التشكيل الجمالي في قصيدة التائية النبوية لعبد الرحمن الأخضري
-دراسة أسلوبية-

The Aesthetic Formation in The Prophetic Taiya Poem by Abd al-Rahman al-Akhdari - A Stylistic Study–

د. دخية فاطمة

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

f.dakhia@univ-biskra.dz

تاريخ الإيداع: 2020/04/09 تاريخ القبول: 2020/05/18

ملخص:

النص الشعري ليس مجرّد واحة يُلقى القارئ بجسده المنهك على عشبها طلبًا للراحة والاسترخاء، بل إنّه هَمٌ يلاحقه ويلازمه فلا يستطيع الظفر بثماره إلاّ بعد لَأْيٍ، فالقارئ الحق ليس مجرد مستهلك للنص، إنه مُنتجٌ له، مشارك فيه بشكل أو بآخر.

- وأيًّا كانت المناهج التي تَقَلَّبَ النص الشعري بينها، إلاّ أننا نرى حتمية دخول النص من بوابة اللغة، فالشعر في جوهره فن لغوي، واللغة وسيلة الشاعر كما أن الألوان وسيلة الرسّام.

- ولَعَلَّ هذا ما جعل الأسلوبية- في نظرنا- أقرب المناهج إلى النص، وأكثرها دِقَّةً في كشف أسراره، لذا نجدها أقرب المناهج إلى الانجاز النقدي المنطقي العلمي، وهذا ما سنحاول أن نطبقه في النص موضوع التحليل.

الكلمات المفتاحية: النص الشعري؛ القارئ؛ اللغة؛ الأسلوبية.

Abstract:

The poetic text is not merely an oasis that the reader throws his exhausted body on its grass for rest and relaxation. Rather, it is a concern that chases and accompanies him, so he can only achieve his fruits after hardship, so the true reader is not merely a consumer of the text, he is a producer of it, and he participates in one way or another.

- Whatever the curricula that overturn the poetic text between them, however, we see the inevitability of entering the text throw the portal of language, as poetry is in essence a linguistic art, and the language is the tool of the poet just as colors are the tools of the painter.

- Perhaps this is what made stylistic - in our view - the closest curriculum to the text, and the most accurate in revealing its secrets, because it starts from the text itself, not from what surrounds it or its product, it analyzes the material from the material itself, so we find that it is the closest approach to a Scientific and logical critical achievement, and this is what we will try to apply in the text being analyze

key words: Poetic text ; reader ;language ; stylistic

مقدمة:

إنّ منهج قراءة العمل الأدبي، ينبغي أن يكون هدفه الأساسي؛ بل الأوحد هو تحليل العمل الأدبي في ذاته دون أن نفرض عليه تغييرات مسبقة؛ أو نخضعه لعوامل واعتبارات خارجية، فلابد من النظر إليه باعتباره عالما خاصا مستقلا بذاته له منطقه الخاص وقوانينه المستقلة، بمعنى آخر فإن غاية الناقد المنشودة هي الوصول إلى قراءة منتجة تقوم أساسا على المنهج العلمي وتستجيب لطبيعة العمل الأدبي نفسه.

تناولنا بالدراسة والتفصيل المادة الشعرية وفق مستويات المنهج الأسلوبي المتمثل في المستوى الصوتي، الصرفي، النحوي، الدلالي.

التحليل الأسلوبي:

1- المستوى الصوتي:

الإيقاع: الوزن: فالإيقاع يعد العنصر الحاسم في بناء القصيدة وذلك بما يوحي إليه من دلالات تمثل الصدى لمعناه، وقد يؤكد المعنى الذي يوحي بصورة مباشرة عن الصراع داخل بنية القصيدة ويطرح معان وتفسيرات، فالإيقاع من أهم عناصر الشعر؛ حيث «تنتظم فيه الأصوات وفقا لأنساق إيقاعية مطردة من القيم وهو ما يميزه عن الكلام النثري».[1]

