دراسة أسلوبية لقصيدة «في ذكرى مولد الرسول» لأحمد أحمد قنابة

عبدالوحيد نويدي (الكاتب المسؤول)
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران.
a.v.navidi@scu.ac.ir

محمدحسن فؤاديان
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران.
foadian@ut.ac.ir

الكلمات المفتاحية: رسول الله(ص)، المديحة، الأسلوبية، الشعر الليبي المعاصر، أحمد أحمد قنابة.

كيفية اقتباس البحث

نويدي ، عبدالوحيد ، محمدحسن فؤاديان، دراسة أسلوبية لقصيدة «في ذكرى مولد الرسول» لأحمد أحمد قنابة، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Analysis of the style of the ode " On the anniversary of the birth of the Prophet (PBUH)" by Ahmed Ahmed Qanabeh

Abdolvahid Navidi
(responsible writer)
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Mohammad Hassan Foadian
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Keywords : Messenger of God (pbuh), praise, stylistics, contemporary Libyan poetry, Ahmad Ahmad Qanaba.

How To Cite This Article
Navidi, Abdolvahid, Mohammad Hassan Foadian, Analysis of the style of the ode " On the anniversary of the birth of the Prophet (PBUH)" by Ahmed Ahmed Qanabeh, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2024,Volume:14,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Arabic poetry from the era of Jahiliyyah to today was familiar with different types of praise. When the Messenger of God was sent as a prophet, attention was directed to him. It was here that prophetic praise was formed to express religious emotions that arose from sincere hearts. Among the contemporary poets who wrote odes in praise of the Messenger of God (PBUH), Ahmed Ahmed Qanabeh is a prominent Libyan poet who wrote many religious, national and social poems. In this research, the authors aim to identify the stylistic structures of the poem " On the anniversary of the birth of the Prophet (PBUH) " which is written in praise and praise of the Messenger of God (PBUH) and by using the descriptive, analytical and statistical method, the most important features and analyze and analyze its stylistic and aesthetic characteristics. One of the most important findings of the article is that the poet mentioned the

Prophet as a symbol for expressing national issues and a symbol of unity between Muslims and different nations. The ode in question is written based on vertical poetry and has unity and rhyme. Nominal sentences and nominal structures dominate the texture of the poem. The contribution of simile is very small and the poet has used two types of diagnostic and visual metaphors, and in general, the artistic images of the poem are taken from his past heritage.

الملخص

عرف الشعر العربي المديح في أشكاله و اتجاهاته منذ الجاهلية إلى عصرنا الراهن، و عندما بعث رسول الله اتجهت إليه الأنظار، و من هنا نشأ المدح النبوي ليعبر عن العواطف الدينية و يصدر عن القلوب المفعمة بالصدق و الإخلاص. من الشعراء المعاصرين الذين قاموا بمدح الرسول الله (ص)، أحمد أحمد قنابة و هو من الشعراء البارزين في ليبيا و له يد طولى في نظم الأشعار الدينية و الوطنية و الاجتماعية. تحاول هذه الدراسة المتواضعة الوقوف على البنيات الأسلوبية لقصيدة «**في ذكرى مولد الرسول**» لقنابة في مدح رسول الله (ص) و معرفة أهم خصائصها و سماتها الأسلوبية و الجمالية و الدلالية متبعة المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي. من أهم النتائج التي توصل إليها المقال أن الشاعر جعل النبي رمزا للتعبير عن القضايا القومية و رمزا للوحدة فيما بين المسلمين و الأقوام المختلفة، و أن القصيدة جاءت على أساس القصيدة العمودية القائمة على نظام الشطرين و وحدة الروي و القافية والتغييرات الوزنية في مديحة الشاعر قليلة جدا إلا أن هذا العدد القليل أدى إلى تنويع إيقاع القصيدة وكسر رتابته، وأن صفة الجهر سيطرت على القصيدة والقافية و سيطرت الجمل الاسمية و البنى الاسمية على نسج القصيدة، أما عن الصور الفنية فنصيب التشبيه ضئيلة جدا، أما الاستعارة فيستخدم الشاعر نوعين منها التشخيصية و التجسيدية قد أخذها من مخزونه التراثي.

١ –المقدمة

لقد أضحى المديح النبوي في الشعر العربي فنا خاصا قائما بذاته، وله أهميته عند شعراء العربية، وأصبح جزءا لايستهان به في الشعر العربي، إضافة إلى ذلك فإن المدح النبوي استأثر بأكبر قصائد الشعر العربي وأطولها، حتى أصبح طول القصائد من الظواهر البارزة في المدح النبوي، يسابق فيه الشعراء بعضهم، كل واحد منهم يريد أن يتجاوز سابقه؛ ليدلل على مقدرته، ولتكون قصيدته جامعة لمعاني المدح النبوي، فريدة في بابها، "وفي الدواوين الكثيرة المخصصة للمدح النبوي، والمجموعات الشعرية التي لم يعهدها الشعر العربي من قبل، هذا كله يدل على أن فن المدح النبوي قد رسخ وأصبح غرضا رئيسا من أغراض الشعر العربي.[١]

من هؤلاء الشعراء المادحين للرسول الأكرم (ص) أحمد أحمد قنابه والذي يسعى الباحث دراسة أحدى مدائحه دراسة أسلوبية قاصدا الكشف عن سماتها الصوتية والنحوية والدلالية من خلال الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما أهم الخصائص الصوتية في مديحة الشاعر؟ ما أهم الخصائص النحوية في مديحة الشاعر؟ ما أهم الخصائص الدلالية في مديحة الشاعر؟

٢- خلفية البحث

من خلال البحث في المجلات والمواقع الإنترنتية لايعثر الباحث إلا على البحثين الذين يرتبطان بأحمد قنابة وهما:

١-كتاب «أحمد أحمد قنابة: دراسة وديوان» للصيد محمد أبوديب. قام الباحث فيه بدراسة حياة الشاعر وثقافته وسماته الشعرية، ثم درس المؤثرات الدينية والزهد والتصوف في شعره. في القسم الأخير من هذا الكتاب جاء ديوان الشاعر والذي يشتمل على موضوعات مختلفة منها الوطنية والعروبة والمرثية وبعض المساجلات والردود والأناشيد وبعض المتفرقات.

٢-مقالة «التيار الوطني والقومي في شعر أحمد أحمد قنابة» للسيد على السيد كفافي، المجلد الأول من العدد السادس والعشرين مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية. تحدث الكاتب عن حياة الشاعر ونشأته وتعليمه وثقافته والوظائف التي تقلدها ومدرسة الشعرية و رأيه في الشعر ثم أشار إلى التيار الوطني ومدلوله وملامحه في شعره والتي تتمثل في هجاء المستعمرين والدعوة إلى الوحدة الوطنية والتعليل للاستقلال وطرد المستعمر الغاصب ومدح المخلصين من أبناء وطنه والفخر بقومه والأناشيد الوطنية. في القسم الأخير من المقال تحدث عن التيار القومي ومدلوله وملامحه والتي تتمثل في الجامعة العربية والوحدة العربية والتضامن العربي والحديث عن مصر وثورة الجزائر وفلسطين.

أما بالنسبة إلى الأسلوبية فهناك الكثير من الكتب والمقالات والرسائل والأطروحات ويكفينا الرجوع إلى المواقع الأنترنتية للعثور على هذه البحوث، لكنه لم يتم حتى الآن إجراء أي بحث حول أسلوب أشعار قنابة بشكل عام وأسلوب مديحته هذه بشكل خاص.

٣-نبذة عن الشاعر ونشاطاته السياسية والاجتماعية

ولد أحمد أحمد قنابة في عام ١٨٩٨م بمدينة زندر بإفريقيا الجنوبية ثم تعرضت هذه المدينة للغزو الفرنسي فاضطرت أسرته للانتقال الى مدينة "كانو" الواقعة "بالهوسا" في اتحاد نيجيريا الحالية، وبعد هذا التاريخ بأربع أو خمس سنوات من عمر أحمد قنابة قدم مع والده إلى ليبيا حيث استقر بطرابلس. لقد واصل الشاعر دراسته في المعاهد الدينية والاسلامية بعد الحرب العالمية الأولى

وأثناء وجود والده في ليبيا ولكنه لم يلبث بها طويلا فسرعان ما تركها وتوقف عن التحصيل بها وانقطع للتجارة، بيد ان الحنين الى الدرس والعلم كان يجذبه اليهما، فقد عاد مرة أخرى لمواصلة الدراسة، ولكن في هذه المرة في المدارس الدينية كمدرسة عثمان باشا الساقزلي في باب البحر في المدينة القديمة ومدرسة احمد باشا، وقد تتلمذ فيها لاكبر مشايخ البلد في علوم الشريعة واللغة العربية، والى جانب هذا لم ينقطع الشاعر عن مواصلة تحصيله الثقافي والادبي والديني في اوقات فراغه بالاطلاع الواسع على أمهات الكتب في الادب العربي ودواوين فحول الشعراء وعلى كل ما يقع بين يديه من كتاب او صحيفة عربية. بدأ الشاعر نشاطاته الأدبية في عام ١٩٢٠م ونشر أغلب قصائده في جريدة "اللواء الطرابلسي" وهى لسان حزب الاصلاح الوطني ويشارك في تحريرها بقلمه وفكره فقد أصبح عضوا مسهما ورجلا عاملا من رجال حزب الاصلاح الوطني الذي تأسس في منطقة ابي الخير. ولما رأت قوات الاحتلال الأيطالي جريدته ومدرسته اداة لتنوير وتثقيف عقول الناشئين خافت من انتشار الوعى القومى فبادرت الى قفل هذه المدرسة والجريدة، لكن هذا الأمر لم يثن الشاعر عن مواصلة كفاحه ونضاله من أجل قضية وطنه العادلة والاسهام في وعي الشعب وتثقيفه. أحمد قنابة من شعراء المدرسة الكلاسيكية في الشعر الليبي ومن أعلامها الكبار، وكان من أوائل الشعراء الذين نادوا بالوحدة وهتفوا بها في أشعارهم، فأُطلق عليه لقب "شاعر الوحدة" لكثرة ما رددها في شعره ضد الاستعمار الإيطالي البغيض أبان الاعتداء الفاشستي الغاشم على ليبيا عام ١٩١١م.[٢]

