الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
Republique algerinne democratique et populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
– البويرة –
كلية الآداب واللغات

Ministére de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique
Univérsité Akli Mohand Oulhadj – Bouira –
Tasdawit Akli Mohand Ulhadj –Tubirett –
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

قصيدة فداكَ روحي لـ محمد براح
مقاربة أسلوبية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطلبة:

- ربيحة بن عيسي
- نسرين جزولي
- سومية منصوري

إشراف:

بوعلام العوفي

السنة الجامعية: 2019-2018

كلمة شكر وعرفان

نشكر المولى عز وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث "اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك"

أما بعد:

بكل امتنان وعرفان، نتقدم بالشكر والتقدير والاحترام للأستاذ المشرف "بوعلام العوفي" الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته القيمة التي كان الأثر الكبير في لإنجاز هذا العمل كما نتقدم بخالص الشكر الجزيل للشاعر "محمد براح" الذي ساهم في مساعدتنا وقدم لنا يد العون

ونتقدم أيضا بالشكر لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة البويرة.

إهداء

إلى من كان السبب في وجودي، إلى من أوصى عليها الهادي ثلاثا وجعل الجنة تحت أقدامها أمي الغالية

إلى سند ظهري أبي العزيز

إلى من كانوا مصدر سعادتي إخوتي زكريا -رحمه الله- وأمين وأخواتي ياسمين منى وهاجر إلى كل عائلة جزولي، وإلى كل من دعمني من قريب ومن بعيد في هذا العمل

إلى من قاسمني هذا العمل ربيحة وسومية إلى كل صديقاتي

إلى من هما مصدر عزتي ديني ووطني

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا العمل.

نسرين

إهداء

إلى من علمني كيف الصعود، وحمل لي شعلة تلذذ بحروقها في يديه لينير لي دربي، إلى من كلت انامله ليقدم لنا لحظة سعادة...

إلى والدي

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء...

إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها...

إلى من أتقنت كل فنون الأمومة...

إلى التي حرمت نفسها وأعطتني وعلمتني معنى الشرف ورافقت خطواتي بالدعاء

إلى والدتي

إلى من وقف إلى جانبي طيلة مشواري الدراسي، إليه أهدي ثمرة جهدي إلى أخي الغالي عبد الرزاق

إلى من وقفت بجانبي طيلة مشواري الدراسي، إلى براعم العائلة إخوتي النذير، مسعود ومحمد وأخواتي جميلة، نعيمة، أحلام، سمية وزهرة والبرعومة الصغيرة بشرى

كما لا يفوتني أيضا أن أتقدم بالشكر إلى كل من زميلتي نسرين وسومية.

ريحة

إهداء

إلى نبع الحنان والعطف والأمان

أمي الحبيبة

إلى القلب الكبير الذي حماني وتحمل مشاق الحياة من أجل سعادتي وراحتي

أبي العزيز

إلى سندي ونصفي الثاني زوجي

إلى شموع دربي إخوتي

إلى أقاربي وأصدقائي

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

سومية

مقدمـــــــة

تعد الأسلوبية الرّكيزةَ الأساسيةَ لدراسة أي نص أدبي، و علما جاء بديلاً عن علم البلاغة القديمة، فالدّافع الحقيقي لنشأتها هو التّطور الّذي لحق الدّراسات اللّغوية، كما تُعتبر أحد فروع اللّسانيات اللّغوية الّتي تهدف إلى البحث في العلاقات القائمة بين العناصر المكوّنة للخطاب.

ويعتبر ديوان "محمد براح" من الحقول الشّعرية الّتي يمكن دراستها أسلوبيا، ومن هذا المنطلق كان اختيارنا موضوع دراستنا، الموسومة بفداك روحي لمحمد براح" دراسة أسلوبيّة، وكان سبب اختيارنا هذا الموضوع هو الرّغبة في اكتشاف إمكانات المنهج الأسلوبي في تعامله من الخطاب الشّعري، كما أنّ هذه القصيدة لم يكن لها نصيب من الدراسات قبلياً، كما يرجع سبب اختيارنا هذه القصيدة الشّعرية لأنّه لا مؤثر في نفس الإنسان مثل الشّعر وما خضع الإنسان لشيء في جميع أدوار حياته إلا الشّعر.

وللشّعر الفضل الأوّل في نبوغ الإنسان وارتقائه وبلوغه، هذا المبلغ الباهر من التّفوق والكمال، ولأنّ الشّعر العربي المعاصر يتضمن العديد من القصائد الطّوال الّتي أطلقها أصحابها تعبيراً عن نظرتهم إلى الحياة وموقفهم منها، وقد كانت أغلب تلك القصائد تتسمّ بطابع الرّمزية والغموض والبعد عن التصريح، لتترك النّص مفتوحاً على التعدد الدلالي وكل التأويلات الممكنة عله يعثر على المعنى الهارب.

والحقيقة أنّه لدراسة أي نص شعري أو نثري لابد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ والإجراءات المنهجية، وأن يستعين بما يراه مناسباً من المناهج النّقدية والتّحليلية، حتى تكون دراسته عميقة ومثمرة.

وقصيدة "فداك روحي" مدونة البحث من بين أجمل القصائد الطّوال في الشّعر العربي المعاصر، وقد نظمها الشّاعر "محمد براح" مدحاُ في النبيّ صلى الله عليه وسلم، ومن أهم أسبابه للتطرق في ذلك والكتّابة عليه شعراً ونثراً ورسما وفنا وإبداعا من مكملات القامات الّتي تريد أن تكتب لأن شاعرنا يرى شخصياً أن الشّاعر لا تراه شاعراً ما لم يدبج حروفه بمدحه ولا يرى الدّواوين تولد إلا لقيطة منقوصة إذا لم تكن محطتها البارزة في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، تنظر غلى الأنوار فيهزمها نور محمد صلى الله عليه وسلم، وتنظر في الجمال فلا جمال يتقدّم جمال محمد عليه الصلاة والسلام، ويقول الشّاعر أيضاً : <<وقل ما شئت من لوحات الدّنيا الفاتنة فأنوارها من نور محمد صلى الله عليه سلم لذلك تجدني شاعراً يغريني جماله وبهاؤه وسناه فكتبت عنه، ويبقى التّقصير في حقه يلاحقنا، لذا أسأل الله الغفران>> [1]

ومن خلال كلّ ما ذكرناه شرعنا للانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عدّة مثلت محركا قويّا للبحث عن الإشكالية الرئيسية والمتمثلة في إلى أي مدى استطاع الشّاعر من خلال قصيدته أن يجسد شحناته الشّعورية وكيف يمكن للدّراسة الأسلوبيّة أن تخلق أثراً

[1] تصريح للشاعر أدلى به لنا أثناء فترة إنجاز البحث، 16 مارس 2019م

جمالياً في الخطاب الشّعري، وتندرج تحت هذه الإشكالية الرّئيسية جملة من التّساؤلات الفرعيّة المتمثلة فيما يلي:

- كيف تعامل الشّاعر محمد براح مع اللّغة الشّعرية؟
- ما هي العناصر الفنية الّتي يعتمد عليها أو يركز عليها في تشكيل رؤيته للموضوع؟

وللإجابة على تلك التساؤلات العلمية المشروعة اعتمدنا على الخطة التّالية:

مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول وخاتمة.

أمّا المدخل فتطرقنا فيه إلى نشأة الأسلوبية، ثم التّعرف على مفهوم الأسلوب وانتقلنا بعد ذلك إلى تعريف الأسلوبية واتجاهاتها.

وخصصنا في الفصل الأوّل لتحليل القصيدة (الخطاب الأدبي للقصيدة) المستوى الصّوتي وخصصناه للدّراسة النّظرية والّتطبيقية، وقد تطلب هذا المستوى الوقوف أوّلاً عند تعريف المستوى الصّوتي، فدرسنا الموسيقى (الإيقاع) الداخليّة حيث تكلّمنا عن تكرار الكلمات، وفي الموسيقى (الإيقاع) الخارجيّة تحدثنا عن الوزن والقافية والرّوي.

بينما أفردنا الفصل الثاني إلى المستوى التّركيبي الفعلي والإسمي، التقديم والتأخير، التعريف وتوظيف الأزمنة عبر جدول لأفعال الماضي، المضارع وربطها بالدّلالة.

أمّا في الفصل الثالث والأخير تناولنا المستوى الدّلالي بأهم عناصره البارزة، كالحقول المعجميّة، والصور البيانيّة والرمز.

وأنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النّتائج الّتي توصلنا إليها في بحثنا، وجتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضّروري اختيار المنهج المناسب لها، وهو المنهج الأسلوبي الّذي يتكيف مع الخطاب الشعري، ويستطيع فكّ الكثير من الرّموز والكلمات في النّص الشّعري، إضافةً إلى ذلك اعتمدنا على عدّة مراجع كان من أهمّها : علم الدّلالة لدكتور محمد مختار عمر، الشّعر العربي المعاصر للدكتور عز الدين إسماعيل، السّيرة النبوية لعبد المالك ابن هشام، الأسلوب والأسلوبية لبير جيرو، لسان العرب لابن منظور، التّعريفات للقاضي الجرجاني، الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، كما اعتمدنا على العديد من المراجع الأخرى المختصة في التّحليل اللّغوي والأسلوبي والّتي كان لها عظيم فائدة علينا.

وبعد هذا كله، نقول أيضا إن هذه الدّراسة قد اعتمدت كلّ الاعتماد على النّص الشّعري، وعلى طاقة اللّغة الشّعرية وإمكانياتها الفنية والجمالية والإبداعيّة، ولأتزعم هذه الدّراسة لنفسها القدرة على استنفاذ القضايا والظّواهر الّتي تتعلق بلّغة الشّعر عند الشّاعر "محمد براح" ولكنها تأمل أن تكون مدخلاً نقدياً لدّراسة أكثر نضجاً وأعمق تناولاً وأرحب سعة من هذه الدّراسة.

ونعتذر عن كلّ خطأ أو سهو صدر منّا، فإن أصبنا فبتوفيق من الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشّيطان.

وطبعاً لا يسعنا أيضاً إلا أن نشكر الأستاذ الفاضل "بوعلام العوفي" على ما قدّنه لنا من توجيهات ونصائح.

مدخـــــل

أ- نشأة الأسلوبيات وتاريخها:

ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدّراسات اللّغوية الّتي قامت على يد العالم اللّغوي "فيرنارد دي سوسير" من خلال التّفريق بين اللّغة والكلام، فإذا كانت الدّراسات اللّغوية تركز على اللّغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها إذ أن المتكلّم أو الكاتب يستخدم اللّغة استخداما يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جمله ويؤلف نصه بالطّريقة الّتي يراها مناسبة، وقد ركزت الكثير من الدّراسات الّتي تقوم حول الأسلوب على الفروق الواضحة والجلية بين علم اللّغة وعلم الأسلوب.

ومن أهم الفروق أن الدّراسات اللّسانية تعني أساساً بالجملة والأسلوبية يعني بالإنتاج الكّلي للكلام وإن اللّسانيات تعني بالتنظير إلى اللّغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وإنّ الأسلوبيان تتجه إلى المحدث فعلاً، وإنّ اللّسانيات تعني باللّغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعني باللّغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة، ومن هذا المنطلق فإنّها تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبداع والإفهام[1].

يعد شارل بالي (1865م-1947م) مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه "دي سوسير" لكن "بالي" تجاوز أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري

[1] موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص13

والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني Seidlor

الّذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللّغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه[1].

إن الالتفات إلى ظاهرة الشّحن العاطفي والوجداني في اللّغة يشكل مظهرا بارزا من مظاهر انفتاح الدّراسة الأسلوبية على الجانب التأثيري، هذا الجانب الّذي لا يمكن الاستغناء عنه، وبخاصة إذا فهم الأدب على أنّه تعميق وتجذير للجانب الإنساني إذ أنّ الإنسان يظّل هو مركز العمل الأدبي ومحوره.

ومع أنّ "بالي" التفت إلى الجانب الوجداني وتأصيله لفهم الأسلوب إلا أنه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي، وقد ألّف مجموعة من الكتب، وهي: في الأسلوبية الفرنسية ومجمل في الأسلوبية، واللّغة والحياة واللّسانيات العامّة واللّسانيات الفرنسية[2]

ومن خلال المناقشات الّتي أثارها "بالي" فإنه تبنى فكرة أساسية وهي دراسات الأسلوبية في قوله تدرس الأسلوبية وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية

[1] برند شبلز، علم اللّغة والدّراسات الأسلوبية (دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللّغة النّصي)، تر: محمود جاد الرّب، الدار الفنية للنشر والتّوزيع، الرياض، السعودية، 1985م، ص01

[2] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء العربي، حلب، سوريا، ص54

أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسية[1].

ب- مفهوم الأسلوب

يقول ابن منظور في اللّسان عن الأسلوب: "ويقال للسطر من النخيل أسلوب: أسلوب، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطّريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب"

ويورد ابن منظور لفظة الأسلوب بالضّم أيضا فيقول:"يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً"[2]

فالأسلوب يمكنه أن يتحقق ويظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير والانفعال[3].

أمّا عند جان كوهين فهو نوع من المجاوزة الفردية أو هو طريقة في الكتابة تكون خاصة بمؤلف واحد[4].

---

[1] عبد السّلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط3، 1977م، ص41

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادّة "س ل ب «

[3] بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر قسنطينة، الجزائر،2006م، ص156

[4] ينظر: جان كوهين، بنية اللّغة الشّعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص156

إذن فالأسلوب طريقة الكاتب في التّعبير عن موقف ما، ويتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشّخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارات ونظمها[1]، فالموقف الواحد يمكنه أن يفرز عدّة أساليب معبرة عنه يترجم كلّ أسلوب عقلية صاحبه وقناعاته ونظرته إلى الحياة ليصوغها في قوالب لغوية تعكس تلك الفلسفات الحياتيّة، إن هذا التّميّز في اللّغة والأسلوب الّتي تبحث عنه الأسلوبية غالبا ما يتحقق عن طريق خرق القواعد المعروفة للنّظام اللّغوي المادي...في مستوياته الصّوتية أو الصّرفية أو التّركيبية أو الدّلالية[2]، فشعرية الكاتب كما يرى كثير من علماء الأسلوب تأتي من الشّيء غير المتوقع[3]، والّذي يخلق في النّفس المفاجأة والإعجاب، لأنّ النفس البشرية عادة ما تطرب للأشكال غير الاعتيادية، ذلك أنّ الشّكل المعتاد والمألوف بحكم تكرره وانكشاف أسراره يزول عنه التأثير في المتلقي لتصيح عملية استقباله فعلا آلياً خاليا من أي إحساس نفسي شعوري.

[1] ينظر: جان كوهين، بنية اللّغة الشّعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ص 158

[2] بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر، ص156

[3] مسعود حمادي، المناهج اللّغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، مقال ضمن اللّسانيات واللّغة العربية، تونس، 1981م، ص30

1-مفهوم الأسلوبية (Stylistique)

هو علم يرمي إلى تلخيص النّص الأدبي من الأحكام المعيارية والذّوقية، ويهدف إلى عملية الظّاهرة الأدبيّة، والنّزوع بالأحكام النّقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلّل، واقتحام عالم الذّوق، وهتك الحجب دونه، وكشف السّر في ضروب الانفعال الّتي يخلقها الأثر الأدبي في مقتبّله، معنى أنّ الأسلوبية تناول النّص الأدبي بالدّرس والتّحليل وتحاول جاهدة أن تكشف بطريقة علميّة وموضوعية عمّا يحتوي عليه النّص، ليكون مميّزا عن سائر النّصوص الأدبية الأخرى.

