسع مرات، وحرف الشين تكرر ست مرات، وحرف التاء تكرر ست مرات، وحرف الحاء تكرر ست مرات، وحرف الصاد مرة واحدة، وحرف الفاء ست مرات، وحرف القاف تسع مرات، وحرف الكاف أربع عشرة مرة، وحرف الهاء ست مرات.

وعلى سبيل المثال نجد تكرر حرف السين في تسع مرات وهي: آنست، التمس، قبسا، سيناء، السّقاء، سواء، الأسماء، تسعك، لتدوسه. وحرف السين من أحرف الصفير التي استخدمها الشاعر بكثافة في النص مع الصاد والشين والفاء وهي تختلف في شدتها ما أضفى على النص قدرة تعبيرية، فلم تقتصر على كونها مجرد أصوات فقط وإنما كانت لها قدرة تعبيرية من خلال ارتفاع نسق الأصوات وانخفاضها بالنص في دليل على نفسية الشاعر واضطراب عواطفه، وهو يمدح رسول الله –صلى الله عليه وسلم – من جهة، وهجومه على أعدائه الذين يكيدون له من جهة أخرى.

كذلك نلاحظ كثافة الأصوات التي استخدمها الشاعر من خلال حروف التاء 16 مرة، والكاف14، والقاف 9 مرات، فحرف التاء الذي استخدمه الشاعر بكثافة في نصه: آنست، التمس، تربت، حرمتك، منعت، المكتوب، أنت، الكتاب، تظل، الصمت، تعددت، تسعك، بيوتها، ليت، لتدوسه. فحرف التاء له خصائص صوتية فهو مهموس يلائم الإطار النفسي للشاعر في موضوع المدح والفخر بذات رسول الله –صلى الله عليه وسلم–فهو رقيق يناسب رقة المشاعر الفياضة الجياشة التي يتغنى بها الشاعر تجاه ذات الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم–ولعل تكرار حرف التاء قد أضفى جرسا موسيقيا وحقق إيقاعا وتلوينا صوتيا خاصا، ليس هذا وحسب , بل إن التاء الانفجارية الشديدة تلائم معاني الفخر، والكبرياء، والفخار.

ج. حروف اللين:

من السمات الأسلوبية الصوتية للنص كثرة حروف اللين وهي أصوات الألف والواو والياء، وتمتاز حروف المد بوظيفة فنية صوتية فهي تقوم بدور موسيقي من خلال تنوع النغمات الموسيقية داخل النص، حيث تمتاز أصوات المد بوضوحها في السمع إذا قيست بالأصوات الساكنة (أنيس، 1981: ص 3).

فأصوات المد يحتاج النطق بها إلى مد الصوت فترات أطول من الحروف الأخرى ولهذه السمة دلالات تكون ملازمة للصوت خاصة في النداء، أو عند الخطاب عن بعد، وهي تمثل مناجاة الشاعر لشخص الرسول–صلى الله عليه وسلم–فهو متعلق بها يخاطبها طلبا في الرفقة والصحبة، يبث من خلالها أشواقه وحنينه ومن أمثلة ذلك:

آنستُ نارَكَ فالتمسْ لخواطري ... قبساً يضيءُ القلبَ يا سيناءُ
آ ا وا ي ... ا ي يا ا

تَربتْ يداي إذا حُرِمتُك شافعاً ... ومُنعتُ حوضَكَ أيّها السّقّاءُ
أي ا ا ... و ي ا

يا أيّها المكتوبُ في أعماقنا ... أنــت الكتــابُ وكلّــنا قُرّاءُ
يا ي و ي ا ... ا ا

إي يا بن عبد الله ما بلغَ الهوى ... منك الذي يرجو ولا الشّعراءُ
ا ا و ... ي و ا ا

من الأمثلة السابقة نلاحظ الامتداد الصوتي من المقاطع الطويلة في الكلمات: آنست، نارك، خواطري، قبسا ، يضيء، يا ، سيناء، يداي، شافعا، حوضك، السقاء، يا، أيها، المكتوب، اعماقنا، الكتاب، قراء، يا، ما، الهوى، الذي، لا ، الشعراء.

