وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

شعرية المولديات عند الحبيب المستاوي

قصيدة مولد الحبيب المصطفى أنموذجا (دراسة أسلوبية)

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– مهماه شيماء

– غريب سلمى

إشراف الأستاذ الدكتور:

– رحمون بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
سلاط قدور	استاذ تعليم عالي	جامعة العربي التبسي	رئيسا
بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر–أ–	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
ابراهيم نويري	أستاذ محاضر–ب–	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021 – 2020

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

شعرية المولديات عند الحبيب المستاوي

قصيدة مولد الحبيب المصطفى أنموذجا (دراسة أسلوبية)

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– مهماه شيماء

– غريب سلمى

إشراف الأستاذ الدكتور:

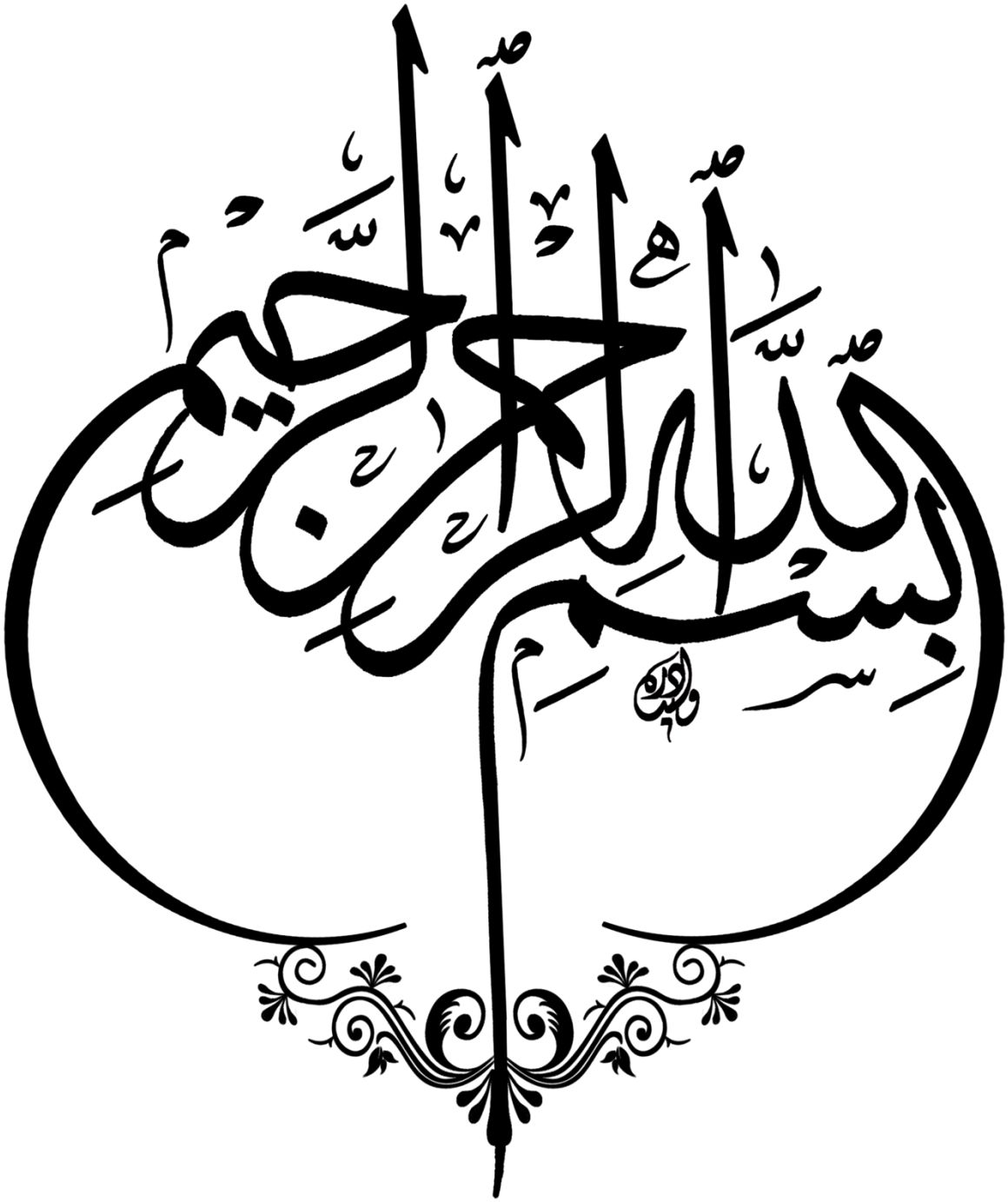
– رحمون بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
سلاط قدور	استاذ تعليم عالي	جامعة العربي التبسي	رئيسا
بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر–أ–	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
ابراهيم نويري	أستاذ محاضر–ب–	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه، كما يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك، اللّهم لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد بعد الرضى، ولك الحمد إذا رضيت والصلاة والسلام على خير خلق الله محمد وعلى آله وصحبه والتابعين بإحسان إلى يوم الدين.

أمّا بعد، فقد قال عزّ وجلّ: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ [إبراهيم: ٧]

قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم في حديث صحيح: ﴿من لم يشكر الناس، لم يشكره الله﴾

لذا نتقدّم بالشكر الجزيل إلى من لم يبخل علينا بالتوجيه والتصحيح والتصويب والتشجيع حتى اكتملت المذكرة، إلى الأستاذ المشرف {رحمون بلقاسم} الذي علّمنا أنّ النجاح لا يأتي إلاّ بعد الصبر والجدّ في العمل.

إلى جميع أساتذة اللغة والأدب العربي. وإلى كلّ عمّال كلّية الآداب واللغات الكرام بجامعة العربي التبسي.

نقول لكلّ هؤلاء جزاكم الله عنّا كلّ خير

مقدمة

واكب الشعراء قديما وحديثا ما عاشته أمتهم من أحداث وما احتفلت به من أعياد وما تجدد إحياؤه من مناسبات وذكريات، وحازت ذكرى المولد النبوي الشريف وذكرى الهجرة النبوية وذكرى الإسراء والمعراج وذكرى غزوة بدر وذكرى نزول القرآن وذكرى فتح مكة وليلة القدر، كل هذه المناسبات الدينية حازت من الشعراء قديما وحديثا ما تستحق من الاهتمام والوقوف عندها لاستنباط العبر والدروس منها، واستنهاض الأمة لتأخذ بأسباب التقدم والتمدن وتضرب عرض الحائط بكل ما يمكن أن يجعلها تبقى ترزح تحت نير الجهالة والتخلف وكل ما يمكن أن ينشر بين أفرادها الفرقة والفتنة والاختلاف والتنازع.

وكان لشيوع ظاهرة الاحتفال بالمولد النبوي في المغرب العربي، أثره المباشر في ميلاد غرض شعري استحدثه أهل المغرب العربي، يعرف باسم" الشعر المولدي" أو "المولديات" أو "الميلاديات" لاقترانه بهذه المناسبة وتخليده لها من خلال الإشادة بذكرها ومدح صاحبها المصطفى، وقد تحقق لهذا الشعر في زمن الإمارات المستقلة بالمغرب الإسلامي من الرواج ما جعله يتصدر قائمة الأغراض الشعرية. وتعد "المولدية" قصيدة ثرية، بما تنطوي عليه من قيم فكرية وفنية تستفز اهتمام القارئ، وتدعوه للبحث والاكتشاف، والسعي إلى استجلاء صورها وأشكالها، سواء ما تعلق ببناء المضمون بما يحتوي من موضوعات وتقاليد فنية. أو من حيث بناء الشكل؛ أي أدوات التشكيل الشعري وما اتسمت به من ظواهر فنية حققت للنص المولدي قيما فنية جمالية لها وقعها وتأثيرها، جعلت منه نصا يستأثر بالاهتمام ويستحق العناية والجهد.

وممّا سبق طرحه، تتجلّى المعالم الأولى لموضوعنا، وتنطلق رحلة بحثنا لتحطّ الرّحال على أعتاب قصيدة من قصائد المولديات ألا وهي "في مولد الحبيب المصطفى" للشيخ الحبيب المستاوي، في محاولة منّا للغوص في أبيات القصيدة بحثا عن البنى

الأسلوبية الموظفة من طرف الفقيه (الحبيب المستاوي) مركّزين على الأساليب الصوتية منها.

حيث ينصب اهتمامنا على الجانب الصوتي من الأساليب المستعملة، كدراسة أسلوبية للقصيدة، وهو محور الدراسة في هذا البحث، إذ يستمد موضوعنا أهميته من خلال التطرّق إلى جمالية النص الشعري في القصيدة من خلال الأساليب الموظفة من طرف الشاعر في القصيدة ومن بينها الأسلوب الصوتي، وذلك لمعرفة درجة إبداع الشاعر في نظم قصيدته.

أمّا عن أسباب اختيار موضوع دراسة الحال، فنرجعها إلى فضولنا في التعرف على القصيدة ومؤلفها، والتعمق في أبياتها بتطبيق ما تمّ التعرض له في الجانب النظري من دراستنا.

وللإحاطة بمختلف جوانب الموضوع، والإجابة على تساؤلاته، اعتمدنا التقسيم الثنائي للبحث، إذ شمل فصلين؛ أوّلهما نظري تطرقنا من خلاله لبعض المفاهيم المتعلقة بالأسلوب والأسلوبية. أمّا الفصل الثاني فهو عبارة عن إسقاط لتلك المفاهيم النظرية على محلّ الدراسة ألا وهو القصيدة. وقبل التطرق لهذين الفصلين مهدّنا بمقدمة نعرّف من خلالها بموضوعنا، وعقّبنا بعدهما بخاتمة أبرزنا فيها أهم النتائج المستخلصة من هذه الدراسة.

ولإجراء أيّ دراسة بحثية، لابدّ على الباحث انتهاج منهج علمي يعتمده ويسير على خطاه للوصول إلى النتيجة المرجوة من هذه الدراسة، وبالنسبة لنا وفي بحثنا هذا، اعتمدنا المنهج الوصفي وذلك في الفصل النظري بوصف مختلف المفاهيم والتعريفات

الفصل الأوّل: المدخل النظري

أوّلا: الأسلوب والأسلوبية

ثانيا: العنوان

أوّلا: الأسلوب والأسلوبية

I. مفهوم الأسلوب

لقد حظي مفهوم الأسلوب باهتمام العديد من الدّارسين والنّقاد قديماً وحديثاً، وهذا رجع إلى تنوع الكتابة واختلاف أمزجة الكتاب وألسنتهم وأذواقهم وثقافاتهم...إلخ، وكان موضوع الأسلوب من أبرز القضايا العربية التي تجسدت من خلالها مدى فكذطنة البلاغي العربي لمعرفة سر جمالية الخطاب الشعري والنثري، فضلا عن اهتمام الدرس العربي بدراسة الاسلوب وهذا عند البحث المقارن بين أسلوب القرآن الكريم وأساليب الكلام الأخرى، وعلى الرغم من سيطرة البحث البلاغي على الفكر النقدي الأدبي إلاّ أنّ لظهور علم البلاغة الحديث الفضل في العناية بما يسمى بالأسلوب ففتح بذلك المجال إلى علم جديد ينافس البلاغة القديمة، ألاّ وهو الأسلوبية التي نضجت واكتملت لتصبح علما مستقلا وله خصوصياته يساير المرحلة الحلية[1].

1. مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى

أ. تعريف الأسلوب

- لغة:

برجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أن لكلمة أسلوب مدلولات ومعان كثيرة نذكر منها ما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: «يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجتمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفنّ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إن كان متكبراً...»[2].

---

(1). ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، ط1، 1997، لبنان، ص473.

(2). المرجع نفسه، ص473.

وكما جاء في القاموس المحيط للفيروز الأبادي: «الأسلوب: الطريق، وعنق الأسد والشموخ في الأنف...»[1].

- إصطلاحا:

لقد كانت للعرب القدامى إسهامات عدة في الكلام عن الأسلوب، ويذهب الأستاذ محمد الهادي الطرابلسي إلى أن الأسلوب عند العرب مر بمراحل متسلسلة زمنياً:

* **مرحلة المخاض:** ويمثلها "البيان والتبين" للجاحظ (ت255هـ)[2]، وذلك حينما أثار فكرة بيان مستويات الأداء اللغوي[3]، فيقول: «كلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فهنا الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح...»[4].

* **مرحلة النشأة:** ويمثلها "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، وكان أول من استعمل هذه اللفظة استعمالا دقيقا دون أن يوليها كبير اهتمام»[5]، وقال في تعريف الأسلوب: «واعلم ان الاحتذاء عند العراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتحييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرض أسلوب: والأسلوب والضرب من النظم والطريقة فيه: شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شهره...»[6].

* **مرحلة النضج:** ويمثلها المصنفات الآتية: منهاج البلغاء وسراج الأدباء "الحازم القرطجاني" (ت684هـ)، والذي خصص في مصنفه هذا فصلا للأسلوب معتبرا إياه فن

---

(1).الفيروز الأبادي، القاموس المحيط دار صادر، ط3، 1998، لبنان ص98.

(2).الهادي الجملاوي، مدخل إلى الأسلوبية، دار عيون، الدار البيضاء، ط1، 1992م، ص11.

(3).عبد الرزاق مدخل، المنهج الأسلوبي عند محد الهادي الطرابلسي، (رسالة ماستر)، إشراف، محمد المبارك حجازي، كلية الأداب واللغات، جامعة الحاج اخضر، مخطوط 1433هـ-2012م، ص5.

(4).الجاحظ (أبو عثمان عمر دينا بحر)، البيان واليقين، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418هـ 1998م، ج1، ص144.

(5). الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، ص11،12.

(6).الجرجاني (عبد القاهر بن بن عبد الرحمان بن محمد)، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (دت)، ص368.

مستقلا بذاته[1]، وذلك حينما عرّف الأسلوب بأنه: «هيئة تحصب عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية»[2].

والملاحظ أنّ حازم القرطاجاني قد فهم واستوعب مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، فأقام هذا المفهوم في مقابلة الاسلوب وكان متأثرا به وذلك بربطه الصياغة اللفظية بالعلاقات النحوي، كما انه كان متأثرا بنظرة أرسطو للعمل كلها، ملاحظا كيف ينتقل الشاعر من موضوع لآخر في القصيدة الواحدة في تسلسل وترابط فكأنه قام بعملية تلفيق بين مفهوم أرسطو للأسلوب ومفهوم عبد القاهر، فيجعل النظم بمثابة التعبير ووسائل الصياغة وهو مفهوم أرسطو للأسلوب، وجعل نسبة الأسلوب إلى المعاني والدلالات، وجعل نسبة النظم إلى الألفاظ والتراكيب[3].

المقدمة لابن خلدون (ت808هـ)، وذلك حينما عرّف الاسلوببأنه: «المنوال الذي ينسج فيه التراكيب او القالب الذي يفرغ فيه»[4].

2. تعريف الأسلوب عند المحدثين

أ. عند المحدثين العرب

أسهم الدرس اللغوي العربي الحديث هو الىخر يحدث في أسلوبية وتعددت تعريفاته تبعا لوجهات النظر والمناهج المختلفة لدى النقاد علماء اللغة.

وفي هذا الإطار نجد مثلا "الوسيلة الادبية" للمصرفي والتي عقد فيها صناعة الشعر ووجه تعلمه، حيث ان آراء المصرفي في الاسلوب لإنكار تختلف عن آراء ابن خلدون،

(1). عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص369.

(2). ينظر، الهادي الجملاوي، مدخل إلى الأسلوب، ص12.

(3). أبو الحسن حازم القرطاجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتدقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص367،368.

(4). ابن خلدون (ولي الدين عبد الرحمان بن محمد)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق ط1، 2004م، ص397.

فالأسلوب عنده يرتبط بمبدعه بالدرجة الاولى، فلا بد لهذا الأخير من أن يمتلك استعدادا طبيعيا وحافظة قوية ومفهوما ثاقبا وذاكرة جديدة، كما يقوم الاسلوب عنده على ملكة تتكون بفعل القراءة في محفوظات التراث الأدبي[1]، والأسلوب عنده لا يكفيه الملكة فحسب، بل هو يحتاج أيضا إلى تلطف في العبارة ومحاولة الاهتمام بالأسلوب التي اختصت العرب بها[2].

نجد الصوفي لا يعقل عن ربط الأسلوب بالغرض الذي يحتويه العمل الأدبي، وذلك حين يقول: «ففي الحماس مثلاً يكون الكلام مهيجا للقوى، مثيراً للغضب. باحثا على الحمية وفي الغزل يكون سارّاً للنفوس، مريحا للخواطر، وفي العتاب هاويا مؤكدا للرضا، إلى غير ذلك مما تضطرك إلى معرفته مطالعة الأحوال من جهة الايصال بين الأسلوب وملقيه فعلى المنشئ المرهوب»[3].

كما يربط بين الأسلوب ومتلقيه فعلى المنشئ يجعل من الأسلوب عملية واعية قائمة على الإدراك فيكون انتقاء النفط حسب الغرض المنشود[4].

ومن النقاد المحدثين الذين كان لهم إسهام واضح في مصطلح الأسلوب نجد أيضا مصطفى صادق الرافعي، وذلك من خلال كتابة إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النحوية، قد عرّف الأسلوب بأنه: أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه كحد اللفظ، وقد كان متأثراً بما كتبه الجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة.

---

(1).محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، ص82،83.

(2).رابح بن حورية، مقدمة في الأسلوبية، علم الكتب الحديث، اريد، الاردن ط1، 2013 ص21.

(3).حسين المصرفي في الوسيلة الادبية للعلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة ج2 نقلا رابح نوية، مقدمة في الأسلوب ص22.

(4).المرجع نفسه ص28.

يؤكد على أن الأسلوب صورة لمبدعة، حتى أن القارئ يستطيع أن يبين إحساسه من خلال تعبيري[1]. وربط أيضا بين المعنى والأبعاد النفسية، فذهب إلى أن مادة الصوت مظهر للانفعال النفسي[2].

فالأسلوب عنده مرتبط بفصاحة الكلام والمعنى الحسن، وهو المرآة المعاكسة لأحاسيس المبدع انفعالاته النفسية.

ومحمد الزيات أيضا من بين علماء اللغة المحدثين، وقد حاول في كتابه دفاع عن البلاغة دراسة الأسلوب من خلال تقديم مقارنة بين البلاغة القديمة والحديثة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين فعرّف الأسلوب بأنّه: "طريقة الكاتب أو المشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام".

