جمهورية تركيا

جامعة بولو آبانت عزت بيسال

معهد الدراسات العليا

الدراسة الأدبية للقصيدة النبوية للشيخ محمد بن مُحرَّم السكوني

الماجستير

إبراهيم إسماعيل جاسم

بولو، 10.08.2021

جمهورية تركيا

جامعة بولو آبانت عزت بيسال

قسم العلوم الإسلامية الأساسية

الدراسة الأدبية للقصيدة النبوية للشيخ محمد بن مُحرَّم السكوني

الماجستير

إبراهيم إسماعيل جاسم

مشرف الرسالة

أستاذ مساعد محمد فاروق جيفجي

بولو، 10.08.2021

المصادقة على الرسالة

تم قبول الدراسة بعنوان "**الدراسة الأدبية للقصيدة النبوية للشيخ محمد بن مُحرَّم السكوني**" الذي تم إعدادها من قبل **إبراهيم إسماعيل جاسم** بالإجماع/ ~~بأغلبية الأصوات~~ كرسالة ماجستير/ ~~دكتوراه~~ في قسم **العلوم الإسلامية الأساسية**، من قبل لجنة المناقشة.
10.08.2021

أعضاء لجنة المناقشة	**التوقيع**
المشرف	
الأستاذ المساعد مَحْمَدْ فاروق جِيفْجِي	.....
جامعة بولو آبانت عزت بيسال	
العضو	
الأستاذ المشارك سعيد نوري أقكوندوز	....
جامعة بولو آبانت عزت بيسال	
العضو	
الأستاذ المساعد سهل ديرشوي	.....
جامعة كارابوك	

أ.د. عثمان كورور

مدير معهد الدراسات العليا

التعهد بالتزام القواعد العلمية الأخلاقية

أقرر في رسالتي التي تم إعدادها وفقا قواعد كتابة الرسائل لمعهد الدراسات العليا جامعة بولو آبانت عزت بيسال:

- بأنني قد قمت بإعداد جميع المعلومات في الرسالة وفقا لقواعد كتابة الرسالة التي حصلت عليها في إطار الأخلاقيات العلمية والتقاليد
- ولم أقم بأي تحريف في البيانات التي استخدمتها
- وأنّ جميع الاقتباسات التي استخدمتها في رسالتي بشكل مباشر أو غير مباشر هي كما وثقتها
- وأنّ البحث الذي قدمته في هذه الرسالة أصلي

وأقر بأنني أقبل فقدان كل الحقوق الذي قد يترتب علي في حالة حدوث وضع مخالف لما قررت به.

وفقًا لتقرير التشابه الذي تم الحصول عليه من برنامج الكشف عن الإنتحال المسمى Turnitin في التاريخ ٢٠٢١ / ٠٨ / ١٩من خلال تطبيق المرشحات التي تحددها إدارة المعهد ، تم تحديد معدل التشابه للأطروحة على أنه ١٨٪.

.....

إبراهيم إسماعيل جاسم

ملخص الرسالة

الدراسة الأدبية للقصيدة النبوية للشيخ محمد بن مُحرَّم السكوني

العلوم الإسلامية الأساسية

إبراهيم إسماعيل جاسم

جامعة بولو آبانت عزت بيسال

معهد الدراسات العليا

قسم العلوم الإسلامية الأساسية

المشرف: أستاذ مساعد محمد فاروق جيفجي

بولو، آب، ٢٠٢١

111+ XIII

البحث عبارة عن دراسة أدبية لقصيدة مدحية للشيخ محمد بن محرم افندي ت١١٠٣هـ، من مدرنو، عاش في غاليبولو، حيث تتكون الرسالة من مقدمة، مدخل وثلاثة فصول: المقدمة شملت نبذة عن أهمية الشعر العربي وقدمت فيها مخطط البحث. والمدخل ذكرت فيه حياة الشاعر، ونثبت نسبة القصيدة لهُ، والفصل الأول تناول القصيدة وقراءتها وتفاصيلها. والفصل الثاني تناول السياق البلاغي للقصيدة، علم البديع من محسنات لفظية ومعنوية المعاني و البيان وكذلك الصور الشعرية، والفنون البيانية من استعارة وتشبيه ومجاز وعلم المعاني من الأساليب الطلبية من أمر ونهي واستفهام ونداء. والفصل الثالث فيه المعجم الشعري الذي شمل الألفاظ التي استخدمها الشاعر في قصيدتهِ.

الكلمات المفتاحية: السكوني المدرني، المدح النبوي، القصائد، الأدب العربي، التحليل الأدبي

ÖZET

ŞEYH MEHMET ES-SÜKÛNİ'NİN NA'TININ EDEBÎ AÇIDAN İNCELENMESİ
YÜKSEK LISANS TEZI
IBRAHİM ISMAEL JASIM
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
(TEZ DANIŞMANI: DR. MEHMET FARUK ÇİFÇİ)
BOLU, TEMMUZ, 2021
XIII+111

Bu çalışma h. 1103 doğumlu Mehmed b. Muharrem Efendi'nin kaleme aldığı na'tın edebi tahlili hakkındadır. Şair Mudurnuludur ve Gelibolu'da yaşamıştır. Çalışma bir mukaddime, giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Mukaddime Arap şiirinin önemine dair mülahazaları içermektedir ve bu kısımda çalışmanın yöntemine değinilmiştir. Girişte şairin hayatından bahsedilmiş ve kasidenin ona aidiyeti tespit edilmiştir. Birinci bölüm kaside metni ve tafsilatına dairdir. İkinci bölüm ise kasidenin lafzî - mânevî tezyin sanatlarını ihtiva eden bedî'î; istiare, mecaz ve teşbih gibi beyânî yönlerine ve emir-nehiy, nida ve istifham gibi meânî ilmini ilgilendiren üslüplarına ayrılmıştır. Ayrıca bu bölümde kasidenin edebî ve sanatsal inceliklerinden bahsedilmiştir. Son kısımda da şairin kasidede kullandığı kelimelerin tadat edildiği sözlükler bulunmaktadır.

ANAHTAR KELİMELER: Mudurnulu Sükûnî, Na't, Kasideler, Arap Edebiyatı, Edebî Tahlil

المحتويات

المصادقة على الرسالة iii

التعهد بالتزام القواعد العلمية الأخلاقية iv

ملخص الرسالة v

ÖZET vi

المحتويات vii

قائمة المختصرات والرموز x

المقدمة xi

المدخل ١

الفصل الأول ٩

١. القصيدة وتفاصيلها ٩

١,١. متن القصيدة ٩

١,٢. تفاصيل القصيدة ١٣

١,٣. الايقاع الداخلي والإيقاع الخارجي للقصيدة ١٥

١,٣,١. القسم الأول: التوازي ١٦

١,٣,٢. التوازي التركيبي ١٦

١,٣,٣. المستوى الدلالي ١٨

١,٣,٤. تكرار الحروف ٢١

١,٣,٥. تكرار الكلمات ٢٢

١,٣,٦. تكرار العبارات ٢٤

١,٤. الإيقاع الخارجي ٢٥

الفصل الثاني ٢٧

٢. السياق البلاغي ٢٧

٢,١. الصورة الشعرية ٢٧
٢,١,١. مفهوم الصورة ٢٧
٢,١,٢. آراء النقاد في الصورة الشعرية ٢٨
٢,١,٣. الصورة البصرية ٢٩
٢,١,٤. الصورة السمعية والنطقية ٣١
٢,١,٥. الصورة الذوقية والشمية ٣١
٢,١,٦. الصورة الشمسية والكونية ٣٣
٢,١,٧. الصورة اللمسية ٣٤
٢,٢. الدلائل البديعية ٣٥
٢,٢,١. المحسنات البديعية اللفظية ٣٧
٢,٢,٢. المحسنات البديعية المعنوية ٥٦
٢,٣. المعاني ٦٣
٢,٣,١. الجمل الإنشائية الطلبية ٦٣
٢,٣,٢. الإيجاز والإطناب ٧٠
٢,٤. الفنون البيانية ٧٨
٢,٤,١. التشبيه ٧٨
٢,٤,٢. المجاز العقلي ٨٠
٢,٤,٣. الاستعارة ٨١
الفصل الثالث..... ٨٤
٣. المعجم الشعري ٨٤
٣,١. المعجم الشعري ٨٤
٣,١,١. المعجم الشعري عند القدامى ٨٤
٣,١,٢. المعجم في النقد الحديث ٨٧
٣,١,٣. حقل الطبيعة ٨٧
٣,١,٤. حقل الحب ٩٠

٣,١,٥. حقل الحزن ٩٢
٣,١,٦. حقل الجسد وما يتصل به ٩٣
النتيجة ٩٦
قائمة المراجع..... ٩٨
الملاحق..... ١٠٥

قائمة المختصرات والرموز

ت : التحقيق

ج : الجزء

د.ت : بدون تاريخ

د.ط : بدون طبعة

ص : الصفحة

ل.ت : لم تنشر

م : ميلادي

مج : المجلد

هـ : هجري

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام الاتمان المكملان على محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، الرسول الذي قال فيهِ الشاعر محمد بن محرم السكوني مادحاً إياهُ:

رسولُ الله خيرُ الخلقِ لولاه لما كانت سمواتٌ وأملاكٌ وما في الارض سكّانا[1]

أما بعد فإن الشعر العربي كائن حي يرتوي من البيئات الثقافية رحيقها، فلا القديم من الشعر العربي يطويه البلى، ولا الجديد منه يزيلهُ الردى.

ومن المعلوم أن الشعر هو خطاب للروح وفي نفس الوقت حديث النفس، ونبض الفكر الذاتي للشاعر وصفاء منطقه. ومن الطبيعي أنه لا يختلف عن أيَّ مكونٍ من مكونات الحياة الذي تتشابه فيه الأشياء وقد تختلف أحياناً.

وإن التحليل الأدبي للقصيدة في طبيعة الأمر لا يختلف عن السياق المتعارف عليه لأسلافنا من النقاد والأدباء في طريقهم لدراسة القصائد ومعرفة زمانها ومكانها ومقارنتها مع نظيرتها من القصائد التي كتبت في زمان و مكان مختلفين.

نحن الأن في صدد دراسة أدبية لقصيدة "مخطوطة" مدحية كتبت قبل ٣٣٠ سنة من تاريخنا الحاضر لشاعر تركي أسمه محمد بن محرم السكوني، حيث تطلب منا البحث أن تكون الدراسة على مقدمة، تمهيد وثلاثة فصول رئيسة أتممنها بخاتمة وعرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

في التمهيد تكلم الباحث عن حياة الشاعر وذكر أسمه ونسبه وحياته وذكر بعض أثاره، وفي نهاية التمهيد وثق الباحث بأن القصيدة لصاحبها الشيخ محمد بن محرم السكوني.

الفصل الأول فيه مبحثين: المبحث الأول ذُكر فيه قراءة القصيدة والقصيدة وتفاصيلها، أما المبحث الثاني خصص لدراسة الإيقاع الداخلي والايقاع الخارجي للقصيدة ومعرفة التوازي التركيبي والمستوى الدلالي وتكرار الكلمات والحروف والعبارات و وزنها وقافيتها ورويها ومصراعها.

---

١ محمد بن محرم السكوني، *القصيدة المدحية النبوية* (مكتبة مغنيسا العامة، الرقم ٥٤٥/ ٥٢٨٥)، ٢ ب.

الفصل الثاني وهو أكبر الفصول حجماً خصص للسياق البلاغي. وهو على أربعة مباحث المبحث: الأول ذكر فيه الصور الشعرية وأنماطها، والمبحث الثاني ذكر فيه المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية، المبحث الثالث خصص للإيجاز و الإطناب، والمبحث الرابع الفنون البيانية.

الفصل الثالث والأخير وفيه مبحثين: الأول الأساليب الطلبية والمبحث الثاني المعجم الشعري للقصيدة.

و اعتمد الباحث من خلال ذلك مصادر ومراجع وفقاً لمعطيات البحث ومتطلباته وأهمها:

القران الكريم والأحاديث النبوية.

لسان العرب لابن منظور، من الجانب اللغوي.

أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني.

علم العروض والقافية، لعبد العزيز عتيق.

المدخل إلى البلاغة العربية للدكتور يوسف بن مسلم العدوس، من الجانب البلاغي.

والكثير من المصادر الرئيسة والثانوية حسب متطلبات الكتابة، مثل بعض المصادر التي شملت حياة الشاعر، وغيرها.

وقد جابهت الباحث بعض الصعاب، وهي الحصول على المصادر التي ذكرت فيها حياة الشاعر؛ لأن أغلبها باللغة التركية.

سأنطرح بعض الأسئلة والتي من شأنها ستكون موضوع البحث ومنها:

من هو السكوني ومن أي العصور ومن أي البلدان ؟

ما الغرض الذي كتبت فيه القصيدة ؟

ما الأسلوب الذي استخدمه الشاعر ؟

ما هي الصور الشعرية التي جاءت في القصيدة ؟

من أي بحر وما هو رويها ومصراعها وقافيتها ؟

ومن خلال تتبع الدراسة التي سنقوم بها نحصل على هذه الأجوبة بشكل مفصل.

وأهمية دراسة الموضوع لا تزيد عن أهمية أي بحث في موضوع الادب العربي؛ لكن ما لفت انتباهنا، أن الأمر متعلق بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وأيضاً إن المؤلف من الاتراك والمتعارف عليه أن لغتهم ليست اللغة العربية وأن القصيدة خير مثال على حبهم للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، مما يضطرهم الى تعلم العربية كي يمدحون النبي بها في قصائدهم الشعرية. هذا ما زادنا اصراراً أن نكتب في هذا الموضوع وأجعله نصب أعيننا. والحمد لله الذي وفقني وأتممت هذه الدراسة على أتم وجه، وأرجو التوفيق من الله جل في علا.

وأشكر الله جل في علاه الذي أنعم عليَّ بنعمة الدين، ونعمة العقل القائل في محكم كتابه {وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيم}[٢]

وقال صلى الله عيله وسلم "من صنع إليكم معروفاً فكافئوه، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر للوالدين الكريمين اللذين ساعداني بنصائحهما ودعواتهما لي بالنجاح والتوفيق طيلة هذه المسيرة.

والشكر موصول لجميع مدرسي وموظفي جامعة بولو آبانت عزت بيسل عامة وكادر كلية الإلهيات خاصة.

وإلى أستاذي العزيز ورئيس قسمي الدكتور محمد فاروق الذي قام بتوجهي طيلة هذا البحث و للجميع الشكر أساتيذ، طلبة، زملاء.

وأخيراً أتقدم بجزيل شكري إلى كل من مدَّ لي يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة على أكمل وجه.

---

٢ يوسف، ١٢/ ٧٦.

المدخل

اسمه وحياته وآثاره

اسمه:

محمد بن محرم السكوني هو من شيوخ الطريقة "الخلوتي" من بلدة "مُدُرنو" (Mudurnu) التابعة لولاية بولو (Bolu).[٣] بعد أن أكمل تحصيله الدراسي الأولي، أخذ يدرس عند الشيخ نيازي وهو من مشايخ الخلوتي أيضاً 1105هـ، 1694م واسمه محمد بن علي الملاطي المصري، الملقب بنيازي، مشارك في بعض العلوم، وتوفي بجزيرة لمنى. من آثار الشيخ نيازي: تعبير الرؤيا، تفسير الفاتحة، رسالة التوحيد، رسالة في اشراط الساعة، وشرح أسماء الله الحسنى.[٤]

وكان الشيخ السكوني مفتياً لكليبولو،(Gelibolu) وبعدها ذهب الى مدينة "بورصه" (Bursa) وتوفي فيها سنة ١١٠٣هـ، ودفن في مقبرة "دوجلر" (Deveciler)، من مؤلفات السكوني رحمه الله أنه كتبَ نظيرة للبردة، وآسماها الدرة، ولديه حاشية باسم الفوائد العليّة، ومن أبيات قصيدة الغُرة:

أمن تشوق أحبابي بذي سلمِ تجري دموعك من عينك كالقلمِ

وهذه القصيدة تكونت من ستة وثمانين بيتاً.[٥]

وقد جاء في البحث الذي قدمه الباحث "أتيلا كايا" و بإشراف الدكتور "رمضان أيجي" والبحث باللغة التركية، حيث ذكر فيه اسم المؤلف باسم "محمد" واسم والده "محرم" في مؤلفاته وفي معظم المصادر ذات الصلة، ومع ذلك، ذكر في كتاب "هدية العارفين"، للبغدادي، بتسجيل الاسم المستعار "محمد

---

٣ للتفصيل ينظر: Cengiz Orhonlu, "Bolu", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6/276-278.

٤ عمر رضا كحالة، *معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية* (بيروت: دار أحياء التراث العربي، د.ط، 1957م)، ١١/ ٦٤-٦٥.

٥ بورسلي محمد طاهر أفندي، *عثمانلي مؤلفلري* (إسطنبول: مرال يايين أوي، د.ط، ١٩٧٥م)، ١/ ١٨٤ – ١٨٥.

سكوتي" و من ناحية أخرى، فإن في نسخ المخطوطات لجميع المصنفات التي وصلنا إليها وخاصة في الأعمال مع "نسخة المؤلف" اسم والده هو "محرم" وقد قررنا أنه يشار إليه بـ "سكوني"، كما تدعم السجلات الواردة في مصادر أخرى ذكره هذا الوضع، وبناء على ذلك وصلنا إلى أن الاسم محرم و الاسم المستعار "سكوني". اشتهر المؤلف باسمه المستعار "سكوني"، ولم نتمكن من الوصول إلى أي معلومات حول ما استخدمه الاسم المستعار في أعماله على أساس ما قمنا بالبحث عنه في المصادر التي بحثنا فيها، ولم نتمكن من العثور على أيةِ معلوماتٍ عنه.[٦]

وجاء في كتاب "هدية العارفين وأصناف المؤلفين" في باب الميم، أن اسمه: سكوتي الرُّومِي مُحَمَّد سكوتي بن مُحَمَّد المدرنى شيخ زَاوِيَة قَاسم بكليبولو وتوفى ببروسة سنة ١١٠٣ ثَلَاث وَمِائَة وألف.[٧]

ويبدو لنا أن "السكوني" هو أسم مستعار أطلق عليه حيث أنه ذكر هذا الاسم في قصيدته التي بين أيدينا وقال:

وقِ عبدا سكونيا واغرقه بألطافٍ من الأشرار واحفظه وأبعد عنه شيطانا[٨]

وهذا البيت خير دليل على ذكر نفسه بهذا اللقب، وقد توصلنا من خلال المصادر السابقة على أن اسمه "محمد" وأبيه "محرم"، ولقبه "السكوني"، ويبدو أن ذكره في كتاب هدية العارفين "بالسكوتي" ليس صائباً، والصواب هو "السكوني"، وقد ورد ذكره باسم "محمد بن محرم السكوني" في الصفحة الاولى من حاشيته.[٩]

حياته:

لم أقف على شيء منها ولم نعرف له لا تلاميذ الا ما ذكره هو في حاشيته حين قال: لما قرا من الحاشية الجليلة على الفوائد الضيائية للعلامة عصام الدين، من هو جدير؛ لان يسمى شمس الدين الناقد الزكي

---

٦ Atilla Kaya، *Mudurnulu Süküni Mehmed Efendi ve Risale fi`n-Nahv Adlı Eseri* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü، Yüksek Lisans، 2016, Tezi), 37.

٧ إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم البغدادي، *هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين* (استانبول: وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية، د.ط، ١٩٥١م)، ٢/ ٣٠٢.

٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ أ.

٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ. نفس النتيجة التي توصل أليها الباحث آتيلا كايا في بحثه.

و الراشد العلي سمي امير المؤمنين "علي" ، فهذا هو التلميذ الوحيد الذي عرفناه، ولم نعرف له غير، ويبدو من ذلك أنّه كان له طلاب ومن الترجمة والسيرة التي بين أيدينا ندرك أنه كان شيخ زاوية وله قصائد شعرية في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فهو شاعر ومعلم للعربية وله مريدون.[١٠]

لم يختلف الوضع الذي عاشه السكوني في عصره عن العصور التي حكمت بها الدولة العثمانية من إيلائها إهتماما باللغة العربية التي اجلتها تقديرا للقرآن الكريم وتشجيعها على حفظه وتعلمه، يقول الدكتور محمد حرب في ذلك فإن "عثمان" مؤسس الدولة العثمانية قد تولى عام ١٢٨١م، وحكم ٣٧ عام وأحاط نفسه بعلماء ومشايخ قبيلته الذين كانوا يعنون بحفظ القرآن الكريم وتحفيظه.[١١]

وفي هذا النسق قال خالد عثمان: إن بالرغم من أنّ التصنيف والتأليف قد انحسر قليلا في هذا العصور إلا أننا نجد سيلا من الشروح والحواشي والتعليقات على المصنفات والمتون مما يدل على ازدهار الحركة العلمية التدريسية، وهذا ما لمسناه واقعا عند دراستنا للمخطوطات والنسخ والحواشي فنرى أنه قد تم الفراغ من نسختها في مدارس فحركة النسخ والتعليم نشطة والمدارس عامرة ومحاطة باهتمام من قبل السلاطين والأمراء ويدفع للمدرسين فيها رواتب مجزية.[١٢]

ومن هذه المدارس التي نسخت بها النسخ في مدينة كليبولو (مدرسة كوزلوه، مدرسة عبدالله افندي، مدرسة الفاضل مصطفى افندي، و مدرسة محمد إحسان افندي)، وكما هو واضح فان كليبولو هي المدينة التي توطن فيها السكوني وهي من المدن العثمانية الشهيرة قال عنها صاحب "مجاني الادب في حدائق العرب" كليبولو هي مدينة جليلة على شاطئ البحر بينها وبين القسطنطينية ستة وثمانون ميلاً.[١٣]

وكان لكليبولو أنشطة أخرى كثير بجانب كونها أكبر ترسانة عثمانية في أوربا ومقراً لاؤجاق العجمية، (Acemi ocağı) فقد كانت مقرا لكبار العائلات التجارية مثل عائلة المؤرخ العثماني الشهير مصطفى عالي (ت ١٦٩٩م)؛ وذلك لأنها كانت مركزاً من مراكز طرق التجارة العثمانية في

---

١٠ خالد عثمان عبد المجيد، *تحقيق حاشية الفوائد العلية في تأييد الفوائد الضيائية للمدرني محمد بن محرم السكوني* (جنق قلعة: جامعة ١٨مارت، رسالة ماجستير، ٢٠١٥)، ٣٠.

١١ محمد حرب، *العثمانيون في التاريخ والحضارة* (القاهرة: المركز المصري للدراسات العثمانية، وبحوث العالم التركي، د.ط، ١٩٩٤م)، ٣١٥.

١٢ خالد عثمان، *تحقيق حاشية الفوائد العلية في تأييد الفوائد الضيائية للمدرني محمد بن محرم السكوني*، ٣١.

١٣ رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو، *مجاني الادب في حدائق العرب* (بيروت: مطبعة الاباء اليوسعيين، د.ط، ١٨٨٢م)، ٦ / ٣٣٢.

أوربا، كما كانت مقرا لكثير من الزوايا الصوفية ورباطاتهم، فقد أنشأ بها السلطان مراد الأول زاوية لصوفي كبير يدعى أخي موسى، واوقف عليها أوقافاً غنية.[١٤]

ومن المصادر أعلاه نعلم أنّ أهمية الزوايا والاهتمام العالي بها و التي كان السكوني شيخاً لاحدها فهي مراكز للتعليم ونشر الأفكار الصوفية وربما يكون من المناسب أن نذكر بعضاً من العلماء الذين ارتبط اسمهم بهذه المدينة للدلالة على نشاط الحركة العلمية والثقافية فيها:

أولاً: عبد الرحمن بن محمد بن سليمان، المعروف بشيخي زاده ويقال: له الدّامادفقيه حنفي، من أهل (كليبولي) بتركيا من قضاة الجيش. وله "مجمع الأنهر في شرح ملتقى الأبحر" مجلدان، فرغ من تأليفه ببلدة أدرنه، و "نظم الفرائد" في مسائل الخلاف بين الماتريدية والأشعرية.[١٥]

ثانياً: العالم الفاضل محمود بن محمد بن قاضي بن زادة الرومي المشتهر بين الناس بالمولى ميرم جبلي (ت٩١٣هـ)، كان مدرساً بمدرسة علي بك في ادرنة ومعلماً للسلطان بايزيد خان.[١٦]

ثالثاً: العالم الفاضل الكامل حسام الدين حسين الشهير بابن الطباخ (ت٩٤٢هـ)، كان مدرساً بمدرسة كليبولو.[١٧]

رابعاً: مصطفى المولى المعروف بالسروري (ت٩٦٩هـ)، كان مشتغلاً في تحصيل علوم العربية، ومن تصانيفه الحواشي الكبرى على تفسير البيضاوي على نصفين و الحواشي الصغرى على تفسير البيضاوي و شرح صحيح البخاري.[١٨]

خامساً: عبد العزيز الرومي عبدالعزيز بن يوسف بن حسين السيد الشريف الحسني (ت٩٣١هـ)، خال صاحب الشقائق النعمانية، كان مدرساً في مدرسة كليبولو و قاضياً في بعض النواحي.[١٩]

---

١٤ أكمل الدين إحسان اوغلو، *الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ترجمة للعربية صالح سعداوي* (إسطنبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، د.ط، ١٩٩٩م)، ١/ ٧٠٤. ٢/ ١٧٨ . ٢/ ٤٩٩.

١٥ خير الدين الزركاني، *الأعلام للزركاني* (بيروت: دار العلم الملايين، ط.١٥، ٢٠٠٢م)، ٣/ ٣٣٢.

١٦ أحمد بن مصطفى بن خليل ابو الخير عصام الدين طاشكبري زادة، *الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية* (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ط، د. ت)، ١/ ١٩٨.

١٧ عصام الدين طاشكبري زادة، *الشقاق النعمانية في علماء الدولة العثمانية*، ١/ ٣٧٣.

١٨ أحمد بن محمد الادنروية، *طبقات المفسرين*، تح، سليمان بن صالح الخزي (السعودية: مكتبة العلوم والحكم، د.ط، د. ت)، ١ / ٣٣٨.

سادساً: عبد الحليم بن برهان الدين بن محمد البهنسي الدمشقي المعروف بابن شقلبها الفقيه الحنفي المذهب، له اهتمامات بالعربية و شرح الالفية لابن مالك، ونظم مغني اللبيب لابن هشام، قاضياً في كليبولي (ت ١٠٩٠هـ).[٢٠]

سابعاً: صابر دده المولوي، شيخ الزاوية في بلدة كليبولي (ت ١٠٩٠هـ).[٢١]

في ما أسلفنا ذكرهم من علماء ومشايخ لهم علاقة في مدينة كليبولو في صورة عامة. أما ما ذكره المحقق أتيلا كايا في بحثهِ هم من أساتذة ومشايخ السكوني هم شيخين:

الأول: علي أفندي ومنذ صغره يعمل مع والده في حد السكاكين، حيث قضى القسم الأكبر من صغره وهو يساعد أبيه في هذه المهنة وأطلق عليهم بجاكجزاد (Bıçakçızade). ومن ثم ترك العمل ودخل المدرسة وكان يتميز بذكاء حاد حيث أكمل دراسته في فترة قصيرة. ثم عمل مدرساً في مدرسة اورهانكازي (Orhangazi). وتوفي في ليلة الخميس ٢٦ شباط ١٦٦٠م، ودفن في بورصة.[٢٢]

الثاني: نيازي المصري[٢٣] ولد المصري في ٩ مارت ١٦١٨م، في أسباوزي (Aspozi). وهو من مدينة ملاتيا (Malatya). وأسمه محمد، وكان أبوه "درويش". وأكمل تحصيله الدراسي الأول في أسباوزي، حيث درس التفسير والحديث والفقه، ثم خرج من ملاتيا وذهب إلى ديار بكر في عام ١٠٨٤هـ، ودرس علم المنطق وعلم الكلام في ماردين. وفي عام ١٠٥٠م، أنتقل الى القاهرة وأكمل

---

١٩ نجم الدين محمد بن محمد الغزي، *الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة*، تح: خليل المنصور (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، ١٩٩٧م)، ١ / ٢٤.

٢٠ محمد بن أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحبي، *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر* (القاهرة: مطبعة الوهيبة، د.ط، ١٢٨٤هـ)، ١/ ٣١٩.

٢١ إسماعيل باشا البغدادي، *هدية العارفين أسماء المؤلفين وأثار المصنفين*، ١/ ٤٢٠.

٢٢ Kaya، Mudurnulu Süküni Mehmed Efendi، 39.

٢٣ Mustafa Aşkar, *"Niyazi-i Mısrî, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV. Yayınları, 2007), 33/166.

دراسته فيها وبقية لفترة طويلة، ودفعته رغبته الشديدة الى فتح طريق واسع في التصوف.[٢٤] وله أيضا تسبيعا عى قصيدة البردة.[٢٥]

آثاره

كما اسلفنا فان مصادر ترجمة المؤلف باللغة العربية قليلة جداً ولكنها تكاد لا تختلف في ذكر مؤلفات السكوني وهي كالاتي:

اولا: قصيدة في نظيرة البردة سماها الدرة في نظيرة البردة . أولها:

" أمن تشوق أحبابي بذي سلمِ تجري دموعك من عينك كالقلمِ"

ثم شرحها واسماها الغرة.[٢٦]

حيث كتبت هذه القصيدة على نمط قصيدة البوصيري، وكتبت في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، وأخذ السكوني بعض الكلمات من قصيدة البوصيري و اشتهرت بـ "الغرة" وتتكون من ١٥٧ بيتاً، وكل بيت ينتهي بحرف الميم، ويوجد منها نسختين في مدينة "مغنيسا" في المكتبة العامة وتحتوي على جلد مقوى ذات لون قهوائي.[٢٧]

ثانياً: حاشية الفوائد العلية في تأييد الفوائد الضيائية[٢٨]، لمؤلفه محمد بن محرم السكوني المتوفى (١١٠٣هـ)، وهذا العمل الذي أنجز في القرن الحادي عشر للهجرة، إبان حكم الدولة العثمانية، وهو

---

٢٤ Kaya، Mudurnulu Süküni Mehmed Efendi، 40.

٢٥ Musa Yıldız, *"Niyazi Mısri'nin Şiirlerinde Peygamber Tasviri"*, Kültür Cografyamızda Hz. Muhammed Uluslararası Sempozyum (Orta Asya, Kafkasya Ve Balkanlar (7-8 Mart 2009), Adapazarı –Sakarya (Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011), II/381.

٢٦ إسماعيل باشا البغدادي، *ايضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون* (بيروت: دار أحياء التراث العربي، د.ط، د. ت)، ٤/ ٢٣١.

٢٧ Kaya، *Mudurnulu Süküni Mehmed Efendi*، 55.

٢٨ عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، *تراجم مصنفي الكتب العربية*، ١٠ / ٤١.

عبارة عن حاشية على حاشية العصام إلاسفراييني على شرح الجامي لكافية ابن الحاجب في النحو.[٢٩] وهذه الرسالة قدمها خالد عثمان كبحث محقق لنيل شهادة الماجستير.

وأعتمد السكوني على المصادر التالية في حاشيته (الكتاب لسيبويه، شرح ابن الحاجب الكافية، شرح الجامي لكافية ابن الحاجب، شرح الرضى لكافية ابن الحاجب، المفصل للزمخشري، المبرد وآراؤه، معاني القران للفراء، كتب ابي علي الفارسي، حاشية السيد المحقق على شرح المطالع، شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك، ابن جني في كتابه الخصائص).[٣٠] أولها:

بـ(بسم الله الرحمن الرحيم

حمداً لمن جعلنا غير منصرفين عند نحو الحق بعصامه في بيان فؤاد كافية لحل كلامه وصلاة على من نصب راية العربية لرفع الضلال محمد الذي فاز من يعتصم به بأعلى الكلام.....الخ)[٣١]

ثالثاً: رسالة في الاعراب.[٣٢] وأيضاً هي موضوع دُرسَ وتحققَ على يد آتيلا كايا، وكانت من متطلبات نيل شهادة الماجستير له. أولها:

بـ(بسم الله الرحمن الرحيم

حمداً لمن أرسل إلينا حبيبه ليفيض به علينا النعم بأنوار حسنه في الدارين من الظلم فنصلي ونسلم عليه وعلى آله أولي الكرم والشيم .....الخ)[٣٣]

رابعاً: قصيدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وهي موضوع بحثنا.[٣٤]

توثيق نسبة القصيدة الى مؤلفها

---

٢٩ خالد عثمان، *حاشية السكوني*،V.

٣٠ خالد عثمان، *حاشية السكوني*، ٣٥.