بالإضافة للوصل المضموم في القافية وهذا يمثل نوعا من التماثل الصوتي مع دلالة المقاطع الصوتية الطويلة التي يعبر فيها الشاعر عن مكنون ما يشعر به تجاه خير خلق الله من خلال تلك المشاعر التي تخرج مندفعة تناجي وتخاطب خير البرية وكل ذلك كان يحتاج إلى مقاطع صوتية طويلة من صوت ممتد عند النطق لتأكيد كل تلك المشاعر حتى تصل وتكون أكثر وضوحا عند الجهر بها.

د. التماثل الصوتي والنداء:

يبرز النداء بشكل واضح من خلال الأبيات السابقة وهو ملمح مميز في القصيدة حيث قام الشاعر بتكثيفه من خلال تكرار صيغ النداء المختلفة تتبعها مقاطع صوتية طويلة، حيث قامت هذه المقاطع الصوتية بتعزيز النداء وكأنها امتداد لذلك النداء.

وقد تمثلت تلك المقاطع الصوتية الطويلة في حروف الألف والواو والياء، التي جاءت بعد النداء، وقد لعبت هذه المقاطع الصوتية دورا يعزز ذلك النداء للقريب الذي كان مقصده خير خلق الله جميعهم –محمد صلى الله عليه وسلم–من خلال الرجاء بالقرب والصحبة الذي يتمناه من خلال الجمع بين أدوات النداء (يا، أي، أيها) وبين أصوات المد الالف والياء والواو، وقد تمثل ذلك في قول الشاعر:

يا أيّها المكتوبُ في أعماقنا ... أنــت الكتــابُ وكلّــنا قُرّاءُ
يا أيّا و ي ا ... ا ا

وفي قوله:

إي يا بن عبد الله ما بلغَ الهوى ... منك الذي يرجو ولا الشّعراءُ
إي يا ا ا ... ي و ا ا

وفي قوله:

يا أمّ معبدَ ليت قلبي خيمةٌ ... لتــدوسَه بنــعالها النّــزلاءُ
يا ي ي ... و ا ا

فالأمثلة السابقة يبدأ فيها الشاعر بعد النداء الصريح إضافة أصوات المد الموازية للنداء والتي تمثلت في الألف والياء والواو، التي تحمل معنى النداء في أصواتها بعد إضافتها لأدوات النداء المباشرة الصريحة، وقد مثل ذلك التكرار الذي يعبر عن إلحاح الشاعر في مخاطبة ذات الرسول الكريم إلى التصور بأنه في حاجة ملحة وماسة إلى التواصل مع خير خلق الله جميعهم، لتحقيق رغبته في تحقيق التواصل والحصول على المنزلة والصحبة الكريمة ومدى اعتزازه وفخره بتلك الذات الكريمة العلية المتمثلة في شخص المنادى صلوات الله عليه وسلم تسليما كثيرا، " لأمر ما كانت حروف النداء في اللغة العربية مفتوحة كلها(أ–أيْ–يا–أيا–هيا) ولعل ذلك من أجل أن يُسمِع المنادي حاجته، ويبلّغ رسالته، ويستبين مما في نفسه من كوامن الأسرار، ومكنون الأخبار، الدعاء مدّ للصوت أيضا لهذا الصوت، والحنين من بعض الوجوه مدّ للصوت، ويكون الصوت في مثل هذه الأطوار مفتوحا لينفتح به الفم ولتنطلق به الحنجرة ، حال كونها مفتوحة ولتنادي به العقيرة في الهواء ، ولترتفع به في الفضاء" (مرتاض،1998: ص 222).