يعرفه الزّيات الأسلوب مرة أخرى بأنه طريقة خلق الفكرة وتوليدها وابرازها في الصورة النقطية المناسبة ويربط بين اللغة والأسلوب، فيرى أن اللغة وانعكاسات لملامح الأمم والفنان العبقري بالنسبة له هو يستقل بأسلوبه وذلك بغلبة صفاته الخاصة على صفات قومه العامة.

كما يربط هو الآخر بين الأسلوب وطبيعته الشخصية فالأسلوب البليغ عنده صادر غن قوة الروح وصدق الشعور وسمد الإلهام...وصدق نقطة وأشق أسلوبه[3].

وتأسياً على ما تقدم نستطيع القول إن الزيات تعريفه الأسلوب يرى أنه لا بد أن يرتبط بمبدعة المألفين ولا بد أيضاً من يربط لموضوعه وممن تناول لموضوع الأسلوب بالبحث والدراسة أيضا الأستاذ والناقد أحمد الشايب من مؤلفه الذي يحمل عنوان المسلوب

---

(1).محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية ص88.87.

(2).المرجع نفسه، ص88.87.

(3).المرجع نفسه، ص105.99.

دراسة بلاغية تحليلية حيز ما قال (إن المسلوب هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني)[1].

والحقيقة أن أحمد الشايب لا يتبنى مفهوما خاصا بل يورد تعريفات أخرى للأسلوب ذلك بحسب ما اقتضته مواقف التحليل لاستنتاج وهو تارة (فن من الكلام) (تارة أحرى طريقة التفكير والتصوير والتعبير) هو أيضا (العنصر اللفظي في الكلام)[2].

وبناء على ما تقدم ذكره نستطيع القول أن المفهوم الأسلوب قد حظي بعناية غلى حثين العرب قديما وحديثا، ورغم اختلاف تعريفات الأسلوب عنهم إلا أنّها كانت تشترك في أن المسلوب تسلك الطريقة الخاصة التي يسلكها المبدع في خطاه، قصد بلوغ غاية التأثير في المتلقي.

ب. الأسلوب عند الغرب

إعتنى الغربيون بالأسلوب، فكانت لهم وجهات نظر مختلفة حول مفهومه، نذكر:

بوفون (Buffon): عالم في الطبيعيات وأديب في الوقت نفسه 1707-1788م، أهم كثيراً بقيمة اللّغة التي تكتب لها الآثار العامة واعتبرنا اللغة في صياغتها وتمتم الأفكار التي تحملها إنّما تكشف عن شخصية صاحبها حيث يعرّف الأسلوب بقوله: «الشخص هو الأسلوب أو الأسلوب هو الشخص»[3].

والأسلوب عند بوفون مرتبط بالمتكلم، فقد ساوى بين الناس والأسلوب نتيجة إنه يعبر عن التفاءلات الشخصية لميولات أدبية واستعدادات لغوية وهذا يختلف من شخص لآخر.

---

(1).محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية ص105.99.

(2).أحمد الشايب الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأساليب أدبية)، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط8، 1991م ص46.

(3).يوسف أبو العدوس، الأسلوبية ص28.

أمّا بيار جيرو فعرفه بأنه: «المظهر الذي ينتج عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته»[1]، يظهر من تعريف بيار جيرو أن المخاطبأثناء بثه للخطاب يقوم باختيار وسائل التعبير وذلك انطلاقا من بيئته الاجتماعية وحالته النفسية والأهداف المراد الوصول إليها، من خلال ما سبق يمكن القول أن الأسلوب هو العلم الذي أفادت منه المناهج النقدية الأخرى وبخاصة المناهج التي تسعى إلى التعامل مع النقد الأدبي.

II. ماهية الأسلوب

من منطق البحث عن الشعرية في النص الأدبي عرفها رومان جاكسون (1982-1826) «بأنّها تبحث عما يميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا».

كما عرفت الأسلوبية أيضا بأنّها «علم وصفي يعنى بالبحث عن الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي الذي تدور حوله الدراسة الأسلوبية»[2].

الأسلوبية أيضا هي العلم الذي يمكن دراسة الادب من جمع معطيات محددة ودقيقة عن الاختيارات الفردية في الممارسة اللغوية، أي ممارسة أدبية للأسلوب.

باعتبار أنّ اللغة خلق إنساني إذن فهي: إسهام لساني في دراسة الادب لمعالجة النصوص (FAILS) لغوية، الدراسات اللغوية للأسلوب الذي يمكن ان يعزي لأي ممارسة لغوية مكتوبة أو منطقية[3].

---

(1).أحمد الشايب الأسلوب، المرجع السابق، 28، 46.

(2).المرجع نفسه، ص،28، 46.

(3).عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، ط2000 ص48.

فالأسلوبية تعتمد البنية اللغوية للنص منطلقا أساسا في عملها، وتتمثل وظيفة البحث الأسلوب في فحص الأنواع المؤثرة ودراسة الوسائل التي تعتبرها اللغة والعلاقات المتبادلة وتحليل النظام التعبيري[1].

أما ميشال ريفاتير فقد ركز على المتلقي ومن ثم كانت نظريته إلى هذا العلم تصب في اتجاه المرسل إليه فهو يرى أنها علم يهدف الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة لدى القارئ المتقبل فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية «ألسانية»تعي الظاهرة حمل الذهن على فهم معين إدراك مخصص.

أما جاكسون فيعزز المفاجأة الاسلوبية فهي «توليد اللامنظور من خلال المنتظم» ثم يدقق ريفاتير فيقرر فكرة المفاجأة ورد فعل كنظرية في تعريف الظاهرة الأسلوبية، فيقدر بعد التحليل أن قيمة كل خاصية أسلوبية تناسب مع وحدة المفاجأة التي تحدثها تناسب طرديا، بحيث كما كانت غير منتظرة كان وقوعها على نفس المتقبل أعمق ثم تكتمل نظرية ريفاتير بمقياس النشيع ومعناه أن الطاقة التأثيرية خاصية أسلوبية، مع تواثرها فكلها نفس الخاصية في نفس ضعقت موماتها الأسلوبية ومعنى ذلك أن يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا[2].

لقد اصبح في حكم الثابت الأسلوب ثقافة تستخدم لنقل الأفكار وتصوير الخواطر وأن الأسلوبية آلة تعتمد إلى تفكيك الأسلوب الموقوف على عن صده وعلاقتها بالأسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي ونغرس جذورها على تعبير بارت في أسطورية المؤلف السرية[3].

(1).محمد بن يحي، محاظرات في الأسلوبية مطبعة مزوز وداد يوسف الجزائر، ص13.

(2).عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب دار الكتاب الجديد المتحدة، ص13.

(3).صالح بالعيد نظرية النظم ص13.

الأسلوب: يعيير الأسلوب دراسة لغوية لبلاغة، فهو فردي فطاقته تكمن في اللغة فتكون قابلة للقياس، فالأسلوب أسبق من الأسلوبية ذو منتوج دلالي للألفاظ مع معاني النحو كما أنه ذو إنزياح جمالي[1].

الذي يمتلئ بواسطة الدوال بمدلولات جديدة لا بل الدال الواحد تتحول إلى قضاء ومجرة من المدلولات[2].

كما أن الأسلوب لا يفرق بين اللغة والكلام، ويظهر الأسلوب في النطق وفي المكتوب كما يهتم بالقيم التعليمية وبدراسة الألفاظ وقواعدها في الأسلوب لا يوجد تعاطف بين المحلل والنص الأسلوب القديم المنشأ يتداخل فيه إلى الجانب الجمالي أما عن:

الأسلوبية: فهي تهتم بدراسة الأسلوب دراسة لغوية متخمسة في الذاتية يمكن إبداعها في المحلل كما أنها غير قابلة للقياس مطلقا، وهي تأتي بعد الأسلوب ذو منتوج دائي متغير لمحل النص فهو مزاجي، ضمن الوسط بين اللغة والكلام، الرسالة واللغة والمقولة وتهتم أكثر جانب بالمكتوب وهي بعيدة كل البعد عن القيم التعليمية كما اهتمت باستعمال تلك الألفاظ وقواعدها يعتبر التعاطف بين القارئ والنص من الضروريات في الأسلوبية إنها ستمد معاييرها من هذا العلم إليه[3].

ثانيا: الفرق بين الأسلوب والأسلوبية

الأسلوب: Style ولاحته "ية" Ique وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص في البعد العلمي العقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال إصطلاحا إلى مدلولة بما يطابق عبارة علم الأسلوب (Saience de style).

---

(1).صالح بالعيد نظرية ص157.

(2).بشيرتا وريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ص156.

(3).صالح بالعيد نظرية النظم ص، 157،158 بتصرف.

الأسلوبية: بداية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب على أنّ لبعض تلك المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية يعد السانيا محض.

هذا المعطر هو الذي يجعل الأسلوبية تتحدد لكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما ان جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليها إلاّ عبر صياغته البلاغية.

أما من منطلق التعريف للأسلوبية في بعض المجالات الأخرى يمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني استنادا إلى تصنيف عمودي للحديث البلاغي.[1]

تأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي ما يتحول الخطاب من سياقه الإجباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.

فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل علمي ذو بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية[2].

تفادت الأسلوبية في حل اتجاهات هذه الثنائية المصطنعة وأقامت نوعية الأثر الأدبي على محور الروابط بين الصياغة التعبيرية.

هكذا تبين كيف أن المنطلقات المبدئية في التفكير الأسلوبي قد حددت منحنى الأسلوبية نحو علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشق البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية.

الأسلوبية شأنها شأن البلاغة في التفكير الإنساني بعامة، تأتي لتتبع بصمات الشحن في الخطاب بعامة[3].

---

(1).بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم ص173.

(2).المرجع نفسه ص34.

(3).بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص34.

ثالثا: أهم المدارس الأسلوبية

راح الباحثون في علم الأسلوب يدرسون النصوص كلّا حسب رؤيته لهذا الأخير، فهناك من قارب الظاهرة الأسلوبية انطلاقا من علاقة المبدع بالنص، فركز على مدى انعكاس شخصية المبدع في نصه، وهناك من جعل نصب عيناه دراسة النصوص وعلاقتها بمتلقيها، والبعض أزاح المبدع والمتلقي يكشف عن دلالاته من خلال خصائصه اللغوية التي تميزه عن غيره وتميز كاتبه عن كاتب آخر...إلخ.

فتنوعت بذلك المدارس الأسلوبية نتيجة تنوع وتشعب موضوعاتها وكذا تعدد مشارب روادها واختلاف منطلقاتهم ومفاهيمهم الأسلوبية، فصارت بذلك الأسلوبية أسلوبيات فمنها التعبيرية ولالاحصائية والنفسية والبنوية وغيره....

وفي هذا البحث نتناول بالدراسة أهم هاته المدارس:

1- الأسلوبية التفسيرية (Style de l'expression)

وتعرف أيضا بالأسلوبية الوصفية stylisque descriptive ويذهب النقاد والباحثون في ميدان الأسلوبية إلى أن هذه المدرسة فرنسية ويعد العالم اللغوي، ومؤسس علم الأسلوب الحديث شارك بالي 1865م-1947م، رائدها بلا منازع، وهي أسلوبية ولدت من رحم اللسانيات الحديثة، والتي أرسى معالمها ذي سويسر (1857م-1913م)[1]، وتدرس هذه الأسلوبية علاقات الشكل بالفكر وكذا الأبنية ووظائفها داخل التمام اللغة[2].

(1).رابح خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص51.

(2).يوسف غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص77.

وتعني الأسلوبية التعبيرية بدراسة وقائع التعبير اللغوي من حيث محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعرية عن طريق اللغة، فقد ركز (بالي) على الطابع العاطفي أو الوجداني للكلام وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل[1].

فالأسلوبية عنده تعني بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر أخذت في الحسبان محتواها التعبيري والتأثيري[2].

حيث نجد أن كلمة ما، قد تحمل معنى فكريا بحت وآخر شخصيا عاطفيا، يرجع الأول إلى ذكاء الإنسان والثاني إلى حساسيته.

- **أهم اتجاهاتها:** إختلفت وتنوعت الاتجاهات وتضاربت الأراء حولها من دارس إلى آخر، فكل منهم صنفها حسب رأيه وحسب منهجه.

وقيل الخوض في مختلف التفاصيل المنهجية التي قامت عليها هذه الاتجاهات، نشير إلى أنها قد اتكأت في محملها على أرضية لسانية حيث تستنشق من روح هذه الاتجاهات اللساني في صورته السويسرية على المستوى النظري الإجرائي.

ومن أهم هذه الاتجاهات ما يلي[3]:

2- الأسلوبية التعبيرية:

مؤسسها هو "شارل باي(1865م 1927م) الذي تتلمذ على يد العالم اللساني ديسوسير الذي جعله بارزا في مختلف الأعمال النقدية منها الأسلوبية، وقد أسس شارل بالي هذا

---

(1).رابح بن حورية، مقدمة في الأسلوبية، ص51.

(2).المرجع نفسه، ص51،77،51.

(3).بشير تاوريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دراسات في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، ص178.

العلم في كتابه مبحث في الأسلوبية الفرنسية 1909 بالاضافة إلى مقاله المرسوم بالأسلوبية الفرنسية الذي نشره عام 1909 ثم ألحقه بالكتاب الوجيز في الأسلوبية[1].

فالأسلوب في منظوره ونظريته هي التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متألق وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة ذاتها حيث تشكل كل طاقتها المبعثرة وتتواجد ومن ذلك تصبح العلاقات اللغوية في النص كلها مجسدة لمعنى الأسلوب[2].

إن أسلوبية بالي تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإدارية والجمالية، ومن جهة أخرى الاجتماعية والنفسية، ويبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني بصفة عامة ولكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية التي يشمل عليها الحدث اللغوي، بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية[3].

ولقد أثبتت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا له اهدافه الخاصة وميداته المحدد ومنهجه في البحث، بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية بالي اللغوية، فقد كانت افكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبين في العالم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر بالي الذي أرادها لغوية جماعية سابقا علم اللغة وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير[4].

الأسلوبية النفسية: أهم رواد هذا الاتجاه هو الألماني "ليوسبيتنرر"في مؤلفه "دراسة في الأسلوب"، وقد اهتم هذا الباحث أو العالم الألماني بالذات المبدعة وخاصية أسلوبها وركز أيضا على شخصية المؤلفمن خلال كتابته وأسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير انطلاقا

---

(1).عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي النبوي في نقد الشعر العربي، د.ط، الدار العربية، مصر 2001، ص 31.

(2).رجاء عباء، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، الناشر منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية، 1993م، ص32،33.

(3).مرجع نفسه، ص، 178، ص31، ص32، ص33.

(4).نور الدين المسد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1997، ص، 64-63.

من تفرده في الكتابة، فالأسلوب خصوصية في التعبير والتي من خلالها تتعرف على الكاتب، وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية"[1].

تعني الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الادبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الانسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي[2].

وتزعّم هذا الاتجاه "ليوسبيتنرر" وقد هذا التيار كرد فعل للتيار الوصفي ويمكن أن يسمى بالانطباعية، فكل قواعده العلمية منها والنظرية فقد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبة التعليل وكفرت بعلمانيته البحث الأسلوبي[3].

الأسلوبية البنيوية: ظهرت في سنوات الستين من القرن العشرين مع أعمال كل من رومان جاكبكلودسون وتودوروف وكلود بريمون ورولان بارث وجيرار جيثت وجماعة موجناكوهن وجوليا كويشيف...وقد ترجمت هذه الأبحاث حول الأسلوبية البنيوية[4].

يعتبر "ريفاتير" أهم من مثل للأسلوبية البنيوية، وقد عرّف الأسلوب الأدبي بأنه كل شكل مكتوب وفردي يقصد به أن يكون أدبياً[5].

وقد جاءت الأسلوبية البنوية نتيجة مزيج مختلف من أعمال كل من رومان جاكسون وميشال ريفاتير وتعرف أيضا الأسلوبية الهيكلية في بعض الترجمات ويعد هذا الاتجاه أكثر اتجاهات الأسلوبية شيوعا...وفد عرفت هذه الأسلوبية أيضا بالأسلوبية الوظائفية

---

(1).يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الاردن، 2007م، ص99.

(2).رجاء عيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص126.

(3).نور الدين المسد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص67.

(4).محمد شكري عباد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوي، ط1، السعودية، 1985، ص35.

(5).جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط1، مكتبة المثقف، 2015، ص46.

لأنها ترى أن المتابع لحقيقة الظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة وفي نمطها وفي وظائفها لذلك يصنف تعريف الأسلوب عندها خارج عن النص والخطاب[1].

تعتبر هذه الأسلوبية أن الأسلوب لا يتحقق إلا داخل النص أو الخطاب اعتمادا على اللغة ووظائفها المختلفة.

قام ريفاتير بتصوير مفهوم الانحراف واستخلص منه مقولة (التضاد البنيوي) والتي تسمح بانتاج إجراءات أسلوبية تستند إلى القارئ إذ تصبح عملية المتلقي بمثابة المعيار لتحديد الوقائع الأسلوبية التي يتوفر عليها النص الشعري[2].

(1).موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003، ص16.
(2).رابح بن حورية، مقدمة في الأسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013، ص31.

الفصل الثاني:

دراسة المستوى الصوتي في قصيدة المولديات

إن شعرية المولديات تتطلب الوقوف عند المنظومة الصوتية التي عمل على توظيفها (الحبيب المستاوي) في قصيدته (في مولد المصطفى الحبيب) ولاشك ان الشاعر في مثل هذه القصائد يركز على توظيف الأحداث التي تؤدي الوظيفة الدلالية المنوطة بنوعية هذه الأشعار التي تمدح سيد الخلق والمرسلين، وبذلك يكون اختيار الصوت الواحد، المنفرد أو مجموعة الأصوات المتناغمة عملية مقصودة بعينها فليس من المعقول أن يستحضر الشاعر جميع الأصوات بقدر ما يحصر اختياره على بعضها، والتي يحتاج إليها في هذا المقام وهذه الأصوات في حقيقة أمرها تشكل الموسيقى الداخلية للنص، حيث يقول (شارل بابا): «أن المادة الصوتية تكمن فيها امكانيات هائلة فالأصوات وتوافقها وألعاب النظم والإيقاعو الكتابة والاستمرار والتكرار والفاصلة الهامة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة»[1]

عنده الطاقة الصوتية تحملها نسخة الأصوات المتكررة داخل القصيدة، وذلك لتأكيد المعنى والإلحاح على الدلالة كعلامة إلى إحداث الايقاع الموسيقي الداخلي المناسب، ولدراسة ذلك نلحظ ما يلي:

1. التكرار بأصوات اللام والراء والميم والنون

لقد تكرر صوت (الراء) بعدد(18) مرة وكذلك صوت (اللام) بالعدد نفسه، ثم صوت(الميم) بعدد(23) مرة، ثم صوت (النون) (19) مرة وهذا يعني ان صوت (الميم) كان له حضوره الأكثر، ومع ذلك نجد صوت (اللام) يتوافق مع عده في الروي على طول أبيات القصيدة، وقد شكل إيقاعاداخليا وخارجيا متناغما، كما ان صوت (الراء) بطرقاته وترداده قد أعطى العبارات والألفاظ جرسا موسيقيا، متوافقا مع الدلالات

(1)-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2،1985م،ص27.

