

مقاربة أسلوبية لقصيدة ولد الهدى في مدح الرسول ﷺ

لأمير الشعراء أحمد شوقي .

الأستاذ ميلود قناني - جامعة الجلفة - الجزائر

مقدمة:

اعتمدت في تناولي لقصيدة [ولد الهدى] لأمير الشعراء أحمد شوقي على مقاربة متنوعة المشارب فتراوحت ما بين المقاربة البنيوية الأسلوبية والسميائية واجتهدت أن يكون التحليل البنيوي تكوينيا بغرض الإثراء وعدم الوقوف على النسقية المغلقة , فانطلقت من أنواع التشاكل , فكانت أول وقفة على التشاكل الصوتي فبعد تحديدي لبعض التكرارات الصوتية التي لم ترق الى درجة الظواهر فاعتبرتها عينات لدراسة التشاكل الصوتي ورحت أجتهد مفسرا بعض إيجاءاتها ثم عرجت على التشاكل التركيبي النحوي ومنه الى تشاكل المعنى ثم تشاكل الكلمة. أما عن القافية ففصلت في ذكر عناصرها [الروي - الحذو - الردف - القافية المطلقة] ودورها في المستوى الإيقاعي مما أحالي على دراسة البنى الإيقاعية للقصيدة فأحصيت المقاطع وعددت أنواعها وبينت بعض آثارها على البنية الكلية للقصيدة و فيما يخص دراسة معجم القصيدة فتناولت التشاكل والتباين والتركيب وأحصيت مكونات البنية التي توزعت بين الاسماء [المعرفة والنكرة] وقد شغلت حيزا لا يستهان به من القصيدة أما الأفعال فحددت نسبة تجليها في القصيدة وتنوعها ثم رحلت أدرس معجم القصيدة والذي يكشف الحقل الدلالي المادح وربطته بآليات توليف المعجم

التي أحالتني على تطور المعجم عند أحمدشوقي وختمت حقل المعجمية ببيان المقصدية والاعتباطية ثم تناولت التركيب وحددت التشاكل والتباين التركيبي وأسقطت مقولة الزيادة في المبنى زيادة في المعنى على بنية القصيدة ورحت أعالج ظاهرة التقديم والتأخير وأثرها على بنية القصيدة ثم تناولت بنية التعدي ونمائها الأفقي . أما في فصل التركيب ففصلته الى الاستعارة وتحليلاتها ثم مستوى المجاز وطبقت النظريات الحديثة كالابدية والتفاعلية ثم استبنت ما للتحليل بالمقومات من آثار على التقنية الاستعارية . أما التناص فمهدت له بذكر كيفياته ثم آلياته واستنبطت تمثيل المعينات [les deixis]— واحالاتها في القصيدة وختمت دراستي بتحليل المقصدية معتمدا على الجهود النظرية لسورل وزيتسيسلاف ووارزنيك .أمل أن هذا الجهد المتواضع يكون قد أصاب شطرا من كبد الحقيقة ان لم يصب كبدها فقد حاولت جاهدا أن لألوي عنق النص الابداعي اذ طبقت مايوافقه من إجراء ومايلائمه من نظريات وأطروحات بقدر ما أجعلها تتناسب تناسبا طبيعيا مع المجال الإبداعي للشاعر مما من شأنه أن يضيف أمرا ايجابيا وان عد نذرا قليلا .

لا يمكن أن نغفل ما للأصوات من قيمة تعبيرية تأتيها من مظهرها الفيزيائي أو الأكوستيكي أي السمعي و من التداعيات بالمشاهدة حيث كان لهذه الظاهرة حيزاً لا يستهان بوجوده في قصيدة ولد الهدى. حيث يوجد تشاكلا صوتيا على مستوى الحروف المصورة لبعض الأصوات كالسين ففي قوله :

والوحي يقطر سلسلاً من سلسل *
نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة *
فتكرار حرف السين بهذين البيتين أعطى للمعنى قيمة تعبيرية خاصة ولون اصطبغ به

المعنى بفعل تكرار السين وهو حرف صفيري؛ فالوحي يقطر ثم تذكر كلمتين تكرر بهما السين أربع مرات زاد معنى عبارة (الوحي يقطر) وضوحاً. وكذلك في انتظام أسامي الرسل فتكرر حرف السين أربع مرات كان له أثر في انسياب المعنى وارتباط وشائجه.

أما الميم وهو الحرف المكرر بكثرة في مختلف محاور القصيدة فهو المسيطر في كل المجموعات الدلالية وهو حرف شفهي ينتج من انطباق الشفاه بعضها على بعض ثم يصدر الصوت ليلقي في الفضاء الأكوستيكي محدثاً أثراً يتوسط بين الليونة والرخوة و الشدة ولهذا التوسط نال حرف الميم مركز السيادة بين الحروف فلا غنة فيه وهو بعد ذلك كله حرف يسهل أن ينطق به كل متلفظ صغيراً كان يتعلم نطق الحروف أو ناضجاً أتقن مخارج الحروف ولم تخل بيئة لغوية من النطق به وهو كثير الاستعمال في الإشهار وفي الترميز وكل تلك ميزات انفرد بها حرف الميم دون غيره من الحروف ؛ ففي أكثر من ثلاثة عشر بيتاً كرره شوقي بإعداد متفاوتة وتقدم على سبيل المثال لا الحصر.

أما الجمال فأنت شمس سمائه ** وملاحة الصديق منك أناء. فالميم ولدت بهذا البيت انسيابية صوتية لا تخدش السمع حيث لحمت الصوت بالحرف ولحمت الصوت بالمعنى ولحمت المعنى بالحرف فلا نكاد نميز بيسر بين الحرف والصوت والمعنى وهذا ما من شأنه أن يسهل فهم القصيدة ويجعل معانيها تنال بيسر ومن أقرب السبل، أما التشاكل التركيبي النحوي في تعداد خلال المصطفى فيتجلى في تكرار استخدام صيغة الشرط "إذا" وهي ظرف تضمن معنى الشرط متبوعة بفعل ماضي تكررت صيغته لإيفاد جملة الشرط وهذا التركيب لم يصنع لذاته

ولكنه هادف الى تبليغ رسالة بواسطة تشاكل هذه التراكيب وتمثلت في تعداد مناقب المصطفى (ص)، إذا كان المضمون هو المركز الذي تجري في فلكه التراكمات الصوتية والصيغ النحوية فإن التشاكل المعنوي أساساً يفهم من خلاله الخطاب فحينما هم أحمد شوقي بالتعبير عن إعجابه بالمصطفى الحبيب (ص) اضطر الى توظيف تشاكل معنوي أساسي انبنى عليه مقوم سياقي ففي قوله: "إذا سخوت بلغت بالجود" سخوت دل على زمن الماضي يوحي بثبات الصفة واستقرارها والتاء فاعل ضمير يعود على الرسول (ص) يؤسس لنفع شخص الرسول (ص) فالموضوع والحمول ينتهيان إلى مقوم أساسي مشترك وهو صفة إيجابية وقيمة أخلاقية عالية للرسول (ص) وستراكم هذا المقوم على أبيات تقارب العشرين بيتاً بما خلال متعددة للرسول (ص) والرسالة التي ينتهي إليها هذا التشاكل هي الإعجاب بسمو خلال المصطفى (ص) المتعددة. وهناك تشاكلاً آخرًا تمثل في التشبيه باعتباره أداة لغوية مؤدية إلى تعدد التشاكل ففي قوله: ولد الهدى - الكائنات ضياء - أنت شمس فهذه التشبيهات التي تدور في فلك النور والهداية قد ولدت تشاكلاً في الصورة والمخيال. كذلك : فم الزمان - حديقة الفرقان ضاحكة فالخيال يحوم حول نقطة مركزية هي الفم باعتباره وسيلة تعبير وظفها الزمان أولاً ثم وظفها المكان (حديقة الفرقان ضاحكة) وإن كان هذا التشاكل مشتتاً فقد نحينا نحو راستي الذي عرّف التشاكل بأنه 1 "قد يكون تراكبياً وليس تركيبياً يجري في نمو خطي". أما التشاكل على مستوى الكلمات والذي عرفه ابن جني 2: "أن يتفق اللفظان ويختلف أو يتقارب المعنيان" وقد أجمع المتأخرين من علماء البلاغة على أن الجناس هو ما اتفق في اللفظ واختلف في المعنى. وهذا جدول يبين بعض التشاكلات الجناسية الواردة بالقصيدة :

