مجلة

جامعة الملك خالد

KING KHALID UNIVERSITY

جامعة

الملك خالد

للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية

محكمة

المجلد العاشر – العدد الأول

ذو الحجة 1444هـ -يونيو 2023م

خصائص التواصل التفاعلي في نص المديح النبوي: دراسة أسلوبية لنص (كلام بلا نحو) للبرعي[1]

د. لبنى محمد الشنقيطي

أستاذ مشارك، قسم المواد العامة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز

المستخلص:

تهدف الدراسة للكشف عن الخصائص الضمنية للأسلوب في قصيدة مديح نبوي تفاعلية بين المرسِل والمرسل إليه. وتتبع منهجًا أسلوبيًا لتحليل نص الشاعر عبد الرحيم البرعي (ق. 11/5 م) (كلام بلا نحو) بهدف تسليط الضوء على أسلوب الشاعر/المرسِل في تفاعله مع الممدوح/محمد صلى الله عليه وسلم ، ولتوضيح طبيعة توظيف المرسِل للغة وعناصرها التواصلية في خطابه الموجه للمرسل إليه/محمد صلى الله عليه وسلم. وتوظف الدراسة نظرية التواصل عند عالم اللغويات التطبيقية رومان جاكوبسون (ت. 1982م) في تحليل تفاصيل المستويين "الخارجي" و"الداخلي" للغة قصيدة البرعي؛ لتكشف أن وظائف اللغة متعددة في النص، فبالإضافة إلى الوظيفة الشعرية الملازمة –في الغالب– لجنس النص الشعري، تبرز الوظيفة الانفعالية التي تركز على المرسِل وعاطفته وتفاعله مع سياقات النص النفسية والاجتماعية، كما تؤدي لغة النص وظيفة مرجعية ترتبط بالإشارة إلى معاناة الشاعر والسياق الذي كتب فيه القصيدة والأحداث تاريخية ترتبط بحياة المرسل إليه: السيرة النبوية. وتخلص الدراسة إلى مجموعة من النتائج الخاصة بطبيعة الأسلوب وخصائص لغة المديح النبوي التواصلية في نص البرعي، وتقدم توصيات تتعلق بأهمية توظيف النظريات اللغوية الحديثة للكشف عن المعاني العميقة في قصيدة المديح النبوي.

الكلمات المفتاحية: المديح النبوي، التواصل، النص التفاعلي، وظائف اللغة، الأسلوبية.

---

[1] تم تمويل هذا العمل البحثي من خلال مشاريع التمويل المؤسسي بموجب المنحة رقم (**IFPAS-063-246-2020**). ويتقدم المؤلف بالشكر والامتنان للدعم الفني والمالي من وزارة التعليم ومن جامعة الملك عبد العزيز، جدة، المملكة العربية السعودية.

Characteristics of Interactive Communication in the Prophetic Praise Text: A Stylistic Study of the Text (Speech without Grammar) by Al-Bura'ī[2]

Lubna M. Al-Shanquitiy
Associate Professor, Department of General Courses
College of Arts and Humanities ,King Abdulaziz University

Abstract:

The study aims to reveal the style's implicit characteristics in an interactive praise poem between the addresser and the addressee. It follows a stylistic approach to analyze the text of the poet 'Abd al-Raḥīm al-Bura'ī's (c. 5/11 AD) (Speech without Grammar) to shed light on the style of the poet/the addresser in his interactionwith the *mamdūḥ*/Muḥammad, peace be upon him, and to clarify the nature of the poet's use of interactive language and its communicative elements in his speech addressed to the addressee/Muḥammad,peace be upon him. The study employs the communication theory of the applied linguist Roman Jacobson (d. 1982 AD) in analyzing the details of the "external" and "internal" levels of the language of al-Bura'ī's poem to reveal that the functions of language are multiple in the text; in addition to the poetic function inherent - mainly - to the genre of the poetry, the emotional functionemerges to focus on the addresser, his affection, and his interaction with the psychological and social contexts of the text. The language of the text also performs a referential function to refer to the poet's suffering, to the context in which he wrote the poem, and to the historical events related to the addressee's life:to the Prophetic biography. The study concludeswith a set of results associated with the nature of the style and the communicative characteristics of the language of praise of the Prophet in the text of al-Bura'ī. It also provides recommendations on the importance of employing modern linguistic theories to reveal the deep meanings of the poem of praise to the Prophet.

Keywords: Prophetic Praise, Communication, The Interaction Text, Functions of Language, Stylistics.

[2] This research work was funded by institutional fund projects under grant no (IFPAS-063-246-2020). Therefore, author gratefully acknowledge technical and financial support from the Ministry of Education and King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia.