المنشودة، ثم إن صوت (النون) له من الإيقاع ما يجعله مؤثرا في بعض المعاني لدى المتلقي، حيث يقول (الحبيب المستاوي):

«عمت جحافلها كل الدنى فغدت *** مثل العروس بدت في أبهج الحلل

الوحش والطير والأملاك قد فرحت ***بمولد الحق والاخلاص والعمل

بمولد النور في دنيا قد امتلأت ***بكل لون من الإشراك والدجل

بمولد المصطفى خير الورى شرفا ***من ركز الدين بالإقناع والجدل

من اطلق العقل حرا في تأمله *** كي يكشف العقل ما يخفى عن المقل»[1]

لقد اشتغل الشاعر على الأصوات الأربعة (اللام والراء والميم والنون) في قوله: (عمت، جحافلها، كل، الدنى، مثل، العروس، الحلل، الطير، الأفلاك، خرجت، بمولد، الإخلاص، العمل، لمولد النور، دنيا، امتلأت، بكل، لون، الإشراك، الدجل، بمولد، المصطفى، خير، الورى، شرفا، ركز، الدين، الاقناع، الجدل، أطلق، العقل، حرا، تأمله، العقل، المقل).

ونحن نتتبع هذه الأبيات الشعرية السابقة لا نكاد نمر على كلمة دون وجود صوت من الأصوات الأربعة السابقة الذكر، وهو دليل على احتياج الشاعر دوما لهذه الأصوات التي لديها مفعولها وأثرها في القصيدة من حيث الإيقاع والدلالة، فالملاحظ أن الشاعر قد جسد لنا تباشيرمولد المصطفى عليه الصلاة والسلام بواسطة هذه الأصوات وكيف استبشرت لمولده كل الخلائق والكائنات عندما احتفلت مكة المكرمة به وكان كالعروس في زينتها وخصالها، ثم كيف جاءت بمولده كل القيم الفاضلة من حب وإخلاص وعمل خير

(1)-ينظر، بلقاسم رحمون، جماليات المعارضات الشعرية للقصيدة الشواطبية، دراسة أسلوبية، البيت 4-5-6-7-8، دار المثقف، باتنة، الجزائر، 2019، ص500.

ثم كيف سطعت الأنوار والقاء الكون وسقطت رموز الشرك والكفر والدجل واصبح العقل والفكر هو السيد.

وهكذا كان صوت الراء خاصة بطرقاته وتكراره الدال له مفعوله حيث «جسد الايقاع الموسيقي بترددده وإحداثه نغمات يضفيها مع مواقع خاصة من اللحن، فيزيدها اتردد جمالا وحسنا»[1]

فالتمثيل الموسيقي للمنظومة الصوتية بواسطة هذه الأصوات قد اعطى القصيدة نغما خاصا في وصف المولد النبوي الشريف، وذلك بتعاضدها فيما بينها وتناغمها، مما جعل أثرها على المتلقي كبيرا جدا.

ولا شك ان مثل هذه الأصوات الصائتة، خاصة صوت الراء بطرقاته وصوت اللام بانحرافهو صوتا (الميم والنون)المتقاربان قد عملوا على إحداث هذا التناغم المثير في بداية القصيدة المولدية وهذا الانتشار الصوتي على امتداد الأبيات الشعرية السابقة، هو في حقيقة تبادل للأدوار في أصوات (اللام والراء والميم والنون)كل حسب وظيفته وطبيعته داخل اللفظ والتركيب، وهو ما يدل على ان مثل هذا التكرار والتعاضد بين هذه الأصوات اشتغال من الشاعر على توفير اللحمة والتماسك داخل القصيدة وأن هذا المزج الصوتي يحدث جملة من التناغمات المتناسبة مع الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر وهو يصف لنا مشهد ولادة النبي الكريم وما أحاط بهذا المولد فالميم المشددة في عمت دلت على الكثرة أعطت إيقاع القوة والمتانة والنون في الدنى وسعت الدلالة لينسحب المولد النبوي على سائر الأكوان والأمكنة و(اللام) في قوله الحلل دلت على مواطن الجمال المختلفة، وصوت (الراء) في قوله:(النور) تحررت مع الغناء من كل الجوانب والأطراف وأحدثت إيقاعا موسيقيا خاصا وهكذا نجد هذه الأصوات والألفاظ الأخرى قد حققت الدلالات

(1)–ابراهيم أنس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط6،القاهرة، 1981،ص41

المنشودة والإيقاع المناسب، وهذه الأصوات المتناغمة في وظائفها ودلالتها هدفها الجمالي واضح داخل القصيدة «ويبدو ان موقف الشاعر النفسي دخل في اختيار هذا التكرار»[1]

2. تكرار أصوات المد الواو والياء والألف

إنّ مثل هذه القصائد المولدية تحتاج إلى أصوات المدّ أو اللين (الواو والياء والألف)، لما لها من وظيفة صوتية وإيقاعية داخل النص الشعري، وما تسهم فيه من دلالات ومعاني خفية، وما توحي به من إيماءات وإشارات جمة فهذه الأصوات تعبر خاصة عن حالات نفسية وشعورية وأحاسيس ومشاعر خاصة وأن الشاعر ينقل حبه للنبي الكريم وتعطي انفعالا لمشاهد المولد النبوي الشريف، يضاف إلى ذلك التعبير عن الظروف الاجتماعية والأحداث التاريخية، يضاف إلى ذلك حضور هذه الأحداث في اللغة العربية وفي مثل هذه النصوص بشكل مكثف.

وقد كان صوت المد (بالألف) قد شكل حضوره الفعلي في القصيدة بعدد تسعين (90) مرةعند (الحبيب المستاوي) ثم صوت (الياء) بعدد خمس وأربعون (45) مرة ثم صوت (الواو) بعددثمان وعشرين (28) مرة حيث جعل الشاعر هذه الأصوات آلية إيقاعية وصوتية داخل القصيدة للتعبير عن مشهد المولد النبوي الشريف حيث يقول:

«من جاء يرجع للإنسان ما سلبت ***منه الجهالة في احقابه الأول

من لخص الله فيه الخير أجمعه***من هو أمن لروع الخائف الوجل

أهدافه إن تردها فهي واضحة ***معصومة من عوار الزيغ ووالخطل

«أما ترى كيف كان النصر رائدنا***على جموع من الأحزاب والكتل؟

فأيد الحق جند الحق وانهزمت***جنود ابليس ذو الإغواء والختل

---

(1)–موسى ربابعة، جماليات الاسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الاردن، 2008م، ص29

من يبتغي غير دين الله شرعة *** فهو المصاب بعصم الفكر والجنل

مدبر الكون لا تحصىدقائقه *** عليه في كل حال غير محتمل»[1]

لقد وظف الشاعر أصوات المد بشكل مكثفةفي الأبيات الشعرية السابقة في قوله: (لمولد النور، دنيا، لون، الإشراك، لمولد المصطفى، الورى، شرفا، الدنى، الإقناع، جاء، للإنسان، ما، الجهالة، أحقابه، الأول، الله فيه الاخير، أجمعه، هو آمن، الروع، الخائف، الوجل، أهدافه، تردف، فهي، واضحة، معصومة، عوار، الزيغ، ترى، كيف رائدنا، جموع، الأحزاب، جنود، إبليس، الأهواء، يبتغي، دين الله، فهو المصاب، الكون، لا تحصى، دقائقه، عليه حال).

وقد اتسمت هذه الأصوات الممدودة في الألفاظ السابقة دلالات مختلفة بامتداداتهاالصوتية، وفتح المساحات المعنوية داخل القصيدة، وهذه الأصوات امتدت لتعلمنا بتأثير المولد النبوي الشريف وتأثير هذا المولد على الكون والكائنات وتجسد القيم والمبادئ من حق ودفع للباطل والزيغ وهو إيقاع موسيقي داخلي بواسطة أصوات المد، امتد بجسره إلى الإيقاع الخارجي من خلال صوت(اللام) المكسور الذي يحولنا إلى (الياء) الممدودة.

«ثمة مستوى آخر للبناء الإيقاعي داخلي يكمن في تجانس الألفاظ وتماثل الأصوات، وحسن اختيار الأصوات وحركات المد واستخدام التضعيف في المكان المناسب»[2]

وبذلك كان لهذه الأصوات وقعها الممدود على طول القصيدة المولدية، لأنها مرتبطة بتجربة الشاعر النفسية والانفعالية والذاتية الخاصة وبالتالي فهي ترجمان لتلك الآهات

(1)-ينظر بلقاسم رحمون، مصدر سابق البيت 6-7-9-10-15-21-25-28-30، ص101.

(2)-إيمان السيد أحمد الحمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث، ط1،اربد، الأردن، 2005،ص436

والأحاسيس والشعور نحو الآخر الممدوح، خاصة إذا كان الممدوح هو النبي الكريم، إذ أن: «حروف المد من أكثر الأصوات حضورا غي النص وهي تعبر عن انفعالات الشاعر وانشغالاته النفسية وبخاصة حرف الألف لسهولة مخرجه من الحلق، فقد ترددت الاصوات الممدودة لكثرة امتداد الصوت والنفس فضلا عن الجانب التنظيمي، تأثرا معنويا تعد فقد يقصد به ة استطالة الآهات»[1]

إن هذا التوظيف لأصوات المد (الألف والواو والياء) هو في حقيقة اختيار مقصود للتعبير عن دلالات معينة ويجسد معاني مختلفة، وهو يمدح النبي الكريم وينقل لنا مشهد الولادة كما سردها التاريخ، وما أحاط بولده من معجزات في مكة المكرمة حيث يقول:

«من عاش في الكون لا يغريه زخرفه*** عن سابق الفضل والأهداف والمثل

مع المساكين في أكل وفي سكن ***وفي تحمل عبء الحادث الجلل

تلك المباهج والخيرات يشهدها ***وفي يديه إليها أقرب السبل

كان العزوف عليها فهي تافهة ***في عين كل كبير النفس والبطل

هدية من إله العالمين لنا***أكرم بها تحفة تسمو عن المثل

ضمت ينابيع خير ثرة أبدا ***نميرها إن ترد أحلى من العسل»[2]

فعندما نتأمل الابيات الشعرية السابقة نجد ان أصوات المد الثلاث قد تجسدت في قوله: (عاش، الكون، لا، يغريه، سابق، الأهداف، المساكين، في، أكل، في، كي، الحادث، المناهج، الخيرات، يشهدها، في، يديه، إليها، أقرب، كان، العزوف، عليها، فهي، تافهة،

(1)-سعد بوخلاقة، في سيمياء الشعر العربي القديم، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2004، ص39

(2)- رحمون بلقاسم، مصدر سابق، الأبيات، 11-12-13-14-16-17، ص501

في، عين، كبير، هدية، إله، العالمين، لنا، بها، أكرم، تسمو، ينابيع، خير، أبدا، نميزها، أحلى.)

ولاشك أن الامتداد الصوتي في هذه الألفاظ بواسطة أصوات المد قد تغلغل في أصول الدلالات المنشودة، فعندما يقول: (الأهداف، المساكين، الحادث، المناهج، الخيرات، العزوف، تافهة، كبير، إله، العالمين، ينابيع)، نتحسسوقع الألف والواو والياءبامتداداتها في المساحات الصوتية التي توصلنا إلى ... المساحات الدلالية، فصوت (الألف) تغلغلنا في مختلف أهداف الشريعة الاسلامية والصوت الياء غي قوله العالمين نفهم ان الدين جاء للبشر أجمعين، وبصوت الواو في قوله العزوف نفهم امتدادالابتعاد عن كل الاعمال الشيطانية وهكذا في بقية الألفاظ، إذ «المد كما عرفه نفس يمتد بعد معنى نفس الحرف، ولذا فإنه يعد. بمنزلة حرف متحرك»[1]

وهذا التحرك يقطع الجمود والبنيات داخل اللفظ أو التركيب باعتبار أن اصوات المد في تناغمها في اللفظ او العبارة تضيف سببا معينا إلى الإيقاع الموسيقي الداخلي للقصيدة، عامة وللبيت الشعري خاصة

3. التكرار بالأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة:

نعني بالأصوات المجهورة «التي تحدث عند النطق بها ذبذبة في الأوتار الصوتية، أما الأصوات المهموسة هي التي لا تحدث عند النطق بها ذبذبة في الأوتار الصوتية»[2]

ومن الأصوات المجهورة (الضاء والظاء والغين والباء والذال وو الدال والزاي والعين) ومنها ما هو مجهور مضخم شديد وما هو مجهور مرقق شديد، وما هو رخو، أما الاصوات المهموسة منها:(الفاءو القاف والتاء والكاف والصاد والخاء والفاء والثاء والسين والشين والحاء والهاء)، ومنها ما هو شديد وماهو مرقق وما هو رخو مرقق

(1)-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح احمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، 1954م، ص320

(2)-رابح بوهوش، البنية اللغوية في البردة للبوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م،ص20

وإذا أردنا ان نبحث عن مثل هذه الأصوات في قصيدة الحبيب المستاوي، نجد صوت (الدال) قد تردد زهاء واحد وعشرين(21) مرة، وصوت(الباء) بعدد ثمانية عشر (18)مرة، وصوت (العين) سبعة عشر (17)مرة، صوت (الجيم) ثمانية عشر(18) مرة، أما ما نحصي من الأصوات المهموسة فنجد صوت (التاء) بعدد إثنانو ثلاثين (32)مرة، وصوت(الفاء)بعدد اثنان وثلاثين(32) مرة كذلك، وصوت (الهاء)إثنان وثلاثين(32) كذلك وصوت (الحاء) عشرين (20)مرة وصوت (القاف)واحد وثلاثين(31) مرة وصوت(السين)(07)سبع مرات وصوت (الكاف) خمس عشرة (15)مرة وصوت(الصاد) أربع (04)مرات وصوت(الخاء) خمس (05)مرات ونأتي بنموذج لهذه الأصوات من خلال قوله:

«ألم يسد في ربوع الأرض قاطبة ***بالعلم والعدل لا بالسيف والأسل

يعد الأمر قبل الأمر عدته***ويعلم الغيب من آت ومنفصل

ومن تحطه من المولى عنايته***تربع الأمن في حل ومر تحل

أما ترى كيف كان النصر رائدنا***على جموع من الأحزاب والكتل

جاؤوا إلى الحرب لا تحوي ضمائرهم ***خيرا يراد وجئناها على أمل

و أيد الحق جندا الحق وانهزمت***جنود ابليس والإغواء والختل».[1]

فالمتأمل في الابيات الشعرية السابقة يجد فسيفساء من الأصوات المجهورة والمهموسة مثل:(السين، والدال، والباء، والقاف، والعين، والفاء ، والحاء، والطاد، الصاد، والزاي، و الجيم والهاء، والحاء، الغين)

(1)-بلقاسم رحمون، مصدر سابق، الأبيات، 20-22-26-27-28-29،،ص501

وهكذا كان الحضور للأصوات المهموسة خاصة العين والجيم والحاء والقاف بشكل مكثف لأن الشاعر في موضع مدح للنبي الكريم بهدوء واطمئنان نفسي لا يحتاج إلى التعنيف والقوة مما يتطلب الأصوات المجهورة اكثر، وتكرار مثل هذه الأصوات«يكون قريبا لارتباطه بالوقع النفسي الذي يعيشه الشاعر»[1]

ويمكننا ان نجمل هذه الأصوات المجهورة والمهموسة بالعدد والنسبة من خلال ما يأتي:

الصوت	نوعه	عدده	نسبته
الميم	شبه صائت	23	%29.48
النون	شبه صائت	19	%24.35
الراء	شبه صائت	18	% 23.07
اللام	شبه صائت	18	%23.07
المجموع	28 صوتا		
الألف	مد	90	%55.21
الياء	مد	45	%27.60
الواو	مد	28	%17.17
المجموع	163صوتا		
الدال	مجهور	21	% 08.33
الباء	مجهور	18	% 07.17
العين	مجهور	17	% 06.74
الميم	مجهور	18	% 07.14

(1)-موسى ربابعة، مرجع سابق، ص 26

الصوت	نوعه	عدده	نسبته
التاء	مهموس	32	% 12.69
الفاء	مهموس	32	% 12.69
الهاء	مهموس	32	% 12.69
الحاء	مهموس	20	%07.93
القاف	مهموس	31	%12.30
السين	مهموس	07	%02.37
الكاف	مهموس	15	%03.78
العاء	مهموس	04	%01.58
الخاء	مهموس	05	%01.98
المجموع	252صوتا		

الملاحظ على الجدول السابق أن لأصوات المد حضورا مميزا في القصيدة خاصة صوت (الألف)، ويعود ذلك على أن القصيدة مفعمة بمشاعر الحب للنبي الكريم ونشوة الشاعر له واحتفاءه ازدهائه بالمولد النبوي الشريف مما يجعله يحتاج إلى الآهات والمسافات الاحساسية الممدودة في كل المواضع التعبيرية كما ان الأصوات المهموسة جاءت اكثر من الأصوات المجهورة لأن الشاعر احتا إليها أكثر باعتباره مطمئنا نفسيا ولينا في مشاعره وأحاسيسه فل يحتاج إلى مواطن العنف والقوة بعدما يحتاج إلى مواطن اللين والرفق وهو ما يتوافق والأصوات المهموسة على حساب الأصوات لمجهورة، كما احتاج الشاعر في مواقع معينة لأشباه الصوائت وخاصة صوت (اللام) لتتداخل الموسيقى لداخلية والخارجية، ثم صوت (الميم)سهلالمخرج والواضحةفي السمع، مع صوت(الراء) بتكراره وما يحدثه من طرقات وإيقاع ينبه المتلقي، وكذلك صوت (النون) وما يحدثهمن تخمة، ومع اجتماع بعض الأصوات المهموسة(كالحاء والغين) وغيرها (الحاء

والسين)«بحيث أن تجتمع صوتان مهموسان (كالحاء والسين) أو يتجاوز الحرف المهموس مع أحد حروف الصفير (كالحاء والزاي)، يمنح الإيقاع جرسا مميزا»[1]

فعندما نلاحظ قوله:

«فأيد الحق جند الحق وانهزمت ***جنود إبليس في الإغواء والختل»[2]

قد تردد صوت(الحاء والقاف والذال والجيم)وهي كلها أصوات مهموسة، ويضاف لها أصوات (الهاء والزاي والسين والغين والخاء)، بأقل درجة حيث شبت على هدوء وسكينة ولين الثبات على الحق وهزمه لجنود الباطل، ثم تعاضدت كل هذه الأصوات في تناغم موسيقي داخلي واحد أفصح عن صراع (الإيمان والشرك)، و(الحق والباطل)، و(الخير والشر)، فكانت ثنائية دلالية أسهمت فيها منظومة الأصوات المهموسة، ثم زاد امتدادها بأصوات المد (الألف والواو والياء)، لإبراز جنود الحق وغواية إبليس من جهةو تجسد الصراع الأزلي من جهة ثانية .