الملا الملائك	جناس ناقص
الدين الدنيا	جناس ناقص
حنائف حنفاء	جناس ناقص
العظام العظماء	جناس ناقص
قادراً مقدرًا	جناس ناقص

أما عن البنية الإيقاعية فقد تكونت القافية من روي تمثل في حرف الهمزة وهي حرف حلقي حيث تكرر الحدو بهذه القافية متمثلاً في الفتحة التي علت الحرف الذي سبق الردف وانتهت القافية مطلقة بضم الروي K فكان أهم ما ميز هذه القافية صوتياً مدّ وإطلاق : ثناء نا : المد ———ء : الإطلاق فقد اشترك في المد ثلاثة عناصر حرف الغنة النون مرفقاً بالحدو والمتمثل في الفتحة وثالث هذه العناصر هو ألف الردف أما الإطلاق فيجسده الروي الهمزة المضمومة والتي يعتبرها أهل العروض قافية مطلقة. من خلال هذه المباحث السابقة نلمس بعداً جمالياً في تناسب الأصوات الذي تجسد في تكرار الروي. أما المقياس المعنوي أي كون معنى محدد لكل قافية فأحسن تجلياته هي سعة القاموس اللغوي للشاعر وقدرته الفائقة في تقديم رتابة صوتية مكررة مع تنوع في المعاني دون السقوط في عيب الإبطاء. وقد استخدم شوقي بعض المقاطع و لم يكثر من توظيفها مفردة والترال قليل الوارد كان يوظف كروابط منها : الواو في قوله : البيت 03 : والعرش - والحظيرة - فالواو هنا مقطع إيقاعي مكون من صوت ساكن + صوت لين قصير وهذا المقطع المنفتح

مكرر بكثرة هو ومثيلاته في ثنايا القصيدة وهناك مقاطع أخرى منغلقة مثل: من مرسلين البيت 08 فالمقطع : من مكون من صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن، وقد وظف شوقي حشداً لا يستهان بعدده من المقاطع منها القصير كحروف الجر : للدين ، بك اللام والباء والمقاطع المتوسطة : من الخليل - وما يتعشق الكبراء 25 أما المقاطع الطويلة فمنها بعض الأفعال : ولد نعم وبعض الأسماء : بيت - العرش وبعض الظروف : دون - فوق . وقد تراوحت نسب توظيف المقاطع القصيرة والمتوسطة ولم يتجاوز الثلث من كلية المقاطع أي ما يعادل 30% وهذا يكشف أن المقطع القصير والمتوسط في العربية لا يعتبر أساساً في الكلام بل وسيلة ربط ووشيجة تسبك بها المقاطع الطويلة التي كانت لها الغلبة فهي منتشرة في القصيدة بنسبة عالية ولا غرو من ذلك فالأفعال الدالة على الحدث والصفات والحركة عبر الزمن كلها يعبر عنها بمقاطع طويلة وهذا لون غالب في العربية وخاصة في الخطاب الشعري العربي. أما النبر فتنوع وقعه كثير الكلمات حيث التراوح الذي أكسب القصيدة نفساً شعرياً زواج بين مسار المعنى وانسياب الموسيقى الشعرية المتمثلة في الوزن.

ففي قول شوقي :

ول / دل / هد / فل / كا / ثنا / ت / ضياء

ن خ ن ق ن خ ن خ ن خ ن خ ن خ ن خ ن خ

وف / مز / زما / ن / ت / بسـ / سم / وثـ / ناء

ن خ ن ق ن ق ن ق ن ق ن خ ن خ ن خ ن خ

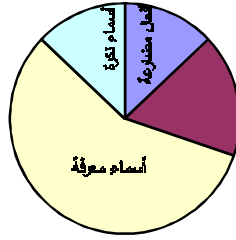
ول	/	دل	/	هـ	/	دى	/	فل	/	كا	/	ثنا	/	تا	/	ضـ	/	يا	/	ء	
ن	خ	ن	ق	ن	خ	ن	خ	ن	ق	ن	ق	ن	ق	ن	ق	ن	خ	ن	خ	ن	خ
1	1	2	2	3	3	4	4	2	2	3	3	4	4	5	5	5	5	6	6	6	
وف	/	مز	/	زما	/	ن	/	ت	/	بـ	/	سم	/	وئـ	/	نا	/	ء			
ن	خ	ن	ق	ن	ق	ن	ق	ن	ق	ن	ق	ن	خ	ن	خ	ن	ج	ن	خ	ن	
1	1	2	2	3	3	4	4	5	5	2	2	3	3	4	4	5	5	5	5	5	

نلاحظ توازن النبر بين الخفة والقوة على مستويين المستوى العددي والمستوى الترتيبي فعلى المستوى العددي نجد تقارب بين النسب وعدم غلبة نسبة على الأخرى. أما المستوى الترتيبي فتنوع بين : نبر خفيف + نبر قوي وعلى مستوى : نبر خفيف + نبر خفيف يقابل عدد مماثل من النبر القوي مما من شأنه أن يخلق توازنا صوتيا على مستوى النبر وبالتالي ينتج توازنا ايقاعيا. إن هذا التشاكل في الكلمات يعني في شكل من أشكاله تقارب المعاني لتقارب الحروف و يظهر ذلك جلياً في قوله بيت النبيين الذي لا يلتقي الا الحنائف فيه والحنفاء فالكلمتين لهما معنى أصلي واحد وهو صحيح الميل إلى الإسلام وكل من كان على دين سيدنا إبراهيم عليه السلام والجمع حنفاء والمؤنث حنيفة وجمعها حنائف ؛ فتعارض الحروف هذا يقابله تضارع في المعنى. فكلما تشابهت البنية اللغوية فهي تعكس بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ رسالة حيث سيميائية القرب تكشف التكرار الصوتي على مستوى البنى وإيحاءاته المعنوية. وفي الاخير : ليس هذا التشاكل بأنواعه قاعدة يجب أن يبنى عليها المعنى وبدونه تختل الوظيفة