ثانيا: التحليل التركيبي:

ترى الأسلوبية في دراسة التركيب وسيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة لمؤلف بعينه، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، ويتخذ الدارس الأسلوبي في تحليله التركيبي جملة من المسائل تنطلق من النص نفسه، فالمدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها (عيّاد، 1982: ص138)

حيث تدرس طول الجمل وقصرها، ودراسة المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل، والإضافة، والصفة والموصوف، ودراسة التقديم والتأخير، واستعمال الأديب للضمائر والتوكيد والمبني للمعلوم والمبني للمجهول،

ودراسة حالات النفي والإثبات، "وتنطلق الأسلوبية في التحليل التركيبي من دراسة جزء من الجملة أو الجملة كاملة" فنقطة البدء تتركز على الجزيئات وصولا إلى كلية العمل الادبي"

1. تركيب الجملة الاسمية:

جاءت الجملة الاسمية في الأبيات موضوع الدراسة قليلة للغاية ذلك أن النص يعج بالحياة زاخر بالانفعالات والمشاعر الجيّاشة المستمدة من فعل الحياة والاستمرارية في ذلك الفعل، ذلك أن الاسم" يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطائه لوناً من الثبات" (درويش، 1998: ص 153).

وقد وردت الجمل الاسمية في النص في أضيق نطاق ممكن ذلك أن الجملة الاسمية خالية من الزمن، تدل على الجمود والسكون، وهذا النص مفعم بالحياة، لذلك نلاحظ بأن الجمل الاسمية قليلة بالمقارنة مع الجمل الفعلية، وقد وردت هذه الجمل في قول الشاعر:

يا أيّها المكتوبُ في أعماقنا أنــت الكتــابُ وكلّــنا قُرّاءُ

في البيت السابق نلاحظ ورود جملتين اسميتين إحداهما معطوفة على الأخرى، فالجملة الأولى "أنتَ الكتابُ" وقد جاءت في سياق تركيب الجملة الاسمية، وجاءت في ترتيبها الصحيح حيث لا يوجد بها تقديم أو تأخير، أو تنكير للمبتدأ، حيث بدأت بالمبتدأ وتلاه الخبر، ثم عُطف بجملة اسمية أخرى على الجملة الاسمية الأولى وهي "وكلنا قُرّاءُ" وكما أشرنا سابقا بأن الجملة الاسمية تفيد الثبات ولاستقرار كان مجيئها هنا لضرورة إثبات حقيقة أن النبي – صلى الله عليه وسلم – هو الشيء الثابت غير المتحول المستقر في أعماق كل مسلم ومسلمة، فهو كتاب لا تُمحى حروفه ومعانيه، فهو كتابٌ خالدٌ ما بقيت الدنيا، والمسلمون سيظلون أوفياء قُرّاء لهذا الكتاب، لذا كان مجيء الجملة الاسمية التي تفيد الثبات والجمود مهم هنا لإثبات المعنى فالشاعر كان موفقا في هذا الاستخدام التركيبي للجملة الاسمية، لذا الشاعر استخدم الجمل الاسمية القليلة العدد في النص للتوصيف و التثبيت.

وأيضا جاءت الجملة الاسمية في الموضع الآخر من القصيدة في قول الشاعر:

وتظلُّ في كلّ القلوبِ محمّدا الصّمتُ فيكم والكلامُ سَواءُ

فقد جاءت الجملة الاسمية في هذا التركيب من خلال الشطر الثاني للبيت حيث ذكر الشاعر جملة اسمية وعطف عليها بجملة اسمية أخرى،" الصمت فيكم" كانت الجملة الأولى، والجملة الاسمية الثانية الكلام سواءُ" وكما ذكر سابقا بأن استخدام الشاعر للجملة الاسمية كان لوصف حال عشق سيد الكائنات في قلوب المسلمين، ولتثبيت هذا الواقع المستمر منذ ظهور الدعوة وحتى يرث الله عزّ وجل الأرض ومن عليها.

2. تركيب الجملة الفعلية:

استخدم الشاعر جملا فعلية مختلفة، ما يتناسب ودلالات النص التي عبّر عنها من خلال استعماله للأفعال الماضية، والأفعال المضارعة مرة أخرى، فالفعل يعتبر من أهم أساسيات بناء الجملة، كما أشار إلى ذلك جان كوهين بقوله عن الفعل: " غياب الفعل خاصة يجرّد الصرح اللغوي من الأساس الذي يدعمه" (كوهين، 1986: ص 178) فالقيمة المعنوية والقيمية للفعل تتحدد من كونه كلمة يدخل فيها عنصر الزمن والحدث، خلاف الاسم الذي يخلو من الزمن مما يجعله جامدا ثابتا لا تتحدد خلاله الصيغة المراد إثباتها (درويش، 1998: ص 151).