٤-الأطار النظري

الأسلوب هو الذي يطلق عليه بالإنجليزية (style)، وهذه الكلمة تعني طريقة الكلام مأخوذة من الكلمة اللاتينية (stylas) بمعنى عود من الصلب مما كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب[٣]. بمعنى آخر الأسلوب هو الكيفية التي يستخدم فيها المبدع أداة أو طريقة تعبيرية معينة من بين خيارات متعددة وضمن تأليف خاص أو هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية.[٤]

أما الأسلوبية فهي طريقة نقدية حديثة متأثرة بعلوم اللغة والدرس اللساني تتناول النصوص الأدبية بالدراسة، وهي نشأت في بطن الدراسات اللغوية و «لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي »[٥]. إن أهم سمات المنهج الأسلوبي استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المميزة التي تكشف سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات الموجودة بينها وبين شخصية الكاتب الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي

تجعله يلح على أساليب معينة، ويستخدم صيغا لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي[٦] أكثر علماء الأسلوبية يؤكدون أن المقصود من علم الأسلوب هو تحليل اللغوي لبنية النص.[٧] الهدف من الأسلوبية على حد ما عرفها بيير جيرو هو دراسة اللغة أو نص ما[٨]، وأيضا قيل إن الأسلوب حوار دائم بين القاريء والكاتب من خلال نص معين[٩]. مع وجود الاختلاف لدى علماء الأسلوبية في تعريفها إلا أنهم قد اتفقوا على أن الأسلوب منهج بيان فريد من نوعه عند الأديب.[١٠]

وأيا ما كان الأمر، فإن الأسلوبية في إجراءاتها النقدية لابد فيها من اتباع ثلاث مستويات لدراسة النص: الأول هو المستوى الصوتي الذي يهتم في النص بمتغيراته الإيقاعية، والتكرار، والتماثل الصوتي للحروف، والسجع، والجناس، والوزن، والقافية. الثاني هو المستوى التركيبي الذي يدرس الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بطول الجملة وقصرها، البنية العميقة والسطحية و أنواع الجمل...، الثالث هو المستوى الدلالي الذي يدرس التشبيه والاستعارة والكناية. لذلك سوف نقوم بدراسة هذه المستويات الثلاثة في مديحة الشاعر ومدى التلاؤم بين الشكل والمعنى.

٤-١) المستوى الصوتي

من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الشعري مصطلح نظام الأصوات الذي يضم في نطاقه الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والزحافات والقافية، والموسيقى الداخلية المتمثلة في التكرار والجناس والسجع.

٤-١-١) الموسيقى الخارجية

ندرس في هذا القسم الوزن والزحاف والقافية

٤-١-١-١) الوزن

مما لاشك فيه أن جزءا كبيرا من القيمة الجمالية للشعر، يعزى إلى بنائه الوزني الذي يمثل إطار التجربة الشعرية وصورتها الموسيقية المحسوسة المتناسقة، إذ اهتم به النقاد العرب الأوائل فعدُّوه عنصرا رئيسا في بنية الخطاب الشعري، وخاصية جوهرية كامنة في صميم ماهيته،[١١] فالوزن عندهم "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"[١٢]. قال القرطاجني: "الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب"[١٣]، أما النقاد المعاصرون فيرونه "النغمة الموسيقية المتكررة وفق نظام معين، التي تجعل من الكلام شعراً، أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالى مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معين"[١٤]، وبذلك يكون الوزن الفارق الأول بين الشعر والنثر، وتكون وظيفتُه تحقيقَ تأثير جمالي ونفسي ممتع.

ولقد أدرك أحمد أحمد قنابة أهمية الموسيقى الخارجية للشعر من حيث تأثيرها في تقديم إطار تشكيلي لتجاربه المتنوعة. إذا ألقينا الضوء على تفاعيل القصيدة المدحية للشاعر فنلاحظ أنّه جعل العروض فى خدمة عاطفته واختار من البحور الشعرية ما يلائمها فأنشد القصيده في بحر الخفيف التام مستخدما الألفاظ الرصينة والأساليب القوية. « فهذا النوع من الخفيف يصلح للتطريب حزنا وفرحا»[١٥] بحر الخفيف مزدوج التفعيلة، ويرد تاماً ومجزوءاً، ووزنه على الأصل:

فَـــاعِلاتُن مُســـتَفعِلُن فَـــاعِلاتُن فَـــاعِلاتُن مُســـتَفعِلُن فَـــاعِلاتُن

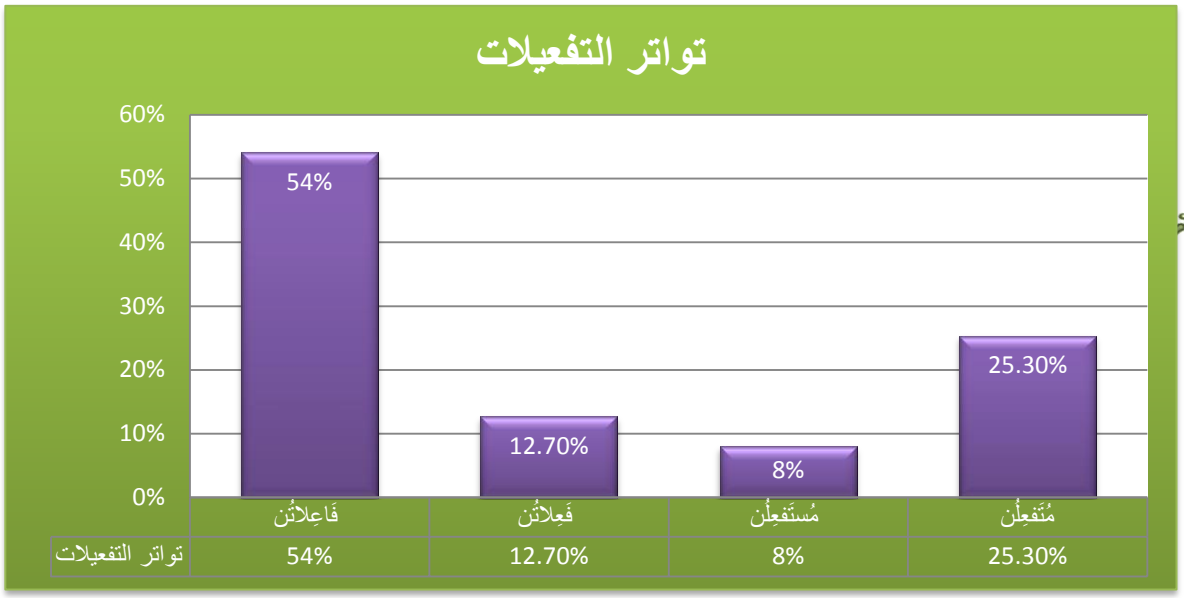
في الوزن القياسي يصل عدد المتحركات إلى ٢٤ حركة، وعدد السواكن إلى ١٨ ساكنة. وهكذا تكون نسبة المتحركات إلى مجموع المتحركات والسواكن هي (٢٤ : ٤٢)، ونسبة المتحركات إلى مجموع المتحركات والسواكن هي (١٨ : ٤٢). بناء على هذا أدت كثرة السواكن إلى إطالة زمن إيقاعه، وأما وجود العلل والزحافات فيه فسبَّب قصر زمنه. فعلى سبيل المثال، إذا طرأ على بحر الخفيف زحاف الخبن[١٦] سيأخذ الوزن إيقاعا أسرع:

فَعِلاتُـــن مُـــتَفعِلُن فَعِلاتُـــن فَعِلاتُـــن مُـــتَفعِلُن فَعِلاتُـــن

كما نلاحظ في الحالة الأولى (الوزن القياسي) يكون إيقاع البحر طويلا بسبب وجود التفعيلات الصحيحة وكثرة السواكن (١٨: ٤٢)، أما في الحالة الثانية فيأخذ الوزن أيقاعا أسرع نتيجة لتقليل عدد السواكن (١٢: ٤٢). تم استخدام بحر الخفيف بشكل تام في مديحة الشاعر، ويمكن رؤية تواتر تفعيلاته في الجدول والرسم البياني الآتي:

--------	نوع التفعيلة	العدد	نسبة مئوية
فَاعِلاتُن	–u––	٦٨	%٥٤
فَعِلاتُن	––uu	١٦	%١٢.٧٠
مُستَفعِلُن	–u––	١٠	%٨
مُتَفعِلُن	–u–u	٣٢	%٢٥.٣٠
--------	--------	١٢٦	