ولكنه شرط كمال، فوجوده بالأثر الأدبي يجعله يكتسي بحلة قشبية يتلأأ النص بها نضارة وقد ورد في قصيدة ولد الهدى غير مكثف متناثر بين ثنايا القصيدة غير مصطنع إنما صدر فيه شوقي عن الطبع والعفوية ولم يداعبه الاصطناع إنما داعبته روح الإبداع والعبقرية الشعرية وفي هذا السياق يقول ميكائيل ريفاتير³ : " إن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات". وقد قدم د. محمد مفتاح تعريفاً إجرائياً لنمط التشاكل هذا قائلاً⁴ : "ان اللعب بالكلام محكوم بقواعد تكوينية وتنظيمية وهو اضطراري من قبل المتكلم تأليفاً والمخاطب تأويلاً." كما أن لأحمد شوقي معجم متباعد الأطراف، وليس أدل على ذلك من تلون مراحلته الشعرية تلونات متباينة شكلاً ومضموناً فإذا قمنا بقراءة مسحية لمساره الشعري نجد أن قاموسه اللغوي وهو شاعر القصر يختلف عن قاموسه اللغوي وهو شاعر يصدر بمواجس الشعب وقضاياها هذا في الإطار العام وقد تباين كذلك قاموسه اللغوي بين قصيدته الواصفة وقصيدته المادحة. وقد حاولت أن أقوم بمحاولة لرصد تلونات قاموسه اللغوي من خلال قصيدته ولد الهدى، فوجدت أن الغلبة كانت للأسماء فطغيان الجمل الاسمية على القصيدة كان ظاهراً بارزاً، فقد أحصيت في المجموعات الدلالية الثلاث الأولى حوالي 188 اسماً وكانت الأسماء المعرفة هي الغالبة إذ كان عددها من ضمن العدد السالف ذكره 135 اسماً معروفاً، بينما لم يتجاوز عدد الأسماء النكرة الـ 53 اسماً.

وأما الأفعال فلم تتربع إلا على حيز ضيق فهي لم تتجاوز 72 فعلاً منها 47 فعلاً ماضياً و25 فعلاً مضارعاً وقد خلعت الأبيات من الأمر فنلاحظ طغيان الجملة الاسمية ومن ثمة سيطرة البنى الاسمية على نسج القصيدة، ونلاحظ كذلك أن الأفعال في مجموعها لم تقارب نصف عدد الأسماء وأن الغلبة كانت لصيغة الماضي.

و إذا كان التركيب المعجمي ضامناً لاشتغال اللغة فقد اشتغل شوقي في تركيبه المعجمي على صيغ اسمية كانت هي الغالبة على النسخ النصي ولذلك دلالات مختلفة فالتركيز على وضع أسماء متنوعة ك: الهدى - ضياء - ثناء بمثابة غرز أعمدة ثابتة بساحة القصيدة يقوم عليها البناء تمثل الثبات والارتكاز ؛ وهي كذلك حدوداً تحد أطراف القصيدة وتجسد معانيها في ثبات وخاصة ورود غالبية هذه الأسماء معرفة فقد احتلت مساحة هامة من القصيدة تزيد على النصف ويظهر ذلك فيما تشغله هذه الأسماء ضمن الدائرة المقدمة كشكل تجسيدي لسيطرة الأسماء على معجم القصيدة أما ضمور حيز الأفعال فشوقي لم يكن بحاجة إلى انتشار الحدث والحركة ودلالة الزمن بقصيدته بقدر ما كان يستجمع شمائل المصطفى ويصف في ثبات خلال خاتم الأنبياء والمرسلين.



أفعال ماضية

بحيث أن سيطرة بني معينة على معجم القصيدة تحيلنا على حقل دلالي معين ؛ وهذا ما تجسد من خلال ولد الهدى فالمعجم المدحي حاضر يخيم على القصيدة منذ البداية فقد تشكل الحقل الدلالي المدح وصار وسيلة تميز الخطاب الشعري ومن لبناته" - : الكائنات ضياء - اسم محمد طغراء - يا خير من جاء الوجود - غرته هدى وحياء". فالتأمل لهذه التعابير 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 : الهدى، فلفظ : الهدى عام جامع ينضوي تحته معاني جزئية تدور في فلكه - فالملائك - الدين - السدرة - الفرقان - رسل , كل هذه الكلمات تجري في فلك الهدى وهي كلمة عامة تحوم هذه الليكسيمات حول حماها. وهناك الترابط المقيد فاسم آدم يجيلنا على حواء فهذا النمط من الترابط إبدالياً.

وقد تميز المعجم الشعري لدى شوقي بالتطور والتنوع والمتفحص في ثنايا القصيدة يمكن أن يستخلص أهم الخصائص المعجمية والمتمثلة في خلو القصيدة من وحشي الكلام وغريب اللفظ بل مالت إلى لغة مألوفة يسيرة متداولة , هذا التيسير يعود إلى طبيعة الموضوع فالقصيدة المدحية ينبغي أن تكون ألفاظها ذات استعمال واسع متداولة ولهذا كانت لغتها سلسلة بعيدة عن التراكيب الرصينة التي ألفناها في شعر القدامى ؛ والمطلع على القصيدة بإمكانه أن يدرك للوهلة الأولى بيئتها الزمانية فهي وليدة الأدب الحديث بالأحرى الشعر الحديث لما احتوته من جدة في التراكيب وسلاسة في التعبير وقرب للمعاني وإذا ما هممنا بأخذ نماذج والتمثيل إلى ما نذهب إليه فقد يعجزنا الاختيار فكل عبارة عينة للسلاسة وحادثة التركيب وجدته مثلاً : نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة - بك بشر الله السماء فزينت بالكلمات الواردة بمذنين المثالين لا يحتاج أي منها لقاموس لشرحها فهي مفهومة لدى كل من داعب حرف الضاد ولو لدهر قصير ونزرا قليلاً ما وظف شوقي اللفظ العتيق كذكره: طغراء وهي "ما يكتب بالقلم الغليظ صدر الأوامر" أو كقوله : قعساء وهي المنبعة الثابت وكما أشرنا سالفاً فقد هيمنت الألفاظ الواسعة التداول كما نشير إلى

الألفاظ المستوحاة من القاموس الديني : " - الملائك - الدين - الفرقان - الرسل "؛ ولا غرو من ذلك فالجمال مناسب فمدح الرسول وهو عنوان رسالة دينية لا بد وأن يرتبط بمفاهيم الحقل الديني والتي لا يمكن أن يعبر عنها دون أن تستعمل ألفاظ التخصص فتستخدم من المعجم الديني حشداً من الألفاظ أما عن أسماء الأعلام فقد ذكر : آدم والمسيح وجبريل وهي أسماء أنبياء واسم ملك كريم عليهم كلهم السلام وهو ما يوحي بأن رحي القصيدة كانت تدور في فلك محمد يجوب مدارات دينية بينة المعالم.