المقدمة:

تُعد الأسـلوبية من أهم المناهج الحديثة التي تدرس أجزاء العمل الأدبي –من جهة– كما تدرس العمل بوصـــفه وحدة متكاملة تعكس العالم والواقع ويؤدي فعلًا محددًا له نتائج محددة من جهة أخرى. ولا يمكن اختراق هذه الوحدة المغلقة والوصـــول لمحورها الأدائي والتواصـــلي إلا من خلال دراسـة جزئياتها النحوية والتواصـلية المتماسـكة، والتي تحافظ على التفاعل بين المرسِـل والمرسَـل إليه. وفي هذا السياق، يرى مايكل بورك أن الأسـلوبية تُعنى بـــ "دراسة النصـوص وتحليلها، إنها دراسـة وتحليل النصوص الأدبية، وإن لم تكن محصورة فيها(Burke, Michael, 2014: 1)".

ولا تغطي الأســـلوبية جانبًا واحدًا من علم اللغويات مثل: الاهتمام بالهيكلة اللغوية للنص، الأصـوات، والعروض، والصـرف، والنحو، وعلم المعاجم...إلخ، ولا تقتصـر على دراسـة السـياق ومقاصـــد المتحدث/الكاتب ومعتقداته، وطبيعة المتلقي، بل تركز على كل ما يســـهم في إبراز معنى النص. وتهتم الأســلوبية بتحليل النص المكتوب بأكمله، كما تدرس النص بوصــفه بنية تتكون من جميع العناصـر اللغوية الداخلية والخارجية؛ لتبين وتصـف الخواص الفنية للنص، ولتبرز المعنى بوصـفه المحور الرئيس للتحليل اللغوي. ويوضـــح بيتر باري دور الأســـلوب في توضـــيح معنى النص بأنه "يتخطى قواعد الجملة إلى قواعد النص، مع الأخذ في الاعتبار كيف عمل النص ككل في تحقيق نجاح (أو عدم نجاح) غرضـه (على سـبيل المثال، التسـلية، أو خلق التشـويق، أو الإقناع) ودراسـة السمات اللغوية التي تساهم في تحقيق هذه الغايات"(Barry, Peter, 2002:215).

وعلى النقيض من عمل الناقد الأدبي المتخصـــص الذي يعتمد على إصـــدار حكم أو رأي ما حول النص الأدبي، فإن الأسـلوبي يقوم بعمل الناقد واللغوي والمحقق والمحلل؛ لإيضـاح جميع العوامل التي ساعدت في تقديم النص بشكله الفريد، ودون إبداء أي حكم أو نقد.ويستثمر الأسلوبي كافـة المســـــتويات اللغوية الصـوتية والصـرفية والنحوية والمعجمية والدلالية السـياقية في النص من أجل الوصـول إلى الملمح الأسـلوبي السـائد في النص. كما يركز الأسـلوبي على الجانب الدلالي في النص الأدبي؛ لأن الأسلوبية ترتبط –إلى حد كبير– بمبدأ الاختيار الدلالي.

ومن مناهج الأسلوبية المرتبطة بتحليل النصوص الأدبية منهج رومان جاكوبسون (ت. 1982م) المعتمد على النظر في العوامل التواصلية للغة. ووفقًا لجاكوبسون فإن للتواصل ستة عناصر:

(1) **المرسِـــل أو المتكلم**: مؤلف الكلام المنطوق أو النص المكتوب ويمثل العنصـــر الرئيس في عملية الاتصال.

(2) **المرسَـــل إليه/المتلقي**: الذي توجه له الرســـالة، ومن أجله ينقل المرســـل أفكاره بمجموعة متنوعة من الأساليب والأشكال والطرق.

(3) **الرسالة**: وتنقل من خلال اللغة التي يتم الاتصال بها.

(4) **السياق**: الطريقة التي تتم بها عملية الاتصال.

(5) **الكود**: النظام المستخدم في عملية الاتصال الذي يجعل المرسِل ينتج الرسالة، ويقوم المتلقي بفك تشفير هذه الرسالة.

(6) **القناة**: الوسيلة التي تربط المرسل والمتلقي في عملية الاتصال، وتحدد شكل هذا الاتصال: كتابي، شفهي، مرئي، سمعي، حسي.