وها هو عبد الرحمن الأخضري[*] يمدح الرسول (ص) مع إبداء الحب له والشوق إلى مرابعه المقدسة، فأردنا في هذه الوقفة أن نسلط الضوء على مدى حبنا

[*] عبد الرحمن الأخضري، ولد عام 918 هـ الموافق 1512م بقرية بنطيوس (ولاية بسكرة، تتلمذ الشيخ في بداية عهده على يد والده الشيخ محمد الصغير الذي يذكر أنه من كبار العلماء والفقهاء، كان من أبرز رجال

وتعلقنا بالرسول الكريم (عليه الصلاة والسلام)، هذا الحب الأبدي الذي يحمله المسلم له صلى الله عليه وسلم، انطلاقا من عقيدته الثابتة ومدى صدقه وإخلاصه لرسول البشرية الشفيع لأمته يوم القيامة، والذي يرجو لقاءه في كل ساعة؛ لأنه متشوق لرؤيته، وهذا ما يظهر جليا في قول الأخضري[2] في التائية النبوية.

سرى طيف من أهوى فأرق مهجتيوما كدت أنجو من ضنائي وعبرتي**
أيا لائمي في الحب إنك جاهل كأنك لا تدري بشأن المحبة**
فهذا رحيق لو ظفرت بشربه تجرعت كأسا من كؤوس محبي**
أنوح كما ناح الحمام بوكره وما حنت الثكلى بوجد ولوعت**

فقد اختار الشاعر لقصيدته هاته بحر الطويل الملائم لآلام وأحزان الشاعر بسبب بعده عن مرابع المحبوب، فهو يرى في حبه وقربه البلسم الشافي لكل الجراح والترياق لكل الأمراض.

ثم يواصل الأخضري صادحًا.[3]

وما ناح إسرائيل[*] من فقد نجله ⁂ وما حنّ للمختار جذع لنخلة
أيسلو فؤاد الصب عن هذيانه ⁂ لعمرك لا يسلو أسير الصبابة
أهيم بشوق للحبيب محمد ⁂ لعل إله العرش يكشف غمتي
نبي كريم جاء بالنور والهدى ⁂ هدانا به المولى إلى خير ملة
سلام على بدر شغفت بحبه ⁂ سلام عليه كل يوم وليلة
فبالله يا حادي الركاب مزمزما ⁂ يحث المطايا نحو أشرف بلدة
فبلغ سلامي للحبيب وآله ⁂ هم السادة القطان في أرض طيبة
[بحر الطويل]

لقد أحس الشاعر بالألم والبكاء، جراء بعده عن حبيبه المصطفى (صلى الله عليه وسلم) هو قمة المتعة التي يعبر من خلالها عن شوقه وتعلقه بسيد الخلق عسى أن ينال المنزلة الرفيعة، وبفضله انقشعت غيوم الظلال وحلت محلها شمس العدالة، وبذلك انتشر نور الرسالة لذلك يعد بحر الطويل أنسب الأوزان لتجسيد مثل هذه المشاعر وهذا ما يدل على براعة الشاعر وطول نفسه.

الصوفية في الجزائر، توفي رحمه الله عام 983هـ الموافق 1575م من مؤلفاته (سراج، كتاب الدرة، السلم المرونق(ينظر: فوزي مصمودي، أعلام بسكرة، منشورات الجمعية الخلدونية للأبحاث والدراسات التاريخية بسكرة الجزائر، 2001، ص 32-34.

[*] - إسرائيل: المقصود بإسرائيل: يعقوب عليه السلام ونجله يوسف عليه السلام.

القافية: هي الركن الثاني في بناء موسيقى القصيدة الخارجية، والشريك العام إلى جانب الوزن في استكمال الشعر لصفته الشعرية، والتي بموجبها يتميز عن الشعر «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية».[4]

ونلحظ أن القصيدة التائية جاءت مطلقة غير مقيدة مقترنة بحالة الشاعر ونفسيته التي ترغب في رؤية الحبيب مصطفى (ص)، وكان «أجود الشعر في القديم ما لم يقيد»[5]،لأنه يكتسي طابعا جماليا ينم عن براعة الشاعر.