وإذا كانت جهود كثير من العلماء الباحثين في حقل القصيدة تشير إلى أن توظيف الأسماء لا يرد اعتباطاً ويفضون أطروحة اعتباطية اللغة فإن لهم ما يؤسس لنظريتهم من خلال ولد الهدى فشوقي لم يوظف بعض الأسماء اعتباطاً وإنما توظيفه مقصدياً له منطلقاته كما له أهدافه الخاصة. وقد نجح الرواقيون وشراح التوراة حينما برهنوا بتقارب المعنى بتقارب الصور. فحينما يشير إلى سيدنا آدم عليه السلام إنما يرمز إلى الأبوة والنبوة ففي قوله : خير الأبوة حازهم لك آدم دون الأنام. فهو يشير إلى أبوة الرسول صلى الله عليه وسلم من سيدنا آدم ؛ وقد ذهب تودوروف إلى أن قصيدة علامات اللغة هي وسيلة لإثبات وتركيز المعنى فقوله ⁵: ((ان اشتقاق أسماء الأعلام وسيلة لنقل العلامات اللغوية من الاعتباطية إلى القصدية أي أنها تصبح ذات قيمة رمزية.)) ففي قول شوقي :

إذا حميت الماء لم يورد ولو * أن القياصر والملوك ظماء

فاسم القياصر وهو جمع مفردة قيصر استخدمه شوقي كرمز لحكام وقادة أقوياء يمثلون رمز الملوك وقادة جيش الأعداء فقد قابل بذكر هذا الرمز قوة الرسول صلى الله عليه وسلم. واسم العلم قيصر يحمل تداعيات معقدة تربط بسياق تاريخي

وكذلك جغرافي فقد توسعت الفتوحات الإسلامية على حساب مملكة قيصر المتاخمة لحدودها ؛ بل وتزامنت تاريخياً مع ظهور الفتوحات الإسلامية. اعتمدت الدراسات النحوية العربية على أن أصل الابتداء في العربية بالفعل وإذا صيغت الجملة بغير هذا التركيب، فيغدو تركيبها غير محايد وهو يتضمن إيجاءً تداولياً ، وبعد تفحصنا لقصييدة ولد الهدى ألفينا توازناً وتقارباً عددياً بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية فعدد الجمل الفعلية 25 جملة وعدد الجمل الاسمية 22 جملة. بحيث ملفوظ الجملة الاسمية : العرش يزهو العرش بؤره - (Topic) ويزهو تعليق (comment)

هذا الإجراء يحيلنا على التعبير المتكرر بهذه الصيغة بالفعل إذا سبق باسم يعد تعليقاً والاسم الذي شوشت رتبته فكان أصله التأخير تقدم وورد في بداية الكلام وقد منطق عبد القاهر الجرجاني هذا الإخلال بنظام الجملة وعرفه على أنه تخصيص ولكن الدراسات الحديثة لم تقنع بهذا التخريج الانطباعي وراحت تؤسس لمفاهيم إجرائية حدائية فعدت الابتداء بالاسم بؤرة والفعل التالي تعليقاً . كما أن التباين في ملفوظ "ولد الهدى" يتمظهر على مستوى

الخبر والإنشاء، فقد أصدر الشاعر نداءً وقابله بأسلوب خبري :

يا أيها الأمي، حسبك رتبة ** في العلم أن دانت بك العلماء

وهناك تباين أوضح على مستوى الجمل الاسمية والفعلية نحو :

خلقت لبيتك وهو مخلوق لها ** إن العظام كفؤها العظام

فهناك تباين واضح بين الصدر والعجز في هذا البيت وردت بملفوظ الصدر جملة

فعلية بينما قابله في العجز بنقيضه جملة اسمية. وكذلك يبرز التباين في حالي الإثبات

والنفي ففي قوله:

فإذا غضبت فإنما هي غضبة ** في الحق لا ضغن ولا بغضاء
وقد تتسع مضان التشاكل إلى مستويات متلونة من الخطاب ونقصد هنا خطاب
الملفوظ الشعري والذي تتميز تراكيبه عن باقي الأنماط الخطابية الأخرى، وقد تجلّى
هذا التلون على مستوى البيت في :

أمسى كأنك من جلالك أمة ** وكأنه من أنسه ببداءُ

المقولة	الشرط الأول	الشرط الثاني
مقولة الزمن	أمسى	و
مقولة التشبيه + المشبه	كأنه	كأنك
في الوظيفة النحوية (الحالية)	من أنسه	من جلالك
مقولة المشبه به	ببداء	أمة

وهذا التساوي بين الصدر والعجز يكشف تشاكلاً تركيبياً بين الشطرين
يتجه اتجاهاً أفقياً ؛ وهو يقدم صورتين متباينتين، هذا التقارب الموضوعي والتباين
المعنوي هو نتيجة التشاكل الذي قدم معنى شريفاً اكتنفته الرفعة من خلال تباين
الجلال والأنس ؛ وأما مقولة المشبه وإن وردت في الأخير (فهي تبرز) فالمرتبة لا
تقلل من أهميتها لأنها جزءٌ من تشاكل أفقي كلا الطرفين فيه على حظ متساوي ومن
المتزلة. فكلمة الأمة استخدمت لتعني الملاء والعمارة والحياة وقابلته البيداء لتعني
النقيض الخلاء والموات. والملفوظ كيفما كان فهو حاو لمعنى وكل زيادة في الملفوظ
قلت أو كثرت فهي زيادة في المعنى لهذا فقد قال جورج لاكوف⁶: " أن الزيادة في
المبنى هي زيادة في المعنى. More of form is more of content. «
وقد اعتمد القدماء من باحثي العربية هذا المبدأ فكلما ضمّر المبنى ضمّر المعنى
وبالمقابل وكلما اتسع إناء اللغة وجراها اتسعت المعاني. ويتجلى ذلك في صيغة المبالغة

: رواح غداء وضاءالشاعر هنا لم ينتقل من الصيغة العادية إلى صيغة المبالغة اعتباطاً وإنما لحاجة في نفسه وقصد أضمره ف"روّاح" وهي صيغة مبالغة تعني المبالغة في الأمر والتجاوز والتكثير وتكرار الفعل ولهذا فكثافة المعنى هنا هي زيادة نتجت عن زيادة في الصيغة هذا النموذج كشفنا به عينة من عينات الزيادة في المعنى. وإذا ما قابلنا بين صيغة : العرش يزهو فهنا وإن كانت الصورة عميقة الدلالة سامية المعنى استمد المعنى شرفه من سمو التخيل تبقى صيغة موجزة مختصرة إذا ما قارناها بالصيغة الموالية لها : وحديقة الفرقان ضاحكة الربا. فنلاحظ هذا المحور الدلالي موحد ولكن الصورة الثانية متسعة في المبنى مما نتج عنه اتساع في المعنى. فإن عرف الاسم في الصيغة الأولى بالألف واللام فقد عرف في الصيغة الثانية بالإضافة فزيادة المبنى زيادة في المعنى والتوضيح وكذلك صيغة ضاحكة. فصيغة اسم الفاعل ولدت مفعولاً به وهذه الزيادة في المبنى تقابلها زيادة في المعنى فربا الضاحكة توسع استقصى أطراف المعنى.

إن ما يخرق عرف الجملة العربية ويشوش ترتيبها لجدير بأن يثير انتباه المحلل فالتقديم الذي ينجر عنه منطقياً تأخير لحري بأن نراعيه ونترجم دواعيه. ففي ذكر الشاعر : خير الأبوة حازهم لك آدم** دون الأنام واحرزت حواء . إن للتقديم والتأخير هنا دواعي مختلفة أهمها تقديم الاسم عن الفعل فعوض أن يقول الشاعر : حاز آدم خير الأبوة لك فقد آثر أن يبدأ بالاسم لأن المعنى المحوري الذي يصوب الشاعر سهمه نحوه هو الأبوة لذا قدمها.

وكذلك تقديم الجار والمجرور فالاهتمام بالاسم المحرور المتمثل في الكاف التي تعود على الرسول صلى الله عليه وسلم هي طرف أساسي في المعادلة لذا قدمت عن الفاعل سيدنا آدم عليه السلام. وهناك أسباب أخرى شوشت ترتيب الجملة ومنها

الوزن فحتى يستقيم الوزن والنسج الموسيقي يضطر الشاعر أن يقدم ويؤخر دون الإخلال بالوظيفة الأساسية والهدف المتوخى ألا وهو المعنى . كما أن بنية التعدي في القصيدة أنتجت تمداً مركباً فيتجلى تمدد الشكل وتمدد المعنى وتمدد أثر الزمن في المكان وأثر الفعل في الاسم. وأما تمدد الشكل فتركيب الجملة لم يعد مكتفياً بالفعل والفاعل بل تجاوزه إلى مفعول به.