وهكذا دأب الحبيب المستاوي في الاشتغال على نوعية هذه الأصوات في مواقف الجهل والعمى والعنف واللين في مواضع الامتدادات الصوتية أو عندما يريد إيصال رسالته إلى المتلقي بشكل واضح، تلك هي ميزة شعرية قصيدة المولديات .

4. تكرار إيقاع الوزن والقافية في القصيدة:

لقد جسدت لنا الأصوات السابقة بأنواعها من أشباه صوائت وأصوات مد وأصوات جهر وهمسطبيعة الموسيقى الداخلية في القصيدة، او نوعية الإيقاع الداخلي عن طريق الصوت وتناغمه في منظومة إيقاعية داخلية ودلالات هذا الإيقاع الصوتي الداخلي لا يمكن أن يصل إلى غاياته المنشودة ما لم يعضده إيقاع خارجي يمثله الوزن والقافية، كموسيقى خارجية تعتمد عليها القصيدة المولدية على غرار القصيدة الخليلية التقليدية

(1)-فوزي عيسى، النص البنيوي وآليات القراءة، منشأة المعارف، د.ط، الاسكندرية، د.ت، ص334

(2)-ينظر بلقاسم رحمون، بيت 30 ص 501

القديمة المكونة من الشطرين، إلا بشق (الصدر والعجز) ويمكننا أن نبدأ بالوزنثم تأتي القافية .

أ. الوزن:

إن الوزن في القصيدة العربية مرتبط أشد الارتباط بنوعية البحر الشعري الذي ينتج عليه الشاعر قصيدته، أي تطبيقه التفاعيل الموضوعة من طرف الشاعر فما يصلح لبحر الطويل لا يصلح لبحر البسيط وهكذا، وهي بحور وتفعيلات أبدعها (الخليل بن أحمد الفراهيدي).

«لأنها تشبه البحر الذي لا يتناهى لا قترب منه ف كون الوزن شيء ما لايتناهى من الشعر.»[1]

لقد أوجد(الخليل بن أحمد الفراهيدي) من هذه البحور خمسة عشر(15) بحرا ثم أضاف تلميذه (الأخفش) البحر السادس عشر(16) وهو بحر(المتدارك)، وهذه البحور(الطويل، البسيط، والوافر، والكامل، والمديد، والرمل، والمنسرح، والسريع، والمضارع، والمقتضب)، أما شاعرنا (الحبيب المستاوي) فقد اختار منها بحر البسيط ليزن أبياته الشعرية في قصيدته المولدية، وهو بحر له حضوره في الشعر العربي القديم خاصة، لما له من قيمة موسيقية وإيقاعية فهو: «بحر رافض يتصف بنفحاته العالية، ويتغير حكي موجي ارتفاها وانخفاضا، حتى ان إيقاعه يتعلمه بيسر كل من لم يألف العروض، إذا ما نبه إلى وزنه تقطيعا، لأن بسهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى تركيبته بمجرد تكرار أبيات مقطعه نغميا»[2]

---

(1)–محمد النويحي وراحي الأسمر، المعجم المفصل، علم اللغة اللسانيات، م إيميل يعقوب، دا ر الكتب العلمية، ط1،بيروت، لبنن،2001م، ص125

(2)– عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي، قديمه وحديثه، دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع ط1،عمان، الأردن، 1997م، ص121

ويتكون(بحر البسيط)من تفعيلتين الأولى سباعية وهي (مستفعلن)و الثانية خماسية وهي (فاعلن)، تتوزع مرتين في كل شطر، وعلى فرعان من تفعيلة (فعولن)و(مفاعيلن) اللذان نجد هما (بحر الطويل)، أي أن (لبحر البسيط)

«ثمانية أجزاء، أربعة سباعية وأربعة خماسية، وسباعية مقدم على خماسية، وكلاهما فروع من فعولن ومفاعيلن وهي:

«مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن»[1]

ونجد ان هذا البحر قد ورد في الشعر العربي كبحر تام وبحر مجزوء أي بحذف تفعيلتي الضرب والعروض من آخر الشطرين وهي فاعلن، أما من حيث مفتاحه فهو كما يلي:

«إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن»[2]

و يتعلق بحر البسيط بتجربة الشاعر الخاصة لأنه من البحور الشعرية طويلة النفس، حيث يناسب مواضيع المدح والرثاء والحكمة التي تتميز بعمق التجارب وكثرة الخبرات وكثافة المشاعر والأحاسيس، ومن جملة التغييرات التي تطرأ على هذا البحر نجد تفعيلة مستفعلن تصبح متفعلن وتفعيلة فاعلن تصبح فعلن بدخول زحاف الخبن وهو حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة السباعية والخماسية «والزحاف هو تغير يلحق ثواني الأسباب فقط»[3]

أي أن تفعيلة (مستفعلن) تصبح (متفعلن) وتفعيلة فاعلن تصبح (فعلن) وإذا كانزحاف الخبن زحافا لازما في الضرب والعروض يصبح في مقام العلة في جميع أبيات القصيدة

---

(1)-موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1969م، ص91.

(2)- غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط،بيروت، 1992م، ص163.

(3)- موسى الأحمدي، مرجع سابق، ص24.

مثلما نجد في بحر البسيط وهو ما نلمحه في القصيدة المولدية (للحبيب المستاوي) ونوضح أكثر هذه التغيرات من خلال الجدول التالي:

عدد الأبيات	عدد التفعيلات	السالمة	نسبتها	المزاحفة	نسبتها
30	240	145	%60.41	95	%39.58

نجد ان التفعيلات السالمة أكثر من التفعيلات المزاحفة والفارق بينهما خمس تفعيلة، ويمكن أن نفصل في توظيف التفعيلات في الضرب والعروض والحشو في قصيدة (الحبيب المستاوي) كما يلي:

التفعيلة المزاحفة	في العروض	نسبتها	في الضرب	نسبتها	في الحشو	نسبتها	نوع الزحاف
فاعلن–فعلن– مستفعلن– متفعلن	10	% 12.50	30	% 12.50	14 25	% 5.83 % 10.41	الخبن الخبن

ونستطيع أن نقطع بعض الأبيات الشعرية لنبين هذه التغييرات في التفعيلتين السباعية والخماسية ضربا وعروضا وحشوا حيث يقول(الحبيب المستاوي):

الوحش والطير والأملاك قد فرحت

الوحشوط/ طيرول/ أملاكقد /فرحت

0/// 0//0/0/ 0//0/*0//0/0*/

مستفعلن/ فاعلن /مستفعلن/ فعلن ⟵(خبن)

بمولد الحق والاخلاص والعمل

بمولدل /لحققول/إخلاصول / عملي

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

متفعلن/فاعلن /مستفعلن/فعلن ⟵ (خبن)

(خبن)

بمولد النور في دنيا قد امتلأت

بمولدن/نورفي/دنياقدم/تلأت

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

تفعلن/فاعلن/مستفعلن /فعلن ⟵ (خبن)

(خبن)

بكل لون من الإشراك والدجل

بكل للو/ننمنل/إشراكود/دجلي

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

متفعلن/فاعلن /مستفعلن /فعلن⟵(خبن)

(خبن)

بمولد المصطفى خير الورى شرفا

بمولدل/مصطفى/خيرلورى/شرفن

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

⟵

متفعلن / فاعلن/مستفعلن/فعلن

من ركز الدين بالإقناع والجدل

منرككزد/دينبل/إقناعود/جدلي

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

مستفعلن/فاعلن/مستفعلن/فعلن ⟵ (خبن)

منأطلق العقل حرا في تأمله

من أطلقل/عقلحر/رنفيتأم/ملهي

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

مستفعلن /فاعلن/مستفعلن/فعلن ⟵ (خبن)

كي يكشف العقل ما يخفى عن المقل

كي يكشفل/عقلما/يخفى عنل/مقلي

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

مستفعلن / فاعلن/مستفعلن /فعلن ⟵ (خبن)

فالمتأمل في الأبيات السابقة نجد ان زحاف الخبن في الضرب والعروض كان لازما على طول القصيدة حيث نجد تفعيلة فاعلن تصبح فعلن وأصبح مثل العلة، وإحداث إيقاع موسيقيا خاصا بتواتر أواخر الصدور وأواخر الأعجاز، كما دخل هذا الزحاف في الحشو على تفعيلة مستفعلن لتصبح متفعلن، خاصة في بداية بعض الأبيات على أن التفعيلة

جاءت سلمة أكثر في الحشو «والأحسن سلامة مستفعلن الرافضة حشو البسيط من الخبن.»[1]

لقد كان زحاف الخبن وقعه الإيقاعي ولموسيقي في قصيدة (الحبيب المستاوي)من خلال المنتظم الذي أحدثته في أواخر الأشطر، مما شحن القصيدة بموسيقى خاصة ومميزة، فكانت نغماته متكررة فشكلت ظاهرة أسلوبية مرتبطة بإيقاع القصيدة الخارجي، وهذا ما أثر في أذن المتلقي، لأن «الشعر صناعة ذات قواعد إيقاعية دقيقة كي تستقيم القصيدة وتتوازن إيقاعاتها وتحكم نسجها وتحسن في الأسماع، وحيثما جاء النغم وتناسق إلى منتهاه، حسن وقعه في الأذن»[2]

فالموسيقى الخارجية التي ارتكزت على إيقاع تفعيلات (بحر البسيط)، قد أكملت الإيقاع الداخلي المعتمد على إيقاع الأصوات الداخلي وتناغمها في الألفاظ مما شكل ظاهرة أسلوبية صوتية وإيقاعية كذلك.

ب. القافية:

لقد عرف(الخليل بن أحمد الفراهيدي) القافية بأنها «الساكنان الأخيران من البيت وما بينهمامن حركة قبل الساكن الأول منها»[3]وبذلك تحدد القافية بضبط الحرفين الساكنين الأخيرين والحرف المتحرك الذي يسبق الساكن الأول، فعندما يقول الشاعر أبي تمام:

«السيف أصدق أنباء من الكتب *** في حده الحد بين الجد واللعب»

نجد القافية (اللعب)

---

(1)- موسى الأحمدي، مرجع سابق، ص96

(2)- عبد الرحمن الورحي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1،دمشق، 1989م، ص51

(3)- مصطفى حركات، كتاب العروض والقافية قواعد الشعر، المدرسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989م، ص191

0///0/

أي أن هذا المقطع الصوتي الأخير في البيت المبني شكلا على التحرك الذي يسبق الساكنين، هو القافية حث يوضح ابن رشيق أكثر فيقول : «القافية على هذا المذهب وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين.»[1]

وقد جاءت القافية في قصيدة (الحبيب المستاوي) متنوعة ونوضح ذلك من خلال هذ الجدول:

القافية	عددها	مثال
القافية بالكلمة الواحدة	24	الخبل ي البيت 2 0///0/ الحلل ي البيت 4 0///0/ الوجل ي البيت 10 0///0/ النصل ي البيت 14 0///0/ الشلل ي البيت 19 0///0/ الختل ي البيت30 0///0/

(1)– أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمدظ محي الدين أحمد، دار الخليل،ط5،بيروت، 1985، ص154

القافية بالاسم المشتق	03	محتمل ي البيت25 /0///0 منحصل ي البيت26 /0///0 مرتحل ي البيت27 /0///0
القافية بالجار والمجرور	01	من حول ي البيت 23 /0///0
القافية بالكلمتين	01	الأختل ي البيت20 /0///0
القافية بالكلمة والنصف	01	لي أمل ي البيت29 /0///0

الملاحظ في الجدول أن القافية بالكلمة الواحدة، هي القافية المهيمنة على بقية القوافي التي تكاد تنعدم في القصيدة ويمكن أن نمثل لذلك بقول (الحبيب المستاوي):

وهي المناعة في دنيا الخطوب إذا *** ما احلولكت ومت بالشر والشلل

في كنهها الخير كل الخير إن فهمت *** بدون حيف ولازيغ ولا حيل

هذي صحيفته البيضاء قد نشرت *** فهل ترى في عيون الريم من حول

مدبر الكون لا تخفى دقائقه *** عليه في كل حال غير محتمل

ومن تحطه من المولى عنايته***تربع الأمن في حل ومر تحل

جاؤوا إلى الحرب لا تحوي ضمائرهم ***خيرا يراد وجئناها على أمل[1]

لقد تجسدت القافية في الأبيات منخلال قوله: (اششللي –/0///0) وهي قافية بكلمة واحدة ثم قوله: (لا خيلي–/0///0) وهي قافية بكلمتين، وقوله (من حولي–/0///0) وهي قافية بالجار والمجرور وقوله: (محتملي–/0///0) وهي قافية بالإسمالمشتق وقوله (مرتحلي –/0///0) وهي قافية كذلك بالإسم المشتق، وقوله(لي أملي–/0///0) وهي قافية بكلمة ونصف، وبذلك نعود إلى قول ابن رشيق في العمدة أن القافية جاءت بكلمة أو كلمتين أو كلمة ونصف .

لقد أسهمت هذه القوافي في الإيقاع الخارجي للقصيدة، فأحدثت موسيقى منتظمة الأنغام الموحدة في مقطع صوتي مكسور الروي باللام، والمشبع بصوت المد الياء مما أعطى شحنة موسيقية إيقاعية إضافة إلى حروف القافية إذ «القافية ترنيمة إيقاعية خاصة تضيف إلى الرصيد التراثي طاقة جديدة وتعطيه نفسا وقوة جرس يصف بها الشاعر دفعة، فهي إذا استعادة قوة نفسه بدءا من جوهر كمن يجري على شرط محدد حتى إذا بلغه، انشرح قليلا لينطلق من جديد»[2]

(1)–ينظر بلقاسم رحمون، مصدر سابق الأبيات 19–20–23–25–27–29، ص501.

(2)–عبد الرحمن الورحي، مرجع سابق، ص71

ثانيا: المستوى الصرفي والتركيبي في القصيدة

لايمكن بحال من الأحوال أن نهمل دراسة هذا المستوى الصرفي والتركيبي في الدراسة الأسلوبية وفي بيان شعرية المولديات، لأن الجانب الصرفي مرتبط بالجانب الصوتي من جهة، كما أن دراسة الجانب التركيبي يحتاج إلى دراسة المستوى الصرفي وهكذا فإن استقراء الصيغ الصرفية والتراكيب النحوية شيء مهم في الدراسات الأسلوبية

«فالتصريف إنما هو معرفة أسس الكلمة الثابتة، أما النحو إنما هو معرفة أحواله المتنقلة، ألا ترى أنك إذا قلت: قام بكر، و رأيت بكرا، ومررت ببكر، فإنك إنما خالفت بين حركات حروف الإعراب لاقتران الحاصل، ولم يعرف لباقي الكلمة إذا كان ذلك كذلك، فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التعريف لأن معرفة ذات الشيء الثابت ينبغي أن يكون أصلا لمعرفة حاله المتنقلة»[1]

و بدايتنابالصيغ الصوتية ثم بعد ذلك التراكيب النحوية هو بداية بالحديث في أصل الكلمة كما يأتي، لأن علم الصرف «ميزان اللغة العربية والقواعد التي يعرف بها وضع الكلمات وبنيتها وما يطرأ عليها من زيادة أو نقص أو تغيير»[2]

و سندرس من خلال ذلك الصيغ الصرفية الفعلية والصيغ الصرفية الإسمية كمايلي:

أ- **صيغ الفعل الماضي:**وهي صيغ متباينة ومختلفة نذكر منها:

صيغة فعل[3]: مثل الأفعال سلب، ضم، عاش، بدا وهي أفعال صحيحة وسالمة ومعتلة نافعة وجاء عددها اثنا عشر في القصيدة بنسبة 3.40) بالمئة)، دلت على معاني متباينة.

---

(1)-ابن جني أبو الفتح عثمان، المنصف في شرح كتاب التصريف للمازني، تح، ابراهيم مصطفى وعبد الله أمين، القاهرة، 1952م، ص4

(2)- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المسيرة للنشر والتوزيعو الطباعة، ط1،عمان، الأردن، 2008م، ص17

(3)- صيغة فعل، من أوزان الفعل المجرد مثل ضرب، ينظر، محمد التريجي وراجي الأسمر، مرجع سابق، ص453-452

صيغة تفعل: ونجد هذه الصيغة عند المستاوي في قوله تربع في البيت (27) ودلت الصيغة على الإحاطة والسيطرة

ج-صيغة فعل[1]: ونجد هذه الصيغة في قصيدة المستاوي في البيت السابع في قول: وتحيز ودل على قوة النقاش.

صيغة انفعل[2]:و نجد هذه الصيغة في قولالمستاوي من البيت الثلاثين انهزم، وقد دل على فشل العدو والشيطان والباطل في صراعه مع الحق.

ب-صيغة الفعل المضارع:

لقد ترددت هذه الصيغة زهاء عشرين مرة في قصيدة المستاوي المولدية، وقد حضرت الأفعال المضارعة المرفوعة أكثر من الأفعال المضارعة المجزومة والمنصوبة، ومن صيغه:

صيغة فعل-يفعل:وقد وردت هذه الصيغة في قول المستاوي رد - يرد ودلت على الصراع.

صيغةفعل يفعل:وقد وردت هذه الصيغة في قول الشاعر شهد -يشهد ودلت على اليقين.