والأسلوبية عند عبد السّلام المسدي: تعرف بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب أي أنّها تحاول الكشف بطريقة علميّة عمّا يحتوي عليه النّص[1].

في حين يعرفها رومان جاكوبسون بأنّها: بحث عمّا يميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية[2].

فهي تكشف لنا عن خواص النّص، وممّيزات الكلام الإبداعي عن باقي مستويات الكلام الأخرى.

بينما يعرف "ميشال ريفاتر": الأسلوبيّة بأنّها لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذّهن على فهم معّبر، وإدراك مخصص[1].

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص34

[2] نفسه، ص 37

2-اتجاهات الأسلوبية

أدى الاهتمام بالأسلوبية إلى تنوّع حقولها وتعدّدها، والسّر في ذلك موضوعاتها المتشعّبة الّتي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانيّة، فأصبحت الأسلوبية أسلوبيات، ومن أبرز اتجاهاتها:

أوّلا الأسلوبية التّعبيرية (الوصفية)

رائدها "شارل بالي" واهتّم في أسلوبيته التّعبيرية بالجانب الأدائي للغة البلاغية من خلال وجدان المؤلف والمفردات، وقد علّق "بالي" أسلوبيته في لغة التّواصل اليومي، ومن هنا كان الأسلوب عند بالي هو تتبّع السّمات والخصائص داخل اللّغة اليومية تمّ استكشاف الجوانب العاطفية والنثرية والانفعالية الّتي تميّز أداء عن أداء[2]، وهو الاختلاف من وجدان إلى آخر ومن حالة إلى حالة، وقد أسس "بالي" الأسلوبية التعبيرية معتمداً على قواعد عقلانية وعرف موضوعها حيث يقول : تدرس الأسلوبية وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية مفاهيمها الوجدانية، أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبّر عنها لغويّاً كما يدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسية."[3] ، فهي تهتم بالوقوف على القيم التعبيريّة والمتغيرات الأسلوبية بغية الكشف عن الطّاقات التّعبيرية الكامنة في اللّغة.

---

[1] منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993م، ص31

[2] رجاء عبد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1993م، ص31

[3] بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر العياشي، ص54

ثانيا: الأسلوبية البنيوية الوظيفية

رائدها " ميشال ريفاتير" وهي تهتّم بدراسة وظائف اللّغة ونظريات التّواصل فالأسلوبية في منظورها أنّ النّص بنية خاصة أو جهاز لغوي يستمد الخطاب قيمته الأسلوبية منه، إنّ البنيوية تقوم على المفهوم الثّلاثي للغة، الشّكل، الوظيفة والنّموذج الافتراضي المتضمن في النّسق، إنّ فكرة الوظيفة الأسلوبية قائمة عند "بالي"، فالأسلوبية كما يتصّورها دراسة لوقائع التّعبير اللّغوي من زاوية مضمونها الوجداني، أي هي معارضتها لمضمونها العقلي وهذا التّميز هو الأساس لما نسميه الوظيفة المضاعفة للّغة[1].

ثالثا: الأسلوبية النّفسية

رائدها "ليو سبيتزر" وهي تهتّم بدراسة لغة أديبٍ واحدٍ من خلال نتاجه، متّبعة في دراسة اللّغة مجموعة من الآليات، ومعتنية بظروف الكاتب ونفسيته وأسلوبه في التّعبير، وطريقته في التّفكير، إنّ الأسلوب مصمم كمنتوج من منتوجات الفرد، وهو يبدو بوصفة واقعة معزولة ومفردة، وغير قابلة للقياس مع أسلوب آخر، بمعنى أنّ لكل شخص أسلوبا ينفرد به ويميّزه عن غيره.

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر العياشي، ص98

الفصل الأوّل

المستوى الصّوتي في قصيدة "فداكَ روحي"

1. الموسيقى الخارجية

أ/ الوزن.

ب/ القافية والرويّ.

2. الموسيقى الخارجيّة

أ/ تكرار الكلمات

ب/ تكرار الأصوات

I. المستوى الصوتي

إن المستوى الصوتي هو موضع اهتمام الباحثين والنقّاد المعاصرين، في دراستهم الحديثة، وذلك بسبب العلاقة الموجودة بين الصوت والمعنى، (phone) أصله (الصاد، الواو والتاء) وجمعها أصوات، إن الصوت جنس لكل ما وقر في أذن السامع ومنه قيل: صات يصوت، صوّت فلان بفلان تصويتاً: دعاه، صائت، حسن الصوت شديدهُ[1].

ومن أبرز الظواهر الّتي يتميز بها الشعر عن سائر الإبداعات الأخرى هي ظاهرة الموسيقى، إذ تساهم هذه الأخيرة في تشكل نغمات تنسجم مع المعنى العام للنص وتترك أثراً كبيراً لدى المتلقي.

والموسيقى نوعان حسب علماء العروض، موسيقى خارجيّة قائمة على الوزن، القافية، والرّوي، وموسيقى داخلية أو إيقاع داخلي ويعني الانسجام بين الأصوات في الكلمة[2].

وسنحاول في بحثنا هذا التعرف على البنية الإيقاعية في قصيدة "فداك روحي" لمحمد براح على المستوى الخارجي والدّاخلي:

---

[1] ينظر: إبن منظور، لسان العرب، 1997 م: مادّة صوت، الفراهدي،1993 م : مادّة صوت

[2] كلود جرمان و آخرون، علم الدّلالة دراسة وتطبيق، تر: نور الهدى لوشن، جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 1997م،، ص82

1-الموسيقى الخارجيّة

نتطرق فيها إلى دراسة الوزن، القافية والروي

أ-**الوزن:** هي صورة الكلام الّذي نسميه شعراً، إذ تعتمد القصيدة في بنائها الموسيقي على نغم موحد يتكرر في جميع أبنيتها وأسطرها، فنقوم بتجزئة البيت بمقدار التفعيلات لمعرفة البحر الّذي وزن عليه البيت، ويسمى أيضاً بالتقطيع[1].

هذا نظام البيت في الشّعر العمودي، والقائم على نظام الشّطرين، وهو أيضاً نظام القصيدة محل الدّراسة، فقصيدة "فداكَ روحي" لمحمد براح، هي من بحر البسيط، سمّي البسيط لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية سببان[2].

فهو على ثمانية أجزاء: مستفعل فأعلن أربع مرّات، وله ثلاثة أعاريض وستة أضرب[3].

وفيما يلي التقطيع الخاص بالقصيدة:

لبّيك لبّيك يا خير الورى فأنا كلّي فداك وقلبي اهتزّ قبل فمي

لَبْبَيْك لَبْبَيْك يَاْ خَيْرَ لْوَرَىْ فَأَنَاْ كُلْلِيْ فِدَاْكَ وَقَلْبِهْتَزْزَ قَبْلَ فَمِيْ

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

---

[1] عبد الرحمان تيبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر ، القاهرة، مصر، 2003م،ص6

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح : الحساني عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، 2001 م، ص39

[3] نفسه،ص39

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ولدت نوراً إلى الدّنيا فكم شفيت بك العيون وكانت قبل في سقم

وُلِدْتَ نُوْرَنْ إِلَدْدُنْيَاْ فَكَمْ شُفِيَتْ بِكَ لْعُيُوْنُ وَكَاْنَتْ قَبْلُ فِيْ سَقَمِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

روحي فداك ومالي أنت قدوتنا وأنت رمزٌ لتاج العزّ في الأمم

رُوْحِيْ فِدَاْكَ وَامَاْلِيَ نْتَ قُدْوَتُنَاْ وَاَنْتَ رَمْزُنْ لِتَاْجِ لْعِزْزِ فِلْأُمَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

شاهت وجوه بني الأنذال أذ جرؤوا أن يشتموا قمراً قد شعّ في الظّلم

شَاْهَتْ وُجُوْهُ بَنِلْأَنْذَاْلِ إِذْ جَرؤُوْ أَنْ يَشْتُمُوْ قَمَرَنْ قَدْ شَعْعَ فِظْظُلَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

لولاك كانوا عبيداً في مجالسنا لولاك عاشوا عيشة الخدم

لَوْلَاْكَ كَاْنُوْ عَبِيْدَنْ فِيْ مَجَاْلِسِنَاْ لَوْلَاْكَ عَاْشُوْ عِيْشَةَ لْخَدَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

لافرق بين الّذي قد سبّ طهركم ومن تعالى على الرحمان بالصّنم

لَاْ فَرْقَ بَيْنَ لْلَذِيْ قَدْ سَبْبَ طُهْرُكُمُوْ وَمَنْ تَعَاْلَىْ عَلَرْرَحْمَاْنِ بِصْصَنَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وحدت بين جميع الخلق فاجتمعوا حتّى مزجت دم الأعراب بالعجم

وَحَدْتَ بَيْنَ جَمِيْعِ لْخَلْقِ فَجْتَمَعُوْ حَتْتَىْ مَزَجْتَ دَمَ لْأَعْرَاْبِ بِلْعَجَمِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ورحت ترعى حقوق الخلق في أدب جمٍّ وسست شؤون النّاس بالحلم

وَرُحْتَ تَرْعَىْ حُقُوْقَ لْخَلْقِ فِيْ أَدَبِيْ جَمْمِنْ وَسَسْتَ شُؤُوْنَ نْنَاْسِ بِلْحِلمِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وكم رعت دولة الإسلام عزّهم بالعدل قام ولولا العدل لم يقم

وَكَمْ رَعَتْ دَوْلَةُ لْإِسْلَاْمِ عِزْزُهُمُوْ بِلْعَدْلِ قَاْمَ وَلَوْلَلْعَدْلُ لَمْ يَقُمِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

سلمان منّا فمن سلمان غير فتى أحبّ أحمد حبّاً ليس يكتتم

سَلْمَاْنُ مِنْنَاْ فَمَنْ سَلْمَاْنَ غَيْرَ فَتَىْ أَحْحَبَ أَحْمَدَ حُبْبَنْ لَيْسَ يَكْتَتِمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وذا بلالٍ مع الأذان في شرف يحرّك الكون من جهل ومن صمم

وَذَاْ بِلَاْلِنْ مَعَ لْأَذَاْنِ فِيْ شَرَفِنْ يُحَرْرِكُ لْكَوْنَ مِن جَهْلِنْ وَمِنْ صَمَمِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

صهيب قال أنا الإسلام شرّفني وأنت قلت لمن لبّى أنْ استقم

صُهَيْبُ قَاْلَ أَنَاْلِإِسْلَاْمَ شَرْرَفَنِيْ وَأَنْتَ قُلْتَ لِمَنْ لَبْبَىْ اَنْ اِسْتَقِمِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

يا سيّد الخلق هذا فيل أبرهة يريد هدم بناء ليس ينهدم

يَاْ سَيْيِدَ لْخَلَقِ هَاْذَاْ فِيْلُ أَبْرَهَتُنْ يُرِيْدُ هَدْمَ بِنَاْئِنْ لَيْسَ يَنْهَدِمُوْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

والغرب يطغى علينا اليوم في صلف وجاء فرعون مع هامان من إرم

وَلْغَرْبَ يَطْغَىْ عَلَيْنَلْيَوْمَ فِيْ صَلَفِيْ وَجَاْءَ فِرْعَوْنَ مَعَ هَاْمَاْنَ مِنْ إِرَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

والغرب يضحك منّا اليوم مغتبطا يدري اللئيم بأنا دونما همم

وَلْغَرْبُ يَضْحَكُ مِنْنَاْ لْيَوْمَ مُغْتَبِطَنْ يَدْرِيْ لَئِيْمُ بِأَنَاْ دُوْنَمَاْ هِمَمُوْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

طير الأبابيل يا الله عاصفة ترميهم بلهيب النّار والحمم

طَيْرَ لْأَبَابْيِلِ يَاْ أَلْلَاْه عَاْصِفَتَنْ تَرْمِيْهِمُوْ بِلَهِيْبِ نْنَاْرِ وَلْحِمَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

أنّا دعوناك فلتثأر لسيدنا ولتنتقم ربّي أنت خير منتقم

أَنْنَاْ دَعَوْنَاْكَ فَلْتَثْأَرْ لِسَيِدَنَاْ وَلْتَنْتَقِمْ رَبْبِيْ أَنْتَ خَيْرُ مُنْتَقِمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

حاشاك أنت نبيّ في ضمائرنا فداك روحي ومالي يفتدي ودمي

حَاْشَاْكَ أَنْتَ نَبِيْيُ فِيْ ضَمَاْئِرِنَاْ فِدَاْكَ رُوْحِيْ وَمَاْلِيْ يَفْتَدِيْ وَدَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

يا أيّها النّاس من للدّين يرفعه أو من سيغضب فينا مثل معتصم

يَاْ أَيْيُهَنْنَاْسُ مَنْ لِدْدِيْنِ يَرْفَعُهُ أَوْ مَنْ سَيَغْضَبُ فِيْنَاْ مِثْلَ مُعْتَصِمُوْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

لولا الهداية ما قامت لنا أسس يصونها الدّين بالأفضال والقيّم

لَوْلَاْ لَوْلْلْهِدَاْيَةُ مَاْ قَاْمَتْ لَنَاْ أُسُسُنْ يَصُوْنُهَاْ دْدِيْنُ بِلْأَفْضَاْلِ وَلْقِيَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

كلّ الهناء الذّي ذقنا حلاوته لولا الرّسول فلا والله لم يدم

كُلْلُ لْهَنَاْءِ لْلَذِيْ ذُقْنَاْ حَلَاْوَتَهُ لَوْلَرْرَسُوْلِ فَلَاْ وَاَلْلَاْهِ لَمْ يَدُمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

حاشاك حاشاك هذا سمّ حقدهم روحي فداك لما قد شاع من تهم

حَاشَاْكَ حَاْشَاْكَ هَاْذَاْ سُمْمُ حِقْدُهُمُوْ رُوْحِيْ فِدَاْكَ لِمَاْ قَدْ شَاْعَ مِنْ تُهَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

النّاس تسقط لكن أنت متند عال أراك مريدا قمّة القمم

أَنْنَاْسُ تَسْقُطُ لَاْكِنْ أَنْتَ مُتَنَدِنْ عَاْلِنْ أَرَاْكَ مَرِيْدَنْ قِمْمَةَ لْقِمَمِي

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

الجذع حنّ إلى لقياك في شغف ما بال جذع رسول الله في ألم

اَلْجِذْعُ حَنْنَ إِلَىْ لُقْيَاْكَ فِيْ شَغَفِنْ مَاْ بَاْلُ جِذْعِ رَسُوْلِ اَلْلَاْهِ فِيْ أَلَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

والماء من كفِّك الحاني تفجِّره ورحت تكتب ذا التّاريخ في عظّم

وَلْمَاْءُ مِنْ كَفْفِكَ لْحَانِيْ تُفَجِرُهُ وَرُحْتَ تَرْعَىْ ذَاْ تْتَاْرِيْخِ فِيْعَظُظَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

يا سيّدي كلمات الحبّ تسبقني نحو الّذي عمنا بالجود والكرم

يَاْ سَيْيِدِيْ كَلِمَاْتُ لْحُبْبِ تَسْبِقُنِيْ نَحْوَ لْلَذِيْ عَمَنَاْ بِلْجُوْدِ وَ لْكَرَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