الجدول ١: تواتر التفعيلات



الرسم البياني ١: تواتر التفعيلات

يصل عدد التفعيلات الصحيحة (فَاعِلاتُن و مُستَفعِلُن) إلى ٧٨ تفعلية (٦٢%) والتفعيلات المخبونة (فعِلاتُن و مُتَفعِلُن) إلى ٤٨ تفعيلة (٣٨%). بناء على ذلك فزحاف الخبن تعلب دورا مهما في تلوين الموسيقى للقصيدة دون أن يخرجها من سياقها الأصلي. على سبيل المثال أنظر إلى الأبيات الآتية

فهمـــا للوئـــام أصـــدقُ رمـــز	لا يـــدي فـــي يَـــدَيكَ رمـــزُ الوئـــام
فعلاتـــن مـــتفعلن فعلاتـــن	فـــاعلاتن مـــتفعلن فـــاعلاتن
مولـــد جـــاء للوئـــام وعهـــد	للتـــآخي وفـــضّ كـــلّ خصـــام
فـــاعلاتن مـــتفعلن فعلاتـــن	فـــاعلاتن مـــتفعلن فعلاتـــن
مولـــد جـــاء بعـــده عهـــد أمـــن	ووفـــاء وســـؤدد ونظـــام
فـــاعلاتن مـــتفعلن فـــاعلاتن	فعلاتـــن مـــتفعلن فـــاعلاتن
ربمـــا امـــدح الرســـول ونفســـى	لـــم تكـــن فـــي المـــديح نفـــس عصـــام
فـــاعلاتن مـــتفعلن فعلاتـــن	فـــاعلاتن مـــتفعلن فعلاتـــن
قـــد غـــدا كعبتـــى لتوحيـــد ربـــى	واذا خَضَّـــت فـــي العلـــوم امـــامى
فـــاعلاتن مـــتفعلن فـــاعلاتن	فعلاتـــن مســـتفعلن فعلاتـــن
قولـــه حجـــة واصـــدق قـــول	فـــاذا قـــال قلـــت قالـــت حـــذام
فـــاعلاتن مـــتفعلن فعلاتـــن	فـــاعلاتن مـــتفعلن فـــاعلاتن
لـــم ينـــل صـــدره وســـام مليـــك	ان وصـــف الامـــين خيـــر وســـام

فـــــاعلاتن مـــــتفعلن فعلاتـــــن	فـــــاعلاتن مـــــتفعلن فـــــاعلاتن
لـــيس منـــا مـــن لا يقـــول بصـــدق	فـــي دمـــي حبـــه ســـرى وعظـــامى[١٧]
فـــــاعلاتن مســـــتفعلن فعلاتـــــن	فـــــاعلاتن مـــــتفعلن فعلاتـــــن

مع أن التنوع الموسيقي في مديحة الشاعر قليل جدا ولا يشمل إلا زحاف الخبن، إلا أن هذا العدد القليل أدى إلى تنويع إيقاع القصيدة وتلوينه وكسر رتابة البحر. نجد أن زحاف الخبن (فاعلاتن ← فعلاتن = مستفعلن ← متَفعِلُن) متفشٍ فى الأبيات، كأن الشاعر يريد أن ينسجم مع تدفق هذا البحر، ويمنحه تدفقا على تدفقه أو لكأن ذوبان الشاعر في رقته ونعومته يدفعه إلى توالي المتحركات واجتناب النبر فيعمد إلى الخبن.

فزحاف الخبن وحده قد قام بمهمة جمالية بتقليله عدد السواكن، بمعنى أن نسبة السواكن إلى مجموع المتحركات والسواكن في البيت الواحد هي (١٨ : ٤٢)، غير أن قنابة قلّل نسبة السواكن باللجوء إلى زحاف الخبن كثيراً. في الوزن القياسي تكون نسبة السواكن إلى مجموع المتحركات والسواكن هي (٣٧٨: ٨٨٢)، لكنه من خلال دراسة القصيدة وجدنا أن الشاعر قد قلل نسبة السواكن باستخدام زحاف الخبن (٤٨ مرة). وقد وصل هذا العدد إلى ٣٣٠ ساكنة، بعبارة أخرى، نسبة السواكن إلى مجموع المتحركات في كل القصيدة تصل إلى ٣٣٠: ٨٨٢. بهذه الطريقة زاد الشاعر من حركة الأبيات إلى حد ما. «فتوالى المتحركات يمنح الوزن ليونة وتدفقا واسترسالا، وأما السواكن فكلما زادت زاد التقطع و كلما قلّت قلَّ التقطُّع، وظهر التدفق والاسترسال وتوالت المتحركات في حركة سبطة لينة يُبرزها التوزيع الحاذق للسواكن القليلة المتباعدة"[١٨].

٤-١-١-٢) القافية

القافية تعد من العناصر الرئيسة في الأبحاث الصوتية والأسلوبية، وهي أحد أركان الإيقاع في الشعر تقوم بتمييز نهاية البيت كعلامة صوتية، ووقعت القافية موضع اهتمام الباحثين لتأثيرها في إثارة المتلقي وقدرتها على جعل السامع يرافقها في كل أشكاله وحركاته. يؤكد شفيعي كدكنى على دور القافية في تنظيم الأفكار في الشعر قائلا: «من أهم وظائف القافية في القصيدة تنظيم الأفكار والمشاعر».[١٩]، معتقدا أن تكرار القافية في القصيدة هو سبب التماسك الذهني للقارئ، بحيث عندما يطرح الشاعر موضوعًا في قصيدته، مع كل قافية يجلبها، فإنه يحيي الجزء السابق في أذهاننا، ومع القافية التالية يتذكر مجموعة القسمين السابقين وهكذا حتى النهاية».[٢٠]. ولعزالدين إسماعيل أيضًا رأي مماثل حول دور القافية يقول إن القافية في القصيدة الجديدة تؤسس ارتباطا وتناغما بين السابق والتالي".[٢١]

أما القافية فسيطرت عليها صفة الجهر، وحروف القافية (ـَ ام) تحقق رابطا نغميا بين الأبيات إذ يشد التوازي الصوتي الموجود في نهايات الأبيات أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض، ولا شك أن تلك النهايات المتشابهة تحمل إلى جانب جرسها الصوتي تقارنا دلاليا بعبارة أخرى «إن للقافية هدفين الأول إحداث الأثر الموسيقي»[٢٢] والأخر دلالي يبرز المعنى المعرفي والشعوري للمبدع داخل النص.[٢٣]

فوجه رسول الله نور وضياء بحيث يستمد الشمس والبدر نورهما منه فنوره ساطع ظاهر وهو جاء لإزالة الظلمة والضلالة وهذا يصدق تماما على الوضوح والجهر فلاحاجة إلى الهمس والخفاء:

وجهه النورُ والضياءُ استمدت منه شمس الضحى وبدر التمام[٢٤]

فمعنى الجهر تشيع في أنحاء القصيدة، فمكانة النبي (ص) فخم بارز (يحتل أسمى مقام) و هو خير أهل الأرض (ليس الا لخيرِ جنسِ الأنام)، فليس هناك حاجة للهمس والخفاء.

أهم حرف في القافية هو حرف الروي، و تنسب القصيدة إليها لمكانتها وأهميتها في اللغة العربية، كما نلحظ أن الروي في القصيدة حرف (ميم) و هو من الحروف المجهورة التي «تمتاز بأنها أوضح في السمع من المهموسة"[٢٥] وهذا يعني أن قنابة يحرص على أن يكون إيقاع نهاية قصيدته واضحا ومميزا في السمع.

من النقاط المهمة والمثيرة للاهتمام في القصيدة التناقض بين الكلمات الموجودة في القافية والكلمات التي تسبقها في البيت، وبناءً على ذلك سنحاول فحص ودراسة هذه الميزة وتحليلها، للكشف عن مساهمتها في السمات الأسلوبية العامة لمديحة الشاعر. إذا ركزنا على الكلمات الموجودة في مكان القافية، فسنرى أنه في بعض الحالات، توجد كلمات متضادة مع قبلها، مما أدى إلى خلق موسيقى معنوية في القصيدة.، أنظر إلى الأبيات التالية:

كم شعوب تحررت واستقلت بعد حرب بالفعل لا بالكلام
كل شعب لم يَعدُ حرا طليقاً سوف يعدو الى امتشاق الحسام
ان نصرى هزيمتى فيه حسبى رب نصر يجيء بعد انهزام
مولد جاء للوئام وعهد للتآخي وفضِّ كلِّ خصام
أدرك الناس أنه خير عهد لم يروا فيه قط حرب انتقام[٢٦]

يوجد في الإسلام سلام وصداقة ولطف وتسامح، وكذلك الحرب والصراع العسكري للدفاع ضد الأعداء. عُرف النبي صلى الله عليه وسلم في حياته بنبي الرحمة. وقد اتخذ الشاعر هذه الصفة

المهمة للنبي، وقارن بين عهد النبي وما قبله ومابعده. خلال الفترة التي سبقت الرسول الأكرم (ص)، كان هناك العديد من العداوات، وسَعَت كل جماعة، عن حق أو خطأ، إلى الانتقام من الجماعة الأخرى. وقبل الرسول لم يكن المجتمع العربي موحداً ومتحدا وقضى أيامه في الحرب وسفك الدماء. ومع قدوم الرسول وظهور الإسلام اتحد العرب وبدأوا التعايش السلمي تحت راية الدين الجديد. يشير الشاعر إلى هذه المسألة باستخدام كلمات متناقضة: **(للتآخي ≠ خصام)** و**(خير عهد ≠ حرب انتقام)**. تشير كلمتا (خصام و حرب انتقام) إلى عصر ما قبل النبي و كلمتا **(للتآخي** و **خير عهد)** إلى عهد النبي.