الأفعال المتعدية

1: يقطر سلسلاً

2. جاء الوجود

3. أدركوا عزّ النبوة

4. بشر الله السماء

5. لو لم تقم ديننا

6. زانتك شمائل

7. حميت الماء

8. ملكت النفس

9. أخذت العهد

10. تمد حلمك

وأما تمدد المعنى فهو تحصيل حاصل فيبقى الفعل غير مكتمل فيفتح المجال لربط الحدث بما يليه من مكملات تلون وتشكل المعنى وتحدده فقولنا أدركوا يبقى فعل الإدراك مبهماً مبتوراً تلونه التتمة المتمثلة في قوله عزّ النبوة فالإدراك هو فعل يمد حلقة تبحث عن وصل لا يتم المعنى إلا به ومعه فيتلون المعنى بل يتخذ له شكلاً محايداً مميزاً له عن بقية التراكيب. فبنية التعدي هي نماء أفقي و انسياب معنوي

وتركيب شدد لحمته فأعطت البنية لون مميز وشكل مختلف عن غيره وحد ظاهر. وإذا اعتمدت الدراسات البلاغية أساساً على دراسة مستويات الخطاب بحيث تركز التحليلات البلاغية على مستويين أساسيين هما الحقيقة و المجاز. كقاعدة يبنى عليها الخطاب فمن بين المجازاتجليات الاستعارية المتعددة في قصيدة ولد الهدى التي وظفها شوقي نأخذ عينة على سبيل الدراسة النموذجية لا على سبيل الحصر. قوله: "حديقة الفرقان ضاحكة" فمن مرتكزات النظرية الإيدالية أن الاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة بقطع النظر عن السياق ؛ فكلمة ضاحكة هي الاستعارة وما يحيط بها هو سياق المجاز. فأى كلمة لها معنيان : معنى حقيقي ومعنى مجازي وهنا المعنى الحقيقي متعارف عليه ألا وهو الضحك وهو صفة تميز الإنسان دون سائر المخلوقات حتى أن بعض الفلاسفة عرف الإنسان بأنه الكائن المبتسم. وأما المعنى المجازي فهو حال الغبطة والازدهاء التي تعلقو حديقة الفرقان ؛ فهنا الشاعر هم بتصوير المعنوي وتجسيده في الشكل المحسوس وهذا ديدن تقنية الاستعارة. كما أن الاستعارة تحصل باستبدال لفظ حقيقي بلفظ مجازي فالانتشاء مجازياً يعبر عنه في الحقيقة الضحك , بهذا الاستبدال بني على العلاقة بين الانتشاء والضحك علاقة مشابهة حقيقة كانت أو وهمية. هذه النظرية التي صاغها مولينو تساير ولا تناقض ما ذهب إليه البلاغيون العرب . ومن حصيلة جهد البلاغيين المحدثين النظرية التفاعلية حيث اقترحوا أطروحة اشتهرت بالتفاعلية من مسلماتهم عدم اقتصار الاستعارة على كلمة واحدة بل تتجاوز ذلك وحقيقة لا نستطيع حصر الاستعارة في مصطلح واحد بل هي تركيب ممتد في سياق الكلام وله علاقة بالألفاظ المحيطة ويتجلى ذلك بوضوح في قول شوقي ولد الهدى فإن اعتبارنا الاستعارة التصريحية الهدى، صرحنا بالمشبه به وحذفنا المشبه وهو الرسول (ص) (فتبقى الكلمة الهدى لا تفي بوضوح

بكل أبعاد الاستعارة إن لم تمتد إلى السياق المحيط بها. ثم إن كلمة هدي ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية وإنما السياق هو الذي ينتج المعنى المتوخى.. ليست الاستعارة عملية استبدالية بقدر ماهي تفاعل بين بؤرة المحاز والإطار المحيط بها فكلمة الهدى في سياق آخر قد تعني معنى آخر لكن في هذا السياق فالهدى الديني يحدده السياق الضمني للقصيدة و هذا ما ينتج عن تفاعل الكلمة بالنسيج المحيط بها فهي خلية تستمد حياتها وقيمتها من الكل أو النسيج المحيط بها. ولا تقتصر الاستعارة على البلاغة الجمالية ولكنها قد توجد لها أبعاد أخرى كالبعد العاطفي أو الوصفي أو المعرفي فكلمة الهدى وإن كشف تركيبها على جمالية ما بلاغياً.. فإن الإيحاء العاطفي للفظه الهدى وما تعنيه من لطف وإحسان وإسداء معروف تجعل القيمة الوصفية والمعرفية للكلمة إن لم تكن الغالبة فهي تخلق تكافؤاً وتوزناً بين البعد الجمالي والوصفي المعرفي. كما تعتمد البنيوية الأوربية ممثلة بـ : "يامسيلف" و " جاكسون" و " كرىماف" و " بوتي" تقنية تحليل الاستعارة وهي في اتجاهها هذا متأثرة بالنحو التوليدي بواسطة توظيف المقومات وقد ميزت بين المقوم الجوهرى والمقوم العرضي وقابلت بين مختلف المقومات واستنتجت أنه كلما تقاربت المقومات وتوافقت صارت الاستعارة أقرب إلى الحقيقة وكلما كثر الاختلاف تولدت مسافة توتر وتباين بين طرفي الاستعارة وما يحدد نوعية تلك المقومات ما بين المتكلم والمتلقي هي المقصدية. معناها التداولي. لذا فإن المقومات الجوهرية المشتركة بين طرفي الاستعارة تقتلها ؛ وهي أي الاستعارة تجود كلما كان التوافق في المقومات العرضية، وقد يعزز هذا الرأي عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة حين يقول "7: وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وذلك أن موضع الاستحسان أنك

ترى بها الشيعين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين على أن الشيء إذا ظهر مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضوع ليس بمعدن له كانت صباية النفوس به أكثر وكان الشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته ووجود شيء لم يوجد... "وإذا حاولنا تطبيق التحليل بالمقومات على استعارة نموذجية من بين الاستعارات الكثيرة والتي أحصيناها في الجدول التالي:

العبرة	نوع الصورة البيانية
ولد الهدى	استعارة تصريحية
فم الزمان	استعارة مكنية
حديقة الفرقان ضاحكة	استعارة مكنية
الوحي يقطر سلسلاً	استعارة مكنية
بشر الله السماء	استعارة مكنية
ينبه صباحه	استعارة مكنية
الحق عالي الركن	استعارة مكنية
جاء الخصوم من السماء قضاء	استعارة تصريحية

فنختار استعارة نموذجاً للتحليل

الله	السماء
اسم ذات	وصف ذات : من السمو
مفرد	مفرد
معرف لا يأتي إلا معرفة	معرفة وينكر
مذكر	مذكر ومؤنث
مجرد	مركب

عرض	جوهر
غير واجب الوجود	واجب الوجود
موجود بغيره	موجود بنفسه
متحيز	غير متحيز
نهائي	لا نهائي
مرئي	غير مرئي
ظاهر	غيبى
حاجز بين عالمين	موجد العالمين
مفتقر إلى غيره	غني بنفسه