بطحاء مكّة كانت جدّ مجدبةٌ وجئتها فازدهت بالخير والنّعم

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وأرض طيبة من بعد الأسى اغتبطت ملأت ساحاتها باشّدو والنّغم

وَأَرْضُ طِيْبَةَ مِنْ بَعْدِ لْأَسَغْتَبَطَتْ مَلَأْتَ سَاْحَاْتِهَاْ بِشْشَدْوِ وَنْنَغَمِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

يا غافلاً قم نبيّ الله في خطر لو كنت تدري الّذي يلقاه لم تنم

يَاْ غَاْفِلَنْ قُمْ نَبِيْيُ لْلَاْهِ فِيْ خَطَرِنْ لَوْ كُنْتَ تَدْرِلْلَذِيْ يَلْقَاْهُ لَمْ تَنَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

يا سيّدي يا رسول الله معذرةً لو نملك اليوم غير الشّجب بالكلمْ

يَاْ سَيْيِدِيْ يَاْ رَسُوْلَ لْلَاْهِ مَعْذِرَتَنْ لَوْ نَمْلِكُ لْيَوْمَ غَيْرَ شْشَجْبِ بِلْكَلِمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

يداس عرضك والحكام في شغل لم يرفعوا صوتهم في نصرة الذّمم

يُدَاْسُ عِرْضُكَ وَلْحُكَاْمُ فِيْ شُغْلِنْ لَمْ يَرْفَعُوْ صَوْتَهُمْ فِيْ نُصْرَةِ ذْذِمَمِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وعندهم مدفعٌ بل عندهم حرس فمن يقود زمام الجحفل العرم؟

وَعِنْدَهَمْ مِدْفَعُنْ بَلْ عِنْدُهُمْ حَرَسُنْ فَمَنْ يَقُوْدُ زِمَاْمَ لْجُحْفَلِ لْعَرَمِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

خيولنا لفنون الرّقص مسرجة وليس نسرجها للذود عن شيم

خُيُوْلُنَاْ لِفُنُوْنِ رْرَقْصِ مُسْرَجَتُنْ وَلَيْسَ نَسْرِجُهَاْ لِذَوْدِ عَنْ شِيَمِنْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ومذ متى شرّف الحكام أمّتهم فجبنهم عن حياض العزّ من قدم

وَمُذْ مَتَىْ شَرْرَفَ لْحُكَاْمُ أُمَتَهُمْ فَجُبْنَهُمْ عَنْ حِيَاْضِ لْعِزْزِ مِنْ قِدَمِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

عن نصرة الحقّ في فلسطين نلمحهم وفي العراق كقطعان من الغنم

عَنْ نُصْرَةِ لْحُقْقِ فِيْ فِلِسْطِيْنَ نَلْمَحُهُمْ وَفِيْ لْعِرَاْقِ كَقِطْعَاْنِنْ مِنَ لْغَنَمِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

حكامنا غرسوا فينا خناجرهم وغيّبونا عن الأمجاد والشّمم

حُكَاْمُنَاْ غَرَسوْ فِيْنَاْ خَنَاْجِرُهُمُوْ وَغَيْيَبُوْنَاْ عَنِ لْأَمْجَاْدِ وَ شْشِمَمِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وأمّة خلعوا عنها ملابسها وجودها صار في التاريخ صار كالعدم

وَأُمْمَتُنْ خَلَعُوْ عَنْهَاْ مَلَاْبِسَهَاْ وُجُوْدُهَاْ صَاْرَ فِيْ تَاْرِيْخِ كَلْعَدَمِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

قد وئدت ويدوس الغرب سؤددها وسار رونقها الوضاء للهرم

قَدْ وُئِدَتْ وَيَدُوْسُ لْغَرْبُ سُؤْدُدُهَاْ وَسَاْرَ رَوْنَقُهَلْوَضَاْءُ لِلْهرَمِيْ

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

مُتْفَعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

سنرفع الصّوت لكن دونما عمل ونشعل النّار لكن دونما ضرم

سَنَرْفَعُ صْصَوْتَ لَاْكِنْ دُوْنَمَاْ عَمَلُنْ وَنُشْعِلُ نْنَاْرَ لَاْكِنَ دُوْنَمَاْ ضَرَمُوْ

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

مُتْفَعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتْفَعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

هل كل هذا الّذي يرجى فوا أسفي من أمّة عرفت بالسّيف والقلم

هَلْ كُلُ هَاْذَلْلَذِيْ يُرْجَاْ فَوَ أَسَفِيْ مِنْ أُمْمُتِنْ عُرِفَتْ بِسَيْفِ وَ لْقَلَمِيْ

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

مُتْفَعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ومن خلال تقطيعنا العروضي للقصيدة، يتضح أنّ عدد التّفعيلات السّاكنة هي الأكثر طغياناً في القصيدة، على حساب التّفعيلات المعلولة؛ فعدد التّفعيلات المعلولة هو : مئة وأربعة وخمسون (154) تفعيلة، أمّا التّفعيلات الساكنة فعددها : مئة وستة وستون (166) تفعيلة.

أمّا الزحافات والعلل فهي التّغيّرات الّتي تطرأ على التّفعيلة الأصلية في البحر.

الزّحافات : هي تحويل يدخل على وزن نموذج القصيدة[1]

العلة : هي تحويل يطرأ على وزن البحر ويحدّد نموذج القصيدة[2]

وزّحافات وعلل البحر البسيط الّتي استخدمها الشاعر محمد براح في ميميته هي:

[1] مصطفى حركات، نظريّة الوزن، دار الآفاق، الجزائر،2005م، ص97

[2] نفسه، ص100

التفعيلة الأصلية	الزحافات	نوعه
مستفعلن	متفعلن	مخلع/ مخبون
فاعلن	فَعِلُنِ / فَعِلْ	مخبون
مستفعلن	مُتَفْعِلُنْ	مخلع
فاعلن	فَعِلُنْ	مخبون

ب-تعليق على البحر

نوع البحر الّذي نظم عليه محمد براح قصيدة "فداك روحي هو البسيط".

واختار الشاعر هذا البحر ونظم على منواله؛ لأنّه يعطي المساحة الكافية للتعبير على وزنه كما أنّه يحتاج إلى طول النّفس.

2-القافية والروي

أ-القافية

تعتبر القافية أداة أساسيّة في بناء القصيدة العربيّة، والّتي يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنّها: آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع حركة ما قبله[1]

سمّيت القافية لأن الشاعر يقفوها ويتبعها في نهاية كلّ بيت وهذا نظام القصيدة العربيّة منذ القدم، والقافية نوعان : مقيّدة ومطلقة.

أوّلاً القافية المقيّدة : هي القافية السّاكنة؛ أي الساكن رويها[2].

ثانياَ القافية المطلقة : هي القافية المتحرّكة؛ أي المتحرّك رويّها، سواء كانت ضمّة، كسرة أو فتحة[3].

وقافية هذه القصيدة قافية مطلقة؛ لأنّ رويّها متحرك بكسرة، وجاءت أيضا متراكبة، ويكون فيها ثلاثة أحرف متحرّكة بين ساكنين.

والجدول الآتي يبين ذلك :

[1] مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004م، ص 311

[2] نفسه، ص 327

[3] نفسه، ص 326

البيت	القافية	نوعها
الأول	قبلفمي /0///0	متراكبة
الثاني	فيسقمي /0///0	متراكبة
الثالث	فلأممي /0///0	متراكبة
الرابع	فظظلمي /0///0	متراكبة
الخامس	تلخدمي /0///0	متراكبة

فالملاحظ لقافية هذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها والّتي جاءت على منوال التركيب فقط، يدرك أنّ الشاعر اتبع نهج القدامى في نظم قصيدته خارجيّاَ، ومن ناحية أخرى فقد كان الشاعر في حالة نفسية ثابتة أثناء نظمه للقصيدة وهذا يعبر عن وعيّه وإحساسه القوي بالدفاع عن النبي عليه الصلاة والسلام.

ب-الروي: كما وضّحنا أنّ حرف الرويّ تنسب إليه القصيدة، فإذا كان رويّ القصيدة نوناَ أو ميماَ فالقصيدة تسمّى نونيّة أو ميميّة والرويّ حرف يلتزمه الشاعر في آخر كلّ بيت من قصيدته، وهو الموقف الطبيعيّ للبيت وعليه تبنى القصيدة[1].

[1] سميح أبو مغلي، الموجز الكافي في العروض والقوافي، دار يافا، عمان ، ط2، 2006م، ص 55

التزم الشاعر في قصيدة "فداكَ روحي" بحرف الرّويّ وهو الميم، فنُسبت القصيدة إليه، وسميت ميمية براح، وذلك من أوّل بيت شعري إلى آخره، والميم لها دلالتها في النّظم الشعري والّتي وَصْفُهَا أنّها صوت شفويّ مجهور، وذلك يعكس حالة الشّاعر وحركة الانفعال النفسي والتوتر الّتي يعيشها نتيجة لتراخي الحكام العرب في نصرة النبي عليه الصلاة والسلام.

2-الموسيقى الدّاخلية

الموسيقى الداخليّة نابعة عن اختيار الشاعر للألفاظ الّتي توحي بترابط المعاني والأفكار، "الموسيقى الداخليّة" هي ذلك الإيقاع الهمس الّذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة ودقة وتأليف، وانسجام حروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج[1].

على الرغم من أنّ التكرار كان معروفا للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنّه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلّا في عصرنا.

وقد جاء على أبناء هذا القرن فترة من الزمن، عدّوا من خلالها التكرار، في بعض صوره، لونا، من ألوان التجديد في الشعر[2]

[1] الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتّوزيع، دمشق، سوريا،ط1، 1989م، ص74
[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط1، 1962م، ص230

أ- تكرار الكلمات

التكرار هو من أبرز الأساليب البلاغيّة، وهي الرجوع إلى الشيء وإعادته، فَوَرَدَ تعريفه عند القاضي الجرجاني في كتابه التّعريفات بأنّه: عبارة عن إثبات الشيء مرة أخرى[1]، فظاهرة التكرار في الشّعر لها دور بارز في بناء النّص، وله وظائف فنيّة تساهم في إبراز جوانب مهمّة يريد الشاعر الإفصاح عنها.

وفي هذا الجدول سنعرض كل التكرارات الّتي وظفها الشاعر:

الكلمة	تكرارها
لبّيك	2
روحي	3
فداك	4
أنت	6
رسول	3
الله	5
يا سيدي	2
مالي	2
لولاك	2
لولا	2
الإسلام	2
الخلق	4
حاشاك	3
الدّين	2
نبي	2
لو	2
أمّة	2
الغرب	2

[1] القاضي الجرجاني، التّعريفات، ت: مجمد صديق المنشاوي، ج5، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 1982م، ص385

ومّما نلمسه في قصيدة "فداكَ روحي" أنّ الشّاعر براح وظّف التكرار في مواضع مختلفة وذلك من أجل إثبات حبه للرسول عليه الصلاة والسلام ومكانته وعظمة الدّين الّذي جاء به.

وورد في هذا الصّدد تكرار الكلمات في قصيدة "فداك روحي"، إذ يستعمل كلمة "فداك" أربع مرّات، وذلك بسبب حماسه لنصرة النبي القدوة.

ب- تكرار الأصوات

يعتبر التكرار الصّوتي من الأنماط التكراريّة الأكثر شيوعا في الشعر، حيث تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوى الصّوتي لغرض خدمة المعنى وتجسيده.

ينشأ الصوت لدى الإنسان من ذبذبات مصدرها عموما الحنجرة، فعند اندفاع النّفس من الرئتين يمر بالحنجرة، فيُحدث تلك الهزات الّتي بعد صدورها من الأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن.

ونذكر أهمّ صفات الأصوات العربيّة ثمّ نربطها بالقصيدة محل الدراسة "فداك روحي" لبراح:

الجهر: هو اهتزاز الأوتار الصوتيّة عند مرور الهواء بها أثناء النّطق بالصوت[1].

الهمس: هو عدم اهتزاز الأوتار الصوتيّة عند مرور الهواء بها أثناء نطق الصّوت[2]

الاحتكاك: هو احتكاك الهواء بأعضاء النّطق عند المرور بها [3]

إنّ تكرار الأصوات في هذه القصيدة متنّوع، فالشاعر تكلّم بصوت مهموس ومجهور وانفجاري وتكلّم تارة أخرى بصوت مهموس وذلك حسب مايقتضيه موضوع القصيدة ونفسية الشاعر وقضاياه.

وسنرى هذه الأصوات المكرّرة وعلاقتها بالمعنى في البيت، مثل: صوت اللّام في البيت الأول سبع مرّات وهي (لبّيك، لبّيك، الورى، كلّي، قلبي، قبل) كلّ هذه الكلمات هي بصوت اللّام وتحمل معنى الدفاع والعطاء.

أمّا في البيت الثاني فكان صوت اللّام مكّررا أربع مرّات (ولدت، الدنيا، العيون، قبل) وتدلّ هذه الكلمات على ميلاد خير خلق الله.

وقد تكرّر صوت اللّام في البيت الثالث أربع مرّات وذلك في (مالي، لتاج، العزّ، الأمم) وهي كلها كلمات تدل على عظمة النبي محمد عليه الصلاة والسلام.

[1] حازم كمال الدّين، دراسة في علم الأصوات، المرجع السابق ، ص36

[2] نفسه، ص37

[3] نفسه، ص37

أمّا في بقيّة الأبيات فكان لصوت اللّام حصّة كبيرة في القصيدة، فقد استعمله الشاّعر ووظّفه بكثرة؛ لأنّه صوت مجهور وذلك يتماشى وحالة الشّاعر النفسية.

وإلى حرف آخر في القصيدة هو «الكاف" فقد تكرّر في البيت الأوّل أربع مرّات في (لبّيك، لبّيك، كلّي، فداك) فهذه الكلمات تحمل معنى واحدا وهو الفداء والوفاء.

الصوت نفسه يتكرّر في البيت الثاني في (فداك، بك، كانت).

كما أنّ باقي الأبيات تتضمّن صوت «الكاف" بشكل أقّل لكنها معتبرة

واعتمد الشّاعر على صوت "النّون" حيث تكرّر في البيت الثاني أربع مرّات في (نوراً، الدّنيا، العيون، كانت) هي كلمات تعبر عن الضيّاء الخاص بنبينا الكريم، وهو مكرّر أيضاً في البيت الثالث في (أنت، قدوتنا، أنت) ثلاث مرّات وتحمل ضمن سياقها معنى القدوة.

ثمّ يأتي البيت الرّابع بتكرّار الصّوت نفسه بثلاث مرّات في (بني، الأنذال، أن) حسب سياق هذه الكلمات في البيت فهي تحمل صفات الكفاّر الّذين أساؤوا للنبي.

وفي البيت السادس (بين، من، الرحمان، الصنم) كلمات كلها تصب في قالب الدّين والعبادة.

ثم في البيت العاشر استخدم (سلمان، منّا، فمن، سلمان).

ومن الأصوات الغالبة أيضاً في القصيدة يصادفنا "الميم" فهو مكرّر في البيت الثالث ثلاث مرّات (مالي، رمز، الأمّم) فهي كلمات تدل على المكانة الّتي حظّي بها النبي صلى الله عليه وسلم.