- صيغة الفعل المضارع المجزوم:

وهي قليلة ونجد هذه الصيغة في قصيدة المستاوي في قوله: لم يشاهد البيت واحد وعشرون، لم تخفق في البيت واحد وعشرون لم يسد البيت اثنان وعشرون، وكان عددها ثلاثة بنسبة (1.02 بالمئة)، وقد عبرت هذه الأفعال على الزمن الماضي على الرغم أن الصيغة هي صيغة المضارع لدخول حرف النصب والجزم والقلب عليها وهو لم الذي يقلب الزمن الحاضر والمستقبل إلى الماضي.

---

(1)-صيغة فعل حرفها الثاني جاء مضعفا أي بزيادة حرف من حروف عينه، أي بتضعيفها ليصير على وزن فعل مثل وشم، تحيز، روح، ينظر عبده الراجحي مرجع سابق ص38

(2)- وهو مزيد الثلاثي بحرفين، بزيادة الألف والنون، مثل (انكسر- انفتح-انمحى -انقاد)،ينظر، عبده الراجحي، مرجع سابق، ص40

- صيغة الفعل المضارع المنصوب:

وهي قليلة جدا ونجد من هذه الصيغة في قول المستاوي: كي يكشف البيت الثامن، حيث أن الفعل المضارع يكشف جاء منصوبا بالفتحة لأنه سبق بأداة النصب كي.

ج-صيغة فعل الأمر:

إن المتأمل في قصيدة الحبيب المستاوي، يجدها قد انعدمت فيها صيغة فعل الأمر، حيث جاءت إلا مرة واحدة في قوله: (أكرم بها تحفة تسمو عن المثل)، هي صيغة تعجبية على وزن أفعل به، لذلك جاء بها الشاعر في خضم مدحه للنبي الكريم.فهو مندهش ومتعجب من هذه الهدية المهداة من الله سبحانه وتعالى إلى البشرية جمعاء، وبذلك كان على الشاعر استحضار الصيغة الفعلية الأمرية في هذا الموضع لاحتياجه لها، إذ لا يمكن أن يعبر عن الموقف بصيغة الفعل الماضي والفعل المضارع .

وعلى العموم فقد كانت صيغة الفعل الماضي صيغة مهيمنة على القصيدة، بطرق مختلفة ويعود ذلك إلى أن الشاعر في موقع المدح والوصف وإبراز حدث المولد النبوي الشريف كفاتحة كونية ودنيوية مما يجعل هذه الصيغة الماضية طاغية على كل مواقف الوصف وسرد الأحداث وتقرير الحقائق حول حقيقة المولد النبوي الشريف فهي آلية أسلوبية في المستوى الصرفي، قد شكلت ظاهرة في هذه القصيدة وطغت على صيغتي المضارع والأمر.

2-الصيغ الصرفية الإسمية:

هناك صيغ صرفية إسمية كثيرة ظهرت في قصيدة الحبيب المستاوي نذكر منها:

أ-الصيغة المصدرية:المصدر هو صيغة صرفية اسمية من المشتقات بحيث نشتقه من الفعل وهو: «لفظ يدل على معنى مجرد غير مرتبط بالزمن متضمنا أحرف فعله لفظا»[1]

فعندما نقول الكتابة فهي مصدر فعل كتب، ويدلنا اللفظ الأول على فعل الكتابة عامة دون وارتباطه بزمن معين، فيما يدلنا اللفظ الثاني على فعل الكتابة لكن مرتبط بزمن الماضي، هكذا يكون التشابه في الحروف دون الزمن، ومن الصيغ المصدرية التي جسدهاالشاعر (الحبيب المستاوي) في قصيدته المولدية ما يلي:

- **صيغة فعل**[2]: ونجد هذه الصيغة في البيت العاشر من القصيدة في قوله: أمن للدلالة على كون النبي الكريم أمان للبشرية ثم دلت على ارتباطالشاعر بالحق
- **صيغة فعل**[3]:وقد جاءت هذه الصيغة في القصيدة في البيت الخامس في قوله تحمل وقد دلت على الحركة
- **صيغة فعل:**ونجد هذه الصيغة في القصيدة في البيت (21) واحد وعشرون في قوله علم ودلت على شيء إيجابي.

3- صيغة اسم الفاعل في القصيدة:

اسم الفاعل كذلك من الأسماء المشتقة «وهو اسم مشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل فكلمة كاتب مثلا اسم فاعل يدل على وصف الذي قام بفعل الكتابة»[4]

---

(1)-محمد التويجي وراجي الأسمر، مرجع سابق58

(2)-نجد ما في أغلب الأفعال الثلاثية المتعدية يكون مصدرها على وزن فعل مثل، (أخذ، أخذ)،(حمد، حمد)، (سمع، سمع)،(أكل، أكل)، ينظر، عبده الراجحي، مرجع سابق ص66

(3)- أغلب الأفعال الدالة على عيب يكون مصدرها على وزن فعل مثل، (عور، تعور)، (عرج، تعرج)،(حول، تحول)، وأغلب الأفعال الثلاثية اللازمة مكسورة العين يكون مصدرها على وزن فعل مثل، تعب، ،تعب، أسف، أسف، جزع، جزع، وجع، وجع، ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

(4)-المرجع نفسه ص73

ويصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فاعل مثل دخل – داخل ومن الفعل غير الثلاثي علىوزن مضارعه المبني للمعلوم بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر مثل:(اجتهد – يجتهد – مجتهد)، أو (دحرج – مدحرج)و زلزل – مزلزل.)[1]

وقد ترددت صيغة اسم الفاعل في قصيدة الحبيب المستاوي بعدد ستة عشر مرة، حيث جاء على وزن الفعل الثلاثي فاعل، عشر مرات ثم على وزن المضارع المبني للمعروم من غير الفعل الثلاثي ستة مرات، في قوله: الخائف البيت العاشر(10)، سامق البيت (11)، الحادث البيت (12)، تافهة البيت (14) ، واضحة البيت(15)، العالمين البيت(16)، وارقة البيت (21)، قاطبة البيت (22)، آت البيت(26)، رائدنا البيت(28)

وهي أسماء فاعلين اشتقت من أفعال ثلاثية هي:(خاف – سمق –حدث– تفه– وضح –علم – ورق – قطب – أتى – راد) أما صياغته من الفعل غير الثلاثي فنجده في قوله: (مدبر – محتمل) في البيت(25)، (منفصل) البيت(26)، ومرتحل البيت(27)

وهي مشتقة من الأفعال (دبر، احتمل، انفصل، ارتحل)«وقد دلت صيغ الفعل الثلاثي ثبوت التجدد والحدوث في مقام الفعل لأنه تجري مجراه وذلك بتضمن معناه، كما دلت صيغ الفعل غير الثلاثي على حدوث الفعل بشكل قطعيو ثبوته ووقوعه الحتمي»[2]

لقد كانت صيغة اسم الفاعل حاضرة في قصيدة الحبيب المستاوي بنوعيها المشتق من الفعل الثلاثي أو غير الثلاثي، وهو ما يدل على أن هذه الصيغة لها أهميتها في الشعر العربي لاحتياج الشعراء إليها في بعض المواقف خاصة في مجال الوصف والسرد، إذ أن شاعرنا يفصح عنشعرية المولديات وما أحاطه بشخص النبي الكريم، فاحتاج لهذه الصيغة، وهذا الحضور هو نوع من التكرار والتأكيد يضفي على الدلالة رسوخا قويا في ذهن

(1)– المرجع نفسه، ص74

(2)– ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق، ص202

المتلقي «فتكرار الصيغة الصرفية محور للتعبير عن دلالة الاسم والفعل في الآن نفسه، ويرجع ذلك إلى ما يميز الصيغة من جمعها بين سمات الاسم والفعل معا»[1]

صيغة الجمع: لقد تنوعت صيغ الجمع في قصيدة الحبيب المستاوي المولدية، ونذكر منها مايلي:

صيغة أفعال[2]:

وقد جاءت هذه الصيغة عند الشاعر في البيت الثاني في قوله أنوار جمع نور ودلت على جمع القلة وهي من صيغة جمع التكسير .

صيغة فعول[3]:

و قد جاءت هذه الصيغة عند الشاعر في البيت التاسع عشر في قوله: (خطوب) جمع(خطب) ودلت على صيغة جمع الكثرة وهي صيغة جمع التكسير

صيغة فعل[4]:

و نجد هذه الصيغة قد جاء بها الشاعر في البيت الرابع من خلال قوله حلل جمع حلة وقد دلت هذه الصيغة على الكثرة

---

(1)–عبد الحميد يوسف هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية، التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، المكتبة المصرية، ط1، بيروت، 2002م،ص221

(2)– الملاحظ أن الاسم المفرد من هذه الجموع جاء غالبا اسما معتل العين أو الفاء او مضعف أو لم يكن ساكن العين تبق الصياغة في كل اسم ثلاثي، ينظر، عبده الراجحي، مرجع سابق، ص104

(3)– دلت على جمع التكبير وعلى التكثير والمبالغة وهي صيغة قياسية ساكنة بغير واو، و كذلك في عين، عيون، وفي الاسم الثلاثي المهموز الفاء مثل، جند، جنود ويصرف الاسم الثلاثي على وزن فعل على حرف من حروف العلة مثل، أسد، أسود، ينظر، المرجع نفسه، ص109

(4)– وهو قياس اسم على وزن فعله مثل، حلة، حلل ومقلة ومقل، وقبلة، قبل وكربة، كرب، ينظر المرجع نفسه ص109

لقد كانت صيغة الجمع أفعال في قوله: (أنوار) صيغة مركزية ومحورية في القصيدة المولدية للحبيب المستاوي وهي صيغة مشهورة بين الصيغ الصرفية«للدلالة في الأغلب على عدد لا يقل عن ثلاثة ولا يزيد عن عشرة»[1]

صيغة فعال[2]:

ونجدها في قول الشاعر ظلال جمع ظل في البيت(21)ودلت الصيغة على الكثرة

صيغة مفاعل[3]:

نجدها في البيت الثامن والعشرين في قوله: (دقائقه)جمع (دقيقة) و(حقائق) في البيت العاشر(10)جمع (حقيقة) ودلت كذلك على الكثرة

4- صيغة الصفة المشبهة فيى القصيدة:

ونقصد بالصفة المشبهة «صفة تأخذ الثبوت، لا على وجهالحدوث كمحسن وكريم وصعب وأسوأو أجمل، ولا زمانلها لأنها تدل على صفات ثابتة، والذي يتطلب الزمان إنما هو الصفات العارضة، وإنماكانت مشبهة باسم الفاعل لأنها تثنى وتجمع وتؤنث ويجوز أن تنصب المعرفة بعدها على التشبيه بالمفعول به، فهي منةهذه الجهة متشبهة باسم الفاعل المتعدي إلى واحد»[4]

وقد جاءت صيغة الصفة المشبهة بصيغ مختلفة نذكر منها ما يلي:

---

(1)- عبد الحميد يوسف هنداوي، مرجع سابق، الصفحة نفسها.

(2)-هو قياس في صيغ من الوزن كثيرة أشهرها، فعل، فعال- ظل، ظلال ينظر، عبده الراجحي، مرجع سابق ص111

(3)- قياس من كل رباعي شرط أن يكون مؤنثا تأنيثا لفظيا أو معنويا ومن أوزانه فعالة، وفعللة، مثل، نوابة، نوائب دقيقة، دقائق وفصيلة، فصائل، وجريمة، جرائم، وحقيقة، حقائق، ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4)- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، بعناية، كوكب ديب دياب، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1،طرابلس، لبنان،2002م،ص142،143

صيغة فعيل [1]:

ونجد هذه الصيغة في قوله: كبير في البيت الرابع عشر وقد دلت على ثبوت الفعل والصنعة.

صيغة فعل:[2]نجد هذه الصيغة في رقوله: تحجل فيىالبيت الثامن عشر ودلت على داء ومرض باطني نفسي وداخلي.

صيغة فعلاء[3]: ونجد هذه الصيغة في قوله: بيضاء في البيت الثالث والعشرين ودلت على لزوم وثبوت صفة البياض في الموصوف.

صيغة فعل:[4]وقد جاءت هذه الصيغة في قوله زيغ في البيت الخامس عشر ودلت على حالة الزيغ أو هيئته.

و إذا استقرأنا هذه الصيغ نجد أشهرها صيغة فعيل مثلما ذكر الشاعر كبير، لأنها تجمع جملة من الدلالات والمعاني «فهي تحمل معنى المبالغة والمصدر والصفة واسم المفعول لتدل على الثبات واللزوم فاختارها للإفادة من خلال تلك الصيغة المتعددة المعنى.»[5]

وعلى العموم فقد كان للصفة المشبهة حضورها في القصيدة إضافة إلى الصيغ الصرفية الأخرى، ويمكن أن نضبط ذلك في الجدول التالي:

---

(1)– تدل على صفة ثابتة مثل، كريم، بخيل، شديد،،ينظر عبده الراجحي، مرجع سابق، ص 77

(2)–دلت على داء الباطنية والنفسية والخلقية ينظر مصطفى الغلاييني مرجع سابق ص144

(3)–من ثلاثي لازم تؤخذ على ثلاثة أوزان منها مؤنثة فعلاء إذا كان الفعل دالا على لون أو عيب او حلية مثل، حمر، أحمر، حمراء وعور، أعور، عوراء، أو كحل، أكحل، كحلاء، ينظر محسن علي عطية، الواضح في القواعد النحوية والأبنية العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1،عمان، 2007م،ص222

(4)– تؤخذ من الفعل الثلاثي المهموز الذي وزنه فعل ومضارعه يفعل مثل، صعب، يصعب وسهل، يسهل عذب، يعذب، ينظر محسن علي عطية، مرجع سابق، ص 266–267

(5)–عبد الحميد يوسف هنداوي، مرجع سابق، ص106

الصيغة الصرفية	عددها	نسبتها
- الصيغة المصدرية	03	%21.42
- صيغة اسم الفاعل	02	%14.28
- صيغة الجمع	05	%35.31
- صيغة الصفة المشبهة	04	%28.57
المجموع	14	

ثالثا: التراكيب النحوية في لقصيدة

يعتمد المستوى التركيبي على دراسة طبيعة تركيب الجملة سواء أكانت فعلية أم إسمية ثم مدى طغيان التركيب المناسب الذي اختاره الشاعر واشتغل عليه فينصه ليشكل بذلك ملمحا أسلوبيا داخل القصيدة، وإذا كان المستوى الصرفي يكتفي بمعرفة صيغة الكلمة وهيئتها، فإن المستوى النحوي يعرفنا بوظيفتها داخل التركيب وما تؤديه من أدوار بطريقة حركية أو ثابتة، وهو ما يعمل عليه الشاعر لتحقيق التماسك والتلاحم بين جمله التركيبية والجملة هي: «الكلام الذي تركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل»[1]

ولكي نتحدث عن الاسناد التركيبي الفعلي والإسمي في القصيدة يجدر بنا رصد أنواع الجمل الماثلة في القصيدة بالعدد كما يلي:

الجملة الخبرية	الجملة الانشائية	الجملة الفعلية	الجملة الاسمية	المجموع
41	05	45	21	112

لقد اشتغل الشاعر على تكثيف الجملة الخبرية أكثر من الإنشائية لعدم الحاجة إليها كما اعتمد الإسناد التركيبي الفعلي أكثر من الإسناد التركيبي الإسمي، وهو ما يعني أن الشاعر في موضع الوصف والتقرير والإثبات، والسرد لبعض الأحداث التي أحاطت بمولد المصطفى عليه الصلاة والسلام ثم تباشير المولد النبوي الشريف إضافة إلى نقل مشاعر المحبة تجاه الرسول صلى الله عليه وسلم وكانت الجملة الفعلية بمتغيراتها والجملة الإسمية ببنياتها دور ووظيفة مهمة داخلالتركيب، يمكن أن نرصد أنواع هذه الجمل من خلال ما يلي:

(1)-محمد عبد المطلب، الباغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص145

1. الجملة الخبرية الفعلية والاسمية المثبتة:

نجد الشاعر قد اشتغل على الجمل الخبرية المثبتة سواء كانت فعلية أو إسمية ويرجع ذلك له لكونه يجعل منها وسيلة لتقرير أحداثه أثناء وصفه للمولد النبوي الشريف، إضافة إلى كونها آلية أسلوبية مهيمنة على القصيدة حيث نجده يقول:

في البيت في الكعبة الغراء قبلتنا *** في كل وقت وفي الإصباح والأصل

عمت جحافلها كل الدنى فغدت *** مثل العروس بدت في أبهج الحلل

بمولد المصطفى خير الورى شرفا *** من ركز الدين بالإقناع والجدل

من جاء يرجع للإنسان ما سلبت *** منه الجهالة في احقابه الأول[1]

الشاعر في موضع سرد ووصف وتقرير لحقائق، فهو قد ثبت قداسة البيت الحرام والكعبة الشريفة في كل آن وزمان، ثم بين جمال الكعبة وجمال مكة المكرمة ومثلها بالعروس وهي في حلتها الجميلة الأنيقة حيث بدأ بالتركيب الإسمي ثم انتقل إلى التركيب الفعلي، لأنه في الإسناد الأول يريد أن يثبت حقيقة وفي الإسناد الثاني يريد أن يصف الأحوال المتغيرة، ثم ثبت حقيقة المولد النبوي الشريف ومدح في خضمه ما جاء به النبي الكريم وعرج في ذلك على نسبه الشريف وما جاء به في دينه من إقناع وحوار بناء، وكيف أنار عقل الإنسان بعدما كان يسبح في جهالته، ولعلنا نجد هذه التراكيب النحوية قد أدتى وظيفتها الدلالية حيث أن التركيب الاسنادي سواء أكان فعليا أو إسميا يتكون من «من بنية نحوية تدل على معنى تام تتسم بالصدق والكذب»[2]

وتلك هي طبيعة الجملة الخبرية على عكس الجملة الإنشائية.