ويقوم منهج جاكوبســـون على ملاحظة الوظائف المهيمنة داخل النص، والاهتمام بكل من البنية السطحية والبنية العميقة والمعنى الخفي والمعنى الظاهر للنص، والتمييز بين الوظائف الأساسية للنص ووظائفه الثانوية. ويوضح رومان جاكوبسون أن للغة ستة وظائف مهمة متطابقة مع العناصر التواصـــلية. فعندما يركز المرســـل في الرســـالة على عاطفته، فإن اللغة تؤدي "الوظيفة الانفعالية""Expressive"، وعندما يكون التركيز على المرسَـــل إليه تبرز "الوظيفة الإفهامية" ''Conative"، وإذا لاحظنا أن هناك الكثير من العمل على الرســـالة فتبرز "الوظيفة الشـــعرية" ''Poetic''، وعندما يكون التركيز على كل ما تتم الإشارة إليه وليؤكد المرسل شيئًا ما في "السياق" أو على حدث ما تبرز "الوظيفة المرجعية ''Referential'' ، ومتى ما كان التركيز على قناة الاتصال، يكون لدينا "الوظيفة الانتباهية" ''Phatic''، وإذا اســـتخدمنا لغة لتعريف اللغة أو كلمات أخرى لتعريف كلمات أخرى تبرز "وظيفة ما وراء اللغة"(Jakobson, 1987: 70) ''Metalinguistic'' .

ووفقًا لنظرية جاكوبسون فإن الوظيفة الشعرية يمكن اعتبارها جزءًا لا يتجزأ من اللسانيات، فهي الوظيفة التنظيمية المركزية للفن اللفظي. وفي نظره لا ينبغي أن تقتصر دراسة أسلوبية الشعر على تحليل الوظيفة الشعرية، فهي "ليست الوظيفة الوحيدة للفن اللفظي، بل هي فقط وظيفته المهيمنة، المحددة، بينما في جميع الأنشطة اللفظية الأخرى تعمل كعنصر ثانوي، مكوِّن ثانوي" (Jakobson, 1987: 6). فعند تحليل النص الأدبي باستخدام منهج جاكوبسون، يقوم تحليل العمل الأدبي على أساس أن النص كتلة واحدة ترتبط بسياق معين، وكل علامة لغوية لها وظيفة داخل النص الذي توجد فيه، ويتم دراسة كل هذه الوظائف الستة في سياق العمل الأدبي نفسه.

مشكلة الدراسة:

توظف الدراسة منهج الأسلوبية لتحليل أنموذج من شعر المديح النبوي أُلّف لغرض التفاعل والتواصل الروحي مع المرسل إليه/النبي صلى الله عليه وسلم، ويرتبط هذا التفاعل الروحي بشعر المديح النبوي عامة، فكما يقول زكي مبارك: "وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول. وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء. ولكنه في الرسول يسمى مدحًا، كأنهم لحظوا أن الرسول صلى الله عليه وسلم موصول الحياة، وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء" (مبارك، 1935م: 17) من هنا؛ تحلل الدراسة قصيدة "كلام بلا نحو" لعبدالرحيم البرعي[3] تحليلًا أسلوبيًا يركز على خصائص أسلوب الشاعر في خطابه للمرسل إليه صلى الله عليه وسلم، ويبحث في وظائف اللغة المستخدمة في النص، معتمدًا على نظرية جاكوبسون في التواصل. وفي هذا المجال، تشكل الدراسة قيمة مهمة في تحليل اللغة التواصلية التفاعلية في نص المديح النبوي وارتباطها بالمؤثرات الخارجية، كالدين والتاريخ، والسياسة وعلم النفس... إلخ.

---

[3] الشاعر عبد الرحيم ابن أحمد البرعي اليماني "من سكان (النيابتين) [المنطقة الغربية] في اليمن. أفتى ودرّس، له (ديوان شعر – ط) أكثره في المدائح النبويّة، نسبته إلى برع (كعمر) جبل بتهامة (كما في التاج)" (الزركلي، **2002**م، **343:3**). واختلف المؤرخون حول القرن الذي عاش فيه ورجح كل من بروكلمان ويوسف النبهاني أنه عاش في القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي. (النبهاني، **1996**م، **10**). للمزيد عن البرعي؛ أنظر (زبارة، **1980**م، **2** :**120**).

هدف الدراسة ومنهجها:

وعلى الرغم من تعدد الدراسات الوصفية والتاريخية لقصيدة المديح النبوي وأبرز شعرائها وظروفها التاريخية، إلا أنها –في الغالب– لم تدرس لغة المديح النبوي دراسة أسلوبية تركّز على خصائص الأسلوب في قصيدة تفاعلية من قصائد هذا الغرض الديني للشعر. ويهدف البحث لدراسة طبيعة اللغة التواصلية في قصيدة البرعي "كلام بلا نحو" للكشف عن وظيفتها، ومراعاتها للسياق، والأسلوب الذي اتبعه الشاعر في مراعاة عناصر الاتصال (المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والشفرة) في مدحه للنبي محمد صلى الله عليه وسلم. كما تسلط الدراسة الضوء على وظيفة لغة المديح بوصفها خطابًا تواصليًا تفاعليًا أُلّف في سياق معين، تحت ظروف خاصة وبنية مقصودة؛ ليتم من خلاله الارتباط النفسي والروحاني بين المرسِل/الشاعر والمرسَل إليه/النبي صلى الله عليه وسلم.