٣١ Kaya، *Mudurnulu Süküni Mehmed Efèndi*، 52.

٣٢ Kaya، *Mudurnulu Süküni Mehmed Efèndi*، 54.

٣٣ Kaya، *Mudurnulu Süküni Mehmed Efèndi*، 58.

٣٤ البغدادي، *ايضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون*، ٤ / ٢٣١.

أولا: في الصفحة الأولى من لوحة القصيدة وفي أعلاها ذكر المؤلف عبارة "قصيدة في مدح النبي عليه السلام للشيخ محرم السكوني" وهذا خير دليل على إن القصيدة تعود للشيخ السكوني.[٣٥] وقد يكون الكلام الذي كتبَ للناسخ لا يعود للمؤلف. ما يهم بالأمر هو ذكر اسم الشاعر في اللوحات.

ثانياً: وفي أحد أبيات القصيدة ذكر الشيخ اسمهُ المستعار "السكوني" وهو يطلب من الله سبحانه وتعالى أن يقيهُ ويحفظه وأن يلطف عليه ويبعد عنه الشياطين وأغوائهم، قائلاً :

وقِ عبدا سكونيا واغرقه بألطافٍ من الأشرار واحفظه وأبعد عنه شيطانا[٣٦]

٣٥ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

٣٦ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ أ.

الفصل الأول

١. القصيدة وتفاصيلها

١,١. متن القصيدة

أتُخفِي نَفسُ صَبٍّ حُبَّها في القلبِ كِتمانا ونقشُ الدَّمع في خديهِ يُفشى الحبَّ اعلانا
هوى المحبوبِ فيه فاعتبر من عبرة صُبّتْ بريح الحبّ منها جاءَ راحُ الحبّ احَينا
وخَطَّي أدمعِ أخُدودَ خدَّيهِ لما يجري دموعُ أوجدت ريحُ لخُطِّ الحُبِّ تِبيانا
تَغَنَّى من مجيء الخمرِ بل أبدي بأشعار هواه كي يُبينَ الحبَّ دفّعَ الحرِّ أزمانا
فأشعارُ الهوى بالحبِّ أشعار لمن يُصغى ومن فيه شعورُ القلب يلقى السّمعَ أذِعانا
وبات الصبُّ في بيتِ الهوى تأليفَ أبيات بشوقٍ صَبَّ من عينِ كماء العين مرجانا
فجاد الوَجدَ وجهٌ لم تجد في حسنهِ مثِلا بوصل ضَلَّ ظِلُّ الفصل ظَلَّ الحبُّ نيرانا
فوادي الحبّ محبوبٌ له إذ لا يرى غيرا له خير لما يُروي فؤادَ الصَبِّ عطشانا
هو المحبوبُ قوتٌ قُوَّةٌ في كلّ أوقات وزاد الزادَ في قلبِ لقاءٌ منهُ عريانا
فيعنى وَصلُهُ إذ وَصلُهُ يغُنيه بل يُغنِي من الدّارين من قرُبٍ لديهِ كان له سلطانا
وحبّاً لم يَدعُ صب لما يدعو إلى وصل ويَنسى انُسَ محبوبٍ جميع الناس نسيانا
وإن أودعتَ في القلبِ الهوى وَدّعت من غيرِ تُغيرِ الفضل والأفِضال غيرَ الوصل إنْ كانا
ويَهّوي عاشقٌ في حبِّ من يهواه في نارِ ويسقي وَجّهُ محبوبٍ بماء الحسنِ احسانا
خلا عن كلّ شيء ما خلا محبوبَهُ حُبّاً عدا عَما عداه بالهوى حوراً وغلمانا
ولم يعقِل سواه من لم يَغفَل على حال بكشف الوجه خالٍ عن عقالِ العقلِ إيمانا
وصبّاً حار في حسنِ وجاز الغَيرَ إدباراً بقرب جار محبوبٌ وأَعطى فيه جيرانا
فإنْ أضمرتَ يا ذا الحبّ إياه ولم تُظهِر ظهُورَ الخَيلِ في مضمِارِ حبٍّ جُزتَ أقرانا

فيا قلبي إلى المحبوبِ أقبل قَبلَ أنْ فاتت كَ أوقاتٌ إلى وصلٍ يُقَلّبِ عنك هجرانا

وعمرني بعُمر الحُبِّ لا تُوقِعنِ في غمرٍ واسقِ الخَمرَ من حبِّ أكُنْ بالحبِّ سكرانا

ورُمْ لي خمرَ حبٍّ ذِكرَ محبوبٍ ودُمْ فيه أعِدْ في فيك ذِكراهُ وبَعّد عنكَ نسيانا

ولكن قد تَبِعْتَ النفسَ لن تبغِ الهوى قطعاً وقد اتبَعْتَني فيها بها عُوتِبتُ عصيانا

فإنّ النفسَ تعصي الربَّ إذ تُقضِى لما رامتْ وتَرمي في نُعاسٍ قلبَ مَرءٍ كان يقظانا

قسى قلبي فشى أمري فشأني حيرةٌ ذنبا وبين النّاس عصياني و نسياني لهم بانا

أقِلّي الذنبَ يا نفسي ولا تُفْشي لهم حالي أما راقَبْتِ أمْنَ الخوفِ جَوفَ القبرِ إيمانا

مكاني ضاق ما مَكَّنتُ عضوي فيه من خيرٍ بنفسي لم أجد منها لدفع الشّر إمْكانا

وذاق النفسُ من ذَنبٍ به قد أعَظَمتَ عظماً أضاعتْ عُمْرَهَا فيه أطاعَتْ فيه شيطانا

وقَرّتْ عينُها بالذَّنبِ ما فَرّتْ بإبعادٍ دَعَتْ للذنبِ إنسانا أولي فقرٍ وأعينا

بذنبِ هِمْتُ إذْ نفسي إلى الخيرات ما هَمّتْ ليوم عَمَّتِ الأهوالُ ما قَدَّمْتُ إحسانا

فَروُعي كان في رَوعٍ من الرحمنِ لا أدري بهذا اليوم من يُنجي إذا لاقَيتُ رحمانا

ولكن رُمتُ فيه العونَ ممّن مَنَّ رحمنٌ لما يرجو عبادا منه نسوانا وذكُرانا

رسولُ الله خيرُ الخلقِ لولاه لما كانت سمواتٌ وأملاكٌ وما في الارض سكّانا

هو السّلطان للكونين أعلى كلِّ مخلوقٍ له قد اوجد الخلّاقُ أَلوانَاً و أكُوانا

بنى من حبّه جنّاتِ عدنٍ خالقُ الخلق وأجرى البَحر في أرض وأحيى فيها حيِتانا

كشمس بين أنوار وورد بين أزهار وبحرٍ بين أنهار ترى الأفهامَ حيرانا

ونورٍ ساطع أضوائُهُ شاعت بآفاق وزالتْ ظلمةٌ منها بنورٍ كان فرقانا

تراه صورةً في الحدّ لكن ليس في حدٍّ فَجَدٌّ جَلَّ فيهِ مَا جَلاَ بالجِدِّ إمعَانا

وما من عاقل إلّا ومنه غافل نقلاً وعقلاً كنههُ لم يَدِرِه الإنسانُ هيَمانا

ومقفولٌ لعقل بابُهُ إذْ ليس معقولاً به معناه من ألفاظه أيَقِنْهُ إيقانا

ولو أحضرتَ ما في الأرض أشجاراً لما تُملِى بها اوصافَهُ أحَصَرتَ إنْ أظهرتَهُ شانا

ولم يَخطُر ببال كنهه في العقلِ لم يحضر فحسنٌ غيرُ محصورٍ بهِ صَدِّقْه إذ عَانا

ولم يَقدِر على تقدير أعلى القدرِ ذو قدر ولم تُؤذِن بَعُوضٌ بَعض ماء البحر إيذانا

و آمالي بمدحي قَلبُ آلامي إلى لطف و الاَّ طفلُ قلبي كيف يُملي فيه ديوانا

وإنْ يَنقُلْ على حبٍّ له عبدٌ من الدّنيا بلا خير لهذا يُثقلِ الرّحمنُ ميزانا

ويُكفى كفُّهُ في كفِّ ضُرٍ من ذوي ضرَّ ويُعطي راحتاه راحةَ باللّمس إنسانا

يُوارَي حسنُهُ شمساً فنورٌ لا يُوارَيه لدَيه كلُّ حُسنٍ من وَرَي قد كان نقصانا

ويعفو ذَنبَ من يعصيه بل يَعطيه إعطاءً ويَسقى ماءَ لطُفٍ كُلَّ مَن يأتيه ظمآنا

وفاق النّاسَ مِن أعلى وأدنى في كمالاتٍ وكلٌ عنده منها وفاقا كان عريانا

نرى الآراء حارت فيهِ إنسانًا وإملاكاً أليس العبد في مولاهُ ذي الأملاك حيرانا

ألا فاقَ الورى إذْ لا ترى الافاق في مثلِ بحبّ منهُ يرجوا مثل الإنسان إحسانا

وذو حبّ له عبد وعند الوصل في عيد وعن غمَّ بعيد بل بعيد كان سلطانا

فدا روحي فدار وحي فشوقي باذل جسم وسوقي الهم فيه حسم هم كان حسبانا

رماني في منى حبُّ زماني وصله أرجو ومنيَّ فصله أَفنى القوى قد سمتُ سيمانا

بَذلت النفس إذ بدّلت منها راحةُ غّماً بذلٍّ كنتُ أسعى فيهِ منه رمتُ رضوانا

ومن يأتي للطف منه يأبى منعه قطعاً وإذْ يأتي لهُ راجي الندى ما كان ندمانا

جميع الرسلِ يرجون العطايا منه تحقيقا إلهي أعطني منها أجدْ بها منه وجدانا

بحار اللطفِ لا تفنى بما تغنى بإلباس وإطعام الندى بالناس جيعاناً وعريانا

أولو الألباب فتح الباب راموا فيه قد دامو نجوا من نحو قبح الحال عصيانا وطغيانا

يريد اللطف بعد اللطف للمحتاج اذ يأتي يريد اللطف منه إذ اتى ذا الجود إتيانا

ولو ذو الذنب يرجو العفو منه البال في حب مما أذنابه إذْ بابه قد نال غفرانا

نجا من حسرة في حشره من جاء في ذنب يجد ربحاً بان يهوه من جاء خسرانا

إليه سل سبيلا من دواء سمت من نهر إذا يسقى لما يشفى فقدت الداء فقدانا

فشمس أشرقت منه النفس أسرفت عمرا على أنواره إذا شرقت بالحب فرقانا
نداه عم كلا جاء كلا كلُّ إنسان يداه مثل سحب ما نرى في الناس حرمانا
أتدري بعض نقص من مياه النهر ان كانت جميع الناس منه شاء بين الماء عطشانا
يطير الناس منه طالبين اللطف إذْ كانوا نظيرا لم يروا في اللطف إقراء فيه قرانا
فهم اللطف انسان ألوفهم فهم جاءوا الى دار الندى كانت لبذل اللطف بنيانا
نجا من غم سجن يوسف منه ويعقوب حزينا يوسفا لاقى والقى منه احزانا
نجا من بطن حوت يونس منه و ادريس على أعلى مكانٍ كان مرفوعاً به شانا
بغيت الله بل الذنب يقعون في نارٍ بإنْ يستغيثوا يطفئ الرحمن نيرانا
غطاء القلب مكشوف به من كل عشاق عطاء الوصل اتوا النور أتى الحب إذعانا
وحسن الوجه منه من رأى قد صار مسرورا يؤتى نضرة في نظرة وجها وأجفانا
جَلَتْ شمس الهدى فينا و حلَّتْ كلّ أنوارٍ خَلَتْ من ظلمة ناس بها قد جاء بشرانا
وذلت كلّ أَعناق له من كل ذي فضلٍ لما ولّتْ على فضل له الآيات تبيانا
ومنه أنبياء يطلبون العلم تحقيقاً ويرجو كلُّ ذي قدر به قدرا وعنوانا
هم الاخيار كانوا يرشدون الناس إرشادا لما كانوا مصابيح الهدى يهدون أنسانا
أبو بكر هو الصديق محبوب الرحمن وفاروق مزيل من ذوى البطلان بطلانا
وذو النورين نور جامع القران ترتيبا ومنهم مرتضى في علمه ما فزت أقرانا
إلهي صلَّ ما صبت مياه من سموات على أرضٍ على خيرِ الورى حبا ورضوانا
وكلَّ الآل والأصحاب وارحمْ كلَّ مخلوقٍ وكفّر سيئاتِ منْ ذوي العصيان إحسانا
وقِ يا ربَّنا من كلَّ أهوال وآلام وعَنَّا ادفع غموما كلَّ ساعات وازمانا
وقِ عبدا سكونيا واغرقه بألطافٍ من الأشرار واحفظه وأبعد عنه شيطانا
ويسَّر كلَّ مقصود له واجعلْه مرضَّيا وألبسه لباس اللطف لا تجعله عريانا
وأدخِله مع العشاق في عدن و أشربه من التسنيم واجعلْه بقرب فيه سلطانا

وشيخي كان مصريا مسمى بالنيازي إلهي اجعلْه في عدن ويسَّر فيه أوطانا
تقبَّل كُلَّما أدعو لخيرٍ كلَّ أوقاتِ وكفِّر ذنبَ أبائي ومن لي كان إخوانا
بحسنِ الختمِ أكرمني من الشيطانِ واحفظني ومدحي اجعلهُ مقبولا وإنْ أمليتُ نقصانا[٣٧]

١,٢. تفاصيل القصيدة

ذكرها المحقق اتيلا كايا في بحثه بأنها قصيدة مكتوبة لمدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وتتكون من ٨٧ بيت وتنتهي بحرف النون وأطلق عليها "القصيدة النونية" وبالإضافة يذكر الكاتب اسمه في البيت ٨٢، واسم شيخه في البيت ٨٥، وهي نسخة واحدة في مكتبة مغنيسا العامة العدد ٥٤٥/ ٥٢٨٥، والحجم (٩,٥×١٦,٨) ١٤,٤×٢١,٥سم، وتحتوي على غلاف من الورق المقوى من خشب البلوط البني، ونوع الخط "talik" وتتكون من ٩ مقاطع، و١٨ سطر لكل ورقة، ولا توجد خاتمة من العمل.[٣٨]

قبل البدء في تفاصيل القصيدة أود أن أنوه الى ملاحظةٍ إلا وهي الأخطاء الإملائية، البسيطة، بعد قراءتنا للوحات أكثر من مرة والتمعن بها حيث لاحظنا بعضاً من الأخطاء الإملائية في كتابة الهمزة، أو عدم التفريق بين همزة القطع وهمزة الوصل، سنشير اليها لاحقاً وهذا الأمر لا نرجعه إلى الشاعر، لأنّه وظفها وأبدع فيها من جميع النواحي كاختياره للقافية أو في أسلوبه الذي اعتمد عليه في رسمه لهذه الصور التي عبر بها عن حبهِ للنبي محمد صل الله عليه وسلم. من خلال التدقيق في القصيدة يتبين لنا أن الناسخ هو من أخطأ في نسخها على اللوحات؛ لأنه لم يستطيع أن يدونها كما جاءت على لسان الشاعر محمد السكوني، حيث إنها دونت على الألواح بالخط الفارسي.

فالقصيدة تتكون من سبعة وثمانين بيتاً، و ألف ومئة وثمانين كلمة، فهي كالمعتاد عليه من الشعراء قصيدة عمودية تتكون من صدر وعجز وقافية واحدة، وهي مدحية ابتدأها الشاعر بمقدمة غزلية ثم انتقل بها الى وصف النبي محمد صلى الله عليه وسلم ومدحه بأفضل صورة قد تليق بمقامهِ المحمود، ومن ثم انتقل إلى ذكر الصحابة ومحاسنهم وفضل الإسلام عليهم، ولم يكتفِ بذلك بل ذكر أحد

---

٣٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ – ٥ب.

٣٨ Kaya، *Mudurnulu Sükûni Mehmed Efendi*, 59-60 .

مشايخه ودعا له في بيت من القصيدة أن يسكنه لله جنات عدن، ثم ختمها بدعاء لابائه وإخوانه ثم لنفسه التي وصفها بالمذنبة المقصرة وهذا خير دليل على زهد الشاعر.

ومن ثم عرضنا القصيدة على أصحاب التخصص في مجال الخط والرسم من أجل التدقيق في بعض الكلمات، وبعض الحروف التي كانت يسودها الغموض؛ بسبب قدم النسخة، والخط الفارسي الذي أستخدمه الناسخ. وبعد أن أنهينا التدقيق من جانب الخط. انتقلنا بها الى أصحاب التخصص الدقيق في اللغة "النحو و الصرف" حيث عالجنا بعضاً من الأخطاء الإملائية، والتي أرجعوها إلى الناسخ وإلى قدم النسخة وإلى نوعية الخط المستخدم، وضبط حركاتها بالشكل الدقيق. وبعد إتمامها وضبطها بالشكل التام حسب قواعد الخط و قواعد اللغة، أصبحت القصيدة جاهزة واضحة المعنى ومضبوطة الشكل.

بعد أن اتممَ ضبط القصيدة سنفصلها و ندرسها حسب الخطة المقررة، ابتدأناها بالإيقاعين الداخلي والخارجي، وأنهيناها بالمعجم الشعري مروراً بالسياق البلاغي، والأساليب الطلبية ولا نخرج عن النظام المستخدم لتحليل القصائد الشعرية.

من الأمور التي استوقفت الباحث أثناء نقل القصيدة من اللوحات إلى الوورد ومن الخط الفارسي إلى الخط النص الأساسي:

الهمزة في بعض الأبيات، مثلاً في مطلع البيت الأول لم يضع همزة الإستفهام في كلمة أتُخفِي نَفسُ صَبٍّ حُبَّها..... وفي هذا البيت ايضاً لم يضع الهمزة وإن أودعتَ في القلبِ الهوى.... في كلمة أودعت.

وفي هذا البيت أيضاً:

فإنْ أضمرتَ يا ذا الحبّ إياه ولم تُظهِر ظهُورَ الخَيلِ في مضمِارِ حبٍّ جُزتَ أقرانا[٣٩]

نلمح أن الناسخ لم يكتب الهمزة في هذه الكلمات (فإن ، أضمرت ، إدباراً ، أقرانا) وبدورنا عالجنا تلك الأخطاء البسيطة لتصبح القصيدة جاهزة و سليمة الأخطاء حتى نستطيع دراستها من جميع الجوانب.

---

٣٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ب.

١,٣. الايقاع الداخلي والإيقاع الخارجي للقصيدة

من المتعارف عليه أن الإيقاع الداخلي تحكمه القيم الصوتية داخل النص الأدبي ويدخل في بناء القصيدة الشعرية. أما الإيقاع الخارجي المعروف أنه يحكمهُ علم العروض كالوزن والقافية، وسنفصل القول فيهما في هذا المبحث الذي ينقسم على مطلبين:

المطلب الأول : الإيقاع الداخلي للقصيدة

الإيقاع لغةً: مأخوذة من الجذر وقع والوقعُ: وقع على الشيء، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط... والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها.[٤٠] إن أول من استعمل الإيقاع من العرب "ابن طباطبا" في "عيار الشعر" عندما قال: للشعر الموزون إيقاع يطْرَبُ الفهم لصوابه،[٤١] وقد عرّف "كمال أبو ديب" الإيقاع: بإنه الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية.[٤٢]

> حيث ذكر عبد الجليل: أن الإيقاع الشعري يتجاوز بنية القصيدة اللغوية، الناحية الشكلة المنحصرة في التجانس أو التماثل، أو التقابلات للجرس الصوتي والنبري الموجود في المحسنات البديعية أو الوزن أو التوازي النسقي، أكثر إتساعاً وشمولاً و يتكون من الإيقاع ويتكون الإيقاع الداخلي والخارجي بموسيقى التي على أساس الحركة التي تخضع في تركيبها إلى مبادئ ثلاث: النسب والتناسب، النظام والمعادلة الدورية ويتكون الإيقاع الشعري من الإيقاع الخارجي الذي يتعلق بالمباني، ويشمل كافة التشكيلات السمعية: والنبر والتنغيم، والوزن، ومن الإيقاع الداخلي المتعلق بالمعاني ويشمل التشكيلات البصرية والدلالية: التجانس البصري للألفاظ، التكرار، الصور، الفراغ، الرسم بالكلمات، الألوان، الصمت، الزمن، ولا يفهم إلا من وحدة الانتظام والتناسب، فجميعهما تقوم على التمايز والتكرار والانسجام لتشكيل التوافق الإيقاعي.[٤٣]

وينقسم الإيقاع الداخلي على قسمين: التوازي والتكرار.

---

٤٠ جمال الدين بن منظور، *لسان العرب*، مادة "وقع"، ٨/ ٤٠٢.

٤١ محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، *عيار الشعر، تح، عبد العزيز بن ناصر المانع* (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط.٣، د. ت)، ٥٣.

٤٢ كمال أبو ديب، *في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث*، (بيروت: دار العلم، ط.٢، ١٩٨١م)، ٢٣٠.

٤٣ حسني عبد الجليل يوسف، *موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية* (مصر: الطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٩م)، ١/ ١٥.

١,٣,١. القسم الأول: التوازي

إن هذا المطلب من المبحث الثاني يسعى للوقوف على تحليلات التوازي في شعر السكوني، وكيفية تنظيم مكونات النص، إن كانت صوتية أو تركيبية، وكيف ينقل النص من السكون إلى الحركة.

> إذن فالتوازي هو التناظر بين مكونات بيت شعري في القصيدة، وإن تقنية التوازي من التقنيات الشعرية المهمة البارزة التي دخلت مجال القصيدة الحداثية، بوصفها قيمة جمالية تحقق للقصيدة توازنها الفني. وقد لمحَ بعض النقاد أهمية التوازي في النص الشعري بما له من دور بارز في تحقيق انسجام النص الشعري وتوازنه فنياً، وبهذا المنحى تقول الناقدة خلود ترمانيني "يعد التوازي من أعمق أسس الفاعلية الفكرية في الشعر، فهو شكل من التنظيم النحوي، ويتمثل في تقسيم البنية اللغوية للجمل الشعرية إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة. فالنص بكليته يتوزع في عناصر وأجزاء تربط فيما بينها من خلال التناسب بين المقاطع الشعرية، التي تتضمن جملاً متوازية، وهاهنا تحقق المتماثلات النحوية أنساق التوازي في الشعر، ومن ثم توجه حركة الإيقاع في النص الشعري.[٤٤] وينقسم التوازي على ثلاثة اقسام:

١,٣,٢. التوازي التركيبي

نعني بالتوازي التركيبي التماثل الموقعي لجمل وافية الأركان أو قريبة من ذلك، تتابع رأسياً في الأبيات بحيث يبدو النسق النظمي لها واحد وإن اختلفت الوحدات الصوتية والصيغ الصرفية المكونة للكلمات.[٤٥] وقد نبه "رومان جاكبسون" إلى دور التوازي التركيبي في تحديد السمات النحوية الرئيسة التي تشكل البنية الحقيقية للنظام، وتقدم بالمقارنات الدلالية التي يمكن تطبيقها في نظام متواز.[٤٦]

أذن إنه متعلق بالجملة ويجب أن تكون الجملة متناسقة التركيب، حيث جاء في قول الشاعر:

قسى قلبي فشى أمري فشأني حيرةٌ ذنبا وبين النّاس عصياني و نسياني لهم بانا[٤٧]

---

٤٤ خلود محمد نذير ترمانيني، *الايقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث* (سوريا: جامعة حلب، أطروحة دكتوراه ٢٠٠٤م)، ٩٧.

٤٥ أحمد بن علي عبد العاطي، *التوازي التركيبي في الشعر الفاطمي المصري* (أندونيسيا: جامعة المدينة العالمية، قسم الأدب العربي والنقد، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٦م)، ١.

٤٦ إبراهيم الحمداني، *بنية التوازي في قصيدة فتح عمودية* (مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد١٣، أيلول، ٢٠١٣م)،٧١.

٤٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ أ.

في هذا البيت الشعري يظهر لنا التوازي التركيبي النسبي في "قسى قلبي" و "فشى أمري"؛ لأن كل واحدة مكونة من فعل وفاعل حيث أن الشاعر نسق بين الجملتين وأعطاهما جرساً إيقاعياً و وازن فيه البيت الشعري موازنة نسبية.

وقال أيضاً :

كشمس بين أنوار وورد بين أزهار وبحرٍ بين أنهار ترى الأفهامَ حيرانا[٤٨]

وفي هذا البيت يظهر لنا التوازي التركيبي النسبي بين "كشمس بين أنوار" و "وورد بين أزهار" و "وبحر بين أنهار" كشمس جار ومجرور وبين ظرفية وهو مضاف وانوار مضاف إليه، والعبارات الثلاثة متطابقة من حيث القالب اللفظي لذا يمكن أن نحكم عليها بأن بينها توازن تركيبي نسبي، وازن فيه الشاعر البيت الشعري في ثلاث جمل مما أعطى للبيت الشعري رونقاً من النسق الموسيقى الرائع، ووازنة القصيدة.

وقال أيضاً :

يريد اللطف بعد اللطف للمحتاج إذ يأتي يريد اللطف منه أذ اتى ذا الجود إتيانا[٤٩]

وفي هذا البيت يظهر التوازي التركيبي النسبي في "يريد اللطف" و "يريد اللطف" وعبارة يريد اللطف جملة فعلية فعل وفاعل ومفعول به وتكررت، و نستطيع أن نطلق عليها تكرار تركيبي؛ لأن اللفظ تكرر بنفسه، حيث أن الشاعر وازن فيه الجرس الإيقاعي بين شطر البيت وعجزه، وعمد الشاعر على ان يستخدم العبارتين في مطلع الصدر ومطلع العجز لكي يعطي للبيت توازناً نسبياً.

وقال أيضاً:

غطاء القلب مكشوف به من كل عشاق عطاء الوصل أوتوا النور أتى الحب إذعانا[٥٠]

وفي هذا البيت أيضاً جاء الشاعر بعبارة "غطاء القلب" و "عطاء الوصل" فيهما توازي تركيبي نسبي؛ لأن غطاء القلب مبتدأ ومضاف إليه وكذلك الجملة الثانية، حيث وازن الجرس الموسيقي بين

---

٤٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

٤٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

٥٠ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ ب.

الصدر والعجز، و أن الشاعر كرر هذا التوازي في أكثر من بيت في القصيدة لكي لا يخرج عن النغم الذي اعتمد عليه في بناء القصيدة.

ومن خلال دراستنا للتوازي التركيبي في القصيدة تبين لنا بأن الشاعر لم يستخدم التوازي التركيبي التام أبداً، إنما أستخدمه نسبي "أي مجزوئ"، وقد يعود السبب؛ إلى أن الشاعر لم يتعمد التصنع في القصيدة إنما أرادها ان تكون عفوية مخرجها القلب، ومقصدها الرسول، والمديح النبوي ما هو إلا عبارة عن كلمات مصدرها الفؤاد هدفها الحب نهايتها الاخلاص. لأن العيون لم ترى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، بل أن قلوبنا رأته من شدة حبنا له.

١,٣,٣. المستوى الدلالي

وينقسم المستوى الدلالي على قسمين : الترادف والتضاد.

١ . الترادف

أَصله اللّغَوِيّ المادي ركُوب أحد خلف الآخر فَيُقَال ردف الرجل وأردفه أي ركب خَلفه، و ارتدفه خَلفه على الدَّابَّة.[٥١]

وفي الاصطلاح: قال سيبويه (ت ١٨٠هـ) وهو يقسم علاقة الألفاظ بالمعاني إلى ثلاثة أقسام: "اعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين"، فاختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين هو نحو: جلس وذهب، واختلاف اللفظين والمعنى واحد نحو: ذهب وأنطلق.[٥٢] ومن أسباب الترادف كَمَا يَقُول الأصوليون: أَن تضع إِحْدَى القبيلتين أحد الاسمين وَالْأُخْرَى الاسم الآخر للمسمى الْوَاحِد من غير أن تشعر إِحْدَاهمَا بِالْأُخْرَى ثمَّ يشْتَهر الوضعان وَيخْفى الواضعان أَو يلتبس وضع أَحدهمَا بِوَضْع الآخر أَن يكون للشيء الْوَاحِد اسْم وَاحِد ثمَّ يُوصف بِصِفَات مُخْتَلفَة باخْتلَاف خَصَائِص ذَلِك الشيء.[٥٣] وجاء الترادف في مواضع عدة من القصيدة وكلمات مختلفة ومنها:

---

٥١ أحمد بن مصطفى الدمشقي البابيدي، *اللطائف في اللغة، تح: أحمد عبد التواب عوض* (دبي: دار الفضيلة، د.ط، ١٩٠٠م)، ١١.

٥٢ سيبويه، *الكتاب*، تح، عبد السلام هارون (بيروت: عالم الكتب، ط.١، ١٣٥٧ هـ)، ١ / ٢٤.

٥٣ ينظر: أحمد بن مصطفى الدمشقي البابيدي، *اللطائف في اللغة* / ٢٤.

تخفى: كتمانا، كتم: الكِتْمانُ: نَقِيض الإِعْلانِ، كَتَمَ الشيءَ يَكْتُمُه كَتْماً وكِتْمَاناً واكْتَتَمَه وكَتَّمَه.

الهوى: الحب، أي ميل النفس عن العقل.

الشوق: الصب، أي الاشتياق واللوعة في الحب.

الفؤاد: القلب، قلب الإنسان.

الفضل: الإحسان، كل عمل خير يقوم به الأنسان.

أضمرت: لم تظهر، أي أخفي الشيء ولم يبدي به.

الخمر: السكر، أي ما يذهب العقل.

النسيان: الهجران، هجر يهجر هجرا، أي ترك الشيء وعدم العودة أليه.

الذنب: المعصية، أي كل فعل يخالف أمر الله سبحانه وتعالى ولا يطيعه.

الورود: الأزهار، أي النبات جميل المنظر والرائحة.

النور: الإضاءة، أي ضوء وسطوع ضد الظلمة.

ظمأن: عطشان، المحتاج إلى الماء.

الورى: الناس، كل من يعيش على الأرض من بشر ذكر أو أنثى صغير أو كبير.

الأنبياء: الرسل، الذين بعثهم الله سبحانه وتعالى أبتدأً من أبينا أدم إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

العصيان: الطغيان، أي أن تعرض عن الأمر ولا تطيع من أمرك.

سل سبيل: الدواء، أي ما يذهب السقم من دواء يتناولهُ الإنسان ويتعافى من سقمه.

أعلى: مرفوعاً، أي أكثر ارتفاعاً.

رأى: نظرة، ظره ينظره نظرا ومنظرا ومنظرة ونظر إليه. والمنظر: مصدر نظر.

السيئات: الذنوب، أي الخطيئة التي يرتكبها الإنسان.[٥٤]

---

٥٤ ينظر: محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، *لسان العرب* (بيروت: دار صادر، ط.٣، ١٤١٤هـ)

حيث عمد الشاعر على أن يحدث هذا النمط من خلال قيامه باستحضار جملة من المترادفات التي تحمل معنى مشترك يتحقق بأشغال محور الاختيار على محور التأليف فيحدث التلاؤم والتناسب الدلالي، ما يلفت الانتباه هو أن السمة الغالبة على هذا النسيج النصي الذي يحمل سلسة من المترادفات، التوازن والهدوء بطريقة تؤثر في المتلقي أو القارئ.

التضاد

في اللُّغَة الْعَرَبيَّة كَلِمَات تتَمَيَّز بخاصية مزدوجة تسْتَعْمل على وَجهين متضادين هو اختلاف اللفظ والمعنى، ويطلق عليه البعض لفظة الطباق أيضاً[٥٥]، إذن هو علاقة تكون بين الألفاظ مثلها مثل الترادف وإن اختلفت عنه في المعنى، فإن الشاعر ذكر:

كتمانا X إعلانا

نعسان X يقظانا

يعقل X يغفل

وصل X هجرانا

ذكراه X نسيانا

خير X شر

نسوانا X ذكرانا

سموات X الأرض

ظلمة X نور

عاقل X غافل

أنسان X ملاك

وصله X فصله

ربحاً X خسرانا

---

٥٥ محمد بن السيد حسن، *الراموز على الصحاح* (دمشق: دار أسامة، ط. ٢، ١٩٨٦م)، ٤٧.

دواء X داء

غطاء X مكشوف

حسناتX سيئات

جاءت هذه الالفاظ في القصيدة وأخذت موضع التضاد، و منها في البيت الشعري نفس ومنها بين بيت وأخر.

القسم الثاني: التكرار

حيث يتوسل الشاعر السكوني في تشكيل البنية الإيقاعية الداخلية للقصيدة بوسائل من شأنها إثراء النغمة الصاخبة المؤثرة في نفس المتلقي والمنبعثة من الإيقاعات مثل التكرار الذي يتم على مستويات ثلاثة: الحرف، الكلمة، العبارة.