نجد بين طرفي الاستعارة والتي يصعب التركيب فيها إذ المشبه به هو المولى تبارك وتعالى المتزه عن أي تشبيه فهو متزه عن المثلل وإذا استعير له لفظ السماء فإنه مرادف للعلو والرفعة وقد يرفع الرجل يديه وهو يدعو إلى السماء فكأنها مكان تواجد الله عز وجل أورد الشاعر وأحال على السماء لأنها مكان العرش لقوله تعالى 8: ((تنزل الملائكة والروح فيها)) ولا بد أنها تنزل من السماء والأحاديث صريحة في ذلك حيث قال الرسول(ص)9: "يتزل ربنا تبارك وتعالى كل ليلة إلى السماء الدنيا حين يبقى ثلث الليل الآخر فيقول من يدعوني فأستجيب له من يسألني فأعطيه من يستغفرني فأغفر له "رواه البخاري ومسلم وقد تجمع السماء أسماء وتصغيرها سمية، وقد اشتركا في بعض المقومات فكلاهما اسم وكلاهما مجرد، ومما جعل هذه الاستعارة تكون بليغة على حظ من الجمال التركيبي هو عدم توافق الطرفين بل تناقضهما في بعض المقومات فالسماء مخلوق والله خالق والسماء غير حي والله حي، وهناك مقوم ناشئ من العرف وهو وجود الله في السماء فالعلاقة بين الله والسماء ترسبت في

الذهن وقد نقشت في المخيلة لدى الناص والمتلقي على حد سواء مما يسهل التجربة الشعورية وتجاذبها بين الناص كباعث والقارئ كمتلقي وهذا هو لب النظرية المقصدية؛ إذ يشترك الطرفان في خلفية قاعدية تتمثل في التجربة الشعورية المشتركة. على الرغم من أن موقف المدح غالباً ما يدفع الشاعر لتوظيف الخيال ولكن أحمد شوقي لم يسرف في استخدام الصور البيانية وقد وظف قسطاً منها في اعتدال ومن بين ما وظف بعض الكنايات وخاصة الكناية عن نسبة، ففي قوله :
إذا أصبحت رأى الوفاء مجسماً** في بردك الأصحاب والخلطاء

كناية عن نسبة في قوله : رأى الأصحاب الوفاء في بردك فالحق الوفاء وهو صفة معنوية يبرد الرسول فقد نسب صفة معنوية ألا وهي الوفاء إلى أمر مادي ألا وهو البرد وهي كناية عن نسبة الوفاء للرسول (ص) إن من المقومات الأساسية للرسول (ص) أنه إنسان [+ حي] [+ ذكر] [+ رجل] وله مقومات أخرى عرضية [+ وفي] والتي تنتج عنها مقومات أخرى تفاعلية فتصاعدياً [+ محسن] [+ صاحب عهد] [+ لين الجانب] أما تنازلياً [+ غادر] [+ مخادع] ,

بما أن قصيدة ولد الهدى هي معارضة شعرية فقد تناصت مع نصوص سابقة لها وامتنعت بعض أجزائها ف 10"التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة" 11 "وإن النص ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده." إن النص محول لتلك النصوص بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلائلها أو بهدف تعضيدها على الإجمال، فإن التناص هو 12"تعالق نصوص مختلفة مع نص حدث بكيفيات متنوعة". ومن أهم آلياته التداخي

التراكمي والتقابلي و: التمطيط وله أشكال منها: أن يظهر الاناكرام أي الجناس بالقلب في قوله:

الروح الملاً لملائك حوله ** للدين والدنيا به بشراء

فقد تمثل الاناكرام في التجانس بالقلب بين كلمتي (الدين والدنيا) فالكلمتين مشكلتين من الحروف نفسها لا يفرق بينها إلا الترتيب، مع تباين في المعنى واختلاف واضح في الدلالة.

والنوع الآخر من الاناكرام وهو الجناس بالتصحييف يتجلى في :
ولد الهدى فالكائنات ضياء** وفم الزمان تبسم وثناء

فالتصحييف الوارد بين كلمتي ضياء وثناء من شأنه أن ينتج تقارباً في المعنى على أثر التقارب في بناء الكلمة وتشاكل حروفها. ومن آليات التناص الشرح وهي أن يقدم الشاعر أطروحة مركزية يكون ما يليها تفسيراً وتحليلاً وتجزيئاً لها. فالأطروحة المركزية في المجموعة الدلالية تظهر من البيت الأول في أول عبارة : ولد الهدى - فأطروحة بشرى ولد الهدى المركز وما تلاها أبيات المجموعة الدلالية الأولى لا يعد وأن يكون شرحاً وتفسيراً لهذا الأساس دون أدنى إضافات جوهرية تخرج عن نطاق المجموعة الدلالية المركزية.

أبي شوقي إلا أن يجتل التعبير الاستعاري حيزاً هاماً من الفضاء البلاغي لقصيدته ؛ فقد أشرت في غير هذا الموقف الاستعارة الواردة بالبيت الأول : ولد الهدى وكإضافة وإفاضة تناول استعارات أخرى كقوله :

وحديقة الفرقان ضاحكة الربا ** بالترجمان شديدة غناء

فشوقي يوظف الاستعارات المكثفة بالتجربة الشعورية وإن هذا في مسلكه هذا حذو المتقدمين إلا أن الصورة الشعرية عنده لا تخلو من جدة وغضارة ونضارة وقد اكتسب كل هذا من مسرى الحداثة في التركيب والجدّة في طرق المعاني. ومن استعاراته قوله :

بك بشر الله السماء فزيت ** وتضوعت مسكاً بك الغبراء
كما أن التكرار واضح في قصيدة أحمد شوقي يتجلى في التكرار على المستوى الصوتي، فالنبرة الصوتية التي تعترى الكلمات تكاد تكون نبرة واحدة تلوك المعنى بلون متفرد يستجمع أطراف المعنى ويساعد على تجليته. أم التكرار على مستوى الكلمات فقد أثر شوقي أن يستقي قاموسه الشعري في هذه القصيدة من القاموس الديني فنجد لفظة الله متكررة بين طيات القصيدة كذلك لفظة النبي الرسول إن هذا التكرار لمصطلحات دون غيرها إنما يحدد الوظيفة الدلالية فتتجه نحو غرض واحد كذلك المنطلق ينفرد بأحادية المعطى الديني وان تباينت المصطلحات ذات الدلالة الدينية إلا أن الغرض المنشود واحد. كما أن عناصر بنية القصيدة تظهر في شكل من أشكالها بمظهر درامي صراعي بين طرفين تقابليين وقد تنوع هذا التماثل فهو حيناً يتجلى في التقابل بين "آدم-حواء" وحيناً بين "السماء والأرض" في قوله:

بك بشر الله السماء فزيت ** وتضوعت مسكاً بك الغبراء
وحيناً بين الصباح والمساء وحيناً آخر بين الماء والنار :