بدأ الشاعر في المقطوعة الشعرية موضوع الدراسة الاعتماد على الصيغ الفعلية التي وردت في الجمل الآتية:

- **آنستُ نارَكَ**
- **فالتمس لخواطري**
- **يُضيء القلبَ**
- **تربتْ يداي**
- **إذا حُرِمتُكَ شافعاً**
- **مُنِعْتُ حوضكَ**
- **ما بَلَغَ الهوى**
- **منك الذي يرجو**
- **وجاؤوا**
- **وتظل في كل القلوب**
- **فانظرْ إليّ**
- **تعددتْ في حبك**
- **لم تسعكَ بيوتها**
- **لتدوسها بنعالها النزلاءُ**

نلاحظ كثافة ورود الأفعال في المقطوعة الشعرية التي تناولها الشاعر من خلال التركيز على استخدام الأفعال بغزارة مما يدلل على التجدد في الحدث على الرغم من بعد المسافة الزمنية من فترة بعثة رسول الله– صلى الله عليه وسلم–وهذا يثبت تجدد العهد والبيعة والولاء للنبي الكريم والدين الحنيف الذي أرسل به، فورود الأفعال المضارعة تثبت وتفيد معنى الاستمرار والامتداد في الحدث، فمن المعاني التي يختزلها الفعل

المضارع الاستمرار والامتداد، وفي ذلك تعبير عن استمرار ذلك المد الإلهي والفيض النبوي المستمر إلى أن يرث الله عز وجل الأرض ومن عليها، وأن الأجيال تتوارث الأمانة والحب لنبي هذه الأمة الإسلامية المتمثل في ذات نبي الله –عليه الصلاة والسلام–، كما يكثف ورود الفعل الماضي بكثافة كبيرة والذي يعبر بكل جلاء ووضوح عن الحدث والزمن الثابت وهو في ذلك يكشف عن الحقائق التي قد تحققت في الماضي فهو يعلم بثبوت الحقائق عكس الأفعال التي تفيد استمرار الحدث أو تنتظر و تتوقع حدوثه مستقبلا، فهو يثبت بصدق الوقائع والأحداث التي وقعت ومازال صداها يتجدد من خلال الاحتفاء بذكرى تلك الأمجاد من انتصارات تحققت بواسطة هذا الدين الحنيف على يدي خير البرية، لذا كثرت الأفعال الماضية التي يعبر الشاعر فيها عن مكنون نفسه ورغبته في استعادة ذلك الزمن حتى تتحقق له معاني الصحبة والرفقة مع خير خلق الله أجمعهم محمد –صلى الله عليه وسلم– ، فهو يسعى لتأكيد ذلك المعنى من خلال الأفعال التي تفيد في طياتها جريان الأحداث وتقدمها، وسيرورتها الأبدية المتجددة عبر الأجيال فهي حياة تنبض بالحياة لا تموت أبدا وهذا ما وظفه الشاعر من خلال بناء الجمل بالاعتماد على الأفعال التي تفيد الاستمرارية والتجدد من خلال احتوائها على الحدث والزمن عكس الأسماء الخالية من الحدث والزمن فهي تفيد الثبات واللزوم لا غير.

ثالثا: التحليل الدلالي.

يعتبر الحقل الدلالي من المبادئ التي تعتمد عليها الأسلوبية اعتمادا واسعا، ومفهوم الحقل الدلالي:" مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها" (مختار، 1992: 79).