ويتحدد مفهوم التكرار بأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شروط أتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في أثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحداً وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين.[٥٦]

ثم تبرز قيمة التكرار في المجال الفني، وهو على حقيقة أمره أن يتعمد الشاعر مواظبة على جهة مهمة يعتني بها أكثر من عنايته بسواها من الألفاظ، فالتكرار يضع بين أيدي المتلقي مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك يعد أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، و أبتدأ بتكرار الحروف ومن ثم الكلمات والعبارات.

١,٣,٤. تكرار الحروف

إن تأثير الجرس الموسيقي لألفاظ الشاعر على المتلقي، أن يرتبط بالطبيعة الموسيقية لحروف اللغة العربية، وطريقة تنظيمها في إيقاع داخلي يناسب الحالة الشعورية للشاعر. أذن تكرار الحروف له تأثير خاص على المتلقي وذلك ما نلمسه في تكرار الشاعر السكوني لبعض الحروف (النون، والباء، والسين، والصاد). ونبتدأ بحرف النون:

---

٥٦ أحمد مطلوب، *معجم النقد العربي* (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط.١، ١٩٨٩م)، ١/ ٣٧٠.

حيث كرر الشاعر حرف النون ٣١٧ مرة؛ لأنه حرف الروي وجب على الشاعر أن يستخدمهُ في كل بيت من القصيدة، وجاء في "اللسان" أن النونُ مِنَ الْحروفِ المجهورة، وَمِنَ الحُروف الذُّلقْ، والراءُ واللامُ وَالنُّونُ فِي حَيِّز واحد.[٥٧]

كرّر الشاعر حرف الباء ١٦٧ مرة في القصيدة وإن حرف الباءُ مِنَ الحُروف المجهُورة وَمِنَ الْحُرُوفِ الشفويةِ، وسُمِّيت شفوية؛ لأَن مَخْرَجَها مِنْ بينِ الشفتين، لَا تعمل الشفتانِ فِي شيءٍ مِنَ الحروفِ إِلا فِيهَا وَفِي الفاءِ والميمِ. قَالَ الخليل: الحروف الذلق والشفوية ستةٌ:(الراءُ وَاللَّامُ وَالنُّونُ والفاءُ والباءُ وَالْمِيمُ)،يجمعها قولك "رُبَّ مَنْ لَفَّ"، وسميت الحروف الذُّلْقُ ذلقاً؛ لأَن الذَّلاقة فِي المِنْطِق إِنما هي بطَرَف أَسَلة اللّسان.[٥٨]

وكرر حرف السين ١٠٠مرة، وهو أسناني لثوي احتكاكي مهموس، وحرف الصاد ٤٠ مرة، في قصيدته (فالصَّادُ وَالسِّينُ وَالزَّايُ) أَسلِيةٌ؛ لأَن مبدأَها مِنْ أَسلة اللسان، وهي مستدق طرف اللسان، وهذه الثلاثة في حيز واحد، والسين من الحروف المهموسة، ومخرج السين بين مخرج الصاد والزاي، قال الأزهري: لَا تأْتلف الصادُ مَعَ السّينِ ولا مع الزاي في شيءٍ مِن كلام العرب[٥٩]، وإن تكرار حرف السين في القصيدة وهو حرف مهموس موقف نشأ عن ترديده الصوتي إيقاع هادئ حزين ينسجم مع حالة الحزن العميق الذي خيم على الشاعر وإحساسه.

١,٣,٥. تكرار الكلمات

جاء تكرار الكلمة في القصيدة الشعرية للسكوني لافتاً الانتباه وهذا شأنه أن يكون له دور في تشكيل الإيقاع الموسيقي للقصيدة، ومن نماذج هذا التكرار (الصب، الحب، الناس، النفس، اللطف، الوصل)، وقد وظفها الشاعر أفضل توظيف، و لاشك أن القارئ للأبيات يلاحظ هذه الالفاظ هي التي خلقت ذلك الفاصل الموسيقي للقصيدة، ونبتدأ بلفظة الصب:

١. حيث كرر الشاعر كلمة الصب خمسة مرات في قصيدته، ودليل هذه الكلمة على أنها توحي إلى الحزن والفراق؛ لأن الشاعر يريد أن يعبر ما بداخله من حزن واشتياق ورثائه للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، ويرسم لنا صورة مليئة بالاشتياق لنبي الأمة الإسلامية.

---

٥٧ ابن منظور، *لسان العرب*، ١٣/ ٣.

٥٨ ابن منظور، *لسان العرب*، ١/ ٢٠٤.

٥٩ ابن منظور، *لسان العرب*، ٦/ ٣.

٢. وكرر كلمة الحب ثلاثاً وثلاثين مرةً، ودل هذا على أن الشاعر بدأ قصيدته بمقدمة غزلية وذكر لفظة الحب أو المحبوب، ومن ثم انتقل بحبه للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، أخذاً اللفظة معه وأيضاً عبر عن حب الصحابة للنبي وفضلهم على الأمة الإسلامية اجمع مما زاد في استخدام لفظة الحب في القصيدة.

٣. وكرر كلمة الناس خمسة عشرة مرة، إن كلمة الناس التي وردت مراراً وتكراراً جمعاً ومفرداً تذكيراً وتأنيثاً، فإن اللفظة وضاحة المعنى حيث وظف الشاعر هذه اللفظة في التعبير عن حال البشرية وهم يرجون العطايا من النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ووصفهم أيضاً بالمقصرين بحق الرسول محمد وهو شفيعهم يوم القيامة، ذاكراً المقارنة بين الرسول والخلائق اجمع و فضل النبي عليهم وهو خير شافع ومشفع يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه.

٤. وكرر لفظة النفس تسع مرات وقد استوقفتني لفظة النفس حيث إن الشاعر لم يذكر الروح ولم يقل روحي بل قال نفسي وإن دل هذا فيدل على زهد الشاعر؛ لأن النفس قد تكون مذنبة وعاصية لربها، وذكر الشاعر تقصيره أمام الله سبحان وتعالى، وهو يصف نفسه المقصرة. وذكر الجرجاني إن الروح الإنسانية هي اللطيفة العالمة المدركة من الإنسان الراكبة على الروح الحيواني، نازلة من عالم الأمر، وتعجز العقول عن ادراك تلك الروح. قد تكون مجردة، وقد تكون منطقية في البدن. [٦٠] والنفس هي جوهر قائم بنفس متعلقة بالجسم تعلق التدبير والتصريف.[٦١] وعرفها الجرجاني بأنها الجوهر البخاري اللطيف، الحاصل لقوة الحياة، والحسن، والحركة الإدارية، وسميت بـ(الروح الحيواني).[٦٢]

٥. و كرر الشاعر لفظة اللطف ثلاث عشرة مرة، وهذا ايضاً تأكيد على ان الشاعر بأي طريقة وأخرى يحاول أن يبحر في سفينة التوبة وينال العفوَ والرضا من الله عز وجل وبشافعة رسوله الكريم، وتكلم ايضاً باسم جميع الخلائق وهم يرجون اللطف و وصفهم انهم يطيرون من أجل نيل اللطف.

٦. وذكر كلمة الوصل ثمان مرات، والوصل من الايصال حيث يعبر الشاعر باستخدامه هذه اللفظة وطريقة وصوله من اجل الربط من الأدنى الى الأعلى والادنى هم الخلائق والاعلى الله سبحانه وتعالى.

---

٦٠ علي بن محمد بن علي الجرجاني، *التعريفات* (بيروت: دار الكتب، ط.١، ١٤٠٥هـ)،١/ ١٥٠.

٦١ حمد بن إبراهيم، *توضيح المقاصد* وتصحيح القواعد، تح، زهير الشاويش (بيروت: المكتبة الإسلامية، ط.٣، ١٤٠٦هـ)، ١/ ٧٥.

٦٢ الجرجاني، *التعريفات*، ١/ ١٣٢.

١,٣,٦. تكرار العبارات

لم يعتمد الشاعر في قصيدته أسلوب تكرار العبارات كثيرةً، حيث جاء التكرار في موضعين في القصيدة، وأنه كرر عبارة "يريد اللطف" مرتين وفي البيت نفسهِ جاء على لسان قوله:

يريد اللطف بعد اللطف للمحتاج اذ يأتي يريد اللطف منه إذ اتى ذا الجود إتيانا[٦٣]

وهنا دلالة على كرم وعفو النبي محمد صلى الله عليه وسلم في لطفه، وكيف أنه لا ينهر سائلاً ابداً ولا يمنع أن يصل لطفهُ وعفوه إلى أي مكان.

والتكرار الثاني في عبارة "جميع الناس" وهي شبه جملة حيث تكررت مرتين وفي بيتين مختلفين من القصيدة

وقال فيهما:

وحبّاً لم يَدعُ صب لما يدعو إلى وصل ويَنسى انُسَ محبوبٍ جميع الناس نسيانا[٦٤]

والبيت الثاني الذي تكررت فيه العبارة قال:

أتدري بعض نقص من مياه النهر كانت جميع الناس منه شاء بين الماء عطشانا[٦٥]

والعبارة هنا تشتمل على جميع البشر ولا يستثني الشاعر منهم احد لم يقل "جميع المسلمين" أو "جميع المؤمنين" أو "جميع الذكور أو الاناث" أرد الشاعر أن يوصل لنا و لمن يقرأ أبياته من بعده، بأن محمد صلى الله عليه وسلم جاء لجميع الناس، ولم يخصص لطائفة أو لقومية، بل جاء لجميع من يعيش على هذه الارض، وهذه الدلالة على إن شفاعة النبي ورحمتهُ وسعت كل شيء، ولم تقتصر على شخص دون غيره، سائلين الله عز وجل أن يرزقنا وأياكم شفاعة المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم.

---

٦٣ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

٦٤ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ ب.

٦٥ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

١,٤. الإيقاع الخارجي

الإيقاع الخارجي: هو الشكل الخارجي للقصيدة يحكمها علما العروض والقافية، وما يتفرع عنهما من أمور تخص الدوائر العروضية واختيار الأوزان وانتقاء القوافي والزحافات والعلل والترصيع والصلة بين الوزن والموضوع والقافية.[٦٦] حيث إن الشاعر اعتمد في قصيدته نظام الشطرين المتناظرين وبحراً خليلياً بالإضافة إلى قافية موحدة نونية و برويٌّ موحد وهو النون، حيث استخدم حرف الألف حرف اشباع، والتصريع في البيت الأول من القصيدة:

أتُخفِي نَفسُ صَبٍّ حُبَّها في القلبِ كِتمانا ونقشُ الدَّمع في خديهِ يُفشى الحبَّ اعلانا[٦٧]

المصراع الأول: "كتمانا" و المصراع الثاني: "إعلانا"، وقد نتحدث عن التصريع لاحقاً و بشكل مفصل في السياق البلاغي في الفصل الثاني، المبحث الثاني، من البحث.

وإن القصيدة من بحر الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءًا، أي بأربع تفاعيل، كل اثنتين في شطر وعلى ذلك يكون وزنه بعد اقتطاع تفعيلة من كل شطر[٦٨]، ومفتاحهُ على الأهزاج تسهيل ... مفاعيلن مفاعيلن[٦٩]، وجاء في كتاب "العروض تهذيبه وإعادة تدويره" للشيخ جلال الحنفي، الهزج السداسي ووزنه: وهي ملحقات هزجية ألحقت بالهزج الرباعي، ويعد ذلك تجربة للخروج بالهزج من فلكه الضيق الى فلك أوسع.

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

بدت لي في هواكم أدمع تترى غدت لي من نواكم مقلة عبرى[٧٠]

ولكن شاعرنا السكوني لم يتخذ البحر معياراً ثابتاً بل زاد عليه تفعيلة في الصدر وتفعيلة في العجز واصبح:

---

٦٦ ابن منظور، *لسان العرب*، ١/ ٢٠٥.

٦٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

٦٨ عبد العزيز عتيق، *علم العروض والقافية* (بيروت: دار النهضة العربية، د.ط، ١٩٨٧م)، ٦٧.

٦٩ عبد العزيز عتيق، *علم العروض والقافية*، ١٣٢.

٧٠ الشيخ جلال الحنفي، *العروض تهذيبه واعادة تدوينه* (بغداد: مطبعة العاني، د.ط، ١٩٧٨م)، ١٠٧.

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

أتُخفِي نَفسُ صَبٍّ حُبَّها في القلبِ كِتمانا ونقشُ الدَّمع في خديهِ يُفشى الحبَّ اعلانا

// ه / ه / ه|// ه / ه / ه|// ه / ه / ه|// ه / ه / ه // ه / ه / ه|// ه / ه / ه|// ه / ه / ه|// ه / ه/ ه

الفصل الثاني

٢. السياق البلاغي

٢,١. الصورة الشعرية

٢,١,١. مفهوم الصورة

يجمع الباحثون والمتخصصون في حقل الأدب والنقد، لاسيما في العصر الحديث على أن أهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون، عنصران إثنان: الموسيقى والصورة؛ بل لقد ذهب معظمهم إلى أن الشعر في جوهره تعبير بالصور.[٧١] فالصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة بحد ذاتها صورة، والاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري ممكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيس لمجد الشاعر[٧٢]، وتعد الصورة أداة لاختراق شعور المتلقي، وهي أقدر على التمييز والتأثير من الكلمات المجردة التي تحتل مكانها، والشاعر يقدم لنا شعوره على شكل صور، لتحفيز مشاعرنا؛ لأنها نابعة من ذاته، فالشعراء المميزون هم الذي ينسجون الصور الجديدة من المعاني المجددة. كالصورة الشعرية التي رسمها لنا السكوني في هذا البيت الشعري الذي قال فيه:

كشمس بين أنوار وورد بين أزهار وبحرٍ بين أنهار ترى الأفهامَ حيرانا[٧٣]

وسنفصل القول في الأبيات بعد إكمال الحديث عن الصورة الشعرية وتعريفها.

الصورة لغة مأخوذة من مادة ص، و، ر فقد ذكر في معجم مقاييس اللغة ابن الفارس (ت ٣٠٥ هـ) القول في مادة صور[٧٤]، ومفرد صُوَر صورة، والصُورُ، الميل، وصرتُ الشيء أصورهُ وأصرْته إذا أملته.[٧٥]

---

٧١ جابر أحمد عصفور، *الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي* (القاهرة: دار المعارف، د.ط، ١٩٨٠م)، ٥ .

٧٢ محمد حسن عبد الله، *الصورة والبناء الشعري* (القاهرة: دار المعارف، ط١، د. ت)، ٤٣.

٧٣ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

٧٤ أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، *معجم مقاييس اللغة* (بيروت: دار الفكر، د.ط، ١٩٧٩م)، مادة صور، ٥٧٥.

الصورة اصطلاحاً فهي الوسيلة التي يلجأ إليها الأديب؛ ليوقظ بها النفوس ويهيج بها العواطف وبها يحاول فكرته وعاطفته.[٧٦] فالغاية الأساسية هي التصوير القائم على الإيحاء.[٧٧]

فالصورة في منهج النقد الحديث شملت كل ما من شأنه إبراز المعاني، فهي لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته، بل تغير فقط من طريقة أدائه، أو تصدعه إذ تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالتها المعجمية إلى دلالات أخرى، ومن ثم تمنح النص هويته التي يتجدد دائما مع كل قراءة.[٧٨]

٢,١,٢. آراء النقاد في الصورة الشعرية

إن فجر العناية بها في تاريخ النقد العربي الجاحظ(ت ٢٥٥هـ)عندما قال: فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير.[٧٩]

وإنَّ الصورة الشعرية هي عنصر مهم من عناصر الإبداع والتميز في الأشعار العربية، لاسيما القديمة، والتي تميزت في الإثراء الصوري في أشعار المبدعين القدامى، فوقف النقاد القدامى معبرين عنها بآراء توضحها، فلقد قرر قدامة (ت ٣٣٧هـ) أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعاني بصورة حسية، أي أن التصوير يترادف مع ما يسميه النقد الحديث بالتجسيم و يذهب جابر أحمد عصفور إلى أن لفظة التصوير داخل سياق الجاحظ تشي بثلاثة مبادئ لها ما يدعمها في كتب الجاحظ نفسه وتفكيره النقدي:

أولا: إن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار أو المعاني.

ثانيا: إن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم على تقديم المعنى بطريقة حسية.

ثالثا: إن التقديم الحسي للشعر جعله يقرن الرسم ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة، إن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها و يصور بواسطتها.[٨٠]

---

٧٥ أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، *مجمل اللغة*، دراسة وتحقيق زهير عبد المحسن سلطان (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط.٢، ١٩٨٦م) ١/ ٥٤٥.

٧٦ أحمد الشايب، *أصول النقد الأدبي* (مكتبة النهضة المصرية: ط.١ ، ١٩٩٤م)، ٢٤٢.

٧٧ عبد السلام المسدي، *الأسلوب والأسلوبية* (طرابلس ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط.٥، ٢٠٠٦م)، ٣٢٥.

٧٨ محمد فتوح أحمد، *الرمز والرمزية* (مصر: دار المعارف ، ط.١، ١٩٨٤م)، ٢٤.

٧٩ الجاحظ، *كتاب الحيوان* (القاهرة: دار إحياء العلوم، ط.٣، ١٩٥٥)،٥٥٧.

٨٠ صبحي البستاني، *الصورة الشعرية في الكتابة الفنية* (بيروت: دار الفكر اللبناني، ط.١، ١٩٨٢م)، ٢٥.

لا يكاد قدامة بن جعفر، يخرج عن هذا الإطار الجاحظي في مفهومه للصورة فهي ترد في كلامه مرادفة للشكل المحسوس الذي لجأ إليه الشاعر لتجسيد الأفكار المجردة عندما يقول: إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة.[٨١] وأما نظرة عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١ هـ) للصورة، وإن كانت تلح هي الأخرى على التقديم الحسي لا المعنوي تأتي وتؤكد على العين وحاسة البصر كما سنرى فإنها تدل على فهم عميق وذوق أصيل.[٨٢]

لعل القدامى كان لهم رأيٌ في الصورة يخالف آراء المحدثين، وإن كان من المحدثين من اتفق مع القديم، ولكنه غير الألفاظ وأخرج نظريات خاصة.

وقد ذهب المحدثون إلى أن الصورة عنصر خياليٌ لا يمكن فهمها أو تقديرها إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته ووصفه نشاطا ذهنيا خلاقا.[٨٣] وهناك من النقاد من كانوا أضيق أفقا في نظرية النقد حين فصل بين الخيال و الصنعة بشكل يحيل العملية الشعرية إلى الموروث الثقافي.[٨٤]

وأن الصورة الشعرية مهمة جدا في التمثيل الفني للقصيدة العربية، وإن الشاعر البديع هو من يصور الكلمات في ضوء ما يتطلبه المقام الشعري.[٨٥]

٢,١,٣. الصورة البصرية

وهي الصورة التي يعتمدها الشعراء في أغلب نصوصهم الشعرية لكون العين هي الأداة الباصرة الكبرى للإحساس بالجمال وكثير من الأشياء، تميزها الحواس الأخرى كالضوء والألوان؛ ولعل سبب لجوء الشعراء إلى استعمال هذا الصورة هو نقل العاطفة والفكرة للمتلقي في صوره تتسم بالرقة والجمال والصدق ونجاحها في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة ولعل الشاعر يطعم المحسوسات بدلالات فكرية لتجربته النفسية التي تدعو إلى اتحاد ما هو حسي وعقلي لتولد صورة مليئة بالانفعالات والمشاعر الصادقة تعكس هاجس الشاعر وتعكس الدلالة التي يلح عليها الشاعر، وتأخذ من اهتمامه، ونستطيع أن نميز الصور البصرية من خلال كلمات صورية أو دوال صورية واضحة باللفظ أو المعنى.[٨٦]

---

٨١ قدامة بن جعفر، *نقد الشعر كمال مصطفى* (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط.٣، ٢٠١٩م)، ١٩- ٢٠.

٨٢ عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة، محمد رشيد رضا* (بيروت: دار المعرفة، د.ط، د. ت)، ١٠٨.

٨٣ إحسان عباس، *فن الشعر* (بيروت: دار بيروت، د.ط، ١٩٥٥م)، مج ٣ / ١٤٤.

٨٤ ابن رشيق، *العمدة*، تح، محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت: ط.٥ ، ١٩٨١م) ١/ ١٣٢.

٨٥ محمد غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث* (القاهرة: دار النهضة العربية، ط.٣، ١٩٦٤م)، ٣٨٣.

٨٦ راجع : محمد التكريتي، *أفاق بلا حدود*، بحث في هندسة النفس الإنسانية (دار المنطلق: ط.١، ١٩٩٤م)، ٥٢.

لقد أورد الشاعر ذكر العين كثيرا وغاية الإبصار، وقد يفرض علينا أن نقسم الحسية إلى بصرية وذهنية؛ ولكن اقتضاء ويرى الباحث أن الفروع الأخرى قد تكتفي بنفسها حقيقيا تارة وذهنيا أخرى، فقد نجد لمسا حقيقيا ليس بصريا ولا نجد لمسا معنويا، والعكس أيضا، إذ أن الشاعر ذكر الصور البصرية في أبيات شعرية عديدة سنقف على جزء منها ونوضح كيف أنه أبدع في استخدام الصورة البصرية إذ قال:

فوادي الحبّ محبوبٌ له إذ لا يرى غيرا له خير لما يُروِي فؤادَ الصَبِّ عطشانا[٨٧]

ذكر الشاعر في هذا البيت الشعري لفظة "لا يرى" أي لا يبصر ووصفه بالعمى عن غير الممدوح، وهي دلالة صورية بصرية، يصف المحبوب بها، أنه لا يرى غير محبوبه، والفؤاد الذي امتلئ شوقاً وشغفاً لرؤية محبوبه.

وقال أيضًا:

تراه صورةً في الحدّ لكن ليس في حدٍّ فَجَدٌّ جَلَّ فيهِ مَا جَلاَ بالجِدِّ إمعَانا[٨٨]

وذكر الشاعر لفظة "تراه" أي من الرؤية وهي النظر، وهنا صورة بصرية أيضًا وهو يصفهُ صورةً في الحدِ، أي في القسط.

وقال أيضًا:

نرى الآراء حارت فيهِ إنسانًا وإملاكاً أليس العبد في مولاهُ ذر الأملاك حيرانا[٨٩]

في هذا البيت أيضًا ذكر شاعرنا القدير لفظة "نرى" وهي من الدلائل التي تدل على الصورة البصرية، ونحن نلمس تلك الصورة من خلال النظر إلى أراء الناس التي نظرت إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي حائرة عاجزة و واقفة تتساءل هل هذا ملك أم إنسان.

---

٨٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

٨٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

٨٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ ب.

٢,١,٤. الصورة السمعية والنطقية

إن مفهوم الصور السمعية والنطقية هو الذي يقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، والنطق للإنسان حيث يتم رسم هذه الصورة عن طريق الأصوات والألفاظ و وقعها في الأداء الشعري، وقد أكد كثير من النقاد على أن الصوت مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر.[٩٠]

وقد إرتكز الشاعر في صوره السمعية على دلالات تعبيرية تدل عليها مثل بكاء، تحية، نغم، لحن، صرخة، وأزيز، وأذان، ويتضح أن الصورة السمعية النطقية تكررت في القصيدة عدة مرات إذ جاء في قول الشاعر:

نداه عم كلا جاء كلا كلُّ إنسان يداه مثل سحب ما نرى في الناس حرمانا[٩١]

نلمس في هذا البيت صورة نطقية واضحة إذ أن الشاعر أستهل البيت الشعري بذكر لفظة "نداه" أي نداؤه، وبين صدى أمر هو شيوع مبادئه حتى أنه عمّ كل إنسان فلم يبق إنسان إلا وقد وصلهُ عطاؤه، كما أن وصله سخاؤه وعمّ كل محتاج وفقير فلم يبقَ أحد يشتكي الحرمان إلّا وقد شمله عطفه وسخاؤه ومساعدته، وفي هذه الأبيات من اللمسات البيانية والفنون البلاغية ما يبهر القارئ ويشنف أذن السامع.

٢,١,٥. الصورة الذوقية والشمية

المتعارف عليه أن الصورة الذوقية والشمية لها ارتباط بأحاسيس الشاعر الداخلية: الذوق، الشم وقد استعملها الشاعر بكثرة، فجاءت متناثرة بين الأبيات فنجدها مستمدة من تصوير الوله العالي لدى الشاعر، فالسكر والمرارة والعطش ثم الريان والعبير وغيره مفردات ذات دلالة ذوقية وشمية استعملها الشاعر في تشبيهاته، وذكر الشاعر الصورة الذوقية الشمية في القصيد في مواضع عدة ومن هذه الصور أنه قال:

وخَطَّي أدمعِ أخُدودَ خدَّيهِ لما يجري دموعُ أوجدت ريحُ لخُطِّ الحُبِّ تِبيانا

---

٩٠ عز الدين إسماعيل، *التفسير النفسي للأدب* (القاهرة: دار المعارف، د.ط، ١٩٦٣م)، ٥٨.

٩١ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

تَغَنَّى من مجيء الخمرِ بل أبدي بأشعار هواه كي يُبينَ الحبَّ دفّعَ الحرِّ أزمانا[٩٢]

في هذين البيتين استخدم الشاعر لفظة "ريح" و "الخمر" وهي مفردات ذات دلالة ذوقية وشمية فالخمر يتذوقهُ الإنسان، وهو يتغنى به؛ لأنه يذهب العقل ويجعل الإنسان في عالم أخر وهو عالم اللامبالاة، والروائح يشمها الإنسان وهو يصف الدموع كيف جعلت خطوط على الوجه؛ لكثرة جريها شوقاً إلى المحبوب حتى أصبح لها عطراً يشم.

وقال أيضًا:

وعّمرني بعُمر الحُبِّ لا تُوقِعنِ في غمرٍ واسقِ الخَمرَ من حبِّ أكُنْ بالحبِّ سكرانا
ورُمْ لي خمرَ حبٍّ ذِكرَ محبوبٍ ودُمْ فيه أعِدْ في فيك ذِكراهُ وبَعّد عنكَ نسيانا[٩٣]

وفي هذين البيتين أيضًا ذكر الشاعر لفظة " الخمر" وهي مفردة ذات دلالة ذوقية، وتكلمنا عنها في البيتين السابقين.

قال أيضًا:

ويعفو ذَنبَ من يعصيه بل يَعطيه إعطاءً ويَسقى ماءَ لطُفٍ كُلَّ مَن يأتيه ظمآنا[٩٤]

ذكر الشاعر عبارة "ويسقى ماء" وهنا دلالة ذوقية؛ لأن الماء يشربه الإنسان، وسبقت لفظة الماء لفظة، "السقاء"، وهنا رسم الشاعر لنا صورة يتحدث بها عن كرم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وهو يسقي الناس من لطائفه ولا ينهر أحد إن جاءه ظمآن.

وقال أيضًا:

إليه سلسبيلا من دواء سمت من نهر إذا يسقى لما يشفى فقدت الداء فقدانا[٩٥]

ذكر الشاعر في هذا البيت لفظة "يسقى" وهي دلالة ذوقية، ويصف لنا كيف أن الرسول صلى الله عليه وسلم، يشفي الناس من سقياه و بركات فضله و لطفه.

---

٩٢ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.
٩٣ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ ب – ٢ أ.
٩٤ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ أ.
٩٥ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

وقال أيضًا:

وأدخِله مع العشاق في عدن و أشربه من التسنيم واجعلْه بقرب فيه سلطانا[٩٦]

نلتمس الصورة الذوقية في هذا البيت الشعري في لفظة "أشربه" وهنا الشاعر يدعو الله سبحانه وتعال أن يدخل شيخه في جنات عدن ينَعم فيها ويأكل من طعامها ويسقى من شرابها.

٢,١,٦. الصورة الشمسية والكونية

مثلما كان للصور الأخرى أثر كبير في أشعار الشاعر، فقد كان للصورة الشمسية ومدلولاتها أثر في شعره؛ لأنه أدرك أن الحواس جميعها تتشارك في إظهار قدرة الشاعر على التصوير، وتتداخل في تكوين الصورة؛ لذا يمكن للرؤية والفكرة أن تكتسي برداء الشمولية؛ لأنها من المثيرات الحسية التي يتفاوت تأثيرها بين الناس، ومن الاستعمالات والمدلولات الشمسية التي يستعملها الشاعر مثل وادي، الدارين، سموات، للكونين، جنات، البحر، الأرض، الشمس، الأنهار، الأشجار، الماء، النار، جنات عدن، كلها شكلت صورة حسية كونية في القصيدة، لقد أورد بعض هذه المفردات، تناثرا في القصيدة وفي مواضع متفرقة، إذ قال:

كشمس بين أنوار وورد بين أزهار وبحرٍ بين أنهار ترى الأفهامَ حيرانا

ونورٍ ساطع أضواؤُهُ شاعت بآفاق وزالتْ ظلمة منها بنورٍ كان فرقانا[٩٧]

وقال:

يُوارَي حسنُهُ شمساً فنورٌ لا يُوازِيه لدَيه كلُّ حُسنٍ من وَرَي قد كان نقصانا[٩٨]

في البيت الأول ذكر الشاعر لفظة "الشمس" وهو يقارنها بين الأنوار وهنا تظهر لنا الصورة البصرية، إذ إن الشاعر شبه الرسول صلى الله عليه وسلم بالشمس التي تختفي دونها الأنوار، وكيف لجميع الأنوار أن تضاهي بنورها نور الشمس الساطع، ولو نظرنا إلى ضوء أي مصباح ونقارنه مع ضوء

---

٩٦ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ ب.

٩٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

٩٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ أ.

الشمس هناك فرق شاسع جداً، ولا يمكن المقارنة أبداً، وهذا هو الحال مع حبيبنا المصطفى وهو خيراً من يمشي على قدم.

وفي البيت الثاني ذكر لفظة "نور" و "بنورٍ" واللفظتان فيهما دلالة بصرية إذ ذكر الشاعر النور وكرر اللفظة في صدر البيت وعجزه، وهو يصف الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بالنور الساطع، وعندما ظهر بنوره زالت جميع الظلمات وفرق بين الحق والباطل، وأنقذ البشرية من الجهل والضلال وعبادة الأصنام.

و في البيت الآخر تكررت الصورة الشمسية أيضًا وهو يصف حسن وجمال الرسول صلى الله عليه وسلم، وجاء بلفظة "الشمس" و "النور" كما أسلفنا ذكرهما في البيت الأول، والمقارنة بين الشمس وباقي الأنوار، وكل هذه الأمور هي صور شمسية كونية، وفيها دلالة واضحة ذكرها الشاعر ورسم لنا تلك الصور بإبداع في توظيفها.

وقال أيضًا:

وذو النورين نور جامع القران ترتيبا ومنهم مرتضى في علمه ما فزت أقرانا[٩٩]

نلتمس الصورة الكونية التي رسمها لنا الشاعر في هذا البيت الشعري وهو يصف سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه، "بالنور" وهنا دلالة على التصوير الكوني؛ فالنور مبعث كوني معروف، وكيف أن هذا الخليفة له فضل على الإسلام والمسلمين عامة في جمعهِ وحفظهِ لكتاب الله عز وجل.

٢,١,٧. الصورة اللمسية

هي أقل الصور ظهورا عند الشعراء، إلا أن شاعرنا استطاع من خلالها أن يعبر عن تجربة شعورية يداني وصفها الشاعر؛ لإفراغ أشواقه المتشوقة بذكر المحبوب، جاءت الصورة اللمسية في هذا البيت الشعري الذي قال فيه:

ويُكفى كفُّهُ في كفِّ ضُرٍ من ذوي ضرَّ ويُعطي راحتاه راحةَ باللّمس إنسانا[١٠٠]

---

٩٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ أ.

١٠٠ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ أ.

ذكر الشاعر لفظة "اللمس" وهي دلالة لمسية صريحة، وهو يصف لنا كيف أن محبوبه يمنع الضر عن الناس بكفيه، ويعطي الملمس الحسن لمن حسنة إسلامهُ و حسنة أخلاقه، وأراد باللمس الرحمة والشفاعة والعفو واللطف، وهذه صفات النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

٢,٢. الدلائل البديعية

البديع لغةً: بدع الشيء يبدعه بدعًا، وابتدعه أنشأه وبدأه، والبديع والبِدع: الشيء الذي يكون أولًا وفي التنزيل: { قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنْ الرُّسُلِ } [١٠١]، أي: ما كنت أول من أرسل فقد أرسل قبلي رسل كثيرون.