والنار خاوية الجوانب حولهم ** * خمدت ذوائبها وغاض الماء

كما قد تشكلت الحدود الأيقونية لقصيدة أحمد شوقي انطلاقاً من نواة أساسية ألا وهي مدح المصطفى (ص) فاتخذت من فضاء القيم الأخلاقية للرسول (ص) حيزاً واعتمد الخطاب الشعري على هذه النواة وراح يمتط أبعاداً أحياناً متجاوزة وأحياناً تضرب في غياهب الشعرية باحثة عن كنه المدحية متحلية في بناء الدلالات كبشرى بمولد الرسول (ص) ثم تتابع بذكر معجزاته فخلاله منتقلة الى معجزة القرآن ومن ثم العقيدة الإسلامية فجهاده وقد انتهت إلى التوسل والاستنجاد بالرسول (ص) أثناء هذه الأبيات للقصيدة والتي شكلت أيقونية متميزة حدتها البنى الدلالية بحذوها طيف يتجلى في كل ثناياها ألا وهو مدح الرسول (ص) تلك هي مقصدية شوقي والتي انبت عليها هندسة النص الشعري. وإذا كان التمثيط يعتبر آلية مهمة من آليات التناص فقد يقابله الإيجاز كآلية تتمظهر بالإحالة على التذكرة أو بالإحالة التاريخية ويستخدم شوقي هذه الإحالة في قوله :

خير الأبوة حازها لك آدم ** * دون الأنام وأحرزت حواء

فيحيلنا شوقي على مفهوم انتروبولوجي مستنبط من الثقافة الدينية الإسلامية فجندنا آدم وأما حواء هي فكرة مستوحاة من الثقافة المعرفية ذات البعد الديني حيث وظفها بإيجاز وأحالنا على هذا المفهوم دون التفصيل الذي يميز للمعنى روحاً بل بالإحالة التاريخية والمتمثلة في الإيجاز الذي أحيا للمعنى روحه واقتضب الفكرة في إيجاز بلاغي كان دوماً ديدن صدح به الشعر. ولم تكن هذه الإحالة الدينية التاريخية الوحيدة بل تكررت وكثرت الإحالات ومنها قوله :

أننى المسيح عليه خلف سمائه ** * وتهللت واهتزت العذراء

فهنا يحيلنا الشاعر على قصة طالما كانت جسراً صلباً يربط المسيحية بالإسلام

ألا وهي قصة المسيح عليه السلام وإن صدر شوقي في هذه الإحالة إنما يصدر عن أطروحة دينية إسلامية مستنبطة من قوله تعالى: 13 " وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم. " وأن المسيح حي صعد إلى السماء وسيعود يظهر من جديد والإحالة الأخرى تمثلت في ذكره الخليل عليه السلام. وهناك إحالة من نوع آخر ألا وهي إحالة التذكرة على حياة الرسول (ص) فيذكر يتمه في قوله :
 نعم اليتيم بدت مخايل فضله واليتيم رزق بعضه ذكاء
 وأما وصف شمائل المصطفى وتعدادها إنما هو إحالات على ما اتصف به النبي الكريم (ص) في حياته . وإذا استحضرننا مقولة أن الشعر تراكم فهو يتجلى بكل وضوح في هذه الإحالات وإن اختلفت, كما يتجلى التناص بوضوح في المضمون فالشاعر يركب المعاني تركيباً مزجياً فيه من نواة استقاها من الأوائل والإضافات التي تكشف براعته وتفردته وتجعل نصه مميزاً سواءً عن سابقه أو لاحقيه، ولكن يتجلى كذلك في الشكل فهناك خصائص عامة يملئها حيناً الجنس وحيناً المسار الشعري ينضبط بها الشاعر ولا يكاد يتجاوزها حيناً ينضبط بها انضباطاً تاماً فلا يعدوها قيد أملة وحيناً يتصرف في فضائها المتسع دون أن يخل بخطها الأساسي أو قواعدها العامة., فالمعينات من ضمائر وظروف وأسماء إشارة تمنح الخطاب الشعري مرجعية وقد قمت بعملية إحصائية لهذه العناصر

الضمائر	البيت	الظروف	البيت	أسماء الإشارة	البيت
حوله هو	02	العرض	03		
به هو	02	السدرة	03		
نضمت هي	06	ليبتك	12	ألف هنالك	07
هي صحيفة	06			هذان في الدنيا	32

34	ذاك في مرضاته	16	خلف منابر ظروف زمان	08 11 12	جاءوا هم هم أدركوا هو مخلوف
		01 17 17	الزمان صباح مساء	13 27 28 30 30 31 32 33 34 35	زينت هي زانتك أنت أنت شمس سخوت أنت فعلت أنت عفوت أنت رحمت أنت غضبت أنت رضيت خطبت أنت

من خلال هذه العملية الإحصائية للمعينات والمتمثلة في الضمائر والظروف وأسماء الإشارة بالمجموعات الدلالية الثلاث: نجد أن العامل : أنا ينعدم بالمجموعات الدلالية الثلاث ويحل محله العامل هو وقلما وردت هي وهم ولكن العامل الغالب كان الضمير أنت إذن فالعامل الذي ينجز الأفعال ليس الضمير الأنا ويختفي الشاعر ولا يظهر السارد لان القصيدة أبعد ما تكون عن الفخر بقدر ما هي متفتحة في مجال المدح لذا سيطر العامل أنت كممدوح والعاثد على شخص الرسول (ص)، أما اندماج ال "هنا" كذلك غير مطروق أما ظرف المكان المطروق كعامل كان : العرش- السدرة - بيتك - خلف - منابر. فعامل المكان يخلق بنا في فضاءات دينية

رحيبة اتخذ منها شوقي مسرحاً لمكان منفتح جابت أجنحة خياله رحابة الآفاق الدينية وقد استأنس الفضاء الشعري لرمزية المكان والتي نجد بها غير قليل من الطمأنينة فقد تركز النفس البشرية لتلك الأمكنة ونجد بها استقرارها وهدوءها. ت. أما عامل اسم الإشارة فإن الإحالات كانت حيناً على هنالك في البيت 07 حيث يشير على الألفبائية وفي البيت 32 يشير قائلاً : هذان في الدنيا ويعود اسم الإشارة على الوالدين فقد ذكر اسم الأم والأب قبيل اسم الإشارة في سياق البيت وهو يتحدث عن الرحمة ؛ وأما اسم الإشارة الآخر فكان ذلك وقد استخدمه في البيت 34 حينما قال : إذا رضيت فذاك في مرضاته. ويستهدف باستخدام اسم الإشارة ذلك استبدال رضاه فقد كان لأسماء الإشارة حظ ضئيل في حيز القصيدة ووظيفتها توظيفاً غاية في الاقتضاب ومرد ذلك أن الموقف المدحي يستدعي ذكر الشيء والتصريح به دون الاكتفاء بالإشارة إليه مستخدمين اسم الإشارة. ويمكن أن نقدم المثلث التالي:

الإنسان

غير الأنا

أنت // هو، هي ، هم

(ارتكاز على أنت (موقف مدحي)

الأنا

غير موظف

(الموقف غير فخري)

الزمان

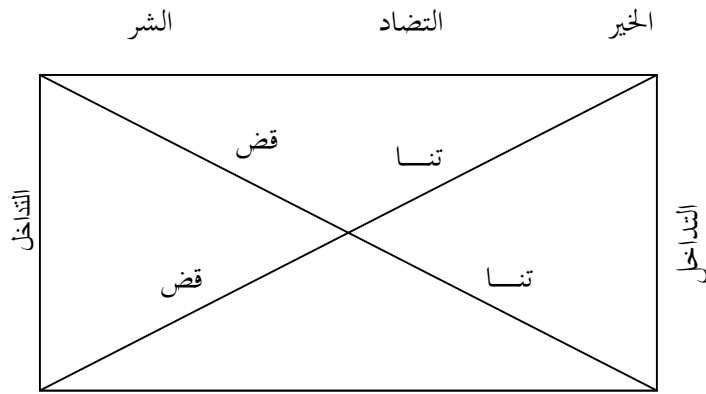
الآن / / غير الآن

المكان

هنا / / غير هنا

الزمان	(غير موظف)	العرش	(غير موظف)
صباح			السدرة
مساء			بيتك (الني)
(زمان غير محدد مبهم)			منابر
فضاء زمي فسيح			(دلالة دينية)