أما البيت السابع فتكرّر فيه صوت الميم خمس مرّات في (جميع، اجتمعوا، مزجت، دم، العجم) تدل هذه الكلمات على الصدى الواسع الّذي وصلت إليه الرسالة المحمدية. وفي البيت العاشر استعمل الشّاعر الميم في ستة مواضع (سلمان، منّا، فمن، سلمان، أحمد، يكتتم).

نلاحظ أنّ الشّاعر محمد براح تكلّم واستعمل في قصيدته أصواتاً مجهورة ومهموسة لكن الغالب فيها الجهر وذلك لما يتوافق ومضمون قصيدته؛ لأنّ غلبة الأصوات المجهورة يتلاءم وإفصاح الشّاعر عن مشاعره المكونة بصوت عال ومن جهة أخرى كان للأصوات المهموسة نسبة معتبرة، مثل صوت "الكاف" فهو نتيجة لطبيعة الخطاب الهادئ.

وفيما يلي جدول تصنيف الأصوات الغالبة في القصيدة وصفاتها: هذه صفّات الأصوات الغالبة في بقصيدة "فداك روحي" وعلاقتها بالمعنى.

الحرف	نوعه	
اللّام	لثوي، جانبي، متوسط، مجهور،مرقّق	
الميم	شفوي، متوسط، مجهور، مرقّق	
النّون	لثوي، أنفي، متوسط، مجهور، مرقّق	
الكاف	مهموس	

الفصل الثاني

المستوى التّركيبي في قصيدة "فداكَ روحي"

1. توظيف الأزمنة

أ/ الفعل الماضي

ب/ الفعل المضارع

ج/ فعل الأمر

2. توظيف الجمل الإسمية والفعلية

أ/ الجملة الإسمية

ب/ الجملة الفعلية

3. التقديم والتأخير

4. الضمائر

II. المستوى التركيبي

يعتبر المستوى التركيبي أساس عملية التحليل النصي باعتباره البنية الرئيسية التي تبنى عليها الجمل، فيهتم الدارس للبنية التركيبية برصد الوحدات اللغوية في العمل الأدبي وكيفية انتظامها، كما أنها تمثل خاصية أو سمة أسلوبية بانزياحها وخروجها عن النمط المألوف للغة، ويملك المستوى التركيبي القدرة على قابلية التحول الدلالي للعلامة اللفظية، أي الابداع والخروج عن المألوف، وهو أيضا دراسة تراكيب النص اللغوي كالإسناد وأنواع الجمل والتقديم والتأخير والفصل والوصل وما يتصل بالبناء اللغوي وبناء الكلام[1] وعلى هذا الأساس سنحاول البحث عن الخصوصية التركيبية التي امتازت بها ميمية محمد براح.

1-توظيف الأزمنة

أ- الفعل الماضي

استند الشاعر إلى عدد من الأفعال الماضية ليدلّ بها على وقوع بعض الاحداث موضحا دلالتها...

والفعل الماضي: هو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي[2].

[1] – أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، العراق، ط2، 2002م، ص 319.

[2] – الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1422هـ، 2002م، ص 18.

ويمكن ذكر الفعل الماضي ودلالته في القصيدة من خلال الجدول الآتي:

الفعل الماضي	الحقل الدلالي	الدلالة
اهتز-ولدت-شاهت-شعّ عاشوا-اجتمعوا-مزجت- رعت-قام جاء-ذقنا-غرسوا-خلعوا- صار-سار	حقل الماديات	دلالة على حالة الشاعر النفسية السعيدة لمدح النبي صلى الله عليه وسلم من جهة، ومن جهة أخرى الحالة النفسية الكئيبة وتحسره من بطش الكفار وذمهم للنبي صلى الله عليه وسلم.
كان-جرؤوا-سبّ-سست- وحدت-رحت أحب- شرفني-قلت-لبّى- اغتبطت-دعوناك-شاع- قامت-عمنا-ازدهرت- غيبونا-ولدت-تعالى-حنّ	حقل المعنويات	تكمن دلالة هذه الأفعال في تذكر الشاعر بعض الأحداث ودلالة على غيرته ومدحه للنبيّ صلى الله عليه وسلم ومثال ذلك: حاشاك هذا سم حقدهم روحي فداك لما قد شاع من تهم

ب- الفعل المضارع

اعتمد الشاعر في قصيدته على الفعل المضارع الذي يدل على الاستمرارية والتواصل في الاحداث.

والفعل المضارع هو ما دلّ على معنى في نفسه مقترنا بزمان يحتمل الحل والاستقبال...[1]

والجدول الآتي يبين الأفعال ودلالتها:

الفعل المضارع	الحقل الدلالي	الدلالة
ترعى-ينهدم-يطغى- تفجره-يضحك-يكتب- ترميهم-تسبقني-يرفع- يلقاه-تسقط-نملك-يداس- يقود-يحرك-نسرجها- يدوس-نلمحهم-نشعل- سنرفع-(لم يقم)-(لم تنم)	حقل الماديات	تدل هذه الأفعال على استمرارية الأحداث وتواصل الأفعال ومثال ذلك قول الشاعر: *طير الابابيل يا الله عاصفة ترميهم بلهيب النار والحسم هنا يدعو الشاعر ربه

[1] - الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، ص 43.

		بعاصفة من لهيب وحمم على المشركين وقد اقترن الفعل "ترميهم" بالضمير "هم" يعود على الفاعل المستتر وهو "المشركين" وهنا وقع الفعل المضارع حكاية للحال الماضية التي يستحضرها الشاعر في الذهن كأنها مشاهد مرئية
يصونها–يشتم (لم يوم)– يرجعا–يكتم–يريد–يدري– يفتدي–يغضب	حقل المعنويات	تدل هذه الأفعال على الحالة النفسية للشاعر من حب وغيرة على النبي صلى الله عليه وسلم

ج– فعل الأمر

لقد جاء فعل الأمر في مقام ترجمة أحاسيس الشاعر....

وفعل الامر هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن من التكلم[1]

نبين فعل الامر ودلالته في الجدول التالي:

فعل الأمر	الحقل الدلالي	الدّلالة
قم– فلنثأر–لننتقم–انتقم	الحقل المعنوي	تدلّ هذه الأفعال على الأمر لأنها دخلت عليها لام الابتداء وهنا الشاعر يخاطب الله عزوجل بحسرة وقهر ويطلب منه ان يثار وينتقم لنبيه صلى الله عليه وسلم

من خلال قراءة قصيدة الشاعر محمد براح نلاحظ أنها خليط من الأفعال الماضية والمضارعة والامر، بينما طغت الأفعال الماضية وبعدها تأتي الأفعال المضارعة، وجاءت الأفعال الماضية دلالة على ثبات غيرة الشاعر ودفاعه من خلال مدحه للنبي صلى الله عليه وسلم، في حين أن النمط الآخر (الفعل المضارع) يتفجر بالحركة والحيوية، أما فعل الأمر فقد ورد بنسبة قليلة جدا على سبيل المثال ورد في البيت

[1] – يوسف حمادي وآخرون، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الاميرية، القاهرة، 1994م، ص 20.

السادس عشر (فلتثأر–لتنتقم) التي هي أفعال مضارعة لكن الشاعر قرنها بلام الامر لتصبح صيغة من صيغ فعل الامر وهي بذلك ترجمة لأحاسيس الشاعر.

2– **توظيف الجمل الإسمية والجمل الفعلية:** فالجملة في اللغة العربية نوعان اسمية وفعلية.

أ– الجملة الإسمية

تعددت تعريفات الجملة الاسمية تعددت من باحث إلى آخر إلا أنهم يتفقون في إحدى خصائصها وهي أن يتصدرها اسم.

فالجملة الاسمية: هي الجملة التي يتصدرها إثم ويسمى المبتدأ، أو ما يعرف بالمسند غليه يتممها الخبر وهو المسند هذا الأخير قد يحمل صورا مختلفة (مفرد–جملة–شبه جملة).

والجملة الاسمية حسب رأي البصريين هي: "التي يتقدم فيها الاسم ويخبر عنه باسم مفرد أو بفعل أو بجملة اسمية أو شبه جملة "[1].

[1] – إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلد الحيدري، دار العلم والايمان، كفر الشيخ، مصر، ط 1، 2009، ص 319.

ب- الجملة الفعلية

أجمع النّحاة على أن الجملة الاسمية هي التي تصدرها إثم، هذا الأخير يخبر عنه بمفرد أو جملة أو شبه جملة، أما الجملة الفعلية فهي الجملة التي تصدرها فعل، أي أن المسند فيها فعل، فاختلفت التعاريف في شأنها إلا أن صدارتها بالفعل لم تتغير باستثناء رأي الكوفيين فقط فمن بين التعاريف ما يلي:

الجملة الفعلية: هي الجملة التي تبدأ بفعل تام غير ناقص، وتتكون من فعل وفاعل أو من فعل وفاعل ومفعول به، مثل: ضحك الولد، قام ا لرجل، سمع الرجل صوتا غريبا، خاط الخياط ثوبا، صنع خالد طيّارة ورقيّة"[1].

الجملة الاسمية والفعلية في القصيدة:

لبّيك لبّيك يا خير الورى فأنا (جملة إسمية)

كلّي فداك وقلبي اهتزّ قبل فمي (جملة إسمية)

لدت نوراً إلى الدّنيا فكم شفيت (جملة فعلية)

بك العيون وكانت قبل في سقم (جملة إسمية)

روحي فداك ومالي أنت قدوتنا (جملة إسمية)

[1] – رحاب شاهد محمد الحوامدة: الميسر في قواعد اللغة العربية (النحو)، دار الصفاء عمان، الأردن، ط 1، 2009م، ج 1، ص 147.

وأنت رمزٌ لتاج العزّ في الأمم (جملة إسمية)

شاهت وجوه بني الأنذال أذ جرؤوا (جملة فعلية)

أن يشتموا قمراً قد شعّ في الظّلم (جملة فعلية)

لولاك كانوا عبيداً في مجالسنا (جملة اسمية)

لولاك عاشوا عيشة الخدم (جملة اسمية)

لافرق بين الّذي قد سبّ طهركم (جملة إسمية)

ومن تعالى على الرحمان بالصّنم (جملة فعلية)

وحدت بين جميع الخلق فاجتمعوا (جملة فعلية)

حتّى مزجت دم الأعراب بالعجم (جملة إسمية)

ورحت ترعى حقوق الخلق في أدب (جملة فعلية)

جمٍّ وسست شؤون النّاس بالحلم (جملة إسمية)

وكم رعت دولة الإسلام عزّهم (جملة إسمية)

بالعدل قام ولولا العدل لم يقم (جملة إسمية)

سلمان منّا فمن سلمان غير فتى (جملة إسمية)

أحبّ أحمد حبّاً ليس يكتتم (جملة فعلية)

وذا بلالٍ مع الأذان في شرف (جملة إسمية)

يحرّك الكون من جهل ومن صمم (جملة فعلية)

صهيب قال أنا الإسلام شرّفني (جملة إسمية)

وأنت قلت لمن لبّى أنْ استقم (جملة إسمية)

يا سيّد الخلق هذا فيل أبرهة (جملة إسمية)

يريد هدم بناء ليس ينهدم (جملة فعلية)

والغرب يطغى علينا اليوم في صلف (جملة إسمية)

وجاء فرعون مع هامان من إرم (جملة فعلية)

والغرب يضحك منّا اليوم مغتبطا (جملة إسمية)

يدري اللئيم بأنا دونما همم (جملة فعلية)

طير الأبابيل يا الله عاصفة (جملة إسمية)

ترميهم بلهيب النّار والحمم (جملة فعلية)

أنّا دعوناك فلتثأر لسيدنا (جملة إسمية)

ولتنتقم ربّي أنت خير منتقم (جملة فعلية)

حاشاك أنت نبيّ في ضمائرنا (جملة إسمية)

فداك روحي ومالي يفتدي ودمي (جملة إسمية)

يا أيها الناس من الدين يرفعه (جملة إسمية)

أو من سيغضب فينا مثل معتصم (جملة فعلية)

لولا الهداية ما قامت لنا أسس (جملة إسمية)

يصونها الدين بالافضال والقيم (جملة فعلية)

كل الهناء الذي ذقنا حلاوته (جملة إسمية)

لولا الرسول فلا والله لم يدم (جملة إسمية)

حاشاك حاشاك هذا سم حقدهم (جملة إسمية)

روحي فداك لما قد شاع من تهم (جملة إسمية)

الناس تسقط لكن أنت متند (جملة إسمية)

عال أراك مريدا قمة القمم (جملة إسمية)

بعد النّظر في أبيات القصيدة نلاحظ أنها مبنية على الجمل الإسمية والفعلية مع غلبة الجمل الإسمية، حيث بلغ عددها ثلاثة وخمسون جملة في حين بلغ عدد الجمل الفعلية خمسة وعشرون جملة، ويرجع سبب كثرة الجمل الإسمية إلى كونها تفيد الثبات والسكون، حيث نلاحظ من خلالها أن الشاعر استعمل فيها أسماء النكرة بكثرة وذلك لأنها تحمل دلالة أكثر من الأسماء المعرفة، فهو في هذه الحالة استعمل النكرة لتعظيم الشيء وهو تعظيم النبي صلى الله عليه وسلم، كما نجد أن الجمل الإسمية جاءت في مقام الوصف لشيء ثابت وهو استمرار معاناة الشاعر حيث يتكلم عن شيء ويشير إلى شيء آخر، فهو يكشف حبه وشوقه للنبي صلى الله عليه وسلم.

ويحاول من خلال هذا حمل القارئ على مشاركته معاناته ألا وهي تشويه صورة النبي صلى الله عليه وسلم يظهر ذلك في قوله: "يا غافلا قم بنبي الله في خطر" أما الجملة الفعلية فهي مناسبة للبوح بالمشاعر التي تعتري كيان الشاعر من شوق وحنين.

3-التقديم والتأخير

التقديم والتأخير من الموضوعات هو أحد دعائم التأليف الكلام ونظمه وهو موضوع له أهميته في البلاغة العربية، إذ يعدّ أحد أساليبها، فهو ركن من أركان علم المعاني،

لأن المعنى مرتبط به ارتباطا كبيرا، ويعرفه نجم الدين الطوفي بأنه "جعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها لعارض إختصاص أو أهمية أو ضرورة"[1]

وموضوع التقديم والتأخير من الموضوعات التي تناولها الدارسون بالعرض والتحليل للوقوف على مدى شجاعة اللغة العربية في الخروج على المألوف الذي جاء في تركيبهم، ولكن هذا الخروج على المعهود لم يكن ضربا من الخبط والعشوائية، لكن كان له ما يبرزه، وكانت له دوافع اقتضاها التعبير أو المقام أو السياق الذي جاء فيه العبير المتحدث عنه...

ومنها التقديم والتأخير، لقد كانوا في كل ذلك يستقرؤون كلام العرب من منظور ومنثور، وخاصة القرآن الكريم، والشعر الذي كان وسيبقى ديوان العرب، الذي أرّخ لحضارتهم، وكان خير خازن لكلّ أسرارهم وأفضل أمين عليها.

وعليه للتقديم والتأخير تعريفات عديدة منها تعريف "عبد القادر الجرجاني" في كتابه "دلائل الاعجاز" بقوله "هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يغتر لك عن بديعه، ويفضي بك على لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك

[1] – نجم الدين الطوفي : الأكسير في علم التفسير، تج: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، م1977، ص154.

مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللّفظ عن مكان إلى مكان"[1].