والبديع المبدع، وأبدعت الشيء اخترعته لا على مثال سابق، والبديع من أسماء الله تعالى، لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء، قال سبحانه { بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ }[١٠٢]، أي: خالقها ومبدعها فهو سبحانه الخالق المبدئ لا عن مثال سابق، فبديع فعيل بمعنى فاعل، كقدير بمعنى قادر، وأبدع الشاعر جاء بالبديع، وأتى به، وأبدعت الركاب إذا كلت، وحقيقته أنها جاءت بأمر حادث بديع، فالمادة، أعني: مادة بدع في لغة العرب تدور حول الجديد المبتكر والمحدث المعجب والمخترع على غير مثال سابق.[١٠٣]

البديع اصطلاحا: هو العلم الذي يتناول الفنون البلاغية التي يحسِّن بها المتكلم عبارته ويزينها بها.[١٠٤] وقيل أيضًا بأنه علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسنًا وقبولًا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ووضوح دلالته لخلوها من التعقيد المعنوي. و واضع أصول هذا العلم ومدون قواعده الخليفة أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل المتوفى سنة ٢٩٦هـ.[١٠٥] وقيل أيضًا بأنه علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال و وضوح الدلالة[١٠٦]، فقد ذكر الجاحظ(ت

---

١٠١ الاحقاف، ٤٦/ ٩.

١٠٢ البقرة، ٢/ ١١٩.

١٠٣ مناهج جامعة المدينة العالمية، *البلاغة البيان والبديع* (المملكة العربية السعودية: جامعة المدينة، د.ط، ٢٠١٢م)، ٢٩٥.

١٠٤ محمد بركات أبو علي، *علم البلاغة* (بيروت: جامعة القدس المفتوحة: ط.١، ١٩٩٧م)، ٣٣٧.

١٠٥ يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية علم البيان علم المعاني علم البديع* (عمان: دار المسيرة، ط.١، ٢٠٠٢م، ١٤٢٧هـ)، ٢٣٧.

١٠٦ عبد المتعال الصعيدي، *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة* (القاهرة: مكتبة الآداب، ط.١ ،١٩٩٩م)، ٤/ ٣ .

٢٥٥هـ): أن الرواة أول من أطلق على المتطرف الجديد من الفنون الشعرية و على بعض الصور البيانية التي يأتي بها الشعراء في أشعارهم فتزيدها حسنًا وجمالًا.[١٠٧] بعد الاطلاع على بعض المصادر التي تحدثت عن هذا العلم بشكل دقيق ومفصل سندرس القصيدة حسب التقسيم الذي اعتمده المؤلفون في مناهجهم ونبدأ بدراسة المحسنات البديعية اللفظية ومن ثم ننتقل إلى المحسنات البديعة المعنوية.

> ويقصد بالمحسنات البديعية اللفظية: أن يكون الاعتبار فيها لفظيًّا أي أن التحسين فيها مداره على اللفظ كالجناس و السجع فهما أمران متعلقان باللفظ والنوع الآخر من المحسنات البديعية، المحسنات المعنوية و التحسين فيها راجع إلى المعنى كالطباق والتورية مثلًا فإنهما متعلقان بالمعنى، ولعل سائل يسأل كيف نعرف أن هذا محسِّن لفظي وذاك معنوي؟ ونحن نقول لهُ خذ الفن البديعي الذي تريد أن تعرف إن كان لفظيًّا أو معنويًّا وغير كلماته بما يرادفها فإذا زال التحسين عندئذ فذلك محسن لفظي؛ لأنه اختفى باختفاء لفظهُ وحلول مرادفه محله وإذا بقي التحسين ولم يختف بذهاب اللفظ واستعمال مرادفه مكانه فذاك محسن معنوي.[١٠٨]

ومن هذه المحسنات البديعية اللفظية: الجناس، الاقتباس والتضمين، رد الصدر على العجز، السجع، التصريع، الموازنة، الترصيع، التشطير، التشريع، الممائلة ولزوم مالا يلزم.[١٠٩]

وأما المحسنات البديعية المعنوية: التورية، الطباق، المقابلة، حسن التعليل، تأكيد بما يشبه الذم وعكسه، اللف والنشر، الأرصاد، التقسيم، تجاهل العارف، مراعات النظير، تشابه الأطراف التوجيه، الاستخدام، المشاكلة، الرجوع، العكس، حسن التعديد، الهزل الذي يراد به الجد، الإدماج، الاستباغ، التجديد، المذهب الكلامي، المزاوجة، الاستطراد، الإرداف، التفريغ، التدبيج، إيهام التناسب، التفريق، الجمع، التفريق، القول بالموجب، الاطراد.....الخ.[١١٠]

---

١٠٧ أحمد مطلوب، *فنون البلاغة* (الكويت: دار البحوث العلمية، ط.١، ١٩٧٥م)، ١٩٦.

١٠٨ محمد بركات أبو علي، *علم البلاغة*، ٣٣٨.

١٠٩ يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*، ٢٧٦.

١١٠ يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*، ٢٣٨.

٢,٢,١. المحسنات البديعية اللفظية

الجناس

وهو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد وينقسم الجناس على قسمين جناس تام وجناس غير تام: الجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور أولا: (نوع الحروف، وعدد الحروف، ترتيب الحروف، هيأة الحروف من إذ الحركات والسكنات.[١١١]

وجاء في "بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح": إنَّ الجناس التام هو أنْ تتفق كلمتاه في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها[١١٢]، وقال الحربي في "البلاغة الميسرة": إنَّ الجناس التام يتفق لفظًا ويختلف في المعنى.[١١٣] وعرفه السكاكي (ت ٦٢٦هـ) بقوله: هو تشابه الكلمتين في اللفظ؛ وتعريف الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) لا يختلف في شيء عن تعريف السكاكي، أما أبو هلال العسكري فقد عرفه بقوله: هو أنْ يورد المتكلم في الكلام القصير نحو البيت من الشعر والجزء من الرسالة أو الخطبة كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها، أما المحدثون فقد عرفوه بأكثر دقة هو أنْ يتشابه اللفظان نطقًا ويختلفان معنى.[١١٤] ورأي الباحث لا يخالف رأي المحدثين فإنَّ الكلمة إذا اتفقت في اللفظ ويقصد باللفظ عدد الحروف وهيئتها مع نظيرتها في النص الشعري واختلفتا في المعنى فهو جناس تام لا غبار عليه، وسندرس الأبيات بشكل متسلسل و دقيق ونستخرج ما جاء فيها من جناس تام، إذ قال الشاعر في هذا البيت:

وبات الصبُّ في بيتِ الهوى تأليفَ أبيات بشوقٍ صُبَّ من عينِ كماء العين مرجانا[١١٥]

وفي هذا البيت جناس تام لاتفاق اللفظ (عين) و(عين) واختلافهما في المعنى؛ لأن كلمة عين الأولى لها دلالة عين الإنسان ومنها ما ينزل من العين من دمع نتيجة الشوق، وأراد بذلك الشاعر صورة

---

١١١ يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*، ٢٧٦.

١١٢ عبد المتعال الصعيدي، *بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*، ٧٧.

١١٣ عبدالعزيز بن علي الحربي، *البلاغة الميسرة* (بيروت: دار ابن حزم، ط.٢، ٢٠١١م)، 279.

١١٤ يوسف مسلم ابو العدوس، *مدخل الى البلاغة العربية*، ٢٧٧ _ ٢٧٨.

١١٥ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

مجازية تبين بكاء العين من شدة الشوق أو لما يظهر عليها من الشوق، وأما المعنى الآخر فأراد فيه ماء عين الماء. ومن هنا يتوضح لنا سياق الكلمتين، وعودتهما إلى الجناس التام تتفق مع أراء الجميع.

وقال أيضًا:

فجاد الوَجدَ وجهٌ لم تجد في حسنهِ مثِلا بوصل ضَلَّ ظِلُّ الفصل ظَلَّ الحبُّ نيرانا[١١٦]

وهذا البيت أيضًا فيه جناس تام لاتفاق (ظل) و (ظل) في اللفظ واختلافهما في المعنى، فالأولى بمعنى الظل عتمة تغشى مكانًا حجب عنه أشعة الشمس، والثانية بمعنى البقاء أي بقية، إذ أنَّ اللفظتين تنطبق عليهما شروط الجناس التام .

وقال أيضًا:

هو المحبوبُ قوتٌ قُوَّةٌ في كلّ أوقات وزاد الزادَ في قلبِ لقاءٌ منهُ عريانا[١١٧]

وأيضًا في هذا البيت جناس تام لاتفاق (زاد) و (زاد) في اللفظ واختلافهما في المعنى، فالأولى بمعنى كثُرَ مأخوذة من الزيادة، والثانية الطعام الذي تتخذه للسفر، إذ تطابقت شروط الجناس التام عليهما.

لضيق الصفحات وكثرة استخدام الشاعر للجناس سأكتفي بذكر الجناس التام في الجدول أدناه مع ذكر البيت الشعري، دون الرجوع الى الشرح المفصل؛ وذلك لعدم الإطالة، وعدم تعرض البحث الى الترهل؛ بسبب التكرار، رغم أن جميع الكلمات في الجدول هي جناس تام ومطابقة للشروط التي ذكرها العلماء كلاً حسب قوله.

(٢,١) الجناس التام

خلا عن كلّ شيء ما خلا محبوبَهُ حُبّاً خلا	عدا عَما عداه بالهوى حوراً وغلمانا خلا
جاءت بمعنى معرض مبتعد عن كل شيء.	جاءت بمعنى عداه.

١١٦ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

١١٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

عدا يتعين كونها حرف جر بمعنى إلا إذ أراد الشاعر أن يستثني المحبوب بلفظة عدا.	عدا جاءت معنى التجاوز أي تجاوزهُ.
تراه صورةً في الحدّ لكن ليس في حدٍّ جل جاءت بمعنى عظمة أي من التعظيم. حد أعطت معنى الحدود. جد أعطت معنى الجد.	فَجَدٌّ جَلَّ فيهِ مَا جَلاَ بالجِدِّ إمعَانا جلا رحله ما جلا أي ما رحله. حد أعطت معنى مقامه أو طرفه. جد ضد الهزل.
ولم يَقدِر على تقدير أعلى القدرِ ذو قدر قدر جاءت بمعنى التقدير.	ولم تُؤذِن بَعُوضٌ بَعض ماء البحر إيذانا قدر أعطت معنى المقدرة.
ويُكفى كفُّهُ في كفِّ ضُرٍ من ذوي ضرَّ كفُّهُ أعطت معنى راحة اليد.	ويُعطي راحتاه راحةَ باللّمس إنسانا كفِّ أعطت معنى المنع.
وفاق النّاسَ مِن أعلى وأدنى في كمالاتٍ وفاق أعطت معنى ارتفع أو اعتلى أو تعدى.	وكلٌ عنده منها وفاقا كان عريانا وفاق أعطت معنى الاتفاق.
نرى الآراء حارت فيهِ إنسانَا وإملاكاً إملاك	أليس العبد في مولاهُ ذر الأملاك حيرانا أملاك

جاءت بمعنى الملائكة.	جمع مُلك
فدا روحي فدار وحي فشوقي باذل جسم فدا روحي جاءت بمعنى الفداء.	وسوقي الهم فيه حسم هم كان حسبانا فدار وحي الوحي.
أولو الألباب فتح الباب راموا فيه قد داموا ألباب أعطت معنى أصحاب العقل.	نجو من نحو قبحِ الحال عصيانا وطغيانا الباب الباب وجمعها أبواب.
نداه عم كلا جاء كلا كلُّ إنسان كلا جاءت بمعنى جميعًا.	يداه مثل سحب ما نرى في الناس حرمانا كلا من الكلل كالملل أو التعب.
فهم اللطف إنسان ألوفهم فهم جاءوا فهم أعطت معنى الهمة.	إلى دار الندى كانت لبذل اللطف بنيانا فهم أصحاب الفهم.

الجناس غير التام الجناس: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها.[١١٨] وهو على ثلاثة أراء: الرأي الأول: إذ ذكره الدكتور يوسف هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة:

أولا: اختلاف اللفظين في أنواع الحروف ويشترط ألَّا يقع الاختلاف في أكثر من حرف واحد.

ثانيًا: اختلاف اللفظين في عدد من الحروف.

---

١١٨ عبد العزيز عتيق، *علم البديع* (بيروت: دار النهضة العربية، د.ط، د. ت)، ١/ ٢٠٥.

ثالثًا: اختلاف اللفظين في هيئة الحروف.

رابعًا: اختلاف اللفظين في ترتيب الحروف.[١١٩]

ومنه قول الشاعر :

هوى المحبوبِ فيه فاعتبر من عبرة صُبّتْ بريح الحبّ منها جاءَ راحُ الحبّ احَينا[١٢٠]

جناس غير تام؛ لاختلاف حرف واحد وسط الكلمة بين اللفظتين (ريح) و (راح) واختلافهما في المعنى أيضًا، فالأولى بمعنى الهواء إذا تحرك، والثانية بمعنى ذهبَ بصيغة الماضي، إذ انطبق عليه الشرط الأول، في اختلاف حرف واحد بين اللفظتين.

وحبّاً لم يَدعُ صب لما يدعو إلى وصل ويَنسى أنُسَ محبوبٍ جميع الناس نسيانا[١٢١]

وهنا أيضًا جناس غير تام؛ وذلك بسبب زيادة حرف في وسط الكلمة بين (انُسَ) و (الناس) واختلافهما في المعنى أيضًا، فكلمة أنس مأخوذة من الأنيس أي الصاحب، وكلمة الناس أي البشر، حيث أنطبق عليه الشرط الثاني.

ويَهوي عاشقٌ في حبِّ من يهواه في نارِ ويسقي وَجّهُ محبوبٍ بماء الحسنِ إحسانا[١٢٢]

فهنا أيضًا جناس غير تام؛ وذلك لاختلاف الحرف في وسط الكلمة بين (الحسنِ) و (إحسان) واختلافهما في المعنى أيضًا، فكلمة الحسن أي الجمال، أما كلمة إحسان أي الفضل أو المعروف، إذ أنه تطابق مع شرطه الثالث و الرابع.

والرأي الثاني: الذي ذكره الحربي في كتابه البلاغة الميسرة هو ما تشابه به لفظاه،[١٢٣] ولم يعنِ التشابه التام كما في التام وإنما بصورة عامة ما تقاربت مخارجه أيضًا. ومنه قول الشاعر:

فجاد الوَجدَ وجهٌ لم تجد في حسنهِ مثِلا بوصل ضَلَّ ظِلُّ الفصل ظَلَّ الحبُّ نيرانا[١٢٤]

---

١١٩ يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*، ٢٧٧-٢٨٨.

١٢٠ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

١٢١ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

١٢٢ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ ب.

١٢٣ عبدالعزيز بن علي الحربي، *البلاغة الميسرة*، ٧٩.

فهنا أيضًا جناس غير تام؛ لاختلاف الحرف الأول بين (ضَلَّ) و (ظِلُّ) واختلافهما في المعنى أيضًا، فالأولى جاءت من الضلال أي الانحراف عن الطريق الصحيح، والثانية بمعنى بقيَ وهو فعل ناقص من اخوات كان .

وقال أيضًا :

ولو أحضرتَ ما في الأرض أشجاراً لما تُلِي بها أوصافَهُ أحَصَرتَ إنْ أظهرتَهُ شانا[١٢٥]

فهنا أيضًا جناس غير تام؛ لاختلاف حرف بين الكلمتين، (أحضرت) و (أحَصَرتَ) واختلافهما في المعنى، فالأولى أعطت معنى جلبتَ، والثانية أحَصَرتَ أي جمعت.

وقال أيضًا:

ولم يعقِل سواه من لم يَغفَل على حال بكشف الوجه خالٍ عن عقالِ العقلِ إيمانا[١٢٦]

فهنا جناس غير تام؛ وذلك لاختلاف الحرف في بداية الكلمة بين (حال) و (خالٍ) واختلافهما في المعنى أيضًا، فكلمة حال الوقت الذي أنت فيه، أما كلمة خال جاءت بمعنى فارغ.

والرأي الثالث: الذي ذكره الصعيدي في بغية الإيضاح إنَّ الجناس غير التام أو ما سماه (الجناس الناقص) إنْ اختلف في عدد الأحرف سمى ناقصًا و يكون على وجهين.[١٢٧]

أحدهما: أنْ يختلفا بزيادة حرف واحد في الأول أو في الوسط أو في الآخر.

الوجه الثاني: أن يختلفا بزيادة أكثر من حرف واحد.

ومنه قوله:

فيا قلبي إلى المحبوبِ أقبل قَبلَ أنْ فاتتـ ـكَ أوقاتٌ إلى وصلٍ يُقَلّبِ عنك هجرانا[١٢٨]

---

١٢٤ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

١٢٥ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ أ.

١٢٦ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ ب.

١٢٧ عبد المتعال الصعيدي، *بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*، ٨١ – ٨٢.

١٢٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ ب.

فهنا أيضًا جناس غير تام؛ وذلك بسبب الزيادة بين اللفظتين (أقبل) و (قبل) واختلافهما في المعنى أيضًا، فكلمة أقبل أعطت معنى أحضر عكس أدبر، وكلمة قبل ظرف زمان معرب يدل على التقدم في الوقت، هو عكس بعد، وهذا الجناس يطابق الشرط الأول بزيادة حرف.

وقال أيضًا:

ولكن رُمتُ فيه العونَ ممّن مَنَّ رحمنٌ لما يرجو عبادا منه نسوانا وذكُرانا[١٢٩]

فهنا أيضًا جناس غير تام بين اللفظتين (ممّن) و (منّ)؛ وذلك بسبب الزيادة وهيأة الحروف واختلافهما في المعنى أيضًا، فكلمة ممن هنا أداة استفهام، وكلمة من جاءت من المن تعداد الفضل والإحسان، يمن عليه، وهذا الجناس يطابق الشرط الأول.

وقال أيضًا :

نجا من غم سجن يوسف منه ويعقوب حزينا يوسفا لاقي والقى منه احزانا[١٣٠]

وهنا جناس غير تام؛ وذلك بسبب الزيادة بين اللفظتين (على) و (أعلى) واختلافهما في المعنى أيضًا، فلفظة على حرف جر يفيد الاستعلاء، ولفظة أعلى أكثر ارتفاعًا أي رفعه وجعله عاليًا، وهذا الجناس يطابق الشرط الأول.

وقال أيضًا:

وذو النورين نور جامع القران ترتيبا ومنهم مرتضى في علمه ما فزت أقرانا[١٣١]

وهنا جناس غير تام؛ وذلك بسبب الزيادة في الحروف بين اللفظتين (النورين) و (نور) واختلافهما في المعنى أيضًا، فكلمة النورين يقصد بها عثمان بن عفان رضي الله عنه، و كلمة نور ضوء وسطوع ضد الظلمة وهو النور الذي وصف به الخليفة، فهذا الجناس يطابق الشرط الثاني بزيادة اكثر من حرف.

---

١٢٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

١٣٠ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

١٣١ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ أ.

وكذلك هو الحال في الجناس غير التام والاستخدام المفرط لهذا النوع من المحسنات البديعية اللفظية في القصيدة، بعد أن وضحتُ الآراء وذكرتُ الأمثلة من القصيدة التي بين يدي، سأكتفي بذكر البيت الشعري مع الالفاظ التي أفادت "الجناس الغير تام" دون تعليق مفصل، في الجدولة أدناه؛ وذلك طبقاً لقواعد "الجناس الغير تام":

(٢,٢) الجناس غير التام

هو المحبوبُ قوتٌ قُوَّةٌ في كلّ أوقات قوتٌ جاءت بمعنى رزق أي ما يأكله الإنسان ويعيش به.	وزاد الزادَ في قلبِ لقاءٌ منهُ عريانا قُوَّةٌ ضد الضعف.
ولم يعقِل سواه من لم يَغفَل على حال حال الوقت الذي أنت فيه. عقالِ الحبل الذي يعقل به البعير.	بكشف الوجه خالٍ عن عقالِ العقلِ إيمانا خالٍ جاءت بمعنى فارغ. العقلِ العقل يقصد به عقل الإنسان.
وصبّاً حار في حسنٍ وجاز الغَيرَ إدباراً حار تردد واضطرب وارتبك ضل سبيله ولم يهتد للصواب. جاز اجتازهم أي تعداهم.	بقرب جار محبوبٌ واعطيى فيه جيرانا جار المجاور في السكن. جار المجاور في السكن.
وعّمرني بعُمر الحُبِّ لا تُوقِعنِ في غمرٍ عمرني من التعمير أي عاش زمناً طويلاً، وكلمة بعمري.	واسقِ الخَمرَ من حبِّ أكُنْ بالحبِّ سكرانا بعمري أي مدة حياة الكائن الحي، عمر الإنسان.

عمر عمر الإنسان. غمر الحقد والغل وقيل العطش.	غمر الحقد والغل وقيل العطش. الخمر ما تخمر واسكر من عصير العنب وغيره.
أقِلّي الذنبَ يا نفسي ولا تُفْشي لهم حالي خوفِ انفعال في النفس يحدث لتوقع ما يرد من المكروه أو يفوت من المحبوب.	أما راقَبْتِ أمْنَ الخوفِ جَوفَ القبرِ إيمانا جَوفَ أي باطن الأرض.
وذاق النفسُ من ذَنبٍ به قد أعَظَمتَ عظماً أضاعت فقدت، أي فقدت عمرها في اللحظات التي أطاعت به الشيطان.	أضاعتْ عُمْرَهَا فيه أطاعَتْ فيه شيطانا أطاعَتْ بمعنى أصغت أو انقادت له.
وقَرّتْ عينُها بالذَّنبِ ما فَرّتْ بإبِعادٍ قرت برد دمعها ضد سخنت ويكنى به عن السرور والابتهاج وقيل إنَّ للسرور دمعة باردة.	دَعَتْ للذنبِ إنسانا أولي فقرٍ وأعيانا فرت جاءت من الفرار، الهروب.
بذنبِ هِمْتُ إذْ نفسي إلى الخيرات ما هَمّتْ همت همت جنون العشق، هام البعير أي اشتد عطشه. همت جاءت من الهمة.	ليوم عَمَّتِ الأهوالُ ما قَدَّمْتُ إحسانا همّت جاءت من الهمة. عمت أي شملت أو تضاعفت.

هو السّلطان للكونين أعلى كلِّ مخلوقٍ ألوانا اللون صفة الجسد من السواد والبياض والحمرة وغيره.	له قد اوجد الخلّاقُ أَلوانَاً أكُوانا أكوانا جمع كون، الوجود المطلق العام.
بنى من حبّه جنّاتِ عدنٍ خالقُ الخلق خالق منشؤه، مكونه وهنا يقصد بها الله سبحانه وتعالى.	وأجرى البَحر في أرض وأحيى فيها حيِتانا الخلق ما خلق الله سبحانه وتعالى في هذا الكون.
كشمس بين أنوار وورد بين أزهار أزهار النبات والشجر أزهر شيئًا فشيئًا.	وبحرٍ بين أنهار ترى الأفهامَ حيرانا أنهار المياه التي تجري على الأرض.
وما من عاقل إلّا ومنه غافل نقلاً نقلا بمعنى تواترًا من النقل.	وعقلاً كنههُ لم يَدِرِه الإنسان هيَمانا عقلا جاءت من العقل يكون به التفكير والاستدلال.
ولم يَقدِر على تقدير أعلى القدرِ ذو قدر يقدر جاءت بمعنى يستطيع. بعوض من التعويض أي بدل الشيء.	ولم تُؤذِن بَعُوضٌ بَعض ماء البحر إيذانا قدر جمع أقدار أي صاحب القدر. بعض أي الجزء من الكل.
و آمالي بمدحي قَلبُ آلامي إلى لطف آمالي جاء بها الشاعر من التأمل. لطف	و إلاَّ طفلُ قلبي كيف يُملي فيه ديوانا آلامي وهي الألم ما يشعر به الإنسان من وجع. طفل

أي الرفق.	المولود مادام ناعمًا رخصًا.
يُوارَي حسنُهُ شمساً فنورٌ لا يُوازِيه يواري أعطت معنى يستر أو يخفي.	لدَيه كلُّ حُسنٍ من وَرَي قد كان نقصانا يوازي أي وازن بين الشيئين.
ويعفو ذَنبَ من يعصيه بل يَعطيه إعطاءً يعصيه خالف أمره وعانده. يعطيه جاءت من العطاء أي وهبه.	ويَسقى ماءَ لطُفٍ كُلَّ مَن يأتيه ظمآنا يعطيه جاءت من العطاء أي وهبه. يأتيه النافذ في الأمور الذي يأتي لها.
وذو حبّ له عبد وعند الوصل في عيد عبد الرقيق مملوك غير حر.	وعن غمَّ بعيد بل بعيد كان سلطانا عيد المراد به عيد المسلمين وما فيه من أفراح.
فدا روحي فدار وحي فشوقي باذل جسم شوقي نزوع النفس إلى الشيء أو تعلقها به.	وسوقي الهم فيه حسم هم كان حسبانا سوقي مأخوذة من السياق أو القيادة.
رماني في منى حبُّ زماني وصله أرجو رماني جاءت بمعنى وضعني أو تركني في منى. منى بلدة قريبة من مكة ينزلها الحجاج أيام التشريق.	ومنيَّ فصله أَفنى القوى قد سمتُ سيمانا زماني يقصد بها الزمن. مني فهنا "من" مع إضافة ياء المتكلم لها.
بَذلت النفس إذ بذّلت منها راحةً غّماً	بذلٍّ كنت أسعى فيهِ منه رمتُ رضوانا

بذلت اجتهدت. بذلت أي أخذت غيره عوضاً وبديلاً.	بدلت أي أخذت غيره عوضاً وبديلاً. بذل من الذل.
بحار اللطفِ لا تفنى بما تغنى بإلباس تفنى جاءت من الفناء باد وانتهى وجوده. الباس أي الشدة.	وإطعام الندى بالناس جيعانا وعريانا تغنى من الغنى ، تغنى الرجل صار غنياً. الناس أي الخلق.
أولو الألباب فتح الباب راموا فيه قد داموا راموا جاءت بمعنى أرادوا. نجو مأوذة من النجاة.	نجو من نحو قبحِ الحال عصيانا وطغيانا داموا أي استمروا من الديمومية. نحو أي القصد.
ولو ذو الذنب يرجو العفو منه البال في حب أذنابه أي أواخر الناس.	مما أذنابه إذْ بابه قد نال غفرانا إذ بابه مأخوذة من الباب.
نجا من حسرة في حشره من جاء في ذنب حسرة من التحسر شدة التلهف والحزن.	يجد ربحاً بان يهوه من جاء خسرانا حشره من الحشر اجتماع الناس يوم القيامة.

فشمس أشرقت منه النفس أسرفت عمرا أشرقت أي طلعت و أضاءت، و كلمة أسرفت.	على أنواره إذا شرقت بالحب فرقانا أسرفت أي الضراوة بالشيء.
أتدري بعض نقص من مياه النهر إن كانت شاء أعطت معنى أراده.	جميع الناس منه شاء بين الماء عطشانا ماء هو سائل عليه عماد الحياة.
غطاء القلب مكشوف به من كل عشاق غطاء ما يجعل فوق الشيء فيواريه ويستره، وكلمة عطاء.	عطاء الوصل اوتوا النور أتى الحب إذعانا عطاء أي الهبة من الأعطيات.
وحسن الوجه منه من رأى قد صار مسرورا نضرة أي حسنة.	يؤتى نضرة في نظرة وجها وأجفانا نظرة من الرؤيا.
جَلَتْ شمس الهدى فينا و حلَّتْ كلّ أنوارٍ جلت أي اتضحت أو انكشفت.	خَلَتْ من ظلمة ناس بها قد جاء بشرانا خلت أي فرغت.
وذلت كلّ أَعناق له من كل ذي فضلٍ ذلت من الذل أي الانكسار.	لمِا ولّتْ على فضل له الآيات تبيانا ولت أي ذهبت.

جميع الألفاظ التي ذكرتها في الجدول أعلاه، درستها ودققتها وطبقتها على أراء علماء البلاغة، وجميعها أفادت الجناس غير التام.

الاقتباس

لغةً: إذ جاء في كتاب التهذيب: قبس من القبس شعلة من نار تقتبسها من معظم واقتباسها الأخذ منها، واقتبس منه علماً أيضًا أي استفدتهُ، وأتانا فلان يقتبس العلم أي فاقتبسناهُ أي علمناه، وجاء في قوله تعالى { إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أو آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ }[١٣٢]، الشهابُ: الشعلة. والقبسُ: النارُ المقبوسةُ، وأضاف الشهابَ إلى القبسِ؛ لأنّه يكون قبَسًا، وغيرَ قَبَسٍ. ومن قرأ بالتّنوين جعل القبَسَ بدَلاً، أو صفَةً.[١٣٣]

أما في الاصطلاح: إدخال المؤلف كلامًا منسوبًا للغير في نصه ويكون من ذلك أما للتحلية أو للاستدلال على أنه يجب الاشارة إلى مصدر الاقتباس بهامش المتن وإبرازه بوضعه بين تنصيص أو بإي وسيلة أخرى.[١٣٤] وقال الدكتور يوسف: إنَّ الاقتباس هو تضمين النثر أو الشعر شيئًا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي من غير دلالة على أنهم منهما ويجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلًا.[١٣٥] وجاء في علوم البلاغة أن الاقتباس: هو أنْ يضمن المتكلم منثوره شيئا من القران الكريم أو الحديث.[١٣٦]

ومن خلال اطلاعنا على بعض المصادر واخذنا صورة كامل وشاملة عن الاقتباس يمكننا أن نقرأ الأبيات ونلمح الاقتباسات ونعلق عليها بشكل مفصل وكيف اقتبسها الشاعر من الذكر الحكيم ومن الاحاديث النبوية الشريفة، إذ جاء في قول الشاعر:

أولو الألباب فتح الباب راموا فيه قد داموا نجوا من نحو قبح الحال عصيانا وطغيانا[١٣٧]

وصف الشاعر أولو الألباب و هم يرجون فتح الباب بالرسول صلى الله عليه وسلم؛ لأنه وعدهم ذلك، إذ أنهم دامو على التقوى و تزودوا الورع وأعمال الخير والطاعة في دنياهم وذكرهم الله في قوله {

---

١٣٢ النمل، ٢٧/ ٩.

١٣٣ أي: بشعلة نارٍ مقبوسةٍ، أي: مأخوذة من أصلها. *روح المعاني*، الآلوسيّ (بيروت: دار الكتب العلمية، ط.١، ١٤١٥هـ)، ١٩/ ١٥٩.

١٣٤ محمد أحمد قاسم، *علوم البلاغة البديع البيان المعاني* (طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، ط.١، ٢٠٠٣م)، ١ / ١٢٧.

١٣٥ يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*، ٢٨٤.

١٣٦ أحمد بن مصطفى المراغي، *علوم البلاغة البيان والبديع والمعاني* (بيروت، دار الكتب العلمية، ط.٤، ١٤٢٢هـ)، ٣٧٢.

١٣٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ وَاتَّقُونِ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ }[١٣٨]، إذ ان لفظة أولو الالباب في البيت الشعري مقتبسة من هذه الآية، اما المعنى للبيت الشعري كانه مقتبس من هذا الحديث النبوي الشريف (آتِي بَابَ الجَنَّةِ يَومَ القِيامَةِ فَأَستَفْتِحُ فَيقُولُ الخَازِنُ: مَن أَنتَ؟ فَأقولُ: مُحَمَّدٌ، فَيَقُول: بِكَ أُمِرْتُ لاَ أَفْتَحُ لِأَحَدٍ قَبلَك).[١٣٩] وكيف يفتح الباب للنبي محمد صلى الله عليه وسلم.

وقال أيضًا:

نجا من غم سجن يوسف منه ويعقوب حزينا يوسفا لاقى والقى منه أحزانا[١٤٠]

وفي هذا البيت يوضح لنا الشاعر كيف أن يوسف عليه السلام فضل السجن على كيد النساء ومما يدعونه إليه، إذ أن الشاعر اقتبس بيتهُ من هذه الآية { قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ }[١٤١]، وكيف أن الله نجا يوسف من السجن وجعله عزيز قومه، وجاء بأهله من البدو، وصور لنا أيضًا حزن يعقوب وهو يكظمهُ في نفسه حتى جاءه الرسول وألقى البشرى عليه حين أخبره مكان ولدهُ يوسف.

ولو أحضرتَ ما في الأرض أشجاراً لما تُملِي بها أوصافَهُ أحصَرتَ إنْ أظهرتَهُ شانا[١٤٢]

يصور لنا الشاعر كيف إن تكون أوصاف النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وهو خير من يمشي على قدم ونزلت فيه ما نزلت من الآيات والبراهين والمعجزات، وقرب لنا الصور من قوله تعالى { وَلَوْ أَنَّمَا فِي الأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ }[١٤٣]، وهنا دلالة على اننا لو جمعنا ما في الارض من اشجار وجعلناها اقلاماً وافترشنا البحار الواحاً لنفدت ولم تنفد أوصاف الرسول صلى الله عليه وسلم، فالاقتباس جاء من هذه الآية الكريمة.