لكن هل هدف الشاعر هنا هو تقديم تقرير تاريخي؟ لا، بالطبع، أنه من خلال الإشارة إلى الاسم المبارك للنبي والظروف قبله وبعده، يشير إلى مشاكل المجتمع العربي اليوم ويذكر المسلمين أنه بالرغم من وجود نموذج عظيم مثل النبي، فأن كل هذه الخلافات بين المسلمين لا معنى لها. من الأفضل لهم أن يتوقفوا عن القتال و الشجار فيما بينهم ويتحدوا معا ويبعدوا أعدائهم، ولكن كيف يمكنهم أن يتحدوا ويبعدوا أعدائهم، فالطريقة الوحيدة هي العمل. من خلال إبراز التناقض بين **(بالفعل ≠ بالكلام)** و**(حرا طليقاً ≠ امتشاق الحسام)** و **و(نصر ≠ انهزام)**، يشير الشاعر إلى أن هناك فرقًا كبيرا بين الفعل والكلام، وأن استقلال الأمم وحريتها وانتصارها يتحقق من خلال العمل والفعل لا الكلام. ولا يحدث أي شيء من خلال التحدث خاصة في الحرب مع الأعداء، وعلى الأمم أن تدخل الساحة فعليًا وعمليا وتقاتل الأعداء وتنقذ نفسها من نير الاستعمار، وهذه هي الطريقة الوحيدة للفوز والنجاح. فالثنائية التي ارتكزت عليها هذه الأبيات تمثلت في الخير والشر فكل مقومات الخير تجسدت في شخص الرسول (فالعفو والأمان الوفاء والرحمة والوئام والمودة و السلام والحرية...) وتقابلها ما تحت التضاد أوصاف دنيئة تجسد الشر وتتمثل في الانتقام و الحرب واللاتسامح والقسوة والسفاهة، والخصام. وهنا ندرك فيه مهارة الشاعر في اختيار الكلمات التي تظهر في مكان القافية. لأنه وضع عقل القارئ / المستمع في حالة ذهنية متضاربة من خلال خلق توازن من نوع التضاد وزاد من نشاطه العقلي. "أفضل أنواع التوازن والانسجام هو التوازن والانسجام بين الأشياء والأفعال المتضادة"[٢٧]، دون شك، إن التواجد على جانبي هذه التناقضات يضاعف بهجة الموسيقى المعنوية للقارئ /المستمع، كما إن استخدام الكلمات المتضادة، والتي تظهر إحداها في مكان القافية، تدل على مهارة الشاعر الذي يدرك تمامًا أهمية القافية ومعناها.

٤-١-٢) الموسيقى الداخلية

يتضمن التشكيل الموسيقي للشعر إلى جانب الإيقاع الوزني العروضي نغمًا خفيًا رائعًا وجرسًا موسيقيًا يحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية ومادام للشعر كيفية خاصة في التعامل مع اللغة تقوم على خلق العلاقات بينها " فإن التشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر، فهوعماد الموسيقى الشعرية ومفسرها وهو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية[٢٨] وقد عرف أحد الباحثين الإيقاع الداخلي بأنه "الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها وبعض حينًا آخر. [٢٩] وسوف نتعرض في دراستنا للبنية الايقاعية للنص الشعري إلى دراسة هذا الايقاع في دائرة الحروف ودائرة الألفاظ:

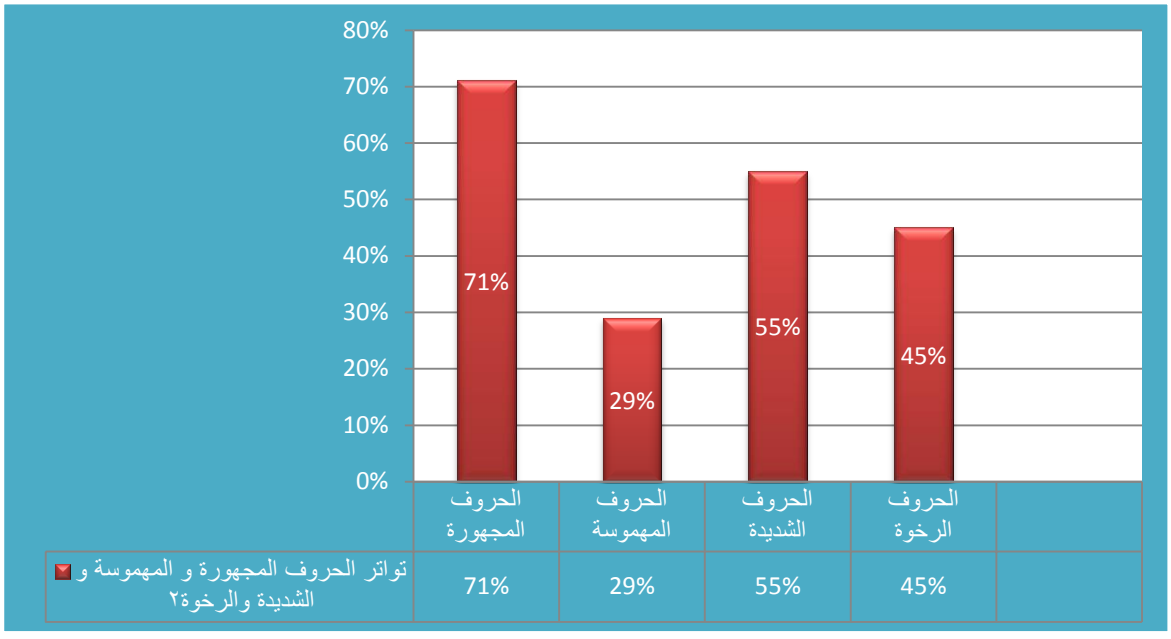
٤-١-٢-١) تكرار الحروف

ومن المعروف أن لكل حرف مخرج، وصفات، ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية[٣٠]، فعند اتضاح الرؤية الإبداعية لدى الشاعر تأتي مرحلة اختيار الحروف مع المعاني المناسبة لها، وذلك حسب طبيعة المعنى المراد الإفصاح عنه، فلذا "يكشف تجمع الأصوات المجهورة، والمهموسة، والشديدة، والرخوة مثلا في أسطر القصيدة الخارطة الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية التي يتولد في ظلها الخطاب، وقد يحاكي هذا التنوع نوعا من الانفعالات، والمضامين التي يريد الشاعر أن يثيرها، أو تتسرب عبر النسيج الشعري مع تيار الدلالات الخفية"[٣١]، إذا إن "الصوت قد يعبر عند تجانسه مع أصوات أخرى عن التجربة العاطفية التي عاشها الشاعر والموقف الشعوري الذي مر به أو تخيله".[٣٢] وفيما يأتي سوف ندرس الحروف المجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة، وحتى تكون دراستنا دقيقة قمنا بحساب النسبة المئوية للجهر والهمس والشدة والرخوة، وذلك لتحقيق الدقة العلمية التي يتطلبها المنهج التجريبي ولتيسير استنتاج النتاج والجدول التالي يوضح ذلك:

الحروف	العدد	النسبة المئوية
الحروف المجهورة	٤٧٨	%٧١
الحروف المهموسة	١٩٧	%٢٩
المجموع	٦٧٥	%١٠٠
الحروف الشديدة	١٩٠	%٥٥

الحروف الرخوة	١٥٦	%٤٥
المجموع	٣٤٦	%١٠٠

الجدول ٢: تواتر الحروف المجهورة و المهموسة و الشديدة والرخوة



الرسم البياني ٢: تواتر الحروف المجهورة و المهموسة و الشديدة والرخوة

إن الإحصاء الذي قمنا به حول أصوات الجهر والهمس سجل لنا حضورا قويا للأصوات المجهورة التي تكررت ٤٧٨ مرة بنسبة بلغت ٧١% في مقابل انخفاض حضور الأصوات المهموسة التي تكررت ١٩٧ مرة بنسبة بلغت ٢٩%. هذا أمر طبيعي لأن الشاعر هنا في مقام المدح والوصف، والمدح والوصف لا يحتاجان إلى جهد كبير، بل الشاعر يشعر براحة وسرور في نفسه بسبب مجيء ولادة النبي، فالشاعر غير مصدوم ولا مغموم ولا مختنق لكي يستخدم الأصوات المهموسة؛ لأن "هذه الأصوات مجهدة للنفس لأننا نحتاج للنطق لها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين، مما تتطلبه نظائرها المجهورة"[٣٣]، الشاعر يمدح رسول الله (ص) ويصف ما حدث بعد ظهوره وولادته من أمن وسلم ووفاء ومودة ومحبة ونظام، فمن الطبيعي أن يخاطب الناس بأسلوب جهري.