ونجد القوافي في القصيدة التائية بنيت على صيغ متماثلة مثل عبرتي- لوعة- غمتي- ملة- ليلة- بلدة- طيبة...)، وتكرار القافية يضاعف النغم ويزيد من إيقاعية الأبيات فتطرب الأذان لسماعها، فيتأثر المتلقي من خلال النغم فتنتقل الشحنة العاطفية والانفعالية من النص واليه.

ويتضح لنا أن القافية سحر على السامع المتلقي، وتكون بذلك حرفا له بريقا وإيماضا، كما أنها تشكل ركنا أساسيا من أركان القصيدة في البنية الموسيقية للشعر العربي بصيغة خاصة.

الروي: هو «الحرف يفرض نفسه في كل أبيات القصيدة، ويتمركز في آخر القافية ولا يكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات»[6] فالقصيدة التائية النبوية التي يبين أيدينا تضمنت حرف التاء ما يتناسب مع الحالة النفسية والشعورية للشاعر كما تعد من الحروف المستعملة والأكثر شيوعاً في أشعار العرب.

الصورة الشعرية: تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات الشعري التشكيل الشعري، يتوسل بها الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته، وإنما كما يرى محمد غنيمي هلال «الجزء من التجربة».[7]

ما يمكن رصده في القصيدة التائية النبوية هي تلك الأدوات التصويرية المشكلة شبكة الصور المنتشرة عبر مساحته، هذه الصور البعيدة عن كل تكلف أو تصنع، والتي تراوحت بين التشبيهات والاستعارات والكنايات، فوردت نابعة من طبيعة التجربة، معبرة عن خصوصيات أحاطت بالموقف أو الحال التي آلت إليها هذه الذات من حسرة وحزن وألم على فراق خير الأنام الرسول (ص).

فالقصيدة التائية جاءت مشتملة على التشبيه لأهميته القصوى في «الإبانة عن المعنى وإظهاره وتوضيحه وتأكيده، كونه ركن من أركان الشعر».[8]

اعتمد الشاعر عبد الرحمن الأخضري على التشبيه بجميع عناصره، ومختلف أنواعه ومن أمثلته قول الشاعر:

أيا لائمي في الحب إنّك جاهل ⁂ كأنك لا تدري بشأن المحبة(9)

[بحر الطويل]

لقد استطاع الشاعر أن يعبر عن مدى حبه وعشقه للرسول (ص) حيث يصرخ بأعلى صوته على من يلومه في ذلك:

وقوله أيضا:

أنوح كما ناح الحمام بوكره ⁂ وما حنت الثكلى يوجد ولوعة.(10)

فما هو الشاعر يعيش تجربته بكل صدق؛ إذ استطاع أن ينقلنا إلى عالمه المفعم بجماليات الشعر المختلفة التي تدل على حسه المرهف المعبر عن حنينه ومدى شوقه وتعلقه بالرسول (ص).

ويواصل الشاعر مدح النبي (ص) في قوله:

فهذا نبي ليس في الخلق مثله ⁂ وهذا رسول الله خير البرية(11)

فالشاعر هنا يظهر ممدوحه بأنه خير خلق الله ولا يوجد مثله في هذا الوجود.

ونجد التشبه البليغ في قوله:

ويا قمرا بالله إن كنت طالعا ⁂ على طيبة الزهراء دار الأحبة

فسلم على بدر تجلى بأرضها ⁂ وبلغ له حزني وشوقي ولوعتي(12)

فالشاعر شبه ممدوحة بالبدر الذي ينير الكون بضياءه، فقد استطاع أن يخرج الناس من ظلمات الكفر إلى نور الهداية، مجددا تحية السلام مع إشراقة كل شمس متيم بحب المصطفى (ص).