---

١٣٨ البقرة، ٢/ ١٩٧.

١٣٩ ابن الملك، *شرح المصابيح* (بيروت: أدارة الثقافة الإسلامية ، ط.١، ١٤٣٣هـ)، ٦ / ١٨٤.

١٤٠ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ ب.

١٤١ يوسف، ١٢/ ٣٣.

١٤٢ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ أ.

١٤٣ لقمان، ٣١/ ٢٧.

التلميح

هو أن يشير المتكلم في كلامه إلى قصة، أو مثل، أو شعر من غير ذكره.[١٤٤] من هذا التعريف ندرك أنّه مضمر في النّفس وأنه يؤثر فيه التلميح على التّصريح. كما أن التسمية تشير إلى أن التشبيه غير ظاهر في الكلام وإنّما على المتلقّي أن يفهمه ضمنا لأنّه يخاطب ذكاءه وفطنته. ويؤتى بهذا النوع من التشبيه ليدلّ على أنّ الحكم الذي أسند إلى المشبّه ممكن وإن لم يغب عنه جانب التّخييل.[١٤٥] كقول الشاعر السكوني:

وقال أيضًا:

يريد اللطف بعد اللطف للمحتاج اذ يأتي يريد اللطف منه إذ اتى ذا الجود إتيانا[١٤٦]

جاء التلميح في هذا البيت الشعري من قول النبي محمد صلى الله عليه وسلم حين قال: (مَا سُئِلَ رَسُولُ اللَّهِ شَيْئًا قَطُّ فَقَالَ: لَا). مُتَّفَقٌ عَلَيْهِ[١٤٧]، بل لما أعطى اعتذر ودعا أو وعد له فيما تمنى عملا بِقَوْلِهِ تعالى :{ وَإِمَّا تُعْرِضَنَّ عَنْهُمُ ابْتِغَاءَ رَحْمَةٍ مِنْ رَبِّكَ تَرْجُوهَا فَقُلْ لَهُمْ قَوْلًا مَيْسُورًا }[١٤٨]، فقد روى البخاري في الأدب المفرد عن انس أنه صلى الله عليه وسلم كان رحيماً، فكان لا يأتيه أحداً إلا وعده وأنجز له إن كان عنده، هذا وكان يقول: صلى الله عليه وسلم أنفق يَا بِلَالُ "وَقِيلَ": بِلَالًا ولَا تخشى من ذِي العرش إِقْلَالًا.

وقال أيضًا:

جميع الرسلِ يرجون العطايا منه تحقيقا إلهي أعطني منها أجدْ بها منه وجدانا[١٤٩]

في هذا البيت تلميح في المعنى من قصة هذا الحديث النبوي الشريف (أنا سيّد بني آدم يوم القيامة، وأول من تَنْشَق عنه الأرض، وأول شافع، وأولُ مشفع)[١٥٠]، والجميع ينتظر الشفاعة العُظمى؛

---

١٤٤ أحمد بن علي بن عبد الكافي، *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح* (بيروت: المكتبة العصرية، ط.١، ١٤٢٣هـ)، ١/ ٣٣٨.

١٤٥ محمد أحمد قاسم، *علوم البلاغة*، ١/ ١٧٣.

١٤٦ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

١٤٧ الملا علي القاري، *مراقات المفاتيح شرح مشكات المصابيح* (بيروت: دار الفكر، ط.١، ١٤٢٢هـ)، ٩ / ٧١٢.

١٤٨ الإسراء، ١٧/ ٢٨.

١٤٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ ب.

وذلك حينما يقف الناس يوم القيامة مَوقفاً عصيباً؛ مُنتظِرين الحساب، فيتوسّلون بالأنبياء عليهم السلام، كي يُعجل الله سبحانه وتعالى الحساب والقضاء بينهم، فيتوسلون بآدم، ثمّ بنوح، ثمّ بإبراهيم، ثمّ بموسى، ثمّ بعيسى، إلى أن ينتهي بهم الأمر إلى رسول الله، فهو صاحب الشفاعة العُظمى يوم القيامة بين الأنبياء، فيشفع حينها لأهل الموقف جميعا.

التضمين

لغةً: جاء في اللسان(ضمن) ضمّن الشيء أودعه إيّاه، ومنه مضمون الكتاب كذا وكذا... والمضمّن من الشعر: ما ضمّنته بيتا، وقيل: ما لم تتمّ معاني قوافيه إلّا بالبيت الذي يليه.[١٥١]

وقال بعضهم: التضمين إيقاع لفظ موقع غيره لتضمنه لمعناه، وهو نوع من المجاز، ولا اختصاص للتضمين بالفعل، بل يجري في الاسم أيضًا، قال التفتازاني (ت ٧٩٢هـ) في تفسير قوله تعالى: (وَهُوَ اللَّهُ فِي السَّمَاواتِ وَفِي الْأَرْضِ) لا يجوز تعلقه بلفظه الله، لكونه اسمًا لا صفة، بل هو متعلق بالمعنى الوصفي.[١٥٢]

أما الاصطلاح: فهو أن يدخل الشاعر أو الكاتب في شعره أو نثره أقوالًا مشهورة لغيره والغرض من الاقتباس والتضمين أن يستعير الشاعر أو الكاتب من قوة ما يستعير قوة وأن يكشف عن مهارته في أحكام الصلة بين كلامه والكلام الذي أخذه.[١٥٣]

وجاء في معجم المصطلحات أن التضمين في البديع العربي أن يضمِّن الشاعر شعره بيتا من شعر غيره مع التصريح بذلك ان لم يكن البيت المقتبس معروفًا للبلغاء[١٥٤]، ومن خلال درستنا للأبيات نوضح كيف ضمن الشاعر ابياته ممن سلف قبله من الشعراء، وإذ ذكر هذا البيت وقال:

أقِلّي الذنبَ يا نفسي ولا تُفْشي لهم حالي أما راقَبْتِ أمْنَ الخوفِ جَوفَ القبرِ إيمانا[١٥٥]

---

١٥٠ ابن حجر العسقلاني، *كتاب اتحاف المهرة لابن حجر* (السعودية: مطبعة الملك فهد، ط.١، ١٩٩٤م)، ١٥ / ١٤٠.

١٥١ محمد أحمد قاسم، *علوم البلاغة*، ١/ ١٣٣.

١٥٢ عباس حسن، *النحو الوافي* (مصر: دار المعارف، ط.٣، د. ت)، ٢ / ٥٦٤.

١٥٣ يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*، ٢٨٤.

١٥٤ محمد احمد قاسم، *علوم البلاغة البديع البيان المعاني*، ١٣٣.

١٥٥ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ أ.

وهنا نلمح شيءً من التضمين من بيت الشاعر جرير (ت ٥١هـ) الذي قال فيه (أَقِلّي اللَومَ عاذِلَ وَالعِتابا وقولي إِن أَصَبتُ لَقَد أَصابا)[١٥٦]، فلفظة (أقلي) مشتركة بين بيت الشاعر السكوني وبيت الشاعر جرير، ثم ذكر شاعرنا الذنب وهو ينادي نفسه بأن تلقيه، اما الشاعر جرير ذكر (اللوم) وهو يأمر بترك اللوم والعتاب، يظهر لنا التضمين من إذ تقارب مخارج الحروف والموسيقى أيضًا.

رد العجز على الصدر

هو اصطلاح جديد لابن المعتز لم يسبق اليه، وقد ذكر ابن المعتز (ت ٢٥٥هـ) أقسامه وشواهد كثيرة له ثم ذكر مثلا قيلة لما عيب منه وقد سار على نهجه أبو هلال، وأبن رشيق يسميه التصدير ونقل فيه كثيرًا من مثل بابن المعتز وشواهده.[١٥٧]

وقيل: في النثر جعل أحد اللفظين المكررين (المتفقين في اللفظ والمعنى) أو المتجانسين (المتفقين في اللفظ دون المعنى) أو ملحقين بهما اشتقاقًا أو شبه اشتقاق في أول والآخر في آخراها.[١٥٨] وجاء في "بغية الايضاح" في الشعر ان يكون احداهما اخر البيت والاخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني.[١٥٩] وقال: أيضًا جمال الدين القزويني (ت ٦٨٢هـ) في كتابه التلخيص في علوم البلاغة، في النظم أن يكون أحدهما في آخر البيت والأخر في صدر المصراع الأول أو أخره أو صدر الثاني.[١٦٠] إذ أن الشاعر استخدمه في ثلاثة مواضع من القصيدة.

إذ قال:

وعّمرني بعُمر الحُبِّ لا تُوقِعنِ في غمرٍ واسقِ الخَمرَ من حبِّ أكُنْ بالحبِّ سكرانا[١٦١]

إذ أن الشاعر أراد عودة الترابط في معنى الجواب الذي يأتي بعد أكن على قوله "وعمرني...." وكأن الشاعر هنا دخل في مساومة حول العلاقة بين التعمير بالحب وسقيا الخمر، إلى أن يكون ذاك

---

١٥٦ *ديوان جرير*، العصر الاموي (بيروت: دار بيروت، د.ط، ١٩٨٦م)، ٥٨.

١٥٧ ابن المعتز، *كتاب البديع في البديع لابن المعتز* (بيروت: دار المسيرة، ط.١ ، ١٤١٠هـ)، ٣٠.

١٥٨ يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل الى البلاغة العربية*، ٢٨٧.

١٥٩ عبد المتعال الصعيدي، *بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*، ٨٧.

١٦٠ الإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، *التلخيص في علوم البلاغة* (مصر: دار الفكر العربي، ط.١، ١٩٠٤م)، ٣٩٣.

١٦١ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ ب – ٢ أ.

الحب سكرانا، فهنا رد سياق العجز على طلبية الصدر؛ لكي تدوم لمسة الجمال والبلاغة في السياق الشعري، ومنه معرفة العجز بفرط الصدر وترتيب هالة التوقع عند القارئ.

وقال:

يريد اللطف بعد اللطف للمحتاج إذ يأت يريد اللطف منه إذ اتى ذا الجود إتيانا[١٦٢]

استخدم الشاعر الاسلوب البلاغي في رد عجز البيت على صدره، إذ جاء بعبارة "يريد اللطف" وردها على الصدر بنفس اللفظة "يريد اللطف" و وازن بها الجرس الموسيقي للبيت الشعري، ثم رد عبارة "ذا الجواد إتيانا" في عجز البيت، على عبارة "أذ يأت" في صدر البيت من أجل استقامة الوزن في البيت الشعري وإظهار الصورة الشعرية بأجمل وجه وأدق العبارات.

التصريع

هو توافق نهايتي الشطرين في بيت الشعر الواحد (المصراع) وبقافية متشابهة وغالبًا ما يكون ذلك في مطالع القصائد تمييزًا للقصيدة عن غيرها وليعرف منذ الشطر الأول روي القصيدة وقافيتها والتصريع تكرار حرفي يقوي النغم.[١٦٣]

ويكون التصريع على مراتب أو درجات مختلفة في القصائد الطوال إذ يعتمد الشعراء على استخدام أكثر من مصراع في قصائدهم ويظهر هذا في رغبة الشاعر في إضافة لمسة في شعره من أجل زيادة الحسن والجمال في قصيدته، ونحن في صدد تحليل قصيدة واحدة لا يسعنا أن نذكر جميع المراتب والدرجات لأنه ليس موضعنا، إذ أن شاعرنا القدير استخدم مصراع واحد في مطلع قصيدته وقال:

أُخفِي نَفسُ صَبٍّ حُبَّها في القلبِ كِتمانا ونقشُ الدَّمع في خديهِ يُفشى الحبَّ اعلانا[١٦٤]

المصراع الأول (كتمانا) يظهر لنا ان الشاعر استخدم (النون) حرف روي في القصيدة وبما أن القافية نونية جاء بكلمة (كتمانا) إذ أن اللفظة جاءت على غرار القافية التي اعتمدها الشاعر في

---

١٦٢ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

١٦٣ يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*، ٢٩٢.

١٦٤ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

قصيدته، والمصراع الثاني (إعلانا) فإن النون حرف روي والقافية نونية والألف هنا حرف اشباع اعتمده الشاعر في بناء القافية، فإن اللفظتين متوافقتين، وبقافية متشابهة، وجاءتا في مطلع القصيدة.

٢,٢,٢. المحسنات البديعية المعنوية

التورية

لغةً: مصدر ورَّى الشيء، إذا ستره وأخفاه كالمواراة، يقال :وريت الشيءَ ووارِيته، وفي اللسان: وريت الخبر جعلته ورائي وسترته وفي الحديثين النبي صلى الله عليه وسلم (كان إذا أراد سفرًا ورى بغيره) أي: ستره وكَنَّى عنه، وفي التنزيل: { فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا }.[١٦٥] أي: ستر على وزن "فعل" ووريت الخبر أوريته توريةً: إذا سترته وأظهرت غيرَه.

> أما في عرف البلاغيين واصطلاحهم: فإن التورية تعني: أن يُذكر لفظ له معنيان؛ أحدهما قريب يتبادر معناه إلى الذهن، والآخر بعيد دلالة اللفظ عليه خفية، والمراد هو البعيد منهما. وقد وُري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع الأوّل وَهل أن المتكلم يريده وهو ليس بمراد له. والمقصود بالقرب والبُعد هنا هو سرعة حصول المعنى في الذهن عند سماع اللفظ أو عدم حصوله، فالقريب يكون أسرعَ إلى الذهن ترددًا وحصولًا من المعنى البعيد.[١٦٦] إذ جاء في قوله:

هوى المحبوبِ فيه فاعتبر من عبرة صُبّتْ بريح الحبّ منها جاء راحُ الحبّ احَينا[١٦٧]

نلمح في هذا البيت أيضًا أنّ الشاعر استخدم لفظة (فآعتبر) فهي تورية إذ انها أعطت معنيين الأول من البكاء العبرة، والمعنى الثاني اعتبر أي من "الاتعاظ"، عمد الشاعر على استخدام هذه اللفظة فان المعنى القريب فيها والذي يخطر على ذهن القارئ هو العبرة أي الاعتبار، ولكن الدلالة بعيدة و خفية وهي البكاء، وهذا الشيء يصيب الإنسان دائماً أثناء المواقف الحزينة التي لا يسيطر بها على مشاعره فتأتيه العبرة وينهمر بالبكاء.

وقال أيضًا:

وخَطَّي أدمعِ أخُدودَ خدَّيهِ لما يجري دموعُ أوجدت ريحُ لخُطِّ الحُبِّ تِبيانا[١٦٨]

---

١٦٥ الأعراف، ٧/ ٢٠.

١٦٦ جامعة المدينة العالمية، *البلاغة البيان والبديع*، ٤٣٩.

١٦٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

في هذا البيت لاحظنا ان الشاعر استخدم لفظة (أوجدت) فهي تورية وأعطت اللفظة معنيين الأول أوجد من الإيجاد والثاني من الوجد الحزن في الحب، وهذا الأسلوب تكرر في القصيدة إذ اعتمده الشاعر ليخفي ما في نفسه بعض المشاعر التي أحيانًا يجد صعوبة في التعبير عنها، وهذا الشيء واضح على شخصية الشاعر في اعتماده هكذا أساليب، لو قرأنا القصيدة من دون تمعن ومن دون دراسة أسلوب الشاعر لكُنا حكمنا على أن اللفظة (أوجدت) من الإيجاد، ونحلل البيت على أن الدموع أوجدت الريح أي عثرت عليه، وهذا المعنى القريب السريع، أما المعنى البعيد الخفي فإن اللفظة جاءت بمعنى الحزن في الحب أيضًا، وأسلوب الحزن والشوق الحنين واضح أذ طغى على القصيدة.

وقال أيضًا:

تَغَنَّى من مجيء الخمرِ بل أبدي بأشعار هواه كي يُبينَ الحبَّ دقّعَ الحرِّ أزَّمانا[١٦٩]

في هذا البيت أيضًا استخدم شاعرنا التورية في لفظة (أبدي) وأعطت معنيين الأول أبدي ضد أخفي أي اظهر، والمعنى الثاني ابدي هذا من البداية كما جاء في قوله تعالى { إِن تُبْدُوا الصَّدَقَاتِ فَنِعِمَّا هِيَ. وَإِن تُخْفُوهَا وَتُؤْتُوهَا الْفُقَرَاءَ فَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ }[١٧٠]، فإن المقارنة بين الآية الكريمة والبيت الشعري في لفظة (أبدي) و (تبدوا) فالمعنى القريب هنا هو البداية، ولكن المعنى البعيد الخفي هو الإخفاء وعدم الظهور وهذا المعنى متفق مع اللفظة في الآية الكريمة، فإن الله عز وجل ذكرها ومن ثم أعطى ضدها وهي لفظة (تخفوها) أي خيرهم بين أمرين الظهور أو الإخفاء.

الطباق

الطباق اللغوي الذي أخذ منه الصناعي هو قول العرب: طابق البعير في مشيه إذا وضع خف رجله موضع خف يده، وقد رد ابن الأثير على كل من ألف في الصناعة هذا الباب، وقال: إن الجمع من تسميتهم الضدين في هذا الباب خطأ محض؛ لأن أصل الاشتقاق يقتضي الموافقة لا المضادة، وهو أولى بالخطأ منهم؛ لأن القوم رأوا أن البعير قد جمع بين الرجل واليد في موطئ واحد، والرجل واليد ضدان، أو في معنى الضدين،

---

١٦٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

١٦٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

١٧٠ البقرة، ٢/ ٢٧١.

فرأوا أن الكلام الذي قد جمع فيه بين الضدين يحسن أن يسمى مطابقًا؛ لأن المتكلم به قد طابق فيه بين الضدين.[١٧١]

الطباق اصطلاحاً: هو الجمع بين الضّدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة.[١٧٢] وينقسم الطباق على قسمين :

طباق الإيجاب

وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا،[١٧٣] سأسلط الضوء على الأبيات التي استخدم الشاعر فيها طباق الإيجاب ثم ننتقل إلى الأبيات التي تحوي على طباق السلب، ومن الأبيات التي جاء فيها طباق إيجاب، قول الشاعر:

أتُخفِي نَفسُ صَبٍّ حُبَّها في القلبِ كِتمانا ونقشُ الدَّمع في خديهِ يُفشى الحبَّ إعلانا[١٧٤]

نلمح طباق إيجاب في صدر البيت وعجزه في (كتمانا) و (إعلانا) هما فعلان متضادان في المعنى، والطباق حقيقي؛ لأن كلاهما معناه ضد الأخر، إذ عبر الشاعر في لفظة كتمانا عن عدم إظهاره الشوق الذي في قلبه، وجاء بلفظة (إعلانا) أي إن اثار الدموع التي سالت على خديه أعلنت لنا الحب وأفشته من كثرة سيلانها على الوجه وتركها الأثر على خديه.

وقال أيضًا:

فإنّ النفسَ تعصى الربَّ إذ تُقضِى لما رامتْ وتَرمى في نُعاسِ قلبَ مَرءٍ كان يقضانا[١٧٥]

طباق إيجاب، في عجز البيت في (نعاس) و (يقضانا) وهما فعلان متضادان كلاهما معناه ضد الآخر، وهنا نلمس ايهام الطباق؛ لأن المعنى الذي أفادته لفظة (النعاس) ليس النعاس المعروف لدينا

---

١٧١ ابن أبي الاصبع المصري، *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران* (مصر: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط.١، د. ت)،١١١.

١٧٢ محمد أحمد قاسم، *علوم البلاغة*، ١/ ٦٥.

١٧٣ محمد أحمد قاسم، *علوم البلاغة*، ١/ ٦٨.

١٧٤ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

١٧٥ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

وهو الحاجة إلى النوم، وانما أرد به الشاعر خمول القلب وتعبه، ولفظة يقضانا هي من اليقظة ضد النعاس.

وقال أيضًا:

ولم يعقِل سواه من لم يَغفَل على حال بكشف الوجه خالٍ عن عقالِ العقلِ إيمانا[١٧٦]

طباق إيجاب، في صدر البيت في (يعقل) و (يغفل) وهما فعلان متضادان كلاهما معناه ضد الاخر، فهنا أيضا إيهام الطباق، لفظة يعقل لم تأتِ بمعنى (العقل) وإنما جاءت بمعنى يدرك، ولفظة يغفل جاءت من الغفلة وعدم الانتباه.

وقال أيضًا:

فيا قلبي إلى المحبوبِ أقبل قَبلَ أنْ فاتت كَ أوقات إلى وصلٍ يُقَلّبِ عنك هجرانا[١٧٧]

طباق إيجاب، في عجز البيت في (وصل) و (هجرانا) وهما فعلان متضادان كلاهما معناه ضد الاخر، طباق حقيقي، لفظة وصل من الايصال وعدم الانقطاع، أما الهجر من الترك والهجرة هجر الشيء أي تركه.

وقال أيضًا

ورُمْ لي خمرَ حبٍّ ذِكرَ محبوبٍ ودُمْ فيه اعِدْ في فيك ذِكراهُ وبَعّدِ عنكَ نسيانا[١٧٨]

طباق إيجاب، في عجز البيت في (ذكراه) و (نسيانا) طباق بين مختلفين فعل واسم وكلاهما معناه ضد الاخر، فالطباق حقيقي، فأن لفظة ذكر ضد النسيان أي استحضره في ذهنه، و نسيان كثير الغفلة، كلاهما معناه ضد الآخر.

وقال أيضًا:

مكاني ضاق ما مَكَّنتُ عضوي فيه من خيرٍ بنفسي لم أجد منها لدفع الشّر إمْكانا[١٧٩]

---

١٧٦ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ ب.

١٧٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ ب.

١٧٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ أ.

١٧٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ أ.

طباق إيجاب، في صدر البيت وعجزه في (خير) و(الشر) فهو طباق بين اسمين وكلاهما معناه ضد الاخر، فهو حقيقي، لفظة خير أفضل و أصلح وتشمل الاعمال الصالحة والحسنة، والشر السوء وتشمل جميع الأفعال السيئة.

ولكن رُمتُ فيه العونَ ممّن مَنَّ رحمنٌ لما يرجو عبادا منه نسوانا وذكُرانا[١٨٠]

طباق إيجاب، في عجز البيت في (نسوانا) و (ذكرانا) فهو طباق بين اسمين كلاهما معناه ضد الآخر، طباق حقيقي، أراد بلفظة نسوان النساء، وذكرانا الذكور أي الرجال.

وقال أيضًا:

رسولُ الله خيرُ الخلقِ لولاه لما كانت سمواتٌ وأملاكٌ وما في الارض سكّانا[١٨١]

طباق إيجاب، في عجز البيت في (سموات) و (الأرض) فهو طباق بين اسمين وكلاهما معناه ضد الاخر، طباق حقيقي، واللفظتان واضحتا المعنى لا غبار عليهما.

وقال أيضًا:

ونورٍ ساطع أضوائُهُ شاعت بآفاق وزالتْ ظلمة منها بنورٍ كان فرقانا[١٨٢]

طباق إيجاب، في عجز البيت (ظلمته) و (بنور) طباق بين اسمين كلاهما معناه ضد الآخر، طباق حقيقي، فلفظة الظلمة هي انعدام الضوء وذهاب النور، إذ ان الشاعر يدعُو بان يزيل الله الظلمة ويبدلها بنور، و لفظة بنور عكس الظلمة وهي الضوء المشع الساطع.

وقال أيضًا:

وما من عاقل إلّا ومنه غافل نقلاً وعقلاً كنههُ لم يَدِرِه الإنسان هيَمانا[١٨٣]

---

١٨٠ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

١٨١ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

١٨٢ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

١٨٣ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

طباق إيجاب، في صدر البيت في (عاقل) و (غافل) وهما فعلان متضادان كلاهما معناه ضد الآخر، طباق حقيقي، فلفظة عاقل جاءت من العقل كامل الرأي وليس كل مخلوق لديه عقل فقط الإنسان يحمل العقل، وبقية الدواب ليس لديها عقل، وغافل من لا يرجى خيره ولا يخشى شره.

وقال أيضًا:

نرى الآراء حارت فيهِ إنسانًا وإملاكاً أليس العبد في مولاهُ ذر الأملاك حيرانا[١٨٤]

طباق إيجاب في صدر البيت في (إنساناً) و (إملاكاً) طباق بين اسمين كلاهما معناه ضد الآخر، فهو طباق حقيقي، فلفظة إنسانا من الإنس أي الإنسان، وإملاكا من الأملاك أي الملائكة.

وقال أيضًا:

رماني في منى حبُّ زماني وصله أرجو ومني فصله أفنى القوى قد سمتُ سيمانا[١٨٥]

طباق إيجاب، في صدر البيت وعجزه في (وصله) و (فصله) طباق بين فعلان متضادان كلاهما معناه ضد الآخر، طباق حقيقي، فلفظة وصله من الإيصال ضد الانقطاع والفصل، والفصل المسافة بين شيئين أو الانقطاع.

وقال أيضًا:

نجا من حسرة في حشره من جاء في ذنب يجد ربحاً بان يهوه من جاء خسرانا[١٨٦]

طباق إيجاب، في عجز البيت في (ربحا) و (خسرانا) طباق بين فعلان متضادان كلاهما معناه ضد الاخر، طباق حقيقي، فلفظة ربحاً أي أحرز نفعًا ونجاحًا ضد الخسران، ولفظة خسرانا ضد الربح أي خسر ما لديه.

وقال أيضًا:

إليه سل سبيلا من دواء سمت من نهر إذا يسقى لما يشفى فقدت الداء فقدانا[١٨٧]

---

١٨٤ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ ب.

١٨٥ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ ب.

١٨٦ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

طباق إيجاب، في صدر البيت وعجزه في (دواء) و(الداء) بين اسمين كلاهما معناه ضد الآخر، طباق حقيقي، فلفظة الدواء واضحة المعنى أي ما يتداوى به الإنسان، والداء هو المرض.

وقال أيضًا:

غطاء القلب مكشوف به من كل عشاق عطاء الوصل اوتوا النور أتى الحب إذعانا[١٨٨]

طباق إيجاز، في صدر البيت في (غطاء) و (مكشوف) طباق بين مختلفين اسم وفعل وكلاهما معناه ضد الآخر، طباق حقيقي، فلفظة غطاء أي ما يجعل فوق الشيء فيواريه ويستره، و لفظة مكشوف ضد الغطاء أي لا يغطيه شيء.

وقال أيضًا:

جَلَتْ شمس الهدى فينا وحلَّتْ كلّ أنوارٍ خَلَتْ من ظلمة ناس بها قد جاء بشرانا[١٨٩]

طباق إيجاب، في صدر البيت و عجزه في (أنوار) و (ظلمة) طباق بين اسمين كلاهما معناه ضد الآخر، ايهام الطباق، فلفظة انوار لم يقصد بها الضوء، وإنما قصد بها أي ما جاءنا من الهداية بعد الضلالة، و لفظة ظلمة أراد بها الشاعر ما كان عليه الناس من ضلال قبل مجيء النبي محمد صلى الله عليه وسلم بالرسالة السماوية.

وقال أيضًا:

إلهي صلَّ ما صبت مياه من سموات على أرضٍ على خيرِ الورى حبا ورضوانا[١٩٠]

طباق إيجاب في صدر البيت وعجزه في (سماوات) و (أرض) بين اسمين كلاهما معناه ضد الآخر، طباق حقيقي، واللفظتين واضحتين المعنى ولا غبار عليهما.

وقال أيضًا:

وكلَّ الإل والأصحاب وارحمْ كلَّ مخلوقٍ وكفّر سيئاتِ منْ ذوي العصيان إحسانا[١٩١]

---

١٨٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

١٨٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ ب.

١٨٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ ب.

١٩٠ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ أ.

طباق إيجاب، في عجز البيت في (سيئات) و (احسانا) بين اسمين كلاهما معناه ضد الآخر، طباق مجازي، فلفظة السيئات كل فعل يخالف الشريعة الإسلامية ويغضب الله جل في علاه، وإحسانا أي الفضل أو كل فعل خير كان واجب أو مستحب يقوم به الإنسان فيكتب له اجر ذلك العمل، فالتمسنا الطباق من خلال المعنى.

طباق السلب

هو ما اختلف فيه الضدان إيجابًا و سلبًا كان يؤتى بفعلين احدهما مثبت والآخر منفي.[١٩٢] سلطنا الضوء على القصيدة ولم نجد سوى بيت واحد ورد فيه طباق السلب، إذ قال فيه الشاعر:

فإنْ أضمرتَ يا ذا الحبّ إياه ولم تُظهِر ظهُورَ الخَيلِ في مضمِارِ حبٍّ جُزتَ أقرانا

طباق سلب، في صدر البيت وعجزه في (لم تظهر) و (تظهر) بين فعل منفي وآخر مثبت، واختلف فيهِ الضدان، إذ استخدم الشاعر أداة الجزم قبل الفعل المضارع فحولته إلى معنى الماضي ونفته مطلقًا، ثم جاء بالفعل المضارع المثبت تظهر في مطلع عجز البيت.

٢,٣. المعاني

٢,٣,١. الجمل الإنشائية الطلبية

في حقيقة الأمر أن ما يزيد الشعر جمالاً الأساليب الطلبية، حيث ينتقل الشاعر بنا من أمر إلى نهي ثم يستفهم و يتمنى ويعود لينادي أو يترجى ليرسم لنا صورة ذات رونق طلبي مبدع، و قد أجمع الدارسون على أنه لا يوجد شاعر لم يستعمل الأساليب الطلبية؛ لأنها لا تكاد قصيدة تخلو من وفرتها، كالاستفهام والأمر والنهي والتمني والنداء وغيرها من الأساليب الطلبية، وأن الدرس الأسلوبي يهتم بالتركيب؛ لأنه الغالب الذي تفرغ فيه التراكيب فضلاً عن إهتمامه بمعرفة الأبعاد الدلالية لهذا التركيب، ولتعامل الشاعر مع اللغة بطريقة تظهر فيها خواصه الشاعرية، وتجعل للعبارات قوة، وللتراكيب عنصر فعال في عملية الأبداع الشعري.

---

١٩١ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ أ.

١٩٢ يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل الى البلاغة العربية*، ٢٤٤.

فالأنشاء الطلبي: هو ما يستدعى مطلوباً لم يكون حاصلاً عند الطلب وهو على أنواع،[١٩٣] وسنقف عند أبرز الأساليب الطلبية التي شكلت ملمحاً بارزاً في شعر السكوني ومنها:

الأمر

الأمر لغة: "أمره أمر أمراً فأتمر أي قبل أمره" مفرد لكلمة الأمور، يقال أمر فلان مستقيم، وأموره مستقيمة، والأمر الحادثة.[١٩٤]

الأمر اصطلاحاً: طلب الفعل بصيغة مخصوصة، والقصد من هذا يكون على وجه الاستعلاء أي يصدر من مرتبة أعلى لمرتبة أدنى ليكون أمراً حقيقاً و إلا خرج إلى معنى أخر وهو الدعاء إذا كان من مرتبة أدنى إلى مرتبة أعلى، كالأمر الصادر من العبد إلى ربه، أو الالتماس أذا كان بين رتبتين متساويتين.[١٩٥]

وهذا ما أشار إليه المبرد وأعلم أن الدعاء بمنزلة الأمر، والنهي في الجزم والحذف عند المخاطبة وإنما قيل دعاء، وطلب للمعنى؛ لأنك تأمر من كان دونك وتطلب إلى من أنت دونه.[١٩٦]

أما ورود فعل الأمر في قصيدة السكوني كثير سنفصل القول فيه أبتداءً من هذا البيت:

فيا قلبي إلى المحبوبِ أقبل قَبلَ أنْ فاتت كَ أوقاتٌ إلى وصلٍ يُقَلّبِ عنك هجرانا[١٩٧]

جاء الشاعر بفعل الأمر (أقبل) وهو يأمر قلبه بأن يقبل إلى محبوبه قبل أن يفوته الوقت، و فعل الأمر هنا جاء على وجه الاستعلاء؛ لأنه من الأعلى إلى الأدنى.

وقال أيضاً :

وعّمرني بعُمر الحُبِّ لا تُوقِعنِ في غمرٍ واسقِ الخَمرَ من حبِّ أكُنْ بالحبِّ سكرانا[١٩٨]

---

١٩٣ توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، *دراسة في علم المعاني* (القاهرة: مكتبة الآداب، د.ط، ١٩٩١م)،١٩٧.

١٩٤ *لسان العرب* : مادة "أمر"، ٤/ ٢٨.

١٩٥ السكاكي أبو يعقوب يوسف، *مفتاح العلوم*، ضبط نعيم زرزور (بيروت: دار الكتاب العلمية، ط.١، ١٩٨٧م)، ٣١٨.