إن فكرة الثنائية هي أساس من أسس الدراسات البنيوية للمعنى في مختلف التقابلات سواءً المحورية أو المراتبية أو المضادة وبإمكاننا أن نطبق المربع السيميائي على الثنائية المتضادة البنية في المجموعة الدلالية الثالثة والتي تعدد خلال الرسول (ص)



إن الثنائية التي ارتكزت عليها هذه المجموعة الدلالية تمثلت في مقابلة أساسين كونيين ألا وهما الخير والشر فكل مقومات الخير تجسدت في شخص الرسول (ص) فالجود والعتو والرحمة والحلم وغيرها من الصفات الحميدة والشمائل الخلاقية التي جعلها ما

تحت التضاد أوصاف دنيئة تجسد الشر تتمثل في البخل كمقابل للحدود واللاتسامح كمقابل للنعو والقسوة للرحمة والسفاهة كمقابل للحلم هذه بعض الصفات التي مدح بها شوقي الرسول وهي جزء من كثير فقد قالت السيدة عائشة رضي الله عنها أن الرسول صلى الله عليه وسلم 14: " كان خلقه القرآن" وان قال العرب قديماً انما تميز الأشياء بأضدادها فان مربع قريماص يوضح ثنائية التضاد القائمة بين الخير والشر كخطين متوازيين لا يلتقيان.

إن أطروحة المقصدية تنشط جاهدة لاستكشاف بواعث الكلام بوصفها حواجز موجودة بالقوة تنتظر تحقيقا بالفعل , وعملت الدراسات اللغوية اللسانية جاهدة في التعامل مع حقول الاشتغال وآليات الفعل الكلامي ،مدعمة بطروحات كرايس وسورل وأوستين , اذ اعتبر سورل أن كل اصدار الا وله باعث أو بواعث ، ونجد أوستين أكثر دقة في الامام بوجود هذه الظاهرة وذلك في كتابه { عندما يتحول الفعل قولاً } حيث 15" يعد الفعل القولي { فعل الكلام المحض } اسم المحتوى المادي لمنطوق ما, أما الفعل الانجازي { قوة فعل الكلام } فيعني ((المعنى القصدي لمنطوق ما)) فيتمحور الأساس حول التداول المنجز بين أبطال الفعل الخطاب المتكلم والمخاطب عبر مقصديات ظاهرة ومظمرة" ونلفي تلك المقصدية بمعانيها متضمنة في اللغة الشعرية عند أحمد شوقي على اعتبار أنها حققت انجازيتها في وجودها كعلامات تواصلية يقول أحمد شوقي:

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

فالخطاب هنا يريد أن يحقق الموضوع في الأبيات السبعة الأولى لان الوصف المدحي المطلعي يراد به إحداث نوع من القابلية لدى القارئ لاستقبال المحتوى ضمن

تعبيره الخاص والموضوع يتحدد ب : ولد الهدى, فاللغة أحدثت خلقا لموضوع الوصف , ومنها تجسيد عظمة الموقف اثر هذا الحدث العظيم الذي احتفل الوجود به , وهكذا صار للقارئ (الذي تحقق فعل اللغة فيه) يملك جواز سفر كتب فيه (باستطاعتك ان تقرأ بقية القصيدة الآن) على ضوء ذلك السنن الذي حدث تعارفا بينه وبين القول اللغوي وانطلاقا من البيت الثامن:

يا خير من جاء الوجود تحية من مرسلين بك جاءوا

يتزاح ذلك الغموض من لدن القارئ بوصفه مالكا لشرعية السياق الداخلي لحتوى التعبير وبالتالي وجهة الخطاب الذي عرفنا أنه مدحا في الأبيات الأولى , غير أننا نجد هزة خفيفة مست البنية الإخبارية الأولى نتجت عن التحول بالخطاب إلى هذا الموضوع في ذاته ما تسمى في التداولية بالوظيفة الندائية مع أنها لا تخرج عن تلك العلاقة بين أقطاب الخطاب المتكلم والمخاطب , حتى أصبح المتكلم المرسل هو الحامل أو الرسالة وهذا ان جاز لنا الجواز أن نتقول هذا , فالتحية يبلغها الشاعر من قبل المرسلين الى النبي محمد صلى الله عليه وسلم , ماتوضحه هذه الترسيمة المرسلين المخاطب [الرسالة] النبي محمد (ص) وكم تطول تلك الرسالة التي يستهيم القارئ بها , بعد أن رفعها الشاعر الى مستوى من الخيال المغدق , وعرف أن القارئ لن تحركه الا قفرة على المنطق يصبح بموجبها للفعل تحقيقا في دخائله تتوالى الابيات بعد ذلك وتحمل في ثناياها صبغة تفصيلية في المدح كذكر الخصال الحميدة والمناقب الحسنة انطلاقا من البيت الثاني والعشرين

نعم اليتيم بدت مخايل فضله واليتيم رزق بعضه وذكاء

فالقصد كما هو ظاهر هو تبيان فضائل العفاف والعفة من أجل تمكينها من نفوس القراء والحدو حدوها , وصار لمعنى القصد تحقيقا متباينا عن القصد الذي يصدر عنه

الشاعر , اذ يعتبر جزئيا ذلك أن القارئ قد يقرأ القصيدة بكيفيات مختلفة ولا يأخذ من معاني الشاعر إلا أجزاءها.
المهامش :

1 . francois rastier : systematique des idotopies ;p38 in essais de . 1
semiotique poetique

2 . ابن جني, الخصائص,ص٢٧٩

3 . m.riffaterre: semiotiquedelapoesie. P55 .

4 . د. محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري .ص4٦

5 . t. todorov. Symbolisme et interpretation p31 .

6 . george lakoff and mark johnson metaphors we live by p56 .

7 . عبد القاهر الجرجاني , أسرار البلاغة , ص59

8 . القرآن الكريم , سورة القدر , آية رقم 4

9 . أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري, صحيح مسلم.ص521

10 . د. محمد مفتاح ,تحليل الخطاب الشعري ص121

11 . المرجع نفسه , ص121

12 . المرجع نفسه , ص121

13 . القرآن الكريم , سورة النساء , آية رقم 15٧

14 . أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري, صحيح مسلم.ص٢46

15 . John Langshaw Austin ; ,Quand dire c'est faire P37 .

المراجع المعتمدة:

- القرآن الكريم

- أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري: صحيح مسلم.

- ابن جني: الخصائص, تحقيق محمد علي النجار, دارالكتب المصرية القاهرة 1956

- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة,

- د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري, — دار التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان-

الطبعة الأولى 1958

المراجع الأجنبية:

Francois rastier : systematique des idotopies ; in essais de semiotique —
poetique ;larousse ;paris 1972

— George lakoff and mark johnson metaphors we live by 1980

; *Quand dire c'est faire*- John Langshaw Austin -
, Éditions du Seuil, Paris, 1970 (Traduction par Gilles Lane de *How to do
things with Words*

— M /riffaterre.semiotiquedelapoesie
seuil paris 1983

T/ Todorov / symbolisme et interprétation —
seuil paris 1978