ومن أمثلة التقديم والتأخير في القصيدة ما يلي:

تأخير الفعل والمفعول به (شرفني) على الفاعل (الإسلام) كما في قوله:

صهيب قال أنا الإسلام شرفني وأنت قلت لمن لبى أن استقم

عنا تأخير الفعل على الفاعل على غير المألوف من التركيب كما يظهر ذلك في قول "محمد براح" فبعد تحليلنا موضوع تأخير الفعل والمفعول به (شرّفني) على الفاعل (الإسلام) استنتجنا أنّ غرضاً بلاغياً أدى إلى ذلك، فالنحويّ لمّا يدرس الجملة يهتمّ بمراتب عناصرها، ولكن البلاغي يبحث في الامر بحثا منطقيا مراعيا حال المخاطب أي السياق التي قيلت فيه هاته الجملة، فالغرض هنا من الفعل والمفعول به على الفاعل ما هو إلا للضرورة الشعرية أي: مراعاة للوزن والقافية وخاصة مراعاة حرف الروي والحال نفسه لتأخير جملة (استقم) (مقول القول) على تعبير (لمن لبى) للضرورة الشعرية (القافية).

ومن تقديم المضاف عليه (الإسلام) على المفعول به (عزهم) وجوبا وذلك في قوله: وكم رعت دولة الإسلام عزهم بالعدل قام ولولا لم يقم

[1] – عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تج: محمود شاكر، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 1978م، ص106.

"فمحمد براح" يمدح هنا الإسلام وما جاء به من عدل فهو يتحدث عن الإسلام والعدل بحيث أنه لولا العدل لما كان الإسلام دين يسر يرعى شؤون الناس.

تقديم الجار والمجرور المضاف (عن نصرة الحق) وتأخير الفعل والفاعل المستتر (نحن) والمفعول به (هم) في فعل (نلمحهم) لغرض بلاغي وهو الاهتمام بأمر المتقدّم لأن الشاعر "محمد برّاح" يمدح، وفي نفس الوقت، يتحسر فهو يمدح من ينصر حق الرسول صلى الله عليه وسلم في فلسطين والعراق، ويتحسر أيضا على من كان جبانا في ذلك، وطبعا هذا لاهتمامه بأمر المخاطب مما ترك في نفسه أثرا قدمه على الفعل والفاعل والمفعول به ومعلوم أن النفس تتجه دائما للبدء بما هو محل اهتمام ففضّل "براح" تقديم الجار على المجرور والمضاف لأنّه محل اهتمامه.

تأخير الفعل (اغتبطت) على الجار والمجرور (من بعد الأسى) وهذا في قوله:

وأرض طيبة من بعد الأسى اغتبطت ملأت ساحاتها بالشذوذ والنغم

في المستوى البلاغي نحاول معرفة المعنى الذي يقصده الشاعر لأن ذلك المعنى مرتبط بغرض بلاغي دفع الشاعر إلى التقديم والتأخير حيث أخر الفعل (اغتبطت) على الجار والمجرور (من بعد الأسى) وهو من أجل الحفاظ على الوزن والقافية في الشعر وذلك مراعاة: لحرف الروي ولكي لا يختل وزن القصيدة قدم الفعل.

والحال نفسه لباقي الأمثلة الموجودة في القصيدة:

تقديم لفظة (مع الآذان) على لفظة (في شرف) لاستقامة الوزن (ضرورة شعرية)

في المثال:

تقديم تعبير (من كفك الحاني) على الفعل المضارع (تفجره) للوزن الشعري

في المثال:

تأخير الخبر (مسرّجة) على الجار والمجرور والمضاف (لفنون الرّقص) لاستقامة الوزن.

في القول:

وتقديم الجار والمجرور (في التّاريخ) على الجار والمجرور (كالعدم) لاستقامة الوزن نجد هذا في القول:

وأخيرا يمكن القول إن الشاعر "محمد براح" اعتمد في قصيدته على أسلوب التقديم والتأخير، فيقدم ويؤخر لأسباب نحوية تتبعها معاني وأغراض دلالية بلاغية، فأحيانا يقدم المضاف إليه على المفعول به، وأحيانا أخرى يقدم الجار والمجرور على المفعول به، وأحيانا أخرى تأخير الفعل والمفعول به على الفاعل حيث يعبر عن أغراضه ومقاصده وهذا ما أدى به على التقديم والتأخير بين عناصر التراكيب.

ويبرز التقديم والتأخير في قصيدة "فداكَ روحي" سمة الاسلوبية والجمالية في تركيب النص عبر الدلالات والمفاهيم التي يشير إليها الشاعر اتجاه الرسول صلى الله عليه وسلم وما يتعرض له من ظلم وعدوان مما يشكل انزياحاً جمالياً فنياً.

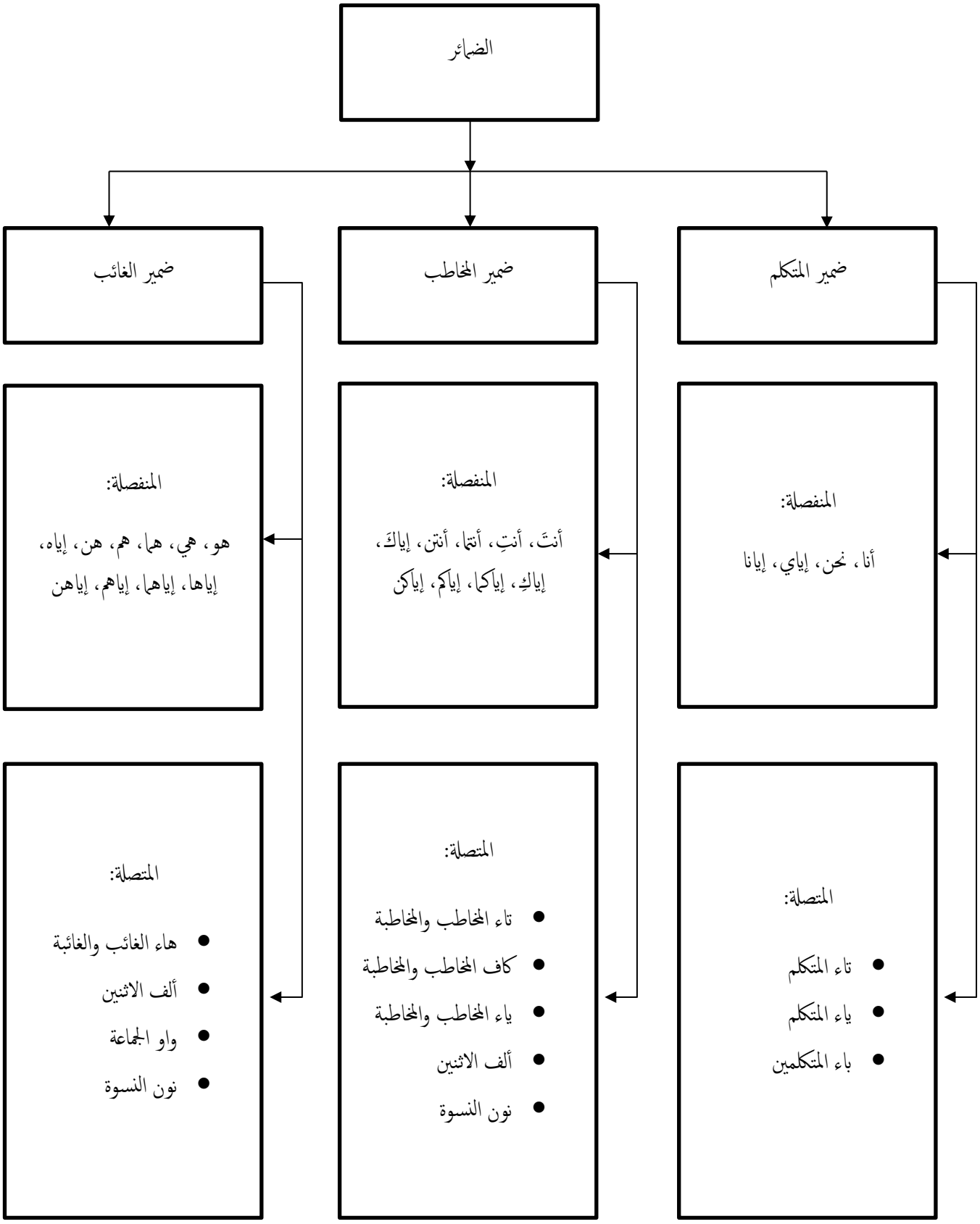
4-الضمائر

تعد الضمائر بشكل عام من أبرز مكونات الجمل المنشأة باللغة العربية وفي اللغات كلها عموما، والضمائر هي من الالفاظ المستعملة بشكل كبير في الجمل وفي الحديث بشكل عام، وهي مما يستدل بها على اشخاص محددين ومعروفين مسبقا لمتلقي هذا الحديث، حيث يستعص بهم، أي بالضمائر عن ذكر الأسماء التي تدل هذه الضمائر عليها.

والضمير: هو إسم يستعاض به للدلالة على اسم آخر، وذلك للاختصار وتجميل الكلام بمنع التكرار[1].

والضمائر تنقسم إلى عدة أقسام نوضحها في المخطط الآتي:

[1] – عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 15، د ت، ص27، ص 283.


الضمائر
ضمير المتكلم
ضمير المخاطب
ضمير الغائب
المنفصلة:
أنا، نحن، إياي، إيانا
المنفصلة:
أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتن، إياكَ، إياكِ، إياكما، إياكم، إياكن
المنفصلة:
هو، هي، هما، هم، هن، إياه، إياها، إياهما، إياهم، إياهن
المتصلة:
تاء المتكلم
ياء المتكلم
باء المتكلمين
المتصلة:
تاء المخاطب والمخاطبة
كاف المخاطب والمخاطبة
ياء المخاطب والمخاطبة
ألف الاثنين
نون النسوة
المتصلة:
هاء الغائب والغائبة
ألف الاثنين
واو الجماعة
نون النسوة

وللضمائر في قصيدة "محمد براح" حضور متميز نذكر أهمها في الجدول الآتي:

الوحدة	الضمائر
1	روحي (أنا)-سيّدي (أنا)- تسبقني (أنا)-أسقي (أنا)-"أنا"-قلبي (أنا)-فمي (أنا)-روحي (أنا)-شرفني (أنا)-ربي (أنا)-مالي (أنا)-دمي (أنا)
2	عمنا (نحن)- نملك (نحن)- خيولنا (نحن)-حكامنا (نحن)-بنا (نحن)-غيبونا (نحن)-سنرفع (نحن)-نشعر (نحن)-نشعر (نحن)-قدوتنا (نحن)-مجالسنا (نحن)-منا (نحن)-علينا (نحن)-سيدنا (نحن)-ضمائنا (نحن)-فينا (نحن)-ذقنا (نحن).
3	حاشاك (أنت)- فداك (أنت)- (أنت)- أراك (أنت)- لقياك (أنت)-كفك (أنت)-رحت (أنت)-كنت (أنت)- عرضك (أنت)-لبيك (أنت)-فداك (أنت)-ولدت (أنت)-لولاك (أنت)-ترعى (أنت)-وحدت (أنت)-رحت (أنت)- سست (أنت)-قلن (أنت)
4	لم يدم (هو)- شاع (هو)-تفجره (هو)-يلقاه (هو)-يداس (هو)-يقود (هو)-يدوس (هو)-سار (هو)-اهتز (هو)-شع (هو)-تعالى (هو)-قام (هو)-لم يقم (هو)-أحب (هو)-يكتتم (هو)-حلاوته (هو)-يحرك (هو)-لبى (هو)- يريد (هو)- ينهدم (هو)- يطغى (هو) -يضحك (هو)- يدري (هو)-يفتدي (هو)-يرفعه (هو) – سيغضب (هو)

5	لم يرفعوا (هم)- صورتهم (هم)-عندهم (هم)- فحينهم (هم)- عندهم (هم)- أمتهم (هم)- نلمحهم (هم) - غرسوا (هم)-خناجرهم (هم)- خلعوا (هم)- جرؤوا (هم) – يشتموا (هم)- عاشوا (هم)- غرّهم (هم)- ترميهم (هم)

مما سبق، فإن الضمائر الغالبة في القصيدة هي ضمائر الاختصاص (أنا- أنت) فالضمير "أنا" يختص بالشاعر ويحيل على ذاته ويعبر عن وجوده في القصيدة وكذلك يثبت فكرته التي يريد إيصالها إلى المتلقي فالشاعر يحاول هنا اثبات انتمائه وهوايته إلى النبي صلى الله عليه وسلم بغرض التحدي والمقاومة فهو يتحدى ويقاوم بمدحه النبي صلى الله عليه وسلم كل من يحاول تشويه صورة الرسول صلى الله عليه وسلم ومثال ذلك:

كما وظف الشاعر أيضا الضمير الغائب هو "الذي يعود بنا إلى زمن الماضي إلى زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، فالشاعر يستجيب هنا لنداء روحي يغطي حياته وهو فكرة الدفاع عن الدين أو عن رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم لهذا يعود إلى الماضي من خلال الضمير "هو" لتقريب المتلقي من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم قصد ايقاظهم لما يتلقاه الرسول صلى الله عليه وسلم من إساءات قولية أو فعلية كانت، ومن جهة أخرى وظف أيضا الضمير المتكلم نحن حيث ورد مبثوثا في بعض أبيات القصيدة من خلال استغلال (نون الجماعة) إذ نلاحظ أن الشاعر أضحى فردا

وسط الجموع يصف ما وصل إليه المجتمع من فساد، فهو يتحسر على حال الأمة التي أصبح فيها عرض نبيها في خطر، يتحسر على حال أمة تحاول الدفاع عن النبي صلى الله عليه وسلم ولكن دونما عمل ومثال ذلك :

خُيولنا لفنون الرّقص مسرّجة وليس نسرّجها للذّود عن شّيم

وأيضا:

سنرفع الصّوت لكن دونما عمل ونشعل النّار لكن دونما ضرم

الفصل الثالث

المستوى الدلالي في قصيدة "فداكَ روحي"

1. الحقل المعجمي
2. الصور البيانية

أ/ التشبيه

ب/ المجاز

ت/ الإستعارة

ث/ الكناية

3. الرمز والصورة

أ/ الرمز في التّاريخ الإسلامي

ب/ الرمز الديني

III. المستوى الدلالي

1/تعريف الحقل المعجمي

هو دراسة معاني الكلمات ودلالتها في النص، التي تدور حول موضوع معين أي نظرية الحقول الدلالية؛ تصنف هذه الألفاظ تحت عنوان يجمعها ثم يقوم الدارس بالبحث عن الخلفية الدلالية وراء استعمال تلك المجموعة فالحقل الدلالي هو: مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها[1].

توضيح الحقول المعجمية في الجدول الأتي:

الحقل الديني	لبيك(2), الإسلام(2), أحمد الآذان, بالله, ربي,للدين, الهداية, الأفضال, القيم, طهركم, الرحمان, نور,عبيدا, الأذان, فداك(4), وئدت,ياأيها الناس, الرسول, صنم, تعالى, الدين, والله, رسول الله, يا سيدي(2), نبي الله, يا رسول الله.
الحقل السياسي	دولة، شؤون، رعية، تاج الأمم، الحقوق، العدل(2),سؤددها[2], الحكام، نصرة الحق، حكامنا.
الحقل التاريخي	أبرهة, فرعون, هامان, إرم, طير أبابيل, معتصم, سلمان,

[1] محمد مختار عمر, علم الدلالة, عالم الكتب, القاهرة, الطبعة4, 1993, ص79-80.