من الكلمات التي تكررت خمس مرات كلمة مولد، إذا لاحظنا في حروف هذه الكلمة وجدنا أن جميع حروفها تكون مجهورة (م – و – ل – د –نُ)، فيرفع الشاعر صوته مدوياً خمس مرات لكون هذه الحروف تمتاز بالوضوح التام عند النطق بها وتسمع بكامل صفاتها، كما أن هذه الحروف من أكثر الحروف استعمالا في نص القصيدة بحيث تكررت ٣٢٦ مرة من مجموع ٦٧٥

حرفا أي بنسبة ٤٩% تقريبا. فقد استطاع الشاعر أن يوظف هذه الخاصية ليعبر بها عن ولادة النبي (ص)، وهذا ما نعلل به سبب تكرار الشاعر للحروف المجهورة خاصة الحروف (م – و – ل – د – ـُن) بل إن الشاعر قد عمد إلى تكرار كلمة (مولدٌ) حتى يظل صوته واضحاً مؤدياً للغرض الذي ينشده كما أنه في البيت التالي يدعو المخاطب إلى أن يذكر دائما ذكرى ولادة النبي وعهد السلام والأمن:

ذكريـــــان اســـــتقبلهما باهتمـــــام مولـــدُ المصـــطفى وعهـــدُ الســـلام[٣٤]

ويبدو أن شعور الشاعر بالاضطراب والحيرة لوصف النبي(ص) هو الذي جعله يلجأ إلى الصوائت الثلاث، الألف والياء والواو في البيت التالي:

ليـــت شـــعري مـــاذا يقـــول لســـاني فـــي رســـول يحتـــل أســـمَى مقـــام[٣٥]

كما نرى أن الصوائب (ا– ى –و) تكررت ١٠ مرة في البيت الواحد. فالشاعر يستخدم في هذا البيت أصوات الياء والألف والواو ليعبر بها عن حالة الحيرة والاضطراب التي يعيشها. فتأرجُحه بين الياء والألف والواو يمكن أن يكون دالا على هذه الحالة كما أن طول الألف ومده في الشطر الثاني يناسب تماما مع المكانة السامية التى يحتلها رسول الله (ص)

وفقا للجدول أعلاه نلاحظ التواتر الكبير للحروف الشديدة بحيث تكررت ١٠٩ مرة من مجموع ٣٤٦ حرفا أى بنسبة ٥٥%. فإن الشاعر من خلال مدح رسول الله قد أبدى سخطه على وضع المجتمع العربي الذي يعاني من الظلم وعدم الإتحاد، مما أدى إلى تفجر قريحة الشاعر الشعرية، وللتعبير عن السخط والإحباط والقلق وظف الحروف الشديدة أكثر من نظائرها الرخوة كما أن هذه القصيدة قرأها الشاعر في احتفال النادي الأدبي بعيد ميلاد النبي (ص).

٤-١-٢-٢) تكرار الكلمة

فقد اعتنى الشعراء والنقاد بظاهرة التكرار قديماً وحديثاً، لما فيه من أثر عظيم في تكوين الصورة الموسيقية، فعندما يتكرر كلمة معين مرات عديدة في بيت شعري، أو ضمن مقطع معين أو في قصيدة، يشكل مرتكزاً إيقاعياً يبنى على جذر صوتي نابع من الأصوات الخاصة داخل النص الشعري ويعني ذلك أنّ لهذه الحركة الداخلية أثراً عظيماً في إعطاء النص الشعري جوا إيحائياً، يعكس القدرة في التعبير والتلقي عن الانفعال الذاتي. التكرار يوحي "بسيطرة المكرر في فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره لذلك ينبثق في أفق رؤياه من لحظة إلى أخرى"[٣٦]، إذ إن مهمته الكشف عن الجوانب النفسية والدلالية التي تنطوي عليها الشخصية المبدعة في تشكيل رؤيتها ووصف الحالة الشعورية التي تمتلكها، خير مثال على ذلك تكرار كلمة مولد وعهد في الأبيات التالية:

ذكريـــــان اســـــتقبلهما باهتمـــــام مولـــدُ المصـــطفى وعهـــدُ الســـلام
مولـــــد جـــــاء للوئـــــام وعهـــــد للتـــــآخي وفـــضِّ كـــلِّ خصـــام
مولـد المصـطفى هـو القصـد فاسـمع مـــا ســـأتلو مـــن وصـــفة بـــاحترام
مولـــد ظلـــت الأعاجيـــب تتـــرى فـــي لياليـــه ثـــم فـــي كـــل عـــام
مولـــد جـــاء بعـــده عهـــد أمـــن ووفـــــاء وســـــؤدد ونظـــــام
أدرك النـــاس أنـــه خيـــر عهـــد لـــم يـــروا فيـــه قـــط حـــرب انتقـــام[٣٧]

إن دوران النص حول المرتكز الدلالي وبؤرة الانفعال "مولد" خلق توحدًا شعوريًا وإيقاعيا في نسيج النص كما أن تكرارها يحدث نغما موسيقيا داخليا، ومن أمثلته أيضا تكرار كلمة الوئام:

فهمـــا للوئـــام أصـــدقُ رمـــز لا يـــدي فـــي يَـــدَيكَ رمـــزُ الوئـــام
مولـــد جـــاء للوئـــام وعهـــد للتـــآخي وفـــضِّ كـــلِّ خصـــام[٣٨]

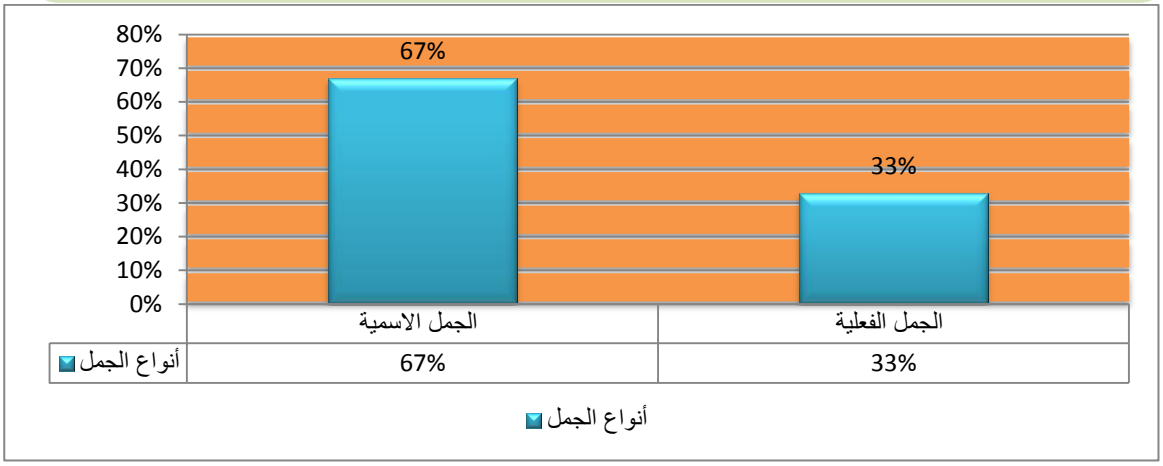
في الأبيات السابقة، تكررت كلمة الوئام ثلاث مراة. ومما لا شك فيه أن هذا التكرار لم يكن عبثا، يعيش الشاعر في مجتمع فقدت وحدته وسلامته في ظل الاستعمار الإيطالي، لذلك يرى الشاعر أن أفضل طريقة لإنقاذ المسلمين من هذه المشكلة هو الوحدة والوئام.

٤-٢) المستوى النحوي

من أهم المنطلقات فى تحليل المستوى النحوى، بنية الجملة لأنّها تتنوع حسب السياق الانفعالى والظروف البيانية فنرى أن الجمل الاسمية لها تردد عال في القصيدة؛ الأمر الذي يقتضى الصفات الثابتة للممدوح وكما نعلم أن الجملة الاسمية "لها دلالة على الحقيقة دون زمانها، وكذلك أن الاسم وهو المسند إليه فيها يفيد الثبوت سنقوم بتحليل الجمل الفعلية والاسمية فيما يلي:

أنواع الجمل		النسبة المئوية
الجمل الاسمية	٣٠	%٦٧
الجمل الفعلية	١٥	%٣٣
مجموع	٤٥	%١٠٠

الجدول ٣: أنواع الجمل



الرسم البياني ٣: أنواع الجمل

وأما الجمل الفعلية فلم تتربع إلا على حيز ضيق، فهي لم تتجاوز ١٥ جملة، فنلاحظ طغيان الجمل الاسمية ومن ثمة سيطرة البنى الاسمية على نسج القصيدة، ونلاحظ كذلك أن الأسماء في مجموعها تصل إلى ١٦٦ اسما. إذا كان التركيب المعجمي ضامناً لاشتغال اللغة فقد اشتغل قنابة في تركيبه المعجمي على صيغ اسمية كانت هي الغالبة على النسج النصي، ولذلك دلالات مختلفة، فالتركيز على الأسماء كـ (المصطفى – السلام – الوئام – حفظ الذمام – خير جنس الأنام – حر – طليق – التآخي – وفضّ كلّ خصام – عهد أمن ووفاء وسؤدد ونظام – خير عهد – رسول – أسمَى مقام – نصر – كعبتى – لتوحيد – ربى – قوله حجة – اصدق قول – الامين – خير وسام – حبه – دينه – الحق – اكتساح الظلام – النورُ – الضياءُ – شمس الضحى – بدر التمام) يكون بمثابة أعمدة ثابتة تمثل الثبات والارتكاز بساحة القصيدة؛ وهي كذلك تحد أطراف القصيدة وتجسد معانيها في ثبات وخاصة أن غالبية هذه الأسماء جاءت بصورة المعرفة. ويظهر ذلك فيما تشغله هذه الأسماء ضمن الدائرة المقدمة كشكل تجسيدي لسيطرة الأسماء على معجم القصيدة، أما ضمور حيز الأفعال فقنابة لم يكن بحاجة إلى انتشار الحدث والحركة ودلالة الزمن بقصيدته بقدر ما كان يستجمع شمائل المصطفى و حالة المجتمع بعد الظهور النبي(ص) ويصف ثبات عصره بحيث أن سيطرة بنى معينة على معجم القصيدة تحيلنا على حقل دلالي معين؛ وهذا ما يجسد من خلال مولد النبي، فالمعجم المدحي حاضر يخيم على القصيدة منذ البداية.