١٩٦ لأبو العباس محمد بن يزيد المبرد، *المقتضب*، تح، محمد عبد الخالق عظيمة، (بيروت: علم الكتب، د.ط، د. ت) ١ / ١٣٢.

١٩٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

١٩٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

أستخدم الشاعر فعل الأمر (أسقِ) في هذا البيت الشعري وهو يأمر المخاطب أن يسقيه الخمر حتى يكون بالحب سكرانا، وهنا أيضاً جاء فعل الأمر على وجه الاستعلاء.

ورد الأمر في هذه المقطوعة الأخيرة من القصيدة بشكل مفرط؛ لأن الشاعر ختم قصيدته بالدعاء، حيث قال:

وكلَّ الإل والأصحاب وارحمْ كلَّ مخلوقٍ وكفّر سيئاتِ منْ ذوي العصيان إحسانا
وقِ يا ربَّنا من كلَّ أهوال وآلام وعَنَّا ادفع غموما كلَّ ساعات وازمانا
وقِ عبدا سكونيا واغرقه بألطافٍ من الأشرار واحفظه وأبعد عنه شيطانا
ويسَّر كلَّ مقصود له واجعلْه مرضَّيا وألبسه لباس اللطف لا تجعله عريانا
وأدخِله مع العشاق في عدن و أشربه من التسنيم واجعلْه بقرب فيه سلطانا
وشيخي كان مصريا مسمى بالنيازي إلهي اجعلْه في عدن ويسَّر فيه أوطانا
تقبَّل كْلَّما أدعو لخيرٍ كلَّ أوقاتِ وكفَّر ذنبَ أبائي ومن لي كان إخوانا
بحسنِ الختمِ أكرمني من الشيطانِ واحفظني ومدحي اجعلهُ مقبولا وإنْ أمليتُ نقصانا[١٩٩]

أستخدم السكوني "فعل الأمر" في هذه الأبيات بألفاظ متعددة (أرحم، كفر، قِ، ادفع، اغرقه، احفظه، ابعد، يسر، اجعله، ألبسه، أدخله، أشربه، كفر، أكرمني) وجميع هذه الألفاظ أراد بها الشاعر الدعاء؛ لأن فعل الأمر خرج من الأدنى إلى الأعلى، وهو يدعو الله سبحانه وتعالى، لنفسه و لإخوانه و لشيخه.

النهي

النهي لغةً: خلاف الأمر ونهاه ينهاه نهياً فأنتفى: كف وأمتنع، يقال نهاه عن كذا منعه عنه، فالنهي لغةً: المنع.[٢٠٠]

---

١٩٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ أ – ٥ ب.

٢٠٠ *لسان العرب*: مادة "نهي"، ١٥/ ٣٤٥.

النهي اصطلاحاً: النهى طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويتفق مع الأمر في:

- إنّ كل واحد منهما لا بدّ فيه من اعتبار الاستعلاء.
- أنّهما يتعلقان بالغير، فلا يمكن أن يكون الإنسان أمراً لنفسه أو ناهيا لها
- أنّهما لا بدّ من اعتبار حال فاعلهما في كونه مريداً لهما.

ويختلفان في:

- أنّ كل واحد منهما مختص بصيغة تخالف الأخر .
- أنّ الأمر دالّ على الطلب، والنهى دالّ على المنع.[٢٠١] حيث جاء في قوله:

ويسَّر كلَّ مقصود له واجعلْه مرضَّيا وألبسه لباس اللطف لا تجعله عريانا[٢٠٢]

في هذا البيت الشعري ففي "لا تجعله" نهي صريح بدلالة الدعاء على صيغة النهي الأصلية (لا تفعل) لكنه كان على سبيل الدعاء، فمرتبة الله سبحانه وتعالى أعلى من مرتبة السكوني وشيخه، إلا إنه لا يخرج النهي عن حقيقته وهو طلب السكوني من الله جل في علاه أن يلبس شيخه لباس اللطف ولا يجعله عرياناً.

النداء

النداء لغة: أندى، ذهب صوته بعيداً، ويقال: فلان أندى صوتاً من فلان إذا كان بعيد الصوت.[٢٠٣]

النداء اصطلاحاً: هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف النداء يحل الفعل المضارع "أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء محله، وقد يحذف حرف النداء إذا فهم من الكلام. وأدواته ثمانية هي: (الهمزة، أي، يا، آ، آي، أيا، هيا، وا) وتنقسم هذه الحروف على قسمين: قسم ينادى به

---

٢٠١ أحمد مطلوب، *أساليب بلاغية*، ١٦.

٢٠٢ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ أ.

٢٠٣ *القاموس المحيط*: مادة "ندى"، ١/ ١٣٣٨.

القريب "الهمزة، أي". و قسم ينادى به البعيد وهو بقية حروف النداء.[٢٠٤] واستخدم الشاعر النداء في القصيدة، وجاء في قوله:

فإنْ أضمرتَ يا ذا الحبّ إياه ولم تُظهِر ظهُورَ الخَيلِ في مضمِارِ حبٍّ جُزتَ أقرانا
فيا قلبي إلى المحبوبِ أقبل قَبلَ أنْ فاتت كَ أوقاتٌ إلى وصلٍ يُقَلّبِ عنك هجرانا[٢٠٥]

جاءت أداة النداء (يا) في البيت الأول، حيث أن الشاعر يخاطب صاحب الحب، وكيف يضمر حبه ولم يظهره؛ لكنه من شدة الحب فأنه يظهر لا إرادياً، و في البيت الثاني أيضاً أستخدم أداة النداء (يا) وهو ينادي قلبه بأن يقبل إلى محبوبه، وعمد الشاعر على استخدام أداة النداء للبعيد، و أرادة أن ينقل صورة بإن قلبه تائه وبعيد عنه؛ لأن القلب الذي لا يكون فيه حب للرسول محمد صلى الله عليه وسلم بالتأكيد سيكون بعيد عن العقل والجسد، حقيقةً أبدع الشاعر في رسم هذه الصورة الشعرية.

وقال أيضاً:

أقِلّي الذنبَ يا نفسي ولا تُفْشي لهم حالي أما راقَبْتِ أمْنَ الخوفِ جَوفَ القبرِ إيمانا[٢٠٦]

تكرر استخدام أداة النداء (يا) لكن هذه المرة يخاطب الشاعر نفسه، وهو يدعوها أن تترك الذنب، وأن تستر عليه، ويوبخها بعذاب القبر، وكيف ستكون بين التراب لا ناصر ولا معين إلا الله سبحانه وتعالى، وأيضاً عمد على استخدام الأداة للبعيد، يناديها وكأن بينه وبينها مسافة بعيدة جداً.

وقال أيضاً:

جميع الرسلِ يرجون العطايا منه تحقيقا إلهي أعطني منها أجدْبها منه وجدانا[٢٠٧]

وقال:

إلهي صلَّ ما صبت مياه من سموات على أرضٍ على خيرِ الورى حبا ورضوانا[٢٠٨]

---

٢٠٤ يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*، ٨٤.

٢٠٥ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ ب.

٢٠٦ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

٢٠٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ ب.

وقال:

وشيخي كان مصريا مسمى بالنيازي إلهي اجعلْه في عدن ويسَّر فيه أوطانا[٢٠٩]

أستخدم الشاعر أداة النداء (الهمزة) في الابيات الشعرية السابقة في ثلاثة مواضع، وفي لفظة واحدة (إلهي) وجاء بها على صيغة الدعاء، وهو يتضرع ويطلب من الله سبحانه وتعالى يعطيه من شفاعة النبي صلى الله عليه وسلم، وأن يصلِ الله جل في علاه على نبي الامة صلى الله عليه وسلم بعدد ما صبت السموات على الأرض من مياه الامطار، وأن يجعل شيخه في جنات عدن، حيث أستخدم الشاعر أداة النداء للقريب وهو الله سبحانه وتعالى، وكيف لا يكون قريب وهو القائل { وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ }[٢١٠] صدق الله العظيم.

الاستفهام

يعد الاستفهام من الأساليب المهمة التي استخدمها الشاعر السكوني في قصيدته على مساحة واسعة؛ لأن التراكيب الاستفهامية تقوم بالكشف عن الأحداث وإظهار الشخصيات.

الاستفهام لغة: هو طلب الفهم أي إن يطلب من غيره أن يفهمه، وإستفهمه سأله أن يفهمه، وقد إستفهم مني الشيء، فأفهمته تفهيماً.[٢١١]

الاستفهام اصطلاحاً: طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار الذى قالوا فيه إنّه طلب خبر ما ليس عندك، أي طلب الفهم، ومنهم من فرق بينهما وقال إنّ الاستخبار ما سبق أولا ولم يفهم حق الفهم، فإذا سألت عنه ثانياً كان استفهاما، ولكن المستعمل في الدراسات البلاغية

---

٢٠٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ أ.

٢٠٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ ب.

٢١٠ ق، ٥٠/ ١٦.

٢١١ *لسان العرب*: مادة "فهم"، ١٢/ ٤٥٩.

مصطلح "الاستفهام"[٢١٢] ولهُ أدوات هي: (الهمزة، هل، من، ما، أيان، أين، أنى، كيف، كم، أي) ولكل من هذه الأدوات أحكام ووجوه استعمال.[٢١٣] حيث جاء في قول الشاعر السكوني:

أُخْفِي نَفسُ صَبٍّ حُبَّها في القلبِ كِتمانا ونقشُ الدَّمع في خديهِ يُفشى الحبَّ اعلانا[٢١٤]

وقال:

نرى الآراء حارت فيهِ إنسانًا وإملاكاً أليس العبد في مولاهُ ذر الأملاك حيراناً[٢١٥]

وقال:

أتدري بعض نقص من مياه النهر ان كانت جميع الناس منه شاء بين الماء عطشانا[٢١٦]

وقد بدأنا بالهمزة بوصفها أول ما بدأ به علماء العربية وهي الاصل في هذه الأدوات ولها الصدارة في الكلام، منهم من قال حرف ومنهم من قال أداة، وهذا الخلاف ليس بموضوعنا الأساسي، حيث أستهل الشاعر قصيدته بأداة الاستفهام (الهمزة) وهو يستفهم كيف للنفس أن تخفي الحب وهو يظهر في الوجه على شكل نقش أثر كثرة الدموع شوقاً وحباً لرؤية المحبوب.

وفي البيت الثاني جاءت (الهمزة) الاستفهامية في "أليس" وهو لا يريد منها الجواب وإنما استخدمها تعجبية، وكيف أن العبد يكون في حيرة من أمره في عظمة معبوده.

وفي البيت الثالث أيضاً استهله السكوني بأداة الاستفهام (الهمزة) في "أتدري" ويبدو لنا أن الشاعر لم يرد جواباً من هذا السؤال؛ بل ينذر الناس في يوم يكون الماء أمام أعينهم وهم في أشد العطش، إلا من سقاه الرسول صلى الله عليه وسلم من يده الكريمة فذلك لا يظمأ أبداً، وهذه من فضائل النبي محمد صلى الله عليه وسلم التي ذكرها الشاعر في القصيدة.

وقال أيضاً :

---

٢١٢ أحمد مطلوب، *أساليب بلاغية*، ١١٨ – ١١٩.

٢١٣ يوسف مسلم إبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*، ٧٣.

٢١٤ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

٢١٥ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ ب.

٢١٦ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

وآمالي بمدحي قَلبُ آلامي إلى لطف وإلاَّ طفلُ قلبي كيف يُملي فيه ديوانا[٢١٧]

استخدم الشاعر أداة الاستفهام (كيف) في هذا البيت الشعري، وهي أحدى أدوات الاستفهام التي تستخدم عن الحال، وهو يستفهم كيف لقلبه أن يملي به ديوانا وهو شبهه بالطفل العاجز عن كل شيء.

وقال أيضاً :

ومن يأتي للطف منه يأبى منعه قطعاً وإذْ يأتي لهُ راجي الندى ما كان ندمانا[٢١٨]

أستخدم الشاعر اداة الاستفهام (من) وهي للسؤال عن العاقل، وهو يسأل من يأتي للطف ؟ ومن ثم يقارن كلامه مع الرسول صلى الله عليه وسلم وفضله ولطفه على الأمة الإسلامية، بل وعلى جميع البشرية.

٢,٣,٢. الإيجاز والإطناب

لغة: التقصير، تقول: أوجزت الكلام، أي: قصرته وكلام موجز من أوجز.[٢١٩] اصطلاحاً:

أن يكون اللفظ أقل من المعنى، مع الوفاء به وإلّا كان إخلالا يفسد الكلام. و هذا الأسلوب من أهم خصائص اللغة العربية في القديم، فقد كان العرب لا يميلون إلى الإطالة والشرح والإسهاب، وكانوا يعدون الإيجاز هو البلاغة، فـ"أكثم بن صيفي" يرى أنّ البلاغة هي الإيجاز، وكان "جعفر بن يحيى" يقول لكتّابه: إن "قدرتم أن تجعلوا كتبكم توقيعات فافعلوا" وفعلوا مثل ذلك في القصائد، وقد قيل لبعضهم: مالك لا تزيد على أربعة واثنين؟ قال: هنّ بالقلوب أوقع وإلى الحفظ أسرع وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع وصاحبها أبلغ وأوجز.[٢٢٠]

---

٢١٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ أ.

٢١٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٣ ب.

٢١٩ أحمد مطلوب أحمد الناصري، *أساليب بلاغية، الفصاحة البلاغة المعاني* (الكويت: وكالة المطبوعات، ط.١، ١٩٨٠م)، ٢٠٦.

٢٢٠ أحمد مطلوب أحمد الناصري، *أساليب بلاغية*، ٢٠٦.

وينقسم الإيجاز على قسمين: الأول: **أيجاز الحذف** هو شيء من الجملة دون أن يختل المعنى لوجود قرينة تدل على المحذوف ويكون المحذوف إما: (حرفًا، اسمًا مضاف، اسمًا مضاف إليه، اسمًا صفة، اسمًا موصوفًا، شرطًا، جواب شرط، مسندًا، مسندًا إليه، جملة).[٢٢١] إذ قال الشاعر:

فشمس أشرقت منه النفس أسرفت عمرا على أنواره إذا شرقت بالحب فرقانا[٢٢٢]

جاء الإيجاز في هذا البيت الشعري في عبارة (شرقت بالحب) نتساءل من التي شرقت؟ عندما نرجع إلى صدر البيت إذ ذكر الشاعر الشمس، أذن "هي شرقت بالحب فرقانا" إذ أوجز الشاعر الضمير "هي" والداعي من هذا الإيجاز الحذف و تحصيل المعنى الكثير باللفظ القليل.

الثاني: **إيجاز القصر** هو ما يسمى "ايجاز البلاغة" ويتحقق بأداء المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة دون حذف، كقوله تعالى { وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ }[٢٢٣] فأن معناه كثير ولفظهُ يسير.

وان دواعي الإيجاز كثيرة من أهمها الاختصار، تسهيل الحفظ، تقريب الفهم، ضيق المقام، اخفاء الامر على السامع، السامة والضجر، تحصيل المعنى الكثير باللفظ القليل.[٢٢٤] وسنذكرها حسب استخدام الشاعر لها، إذ جاء في قوله:

تَغَنَّى من مجيء الخمرِ بل أبدي بأشعار هواه كي يُبينَ الحبَّ دفّعَ الحرِّ ازَّمانا[٢٢٥]

يظهر لنا في هذا البيت ايجاز في (أبدي بأشعار) وكأن الشاعر يريد أن يقول أبدي حديث قولي، لكنه اختصر التعبير بلفظة "أبدي بأشعار" والداعي من هذا الإيجاز هو القصر، ومن أجل تحصيل المعنى الكثير باللفظ القليل.

وقال أيضًا:

خلا عن كلّ شيء ما خلا محبوبَهُ حُبّاً عدا عَما عداه بالهوى حوراً وغلمانا[٢٢٦]

---

٢٢١ محمد أحمد قاسم، *علوم البلاغة*، ١/ ٣٥٩.

٢٢٢ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ أ.

٢٢٣ البقرة، ٢/ ١٧٩.

٢٢٤ يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*، ١٢٦ _١٢٧.

٢٢٥ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

٢٢٦ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ ب.

نلتمس في بداية هذا البيت إيجاز في عبارة (خلا عن كل) إذ نتساءل من الذي خلا؟ وقد يخفى الأمر على السامع، ومن خلال تكملة البيت الشعري نستطيع ان نقول الذي خلا هنا هو "القلب"، والأمر متعلق بروح الشاعر، وعشقه الدفين للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، فحذف لفظة القلب، والداعي من هذا الإيجاز هو القصر، وإخفاء الأمر على السمع.

وقال أيضًا:

كشمس بين أنوار وورد بين أزهار وبحرٍ بين أنهار ترى الأفهامَ حيرانا[٢٢٧]

ظهر لنا الإيجاز في بداية هذا البيت الشعري إذ عمد الشاعر على حذف الضمير "هو" قبل المشبه به الشمس، وكأنَّه يقول "هو كشمس بين أنوار..." أبدع في وصف محبوبه، والداعي من هذا الإيجاز هو القصر والاختصار.

وقال أيضًا:

ونورٍ ساطع أضواَئُهُ شاعت بآفاق وزالتْ ظلمة منها بنورٍ كان فرقانا[٢٢٨]

نلتمس الإيجاز في بداية هذا البيت الشعري أيضًا إذ حذف أداة التشبيه قبل لفظة (ونور) كأنَّهُ أراد أن يقول "كنور ساطع أضوائه....." والداعي من هذا الإيجاز هو القصر وإيجاز الحذف.

وقال أيضًا:

وأدخِله مع العشاق في عدن وأشربه من التسنيم واجعلْه بقرب فيه سلطانا[٢٢٩]

كرر الشاعر الإيجاز مرتين في هذا البيت الشعري في عبارة (في عدن) وفي عبارة (من التسنيم) فالأولى حذفَ الشاعر لفظة الجنة أي "في جنة عدن" والداعي من هذا الإيجاز القصر و ضيق المقام، والإيجاز الثاني حذف لفظة الماء أي "من ماء التسنيم" والداعي هنا أيضًا القصر وضيق المقام.

وقال أيضًا:

---

٢٢٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

٢٢٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

٢٢٩ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ ب.

وشيخي كان مصريا مسمى بالنيازي إلهي اجعلْه في عدن ويسَّر فيه أوطانا[٢٣٠]

وفي هذا البيت تكررت عبارة (في عدن) أي "في جنة عدن" وقد تكلمت عنها في البيت السابق لكن داعي الإيجاز هنا يختلف عن السابق، فهو الاختصار.

وقال أيضًا:

تَغَنَّى من مجيء الخمرِ بل أبدي بأشعار هواه كي يُبينَ الحبَّ دفّعَ الحرِّ ازَّمانا[٢٣١]

يظهر لنا في هذا البيت ايجاز في (أبدي بأشعار) وكان الشاعر يريد أن يقول أبدي حديث قولي، لكنه اختصر التعبير بلفظة "ابدي بأشعار" والداعي من هذا الإيجاز هو القصر، ومن أجل تحصيل المعنى الكثير باللفظ القليل.

الإطناب

والإطناب لغة: التطويل، أطنب في كلامه: بالغ فيه وطوّل ذيوله.[٢٣٢] اصطلاحا:

زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، قد شغل هذا الأسلوب النقاد منذ عهد مبكر وعرض له الجاحظ، وعقد له البلاغيون فصولا إضافية، من ذلك ما فعله أبو هلال العسكري الذى ذكر في مطلع البحث حجة أصحاب الإطناب، فقد قالوا: المنطق إنّما هو بيان، والبيان لا يكون إلّا بالإشباع، والشفاء لا يقع إلّا بالإقناع، وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشده إحاطة بالمعاني، ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلّا بالاستقصاء، والإيجاز للخواص، والإطناب مشترك فيه الخاصة والعامة، والغبي والفطن، والريض والمرتاض، ولمعنى ما أطيلت الكتب السلطانية في إفهام الرعايا؛ ولكن "أبا هلال" يرى أنّ الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في الكلام، وهذا هو الصحيح لتتم المطابقة لمقتضى الحال. وكان "ابن الأثير" من أكثر البلاغيين اهتماما بهذا الأسلوب، وقد عرّفه بقوله: هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة. وعرفه "ابن قيم الجوزية" بقوله: هو زيادة في اللفظ لتقوية المعنى، ويتفق هذا التعريف مع التعريفات الأخرى التي لا تكاد تخرج عن هذا المعنى.[٢٣٣] وللإطناب أنواع:

أولا: الإيضاح بعد الإبهام وهذا النوع يظهر المعنى في صورتين مختلفتين: أحدهما مجملة مبهمة، مفصلة موضحة، وهذا شأنه أن يزيد المعنى تمكُّنًا من النفس.

---

٢٣٠ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ ب.

٢٣١ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

٢٣٢ محمد أحمد قاسم، *علوم البلاغة*، ١/ ٣٦٢.

٢٣٣ أحمد مطلوب أحمد الناصري، *أساليب بلاغية، الفصاحة، البلاغة، المعاني*، ٢٢٩.

ثانيا: ذكر الخاص بعد العام والغرض من هذا الإطناب هو التنبيه على فضل الخاص وزيادة التنويه بشأنه حتى كأنَّه ليس من جنس العام.

ثالثا: ذكر العام بعد الخاص والغرض من ذلك هو افادة العموم مع العناية بشأن الخاص.

رابعا: التكرار والمراد بتكرار المعاني والألفاظ، وإن التكرار إذا حمل معنى جديد أو فائدة فهو محمود، وإلا فهو من المذموم والتطويل. ومن التكرار المفيد: الرغبة في تأكيد المعنى، إظهار التحسر، طول الفصل، التلذذ.

خامسا: الاحتراس والتأدب ويكون حينما يأتي المتكلم بمعنى يمكن أن يدخل عليه فيه لوم فيفطن لذلك، أما الاعتراض فمعظمه يرد في خلال الكلام للتأدب والتلطف والدعاء، أو لغرض غالبا ما يكون حسن.

سادسا: التذييل هو تعقيب جملة بأخرى مستقلة تشتمل على معناها تأكيدا للفظ الأول أو لمعناه ما قبله.[٢٣٤]

وسنأخذ كل بيت حسب نوع الإطناب الذي استخدمه الشاعر في القصيدة، إذ قال في مقدمة القصيدة:

أُخْفِي نَفسُ صَبٍّ حُبَّها في القلبِ كِتمانا ونقشُ الدَّمع في خديهِ يُفشى الحبَّ إعلانا[٢٣٥]

نلمح في هذا البيت اطناب إذ أنَّ الشاعر ذكر لفظة (يفشى) ولفظة (إعلانا) واللفظتان أعطتا المعنى نفسه، إذ اعتمد الشاعر على تكرارهما في عجز البيت، والداعي من هذا الإطناب هو من اجل الرغبة في تأكيد المعنى.

وقال أيضًا:

تَغَنَّى من مجيء الخمرِ بل أبدي بأشعار هواه كي يُبينَ الحبَّ دفّعَ الحرِّ ازَّمانا[٢٣٦]

فهنا أيضًا نلتمس إطناب ذكر العلة في عجز البيت الشعري في عبارة (هواه كي يبين الحب دفع الحر ازمانا) فأن الشاعر ذكر الحدث "هواه كي يبين الحب" ثم جاء بالعلة "دفع الحر ازمانا" كي يوضح للسامع الحدث الذي يدور في مخيلتهِ، والداعي من هذا الإطناب هو الايضاح.

قال أيضًا:

---

٢٣٤ بكري شيخ أمين، *البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني* (بيروت: دار العلم للملايين، ط.١، ١٩٧٩م)، ١٨٤ــ ١٨٨.

٢٣٥ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

٢٣٦ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

فوادي الحبّ محبوبٌ له إذ لا يرى غيرا له خير لما يُروِي فؤادَ الصَبِّ عطشانا[٢٣٧]

تكرر إطناب العلة في هذا البيت الشعري أيضًا في عبارة (إذ لا يرى غيرا) جاء الشاعر بعبارة "وادي الحب محبوب له" ثم الحق بها عبارة "اذ لا يرى غيرا" نلاحظ العلة هنا، أي الإنسان لا يرى شيء غير محبوبه، وهذا دليل على الاشتياق، وداعي هذا الإطناب هو الايضاح أيضًا.

وقال أيضًا:

فيعنى وَصلُهُ إذ وَصلُهُ يغْنِيه بل يُفنِي من الدّارين من قرُبٍ لديه كان له سلطانا[٢٣٨]

في هذا البيت أيضا إطناب في عبارة (وَصلُهُ إذ وَصلُهُ يغْنِيه) إذ كرر الشاعر لفظة وصله مرتين، ويدخل هذا الإطناب في الإيضاح بعد الابهام وهذا شأنه أن يزيد المعنى تمكنًّا من النفس، و جاء هذا التكرار من أجل الرغبة في تأكيد المعنى.

وقال أيضًا:

وحبّاً لم يَدعُ صب لما يدعو إلى وصل ويَنسى انُسَ محبوبٍ جميع الناس نسيانا[٢٣٩]

في هذا البيت أيضا إطناب استخدمه الشاعر ، فجاء بلفظة (جميع) وتلاها بلفظة (الناس) أي أنه جمع الناس بها، وباستطاعته أن يقول "محبوب الناس نسيانا" لأن الناس جمع انسان، لكنه سبقها بلفظة "جميع" من أجل رغبته في تأكيد المعنى.

وقال أيضًا:

وقَرّتْ عينُها بالذَّنبِ ما فَرّتْ بإبعادٍ دَعَتْ للذنبِ إنسانا أولي فقرٍ وأعيانا[٢٤٠]

---

٢٣٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ١ أ.

٢٣٨ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٢ ب.

٢٣٩ السكوني، *القصيدة النبوية* ٢ ب .

٢٤٠ السكوني، *القصيدة النبوية* ٢ أ.

جاء الإطناب في نهاية هذا البيت الشعري في عبارة (فقر وأعيانا) إذ ذكر الشاعر الأقسام، و ذكر العام بعد الخاص والغرض من ذلك هو إفادة العموم مع العناية بشان الخاص، والداعي من هذا الإطناب هو التحسر.

وقال أيضًا:

بذنبٍ هِمْتُ إذْ نفسي إلى الخيرات ما هَمّتْ ليوم عَمَّتِ الأهوالُ ما قَدَّمْتُ إحسانا[٢٤١]

لو القينا النظرة إلى العبارة (إذْ نفسي إلى الخيرات ما هَمّتْ) لالتمسنا إطناب بعلة، فهو يلومَ نفسه فذكر "همتُ" وكيف جاء بالعلة اذ نفسه لم تهمهُ إلى عمل الخير، ويستعد لذلك اليوم العسير، واستخدم الإطناب من أجل إظهار التحسر.

وقال أيضًا:

ولكن رُمتُ فيه العونَ ممّن مَنَّ رحمنٌ لما يرجو عبادا منه نسوانا وذكُرانا[٢٤٢]

نلاحظ هنا أيضا إطناب ذكر الاقسام في (نسوانا وذكرانا) إذ أن الشاعر جاء باللفظتين متتاليتين وتكرر ذكر الأقسام في أكثر من بيت في القصيدة، ولفظة "نسوانا" أراد بها الشاعر النساء، جمع امرأة، و لفظة "ذكرانا" وهم الرجال، وأستخدم هذه اللفظة من أجل إتمام المعنى، وتطابقها للقافية، ولا يستطيع أن يأتي بالضد أي "نساء و رجال" فسيكون هناك إخلال في اللفظ، والغاية من هذا الإطناب هو طول الفصل.

وقال أيضًا:

هو السّلطان للكونين أعلى كلِّ مخلوقٍ له قد أوجد الخلّاقُ ألوَاناً وأكُوانا[٢٤٣]

فهنا أيضًا لاحظنا الإطناب في عبارة (ألوانا وأكوانا) ذكر الأقسام من أجل طول الفصل، إذ أنه ذكر لفظة "الوانا" وأراد بها البشر بجميع ألوانهم وأشكالهم، وتلاها بلفظ "أكوانا" وهو الكون وما يحتويه.

---

٢٤١ السكوني، *القصيدة النبوية* ٢ أ.

٢٤٢ السكوني، *القصيدة النبوية* ٢ ب.

٢٤٣ السكوني، *القصيدة النبوية* ٢ ب.

وقال أيضًا:

بحار اللطفِ لا تفنى بما تغنى بإلباس وإطعام الندى بالناس جيعاناً وعريانا[٢٤٤]

نلمح هنا أيضًا في عبارة (جياعنا وعريان) إطناب، إذ أن الشاعر جاء باللفظتين كأنه يذكر الاقسام من اجل طول الفصل، "الجوع و العراء" هما قسمان من أقسام الفقر.

وقال أيضًا:

أولو الألباب فتح الباب راموا فيه قد داموا نجوا منه نحو قبحِ الحال عصيانا وطغيانا[٢٤٥]

فهنا أيضا استخدم الشاعر إطناب ذكر الأقسام في (عصيانا وطغيانا) ولو رجعنا إلى المعنى الذي أفادته "عصيان" فهو الخروج عن الأوامر وعدم الطاعة، وأما "الطغيان" أي تجاوز الحد المعقول في الظلم، فاللفظتان فيهما دلالة على عدم الامتثال لأوامر الله عز وجل، واستخدم الإطناب من أجل طول الفصل.

وقال أيضًا:

وحسن الوجه منه من رأى قد صار مسرورا يؤتى نضرة في نظرة وجها وأجفانا[٢٤٦]

وفي هذا البيت نلتمس الإطناب في عبارة (وجها وأجفانا) إذ أن الشاعر ذكر العام بعد الخاص والغرض من ذلك هو إفادة العموم مع العناية بشأن الخاص فإن "الوجه" عام وهو يشمل العين والاجفان والأنف والفم، ثم جاء بالخاص بعد العام بلفظة "اجفانا" والجفن جزء من الوجه حاله حال العين والأنف والفم.

وقال أيضًا:

---

٢٤٤ السكوني، *القصيدة النبوية* ٣ ب.

٢٤٥ السكوني، *القصيدة النبوية* ٤ أ.

٢٤٦ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٤ ب.

أبو بكر هو الصديق محبوب الرحمن وفاروق مزيل من ذوى البطلان بطلانا

وذو النورين نور جامع القران ترتيبا ومنهم مرتضى في علمه ما فزت أقرانا

ذكر الشاعر الصحابة في هذين البيتين ثم جاء بهذا البيت:

وكلَّ الأل والأصحاب وارحمْ كلَّ مخلوقٍ وكفّر سيئاتِ منْ ذوي العصيان إحسانا[٢٤٧]

إذ التمسنا الإطناب في ذكر الخاص بعد العام والغرض من هذا الإطناب هو التنبيه على فضل الخاص وزيادة التنويه بشأنه حتى كأنه ليس من جنس العام، إذ أن الشاعر ذكر الصحابة في بيتين ثم جاء في البيت الثالث وجمعهم إذ قال (وكل الأل والاصحاب وارحم كل مخلوق) والأصحاب هم أصحاب رسول الله أبو بكر وعمر وعثمان وعلي ومن بعدهم من الصحابة.

٢,٤. الفنون البيانية

تعريف علم البيان: هو علم يعرف به إيرادات المعنى الواحد بطرق مختلفة.[٢٤٨] وكلمة البيان في أصل معنها اللغوي تدل على الوضوح والإبانة سواء في القول الملفوظ أم المكتوب أو الإشارة أو الهيئة التي يبدو عليها الشيء، ثم تطور البحث البلاغي فأصبح البيان فن من فنون البلاغة.[٢٤٩] ومن الأمور البلاغية البيانية التي وردت في القصيدة الاستعارة والتشبيه والمجاز، أما الأمور الأخرى من علم البيان لم أتطرق إليها في هذا المبحث لعدم الإطالة.

٢,٤,١. التشبيه

التشبيه: وهو الحاق أمر بأمر أخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة، وأركانه أربعة المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه. أما طرفاه فهما المشبه والمشبه به وهما ركنان أساسيان، والأداة ووجه الشبه فركنان فقط. [٢٥٠]

---

٢٤٧ السكوني، *القصيدة النبوية*، ٥ أ.

٢٤٨ عبد المتعال الصعيدي، *بغية الايضاح في تلخيص المفتاح*، ٣/ ٣.

٢٤٩ محمد مصطفى هرارة، *في البلاغة العربية علم البيان* (بيروت: دار العلوم العربية، ط.١، ١٩٨٩م)، ١٣.

٢٥٠ يوسف أبو مسلم العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*، ١٤٤.

وهو خمسة أنواع.

المصطلح الأول: التشبيه المرسل وهو التشبيه الذي ذكرت فيه أداةٌ من أدوات التشبيه.

المصطلح الثاني: التشبيه المؤَكَّد وهو التشبيه الذي لم تُذْكَرْ فيه أداةٌ من أدوات التشبيه.