أما نصيب الكناية في هاته القصيدة فكان قليلا، منحصرا في قول الشاعر عبد الرحمن الأخضري.

أيا معشر العشاق هل من مسافر ⁂ إلى الروضة العليا يبلغ تحيتي(13)

ونرى أن الكناية قد انحصرت في الشطر الثاني وهي كناية عن مقام الرسول (ص) وعن المكانة الرفيقة السامية لرسول الله (ص)

كما انطوت القصيدة التائية على بعض الاستعارات المكنية مثل قوله:

فأصبحت مثل العاشقين متيما ⁂ وطار فؤادي نحو سور المدينة(14)

وهـاهو الشـاعر يجسـد فـؤاده في صـورة إنسـان عاشـق لرؤيـة الرسـول (ص) وقـد نقـل هـذه التجربـة بكـل صـدق، إذا اسـتطاع أن ينقلنـا إلـى عالمـه المفعـم بجماليـات الشـعر المختلفة التي تدل على حسه المرهف.

ويواصل الشاعر مدحه يقول:

وخذ بيدي يوم القيامة منقذا ⁂ وكن لي شفيعا يوم تذهب حيلتي(15)

فهـذا البيـت يعكـس الأثـر النفسـي الـذي يعيشـه الشـاعر، وهـذا الأثـر يتعلـق بالأمـل الـذي يعيشه، ويعيشه كل مؤمن صادق يتعلق بالرسول (ص) ويرجو شفاعته يوم القيامة.

2- المستوى الصرفي بنية الأفعال.

1- الصيغ البسيطة:

أ)- صـيغ فعـل «وتـدل هـذه الصـيغة على ثبـوت وقـوع الحـدث وانقضـاء زمنـه، فهي تـدل علـى الـزمن الماضـي، وتعتبـر مـن أكثـر الصـيغ الثلاثيـة اسـتعمالا وأوفرهـا، وذلـك لخفتهـا وسـهولة تـداولها، كمـا تحتـوي علـى جـل المعـاني والـدلالات فمـن بـين معانيهـا، الجمـع، العطاء، الامتناع، القهر، الاستقرار، التحويل...»(16)

وردت صـيغة فعـل في القصـيدة التائيـة النبويـة عـدة مـرات كونهـا مفيـدة للتوكيـد لإظهار المعاناة و الشوق والحنين إلى رسول (ص) في قوله :

سرى طيف من أهوى فأرق مهجتيوما كدت أنجو من ضنائي وعبرتي**(17)**

أنوح كما ناح الحمام بوكره وما حنت الثكلى بوجد ولوعت**

وكلهـا أفعـال ماضـية علـى وزن فعـل تفيـد التحقـق ويؤكـد الشـاعر عـن مـدى تألمـه وحسـرته علـى فـراق الحبيـب المصـطفى، فلـم يجـد وسـيلة للتفريـغ عـن خلجـات نفسه إلى تلك الزفرات التي جاءت لتعبر بعمق عن حبه للنبي (ص).

كما وظف الشاعر أفعال مضارعة الدالة على التجدد والديمومة مثل:

أهيم بشوق للحبيب محمد ⁂ لعل إله العرش يكشف غمتي

فبالله يا حادي الركاب مزمزما ⁂ يحث المطايا نحو أشرف بلدة

أيا معشر العشاق من لي بسيد ⁂ حبيب متى ألقاه تذهب حيرتي(18)

فالأفعـال يكثـف ويحـث ويبلـغ كلهـا أفعـال مضـارعة دالـة علـى حـب وشـوق للحبيـب محمد (ص).