ويهدف الحقل الدلالي المستخدم في التحليل الأسلوبي إلى " جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام" (مختار، 1992: ص 80)

وهذه الحقول الدلالية تقوم بالكشف عن مكنون استخدام الأديب للألفاظ من خلال تفسيرها للمعنى العام الذي تدل عليه مجتمعة مع بعضها في النص الأدبي لتكون الصورة الكلية للمفاهيم التي أوردها الأديب من خلال فهمنا للحقل الدلالي " المفردات التي تشيع في قطعة أدبية تكوّن فيما بينها أنواعا من العلاقات التي لا تتوقف قيمتها على وظيفة كل كلمة مفردة في جملتها، وإحدى هذه العلاقات هي ما يسمى الحقول الدلالية" (عياد، 1982: ص 121)

1.حقل ألفاظ الحب:

يعدّ الحب الموضوع الأساسي في المقطوعة الشعرية موضوع الدراسة، حيث أنها تمثل العشق الإنساني لذات المعشوق سيد الكائنات محمد – صلى الله عليه وسلم–من خلال التوجه إليها ومناجاتها وندائها والتعلق بها، فهو عشق من نوع آخر، عشق روحاني رباني تعلق بشخص الرسول الكريم.

وقد وردت في المقطوعة الشعرية ألفاظ الحب بكثافة على الرغم من صغر هذه المقطوعة الشعرية، فقد وردت بشكل مكثّف في هيئة معجم للحب وقد وردت في شكل الألفاظ الآتية:

آنست، القلب، خواطري، حرمتك، الهوى، القلوب، حبك، قلبي، الأحشاء.

وقد اختار الشاعر أسلوبا تصريحيا مباشرا لألفاظ الحب في قصيدته دون تلميح أو إيحاء، فهو يتجه مباشرة إلى ذات الرسول الأعظم مناجيا وعاشقا كلفا محبا لذات الرسول الكريم ونجد تلك الألفاظ في القصيدة في الأبيات التالية:

آنستُ نارَكَ فالتمسْ لخواطري ... قبساً يضيءُ القلبَ يا سيناءُ
تَربتْ يداي إذا حُرِمتُك شافعاً ... ومُنعتُ حوضَكَ أيّها السّقّاءُ

وفي قوله:

إني يا ابن عبد الله ما بلغَ الهوى ... منك الذي يرجو ولا الشّعراءُ
وتظلُّ في كلّ القلوبِ محمّدا ... الصّمتُ فيكم والكلامُ سَواءُ
فانظرْ إليّ إذِ المدائحُ جمّةٌ ... وتعدّدتْ في حبّكَ الأسماءُ

وقوله:

وإذا قريشٌ لم تسعكَ بيوت ... فالشِّعبُ قلبي والفداء الأحشاءُ
يا أمّ معبدَ ليت قلبي خيمةٌ ... لتــدوسَه بنــعالها النّــزلاءُ

2. حقل ألفاظ اسم رسول الله –صلى الله عليه وسلم–

ورد في القصيدة اسم رسول الله –صلى الله عليه وسلم– في مواضع كثيرة في وضوح وجلاء، وفي مواضع أخرى بإشارات لفظية تدل على ذات رسول الله من خلال صفاته أو كراماته كالشفاعة لأمته يوم الحشر العظيم، والشاعر هنا في ذكره لاسم خير خلق الله، يجدد الوصل، ويتشوق للصحبة، ويشعر بمحبة كبيرة لذلك الرسول العظيم، وكان مجيء هذا الاسم الكريم مباشرة وبكل وضوح في مواضع كثيرة فكأن الشاعر ينادي على ذات رسول الله مما يشعرنا بمدى قربه الروحي ودنوه من فخامة حضرة خير البرية سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم=، وهو بهذا الاسم الذي يناديه ويناجيه يشعر بالفخر، والاعتزاز، والكرامة، والرفعة فهو يذكر الاسم ويلهج به فوق لسانه وعلى شفتيه فهو حقا

يشعر بأحاسيس جمة تتزاحم من خلال هذا الذكر الذي هو من أسرار الصحبة وكأنه يستشعر أحاسيس الصحابة رضوان الله عليهم.