[2] سؤددها:سيادة, الكل يعترف له بسؤددها أي القدر(معجم الحي تأليف سهيل سماحة).

	بلال, الوضاء.
الحقل الاجتماعي	الخدم(2),رعاة.
الحقل الفلكي	الكون، القمر(2),نور، الظلم.
الحقل الفلسفي	المريد[1], غافلا.
الحقل العلمي	القلم، تكتب.
الحقل القومي	فلسطين, العراق, طيبة, مكة.
الحقل الحربي	خيولنا، مسرجة, الذود[2], حياض، خناجر, السيف، مدفع, حرس، خناجرهم.
حقل الأعضاء	قلبي, فمي, العيون, وجوه.
حقل الطبيعة	فيل, طير أبابيل[3], نار, حمم, جذع, الماء, أرض.
حقل الأضداد والترادف	نور/ظلم, الأفضال/القيم, الخير/النعم, النار/الحمم, فلتأثر/ولتنتقم, الجود/الكرم.

نخلص من خلال دراسة القصيدة إلى أن الشاعر محمد براح استخدم حقولا عدة؛ وذلك ليزيد المعنى عمقا وجعلها ذات دلالات كثيرة وموحية بمقصدها فتصبح راسخة في ذهن المتلقي، فالحقل المهيمن في القصيدة هو الحقل الديني وذلك لوجود 27 كلمة

[1] المريد: مرتفع

[2] الذود: قطيع من الإبل بين الثلاثة إلى العشرة، جمع أذواد(معجم الوسيط, ص317).

[3] طير أبابيل: جماعات من الإبل ويجيئ في موضع التكثير، والأبابيل جمع لا واحد، معجم الوسيط، ص3.

تحمل دلالة دينية و المدح في رسول الله صلى الله عليه وسلم, والمدح هو رسم فني وإبداع وخاصة إن كان في أشرف خلقه محمد عليه الصلاة والسلام فجّل الكلمات والصفات تسقط أمام أحسن وأطيب خلقه.

2-الصورة البيانية

الصورة البيانية هي تعبير يدخل فيه الخيال الجميل حيث يشخص المتكلم الشئ المعنوي في الشيء المادي أو العكس وفي هذا ابتكار وإبداع يترك في نفوس السامعين أثراً وذلك بسبب الإيحاء؛ إذا فالبيان هو الكشف والفصاحة وهو أصول و قواعد يراد بها معرفة المعنى الواحد بطرق متعددة و تراكيب متفاوتة، أي دلالة الظاهرة على المعنى الخفي, فيعرفها الشاعر إزرا باوند بأنها: تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن[1].

ويتضمن إصطلاح الصورة جميع الطرق الممكنة لصناعة التعبير الذي يرى عليه الشيء مشابها أو متفقا مع آخر ويرتكز على أصناف هي:

أ-لتشبيه

التشبيه هو التمثيل؛ ويكون بعمل التمثيل بين شيئين يكون بينهما عامل مشترك بمعنى الربط بينهما ارتباطا في صفة واحدة أو أكثر وللتشبيه أربعة أركان المشبه والمشبه به والأدوات ووجه الشبه.

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره، د ب، د ط ، د ت، ص124.

أنواعه: التشبيه المرسل، التشبيه المؤكد، التشبيه الضمني، التشبيه التمثيلي، التشبيه المفصل، التشبيه البليغ.

فالتشبيه هو من أساليب البيان، ولون من ألوان التصوير الأدبي[1].

ب-المجاز

المجاز جاء من كلمة الجواز بمعنى المرور وله أنواع هي:

- المجاز المرسل: السببية، المسببية، الجزئية، الكلية، المحلية.
- المجاز العقلي: هو إسناد الفعل أو فيما معناه إلى ما ليس له علاقة به.

بمعنى المجاز هو الكلام أو اللفظ الذي يستعمل في غير مكانه الحقيقي في أصل اللغة[2].

ت-الاستعارة

تعد الاستعارة نوعاً من التشبيه ولكن حذف أحد أطرافه، فيكون التشبيه ناقصا للمشبه أو المشبه به، وتقوم على المشابهة بين طرفين يغيب أحدهما.

بمعنى أن الاستعارة هي: مجاز لغوي يعتمد على المشابهة وهي لفظ يستعمل في غير معناه الحقيقي والاصلي للغة[3].

وهي نوعان:

[1] الزيدي صالح، الحديث في علم البلاغة، دار الحديث للكتاب الجزائري، الجزائر، د ط, د ت، ص37.
[2] نفسه، ص54.
[3] نفسه، ص59.

- استعارة مكنية: هي مجاز لغوي حذف المشبه به وحل محله لازم من لوازمه يدل عليه.
- استعارة تصريحية: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

ث-الكناية

هي التلميح الى المعنى وعدم التصريح به وذكر معنى آخر ينوب عنه اي تأتي بما يفيد المعنى وليس المعنى نفسه، بمعنى صورة من صور التعبير الأدبي ولها أسلوب فني جميل تفصح عن المعنى ولأتذكر الأشياء بمسمياتها، ولاتصرح بها كما هي سواء كان ذلك عن صفات الكرم أو الشجاعة أو الجمال.....

اذن الكناية هي لغة الإشارة أو الرمز لشيء ما، بمعنى اخر اصطلاحا تتكلم عن شيء وتريد غيره، وتنقسم إلى[1]:

- كناية عن صفة.
- كناية عن موصوف.
- كناية عن نسبة.

فالكناية تعبير بياني يلجأ الى التلميح دون التصريح , بها معنيان قريب وبعيد أي المعنى غير المقصود هو القريب والمعنى المقصود هو البعيد.

[1] الزيدي صالح، الحديث في علم البلاغة، ص71 ص77.

البيان	نوعه	بلاغته	شرحه
ياخير الورى	كناية عن النبي	المدح وإعلاء المرتبة وتزين المعنى والمبالغة فيه	فالرسول "صلى الله عليه وسلم" أفضل خلق اللّه فعمم الأفضلية له دون سواه مما عمق بالتلميح جمال الصورة.
كلي فداك	مجاز مرسل	التأثير في السامع	مجاز مرسل علاقته كُلية حيث ذكر الكل وقصد الجزء من كلامه وهذا أبلغ في إظهار مشاعره على استعداده للتضحية.
قلبي اهتز	استعارة مكنية	تجسيد المعنى و التنويه الى القارئ والتأثير فيه	ذكر المشبه «قلبي" وحذف المشبه به الشيء الذي يهتز وترك قرينة تدل على استعارة مكنية وهي اهتز للدلالة على القوة ووظف لفظة الهز، إثر الإيحاء للتعبير عن الحب.
ولد نورا	تشبيه بليغ	هو أقوى أنواع التشبيه وأبلغها وهنا يحيلنا الشاعر إلى قول آمنة رضي الله	لشدة حبه له شبه الرسول "صلى اللّه عليه وسلم" بالنور فحذف الآداب ووجه الشبه بين النبي والنور وهو الإشراق والضياء لتكون الصورة أقوى وأبلغ

		عنها فقالت وكأنه نور قد خرج مني	فالرسول عليه الصلاة والسلام ولد من نور.
شفيت بك العيون	استعارة مكنية	تشخيص المعنى حيث شبه الرسول بدواء	أشار الى المشبه الرسول" صلى اللّه عليه وسلم" وحذف المشبه به "الدواء" وترك قرينة تدل عليه هي "شفيت"، لكي توضح هذه الاستعارة وتقرب المعنى الى الذهن فالنبي كالدواء وهي دليل معجزات وهو برسالته كالدواء الذي أخرجهم من الظلمات الى النور وفاز بحب خلقه.
روحي فداك	استعارة مكنية	توضح وتجسد المعنى فلا شيء أغلى من الروح وهو لا يبخل بهاعليه	ذكر المشبه "روحي" وحذف المشبه به "القربان" أو المال الذي يقتدى به, وترك قرينة تدل عليه هي "فداك" التي تحمل معنى عميق وإظهار مكانة المحبوب الذي يهون في سبيله كل شيء وهي صورة فنية فلسفية تحيلنا على العشق الصوفي وهذا في قمة التفاني .
أنت رمز	تشبيه	تزيد جمالا للمشبه	ذكر المشبه "الرسول" وحذف المشبه به

لتاج العز	بليغ	ووضوحاً وتعطيه مكانة من الرفعة وصورته الفنية قوية	"تاج العز" ووجه الشبه المنزلة الرفيعة والقيمة العظيمة، حتى تاج العز لا قيمة له دون الرمز به لرسول اللّه فهو الذي يضفي عليه القيمة الكبيرة.
يشتموا قمرا	استعارة تصريحية	تجسيد المعنى و تقريبه الى ذهن المتلقي	صرح بالمشبه "القمر" وحذف المشبه به "الرسول" عليه الصلاة والسلام وترك قرينة يشتموه وهو فعل يقوم به الإنسان، وهي صورة بيانية تقليدية ووجه الشبه معروف وهو الإشراق والضياء والرفعة.
عاشوا عيشة رعاة[1] الخدم	تشبيه مؤكد	جاء مؤكداً لخبرٍ وتوضيح المعنى وترسيخه في الذهن	المشبه "هم"، المشبه به "رعاة"، وجه الشبه ضعف المنزلة "رعاة الغنم" استخدمها للاستهزاء لا للرفعة حبذا لو لم يوصف رعاة للاستهزاء لأن الراعي مسؤول والرسول عليه الصلاة والسلام كان راعي.
سب	كناية	كناية عن التعريف	لمّح الى النسب الشريف بالطهر فقد

[1] رعاة: ج-رعايا, الناس الخاضعون لسلطة الحاكم(معجم الحي), ص280.

طهركم		للنسب	تعرض اليهود الى التشكيك فيه ونفوه ووصفوه بالكثير من الأوصاف المشينة، ويؤكد على امتداد نسبه مما اكتسب المعنى القوة والتأثير.
تعالى على الرحمان	كناية	المبالغة في الكلام	كناية عن عبدة الأصنام وأشار إلى عصر الجاهلي والتحكم وتساوي نظرة الاحتقار التي يشترك فيها كل من عبد الأصنام.
ترعى حقوق الخلق	استعارة مكنية	ينقل المعنى المحسوس فيقرب البعيد ويفسر الغامض.	ذكر المشبه "حقوق" الخلق وحذف المشبه به وهو ما نقوم برعايته كالأطفال وترك قرينة دالة هي "ترعى".
حبا ليس يكتتم	كناية	المبالغة والتزيين حيث جهر بحب رسول الله الذي كان أثرة جليّاً عليه.	تدل على الحب الصريح والواضح لرسول صلى اللّه عليه وسلم لذكر ما ليس يكتتم أي لا يخفى، فهنا جاءت الحقيقة مصحوبة بدليل واضح فهم أحبوا الرسول وجهروا بحبهم لجميع خلق

			اللّه.
بلال مع الآذان في شرف	كناية	فيه المبالغة وهو كناية عن الملازمة له والرفعة.	هنا جاء الكلام مبالغاً فيه فبلال هو من أشرف الخلق لأنه أول مؤذن أمره الرسول ليؤذن في الكعبة .
يحرك الكون	استعارة مكنية	جاء مبالغاً فيه وذلك لقوة تأثيره.	ذكر المشبه "بلال" وحذف المشبه به "الخالق" وترك قرينة تدل على الاستعارة المكنية "يحرك"، وهذا دليل على أنه قادراً على فعل أي شيء والتأثير في الناس لكن بأمر الخالق.
أنا الإسلام شرفني	مجاز عقلي	إعمال العقل وتزيين الأسلوب.	هنا يؤكد على أمر عقلي وشرفه بالانتساب للدين الإسلامي الذي يفخر به ويقول فيه أجود الكلام.
فيل أبرهة يريد	مجاز عقلي	إعمال العقل وتزيين الأسلوب والمبالغة فيه.	هنا لم يقصد به "الفيل" الذي يريد بل يقصد أصحابه وهم الكفار فالشاعر ترك ذلك للمتلقي لكي يستنتج بعقله واستخدم هذا الأسلوب ليزيد الكلام قوة ومعنى عميق.

بناء ليس ينهدم	كناية	إبهار المتلقي تاركا رنة موسيقية.	تدل على قوة أركان البيت وأنه لا قوة في الكون تقوم بهدم هذا البناء وذلك لعظمة المكان، وعلى أنه مقدس ومكان يحميه الخالق من كل سوء.
الغرب يطغى علينا	مجاز مرسل	هنا جاء يدل عن الحسرة والخوف.	ذكر المكان لكنه كان يقصد بالغرب أي الإنسان الذي يطغى على غيره وأكد الخبر للعرب بأن الغرب طغى ونشر الخوف.
جاء فرعون مع هامان	كناية	كناية عن عودة الطغيان وكفرهم الشديد.	يقصد بعودتهم عودة الطغيان والكفر وعلى اتحادهم للقيام بالسوء.
الغرب يضحك	مجاز مرسل	المبالغة وتزيين الأسلوب للمتلقي.	هنا يقصد الشعب الذي يضحك ولم يقصد المكان «الغرب"، علاقته مكانية فهو قدم المكان وقصد به الشعب فالغرب مبتهجا لما يحدث للعرب من سوء.

ترميهم بلهيب النار	استعارة تصريحية	تجذب السامع وتزيد المعنى رقياوتضفي إيقاعا موسيقيا.	صرح بالمشبه "لهيب النار" وحذف المشبه "الحجارة"، وترك قرينة تدل على الاستعارة التصريحية "ترميهم" فالشاعر بالغ لكي يوصل إحساسه الى المتلقي ويشعر بمعنى الكلمات
أنت نبي في ضمائرنا	استعارة مكنية	استخدمها لتأكيد الخبر عند المتلقي والتأثير فيه.	ذكر المشبه "نبي" وحذف المشبه به "عضو الإنسان" وترك قرينة دالة على الاستعارة المكنية "ضمائرنا"، جاء مؤكداً للخبر في نفوسنا وعلى أن النبي حي في قلوبنا حتى بعد وفاته.
من للدين يرفعه	استعارة مكنية	زاد المعنى جمالا وفخراً بالدين المنسوب إليه، فهو يدعوهم لرفعه.	ذكر "الدين" أي المشبه وحذف المشبه به "شيء الذي يرفع مثل الحج" وترك قرينة تدل على الاستعارة المكنية "يرفعه" فهو يدعو المسلمين للفخر والرفع بدينهم.
لولا الهداية	استعارة مكنية	تأكيد خبر وجذب السامع للخيال	ذكر المشبه «الهداية" وحذف المشبه به "الإنسان" فهو قادر على بناء الأسس

لما قامت أسس		الجميل.	وترك قرينة تدل عليه "ما قامت لنا أسس" فهو يؤكد أن الهداية هي التي تساعد على بناء الأسس.
يصونها الدين	استعارة مكنية	استخدمها للتأثير في المتلقي وجذبه.	ذكر المشبه "الدين" وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة تدل عليها «يصونها"، فالإنسان هو من يصون الأشياء المادية والمعنوية، فذكر الدين ليشخص حالة الإنسان.
الهناء ذقنا حلاوته	استعارة مكنية	استخدامه لكلمات في غير محلها ليضيف إيقاعاً موسيقياً عند السامع.	ذكر المشبه "الهناء «وحذف المشبه به الأكل وترك قرينة تدل عليه وهي «ذقنا حلاوته «فهو شبه الهناء بشيء حلو المذاق فهو صور للمتلقي الموقف.
الناس تسقط	مجاز مرسل	استخدمها للتأثير في المتلقي وزيادة المعنى جمالا.	ذكر كل الناس وهو كان يقصد البعض فقط أي هي علاقة كلية أراد بهذا المجاز التأثير في المتلقي وترك له تخيل الموقف.