فالمتأمل لهذه الأسماء يجدها تصب في حقل دلالي واحد ألا وهو المدح وإن تنوعت الروافد والمشارب حيث العملية الإحصائية تصل بنا إلى ترددات هي المحور الأساسي والنواة التي ينبثق ويشع منها العمل الأدبي. ومن بين الأسماء المركزية والأساسية في القصيدة: مولد

صحيح أن الشاعر كتب هذه القصيدة في مدح الرسول، لكن دون شك كان قد أشار إلى أوضاع مجتمعه في ذلك الوقت، والذي كان تحت احتلال الاستعمار الإيطالي، فالشاعر من خلال مدح الرسول يحاول إيقاظ المخاطب. أنه يشير إلى مولد الرسول، وظهور السلام والطمأنينة، ومجيء الحرية والاستقلال لينذر مجتمع زمانه ويخبره بطريقة أنه من أجل تحقيق الحرية والاستقلال، يجب القتال مع الأعداء والوقوف ضدهم:

كم شعوب تحررت واستقلت ... بعد حرب بالفعل لا بالكلام
كل شعب لم يَعدُ حرا طليقاً ... سوف يعدو الى امتشاق الحسام
مولد جاء للوئام وعهد ... للتآخي وفضِّ كلِّ خصام[٣٩]

دون شك وجود بعض الخلافات القومية و القبلية جعل الشاعر يعتبر ميلاد النبي أفضل سر للوحدة والتضامن بين المسلمين على الرغم من الاختلافات في الأعراق وحتى القوميات:

فهما للوئام أصدقُ رمز ... لا يدي في يَدَيكَ رمزُ الوئام
قاص ذكراهما ودَع كلَّ ذكرى ... ليس فيها مغزى لحفظ الذمام[٤٠]

في هذه الأبيات يحذر الشاعر العرب والمسلمين من القومية (قاص ذكراهما ودَع كلَّ ذكرى) ويعتبر وجود النبي الكريم كافيا للوحدة والاتحاد، لأنه يعتقد أن القومية وأي نموذج آخر غير النموذج المحمدى لايمكن أن تكون سببا في خلق التضامن وحفظ العهود.

جل الأسماء المستخدمة في القصيدة دارت حول معنى كلمة (المولد) وجاءت لتوضيحها وشرحها. المولد النبوي هو السلام والتضامن والوحدة، ومولد الرسول الكريم يعني الحرية والاستقلال عن أي نوع من العبودية، هو يعني التحرر من نير الأعداء. ولادة الرسول تساوي زوال جميع أنواع العداوة والسخرية والحقد، ميلاد الرسول معناه الأمن والولاء والنظام والهدوء. كل هذه الأمور هي نتيجة لمولد رسول الرحمة والمحبة،

الشيء المهم الآخر هو خلو القصيدة من وحشي الكلام وغريب اللفظ بل مالت إلى لغة مألوفة يسيرة متداولة، وهذا التيسير يعود إلى طبيعة الموضوع فالقصيدة المدحية ينبغي أن تكون ألفاظها متداولة ذات استعمال واسع ولهذا كانت لغتها سلسة سهلة؛ والمطلع على القصيدة بإمكانه أن يدرك للوهلة الأولى بيئتها الزمنية فهي وليدة الأدب الحديث بالأحرى الشعر الحديث لما احتوته من سلاسة في التعبير وقرب للمعاني، ولا يحتاج أي كلمة من كلماتها تقريبا إلى قاموس لشرحها فهي مفهومة لدى المخاطب.

قد يعمد الشاعر في وصفه ومدحه إلى العناصر اللغوية تعميقاً في الصورة ومن تلك العناصر المؤثّرة تناسب الأساليب اللفظية بالمضمون الإعجابي وهي استخدام لفظ "كم" الخبرية لإيحاء كثرة العمل للوصول إلى الحرية والاستقلال:

كـــم شـــعوب تحـــررت واســـتقلت بعـــد حـــرب بالفعـــل لا بـــالكلام[٤١]

في هذا البيت يتحدث الشاعر عن إهمال المجتمع في عصره ويقول ضمنيًا أنه لتحقيق الحرية والاستقلال، يجب أن يعمل المرء ويفعل ويقوم بأعمال ولا أنه يرى ويتحدث فقط. المهم هو العمل لاالقول و الكلام؛ لأن التحرر من نير الاستعمار والأعداء لا يتحقق إلا بالعمل والقتال مع الأعداء والوقوف ضدهم. هذا البيت يسترعي انتباهنا لإن الشاعر حاول أن يربط بين مولد النبي وما تبعه من حرية و استقلال وأمان و سلام وبين ما يعاني الشعب الليبي من الظلم والاحتلال بسبب عدم الحرية و الاستقلال فلذلك يدعو المخاطب ضمنيا إلى الحرب أمام الاستعمار لكي ينال الحرية والاستقلال.

٤-٣) المستوى الدلالي

الصورة الشعرية هي الدعامة الأساسية التي يتكئ عليها المبدع للوصول إلى حقيقة التجربة الشعرية وإيصالها إلى المتلقي ، وينصرف إليها الشاعر متى أراد التعبير عن مشاعره تعبيرا صادقا، كما يتخذها وسيلة يترجم بما أحاسيسه ومواقفه بأسلوب فني خاص ولذلك تعد الصورة الشعرية أداة فعالة في إثراء العمل الأدبي وتساهم في التعبير عن المعاني بالعبارات المجازية التي تولد المتعة، والروعة لقدرتها على تحويل صورة الجامد والصامت إلى صورة الحي المنطلق وتسمح باستمالة القارئ و تتيح للفكر متعة الكشف عن الدلالة أو خلقها وفق ما يتصوره القارئ أو يمكن أن تكون قد دارت في خلد الشاعر، بناء على أهمية الصورة سندرس فيما يأتي التشبيه والاستعارة في مديحة الشاعر.

٤-٣-١) التشبيه

أولى النقاد العرب لظاهرة التشبيه عناية بالغة كظاهرة من ظواهر الخطاب الشعري، ويعد التشبيه ضربا من ضروب المجاز اللغوي، «وهو شكل بياني يستعمل للدلالة على مشاركة أمر لآخر»[٤٢]، فقد عظُمت مكانة النبي عند الشعراء وشعروا بأنَّه نور كما وصفه القرآن الكري.، قال تعالى في سورة المائدة: ﴿**قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ**﴾(الآية:١٥) وسورة الأحزاب ﴿**يا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا**﴾ (الآية: ٤٥ و ٤٦).

فانطلق الشعراء يصوِّرون النورين نور النبى ونور الرسالة. وخير شاهد على ذلك قول الشاعر الآتي:

وجهــه النــورُ والضــياءُ اســتمدت منــه شمس الضحى وبدر التمام[٤٣]

شبه الشاعر وجه النبي بالنور والضياء و هو من أكثر التشبيهات جريانا قديما وحديثا، عند الأدباء وعند عامة الناس، ولهذا التشبيه تجليات لغوية متعددة ومختلفة تواترت حتى ابتذلت، لكن الشاعر هنا تصرف في التشبيه المألوف و بالغ في مدحه بأن الشمس و البدر هما اللذان استمدا النور والضياء من وجه النبي. وقد عبر الشاعر بالفعل الماضى (استمدت) ليدلُّ على تحقُّق وقوع الفعل.

٤-٣-٢) الاستعارة

تعتبر الاستعارة عنصرا أساسيا من أركان المجاز اللغوي وهي نوع من أنواع التوسع الدلالي في الخطاب العربي، وتعتمد على المشابهة الناقصة التي يحذف فيها أحد طرفيها وتكسب الخطاب حلاوة وقيمة فنية جديدة تميزها عن الاستخدام العادي، وقد يستخدمها الشاعر لمعرفته بقيمتها السحرية في إبراز جماليات قصيدته. في بحثنا هذا سوف نقوم بدراسة الاستعارة من منظور جورج لاندون والذي صنف الاستعارة في ثلاثة أقسام: استعارات تشخيصية و استعارات تجسيدية و استعارات إحيائية.