وقد ورد اسم رسول الله وصفاته وكرماته في ألفاظ القصيدة ومنها: (آنست نارك، شافعا، حوضك، المكتوب، الكتاب، يا بن عبد الله، محمد، المدائح) وقد ورد اسم رسول الله صلوات الله عليه وسلم بوضوح بشكل مباشر، أو بصفاته وكراماته في مواضع متفرقة في القصيدة منها قول الشاعر:

آنستُ نارَكَ فالتمسْ لخواطري ... قبساً يضيءُ القلبَ يا سيناءُ
تَربتْ يداي إذا حُرِمتُك شافعاً ... ومُنعتُ حوضَكَ أيّها السّقّاءُ
يا أيّها المكتوبُ في أعماقنا ... أنــت الكتــابُ وكلّـنا قُرّاءُ
إي يا بن عبد الله ما بلغَ الهوى ... منك الذي يرجو ولا الشّعراءُ
وتظلُّ في كلّ القلوبِ محمّد ... الصّمتُ فيكم والكلامُ سَواءُ
فانظرْ إليّ إذِ المدائحُ جمّةٌ ... وتعدّدتْ في حبّكَ الأسماءُ

3. حقل ألفاظ المعرفة:

من الألفاظ التي اتكأ عليها الشاعر ألفاظ حقل المعرفة وهي التي تتصل بدعوة الإسلام من خلال التسلح بالمعرفة والعلم، فقد كانت أول دعوة في الإسلام هي الدعوة للتعلم والقراءة، ولم تكن للصلاة أو الصيام وذلك عندما نزل الروح الأمين جبريل =عليه السلام- على قلب خير خلق الله جميعهم محمد -صلى الله عليه وسلم-في أول قطرة غيث للوحي الكريم من خلال قول الله عزّ وجل:

بسم الله الرحمن الرحيم {ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ (2) ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ (3) ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ (4) عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ (5)} (سورة العلق، القرآن الكريم، ص 96)

فالشاعر يذكر جملة من الألفاظ التي تتصل بحقل المعرفة والتي تدل دلالة كبيرة على أن الرفقة والصحبة تحتاج للمومن العارف المتعلم الذي يصل إلى مقام الرفقة الرفيع من خلال العقل والمعرفة والعلم، وقد تمثلت تلك الألفاظ في كلمات: (المكتوب، الكتاب، قُرّاء، نظم، البيان، الكلام، انظر) وقد تمثلت هذه الألفاظ في قول الشاعر:

يا أيّها المكتوبُ في أعماقنا ... أنــت الكتــابُ وكلّـنا قُرّاءُ

وقوله:

كم غادر الشّعراءُ من نظمٍ وكم ... راحوا على طُرقِ البيانِ وجاؤوا

وقوله:

وتظلُّ في كلّ القلوبِ محمّد ... الصّمتُ فيكم والكلامُ سَواءُ
فانظر إليّ إذِ المدائحُ جمّةٌ ... وتعدّدتْ في حبّكَ الأسماءُ

4. حقل ألفاظ النار والضياء:

وردت ألفاظ تدل على النار، والضياء في القصيدة لها دلالات كثيرة وكبيرة في تأكيد وتعميق معنى النص وشحنه بمعانٍ شعورية تخدم الفكرة الرئيسة من خلال تناص النص بدلالات الألفاظ المتعلقة بالنار والضياء مع قصص دينية في القرآن الكريم تؤكد عظمة رسالة سيد الخلق، وتستمد منها الإلهام والقوة في مواصلة المسيرة العظيمة للدين العظيم وذلك من خلال محبة خاتم النبيين والتعلق بذكراه ومدحه وذكر محاسنه الخَلقية والخُلقية، ومن ألفاظ هذا الحقل:

(آنستُ، نارَكَ، التمس، قبساً، يضيءُ، سيناءُ) وقد وردت هذه الألفاظ مجتمعة في بيت واحد، وهو البيت الذي يقول فيه الشاعر:

آنستُ نارَكَ فالتمسْ لخواطري ... قبساً يضيءُ القلبَ يا سيناءُ

وفي هذا البيت دلالة كبيرة بحيث أنه جعل من القصيدة تضيء نورا وينتشر الضوء في أرجائها فكانت بحق ألفاظ ذات حقل مشع منير كالبدر في الليلة الظلماء، وعند قراءتنا لهذا البيت نجده يقتبس جل ألفاظه من القرآن الكريم في ذلك دلالة مقدسة دينيا، وعميقة معنويا، وقد اقتبس الشاعر هذه الألفاظ من قوله تعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم﴿ إذ قال موسى لأهله إني آنست نارا سآتيكم منها بخبر أو آتيكم بشهاب قبس لعلكم تصطلون (7) فلما جاءها نودي أن بورك من في النار ومن حولها وسبحان الله رب العالمين (8) ﴾(سورة النمل، القرآن الكريم، ص 8/7)

فالشاعر هنا ينتقي ذات الألفاظ التي وردت في القرآن الكريم في سورة النمل تحديدا عندما ذكر الله -عز وجل- قصة سيدنا موسى -عليه السلام-عندما كان يسير بأهله ليلا في صحراء سيناء وكان الظلام حالكا والبرد شديدا، فرأى من بعيد نارا فقال لأهله أمكثوا أني آنست نارا سوف آتيكم منها بشهاب قبس، فالشاعر في معرض حديثه ومديحه استخدم حقل ألفاظ الضياء والنور وذكر هذه الألفاظ تحديدا لأنها الأليق بحضرة رسول الله -عليه السلام- ولأنها تحاكي — هذه الالفاظ- قصة نبي الله موسى عليه السلام، وهي من باب المناسبة والملاطفة لمديح الشاعر لذات رسول الله -عليه أزكى سلام وأفضل تحية-، فكانت صحراء مكة هي ذاتها صحراء سيناء من حيث ما تمثله من قداسة روحية تمثلت في هبوط رسالة الله على نبيه الكريم، ولأن الشاعر يطلب دفءاً من نوع آخر من خلال البحث عن ذلك النور في ظلام مدلهم ليشعر بالأمان والاطمئنان من وحشة الروح وعتمة الكفر الذي يلف الكون، فالشاعر يلتمس لنفسه قبسا من نور الرسالة المحمدية متمثلة في رفقة وصحبة صاحب الرسالة -عليه صلوات الله- حتى يضيء القلب

بالإيمان والصحبة والسعادة والرضا ويختم قوله بسيناء وليس مكة، لأنهما يشتركان في ذات المقدس الذي جعله الله مهدا ومهبطا لوحيه الكريم فدلالة الكلمة تعني القداسة الدينية، وتنفي عن المكان دلالة الجغرافيا.

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة التي أرجو أن أكون قد وفقت فيها، مستفيدا من المنهج الأسلوبي للوصول إلى مكامن ومواطن الجمال اللغوي والإبداعي الفكري لشعر المديح النبوي، المتمثل في قصيدة "آنست نارك" للشاعر أنس الدغيم.

وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النقاط لعل أبرزها:

1.استخدم الشاعر أنس الدغيم (الهمزة) روي لقصيدته موضوع الدراسة، ويمثل استخدام قافية (الهمزة) في المدائح النبوية ملمحاً أسلوبيا مميزاً، حيث استخدم الشعراء العرب هذه الهمزة بكثرة خاصة في المدائح النبوية، فنجدها عند حسان بن ثابت، وأيضاً عند الإمام البوصيري، كما نجدها عند أحمد شوقي في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في قصيدته الهمزية.

2. قصيدة (آنستُ نارك) للدغيم جاءت بقافية مردوفة على غرار قصائد حسان بن ثابت، والإمام البوصيري، وأحمد شوقي في مدح رسول الله –صلى الله عليه وسلم –من حيث أنها قوافٍ مردوفة، وتمثلت في القصيدة من خلال مجيء ألفاً يلتزم بها الشاعر على مدار قصيدته.

3. مثلتْ ظاهرة الوصل المضموم في القصيدة ملمحا أسلوبيا صوتيا حيث حاول الشاعر أن يظهر القوة من خلال قوة الحركة (الضمة) قوة وتفاخرا وأنفة وعزة من خلال مدح رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وهو استمد كل مظاهر القوة من سيرته العطرة، وفي باب الرد على أعدائه الذين يحالون النيل من حرمته، فهو يجسد من خلال استخدام الوصل المضموم الفخر والاعتزاز والشموخ والتعالي.