الجذع حن إليه	استعارة مكنية	تجذب السامع وتزيد المعنى جمالا.	ذكر المشبه "الجذع" وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة تدل عليه "الحنين" فهو الذي يحن على أخيه فهذه صفة تخص الإنسان فهو الذي يملك هذا الشعور.
جذع رسول الله في ألم	استعارة مكنية	جذب السامع والتأثير فيه وتركه لتخيل الموقف وتشخيصه.	ذكر المشبه "الجذع" وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة تدل على الاستعارة المكنية "في ألم" فالذي يشعر بالألم هو الإنسان الذي يبكي ويتألم إذا شعر بالمرض أو سوء.
الماء في كفك	استعارة مكنية	زاد في المعنى عمقاً وجمالا كما أثرت في المتلقي.	ذكر المشبه "الماء" وحذف المشبه به "الشيء الذي ينفجر" وترك قرينة تدل عليه وهي "تفجره"، فهو من شدة حبه لرسول الله عليه الصلاة والسلام عبر بهذه الطريقة فهو يقصد بهذا التفجير كل خير
رحت	استعارة	زاده نغمة موسيقية	ذكر المشبه "التاريخ"، حذف المشبه به

تكتب ذا التاريخ	مكنية	عند المتلقي.	"النص" وترك قرينة تدل عليه وهي "تكتب" وهذا فعل يخص الإنسان.
وجئتها فازدهت بالخير	استعارة مكنية	أثرت في المتلقي كانت ذات دلالة وإيقاع موسيقي،	ذكر المشبه الرسول "صلى الله عليه وسلم" وحذف المشبه به "المطر" وترك قرينة تدل عليها وهي" ازدهت بالنعم" فهنا كان يقصد بالغيث.
أرض طيبة	كناية	كان أثرها بليغاً على المتلقي وزادت المعنى جمالا وإظهار الحقيقة مصحوبة بدليل.	فهو قصد بها المدينة المنورة لطيبتها ولقبه بهذا الاسم تدل على الطيبة والكرم وأنها أرض طاهرة.
بعد الأسى اغتبطت	استعارة مكنية	ترك أثرا في المتلقي فزاد المعنى جمالا.	ذكر المشبه "الأرض" وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة تدل على استعارة مكنية "اغتبطت" فالإنسان هو من يغتبط ويبتهج ويفرح، فالأرض تعبر عن فرحها بكثرة إنتاجها ومحصولها.
ملأت	استعارة	زادت المعنى جمالا	ذكر المشبه "أرض مكة" وحذف المشبه

ساحتها بالشدو	مكنية	فالأرض غنت من شدة الفرح بالخير وهذا الفعل أثر فيها.	به "الإنسان" الذي يشدو ويغني وترك قرينة تدل على ذلك "الشدو" والشدو دليل على الفرح يقوم به الإنسان عندما يحدث له أمر جيد.
يداس عرضك	استعارة مكنية	زيادة المعنى جمالا وتشخيص المعنى وتحقيره	ذكر المشبه" عرض "و حذف المشبه به وهو ما يداس بالأرجل كالأوراق والطريق و ترك قرينة دالة عليه و هي يداس فهنا تدل على الاهانات التي بلغت برسول الله و لم يرفعوا أصواتهم لحمايته.
عندهم مدفع	كناية	أثرت في المتلقي عن طريق السخرية والاستهزاء والاحتقار	هنا جاء وكأنه يخبرنا بالجيش الكبير والأسلحة وهي كناية عن قوتهم على أنهم ذوي ذخيرة كبيرة.
زمام جحفل[1] العرم[1]	كناية	جاءت عن طريق السخرية والاحتقار.	كناية عن كثرة الجيش وعدم الفائدة منه فهم لم يرفعوا صوتهم لذا لم يستطيعوا ان يتحدوا.

[1] زمام جحفل: الجيش الكبير,معجم الوسيط, ص295.

خيولنا لفنون الرقص مسرجة	كناية	كان أثرها كبيرا على المتلقي، وضحت التأسف وسخرية الغير.	هنا جاءت الكناية على ان الخيول سرجت للرقص لا للدفاع عن الشيم وعن الجيوش وهذا خزي وعار لذلك سخروا منهم واستهزأوا بهم
نسرجها للذود عن شيم	استعارة مكنية	أفادت القوة في الإبلاغ وجذب السامع وإثارته.	ذكر المشبه "شيم" وحذف المشبه به "العرم او الأهل" و ترك قرينة نسرجها للذود فهم افتخروا بخيولهم التي سرجوها للدفاع عن شيم الرجال
فجنبهم في حياض العز من قدم	استعارة مكنية	زادت العن عمقا وتساؤلا عند المتلقي وأثرت فيه عن طريق الاستهزاء.	ذكر المشبه «جبنهم" وحذف الشبه به "الأفعال" فهي التي يقصدها منذ القدم وترك قرينة "حياض العز" دالة على الاستعارة المكنية فهنا قام بتحقير الحكام وبالغ في ذلك فهم السبب فيما حدث من سوء للأمم والامة العربية خاصة.
وفي العراق	تشبيه مرسل	أثرها الاستخفاف واستحقار الحكام في	شبه الحكام في العراق كقطعان الغنم وهي مكانية محلية فهو هنا ذكر المكان

[1] العرم: العرمرم, كثير العدد,مثال هاجم المدينة جيش عرمرم, ص312.

كقطعان الغنم		المواطن العربية.	ولم يقصده بل كان يقصد الحكام.
حكامنا غرسوا فينا خناجرهم	استعارة مكنية	غرضها كان تبيان ظلم الحكام.	ذكر الشبه "غرسوا" وحذف المشبه به "طعنوا" وترك قرينة ظاهرة تدل على استعارة مكنية "خناجرهم" هنا لم يقصد الخناجر بل الأفعال السيئة التي قابلتهم الحكومة بها.
أمة خلعوا عنها ملابسها	استعارة مكنية	أثر على المتلقي فاستخدم فعل خلعوا ليزيد التعبير قوة.	ذكر المشبه "أمة" وحذف المشبه به "النساء" وترك قرينة تدل على الاستعارة المكنية "خلعوا ملابسها" وشبهها بالأمة التي اذ خلعوا منها ملابسها انتهكوا حقوقها.
وقد وئدت	استعارة مكنية	زيادة المعنى قوة فالشاعر أشار للأمة كالبنت الموؤد.	ذكر المشبه "الامة" وحذف المشبه به "البنت" وترك قرينة تدل على استعارة مكنية "وئدت" فجعل الامة كالبنت الموؤودة لا تفعل شيء لكن تلقى السوء من اهلها.

يدوس الغرب سؤددها	مجاز مرسل	أستخدم هذا النوع التهويل للتأثير في المتلقي لفهم المعنى المراد.	علاقة مكانية محلية هنا ذكر المكان وهو يقصد الناس في أوروبا وليس المكان الذي يقوم بذلك.
سار رونقها الوضاء للهرم	استعارة مكنية	زاد المعنى جمالا لكي يؤثر في المتلقي فهو يؤكد على استمرارية الرونق الوضاء للأمة العربية.	ذكر المشبه به "رونقها الوضاء"، حذف المشبه به "الانسان" وترك القرينة الدالة على الاستعارة المكنية "سار" فالإنسان هو الذي يسير لا الرونق الوضاء، استخدم فعل سار ليؤكد على استمرارية رونق الامة.
سنرفع الصوت دونما عمل	كناية	غرضها كان تبيان اليأس والبحث عن حل لكن دون جدوى.	أي أنّنا بالصوت لم نصل الى مبتغانا بدون عمل لذلك يجب تغيير طريقة اخرى بعيدة عن الكلام لتغيير واقعنا فهو يدل على ان صوتهم يجب ان يرتفع.
ونشعل النار	كناية	غرضها اليأس والخوف وأثرت على	اي اننا حتى وان اختلفت طرقنا سنحارب بطرق اخرى لكن بدون جدوى

دونما ضرم[1]		المتلقي.	حتى ولو اشتعلت النيران لكنها لم تساعد على إطفاء النار داخل قلوب أهل الأمة العربية ورؤيتهم لما تلقاه من سوء وفتنة.
أمة عرفت بالسيف والقلم	كناية	تدل على الفخر والشجاعة والبسالة والقوة.	دلت على الأمة ذات العلوم والفقه والعلم بأنواعه والشجاعة والقوة والفتوحات الإسلامية التي عرفتها الأمم وافتخرت بها فهو يتأسف عليها وعلى حالها الذي أصبحت عليه وعدم القدرة على إنقاذها من الوضع الذي آلت إليه.

الاستنتاج

تعد الكناية من أهم أساليب البلاغة وأدقها وأبلغ من الحقيقة والتصريح، فهي تزيد في عمق النص وتزيده جمالا وتجسد إحساس الشاعر وذلك مبثوث في ثنايا القصيدة .الاستعارة بنوعيها غرضها هو التجسيد المعنوي في الصورة المحسوسة، يستدعي من الشاعر أن يسمو بخياله ليجعل قصيدته تشع جمالا وروعة ويكتسب

[1] ضرم: المصدر ضرم, تضرم النار في العيدان اليابسة أي تشتعل,معجم الحي,ص377.

الكلام القوة، فتوظف الاستعارة يدل على تقيد الفكر لدى الشاعر ورقي عقله وتميزه بالعمق .واستخدم الشاعر المجاز كثيرا لأنه لا يقدم المعنى مباشرة بل من خلال وسائط يزدوج فيها المعنى فيكون على المتلقي أن يتجاوز المعنى الحرفي الى ما يوحى به، وهذا ساعد الشاعر في إيصال مراده للمتلقي بتشكيل وحدات لغوية غير مألوفة.

3-الرمز والصورة

يقترب البيان من الرمز بحيث ينتميان بالتقريب الى أسرة واحدة ، وهذه القرابة شعر بها النقاد الذين ذهبوا الى أن الاستعارة لا تبلغ العمق الكافي ما لم تكن رمزا ومالم تسعف على إيجاد الحالة الرمزية ولكن الفرق يتضح من خلال النظر في علاقة كليهما, لذلك يعتبر الرمز خاصية جمالية بارزة في النصوص الأدبية وهو من الوسائل التي يستخدمها الشاعر لتحقيق غايته الجمالية ولم يلق الرمز في النص الأدبي القديم مكانة مثل ما يحظى به اليوم و لكن يجب توظيفه بعقلانية حتى لا يقضي على الرسالة الموجهة للقارئ حتى ولو كان النص لغاية جمالية، والرمز هو تركيب لفظي يستلزم مستويين، مستوى الصورة الحسية و التي تأخذ قالبا للرمز و مستوى الحالات المعنوية التي يرمز اليها بهذه الصورة الحية، فهو يتسم بالغموض الذي يعطي بدوره بعدا جماليا يؤثر على القارئ[1].

ومن الرموز التي وظفها الشاعر «محمد براح" في قصيدته "فداكَ روحي" والتي تحيلنا الى الرموز الدينية والشخصيات العربية التاريخية الإسلامية.

[1] كندي علي القناع، في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب المتحدة الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص45.

أ-الرمز في التاريخ الإسلامي

قصة سيدنا سلمان

يعترف سيدنا سلمان بحبه لرسول الله عليه السلام و لم يكتمه بل صرح به، فَعُرِف بأنه هرب من قومه ثم قدم للحجاز و التقى برسول الله في المدينة المنورة اين أسلم فيها و شهد معه أكبر المعارك و أول مشهد لواقعة "الخندق" و كان أفضل الصحابة و ذوي القربى من الرسول، وهو الذي أشار على الرسول عليه السلام بحفر الخندق ، وفيه قال الرسول "صلى الله عليه وسلم" سلمان من أهل البيت، وكان من المعمرين وقيل توفي في 34هجري ودفن ببغداد[1].

قصة بلال الحبشي

ذكرها الشاعر في صدر البيت الحادي عشر "وذاً بلال مع الآذان في شَرفْ" فهو أول مؤذن في مكة المكرمة ومن المسلمين الأولين الشرفاء وعرف بضعف نسبه ومقولته الشهيرة" أحد أحد"، عند موعد الصلاة أمر الرسول بلالاً أن يصعد ويؤذن في الكعبة وكان في الفناء الحارثُ وبنُ عتاب وعند سماعهما صوته قال الحارثُ: "أما والله لو أعلم أنه حق لتبعته "، وقال ابن عتاب: "أما والله لا أقول شيء فخرج عليهم النبي

[1] عبد الملك ابن هشام بن أبو الحمري، السيرة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1990م، ص205.

فقال لهم «قد علمت الذي قلتم" ثم ذكر ذلك لهم، فقال الحارث وعتاب نشهد أنك رسول الله[1].

قصة صهيب

في صدر البيت الثاني عشر قال "صُهيّب أنا الإسلام شرفني" فهو رمز لتضحية والإيثار من أجل الدين، رجل باع الدنيا واشترى الآخرة، فأنزل اللّه في وصفه قرآنا يتلى الى يوم الدين، قال تعالى: "وَمِنَ النّاسِ مَنْ يشْرِي نفْسِهُ ابتغاء مَرْضاتِ اللّه واللّه رؤوف بالعِبادَ..."سورة البقرة، آية205[2].

فصهيب الرومي نشأ بطباعهم ثم باعه سيده الى رجل في مكة وتعلم فنون التجارة من سيدهِ وعندما بعث النبي «صلى الله عليه وسلم" وسمع صهيب بدعوته أراد أن يسْلم فأسرع الى دار الأرقم وأعلن إسلامه وكناه رسول اللّه: بابا يحيى

وفي الهجرة تجلت أسمى معاني التضحية من صُهيب فحينها أراد الهجرة من مكة الى المدينة فمنعته قريش فقال: دَلَلْتُكم على مالي وأخْلَيتُم سبَيلي، فقالوا: نعم ففَعَل و وصلَ صهيب إلى المدينة ووصل خبره, فقد جاء من وحي جبريل عليه السلام واخبر النبي عليه الصلاة والسلام بما فعله صهيب مع قريش وتخليه عن ثروته, ولما دخل صهيب دخل على النبي عليه الصلاة والسلام قال: رَبِح البيعُ يا أبا يحي ...رَبِح البيعُ وكررها ثلاثا فعلت الفرحة وجه صهيب وقال: واللّه ما سبقني إليك أحد يراسل

[1] عبد المالك إبن هشام، السيرة النبوية، ص325.

[2] سورة البقرة، الآية205، ص232.

اللّه، وما أخبرك به إلا جبريل، تلقاه الصحابة وهنؤوه بما أنزل فيه وهم يقولون رَبَحَ البَيْعُ ياَصُهيب، فقال لهم وأنتم فلاَ أخسر اللّه تجارتكم[1].

قصة فرعون وهامان

في البيت الرابع عشر "وَجاَء فِرعون مع هَماَن مِن أرمْ ", كان هامان وزيراً لفرعون وقد طلب منه فرعون أن يبني له بناءً عالياً ليتحقق من وجود اللّه سبحانه تعالى، وهامان ذكر في القرآن الكريم ست مرات، واسمه ورد متصلا باسم فرعون[2].