المراد بالاستعارات التشخيصية هو «إكساب الجماد و ما في حكمه من نبات وأشجار ومياه بعض صفات الأشخاص»[٤٤] و يحصل من خلال «اقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية والأخرى إلى جماد أو حي أو مجرد»[٤٥]، والتشخيص تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية[٤٦]. والبؤرة في الاستعارة التشخيصية تكون بشرية والإطار يتأرجح بين الجمادات والأحياء غير البشرية والمجردات المعنوية. بعبارة أخرى لكى تتحقق الاستعاراة التشخيية يجب اقتران إحدى صفات الإنسان – دون الكائنات الحية الأخرى – بالجمادات أو المجردات. من أمثلة هذا النوع من الاستعارة قول الشاعر:

ذكريــــان اســـتقبلهما باهتمـــام مولــدُ المصــطفى وعهــدُ الســلام
صــافح الشــرقُ فيهمــا الغــرب حينــاً لـــيس الا لخيـــرِ جـــنسِ الأنـــام
مولـــد جـــاء للوئـــام وعهـــد للتـــآخي وفـــضِّ كـــلِّ خصـــام
مولـــد جـــاء بعـــده عهـــد أمـــن ووفـــاء وســـؤدد ونظـــام
دينـــه الحـــق لـــم يكـــن جـــاء الا للتـــآخي ولاكتســـاح الظـــلام[٤٧]

فالشاعر شخص لنا الذكرى والشرق و المولد وعهد أمن والدين – و كلها معنوية – في صورة إنسان وأسند إليها على الترتيب الأفعال (استَقبِل– صافح – جاء – جاء – جاء) فأزال الحواجز بين العوالم وخلق عالما خاصا لا فرق فيه بين الإنسان والذكرى والشرق والمولد والعهد والدين. فالشرق والغرب تحولا من عالم معنوى مجرد إلى شخصين؛ الشخص الذي يَصافِحُ و الشخص الذي يُصافَحُ. وكلمات العهد والمولد والدين تحولت من عالم مجرد إلى إنسان يجيء. فالشاعر هنا يعطى كل هذه الأمور المعنوية صفات إنسانية ويخاطبها كمخاطبته أبناء جنسه، ويشعر بسعادة بالغة بمولد الرسول صلى الله عليه وسلم لدرجة أنه يريد مشاركة هذه السعادة مع المجردات بأسرها. بسبب المولد النبوي الشريف، يمتلئ شرق العالم وغربه بالصداقة والمحبة والسعادة والسلام والأمن، وظهور النبي وميلاده لايكون إلا للصداقة والحب وإزالة العداوة.

أما الاستعارات التجسيدية فتحصل من خلال «اقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد».[٤٨] هذا يعنى أن التجسيد «نقل ما هو معنوي إلى صورة المحسوس؛ أى تحويل الماهيات و الأفكار العامة والعواطف و المعنويات من مجالها التجريدي إلى المجال الحسى» ويكون المحسوس المجسد هو البؤرة و المعنوي المجرد هو الإطار لها. الفرق بين التشخيص و التجسيد في أن المحسوس في التشخيص هو كائن حي لكن في التجسيد كائن غير حي. من نماذج هذا النوع من الاستعارة قول الشاعر:

ليس منا من لا يقول بصدق في دمي حبه سرى وعظامى[٤٩]

فقد خرق الشاعر نظام تضام الكلمات فجعل الفعل (سرى) – الذي من خصائصه أن يقع من فاعل قابل لصفة السريان – في تضام مع كلمة (حبه) وهي شيء مجرد معنوي – والتي لا تنطبق عليها سمات الفعل المذكور ولايقبلها في العرف اللغوي الصارم ولكن في الاستعمال والتداول البلاغي تكون مثل هذه الأمور مقبولة. ومن خلال هذه العلاقة الجديدة التى كونها الشاعر في عالمه الخاص التقت كلمتان في مركب لفظي دلت الأولى منهما على مجرد (الحب) و الثانية على محسوس (سرى) وكان المحسوس هو البؤرة والمجرد هو الإطار لها وفيها نرى الحب يسرى و ينساب كالماء والدم فتحول المجرد هنا إلى محسوس كائن غير حي وهو أمر مستحيل عمليا في الواقع إلا أنه ممكن في عالم الخيال والتصوير، فقد جاء الشاعر بهذا التعبير لأنه يرى نفسه يذوب في النبي بحيث يغطي حبه كيانه كله. من أمثلتها قوله:

مولد جاء للوئام وعهد للتآخي وفضّ كلّ خصام[٥٠]

في عبارة (**وفضّ كلّ خصام**) استعارة تجسيدية؛ إذ ذكر الشاعر المشبه (خصام) و هو امرى معنوي وحذف المشبه به (القفل) و هو امر محسوس وخلق صورة استعارية تدل على ظهور

الصلح والمحبة وإزالة الخصومة و العداوة مع ظهور النبي (ص). لقد عدل الشاعر بدلالات هذه الكلمات عن معناها المألوف إلى معان جديدة أكسبها إياها عندما شكلها و أبدعها بنزع المفردات من سياقها المعجمي ذي الدلالات المألوفة و ربطها بعلاقات جديدة ضمن السياق أكسبتها الجدة و الحيوية في الاستعمال.

النتائج

بعد هذه الرحلة الطويل استوى البحث على عدة نتائج منه:

١- أن التغييرات الوزنية في مديحة الشاعر قليلة جدا إلا أن هذا العدد القليل أدى إلى تنويع إيقاع القصيدة وكسر رتابته. وأن صفة الجهر سيطرت على القصيدة والقافية.

٢-حروف القافية (ـَ ام) تحقق رابطا نغميا بين الأبيات، أن الشاعر قام بخلق الانسجام بين أجزاء القصيدة من خلال استخدام ظاهرة التناقض بين الكلمات الموجودة في القافية والكلمات التي تسبقها في البيت وهكذا وضع عقل القارئ في حالة ذهنية متضاربة من خلال خلق توازن من نوع التضاد وزاد من نشاطه العقلي وهذا اللجوء إلى التضاد يكون من أجل التيعبر عن الأوضاع السئية بين ما مضى وماجرى في المجتمع العربي.

٣- أن المرتكز الدلالي وبؤرة الانفعال في القصيدة هو كلمة "مولد" وهكذا خلق الشاعر من خلاله توحدًا شعوريًا وإيقاعيا في نسيج النص.

٤-طغت الجمل الاسمية والبنى الاسمية على نسج القصيدة، لأن الشاعر لا يحتاج إلى انتشار الحدث والحركة ودلالة الزمن بقدر ما كان يستجمع شمائل المصطفى و حالة المجتمع بعد الظهور النبي(ص) ويصف ثبات عصره.

٥-أن الشاعر من خلال الإشارة إلى الاسم المبارك للنبي والظروف قبله وبعده، يشير إلى مشاكل المجتمع العربي اليوم وينصح المسلمين بأنه يجب تجاهل الخلافات فيما بينهم بسبب وجود رسول الله(ص) وبأن استقلالهم وحريتهم وانتصارهم يتحقق من خلال العمل والفعل لا الكلام كما أن الشاعر يريد أن يصبح النبي رمزا للتعبير عن القضايا القومية ورمزا للوحدة فيما بين المسلمين والأقوام المختلفة.

٦-و أما عن الصور الفنية فنصيب التشبيه ضئيلة جدا وتقليدية أيضا، أما الاستعارة فيستخدم الشاعر نوعين منها التشخيصية والتجسيدية قد أخذهما من مخزونه التراثي.

الهوامش

[١]. ينظر: محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ٤٨٣.

[٢]. ينظر: محمد الصيد أبوديب، أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان،، ٢٠ –٢٩.

[٣]. ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ١٨٥.

[٤]. ينظر: بيير جيرو، لأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ١٧.

[٥]. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ١٨.

[٦]. ينظر: خليل عودة، «المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي»، ٩٩.

[٧]. ينظر: جلال الأبطح، الأسلوبية، ١١.

[٨]. نبيل بومصران، بنيات الأسلوب في قصيدة مأتم وأعراس لعبدالله البردوني، ٨.

[٩]. ينظر: أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ٢٦.

[١٠]. ينظر: عبدالوحيد نويدى و آخرون، دراسة أسلوبية في الخطبة التاسعة والعشرين من نهج البلاغة، ١٣٨.

[١١]. ينظر: زيد قاسم ثابت الشطيرى، الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم، ٢١.

[١٢]. أبوعلى الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده،١/١٣٤.

[١٣]. أبوالحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ٢٦٣.

[١٤]. رشيد عبد الرحمن العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقافية، ٣١٨.

[١٥]. عبد نور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ١١٢.

[١٦]. خُبنت تفعيلة (مستفعلن) سبع مرات من أصل ثمان، وتفعيلة (فاعلاتن) إحدى عشرة مرة من أصل ست عشرة.

[١٧]. محمد الصيد أبوديب، أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان،٢١١.

[١٨]. جابر عصفور، مفهوم الشعر، ٢٤٧.

[١٩]. محمد رضا شفيعى كدكنى، موسيقى شعر، ٧٩.

[٢٠]. المرجع نفسه، ٩٩.

[٢١]. عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ٦٢.

[٢٢]. رنيه وليك و آخرون، نظرية الأدب، تعريب عادل سلالة، ١٦٥.

[٢٣]. ينظر: رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تعريب محمد الولي ومبارك حنون، ٤٦.

[٢٤]. محمد الصيد أبوديب، أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، ٢١١.

[٢٥]. محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوسه وايراهيم أبوسنة وحسن طلب ورفعت سلام، ١٧٢.

[٢٦]. محمد الصيد أبوديب، أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، ٢١١.

[٢٧]. معصومه اميرخانلو، تنوع ساختارهاى نحوى غزليات حافظ، ٩٠.

[٢٨]. ينظر: عبد المنعم تليمة، مدخل العلم الجمال الأدبي، ١١٩.

[٢٩]. ينظر: ابراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي ، ٣.

[٣٠]. ينظر: صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ٢٧.

[٣١]. قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، ٤٩.

[٣٢]. رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، ٢٢.