4. من السمات الأسلوبية الصوتية للنص كثرة حروف اللين وهي أصوات الألف والواو والياء، وتمتاز حروف المد بوظيفة فنية صوتية فهي تقوم بدور موسيقي من خلال تنوع النغمات الموسيقية داخل النص، حيث تمتاز أصوات المد بوضوحها في السمع إذا قيست بالأصوات الساكنة.

5. جاءت الجملة الاسمية في الأبيات موضوع الدراسة قليلة للغاية ذلك أن النص يعج بالحياة زاخر بالانفعالات والمشاعر الجيّاشة المستمدة من فعل الحياة والاستمرارية في ذلك الفعل، ذلك أن الاسم يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطائه لوناً من الثبات.

6. وردت ألفاظ تدل على النار، والضياء في القصيدة لها دلالات كثيرة وكبيرة في تأكيد وتعميق معنى النص وشحنه بمعانٍ شعورية تخدم الفكرة الرئيسة من خلال تناص النص بدلالات الألفاظ المتعلقة بالنار والضياء مع قصص دينية في القرآن الكريم تؤكد عظمة رسالة سيد الخلق، وتستمد منها الإلهام والقوة في مواصلة المسيرة العظيمة للدين العظيم وذلك من خلال محبة خاتم النبيين والتعلق بذكراه ومدحه وذكر محاسنه الخَلقية والخُلقية.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم " رواية قالون عن نافع"

المراجع العربية:

- إسماعيل، عزالدين(1981): الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت، الطبعة الثالثة.
- أنيس، إبراهيم (1981): موسيقى الشعر العربي، القاهرة، الطبعة الخامسة.
- بالي، شارلي(1985): علم الأسلوب وعلم اللغة العام، اتجاهات البحث الأسلوبي، الطبعة الأولى.
- بشر، كمال (د. ت): علم اللغة العام، د.ط مكتبة الشباب القاهرة.
- بيوشل، أولرش(2000): الأسلوبية اللسانية، ترجمة خالد جمعة، مجلة نوافذ، العدد الثالث عشر، المملكة العربية السعودية.
- التليسي، خليفة(2000): النفيس من كنوز القواميس، الدار العربية للكتاب طرابلس، ليبيا، الطبعة الأولى.
- الجاحظ، عمرو (د.ت): البيان والتبيين، الجزء الأول، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
- الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، الطبعة الثالثة، تحقيق عبدالستار، فراج، مصر، دار المعارف، 1976م
- ابن جني، عثمان (1990): الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الجزء الأول، الطبعة الرابعة، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق.
- الحربي، فرحان(2003): الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، الطبعة الأولى، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- داود، أماني(2002): الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج. الطبعة الأولى، دار مجدلاوي، عمان، الأردن.
- درويش، أحمد(1998): دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب القاهرة.
- ربايعة ، موسى(2001): دار الكندي للنشر، الأردن، الطبعة الأولى.
- الشايب، فوزي (1999): محاضرات في اللسانيات، الطبعة الأولى، عمان الأردن.

- ضيف، شوقي(1966): في النقد الادبي، دار المعارف مصر، الطبعة الثانية.
- عياد، شكري(1982): مدخل إلى علم الأسلوبية، القاهرة.
- كنوني، محمد(1997): اللغة الشعرية، دار الشؤون الثقافية، العراق، الطبعة الأولى.
- كوهين، جون(1986): بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد العمر، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء، المملكة المغربية.
- مختار، أحمد(1992): علم الدلالة، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، القاهرة.
- مرتاض، عبد المالك(1998): السبع معلقات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى.
- ياقوت، محمود سليمان، فن الكتابة الصحيحة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2003م

المواقع الإلكترونية

- **https://ar.wikipedia.org/wiki/**
- **https://www.odabasham.net-أنتَ-71308/شعر/الكتابُ-و-كلُّنا-قُرّا**