---

(1)-ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق، الأبيات 3-4-7-8، ص501

(2)-محمد عمر محي، معاني الخطاب النبوي، ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار العولمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2001، ص13

2. الجملة الخبرية الفعلية والاسمية المؤكدة

لقد اشتغل الشاعر على الجملة الخبرية المؤكدة، لأنه في مواضع معينة يريد أن يقنع المتلقي بصحة خبره فهو يظل يصف ويسرد ويقرر بأداة تأكيدية، وكأن به يشعر أن الخبر لم يتلقفه المتلقي بشكل صحيح، بل يشك في صحته حيث وظف أنواعا من الأخبار الطلبية عكس الأخبار السابقة الابتدائية والتي لا تشمل على مؤكدات أو أدوات تأكيد، وقد نجد الشاعر يؤكد خبره بأكثر من أداة، لأن المتلقي في نظره بتكرر الخبر من أساسه، فتراوح بين الخبر الطلبي والخبر الإنكاري، حيث يقول:

في بطن مكة أنوار قد انبلجت *** من أحمد في البطحاء والجبل

الوحش والطير والأملاك قد فرحت *** بمولد الحق والاخلاص والعمل

بمولد النور في دنيا قد امتلأت *** بكل لون من الإشراك والدجل

هذي صحيفته البيضاء قد نشرت *** فهل ترى في عيون الريم من حول؟[1]

إن الجملة الخبرية سواء أكان فعلية أو إسمية في الأبيات الشعرية السابقة قد جاءت مؤكدة خاصة بحرف التحقيق(قد) لأنها سبقت الأفعال الماضية أثناء السرد والتقرير والوصف حيث أكد الشاعر على الأنوار المضيئة لمكة المكرمة استبشارا بمولد الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو نور النبي الكريم الذي سطع في سماء مكة المكرمة، ثم أكد فرح وازدهار وانتشاء الكائنات الحية والأكوان بمولد سيد المرسلين وكان بالإسناد الإسمي، لينتقل لتأكيد الحالة التي كانت عليها مكة المكرمة قبل مجيء النبي الكريم من شرك وكفر ودجل، ليخلص إلى نتيجة مفادها أن ما جاء به النبي الكريم من دعوة ودين لاشك فيه لأنه بعيد عن كل زيغ وخطل، وتلك أوصاف وتقارير لمشاهد أوردها (المستاوي) في قصيدته تقريرا ووصفا وبذلك كان للجملة بأنواعها حضورها الفاعل

(1)-ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق، أبيات، 2-5-6-23 ص501

والمؤثر إذ أن:»مجال دراسة الجملة يكمن في تحديد الوظائف المختلفة والتغيرات التي تطرأ عليها داخل السياق.»[1]

3. الجملة الخبرية والإسمية المنفية:

ونقصد بالجملة الخبرية المنفية والتي سبقت بأدوات النفي المعروفة (لا، لم، ليس، وما) وغيرها وإذا لاحظنا القصيدة المولدية نجد أن الشاعر (الحبيب المستاوي)، قد اعتمد على هذا التركيب في أماكن معينة ويمكن أن نجد ذلك في قوله:

من عاش في الكون لا يغريه زخرفه *** عن سابق الفضل والأهداف والمثل

في كنهها الخير كل الخير إن فهمت *** بدون حيف ولا زيغ ولا حيل

ألم تشاهدظلال الأمن وارفة ؟ *** ألم تخفق له الرايات في العلل

ألم يسد في ربوع الأرض قاطبة ***بالعلم والعدل لا بالسيف والأسل

مدبر الكون لا تحصى دقائقه *** عليه في كل حال غير محتمل

جاؤوا إلى الحرب لا تحوي ضمائرهم ***خيرا يراد وجئناها على أمل[2]

إن المتأمل في الأبيات السابقة يلحظ طغيان الجملة الخبرية المنفية وهي إما جمال فعلية أو إسمية في قوله: (لا يغريه، لا تخفى، لا تحوي) حيث نفى الشاعر عن النبي الكريم أن تغريه بهرجة الكون وقد جاء النفي (بلا) ثم جاء بعدها الفعل المضارع يغري، ثم نجد النفي في قوله: (لازيغ ولا حيل)، وهي لا النافية للجنس واسمها هو اللفظ (زيغ وحيل) وهو اسم منصوب في محل نصب وخبرها دائما محذوف تقديره موجود أو كائن.

---

(1)-ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله الأنصاري المصري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مجموعة صبيح وأولاده ومراجعة مدني، القاهرة، د.ت، ص374

(2)-ينظر، بلقاسم رحمون، نفسه البيت، 11-20-21-25-29، ص501

حيث نفى عن الدعوة الاسلامية أن يشوبها الزيغ والحيل والأخطاء، وفي قوله كذلك (لم تشاهد، لم (تخفق)، (لم تسد) حيث جاء بالأداة النفي والجزم والقلب(لم) قبل أفعال مضارعة(تشاهد)، (تخفق)(، تسد) وفي نفيه للفعل المضارع فهو يقلبزمنه إلى الزمن الماضي، ويجزمه بأداة السكون الظاهرة في آخره، حيث جاء السياقالاستفهام الانكاري الذي لا تحتاج إجابة لمدح ما جاء به النبي الكريم من أمن وأمان، وكيف استقبلته الرايات وفعته إلى السماء وكيف ساد الإسلام ربوع الأرض بالعلم والعدل والإقناع وليس بالسيف والرمح ثم ينتقل بالنفي إلى سياق آخر في قوله (لا تخفى) في خضم حديثه عن المولى سبحانه وتعالى وكيف وأوجد الكون وأبدع فيه بكل دقة وخصوصية، بحيث يعلم أسراره وخباياه، ثم يقول (لا تحوى)، حيث جاء النفي كذلك بلا ليبين خلو قلوب وضمائر المشركين من الخير وهم مقدمون على محاربة المسلمين حيث أن «النفي الصريح يكون بأدوات تدخل على الجملة فتنفيها نفيا صريحا أو تجعلها مختصة لزمن معين لم يكن تفيده الجملة وهي موحية سواء أكانت هذه الجملة اسمية او فعلية»[1]

أنماط الجملة الفعلية:

إن الترتيب الحقيقي لعناصر الجملة الفعلية يبدأ بالفعل ثم الفاعل ثم المفعول به أو متممات، وقد يكثف التركيب بالفعل والفاعل وفقط وقد يتقدم أحد عناصر الجملة الفعلية ويتأخر آخر، وهكذا بحسب القوالب الاختيارية التي ينتقيها الشاعر، وإذا تصفحنا قصيدة الحبيب المستاوي نجد الأنماط التالية:

- **فعل + فاعل + متمم**

وقد ورد هذا النمط(22)مرة حيث يقولالشاعر:

من مهبط الوحي مثوى صفوة الرسل ***أطل نور الهدىكالصبح كالأمل

(1)-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمد التركي، دار الكتاب الغربي، د.ط، بيروت، لبنان، 1999م،ص95

طابت بنا في مجال السبق واندفعت *** مثل العفو ربح في تحليها العجل

هي المناعة في دنيا الخطوب إذا *** ما احلولكت ورمت بالشروالشلل

ألم تسد في ربوع الأرض قاطبة *** بالعلم والعدل لا بالسيف والأسل. [1]

فقد اشتغل الشاعر على نمط الجملة الفعلية المكونة من الفعل، والفاعل والمتمم دون وجود مفعول به فقوله: (أطل نور الهدى) تكون التركيب الفعلي، والفعل الماضي (أطل) والفاعل (نور) والمضاف إليه(الهدى).

وقوله: (طارت) بنا في مجال السبق تكون التركيب الفعلي من الفعل كمسند (طار) المرتبط بتاء التأنيث الساكنة ثم الجار والمجرور (بنا) في مجال والمضاف إليه السبق والفاعل كان ضمير مستتر تقديره هي .

وقوله: (احلولكت) ورمت حيث جاء الفعل (احلولك) ورمى مرتبط بتاء التأنيث الساكنة والفاعل كان ضميرا مستترا تقديره هي، ليأتي المتمم (بالشرو الشلل)كجار ومجرور واسم معطوف .

وقوله: (لم يسد في ربوع) حيث جاء الفعل(يسد) مجزوم وفاعله ضمير مستتر تقديره هو والمتمم (في ربوع).

- **فعل+فاعل+مفعول به**

وقد ورد هذا النمط في قصيدة (المستاوي) اثنا عشر (12)مرة حيث يقول:

عمت جحافلها كل الدنى فغدت *** مثل العروس بدت في أبهج الحلل

ضمت ينابيع خير ثرة أبدا *** نميرها إن ترد أحلى من العسل

ألم تشاهد ظلال الأمن وارفة ؟ *** ألم تخفق له الرايات في العلل

(1)-ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق، الآبيات، 1-18-19، ص501

يعد الأمر قبل الأمر عدته***ويعلم الغيب من آت ومنفصل

فأيد الحق جند الحق وانهزمت***جنود ابليس ذي الإغواء والختل[1]

لقد ظهرت في هذه التراكيب الفعلية الجملة بترتيبها المتعارف عليه في النحو أي (الفعل ثم الفاعل ثم المفعول به) حيث يقول: (عمت جحافلها كل) فالفعل كمسند هو (عم) المرتبط بتاء التأنيث الساكنة والفاعل كمسند إليه هو(جحافل) المرتبط بالضمير المتصل (الهاء) كمضاف إليه ثم يأتي المفعول به (كل).وفي قوله (ضمت ينابيع) حيث جاء الفعل (ضم) مرتبط كذلك بتاء التأنيث الساكنة ثم الفاعل كضمير مستتر تقديره هي ثم المفعول به(ينابيع)، وقوله: (لم تشاهد ظلال)حيث جاء الفعل(تشاهد) مجزوم (بلم) ثم (الفاعل) ضمير مستتر تقديره (أنت) ثم المفعول به(ظلال)، ثم قوله (يعد-عدته)فجاء الفعل(يعد)و فاعله ضمير مستتر تقديره (هو) والمفعول به(عدته)المرتبط بالضمير المتصل(الهاء) كمضاف إليه.

وقوله (يعلم الغيب)حيث جاء الفعل(يعلم)ثم (الفاعل) ضمير مستتر تقديره(هو) ثم المفعول به(الغيب)، وقوله (فأيد الحق جند الحق) حيث جاء الفعل(أيد)ثم (الفاعل) (الحق)ثم المفعول به(جند)و بذلك كان الفعل عنصرا مهما في هذا التركيب والنمط ومما لا شك فيه أن هناك اعتبارا كبيرا لعنصر الفعل في هذه الجمل على حساب الاسم إذ أن «القيمة المعنوية للفعل تنبعث من كونه كله يدخل فيها عنصر الزمن والحدث بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن ولأن هذا العنصر داخل في الفعل فإنه ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل، وليس كذلك الاسم الذي يعطي معنا جديدا ثانيا لا نجد خلاله الصيغة المراد إثباتها»[2]

(1)-ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق البيت، 4-12-21-26-30، ص501

(2)-أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب، القاهرة، 1998م،ص151

5. أنماط الجملة الاسمية:

تختلف الجملة الاسمية في تركيبها عن الجملة الفعلية بحيث أنها تتكون من عنصرين أساسيين فقط هما: (المبتدأ)و يسمى (المسندإليه) و(الخبر)ويسمى (المسند) وقد تلحقها متممات متباينة، ومن أنماطها في قصيدة (الحبيب المستاوي)المولدية ما يلي:

مبتدأ (المسندإليه) +خبر(المسند) +متمم:

وقد ورد هذاالنمط في القصيدة بعدد(05)مرات حيث يقول الشاعر:

هي المناعة في دنيا الخطوب إذا *** ما احلولكت ورمت بالشر والشلل

هذي صحيفته البيضاء قد نشرت *** فهل ترى في عيون الريم من حول؟[1]

ف(المبتدأ)(المسند إليه)هو الضمير النفصل (هي)و (خبره)(المسند)هو الاسم (المناعة)و المتممات في (في دنيا الخطوب...) أما البيت الثاني نجد (المسندإليه)أو(المبتدأ) قوله (هذي) كاسم إشارة، و(المسند)أو(الخبر)قوله(صحيفته)وهو اسم، والمتممات هي (المضاف إليه)(الهاء) المرتبطة بالخبر، ثم قوله (البيضاء قد نشرت...)و عليه فإن هذا النمط قد التزم فيه الشاعر بترتيب الجملة الاسمية التي تشكلت من عنصريها الأساسيين وهما(المبتدأ والخبر) وهذا الثبات في هذا النمط وفي عناصر الجملة الاسمية يدل على «الحركة والغير من زمن إلى آخرو على معنى التجرد»[2]

مبتدأ (المسندإليه) محذوف +خبر (المسند)+متمم:

وقد ورد هذا النمط (05) مرات حيث يقول الشاعر:

الوحش والطير والأملاك قد فرحت *** بمولد الحق والاخلاص والعمل

---

(1)-ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق البيت، 1-23، ص501.

(2)-الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، تقديم وتبويب وشرح، علي ملحم، منشورات دار مكتبة الهلال، د.ط، بيروت، لبنان،2000م، ص52.

أهدافه إن تردها فهي واضحة ***معصومة من عوار الزيغ ووالخطل

هدية من إله العالمينلنا *** أكرم بها تحفة تسمو عن المثل

مدبرالكون لا تحصى دقائقه *** عليه في كل حال غير محتمل[1]

فقد جاء (المبتدأ) (المسند إليه) محذوف في الأبيات السابقة وتقديره (هو، هي، هو، هو) أي الأصل في الجمل هو الوحش، (هي أهدافه، هو هدية، هو مدبر)، بينما كان (المسند) أو (الخبر)ر هو على التوالي: (الوحش، أهدافه، هدية، مدبر)، بينما جاءت المتممات كالآتي (الطير والأملاك قد فرحت، إن تردها فهي واضحة، إله العالمين، الكونلا تخفى دقائقه)، وقد أحدث هذا النمط تأثيرا في القصيدة عندما أسهم في وصف تباشير المولد النبوي الشريف ومكانته النبي الكريم عند الخالق وعند الانسانية، وكذلك أوصاف الله سبحانه وتعالى من هذا الكون لأن«الموضوع نعرض استعمال هذه الصياغة التركيبية والتي أفصحت عن الموقف وعن المشاعر بصورة جيدة»[2]

مسند(خبر) مقدم + مسندإليه (مبتدأ)مؤخر:

تردد هذا النمط ستة مرات ونجده في قوله:

في بطن مكة أنوار قد انبلجت *** من أحمد في البطحاء والجبل

في البيت في الكعبة الغراء قبلتنا ***في كل وقت وفي الإصباح والأصل

في كنهها الخير كل الخير إن فهمت *** بدون حيف ولا زيغ ولا حيل[3]

فقد تقدم (الخبر)(المسند) على (المبتدأ) (المسند إليه) في جمل الأبيات السابقة، حيث جاء (الخبر) شبه جملة يتكون من جار ومجرور في قوله:(أنوار، وقبلتنا، الخير) وهو

---

(1)-ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق البيت، 5-15-16-25، ص501.

(2)-إيمان السيد أحمد المجد، مرجع سابق،ص464

(3)-ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق البيت، 2-3-20، ص501.

(المبتدأ مؤخر) مرفوع حيث أن (شبه الجملة) قبله متعلقة بخبر محذوف وعليه كان العمل الجمل السابقة كالتالي:

(انوار في بطن مكة)، (قبلتنا في البيت في الكعبة)، (الخير في كنهها)، قد قدم الخبر كشبه جملة للاهتمام به، بحيث أن(الأنوار) مرتبطة (بالبيت مكة) فقط، كما ان (القبلة) مرتبطة بالبيت والكعبة فقط، ثم أن الخير مرتبط بكنه العقيدة الاسلامية، وهكذا جعل (الخبر)(المسند)محقق فقط بـــ(المبتدأ) (المسند إليه) دون غيره من الأشياء وهي ظاهرة تركيبية أسلوبية أفصحت عن شعرية المولديات في القصيدة، وهذا النمط راسخ في اللغة العربية حيث: «يكثر في الكتب المدرسية وكتب النحو المعاصرة وقوع شه الجملة خبرا ...»[1]

مسند إليه (المبتدأ) اسم موصول+ المسند (الخبر) جملة فعلية:

وقد ورد هذا النمط بعدد ستة 06 مرات في قوله:

من أطلق العقل حرا في تأمله ***كي يكشف العقل ما يخفى عن المقل

من جاء يرجع للانسان ما سلبت ***منه الجهالة مع أحقابه الأول

من لخص الله فيه الخير أجمعه***من هو أمن من الروع الخائف الوجل

من عاش في الكون لا يغريه زخرفه***عن سامق الفضل والأهداف والمثل

من يبتغي غير دين الله شرعته***فهو المصاب بعصم الفكر والختل

ومن تحطه من المولى عنايته ***تربع الأمن في حل ومرتحل[2]

(1)-عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العمري، افريقيا للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط2007،1م،ص80

(2)-ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق الأبيات، 8-9-10-11-24-25، ص501.

فقد اشتغل الشاعر على نمط الجملة الاسمية المكون من مبتدأ اسم موصول (من) ومن خبر جملة فعلية على التوالي (أخلق، يرجع، لخص، عاش، يبتغي، تحطه).هو نوع من تكرار البداية الذي يزيد التركيب إيقاعا وتأكيدا، فالمسانيد إليها جاءت بلفظ واحد في بداية كل بيت شعري وهو اسم الموصول من وهو اسم مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، كما أن المسانيد جاءت جملا فعلية ماضوية ومضارعية، بحيث أن البداية كانت ثابتة وتكملتها المعنوية كانت متغيرة، أي أن التركيب يتراوحبين الثبوت والتغير أو التحول، وهو اشتغال تركيبي تميزت به القصيدة المولدية عند (للحبيب المستاوي) وبالتالي ظهرت شعرية المديح النبوي الشريف في هذا الملمح الأسلوبي الذي اشتغل عليه.

لقد كان لنا أن رصدنا جملة الأنماط التركيبية في الجملة الفعلية والجملة الاسمية في القصيدة المولدية لـــ(الحبيب المستاوي)، ووجدنا أن الشاعر لم يخرج من توظيف هذه الأنماط عن الترتيب العادي المعروف في الجمل العربية الفعلية والاسمية(فعل + فاعل + مفعول به) أو (مبتدأ+ خبر) وهو ما يدل على تمسك الشاعر بالتقاليد اللغوية العربية، ويمكن أن نرصد جملة هذه الأنماط بالعدد والنسبة فيما يلي:

النمط	عدده	نسبته
– فعل + فاعل+ متمم	22	
– فعل+ فاعل+ مفعول به	12	
– مبتدأ + خبر + متمم	06	
– مبتدأ محذوف + خبر + متمم	05	
–خبر مقدم +مبتدأ مؤخر	06	
–مبتدأ اسم موصول+ خبر جملة فعلية	06	
المجموع	57	

الملاحظ على الجدول أن أنماط الجملة الفعلية هي الأنماط المهيمنة على القصيدة في تراكيبها مقارنة بأنماط الجملة الاسمية لأن الشاعر عمل على أن يشتغل على الجملة الفعلية التي أكد توظيفها في الوصف والسرد والتقرير والوصف، وهو ما يحتاجه الأسلوب الخبري من تركيب .