المصطلح الثالث: التشبيه المفصّل وهو التشبيه الذي ذُكِرَ فيه وجه الشبه.

المصطلح الرابع: التشبيه المجمل وهو التشبيه الذي لم يُذْكر فيه وَجْه الشبه.

المصطلح الخامس: التشبيه البليغ وهو التشبيه الذي لم تُذْكر فيه أداة التشبيه، ولم يُذْكَر فيه أيضاً وجْه الشبه.[٢٥١]

سنذكر الأبيات التي جاء فيها التشبيه ونوضحها من أي نوع وكيف وظفها الشاعر في قصيدته. حيث جاء في قوله:

وبات الصبُّ في بيتِ الهوى تأليفَ أبيات بشوقٍ صُبَّ من عينِ كماء العين مرجانا

نلمح في هذا البيت تشبيه مرسل في(عين كماء العين مرجانا) حيث ذكر الشاعر المشبه "عين" وأداة التشبيه "الكاف" المشبه به "الماء" ووجه الشبه "المرجان" ولقد بلغ به ذلك الشوق مبلغًا عظيمًا حتى أن عينه قد فاضت من أثر ذلك الشوق وكأن دموعها في تلألؤها وغزارتها كماء عين تنبع من دون توقف وتفيض شوقاً وحزناً على خير خلق البرية، حيث رسم الشاعر صورة الشوق ووظفها لنا كأنه يعقوب حين ابيضت عيناه شوقاً على يوسف عليه وعلى أبيه السلام.

وقال ايضاً:

كشمس بين أنوار وورد بين أزهار وبحرٍ بين أنهار ترى الأفهامَ حيرانا

يظهر لنا في بداية هذا البيت تشبيه مرسل في(كشمس بين انوار) والمشبه هنا محذوف ويفهم من سياق الكلام وهو يقصد الرسول محمد صل الله عيه وسلم، وأداة التشبيه "الكاف" المشبه به "الشمس" ووجه الشبه "الانوار" حيث إن الشاعر شبه الرسول بالشمس التي تختفي دونها الأنوار، أو أنه

٢٥١ عبدالرحمن بن حسن حبنكة، *البلاغة العربية* (دمشق: دار القلم، ط.١، ١٩٩٦م)، ٣/ ١٧٣.

الورد الذي قد برز وفاح دون الأزهار، أو أنه البحر الذي لا يضاهيهُ الأنهار، حتى أن الأفهام تقف حائرة من وصفه.

وقال ايضاً:

وما من عاقل إلّا ومنه غافل نقلاً وعقلاً كنههُ لم يَدِرِه الإنسانُ هيَمانا

نلاحظ من خلال قراءة هذا البيت إن فيه تشبيه بليغ فحذفت الأداة ووجه الشبه معاً، ويستمر الشاعر في التوغل في إبهام ذلك الشي ومزجه بتلك الفخامة فيقول: "ما من عاقل إلّا ومنه غافل نقلاً وعقلاً كنههُ لم يَدِرِه الإنسانُ هيَمانا" فأن الشاعر شبه قصة بقصة اخرى، أي أن ذلك الشيء الذي يحاول الشاعر تصويره قد بلغ من الفخامة والرفعة حتى إن العقول مهما حاولت أن تحيط به فإنها لا بدّ وأن تغفل شيئًا من خصائصه وسجاياه، وكيف لا وأنه رسول الله ونزلت فيه من الآيات ما نزلت.

وقال ايضاً:

نداه عم كلا جاء كلا كلُّ إنسان يداه مثل سحب ما نرى في الناس حرمانا

فهنا أيضاً تشبيه مجمل، حيث شبه الشاعر قصة بقصة أخرى، وإن التشبيه، ووجه الشبه معاً، وذكر أداة التشبيه، حيث شبه الشاعر يداه كالسحاب التي لا يحرم منها أحد، وبين صدى أمره وشيوع مبادئه حتى أنه عمّ كل إنسان فلا يبقى إنسان إلا وقد وصله ندائه، كما أن وصله وسخائه قد عمّ كل محتاج وفقير فلم يبقَ أحد يشتكي الحرمان إلّا وقد شمله عطفه وسخائه ومساعدته، وفي هذه الأبيات من اللمسات البيانية والفنون البلاغية ما يبهر القارئ ويشنف أذن السامع.

٢,٤,٢. المجاز العقلي

هو إسناد الفعل أو ما في معناه، إلى غير صاحبه، لعلاقة مع قرينةٍ تمنع أن يكون الإسناد حقيقي، وهذا التعريف يقودنا إلى التفريق بين الإسناد الحقيقي والإسناد المجازي "العقلي"، فالإسناد هو إسناد الفعل إلى فاعله الحقيقي، ويلحق كل إسناد به قام على وجه الحقيقة والواقع. فالمجاز العقلي فهو كما أوردنا إسناد العفل أو ما في معناه إلى غير صاحبه، لعلاقة مع قرينه تمنع أن يكون الإسناد حقيقياً، وهذه العلاقات هي: العلاقة السببية، العلاقة الزمانية، العلاقة المكانية، العلاقة المصدرية.[٢٥٢]

---

٢٥٢ ينظر: بكري شيخ أمين، *البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان*، ٨١-٨٢.

لم يكن للمجاز العقلي حظ وافر في القصيدة، ويبدو أن شاعرنا القدير استخدم المجاز العقلي في هذا البيت حيث قال فيه:

وبات الصبُّ في بيتِ الهوى تأليفَ أبيات بشوقٍ صُبَّ من عينِ كماء العين مرجانا

لقد أبدع الشاعر في هذا البيت أيما إبداع! حين عبّر عن تلك المعاني غير المحسوسة بأمور محسوسة وذلك من خلال التشبيه تارة والمجاز تارة أخرى، فهو يستغرق في الخيال ويأخذ بالقارئ شيئًا فشيئًا ليوصله إلى ذلك الشيء الذي لا يمكن إدراكه إلا من خلال هذه التشبيهات المحسوسة للعيان، فهو يقول: إن قلبه قد بات في تلك اللحظات في تأليف تلك الأبيات، والتي امتزجت بالشوق والحنين الصادق، وهذا من أروع المجازات العقلية فقد جعل الشاعر ما هو ليس بمعقول معقولًا على سبيل المجاز...؛ ولقد بلغ به ذلك الشوق مبلغًا عظيمًا حتى أن عينه قد فاضت من أثر ذلك الشوق وكأن دموعها في تلألؤها وغزارتها كماء عين تنبع وتفيض بلا توقف.

٢,٤,٣. الاستعارة

نبدأ الحديث عن الاستعارة بشكل عام، حيث إنها الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الموضوعة له.[٢٥٣]

حيث إن للاستعارة تقسيمات شتى تختلف باختلاف الاعتبارات، ولا يسعنا أن نذكرها بشكل مفصل لأنها ليست موضوعنا الخاص، وسنتطرق للقسم الذي جاء في القصيدة الذي وظفه الشاعر في أبياته. وبعد التدقيق والتمعن في قراءة القصيدة أكثر من مرة لاحظت إن الشاعر استخدم الاستعارة المكنية في عدة مواضع.

والاستعارة المكنية: فقد ذكرها السلف، وجمهور علماء البيان أنها لفظ المشبه به المستعار في النفس للمشبه، والمحذوف المدلول عليه بذكر شيء من لوازمه.[٢٥٤] ونلتمسها في هذا الأبيات حيث قال الشاعر:

ويَهوي عاشقٌ في حبِّ من يهواه في نارِ ويسقي وَجْهُ محبوبٍ بماء الحسنِ احسانا

---

٢٥٣ حامد عوني، *المناهج الواضحة للبلاغة* (مصر: المكتبة الأزهرية للتراث، ط.١، د. ت)، ٣/ ٢١٩.

٢٥٤ حامد عوني، *المناهج الواضحة للبلاغة*، ٣/ ٢٧٥.

نلتمس الاستعارة في (ويسقي وجهُ) حيث شبه المحبوب بالحب الذي يحتاج السقاء، والمشبه: المحب، والمشبه به: محذوف، واللازمة: السقي.

وقال أيضاً:

وعّمرني بعُمر الحُبِّ لا تُوقِعنِ في غمرٍ واسقِ الخَمرَ من حبٍّ أكُنْ بالحبِّ سكرانا

وهنا أيضاً استعارة مكنية (واسقِ الخَمرَ من حبٍّ) حيث إن الشاعر شبه الحب بساقي الخمر، والمشبه: الحب، والمشبه به: محذوف، واللازمة: واسق الخمر.

وقال أيضاً

فأنّ النفسَ تعصي الربَّ إذ تُقضِى لما رامتْ وتَرمي في نُعاسٍ قلبَ مَرءٍ كان يقضانا

وفي عجز هذا البيت الشعري نلتمس الاستعارة المكنية في (نُعاسٍ قلبَ) والمشبه: القلب، والمشبه به: محذوف، واللازمة: النعاس.

وقال أيضاً:

ومقفولٌ لعقل بابُهُ إذْ ليس معقولاً به معناه من ألفاظه أيَقِنْهُ إيقانا

ووردت هنا استعارة مكنية أيضاً في (ومقفولٌ لعقل بابُهُ) حيث شبه الشاعر العقل بالمكان له باب، والمشبه: العقل، والمشبه به: محذوف، واللازمة: الباب المقفل.

وقال أيضاً:

رماني في منى حبُّ زماني وصله أرجو ومنيَّ فصله أَفنى القوى قد سمتُ سيمانا

في صدر هذا البيت تظهر لنا الاستعارة المكنية في (رماني في منى حبُّ) وإن الشاعر شبه لنا الحب بالرمي، والمشبه: الحب، والمشبه به: محذوف، واللازمة: رماني.

وقال أيضاً:

يطير الناس منه طالبين اللطف إذْ كانوا نظيرا لم يروا في اللطف إقراء فيه قرانا

جاءت الاستعارة المكنية في (يطير الناس منه) على شاكلة إضفاء صفات الطير على الإنسان وهذه الصفة ها هنا الطيران، والمشبه: الناس، والمشبه به: محذوف، واللازمة: يطير.

وهذا ما جاء في قصيدة السكوني من آثار بلاغية، ارتضت بأن تكون فصلا كبيرا في رسالتنا هذه، وأننا ارتجينا فيها تحقيقا لبعض الشروط التي استحقت التحقيق ضمن اللوحة المدحية لسيدنا النبي صلى الله عليه وسلم.

الفصل الثالث

٣. المعجم الشعري

٣,١.المعجم الشعري

إن لكل شاعر، أو أديب، قاموسه الإبداعي الخاص به، بحسب اللغات الإبداعية التي يستخدمها للتعبير عن خلجات شاعره، والتي تؤكد أن ذلك القاموس بمثابة "روح النص" الإبداعي الأدبي، إذ أن الأسلوب هو الكاتب، والمعجم هو الشاعر؛ ولكن ليس كل منا من يهتدي لذلك، فالأمر يحتاج إلى متابعة وأصول ومعرفة وتدبر. وقبل الشروع في الحديث عن المعجم الشعري عند النقاد القدامى نشير، إلى أن المقصود بالمعجم الشعري الذي سيتناوله هذا الفصل، حيث سيتناول تعريف للمعجم الشعري عند النقاد القدامى والمحدثين، ومن ثم تقسيم القصيدة إلى أربعة حقول، كل حقل يحتوي على بعض المعاجم .

٣,١,١. المعجم الشعري عند القدامى

إذ هو مجموع الكلمات التي يوظفها الشاعر في عمله، ويخرج بها من دلالتها في المعجم إلى دلالة انزياحية يعنى بها دارسوا الأدب. فهو إذن: بحث في السياق الذي ترد له الكلمة ويجدا لدارس للتراث النقدي أن للمعجم الشعري استقطابا لدراساتم نفصلة، أو دراسات قائمة بذاتها، كما شكلت موضوعات أخرى مثل: الوزن

والقافية، وشعر الصنعة، وشعر الطبع، والسرقات، والمجاز والتشبيه، والوحدة العضوية، وغيرها لكن هذا لا يعني أن النقد لم يتعرض إلى الموضوع، من خلال البحث في مسائل أخرى مثل قضية اللفظ والمعنى.[٢٥٥]

وكانت مرحلة الاهتمام بالدلالة المعجمية عند العرب الأوائل يوم نزل القران على النبي محمد صلى الله عليه وسلم بألفاظه، ومعانيه، وتصويره الفني الأخاذ، حتى التف حوله الصحابة رضي الله عنهم، يسألون عن معاني بعض الألفاظ، فيسأله عمر رضي الله عنه عن: معنى "الأبا" في قوله تعالى { وفاكهة وأبا }.[٢٥٦]

ويسأله ابن عباس رضي الله عنه، عن معنى كلمة "فاطر"[٢٥٧]، في قوله تعالى {فاطر السموات والأرض }.[٢٥٨]

أما الجانب النقدي، فإن أبا بكر الصولي (ت: ٣٣٥ هـ) كان يرى أن ألفاظ القدامى وإن تفاضلت فأنها تتشابه وبعضها أخذ برقاب بعض، فيستدلون بما عرفوه منها ما أنكروه، ويقوون على صعبها بما بذلوه.[٢٥٩]

وإذا أراد الشاعر إلى معانيه التي يتوخاها فعله أن يجود ألفاظه، كما يقول: بذلك قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة، والضعة، والرفث، والنزاهة، والبذخ، والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة او الذميمة أن يتوخى البلوغ من التوحيد في ذلك إلى الغاية المطلوبة.[٢٦٠]

ويتصل المعجم الشعري للشاعر عمومًا بما تراكم من ألفاظ ألامه على مر العصور، غير أنَّ الشاعر ينمي مفرداته الخاصة تبعًا لتجربته، فضلًا عن تأثره بالتطورات الحضارية، وتحصيله المكتسب، وإنَّ شيوع ألفاظ معينة في قصائد شاعر ما يشير إلى تجربة خاصة تكونت لدى الشاعر، تحتاج إلى شبكة لفظية ذات دلالات

---

٢٥٥ خالد سليمان، *الجذور والأنساغ*، دراسة نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة (بغداد: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط.١، ١٤٣٠هـ)،١٦١ . وينظر : محمد مفتاح، *تحليل الخطاب الشعري*، استراتيجية التناص (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط.٤، ٢٠٠٥م)، ٦٢.

٢٥٦ عبس، ٨٠/ ٣١.

٢٥٧ فايز الداية، *علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق* (بيروت: دار الفكر المعاصر، ط.٢، ١٤٢٧هـ)، ٢٠٥.

٢٥٨ فاطر، ٣٥/ ١.

٢٥٩ أبو بكر محمد الصولي، *اخبار أبي تمام، تح، خليل عساكر و محمد عبد عزام و نظير الهندي* (بيروت: منشورات دار الافاق الجديدة، ط.٣، ١٤٠٠هـ)، ١٦.

٢٦٠ قدامة بن جعفر، *نقد الشعر، تح، محمد خفاجي* (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د. ت)، ٦٥ – ٦٦.

معنوية ونفسية تناسب هذه التجربة، وتعبر عن تلك الحالة الانفعالية التي تسيطر على الشاعر، ثم أنَّ إلحاح تلك الألفاظ واختيارها، يؤكد هذه الحالة التي تضغط عليه.[٢٦١]

ويعبر المعجم الشعري عن حقيقة اللغة التي يكتسبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصة، التي تتوافر على تشكيل الخطاب وبنائه، فالمعجم يتجاوز المفردات؛ ولكن لا يبلغ إلَّا بها ولا تكون المفردات إلا بوجود المعجم؛ لأنها تعد عينة منه، وعلى الرغم من أنَّه يصعب معرفة عدد الكلمات التي تكون معجم اللغة، إلَّا أنَّ عددها محدد نسبيًا في اللغة المعينة، وهو قابل للإثراء والازدياد والافتقار.[٢٦٢]

ويتكون الحقل الدلالي غالبًا من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة ، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقتها بالكلمات الأخرى؛ لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها، بل أنَّ معناها يتحدد ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة.[٢٦٣]

> ويحسب الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) إن غموض المعنى ليس مذمة للشاعر "ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرًا لوجب ألَّا يرى لِأبي تمام بيتًا واحدًا فإنَّ لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من العقيد حظهما، وأفسد به لفظهما، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجهما بابًا منفردًا ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعنى".[٢٦٤]

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) فقد تطرق للمعجم من خلال حديثه عن الجزل من الألفاظ، فالجزل والمختار من الكلام هو الذي تعرفه العامة و لا تستعمله في محاورتها.[٢٦٥] وقد شدد أبن رشيق القيرواني (ت:٤٥٦ هـ): على الشعراء بقوله "وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها.[٢٦٦]

---

٢٦١ إسماعيل عز الدين، *الأسس الجمالية في النقد العربي* (القاهرة: دار الفكر العربي، ط.١، ١٩٩٢م)، ٩٦.

٢٦٢ عزوز أحمد، *أصول تراثية في الحقول الدلالية* (دمشق: منشورات أتحاد الكتاب، د.ط، ٢٠٠٢م)، ٩.

٢٦٣ حسام الدين كريم زكي، *أصول تراثية في علم اللغة* (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٨٥م)، ٢٩٤.

٢٦٤ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تح، علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: المكتبة العصرية، ط.١، ١٤٢٧م)، ٣٤٥.

٢٦٥ أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين*، تح، علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: المكتبة العصرية، ط.١، ١٩٥٢م)، ٦٤-٦٥.

٢٦٦ أبن رشيق القيرواني، *العمدة في صناعة الشعر ونقده*، تح، مفيد محمد قميحة (بيروت: دار الكتب العلمية، ط.١، ١٤٠٣هـ) ١/ ١٢٨.

٣,١,٢. المعجم في النقد الحديث

لم يأخذ المعجم الشعري أهمية كبيرة في النقد الإنكليزي إلا مطلع القرن التاسع عشر، وذلك من خلال المقدمة التي كتبها الشاعر الناقد (وليم ورد زورث) لإحدى المجموعات الشعرية.[٢٦٧]

أما تعريف المعجم الشعري فقد بينه الناقد (أوين بارفيلد) الذي خصص للموضوع كتابًا مستقلا، و على الرغم من أن هناك كتبًا أخرى ظهرت حول هذا الموضوع، إلا أن كتابه بقى الأشهر بينها، حيث عرف المعجم الشعري بقوله "في الوقت الذي تتم فيه اختياره الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة بحيث تثير معاني أو يراد لمعانيها أن تثير خيالًا جماليًا فإن ذلك ما يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري.[٢٦٨]

ومن خلال فحص النص الشعري والتمعن بالمفردات التي وظفها الشاعر في قصيدته يجعل المعجم الشعري على حقول وكل حقل يتكون من عدة معاجم لغوية وأبتدأ بحقل الطبيعة ومن ثم حقل الحب و حقل الحزن و الحقل الأخير الجسد وما يتصل به، وكم يشكل هذا الحقل من عدد كلمات القصيدة، وكم عدد الكلمات التي تكررت داخل الحقل.

٣,١,٣. حقل الطبيعة

لا يخلو شعر أي شاعر من مفردات الطبيعة أبدًا؛ لأنَّ الإنسان من جهة التفاعل والتأثر والتأثير جزء من مفردات الطبيعة وعناصرها، وهو أحد مكوناتها، لا يمكنه إن نأى بنفسه عنها، ومن هنا نبدأ أولى مراحل الدخول والتفاعل وتبدأ العلاقة بين العلة والمعلول الإنسان والطبيعة، فأن انعكاس وجود الطبيعة هو حوار مع الذات.[٢٦٩]

وذكر الهاشمي في كتابه "ما قالته النخلة للبحر" أن الشاعر إنسان فنان يرسم ملامح الطبيعة، ويستفز جمالها؛ و لأن الكلمة بالدرجة الأولى تمحن الشيء الوجود.[٢٧٠]

فقد تلونت الكلمات والألفاظ بين يدي السكوني:

---

٢٦٧ خالد سليمان، *الجذور والأنساغ*، ١٦١.

٢٦٨ خالد سليمان، *الجذور والأنساغ*، ١٦٢ – ١٦٣.

٢٦٩ علوي هاشم حسين الهاشمي، *ما قالته النخلة للبحر، دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر* (بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر، د.ط، ١٩٨١م)، ٦٣.

٢٧٠ رفقة فؤاد، *الشعر والموت* (بيروت: دار النهار للنشر، د.ط، ١٩٧٣م)، ٦٥.

(٣.١) حقل الطبيعة

م	اللفظ	العدد
١	صب	٤
٢	ريح	٢
٣	يجري	٢
٤	ماء	٧
٥	العين	١
٦	نيرانا	٤
٧	فوادي	١
٨	الدارين	١
٩	يسقى	٤
١٠	سموات	٢
١١	الأرض	٤
١٢	للكونين	١
١٣	أكوانا	١
١٤	جنات	١
١٥	عدن	٣

١٦	أجرى	١
١٧	البحر	٤
١٨	حيتانا	١
١٩	كشمس	٤
٢٠	أنوار	٧
٢١	ورد	١
٢٢	أزهار	١
٢٣	أنهار	٢
٢٤	أضوائه	١
٢٥	ظلمة	٢
٢٦	أشجار	١
٢٧	الندى	٢
٢٨	أشرقت	٢
٢٩	سحب	١
٣٠	يطير	١
٣١	أغرقه	١

يبلغ مجموع كلمات هذا الحقل (سبعين كلمة)، ويمكن تقسيمه على المعاجم الأتية:

- المعجم المائي

ويدخل فيه (صب، يجري، ماء، العين، يسقى، أجرى، البحر، حيتنا، أنهار، الندى و أغرقه) وورد التكرار في كلمة "صب" أربع مرات، و كلمة "يجري" مرتين، وكلمة "ماء" سبع مرات، وكلمة "يسقي" أربع مرات، وكلمة البحر أربع مرات، وكلمة " أنهار مرتين، ومثلها كلمة "الندى".

- معجم النبات

ويدخل فيه (ورود، أزهار، أشجار) ولم يرد التكرار في هذا المعجم الشعري.

- معجم السماء

ويدخل فيه (ريح، نيران، الدارين، سموات، للكونين، أكوانا، جنات، عدن، سحب) و قد ورد التكرار في كلمة "ريح" مرتين، وكلمة "نيران" اربع مرات، وكلمة "عدن" ثلاث مرات.

- معجم الضوء

ويدخل فيه (كشمس، أنواره، أضوائه، ظلمته، أشرقت) وقد ورد التكرار في كلمة "شمس" أربع مرات، و كلمة "أنوار" سبع مرات، وكلمة "ظلمته" مرتين، ومثلها كلمة "أشرقت".

- معجم الأرض

ويدخل فيه (الأرض، وادي) وورد التكرار في كلمة "الأرض" اربع مرات.

- معجم الطيور

ويدخل فيه (يطير) ولم يرد أي تكرار في هذا المعجم .

٣,١,٤. حقل الحب

يحتوي هذا الحقل على الألفاظ التي استخدمها الشاعر للتعبير عما في نفسه من حب و شوق و ولع لمحب غائب عن العين حاضر في القلب، وأخذ هذا الحقل النصيب الوافر من القصيدة بعد حقل الطبية؛ والسبب يعود إلى أنَّ الشاعر بدأ القصيدة بمقدمة غزلية، وأخذ الحب معه في حب الرسول والصحابة ومشايخه وإخوانه، ومن هذه الالفاظ:

(٣,٢)حقل الحب

م	اللفظ	العدد
١	الحب	٢٧
٢	المحبوب	١٠
٣	القلب	٨
٤	الهوى	٧
٥	الصب	٢
٦	بشوق	٢
٧	فؤاد	١
٨	الوصل	٨
٩	عاشق	٣
١٠	هيمانا	١
١١	روحي	١

يبلغ عدد كلمات حقل الحب (سبعون) كلمة، وينقسم هذا الحقل على المعاجم الأتية:

- معجم الشوق

ويدخل فيه (الهوى، الصب، بشوق، عاشق، هيمانا) وقد ورد التكرار لكلمة "الهوى" سبع مرات، وكلمة "الصب" مرتين، ومثلها لكلمة "الشوق" و كلمة "عاشق".

- معجم المحبوب

ويدخل فيه (الحب، المحبوب) وقد ورد التكرار لكمة "الحب" سبع وعشرون مرة، وكلمة "المحبوب" عشر مرات.

- معجم مكان الحب

ويدخل فيه (القلب، فؤاد، روحي) وقد ورد التكرار لكلمة "القلب" ثمان مرات .

٣,١,٥. حقل الحزن

ويشمل هذا الحقل الألفاظ التي أستخدمها الشاعر في المواضع التي خيم عليها الحزن والندم والألم، وهو يلم نفسه واصفها بالمقصرة، ويطلب العفو من الله سبحانه وتعالى، وانكساره وندمه الشديد للتقصير الذي بذل منه بحق الله جل في علاه، ومن هذه الالفاظ:

(٣. ٣) حقل الحزن

م	اللفظ	العدد
١	أدمع	٢
٢	حارَ	٣
٣	هجرانا	١
٤	همتُ	١
٥	ألامي	٢
٦	أفنى	١
٧	غماً	٣
٨	ندمانا	١
٩	حسرة	١

١٠	خسرانا	١
١١	أسرفت	١
١٢	حزيناً	٢

يبلغ مجموع حقل الحزن (تسع عشرة) كلمة ويمكن تقسيم هذا الحقل على المعاجم التالية:

- معجم الندامة

ويدخل فيه (ندمانا، حسرة، خسرانا، أسرفت) ولم يرد التكرار في هذا المعجم.

- معجم التحسر

ويدخل فيه (حار، هجرانا، همت، أفنى، غمًا) و قد ورد التكرار في كلمة "حارَ" ثلاث مرات، ومثلها كلمة "غمًا" .

- معجم البكاء

ويدخل فيه (أدمع، ألآمي، حزينا) وقد ورد التكرار مرتين لكل كلمة من هذا المعجم.

٣,١,٦. حقل الجسد وما يتصل به

ضم هذا الحقل الالفاظ المتعلقة بالجسد، حيث أستخدم الشاعر في قصيدته بعض من الكلمات المتعلقة بجسد الانسان، ووظفها في صورة ذات طابع صوفي انكساري زاهد، ومن هذه الالفاظ:

(٣ . ٤) حقل الجسد وما يتصل به

م	اللفظ	العدد
١	خديه	٣
٢	يصغى	١
٣	السمع	١

٤	عين	٢
٥	وجه	٥
٦	يرى	٧
٧	فؤاد	١
٨	قلب	٨
٩	العقل	٢
١٠	كفه	٢
١١	راحتاه	١
١٢	جسم	١
١٣	نداه	١
١٤	يداه	١
١٥	نظرة	٢
١٦	بطن	١
١٧	أجفانا	١
١٨	أعناق	١

يضم هذا الحقل (أربع و ثلاثون) كلمة، ويقسم حقل الجسد وما يتصل به على المعاجم الأتية:

- معجم العين

ويدخل فيه (عين، و يرى، نظرة، أجفانا) وقد ورد التكرار في كلمة "عين" مرتين، وفي كلمة "يرى" سبع مرات، و كلمة "نظرة" مرتين.

- معجم حاسة السمع

ويدخل فيه (يصغى، السمع، نداه) ولم يرد التكرار في هذا المعجم.

- معجم داخل الجسد

ويدخل فيه (فؤاد، قلب، العقل، بطن) وقد ورد التكرار في كلمة "قلب" سبع مرات، وكلمة "العقل" مرتين .

- معجم خارج الجسد

ويدخل فيه (خديه، وجه، كفه، راحتاه، جسم، يداه، أعناق) وقد ورد التكرار في كلمة "خديه" ثلاث مرات، وكلمة "وجه" خمس مرات.

النتيجة

وبعد دراستنا لهذا الموضوع الجميل في حقيقة الأمر قد تبين لنا مدى متعة الشعر العربي والخوض في تحليل قصائده والتعرف على شعرائه، ويستطيع الباحث الذي لديه شغف في دراسة تحليل القصائد الادبية أياً كان مكانها، وزمانها، مجرد التعرف على شخصية الشاعر والبيئة التي عاش فيها، والنفس الشعري الذي حمله هذا الشاعر، والصور التي رسمها لنا، وفي النهاية وبعد تحليل كل عناصر الموضوع، من قراءة و إيقاعات، ومستوى دلالي، وصور شعرية، وسياق بلاغي، وأساليب طلبية ومعجم شعري، فإننا قد شعرنا بالمتعة والشغف ونحن نكتب عن هذا الموضوع الهام جداً والحيوي، لكننا مع كل ذلك لم نعطِ هذا البحث حقه فقد قال الشاعر:

"وما كل لفظ في كلامٍ يكفينِ وما كل معنى في قولٍ يرضينِ"

وفي الختام نسأل الله جل في علاه أن تنال دراستنا لهذا البحث رضاكم واستحسانكم، والله ولي التوفيق، وأليكم نتائج البحث:

القصيدة للشيخ محمد بن محرم أفندي ويكنى "بالسكوني" من "مدرنو" توفي عام ١١٠٣هـ، شيخ صوفي ومعلم للغة العربية، تركي الأصل "عثماني" ومن كثرة حبه للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وللصحابة كتب هذه القصيدة، وأيضاً عبر عن حبه الدفين لشيخه "النيازي".

تظهر لنا شخصية الشاعر في القصيدة ولها تأثير واضح على أبياته، تارةً تراه مترف لكنه مقيد بمبدأ الزهد، وتارةً يغلب عليه طابع الحزن والشوق وألم الفراق والحنين إلى ماضيه والحزن على مشايخه.

والغرض الذي كتبت فيهِ القصيدة المدح، ذات مقدمة غزلية وخاتمة دعائية، ووزن وقافية موحدين، والروي مثلهما، والبحر الذي كتبت فيه "بحر الهزج".

القصيدة أميل إلى الطراز الجاهلي، وبعيدة عن الشعر الحديث، والدليل على ذلك البحر الذي إختاره، هو غنائي يستخدمه الشعراء في العصر الحديث بتفعيلتين فقط لسهولة التغني به؛ لكنهُ زاد عليه تفعيلة.

استخدم الشاعر أسلوب الشطرين وأبياته مقسمة صدر وعجز.

الصور التي استخدمها الشاعر في القصيدة، السمعية، والنطقية، والذوقية، والشمية.

استخدم الفنون البديعية أكثر من الفنون البيانية؛ لأن الأمر متعلق بمدح نبي من أنبياء الله وفنون التشبيه والاستعارة وما شابهها قد لا تليق أحياناً بتشبيه النبي بأي شيء آخر من هذا الكون، وقد يكون هذا السبب في ابتعاد الشاعر عن الفنون البيانية نوعاً ما.

أكثر الحروف تكراراً حرف (النون) بـ(٣١٧) موضع.

أكثر الكلمات تكراراً في القصيدة كلمة (الحب) وتكررت بثلاث وثلاثين مرة.

أما العبارات فنصيبها من التكرار لا يذكر، حيث جاءت في ثلاث مواضع من القصيدة فقط.

استخدم الشاعر الترادف في تسعة عشر مرة، والتضاد في سبعة عشر مرة.

لم يستطعّ الشاعر أن يستخدم التوازي التركيب التام مطلقاً، بل استخدم النسبي في مواضع عدة من القصيدة.

أفرط الشاعر في استخدام الأسلوب الطلبي (الأمر)، ولم يتطرق لا على أسلوب التمني ولا الترجي.

أفرط الشاعر في استخدام الجناس وكان له نصيب وافر، قد يصل أكثر من نصف أبيات القصيدة.

أقتبس وضمن شيئاً قليلً من القرآن الكريم والأحاديث النبوية وكذلك الشعر، قد لا يصل إلى ثلاث أو اربعةً لكلاً منهما.

قائمة المراجع

Aşkar, Mustafa. "Niyazi-i Mısrî, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 33/166-169. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.

Bursalı Memed Tâhir Efendi. *Osmanlı Müellifleri*. İstanbul: Meral Yayınevi, 1975.

Atilla Kaya ،Mudurnulu Süküni Mehmed Efendi ve Risale fi`n-Nahv Adlı Eseri (İzmir :Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.

Orhonlu, Cengiz. "Bolu", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* 6/276-278. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.

Yıldız Musa. "Niyazi Mısri'nin Şiirlerinde Peygamber Tasviri", Kültür Cografyamızda Hz. Muhammed Uluslararası Sempozyum (Orta Asya, Kafkasya Ve Balkanlar (7-8 Mart 2009), Adapazarı –Sakarya. II/379-394. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011.

القرآن الكريم.

إبراهيم الحمداني. *بنية التوازي في قصيدة فتح عمودية*. مجلة كلية التربية الاساسية، جامعة بابل، العدد ١٣، أيلول ٢٠١٣.