قال تعالى: قَالَ فِرعَونُ يَاَ هَاماَن ابن لي صَرحاً لعلّي أبْلَغُ الأَسبَاب(36) أسّباَب السمَواتِ فَأَطلع وإلى إلهِ موسى وإني لأظنهُ كَذباً وكذالِك زُينِ لِفرعَون سُوَءُ عَملهُ وصَدّعَنِ السّبيل ومَاكيدُ فِرعَون إلاَّ في تَبِابِ (37). سورة غافر الآيتان36-37[3].

وكذلك ذكر الرمز في البيت السادس عشر "طير الأبابيل ياالله عاصفة" فلقد ذكر في القرآن الكريم طير الأبابيل مرة واحدة في سياق الحديث عن قصة أصحاب الفيل، قال تعالى"(أَلَمْ تَر كَيف فعَل ربُّكَ بأصحَاب الفيلِ(1) أَلَم ْيَجْعِلْ كَيّدَهُم في تضلِيل(2)وأَرْسل عِليْهِم طيراً أبابيّل(3)ترْميهِم بحجَارة من سجِيل(4) سورة الفيل الآيات 1-4[4].

---

[1] عبد الملك بن هشام، السيرة النبوية، ص488.

[2] عبد الملك ان هشام، السيرة النبوية، ص881.

[3] سورة غافر، الآيتان36-37، ص481.

[4] سورة الفيل، الآيات 1-4، ص701.

وهي قصة ترويها كتب السيرة أن أبرهة الأشرم أقسم ليهدم الكعبة بالفيلة، وأخبرهم بأنهُ جاء ليهدمها لا ليحاربهم فاستعظمُوا ذلك وأرادوا محاربته، ثم سأله عبد المطلب عن حاجته قال: حاجتي أن يرد علي الملك مائتي بعير أصابها لي فقال له: أتكلمني على مائتي بعير أصبتها لك، وتترك بيتاً هو دينك ودين آبائك، وقد جئت لهدمه؟ فقال: إني أنا رب الإبل وإن للبيت رباً سيمنعهُ عنك ثم رجع وأتى للبيت ومعهُ نفر من قريش وأخذوا بحلقة باب الكعبة يدعون الله ثم زحف الجيش نحو مكة وكان الفيل العظيم إسمه محمود, كلما وجهوه الى جهة الحرم برك ولم يبرح, واذا وجهوه الى جهة اخرى هرول, ثم كان ما أراده الله من إهلاك الجيش وقائده، فأرسل عليهم جماعات من طير ترميهم بحجارة من طين والحجر فتركتهم كأوراق جافة ممزقة[1].

وفي البيت التاسع عشر ذكر قصة معتصم " أوَمنْ سَيغْضَبُ فينِا مثل مُعتصِم" فرمز بهذه الشخصية التاريخية الإسلامية لنقتدي بها، لأنها رمز للفخر والغيرة على الدين الإسلامي والمسلمين فعُرفَ أنه أنقذ امرأة مسلمة من أيدي الكفار في العمورية بالعراق، بعد أنْ استنجدت به قائله (وامعتصماه)، فعندما وصله الخبر لم يتأخر على انقاذها، هنا الشاعر رمز لنا بهذه الشخصية التي رفعت الدين الاسلامي، فكان يسعى لنشر الاسلام وانقاذ المسلمين بأن نقتدي بها وعلى ان نغضب على من يلحق بديننا أو نبينا بسوء.

[1] عبد الملك إبن هشام، السيرة النبوية، ص877.

ب-الرمز الديني

وكذلك ذكر الرمز الديني في البيت الرابع والعشرين حادثة الجذع الذي حن الى رسول الله صلى الله عليه وسلم فعن جابر بن عبد للّه قال: «كان رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم يقيم الصلاة على جذع نخلة ويخطب وذلك كان قبل أن يصنع المنبر، فلما وضع المنبر قصده النبي "عليه الصلاة والسلام" فحن الجذع وبكى عليه، مما جعل النبي يذهب الى الجذع ووضع يده عليه فسكن. فهنا رمز الشاعر للجذع كأنه إنسان يملك مشاعر وأحاسيس يشعر بها ويحن الى الرسول اللّه[1].

وفي الأخير نستنتج إن الشاعر "محمد براح" استخدم في قصيدتهِ" فداكَ روحي" عدداً من الرموز من بينها الرموز التاريخية وذكر الشخصيات الإسلامية كعنترة الحبشي وصهيب الرومي وسلمان الفارسي والمعتصم، كما ذكر حادثة الجذع الذي حن الى رسول اللّه في شغف، فنجد جلّ القصيدة تحدثت على أفضل خلقهِ "عليه الصلاة والسلام"، فالشاعر تبدو عليه مسحة دينية وتشبع بالمعاني الإسلامية من القرآن والسنة النبوية، فالرمز في القصيدة له وظيفة جمالية يضفي عليها بهاءً وزخرفة ويبتعد بالقارئ عن الأسلوب المباشر والسردية.

[1] عبد الملك إبن هشام، السيرة النبوية، ص370.

خاتمـــــــــة

أفضت بنا هذه الدراسة التي أردنا من خلالها الكشف عن عناصر الأسلوبيّة والظواهر الدّلالية والتّركيبيّة المميّزة والمكوّنة لقصيدة " فداكَ روحي " إلى عدّة نتائج منها:

- فمن خلال هذا البحث انتهى بنا المدخل إلى القول بأنّ الأسلوبيّة علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب والخطاب نفسه؛ لذا كان موضوع هذا العلم متعدّد الأهداف والاتجاهات.
- وفي الفصل الأوّل فقد تطرقنا إلى المستوى الصوتي الذي اعتمد فيه الشّاعر على بحر واحد وهو البسيطن حيث يشيع فيه النغم العذب، وقد جاءت القافية مطلقة على منوال التركيب من البداية إلى النّهاية في القصيدة، فكان هذا ملائما للبوح بمشاعر الحب والدفاع عن النبي صلى الله عليه وسلم، وكان حرف الروي "الميم" وإليه نسبت القصيدة "ميمية براح"
- وفيما يخص الفصل الثاني فقد درسنا المستوى التّركيبي، وأخذت فيه الجمل الإسمية حصّة الأسد في القصيدة، وتعدّدت الأفعال الماضية موازاة بالأفعال المضارعة، في حين احتل ضمير المخاطب "أنت" في القصيدة الصادرة كونه يعود على النبي المصطفى الذي يعتبر قدوةً له.

- أمّا في المستوى الثالث والأخير، فلقد كان دلالياً، تعرضنا فيه إلى المعجم الذي استعمله الشّاعر والصور البيانيّة والمحسنات البديعية، وهذا كله من أجل الوصول إلى علاقة كل الذي سبق ذكره بقصيدة "فداكَ روحي".

ملحـــــــــق

فداك روحي

لبيك لبيك يا خير الورى فأنا كلي فداك وقلبي اهتز قبل فمي
ولدت نورا إلى الدنيا فكم شفيت بك العيون وكانت قبل في سقم
روحي فداك ومالي أنت قدوتنا وأنت لرمز لتاج العو في الأمم
شاهت وجوه بني الأنذال إذ جرؤوا أن يشتموا قمرا قد شع في الظلم
لولاك كانوا عبيدا في مجالسنا لولاك عاشوا رعاة عيشة الخدم
لا فرق بين الذي قد سب طهركم ومن تعالى على الرحمن بالصنم
وحدت بين جميع الخلق فإجتمعوا حتى مزجت دم الأعراب بالعجم
ورحت ترعى حقوق الخلق في أدب دم وسسعت شؤون الناس بالحلم
وكم رعت دولة الإسلام عزهم بالعدل قام ولولا العدل لم يقم
سلمان منا فمن سلمان غير فتى أحب أحمد حبا ليس يكتتم
وذا بلال مع الأذان في شرف يحرك الكون من جهل ومن صمم
صهيب قال أنا الإسلام شرفني وأنت قلت لمن لبى أن إستقم
يا سيد الخلق هذا فيل أبرهة يريد هدم بناء ليس ينهدم
والغرب يضحك منا اليوم مغتبطا يدري اللئيم بأنا دونما همم
طير الأبابيل يا الله عاصفة ترميهم بلهيب النار والحمم
إنا دعوناك فلتثأر لسيدنا ولتنتقم ربي أنت خير منتقم
حاشاك أنت نبي في ضمائرنا فداك روحي ومالي يفتدي ودمي
يا أيها الناس من للدين يرفعه أو من سيغضب فينا مثل معتصم

لولا الهداية ما قامت لنا أسس يصونها الدين بالإفضال والقيم

كل الهناء الذي ذقنا حلاوته لولا الرسول فلا والله لم يدم

حاشاك حاشاك هذا سم حقدهم روحي فداك لما قد شاع من تهم

الناس تسقط لكن أنت متند عال أراك مريدا قمة القمم

الجذع حن الى لقياك في شغف ما بال جذع رسول الله في ألم

والماء من كفك الحاني تفجره ورحت تكتب ذا التاريخ في عظم

يا سيدي كلمات الحب تسبقني نحو الذي عمنا بالجود والكرم

بطحاء مكة كانت جد مجدبة وجئتها فإزدهرت بالخير والنعم

وأرض طيبة من بعد الأسى إغتبطت ملأت ساحاتها بالشدو والنغم

يا غافلا قم نبي الله في خطر لو كنت تدري الذي يلقاه لم تنم

يا سيدي يل رسول الله معذرة لو نملك اليوم غير الشجب بالكلم

يداس عرضك والحكام في شغل لم يرفعوا صوتهم في نصرة الذمم

وعندهم مدفع بل عندهم حرس فمن يقود زمام الجحفل العرم؟

خيولنا لفنون الرق مسرجة وليس نسرجها للذود عن شيم

ومذ متى شرف الحكام أمتهم فجبنهم عن حياض العز من قدم

عن نصرة الحق في فلسطين نلمحهم وفي العراق كقطعان من الغنم

حكامنا غرسوا فينا خناجرهم وغيبونا عن الأمجاد والشمم

وأمة خلعوا عنها ملابسها وجودها صار في التاريخ كالعدم

قد وئدت ويدوس الغرب سؤددها وسار رونقها الوضاء للهرم

سنرفع الصوت ولكن دونما عمل ونشعل النار لكن دونما ضرم

هل كل هذا الذي يرجى فوا أسفي من أمة عرفت بالسيف والقلم

محمد براح / السيرة والمسيرة

من مواليد 1966/09/05م

بملوزة بلدية ونوغة دائرة حمام الضلعة ولاية المسيلة

من عائلة قروية بسيطة، بين جبال ملوزة المنيعة قلعة الثوار وموطئ الأحرار

تعلم بالكتاب على يدي الشيخ الفاضل علي طرشي رحمه الله فحفظ ما تيسر من القرآن الكريم

ثم درج على مدرستها الابتدائية ثم المتوسط

انتقل إلى مدينة سيدي عيسى حيث والصل دراسته الثانوية

كانت أول ثانوية بها تحت اسم ثانوية الإمام مالك بن أنس فكان ضمن دفعتها الأولى

التحق بالمعهد التكنولوجي للتربية بالمسيلة ليتخرج منه أستاذا في مادة اللغة العربية

وعمل متنقلا بين مؤسسات تعليمية كثيرة

- الأستاذ متزوج، وأب لثلاث بنات وطفل : أنفال وأشواق ورنيم عرفة ومحمد أبو القاسم.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية
- شارك عدة مهرجانات وملتقيات بالداخل والخارج

في كل من مهرجان مربد الشعري ببغداد وملتقى رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة ومهرجان الجنادرية بالرياض وملتقى مسلمي فرنسا وأوروبا. وملتقى شباب الجالية بسويسرا ومهرجان حذاء الصحراء بموريتانيا.

صدر للمؤلف

- البلابل في زمن الغربان / شعر
- ملاحم من شموع القدس /شعر
- الأقدام الحافية والرغيف / رواية
- المشهد الأخير / قصيدة في كتاب وتحليل المرثية
- قصص الأطفال وأدب الطفل والمسرح
- عابر سبيل / رواية قيد الطبع

قصة التسمية بشاعر الحرية:

من جميل ما يسعد به الإنسان أن يقرأ أشعاره العلماء والعاملون ونخب التغيير وقد نلت هذا الحظ من معلمي وأستاذي في علو الهمة وتكوين الرجال الشيخ محمد أحمد الراشد عراقي المنشئ يعيش الآن متنقلا بين دول العالم داعية ومجددا

قرأ ديوانا لي فأطلق علي هذا الاسم جزاه الله خيرا

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم جابر علي، المستويات الاسلوبية في شعر بلد الحيدري، دار العلم والايمان، كفر الشيخ، مصر، ط 1، 2009.

2. ابن منظور، لسان العرب، 1997 م.

3. أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، 2002م.

4. برند شبلز، علم اللّغة والدّراسات الأسلوبية (دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللّغة النّصي)، تر: محمود جاد الرّب، الدار الفنية للنشر والتّوزيع، الرياض، السعودية، 1985م.

5.بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر.

6.بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء العربي، حلب، سوريا

7.حازم كمال الدّين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1999م

8. الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1422هـ، 2002م

9.الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، 2001م.

10. رجاء عبد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1993م.

11. رحاب شاهد محمد الحوامدة: الميسر في قواعد اللغة العربية (النحو)، دار الصفاء عمان، ط 1، 2009م.

12. الزيدي صالح، الحديث في علم البلاغة، دار الحديث للكتاب الجزائري، الجزائر، د ط، د ت.

13. سميح أبو مغلي، الموجز الكافي في العروض والقوافي، دار يافا، عمان، ط2، 2006م.

14. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 15، د ت

15. عبد الرحمان تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، مصر، 2003م.

16. عبد السّلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط3، 1977م.

17. عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تج: محمود شاكر، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 1978م.

18. عبد الملك ابن هشام بن أبو الحمري، السيرة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1990م.

19. القاضي الجرجاني، التّعريفات، ت: مجمد صديق المنشاوي، ج5، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 1982م.

20. محمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة4، 1993م.

21. مسعود حمادي، المناهج اللّغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، مقال ضمن اللّسانيات واللّغة العربية، تونس، 1981م.

22. منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993.

23. موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

24. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط1، 1962م.

25. نجم الدين الطوفي: الأكسير في علم التفسير، تج: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1977م.

26. الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1989م.

27. يوسف حمادي وآخرون، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الاميرية، القاهرة، 1994م.

فهرس المحتويات	
الشكر	
الاهداء	
مقدمة	أ
المدخل	01
I- المستوى الصوتي	08
1-الموسيقى الخارجية	09
أ- الوزن	09
ب- القافية والروى	25
2-الموسيقى الداخلية	27
أ- تكرار الكلمات	28
ب- تكرار الأصوات	29
II- المستوى التركيبي	33
1-توظيف الأزمنة	33
أ- فعل الماضي	33
ب- فعل المضارع	35
ت- فعل الأمر	36
2-توظيف الجمل الإسمية والجمل الفعلية	38
أ- الجملة الإسمية	38
ب- الجملة الفعلية	39
3-التقديم والتأخير	43
4-الضمائر	48

III- المستوى الدلالي	53
1-تعريف الحقل المعجمي	53
2-الصورة البيانية	55
أ- التشبيه	55
ب- المجاز	56
ت- الاستعارة	56
ث- الكناية	57
3-الرمز والصورة	74
أ- الرمز في التاريخ الإسلامي	75
ب- الرمز الديني	79
الخاتمة	80
ملحق	
قائمة المصادر والمراجع	
الفهرس	