رابعا: دراسة البعد الدلالي للقصيدة

إن هذا المستوى الدلالي بأبعاده المختلفة هو زبدة المستويات السابقة الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية، لذلك نجد المستويات السابقة كلها تصب في هذا المستوى لأن الاشتغال على مهيمنات صوتية أو إيقاعية أو صرفية أو تركيبية هو اختيار من المبدع وبالتالي تكون غاية هذه المستويات المعاني والدلالات، حتى وإن كانت جزئية لتأتي الدلالة العامة من خلال هذه الدراسة التي تتناول فيها الحقول الدلالية من جهة والصورة الشعرية من جهة أخرى .

1-الحقول الدلالية في القصيدة:

شعرية القصيدة المولدية مرتبطة أساسا بشعرية هذه الدلالات المتزامنة من خلال الحقول المعجمية المختارة من طرف الشاعر، ونقصد بالحقل الدلالي «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام، ولكي نفهم معنى كلمة، بحيث أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي»[1]

ومن الحقول الدلالية الماثلة في النص ما يلي:

أ. الحقل الديني:

لقد جاء ذا الحقل مهيمنا على الحقول الأخرى في القصيدة، لأن الموضوع الرئيسي في القصيدة هو شعرية المديح وبالضبط شعرية القصيدة المولدية التي تثني بمولد النبي الكريم عليه الصلاة والسلام وقد جاء هذا المعجم بعدد (34) لفظا منها: (الوحي، صفوة الرسل، نور، الدين، مكة، أحمد، الكعبة، قبلتنا، أفلاك، مولد الحق، مولد النور، دنيا، الإشراك، مولد المصطفى، خير الورى، الخير، الخيرات، الكون، المساكين، إله العالمين،

(1)-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، ط1،القاهرة، 1982م، ص79

ينابيع خير، مدبر الكون، دين الله، شرعته، المولى، الغيب، الحق، بيد الحق، جنود ابليس، صحيفته البيضاء، عنايته، معصومة، السبل ...إلخ)

فهذا المعجم هو محور حديث (الحبيب المستاوي) في قصيدته المولدية "فيمولد الحبيب المصطفى" والتباشير التي ظهرت آنذاك في مكة المكرمة، ليسترسل في الحديث، عن دعوته وعقيدته وكيف للزمن، جند الحق، جنود إبليس أو كل ذلك نابع من أحاسيس ومشاعر حب للرسول صلى الله عليه وسلم وللعقيدة الاسلامية متن طرف الشاعر: «والشعر هو سبيل إذاعة الحب وإعلانه، منه تكتمل ويبلغ الحدود التي يقبلها الحب»[1]

ب. حقل المرض والخوف:

وهو حقل مرتبط بالنفس البشرية من الداخل، بحيث ينقل لنا فيه الشاعر، جملة الأحاسيس والمشاعر المضطربة الداخلية والتي تتسبب في السلوكات المشينة المليئة بالرواسب المتخلفة والعدوانية وغيرها من المشاعر، ومنها قوله: (الدجل، الجهالة، روع، الخائف، الوجل، عوار، الزيغ، الخطل، العجل، الشر، الشلل، احلولكت، حول، المصاب عقم الفكر، الختل، الزيغ، الحيف، الحيل، التافه، الإغواء، تغريه ...الخ).

حيث جاء هذا المعجم بعدد(23) مرة وهو حقل احتاجه الشاعر في موقع وصف المشركين خاصة وما أصابهم من خبل وخطل ودجل وجهالة وعقم الفكر وحول، وقد صب هذا الحقل في التعبير عن الحالات الداخلية والنفسية للأفراد، وقد لمح إلى ذلك الشاعر من خلال الألفاظ الموظفة «فعلم الدلالة يهتم بدراسة كافة الرموز، لغوية، أو غير لغوية ولكنه مع ذلك يركز على اللغة من بين أنظمة الرموز باعتبارها ذات أهمية خاصة بالنسبة للإنسان»[2]

---

(1)-أماني سليمان داوود، الأسلوبية الصوفية، دراسة شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2002م،ص151

(2)-أحمد مختار عمر، مرجع سابق،ص08

ج. حقل التاريخ وحرب والمجد:

هو حقل يرتاده الشعراء بكثرة، خاصة وهم يتمرنون على الأمجاد والتاريخ والصراع في ميدان الوغى، وقد تعرض الشاعر إلى ذلك وهو ينقل صراع الحق ولباطل، وجاء هذا الحقل بعدد (22) لفظة، في قوله: (جموع الأحزاب، والكتل، جحافلها، الحادث، الجلل، كبير، البطل، سمو، المناعة، البيض، الأسل، المثل، الأمر، النصر، الصواريخ، رائدنا، عدته، عبء، الخطوب، الإنسان، الورى، العقل)

فقد احتفى الشاعر (الحبيب المستاوي) بهذا الحقل وهو يتحدث صراع النبي الكريم مع المشركين أثناء نشر دعوته ثم أثناء إشادته بالنبي الكريم وجعله فب الطليعة ثم الرفع من مقامه الشريف، وماجاء به من مجد في دعوته للحق على حساب الباطل والمتأمل في هذا الحقل يجده مرتبط بقاموس التراث الشعري ذلك من جهة وهناك تجديد في خطة الاشتغال على شعرية المولد النبوي الشريف لأن «المعجم الشعري قابلتبعا لمقدرات الشاعر على الخلق والإبداع»[1]

هـ. حقل الزمان والمكان:

لا شك أن الشاعر لا يمكنه ان ينفصل عن بعض الأزمنة والأمكنة في خضم حديثه عن المولد النبوي والتاريخ والحرب وغيرها، لذلك حفل النص الشعري بهذا الحقل الذي نجده قد تكرر في معجمه بعد د ستة عشر (16) مرة، في قول الشاعر(حل، مرتحل، ربوع الأرض، قاطبة، دقائقه، حل، مهب، البطحاء، البيت، وقت، مجال السبق، أحقابه الأول، سكن...الخ)

(1)-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي،1986م، ص ص، 61-62

لقد ارتبط هذا الحقل بمكان مولد النبي الكريم ومنا أحاطك بهذا المكان أثناء المولد، كقوله البيت والبطحاءثم بزمان التاريخ الأول لأحقابه الأول ثم بالوقت وغيرها مما يدل على أحداث وجدت في مكان وزمن معينين وعليه كان هذا لحقل داعما للحقول الأخرى وعاضدا له وكذلك يصب في قاموس المديح الديني الذي يشيد بعظمةالمولد الشريف «فالمعاني والصور أغلبها متشابهة ومتداولة في الصيغ التعبيرية تكاد تكون متقاربة، والمدائح ترتقي لممدوحها أيما ارتقاء، وتصور الوقائع والأحداث في دقة واستقصاء...»[1]

و. حقل الجمال والفرح:

ويتجسد هذا الحقل في مجال الانتشاء والسرور والسعادة حيث نجده بعدد (14)مرة في بعض مواقعة القصيدة مثل: (الغراء، المباهج، العروس، أبهج، الحلل، أحلى، هدية، الأمثل ...الخ) وقد جاء هذا المعجم أثناء فرح الشاعر وهو يمدح النبي الكريم أثناء وكيف ازدهت واحتفت الأرض والألوان به، بحيث وصف جمال المشهد وقاربه بصورة حسية واقعية، وقد احتاج الشاعر لهذا الحقل أثناء افتاح القصيدة المولدية لجلب الأسماع وينبه المتلقي إلى عظمة هذا المولد النبوي الشريف حيث أن «الافتتاح مقصود به تعليق نفوس السامعين وشرك قلوبهم، وتعديل أخلاقهم»[2]

لقد كان مقصود الشاعر بهذا التوظيف أن ينبه السامعين إلى هذا الحدث العظيم وهو المولد النبوي الشريف ثم يبرز للمتلقي كيف احتفت الأرضو الطبيعة والكون بذلك، ووهو في الآن نفسه يوظف المقدمة التي تليقبالمدح وتستميل السامعلما تبقى من أبيات القصيدة

---

(1)–أحمد زنيبر، المعارضة الشعرية ، عتبات التناص في القصيدة المغربية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1،الرباط، 2008م،ص74

(2)– عبده بدوي، دراسات في النص الشعري في عصر صدر الاسلام وبني أمية، دار قباء الحديثة للنشر والطباعة والتوزيع، د.ط، القاهرة، مصر، 2007م،ص29.

على غرار المقدمات المختلفة التي كان الشعراءفي القديم يشتغلون عليها وهذا يضاف إلى شعرية المدحية المولدية عند (الحبيب المستاوي)

ي. الحقل الطبيعي:

لا يمكن أن يوظف الشاعر المعجم المتعلق بالسعادة والفرح دون أن يربطه بحديث عن عناصر الطبيعة الجميلة وخاصة في خضم وصفه للجمال، ولذلك كان هذا الحقل حاضرا بعدد(10) مرات في قوله:(الصبح–الأصيل –الجبل –العسل –تحليها –ظلال الأمن –وارقة–الغلل...)ورغم قلة ورود ألفاظ هذا المعجم في القصيدة إلا ان هذا الحضور كان كافيا لإبراز عظمة المولد وكيف كانت الملائكة تسبح به بكرة وأصيلا، وكيف استتب الامن بمجيء النبي الكريم على وجه هذه البسيطة وكيف كان الجمال الطبيعي عنوانا لهذا الحدث الجلل، فالمولد كوني بامتياز لذلك كان هذا التوظيف مناسبا للأسلوب الذي يريده(الحبيب المستاوي)«فصفات الأسلوب الجيد، وضوح المعنى والدلالة، وغايتها الإفهام والإقناع بالعاطفة، بواسطة الأدلة القوية والعاطفة الصادقة، والفكرة المشحونة بالجمال والابداع»[1]

لقد كانت الحقول الدلالية السابقة الذكر فسحة دلالية ومعنوية ومعرفية داخل القصيدة وما زاد من حضورها هو ارتباط بعضها ببعض، خاصة الحقل الديني وحقل المرض والخوف وحقل التاريخ والحرب والمجد التي كان لها الحضور الأكثف في القصيدة نظرا لأهميتها داخل المنظومة الدلالية للقصيدة المولدية في ذلك هناك حقول أخرى لم نذكرها لقلة عددها، مثل حقل المعرفة في قوله: (الإقناع – الجدل– ركز –العقل –تأمله –يكشف – كنهها –فهمت –واضحة.) والذي جاء بعدد (09) مرات، ثم (حقل الأعضاء) كقوله: (بطن – مقل –يديه–عين –النفس –عيون–ضمائرهم) وجاء بعدد (07) مرات، ثم(حقل

(1)–محمد رمضان الجردي، الأسلوب والأسلوبية، دار الهدى للطباعة والنشر، د.ط، منشورات cefa، عين مليلة، الجزائر، 2002م، ص155.

الحيوان)في قوله:(الوحش – الطير – الريم –طارت)بعدد(04)مرات، ويمكن أن نجمل جميع هذه الحقول بالعدد والنسبة في الجدول التالي:

الحقل	عدده	نسبته
-الحقل الديني	34	%24.46
-حقل المرض والخوف	23	%16.54
-حقل التاريخ والحرب والمجد	22	%15.82
- حقل الزمان والمكان	16	%11.51
-حقل الجمال والفرح	14	%10.07
-الحقل الطبيعي	10	%07.19
-حقل المعرفة	09	%6.47
- حقل الأعضاء	07	%05.03
- حقل الحيوان	04	%08.87
المجموع	139	

خامسا: الصورة الشعرية في القصيدة المولدية:

يعتبر عنصر الخيال في الشعر عنصرا ملما في نقل الواقع نقلا فنيا جماليا ولا مهرب للشعراء من الاعتماد عليه في نقل تجاربهم الشعرية و(الحبيب المستاوي) لم يشذ عن هذه القاعدة، إلا أن هناك دائما تفاوتا في توصيف الصورة الشعرية، تبعا لقدرة

الشاعر التخيلية للواقع والحدث الذي ينقله حيث أن «الخيال الشعري نشاط خلاق، ولا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أونقلا لعالم الواقع ومعطياته أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها، أو نوعا من أنواع الفرار أو التظهير الساذج، للانفعالات بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية شعرية، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي.»[1]

و إذا أردنا أن ندرس الصورة الشعرية في القصيدة المولدية لـ (الحبيب المستاوي) نجد ما يلي:

1. الصورة الاستعارية في القصيدة:

لقد وردت هذه الصورة في القصيدة بعدد(15) مرة وهي «من المجاز اللغوي، وهي تشبه حذف أحد طرفيه فعلاقتها المشابهة دائما، وهي قسمان: تصريحية: وهي ما يصرح فيها بلفظ المشبه به، وكنية: وهي ما يحذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه»(2)

ونجد ما في قول (الحبيب المستاوي):

في بطن مكة أنوار قد انبلجت *** من أحمد في البطحاء والجبل

في البيت في الكعبة الغراء قبلتنا ***في كل وقت وفي الإصباح والأصل

الوحش والطير والأملاك قد فرحت*** بمولد الحق والاخلاص والعمل

بمولد النور في دنيا قد امتلأت*** بكل لون من الإشراك والدجل[3]

---

(1)-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي الغربي، ط3، بيروت، 1992م، ص14.

(2)-علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني البديع، المكتبة العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2002م، صص 71-72.

(3)-ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق، الأبيات، 2-3-5-6، ص501

فقد أسفرت الأبيات الشعرية السابقة عن فسيفساء من الصور الاستعارية في قوله(أنوار انبلجت–نور أحمد–الكعبة الغراء–الوحش والطير والأفلاك قد فرحت –مولد النور –دنيا امتلأت بالإشراك والدجل)، فقد أراد الشاعر أن يصف لنا عظمة مشهد المولد النبوي الشريف، فجعل من الأنوار شيئا ماديا ينبلج وسطع نوره، وجعل للنبي الكريم نور مضيء، وشبه الكعبة الشريفة في جمالها وبهائها بالفرس الغراء الجميلة، وجعل من الوحش والطير والأفلاك إ:نسانا يفرح ويبتهج بالمولد ثم جعل للمولد نورا يلوح ويسطع، كما شبه الدنيا بدلو يمتلئ بالشرك والدجل، وهكذا شكل لنا المستاوي بواسطة الصور الاستعارية مشهدا مقدسا يصف فيه الولادة النبوية المباركة والتباشير المولدية السعيدة، احتفاءا بالمصطفى عليه الصلاة والسلام، حيث ظهرت الأنوار بمكة، وانبعث نور النبي الكريم، وعم جميع البقاع والأكوان، وأصبحت مكة في غرة بيضاء، وسعدت الكائنات بهذا المولد النوراني المحمدي في عالم انتشر فيه الدجل والكفر وكل أنواع الشرك.[1]

إن هذا الاشتغال التخيلي في نقل واقع المولد النبوي تشير إلى شعرية الخطاب الديني المولديمن جهة ثم قدرة الشاعر على الاشتغال بواسطة الصورة الاستعارية المكنية خاصة أتى بكل الايحاء والرمز بالمعاني والدلالات التي تخدم شعرية المدح النبوي الشريف وهذه الاستعارات تحيلنا كذلك إلى كفايات عميقة من خلال علاقة تداعي الأفكار، حيث كل استعارة بطبيعتها تعد كناية، والعكس ليس صحيحا.

ونلحظ الصورة الاستعارية المكنية موجودة في الشعر العربي بشكل مكثف لما لها من أهمية تأثيرية لدى المتلقي ولذلك اعتمد عليها (الحبيب المستاوي) في نقل أحداث ووقائع المولد الشريف، فهي من أبرز الصور التي لجأ إليها الشعراء لتجسيد الوقائع والأحداث سواء أكانت ظاهرة أو خفية قصد الايحاء بجملة من الرموز بحيث أنها «من

(1)– ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق، ص324–325

أجمل الصور البيانية لما فيها من التشخيص والتجسيد، وبث الحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة حسية»[1]

وقد كان لهذه الصور وقعا تأثيريا لدى نفوس المتلقين لأنها عملت على رصد شعرية المولديات في أكثر من موضع في القصيدة وعليه فإن هذه الصورة تتطلب المقدرة والموهبة الشعرية وسعة الخيال الكفيلة لتصوير دقائق الأشياء والأجزاء ووصف جميع الجوانب لصورة الواقع وأحداثه المتباينة، خاصة واقع المولد الشريف الذي يحتاج إلى دقة في التصوير والابداع .

2- الصورة التشبيهية في القصيدة

إن الصورة التشبيهية بأنواعها لاتقل قيمة عن الصورة الاستعارية، بل إنها هي مصدر الصور، باعتبار أن الاستعارة بنوعيها أصلها تشبيهية وبالتالي فإن الصورة التشبيهية لها حضورها في الشعر العربي عامة و«التشبيه بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو ملحوظة، وأركانها أربعة هي: المشبه والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه، وأداة التشبيه ووجه الشبه، ويجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه»[2]

وقد وردت هذه الصورة في القصيدة زهاء (06) مرات وهو عدد قليل مقارنة بصورة الاستعارة حيث يقول الشاعر:

عمت جحافلها كل الدنى فغدت *** مثل العروس بدت في أبهج الحلل

هدية من إله العالمين لنا*** أكرم بها تحفة تسمو عن المثل

طارت بنا في مجال السبق واندفعت *** مثل الصواريخ ريح في تحليها العجل

هي المناعة في دنيا الخطوب إذا *** ما احلولكت ورمت بالشر والشلل

---

(1)-عبد العزيز عتيق، علم البيان، مطبعة دار الافاق العربية المصرية، ط2004م، ص136.

(2)-علي الجارم ومصطفى أمين، مرجع سابق، ص 21.