[٣٣]. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ٣٠.
[٣٤]. محمد الصيد أبوديب، أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، ٢١١.
[٣٥]. نفس المصدر، ٢١١.
[٣٦]. علي عشري زائد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ٦٠.
[٣٧]. محمد الصيد أبوديب، أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، ٢١١.
[٣٨]. المصدر نفسه، ٢١١.
[٣٩]. محمد الصيد أبوديب، أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، ٢١١.
[٤٠]. المصدر نفسه، ٢١١.
[٤١]. المصدر نفسه، ٢١١.
[٤٢]. القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع،١٦٤.
[٤٣]. محمد الصيد أبوديب، أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، ٢١٢.
[٤٤]. أحمد محمد عبدالرحمن حسانين، الاستعارة في ديوان لابد لمحمود حسن، دراسة أسلوبية إحصائية، ٤٦.
[٤٥]. سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، ١٨٩.
[٤٦]. ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ٨٥.
[٤٧]. محمد الصيد أبوديب، أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، ٢١١.
[٤٨]. سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، ١٨٨.
[٤٩]. محمد الصيد أبوديب، أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، ٢١١.
[٥٠]. المصدر نفسه، ٢١١.

المصادر و المراجع

١–القرآن
٢–إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ، ١٩٥٢.
٣–ابراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي ، دارالعودة، بيروت، ١٩٨١.
٤–إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦م.
٥–أبوالحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دارالكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.
٦–أبوعلى الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق، محمد محيى الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢.
٧–أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، بلا تا.
٨–أحمد محمد عبدالرحمن حسانين، الاستعارة في ديوان لابد لمحمود حسن، دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة العلوم العربية والإنسانية، مج٩، ع١، صص، ٣٥ – ٩٣، ٢٠١٥.
٩–أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ٢٠٠٢.
١٠–بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنما الحضاري، حلب، ٢٠٠٨.

١١-جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣.
١٢-جلال الأبطح، الأسلوبية، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٤.
١٣-خليل عودة، «المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي»، مجلّة النجاح للأبحاث، ج ٢، العدد ٨، صص ٩٨-١١١، ١٩٩٤.
١٤-رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، رسالة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر – باتنة، ٢٠١١م.
١٥-رشيد عبد الرحمن العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقافية، جامعة بغداد، كلية التربية، ١٩٨٦.
١٦-رنيه وليك و وران أوستين، نظرية الأدب، تعريب عادل سلالة، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٩٢.
١٧-رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تعريب محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٨
١٨-زيد قاسم ثابت الشطيرى، الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم، أطروحة دكتوراه، كلية الاداب المستنصرية، العراق، ٢٠٠٢.
١٩-سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٣.
٢٠-صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٣.
٢١-عبدالمنعم تليمة، مدخل العلم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨.
٢٢-عبدنور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة قدمها إلى مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨.
٢٣-عبدالوحيد نويدى، وعبد الحسين فقهى، و محمود مسلمى، دراسة أسلوبية في الخطبة التاسعة والعشرين من نهج البلاغة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل العدد ٣٨ ، ٢٠١٨.
٢٤-عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٦٨.
٢٥-علي عشري زائد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٢.
٢٦-قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٠.
٢٧-محمد بن عبد الرحمن جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع شرح إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢.
٢٨-محمد رضا شفيعى كدكنى، موسيقى شعر، انتشارات آگاه، تهران، ١٣٦٨.
٢٩-محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوسه وايراهيم أبوسنة وحسن طلب ورفعت سلام، العلم والايمان للنشر والتوزيع، اسكندرية، ٢٠٠٨.
٣٠-محمد الصيد أبوديب، أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، الليبيا، ١٩٦٨.
٣١-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، ١٩٩٤.
٣٢-محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، سوريا، ١٩٩٦.

٣٣-معصومه اميرخانلو، تنوع ساختارهای نحوی غزليات حافظ، رساله دكترى، دانشگاه تهران، دانشكده ادبيات وعلوم انسانى، ١٣٩٣.

٣٤- نبيل بومصران، بنيات الأسلوب في قصيدة مأتم وأعراس لعبدالله البردوني، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠١١.

Sources and references

1)The Quran
2)Al-Abtah, Jalal, 1994, Stylistics, second edition, Aleppo ،Center for Civilization Development.
3)Ibn Rasheeq Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hassan, 1972, Al-Umdah in the Industry and Criticism of Poetry, investigation, Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Beirut ،Dar Al-Jil.
4)Abu Dib, Al-Sayd Muhammad, 1968, Ahmed Ahmed Qenaba ،Study and Diwan, Libya.
5)Ismail, Ezzodin, 1968, Aesthetic Foundations in Arabic Criticism, Presentation, Interpretation and Comparison, Baghdad ،House of General Cultural Affairs.
6)Amirkhanlou, Masoumeh, 2014, Variety of syntactic structures of Hafez's sonnets, PhD thesis, University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities.
7)Anis, Ibrahim, 1952, The Music of Poetry, Cairo, Anglo-Egyptian Bookshop.
8)Walik, Rene, and Austin Wran, 1992, Theory of Literature, Arabization of Adel Salalah, Riyadh ،Al-Marikh Publishing House.
9)Badida, Rashid, 2011AD, Stylistic Structures in the Elegy of Belqis by Nizar Qabbani, Master's Thesis, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature, Haj Lakhdar University - Batna
10)Al-Burasim, Qasim, 2000, The Approach of Vocal Criticism in the Analysis of Poetic Discourse, Dar Al-Kunouz Al-Adabiyah.
11)Boumsran, Nabil, 2011, Structures of style in the poem Matam and Weddings by Abdullah Al-Bardouni, Algeria, Kasdi Merbah University, Ouargla.
12)Talima, Abdel Moneim, 1978, Introduction to Science and Literary Beauty, Cairo ، House of Culture.
13)Giroux, Pierre, 2008, stylistics, translated by Munther Ayachi, Aleppo ،Al Enma Civilization Center.
14)Hassanein, Ahmed Mohamed Abdel-Rahman, 2015, Metaphor in Diwan Labed by Mahmoud Hassan, a statistical stylistic study, Journal of Arab and Human Sciences, Vol. 9, p. 1, pp. 35-93
15)Darwish, Ahmed, Bella Ta, Study of Style between Contemporary and Heritage, Cairo ،Dar Gharib.
16)Plus, Ali Ashry, 2002, on the construction of the modern Arabic poem, Cairo, Library of Arts.
17)Salman, Muhammad, 2008, Rhythm in the Poetry of Modernity, an applied study on the collections of Farouk Shousa, Ibrahim Abusna, Hassan Talab, and Refaat Salam, Alexandria ،Science and Faith for publication and distribution.
18)Saad Maslouh, 1993 ،In the Literary Text, a Statistical Stylistic Study, Cairo ،Eye for Human and Social Studies and Research.
19)Al-Shatiri, Zaid Qassem Thabet, 2002, Poetic Rhythm in Ancient Arabic Criticism, PhD thesis, College of Arts, Al-Mustansiriya, Iraq.

20)Shafi'i Kadani, Mohammad Reza, 1368, music poetry, Tehran ،Agaah publications.
21)Abdel Dayem, Saber, 1993, Arabic poetry music between stability and development, Cairo ،Al-Khanji Library.
22)Abd al-Rahman, Ibrahim, 1981, Issues of Poetry in Literary Criticism, Beirut, Dar Al-Awda.
23)Abdul Muttalib, Muhammad 1994, Rhetoric and Stylistics, Cairo ،Dar Nubar.
24)Al-Obeidi, Rashid Abdel-Rahman, 1986, Dictionary of Prosody and Rhyme Terms, University of Baghdad, College of Education.
25)Asfour, Jaber, 1983, The Concept of Poetry, Beirut ،Dar Al-Tanweer
26)Al-Qazwini, 2002, Clarification in the Sciences of Rhetoric, Meanings, Statement, and Al-Badi', explained by Ibrahim Shams Al-Din, Beirut ،Dar Al-Kutub Al-Alami.
27)Omran, Abd Nour Daoud, 2008, The Rhythmic Structure in Al-Jawahiri's Poetry, a letter submitted to the Council of the College of Arts at the University of Kufa, University of Kufa,
28)Odeh, Khalil, 1994, "The Stylistic Approach in the Study of the Literary Text," An-Najah Research Journal, Vol. 2, No. 8, pp. 98-111.
29)Fathi, Ibrahim, 1986 AD, A Dictionary of Literary Terms, Tunisia ،The Arab Association for United Publishers.
30)Al-Qartajani, Abul-Hasan Hazem, 1966, Minhaj al-Balghaa and Siraj al-Abada, investigation, Muhammad al-Habib Ibn al-Khawja, Tunisia ،Dar al-Kutub al-Sharqiya.
31)Muhammad, Mahmoud Salem, 1996, The Prophet's Praises Until the End of the Mamluk Era, Syria ،House of Contemporary Thought.
32)Wanted, Ahmed, 2002, In the Critical Term, Baghdad ،Scientific Academy Publications.
33)Nawaidi, Abd al-Wahid, Abd al-Hussein Fiqhi and Mahmoud Musalami, 2018, A stylistic study of the twenty-ninth sermon of Nahj al-Balaghah, Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, University of Babylon, Issue 38.
34)Jacobson, Roman, 1988, Cases of Poetry, Arabization of Muhammad al-Wali and Mubarak Hanoun, Morocco ،Dar Toubkal Publishing.