ابن أبي الأصبع المصري. *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*. المجلس الأعلى للشؤن الإسلامية، ط.١، د.ت.

ابن المعتز عبدالله بن محمد.*كتاب البديع في البديع لابن المعتز*. بيروت: دار المسيرة، ط.١، ١٤١٠هـ.

ابن الملك محمد بن عز الدين. *شرح المصابيح*. أدارة الثقافة الإسلامية، ط.١، ١٤٣٣هـ.

ابن حجر العسقلاني شهاب الدين أبو الفضل. *كتاب أتحاف المهرة لبن حجر*. مطبعة الملك فهد، السعودية، ط.١، ١٩٩٤م.

ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق. *العمدة في صناعة الشعر ونقده*. تحقيق. مفيد محمد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية، ط.١، ١٤٠٣هـ.

ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. حققه وعلق على حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: ط.٥، ١٩٨١م.

أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني. *المطالب العالية بزوائد المسانيد الثمانية*. السعودية: دار العاصمة، ط.١، ١٤١٩ هـ.

أبو بكر محمد الصولي. *أخبار أبي تمام*. تحقيق. خليل عساكر و محمد عبد عزام و نظير الهندي. بيروت: منشورات دار الافاق الجديدة، ط.٣، ١٤٠٠هـ.

أبو هلال العسكري. *كتاب الصناعتين*. تحقيق. علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية، ط.١، ١٩٥٢م.

أبي الحسين أحمد الحسين فارس بن زكريا. *مجمل اللغة*. دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان. بيروت: مؤسسة الرسالة، ، ط.٢، ١٩٨٦م.

أبي الحسين أحمد بن فارس زكريا. *معجم مقاييس اللغة*. دمشق: دار الفكر، د.ط، ١٩٧٩م.

أبي العباس محمد بن يزيد المبرد. *المقتضب*. تحقيق. محمد عبد الخالق عظيمة، بيروت: عالم الكتب، د.ط، د.ت.

إحسان عباس. *فن الشعر*. بيروت: دار الثقافة، د.ط، ١٩٥٥م.

أحمد الشايب. *أصول النقد الأدبي*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط.١، ١٩٩٤م.

أحمد بن علي بن عبد الكافي. *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*. بيروت: المكتبة العصرية، ط.١، ١٤٢٣هـ.

أحمد بن علي عبد العاطي. *التوازي التركيبي في الشعر الفاطمي المصري*، بحث في النقد الادبي. إندونيسيا: جامعة المدينة العالمية، قسم الأدب العربي والنقد، ٢٠١٦م.

أحمد بن مصطفى الدمشقي البابيدي. *اللطائف في اللغة*. المحقق أحمد عبد التواب عوض. دبي: دار الفضيلة، د.ط، ١٩٠٠م.

أحمد بن مصطفى المراغي. *علوم البلاغة البيان والبديع والمعاني*. بيروت: دار الكتب العلمية، ط.٤، ١٤٢٢هـ.

أحمد بن مصطفى بن خليل أبو الخير عصام الدين طاشكبري زادة. *الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية*، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ط، د.ت.

أحمد مطلوب أحمد الناصري. *أساليب بلاغية، الفصاحة – البلاغة – المعاني*. الكويت: وكالة المطبوعات، ط١، ١٩٨٠م.

أحمد مطلوب. *فنون البلاغة*. الكويت: دار البحوث العلمية، ط.١، ١٩٧٥م.

أحمد مطلوب. *معجم النقد العربي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط.١، ١٩٨٩م.

إسماعيل باشا البغدادي. *إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون*. بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ط، د.ت.

إسماعيل عز الدين. *الأسس الجمالية في النقد العربي*. القاهرة: دار الفكر العربي، ط.١، ١٩٩٢م.

أكمل الدين إحسان أوغلو. *الدولة العثمانية تاريخ وحضارة*. ترجمه للعربية. صالح سعداوي. إسطنبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٩٩م .

الآلوسيّ شهاب الدين محمود بن عبدالله. *روح المعاني*. بيروت: دار الكتب العلمية، ط.١، ١٤١٥م.

الإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب. *التلخيص في علوم البلاغة*. مصر: دار الفكر العربي، ط.١، ١٩٠٤.

الأندوية أحمد بن محمد. *طبقات المفسرين*. تحقيق. سليمان بن صالح الخزي. السعودية: مكتبة العلوم والحكم.

البخاري أبو عبدالله محمد بن إسماعيل. *الجامع الصحيح المختصر*. تحقيق. مصطفى ديب البغا. بيروت: دار ابن كثير، د.ط، ١٤٠٧هـ.

البغدادي، إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم. *هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين*. استانبول: وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية، د.ط، ١٩٥١م.

بكري شيخ أمين. *البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم المعاني*. بيروت: دار العلم للملايين، ط.١، ١٩٧٩م.

توفيق الفيل. *بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني*، القاهرة: مكتبة الآداب، د.ط، ١٩٩١م.

جابر أحمد عصفور. *الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي*. القاهرة: دار المعارف، د.ط، ١٩٨٠م.

الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر. *كتاب الحيوان*. القاهرة: دار إحياء العلوم، ط.٣، ١٩٥٥م.

جمال الدين ابن منظور. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، د.ط، ٢٠٠٣م.

حامد عوني. *المناهج الواضحة للبلاغة*. مصر: المكتبة الأزهرية للتراث، ط.١، د.ت.

حسام الدين كريم زكي. *أصول تراثية في علم اللغة*. القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ط.١، ١٩٨٥.

حسني عبد الجليل يوسف. *موسيقى الشعر العربي*، دراسة فنية وعروضية. الطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط ١٩٨٩م.

حمد بن إبراهيم. *توضيح المقاصد وتصحيح القواعد*. تحقيق. زهير الشاويش. بيروت: المكتبة الإسلامية، ط.٣، ١٤٠٦هـ.

خالد سليمان. الجذور والأنساغ، *دراسة نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة*. بغداد: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط.١، ١٤٣٠هـ.

خالد عثمان عبد المجيد. تحقيق. *حاشية الفوائد العلية في تأييد الفوائد الضيائية للمدرني محمد بن محرم السكوني*. جنق قلعة: جامعة ١٨مارت، رسالة ماجستير ٢٠١٥.

خلود محمد نذير ترمانيني. *الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث*. سوريا: جامعة حلب، أطروحة دكتوراه، ٢٠٠٤م.

خير الدين الزركاني. *الأعلام*. بيروت: دار العلم الملايين، ط.١٥، ٢٠٠٢م.

ديوان جرير العصر الأموي، بيروت: دار بيروت، د.ط، ١٩٨٦م.

رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو. *مجاني الأدب في حدائق العرب*. بيروت: مطبعة الأباء اليوسعيين، د.ط، ١٨٨٢م.

رفقة فؤاد. *الشعر والموت*. بيروت: دار النهار للنشر، د.ط، ١٩٧٣م.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف. *مفتاح العلوم*. ضبط. نعيم زرزور. بيروت: دار الكتاب العلمية، ط.١، ١٩٨٧م.

السكوني محمد بن محرم. *القصيدة المدحية النبوية*. مكتبة مغنيسا العامة، الرقم: ٥٤٥/ ٥٢٨٥.

سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي. *الكتاب*. تحقيق. عبد السلام هارون. بيروت: عالم الكتب، ط.١، ١٣٥٧ هـ.

السيوطي عبدالرحمن بن ابي بكر جلال الدين. *جامع الأحاديث*. ضبط نصوصه وخرج أحاديثه. فريق من الباحثين بإشراف الدكتور علي جمعة.

الشيخ جلال الحنفي. *العروض تهذيبه واعادة تدوينه*. بغداد: مطبعة العاني، د.ط، ١٩٧٨م.

صبحي البستاني. *الصورة الشعرية في الكتابة الفنية*. بيروت: دار الفكر، ط.١، ١٩٨٢م.

عباس حسن. *النحو الكافي*. مصر: دار المعارف، ، ط.٣، د.ت.

عبد السلام المسدي. *الأسلوب والأسلوبية*. طرابلس: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط.٥، ٢٠٠٦م.

عبد العزيز عتيق. *علم البديع*. بيروت: دار النهضة العربية، د.ط، د.ت.

عبد العزيز عتيق. *علم العروض والقافية*. بيروت: دار النهضة العربية، د.ط ١٩٨٧م.

عبد القاهر الجرجاني. *أسرار البلاغة*. محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرف، د.ط، د.ت .

عبد المتعال الصعيدي. *بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*. القاهرة: مكتبة الآداب، ط.١ ،١٩٩٩م.

عبدالرحمن بن حسن حبنكة. *البلاغة العربية*. دمشق: دار القلم، ط.١، ١٩٩٦م.

عبدالعزيز بن علي الحربي. *البلاغة الميسرة*. بيروت: دار ابن حزم، ط.١، ٢٠١١م.

عز الدين إسماعيل. *التفسير النفسي للأدب*. القاهرة: دار المعارف، د.ط، ١٩٦٣م.

عزوز أحمد. *أصول تراثية في الحقول الدلالية*. دمشق: منشورات أتحاد الكتاب، د.ط، ٢٠٠٢م.

علوي هاشم حسين الهاشمي. *ما قالته النخلة للبحر*. دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر. بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر، د.ط، ١٩٨١م.

علي بن محمد بن علي الجرجاني. *التعريفات*. بيروت: دار الكتب، ط.١، ١٤٠٥هـ.

عمر رضا كحالة. معجم المؤلفين. *تراجم مصنفي الكتب العربية*. بيروت: دار أحياء التراث العربي، د.ط، د.ت.

فايز الداية. *علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق*. بيروت: دار الفكر المعاصر، ط.٢، ١٤٢٧هـ.

القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق. علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية، ط.١، ١٤٢٧.

قدامة بن جعفر. *نقد الشعر*. تحقيق. كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط.٣، ٢٠١٩م.

قدامة بن جعفر. *نقد الشعر*. تحقيق. محمد خفاجي. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.

كمال أبو ديب. *في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث*. بيروت: دار العلم، ط.٢، ١٩٨١م.

محمد أحمد قاسم. *علوم البلاغة البديع البيان المعاني*. طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، ط.١، ٢٠٠٣م.

محمد التكريتي. أفاق بلا حدود. *بحث في هندسة النفس الانسانية*. العراق: دار المنطلق، ط.١، ١٩٩٤م.

محمد بركات أبو علي. *علم البلاغة*. جامعة القدس المفتوحة. عمان: ط.١، ١٩٩٧م.

محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. *عيار الشعر*. تحقيق. محمد زغلول سلام. الإسكندرية: منشأة المعارف، ط.٣، د.ت.

محمد بن السيد حسن. *الراموز على الصحاح*. دمشق: دار أسامة، ط.٢، ١٩٨٦م.

محمد بن أمين بن فضل الله المحبي. *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر*. القاهرة: مطبعة الوهيبة، د.ط، ١٢٨٤هـ.

محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري. *لسان العرب*. بيروت: دار المعارف، ط.٣، ١٤١٤هـ.

محمد حرب. *العثمانيون في التاريخ والحضارة*. القاهرة: المركز المصري للدراسات العثمانية. وبحوث العالم التركي، د.ط، ١٩٩٤م.

محمد حسن عبد الله. *الصورة و البناء الشعري*. القاهرة: دار المعارف، ط.١، د.ت.

محمد علي محمد إمام. *كتاب صلاح البيوت*. مصر: مطبعة السلام، ط.١، ٢٠٠٩م.

محمد غنيمي هلال. *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: دار النهضة العربية، ط.٣، ١٩٦٤م.

محمد فتوح أحمد. *الرمز والرمزية*. مصر: دار المعارف، ط.١، ١٩٨٤م.

محمد مصطفى هرارة. *في البلاغة العربية علم البيان*. بيروت: دار العلوم العربية، ط.١، ١٩٨٩م.

محمد مفتاح. *تحليل الخطاب الشعري*. استراتيجية التناص. بيروت: المركز الثقافي العربي، ط.٤، ٢٠٠٥م.

الملا علي القاري. *مراقات المفاتيح شرح مشكات المصابيح*. بيروت: دار الفكر، ط.١، ١٤٢٢هـ.

مناهج جامعة المدينة العالمية. *البلاغة البيان والبديع*. المملكة العربية السعودية: جامعة المدينة، د.ط، ٢٠١٢م.

نجم الدين محمد بن محمد الغزي. *الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة*. تحقيق. خليل المنصور. بيروت: دار الكتاب العلمية، د.ط، ١٩٩٧م.

يوسف مسلم أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية علم البيان علم المعاني علم البديع*، عمان: دار المسيرة، ، ط.١، ٢٠٠٢م.

الملاحق

نسحة القصيدة،مكتبة مغنيسا العامة، الرقم ٥٤٥/ ٥٢٨٥

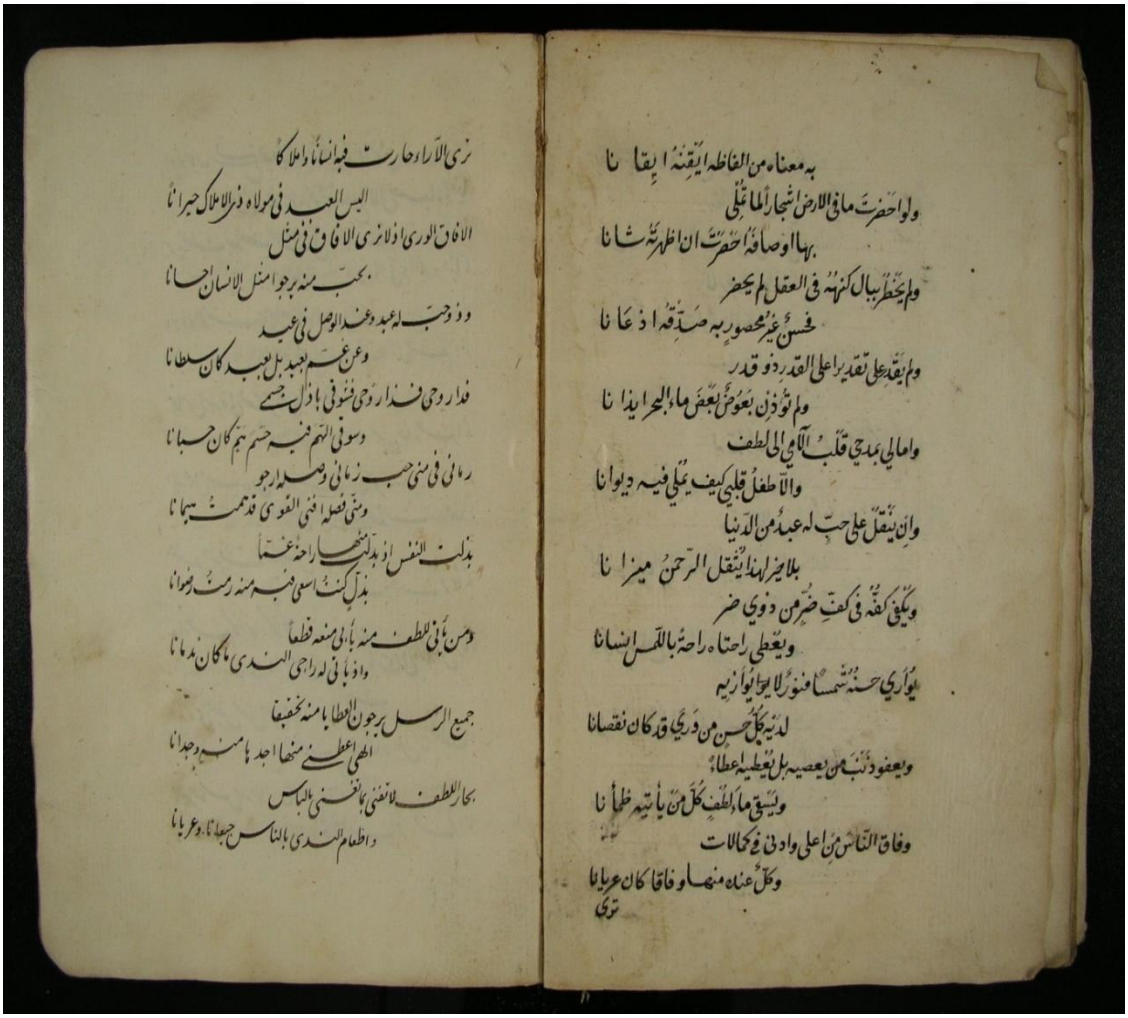
قصيدة في مدح النبي عليه السلام

تخفي نفس صب جنها في القلب كتمانا
ونفس الدمع في خديه يفشي الحب اعلانا
هوى المحبوب فيه فاعتبر من عبرة صبت
برح الحب منها جاء راح الحب احيانا
وخطي ادمع احدود خديه ما يجري
دموع اوجدت ريح لحظ الحب تبيانا
تغنى من مجيئ الحي بل ابدي باشعار
هواه كي يبين الحب دفع الحر ازمانا
فاشعار الهوى بالحب اشعار لمن يصغى
ومن فيه شعور القلب يلقى السمع اذعانا
وبات الصب في بيت الهوا تاليف ابيات
بشوق صب من عين كماء العين مرجانا
فجاد الوجد وجه لم يجد في حسنه مثلا
بوصل صل ظل الفضل ظل الحب نيرانا
فوادي الحب محبوب له اذ لا يرى غيرا
له خير لما يروي فواد الصب عطشانا
هو المحبوب قوت قوته في كل اوقات
وزاد الود في قلب لقاه منه عريانا
فيعنى

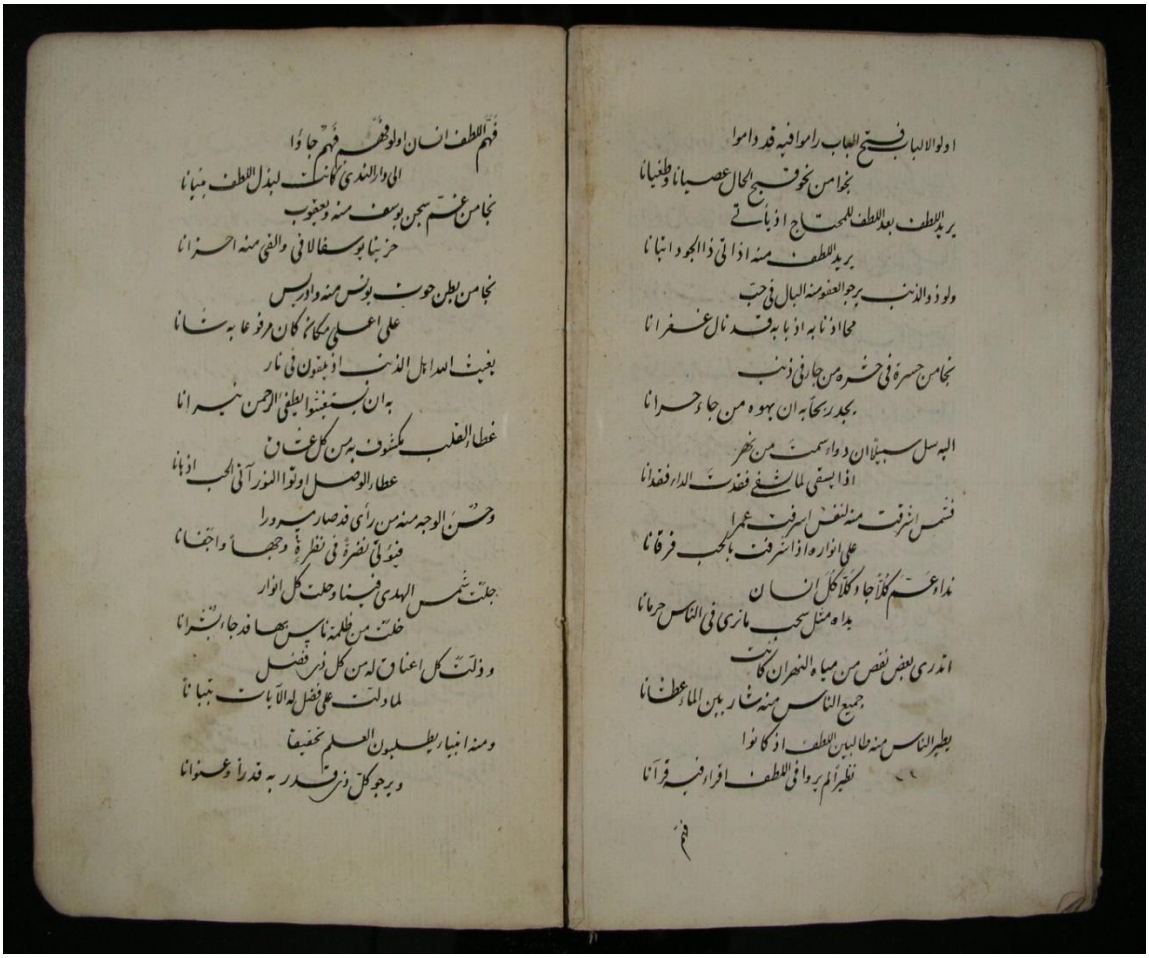
فيعنى وصله اذ وصله يغنيه بل يفنى
من الادرين من قرب لديه كان سلطانا
وحبا لم يدع صبا لما يدعو الى وصل
وينسى النفس محبوب جميع الناس نسيانا
وان اودعت في القلب الهوا ودعت من غير
تغير الفضل والافضال غير الوصل ان كانا
ويا هوى عاشق في حب مولاه في نار
ويسقى وجه محبوب بماء الحسن احسانا
خلا عن كل شيء ما خلا محبوبه حبا
عدا تماعداه بالهوا حورا وعلمانا
ولم يعقل سواه منه لم يعقل على حال
بكشف الوجه خال عن عقال العقل ايمانا
وصبا حار في حسن وجار الغير اذ هارا
بقرب جار محبوب واعطى فيه حيرانا
فان اصمرت يا ذا الحب اباه ولم تظهر
ظهور الخيل في مضمار حب صرت اقرانا
فيا قلبي الما المحبوب اقبل قبل ان فات
ك اوقات الحا وصل بقلبك بحرانا
وعمري بعد الحب لا توقعن في عمر

واسق المغرم من حب اكن بالحب سكرانا
ورم بي حمر حب ذكر محبوب ودم فيه
اعد في فيك ذكراه وبعد عنك نسيانا
ولكن قد تبعت النفس لم تتبع الهوا قطعا
وقد اتبعتني فيها عوتبت عصيانا
فان النفس تعصي الرب اذ تقضي طار مت
وتري في نعاس قلب مرة كان يقضانا
قسى قلبي فنسى امري منساني مرة ذنبا
وبين الناس عصياني ونسياني لهم بانا
اقلي الذنب يا نفسي ولا تقسي لهم حالي
اما راقبت امن الخوف جوف القبر ايمانا
مكاني ضاق ما مكنت عصوني فيه من خير
بنفسي لم اجد منها لدفع الشر امكانا
وذاق النفس من ذنب به قد اغتظت عظما
اضاعت عمرها فيه اطاعت فيه شيطانا
وقربت عنها بالذنب ما قربت بابعاد
دعت للذنب انسانا اولى فقر واعيانا
بدا بي عت لا نفسي الى الخيرات ما همت
ليوم عت الاهوال ما قدمت احسانا

فروعي كان في روع من الرحمن لا ادري
بهذا اليوم من ينجي اذا لاقيت رحمانا
ولكن رمت فيه العون ممن من رحمن
لما يرجو عبادا منه نسوانا و ذكرانا
رسول الله خير الخلق لولاه لما كانت
سموات واملاك وما في الارض سكانا
سوى السلطان للكونين اعلى كل مخلوق
له قد اوجد الخلاق الوانا واكوانا
بعين من حبه جنات عدن خالق الخلق
واجرى البحر في ارض واحيى فيه حيتانا
كشمس بين انوار وورد بين ازهار
وبحر بين انهار ترى الانهام حيرانا
ونور ساطع اضوائه شاعت بآفاق
وزالت ظلمة منها بنور كان فرقانا
تراه صورة في الحد لكن ليس في حد
فجل جل فيه ما جلا بالحد امعانا
وما من عاقل الا ومنه غافل نقلا
وعقلا كنهه لم يدره الانسان هيمانا
ومقفول لعقل بابه اذ ليس معقولا



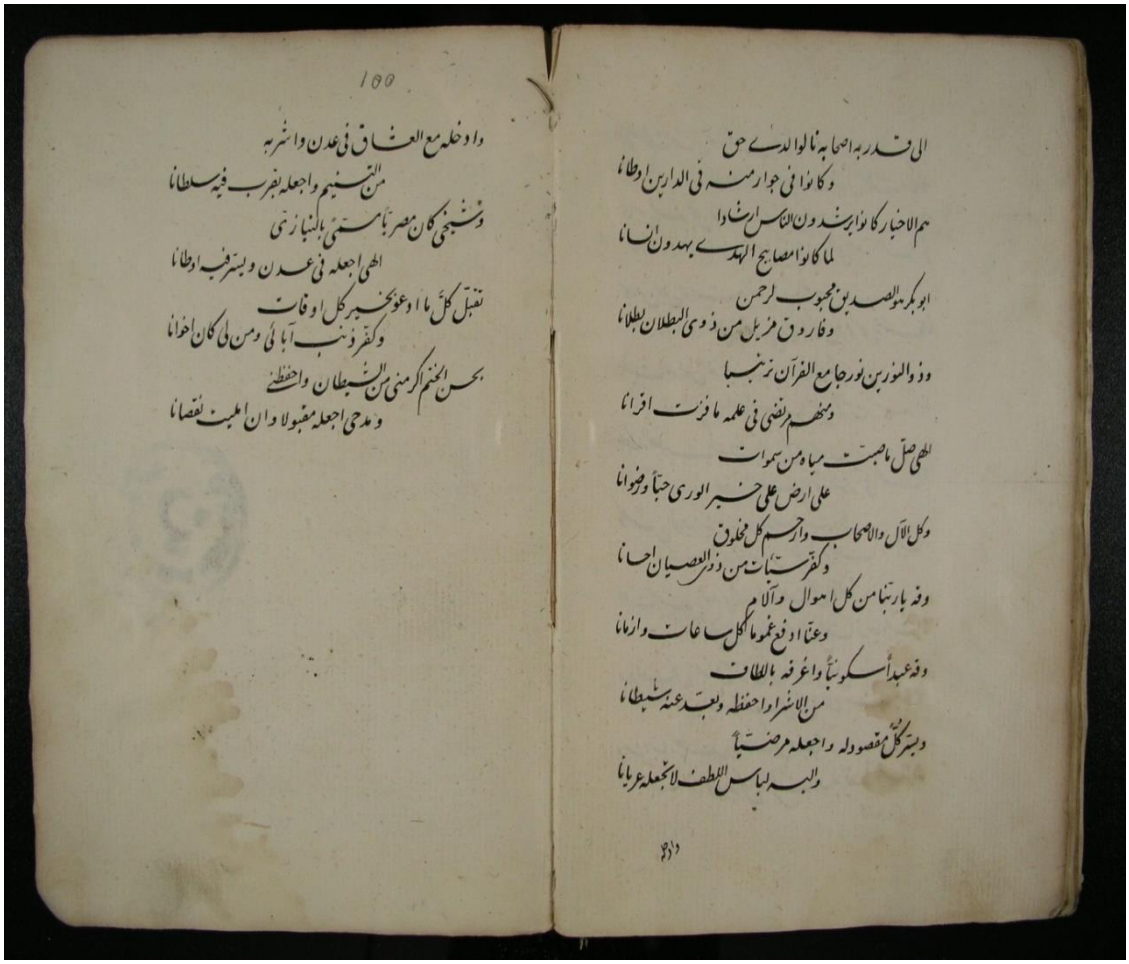
به معناه من الفاظه ايقنه ايقانا
ولو احضرت ما في الارض اشجار الما ثلى
بها او صافه احضرت ان اظهرته شانا
ولم يخطر ببال كنهه في العقل لم يحضر
فحسن غير محصور به صدقه اذ عانا
ولم يقدر على تقدير اعلى القدر ذو قدر
ولم تؤذن بعوض بعض ما بالبحر ايذانا
واما لي بمدحي قلب الامي الى لطف
والا طفل قلبي كيف يملي فيه ديوانا
وان يثقل على حب له عبد من الدنيا
بلا مير اهذا يثقل الرحمن ميزانا
ويكفي كفه في كف ضر من ذوي ضر
ويعطي راحتاه راحة باللمس انسانا
يواري حسنه شمسا فنورا لا يواريه
لديه كل حسن من دري قد كان نقصانا
ويعفو ذنب من يعصيه بل يعطيه اعطاء
ويسبق ما لطف كل من يأتيه ظمأنا
وفاق الناس من اعلى وادنى في كمالات
وكل عنده منها وفاقا كان عريانا
ترى الآراء حارت فيه انسانا واملاكا
ليس العبد في مولاه فيرى الاملاك حيرانا
الا فاق الورى اذ لا ترى الافاق في مثل
بكف منه يرجوا مثل الانسان احسانا
ودوحب له عبد وعند الوصل في عبد
وعن غم بعبد بل بعبد كان سلطانا
فدار وحي فدار وحي فنوفي باذل جسمي
وسوفي الهم فيه حسم هم كان حسبانا
رمائي في مني حب زماني وصيد ارجو
ومني فصله افني القوى قد همت بهمانا
بذلت النفس اذ بذلت بها راحة غنما
بذل كنت اسعى فيه منه رمت رضوانا
ومن بأبي للطف منه بأبي منعه قطعا
واذ بابي له راجي الندى ما كان ندمانا
جميع الرسل يرجون العطا يا منه تخفيفا
الهي اعطني منها اجد بها منه وجدانا
بحار اللطف لا تغني بما تغني البأس
واطعام الندى بالناس جعلانا وعربانا



اولوا الالباب فتح الباب راموا فيه قد داموا
نجوا من نحو قبح الحال عصيانا وطغيانا
يريد اللطف بعد اللطف للمحتاج اذ باتى
يريد اللطف منه اذ اتى ذا الجود اتيانا
ولوذ والذنب يرجو العفو منه البال في حب
محا اذنا به اذ با به قد نال غفرانا
نجا من حسرة في حشره من جار في ذنب
بجدر سحابه ان بهوه من جاء حرانا
اليه سل سبيلا ان دواء سمه من نهر
اذا يسقى لما يشفي فقدت الداء فقدانا
فنفس اشرقت منه لنفس اسرفت عمرا
على انواره اذ اشرفت بالحب فرقانا
نداء عم كل جاء كلا كل انسان
بداه مثل سحب مازى في الناس حرمانا
اندرى بعض نقص من مياه النهران كانت
جميع الناس منه شاربين الماء عطشانا
يطير الناس منه طالبين اللطف اذ كانوا
نظير الم بر وافى اللطف افرافيه قرآنا

فهم

فهم اللطف انسان اولو فهم فهم جاؤا
الى دار الندى كانت لبذل اللطف مبنانا
نجا من غم سجن يوسف منه ويعقوب
حزينا يوسفا لافى والفى منه احزانا
نجا من بطن حوت يونس منه وادريس
على اعلى مكان كان مرفوعا به شانا
بغيث اعدا اهل الذنب اذ هتون في نار
به ان يستغيثوا يلطفى الرحمن نيرانا
غطا القلب يكشوف به من كل غطاء
عطا الوصل اولوا النور آتى الحب اذهانا
وحسن الوجه منه من رأى قد صار مسرورا
فيغدو في نضرة في نظرة وجها واجفانا
جلت شمس الهدى فينا وحلت كل انوار
خلت من ظلمة ناس بها قد جاء بشرانا
وذلت كل اعناق له من كل نفس فضل
لما دلت على فضل له الآيات تبيانا
ومنه انبياء يطلبون العلم تحقيقا
ويرجو كل من قدر به قدرا وعنوانا



الی قد ربه اصحابه نالوالدے حق
وکانوا فی جوار منه فی الدارین اوطانا
هم الاخیار کانوا یرشدون الناس ارشادا
لما کانوا مصابیح الهدے یهدون انسانا
ابوبکر هو الصدیق محبوب الرحمن
وفاروق مزیل من ذوی البطلان بطلانا
وذوالنورین نور جامع القرآن نرتیبا
ومنهم مرتضی فی علمه ما فزت اقرانا
الهی صل ما صبت میاه من سموات
علی ارض علی خیر الوری حبا ورضوانا
وکل الآل والاصحاب وارحم کل مخلوق
وکفر سیئات من ذنوب العصیان احسانا
وفه بارتنا من کل اموال وآلام
وعنا ادفع غموما کل ساعات وازمانا
وفه عبدا سکوبا واغرقه باللطاف
من الاشرار احفظه وبعده عنه شیطانا
وبشر کل مقصوده واجعله مرضیا
والبسه لباس اللطف لاتجعله عریانا