بنية الأسماء: وقد جاءت صيغة "اسم الفاعل" في القصيدة التائية في قوله :

أيا لائمي في الحب إنك جاهل⁂ كأنك لا تدري بشأن المحبة

فبالله يا حادي الركاب مزمزما ⁂ يحث المطايا نحو أشرف بلدة

أيا معشر العشاق هل من مسافر⁂ إلى الروضة العليا يبلغ تحيتي(19)

استخدم الشاعر اسم الفاعل من خلال صيغ (لائمي- جاهل- حادي- مسافر) وكلها تندرج في إطار المديح النبوي الذي يشكل واحدا من أشكال الشعر وقد حملت طياتها دلالات لاسترجاع الصور المجيدة لزمن مضى ولكن ذكرياته لا تمحى.

اسم المفعول: تجلى اسم المفعول في قوله الشاعر:

وما ناح إسرائيل من فقد نجله ⁂ وما حنّ للمختار جذع لنخلة

أيا خير خلق الله ياسيد الورى ⁂ ويا خير مبعوث إلى خير أمة(20)

إذ عمل الشاعر على تجميع أسمى صفات المصطفى (ص) منها الاختيار، البعث وهي صفات لا تطلق إلا على الأنبياء الأخيار.

3- **المستوى النحوي**:

وسندرس في هذا المقام أنواع الجمل التي وردت في القصيدة التائية النبوية وطريقة صياغتها ودورها في توصيل المعنى؛ وذلك حسب التقييم الآتي:

أ- **الجملة الاسمية والفعلية**: ومن نماذج الجملة الاسمية البسيطة قول الشاعر:

فهذا رحيق لو ظفرت بشربه ⁂ تجرعت كأسا من كؤوس محبي

فهذا نبي ليس في الخلق مثله ⁂ وهذا رسول الله خير البشرية(21)

ومن أغراض هذه الجمل الاسمية التي بني عليها المقطع الشعري غرضه التأكيد والإثبات بأن الرسول (ص) أفضل الصلاة وأزكى السلام نبي الله نبي ليس به مثيل في هذا الوجود.

ب- **الجملة الاسمية المنسوخة**، وهي الجملة المسبوقة بالأفعال الناقصة أو الحروف الناسخة ومن أبرزها قول الشاعر عبد الرحمن الأخضري:

أيا لائمي في الحب إنك جاهل كأنك لا تدري بشأن المحبة**

أهيم بشوق للحبيب محمد ⁂ لعل إله العرش يكشف غمتي

فهذا نبي ليس في الخلق مثله ⁂ وهذا رسول الله خير البشرية(22)

نلاحظ في هذا المقطع استعمال الحروف الناسخة مثل (إنك، كأنك- لعل) أما الأفعال المنسوخة (ليس).

وقد حاول الشاعر أن يجسد لنا صورة الممدوح ومدى اشتياقه وحنينه والاحتراق لرؤيته.

والنص مليء بالجمل الفعلية :

تجلى له الجبار فوق سمائه ⁂ رأى ربه حقا بعين البصيرة

وخلقت جسمي بالذنوب مقيدا ⁂ وجاوزت أقطار المدينة بنهيتي[23]

وكل هذه الجمل للدلالة على الحركة، وهي مسايرة للغرض دالة عليه، فكل هذه الأفعال تعبر عن حالة الشاعر المفعمة بالمحبة لرسول (ص)، وقد دلت دلالة قاطعة على نفسيته المتأججة المشحونة والمتلهفة لرؤية رسول (ص).

4- **المستوى الدلالي**: إن عناصر الجملة كامنة في اللغة، وفي طريقة استخدامها ولذلك قيلة: «إن الشعر لا يصنع من الأفكار ولكن من الكلمات»[24]

ومن ذلك ما قاله ابن رشيق :«للشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها»[25]

ويمكن أن نرجع إلى معجم اللغة وذلك وفق التقسيم الآتي:

1- المدح والثناء.

2- الشوق والحنين.

3- ألفاظ العقيدة وما يتفرع عنها.

1- **المدح والثناء**: اختار الشاعر عينة من الألفاظ التي صورت مدى حبه واشتياقه للرسول (ص) مثل في الحب، المحبة، محبي، نبي الكريم، بحبه).