هذي صحيفته البيضاء قد نشرت *** فهل ترى في عيون الريم من حول؟[1]

لقد اشتغل الشاعر على صورة التشبيه في قوله: (فغدت مثل العروس-بدت في أبهج الحلل)، (هدية من إله) (تحفة تسمو عن المثل)، (اندفعت مثل الصواريخ)، (تحليها العجل)، (هذي صحيفته)، (فهل ترىعيون)، ونلمح قدرة شعرية وتصويرية فائقة ورائعة لدلى الشاعر، حيث نوع من التشبيهات المركبة والعميقة، فقد شبه الشاعر مكة المكرمة وما أحاط بها من انوار ساطعة جراء المولد الشريف بالعروس التي تزينت وبدت على حلة جميلة ورغم أنه ذكر أطراف التشبيه الأربعة وخاصة الأداة (مثل) إلا ان وجه الشبه نجده قد انتزع من عناصر متعددة لذلك فهو (تشبيه تمثيل)، كما نجده قد شبه النبي الكريم وهو كالهدية التي جاءت بسرعة من الله سبحانه وتعالى، وفي اندفاعها كالصواريخ السريعة في تحليقها، وقد ذكر أطراف التشبيه من مشبه ومشبه به وأداة ووجه شبه لذلك فهو (تشبيه مؤكد)ثم تشبيهه كذلك بالتحفة التي تتعالى عن جميع التحف وفي ذلك مدح لجماله وألقه، ثم يشبه بعدها النبي الكريم الذي هو هدية وتحفة من كونه مناعة عند الخطوب والنوائب، فهو شفيع البشرية وهاديها إلى الصراط المستقيم، وقد حذفت أداة التشبيه في التشبيهات السابقة على أنه (تشبيه مجمل)، ليأتي التشبيه الأخير حيث يقابل صورة بأخرى من خلال شطري البيت الشعري، ثم لا يذكر أركان التشبيه بشكل صريح على أساس أنه (تشبيه ضمني)، حيث شبه دعوة النبي الكريم بالصحيفة البيضاء في انتشارها ولجمالها دون عيب، بصورة الريم الجميل في عيونه التي لا يشوبها الحول، وبذلك كان للشاعر الصوري التشبيه صولة وجولة في القصيدة المولدية، لماله من تنوع وحيث اختيار وانتقاء وتوظيف وهو ما جعل المتلقي يتحفز ويتنبه ليقبل هذه الصور التشبيهية بمختلف أنواعها حيث أن «التشبيه يوسع المعارف، حيث أنه يسهل على الذاكرة

(1)- ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق، الأبيات، 4-16-18-19-23، ص ص500-501

عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة لما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يستطيع بفضل القليل منها استحضار الكثير» [1]

لقد أعطى التشبيه بصوره المتباينة في قصيدة (الحبيب المستاوي) جمالا خاصا، من حيث كون الخيال الشعري قد ارتبط بأشكال سامية لقيمة الممدوح (النبي الكريم)، ثم أن التناوب في الاشتغال على أنواع التشبيه من مؤكد ثم مجمل ثم تمثيل ثم ضمني، مما خلق تنوع في الصور بأشكال متباينة وهو قمة الابداع في الخيال، مما خلف شعرية القصيدة المولدية، ثم شعرية المديح النبوي ثم شعرية الخطاب الديني عامة.

3- الصورة الكنائية في القصيدة:

مثلما كانت الصورة الاستعارية مكثفة، نجد أن الصورة الكنائية قد أثبتت تصدرها كذلك، فبالإضافة إلى صورة الاستعارات التي تعد كنايات بطبيعتها، فهناك كنايات صريحة جاءت في القصيدة بعدد (10) كنايات، والكناية «من صور علاقات التداعي»[2]

حيث نجد صورتي التشبيه والاستعارة من صور علاقات التشابه، وبالتالي فالعملية الايحائية الرمزية مأصلة في الكناية أكثر من الصورتين السابقتين لذلك تعرف على أنها:

«ايراد كلام متضمن معنيين: الأول حقيقي والاخر مجازي، والمقصودهو المجازي نحو: زيد طويل اللسان، أي ثرثار، وهي أقسام منها: كناية عن صفة وكناية عن موصوف وكناية عن تشبيه» [3]

ومن الأمثلة التي ذكرها الشاعر في قصيدته قوله:

منأطلق العقل حرا في تأمله *** كي يكشف العقل ما يخفى عن المقل

من لخص الله فيه الخير أجمعه***من هو أمن لروع الخائف الوجل

---

(1)-محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م، ص142.

(2)-محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مرجع سابق، ص141.

(3)-محمد التوريحي وراجي الأسمر، مرجع سابق، ص485.

أهدافه إن تردها فهي واضحة ***معصومة من عوار الزيغ ووالخطل

ضمت ينابيع خير ثره أبدا *** نميرها إن ترد أحلى من العسل

ألم تشاهد ظلال الأمن وارفة ؟ *** ألم تخفق له الرايات في العلل

من يبتغي غير دين الله شرعة *** فهو المصاب بعصم الفكر والخبل

و أيد الحق جند الحق وانهزمت***جنود ابليس والإغواء والختل(1)

فقد جاءت الكنايات في الأبيات السابقة في قوله (كي يكشف العقل ما يخفى عن المقل) وهي كناية عن شيء غير المرئي، وقوله: (من لخص الله فيه الخير أجمعه)كناية عن الكمال والنقاء والصفاء، وقوله (معصومة من عوار الزيغ ووالخطل)كناية عن الحماية من كل العوائق وقوله (ضمت ينابيع خير ثره أبدا) كناية عن كثرة الصلاح والفلاح، وقوله (ألم تشاهد ظلال الأمن وارفة) كناية عن السلم والاطمئنان، وقوله: (ألم تخفق له الرايات في العلل) كناية عن الاحترام والتقدير وقوله: (فهو المصاب بعصم الفكر والخبل) كناية عن المرض والاختلال وقوله: (و أيد الحق جند الحق) كناية عن حس المسلمين وقوله: (جنود ابليس والإغواء والختل) كناية عن الشر والغواية .

وهكذا كانت الكنايات معظمها عن صفات، وهي معاني لم ترد بشكل مباشر بقدر ما لوح لها الشاعر إيحاءا وترميزا للدلالة على أمور خفية لا تصل إليها بالنظر المباشر، بل بإعمال التداعي الفكري لكشف هذه العلاقات بين الكلام وما يراد من وراءه أو من خلفه، حتى تصبح الصورة لدى المتلقي سهلة المأخذ واضحة المنال «إذ تقوم على وسائط

(1)-ينظر، بلقاسم رحمون، مصدر سابق، الأبيات، ، ص501

واضحة تربط الدال بالمدلول فالوسائط محددة وواضحة فكانت الكناية عبارة عن تلويح وإشارة»[1].

لقد كان لنا أن جسدنا الصور الثلاث (الاستعارة والتشبيه والكناية) في قصيدة (الحبيب المستاوي) وقد كان حضور هذه الصور حضورا فاعلا ومؤثرا عند المتلقي لما لها من تحفيز وتنبيه لفهم رسالة الشاعر المشملة في فهم شعرية المولديات أو المدائح النبي الكريم وكان لكل صورة منها أثرها الفعال ووظيفتها في إبراز الموقف والحدث، بحسب الموقع ومناسبته لها وطريقة اختيار الشاعر لصوره وانتقاءه لها ثم ان خياله متنوع بشكل كبير وهو ما يفي أن شاعرنا (الحبيب المستاوي) قد كان صاحب خيال واسع وثري وغني بالصور لقدرته الفائقة على التنويع في التصوير ونقل الواقع المتخيل كما وجب ان يكون عليه ليؤثر برسالته في المتلقي ويخلق ما يسمى بشعرية القصيدة المولدية التي تحتفي بالمولد النبوي الشريف ولكي نرصد هذه الصور بالعدد والنسبة نأتي بها كالتالي:

نوع الصورة	عددها	نسبتها
الصورة الاستعارية	15	%48.38
الصورة التشبيهية	06	%19.35
الصورة الكنائية	10	%32.25
المجموع	31	

(1)- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مرجع سابق، ص ص213-217.

خاتمة

بعد التطرق إلى الجانبين النظري والتطبيقي، في موضوع دراستنا، استخلصنا النتائج التالية:

1. طغيان أصوات أشباه الصوائت (اللام والميم والنون والواو)، وذلك لسهولة النطق بها ووضوحها في السمع وانتشارها بكثافة في اللغة العربية.

2. اعتماد الشاعر على أصوات المد (الألف والياء والواو) وذلك لامتداداتها الصوتية واحتياج الشاعر لها في المساحات الصوتية الممتدة أثناء إسقاط ما بداخله من انفعالات وأحاسيس.

3. تركيز الشاعر على توظيف الأصوات المجهورة لأنها تناسب ما هو ظاهري وما يرتبط بمواقف القوة والعنف ثم توظيفه للأصوات المهموسة المناسبة لمواقف اللين والرفق والمعبرة عما هو باطني وداخلي.

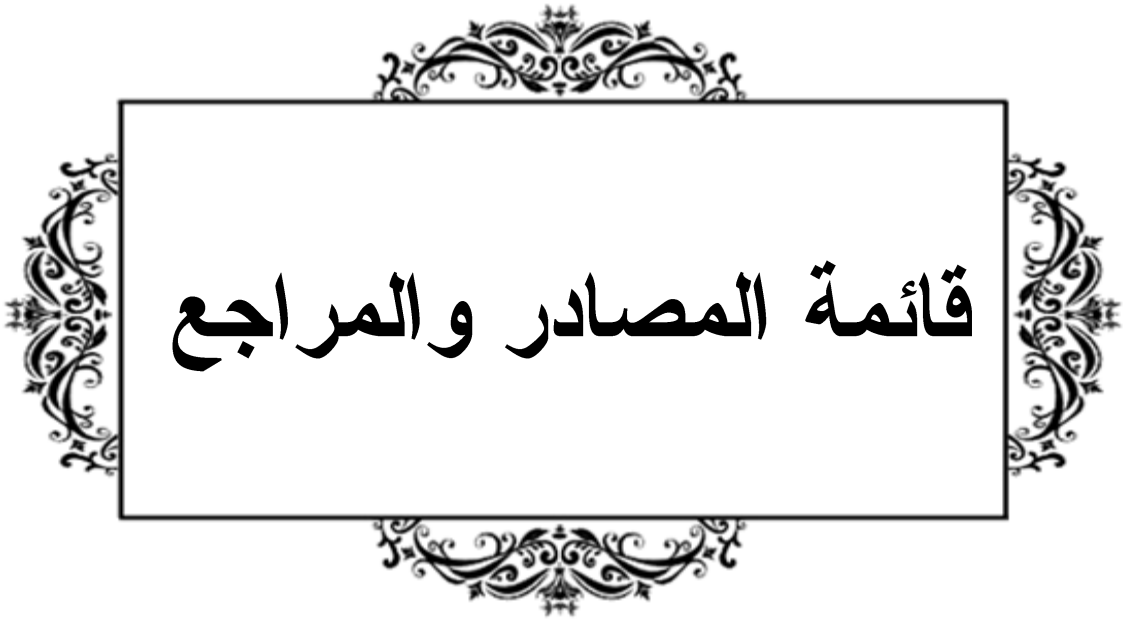
4. اعتماد الشاعر على الصيغ الصرفية الفعلية والاسمية على حد السواء، لاحتياجه لهذا الرصيد اللغوي الذي لا غناء عنه للشعر خاصة في مثل هذه المواقف الدينية.

5. اشتغال الشاعر على نمطي الجملة الفعلية والاسمية وذلك لتعدد المواقف التي قبضنا فيها على شعرية الحكم، فالجملة الفعلية مناسبة للتغيرات والتحولات التي انتابت الشاعر نفسيا، والجملة الاسمية توافقت مع الأحوال الثابتة غير المتغيرة والمتجددة، أين كان الشاعر يرصد حكمه ونصائحه.

6. طغيان الحقلين (الديني والطبيعي) خاصة على القصيدة لأن الشاعر ينطلق في رصد حكمه من ثقافته الدينية ويمزج ذلك بالعناصر الطبيعية التي لا يمكن لأي شاعر أن يستغني عنها خاصة في جماليات هذه الحكم.

7. الاشتغال على الصورة الإستعارية المكنية أكثر من الصورة التشبيهية والكنائية لأنها الأقدر على الإيحاء والرمز والتخييل وبيان جمالية وشعرية القصيدة.

8. الاعتماد في مواقف معينة على الصورة التشبيهية والكنائية أثناء المقارنة بين المواقف وأثناء تداعي الأفكار ظاهرا وباطنا.



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص، ط2، القيس للطباعة، سوريا، دمشق، 2001.

أولا: المعاجم والقواميس

1. ابن جني أبو الفتح عثمان، المنصف في شرح كتاب التصريف للمازني، تح، ابراهيم مصطفى وعبد الله أمين، القاهرة، 1952م.

2.محمد النويحي وراحي الأسمر، المعجم المفصل، علم اللغة اللسانيات، م إيميل يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت، لبنن،2001م.

3.ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم: لسان العرب، مادة (ش.ع.ر)، المجلد الرابع، ج24، باب الشين، دار صادر، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2003م.

4.الفيروز الأبادي، القاموس المحيط دار صادر، ، لبنان، ط3، 1998.

ثانيا. المراجع

5. إبراهيم أنس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط6،القاهرة، 1981.

6. ابن خلدون (ولي الدين عبد الرحمان بن محمد)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق ط1، 2004م.

7. ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله الأنصاري المصري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مجموعة صبيح وأولاده ومراجعة مدني، القاهرة، د.ت.

8. أبو الحسن حازم القرطاجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتدقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.

9. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين أحمد، دار الخليل، ط5، بيروت، 1985.

10. أحمد الشايب الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأساليب أدبية)، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط8، 1991م.

11. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب، القاهرة، 1998م.

12. أحمد زنيبر، المعارضة الشعرية ، عتبات التناص في القصيدة المغربية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1،الرباط، 2008م.

13. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، ط1، القاهرة، 1982م.

14. أماني سليمان داوود، الأسلوبية الصوفية، دراسة شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2002م.

15. إيمان السيد أحمد الحمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث، ط1،اربد، الأردن، 2005.

16. بلقاسم رحمون، جماليات المعارضات الشعرية للقصيدة الشواطبية، دراسة أسلوبية، البيت 4-5-6-7-8، دار المثقف، باتنة، الجزائر، 2019.

17. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي الغربي، ط3، بيروت، 1992م.

18. الجاحظ (أبو عثمان عمر دينا بحر)، البيان واليقين، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418هـ 1998م، ج1.

19. الجرجاني (عبد القاهر بن بن عبد الرحمان بن محمد)، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (دت).

20. الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، تقديم وتبويب وشرح، علي ملحم، منشورات دار مكتبة الهلال، د.ط، بيروت، لبنان،2000م.

21. رابح بن حورية، مقدمة في الأسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013.

22. رابح بوهوش، البنية اللغوية في البردة للبوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.

23. رجاء عباء، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، الناشر منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية، 1993م.

24. سعد بوخلاقة، في سيمياء الشعر العربي القديم، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2004.

25. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2،1985م.

26. عبد الحميد يوسف هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية، التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، المكتبة المصرية، ط1، بيروت، 2002م.

27. عبد الرحمن الورحي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1،دمشق، 1989م.

28. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي، قديمه وحديثه، دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع ط1،عمان، الأردن، 1997م.

29. عبد العزيز عتيق، علم البيان، مطبعة دار الافاق العربية المصرية، ط2004م.

30. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العمري، افريقيا للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2007.

31. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمد التركي، دار الكتاب الغربي، د.ط، بيروت، لبنان، 1999م.

32. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح احمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، 1954م.

33. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1،عمان، الأردن، 2008م.

34. عبده بدوي، دراسات في النص الشعري في عصر صدر الاسلام وبني أمية، دار قباء الحديثة للنشر والطباعة والتوزيع، د.ط، القاهرة، مصر، 2007م.

35. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، ط2000.

36. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي النبوي في نقد الشعر العربي، د.ط، الدار العربية، مصر 2001.

37. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني البديع، المكتبة العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2002م.

38. غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط،بيروت، 1992م.

39. فوزي عيسى، النص البنيوي وآليات القراءة، منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية، د.ت.

40. محسن علي عطية، الواضح في القواعد النحوية والأبنية العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1،عمان، 2007م

41. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م.

42. محمد بن يحي، محاظرات في الأسلوبية مطبعة مزوز وداد يوسف الجزائر.

43. محمد رمضان الجردي، الأسلوب والأسلوبية، دار الهدى للطباعة والنشر، د.ط، منشورات cefa، عين مليلة، الجزائر، 2002م.

44. محمد شكري عباد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوي، ط1، السعودية، 1985.

45. محمد عبد المطلب، الباغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م

46. محمد عمر محي، معاني الخطاب النبوي، ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار العولمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2001.

47. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي،1986م.

48. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، بعناية، كوكب ديب دياب، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان،2002م.

49. مصطفى حركات، كتاب العروض والقافية قواعد الشعر، المدرسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989م

50. موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، لبنان، ،1969م.

51. موسى ربابعة، جماليات الاسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الاردن، 2008م.

52. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003.

53. نور الدين المسد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1997.

54. الهادي الجملاوي، مدخل إلى الأسلوبية، دار عيون، الدار البيضاء، ط1، 1992م.

55. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الاردن، 2007م.

رابعا: الرسائل الجامعية

56. عبد الرزاق مدخل، المنهج الأسلوبي عند محد الهادي الطرابلسي، (رسالة ماجستير)، إشراف، محمد المبارك حجازي، كلية الأداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، مخطوط 1433هـ-2012م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ
الفصل الأوّل: المدخل النظري.....3
أوّلا: الأسلوب والأسلوبية 4
I. مفهوم الأسلوب 4
1. مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى 4
أ. تعريف الأسلوب.....4
2. تعريف الأسلوب عند المحدثين.....6
أ. عند المحدثين العرب.....6
ب. الأسلوب عند الغرب 9
ثالثا: أهم المدارس الأسلوبية.....14

الفصل الثاني:

دراسة المستوى الصوتي في قصيدة المولديات

1. التكرار بأصوات اللام والراء والميم والنون.....20
2. تكرار أصوات المد الواو والياء والألف 23
3. التكرار بالأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة:.....26
4. تكرار إيقاع الوزن والقافية في القصيدة: 30
أ. الوزن:.....31
ب. القافية.....36
ثانيا: المستوى الصرفي والتركيبي في القصيدة.....40
ثالثا: التراكيب النحوية في لقصيدة.....49
1. الجملة الخبرية الفعلية والاسمية المثبتة: 50
2. الجملة الخبرية الفعلية والاسمية المؤكدة.....51
3. الجملة الخبرية والإسمية المنفية:.....52
5. أنماط الجملة الاسمية: 56
رابعا: دراسة البعد الدلالي للقصيدة.....61
1-الحقول الدلالية في القصيدة:.....61
خامسا: الصورة الشعرية في القصيدة المولدية: 66
1. الصورة الاستعارية في القصيدة:.....67
2- الصورة التشبيهية في القصيدة.....69
3- الصورة الكنائية في القصيدة:.....71
خاتمة.....74
قائمة المصادر والمراجع.....76
فهرس المحتويات 83