2- **البكاء والشوق والحنين**: ففي تائية الأخضري قبس من الحنين والشوق إلى زيارة مقاوم الرسول (ص) وهذا القبس ينمو في القصيدة، حتى يصبح رحلة حقيقية واقعية عبر حلم شعري فينتقل من المقام والروضة إلى مختلف الأماكن المحببة لكل مسلم شغوف إلى زيارة الأماكن المقدسة مثل (دار محمد، طيبة، الزهراء، دار الأحبة ، نزيلا بالطيبة)

3- **ألفاظ العقيدة وما يتفرع عنها**: فقد وظف الشاعر قاموسا دينيا استقاه من القرآن الكريم مثل: النور- الهدى- رسول الله- المختار، البصيرة، الذنوب، محمد يوم القيامة شفيعا ، استأثرت هذه الصور معظم شعري استمد مادته من معين الإسلام.

وخلاصة ما تم الوقوف عليه أن كل الألفاظ التي اشتمل عليها المعجم اللغوي للقصيدة التائية تداولت بين ألفاظ البكاء والشكوى والحنين وألفاظ العقيدة وما يتفرع عنها.

الهوامش:

(1)- أمان سليمان داود، الأسلوبية والصوتية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)، دار مجدولاي، الأردن، ط1، 2002، ص 35.

(2)-عبد الرحمن الأخضري، الديوان، تحقيق عبد الرحمن تبرمسين، منشورات أمل القلم، الجزائر، 2009، ص 86.

(3)- عبد الرحمن الأخضري، الديوان، ص 86.

(4)- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1981، ص 246.

(5)- حسين الحاج حسين، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 199.

(6)- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 247.

(7)- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص 410.

(8)- إبراهيم رماني، ظاهرة الغموض في الشعر الغربي الحديث، د.م.ج، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص 256.

(9)- عبد الرحمن الأخضري، الديوان، ص 69.

(10)- المصدر نفسه، ص 69.

(11)- المصدر نفسه، ص 70.

(12)-عبد الرحمن الأخضري، الديوان، ص 72.

(13)- المصدر نفسه، ص 72.

(14)- المصدر نفسه، ص 71.

(15)-عبد الرحمن الأخضري، الديوان، ص 72.

(16)- ابن عقيل، شرح ابن عقيل، تح محي الدين عبد الحميد، دار العلوم الحديث، بيروت، لبنان، د ت، ص 60.

(17)-عبد الرحمن الأخضري، الديوان، ص 69.

(18)-عبد الرحمن الأخضري، الديوان، ص 70.

(19)- المصدر نفسه، ص 69-70.

(20)-عبد الرحمن الأخضري، الديوان، ص 69-72.

(21)- المصدر نفسه، ص 69-70.

(22)-عبد الرحمن الأخضري، الديوان، ص 69-70.

(23)- المصدر نفسه، ص 70.

(24)-جون كومن، بناء لغة الشعر، تر أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985، ص 127.

(25)- ابن رشيق القيرواني، العمدة في مجالس الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد عنداوي، المكتبة العصرية، بيروت ج2، ط 1، 2001،ص128.

المراجع:

- أمان سليمان داود، الأسلوبية والصوتية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)، دار مجدولاي، الأردن، ط1، 2002.
- عبد الرحمن الأخضري، الديوان، تحقيق عبد الرحمن تبرمسين، منشورات أمل القلم، الجزائر، 2009.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1981.
- حسين الحاج حسين، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.
- إبراهيم رماني، ظاهرة الغموض في الشعر الغربي الحديث، د.م.ج، بن عكنون، الجزائر، 1991.
- ابن عقيل، شرح ابن عقيل، تح محي الدين عبد الحميد، دار العلوم الحديث، بيروت، لبنان، د ت.
- جون كومن، بناء لغة الشعر، تر أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في مجالس الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد عنداوي، المكتبة العصرية، بيروت ج2، ط 1، 2001.