الدراسات السابقة:

يتناول يوسف أبو العدوس في كتابه *الأسلوبيةونقد الشعر: رؤية نظرية وآفاق تطبيقيّة* (2011م) بعض النصوص الشعريّةِ وَفْقَ المنهج الأسلوبيّ الذي يركّزُ على النصّ بوصفه نوعًا من أنواع التواصُل القائم على ثلاثةِ عناصرَ: المرسِل والمتلقّي والنصّ، ويركز في القسم الأول من كتابه على مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب القدامى والمحدثين، وصلة الأسلوبية بعلوم اللغة، والنقد الأدبي، والبلاغة، كما يتحدث عن مناهج التحليل الأسلوبيّ، مثل: المنهج الوصفيّ، ومنهج الدائرة الفيلولوجيّة، والمنهج الوظيفيّ، والمنهج الإحصائيّ. أمّا القسم الثاني، فركز فيه على الجانب التطبيقي من خلال تحليل أسلوبي حديث لنماذج من الشعر العربي القديم؛ من مثل: قصيدةِ المتنبي "ما لنا كلّنا جوٍ يا رسولُ؟"، ومجموعة من قصائد الشعر الحديث والمعاصر؛ مثل: قصيدتي محمود درويش "نسافر كالناس" و"عيونك شوكةٌ في القلب"، وقصيدة "سقوط الأقنعة" لسميح القاسم، و"بلقيس" لنزار قباني. واستخدم أبو العدوس المنهج الإحصائي ليوضح الإمكانات المتعددة والدلالات المختلفة لصور المدينة التي هيمنت أُسلوبيًا على ديوان أحمد عبد المعطي حجازي. واستعرض أيضًا بعض الظواهر الأسلوبية في شعر الشاعر القطري المعاصر مبارك بن سيف آل ثاني منها: الانزياح

الاستعاري، والإيحاء، والاختيار، والحركة، والتكرار بأنواعه، والحوار، والتناصّ. وحاول أبو العدوس في هذا الكتاب توضيح فكرة أن لكل نص أو ديوان خصوصية تتحكم في طريقة تحليله، وتحديد السمة الأُسلوبية الغالبة عليه؛ لتكون منطلقًا للتحليل الأسلوبي.

ومن الدراسات التي سلطت الضوء على قصائد المديح النبوي على المستوى الديني، والغنائي، واللغوي، والسياسي...إلخ كتاب سوزانستيتكيفتش *The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad* الذي يُعد مرجعًا لغويًا وأدبيًا لقراءة قصائد البردة الثلاث التي ألفت في مراحل زمنية مختلفة: لامية الشاعر كعب بن زهير (ت. 646/26) (بانت سعاد)، وميمية البوصيري (ت. 1295/696) (قصيدة البُردة)، وميمية أحمد شوقي (ت. 1932/1351) (نهج البردة) (Stetkevych, Suzanne, 2010)؛ حيث تفسر ستيتكيفتش في كتابها عناصر هيكلة قصيدة التضرع الدينية مع الأخذ في الاعتبار الوظيفة الأدائية للقصيدة؛ مثل: أفعال الكلام، وطقوس تبادل الهدايا بين الممدوح والشاعر وبين القصيدة والجائزة. وقد تكون ستيتكيفتش، في تحليلاتها للشعر العربي الكلاسيكي، من طليعة النقاد الذين استخدموا النظريات اللغوية الحديثة؛ مثل: نظرية أفعال الكلام لأوستن والنظريات الأدائية الحديثة، في تحليل قصائد المديح النبوي مراعية السياق الديني، والشخصي، والسياسي...إلخ الذي أُلفت فيه تلك القصائد.

ومن أهم الدراسات العربية المتميّزة في غرض المديح النبوي كتاب زكي مبارك، *المدائح النبوية في الأدب العربي*(1935م) الذي أكد فيه مبارك على أن هذا فن المديح النبوي "جدير بالدرس، لأن فيه بدائع من القصائد والمقطوعات، ولأن له شمائل غير شمائل المديح، ولأن لأصحابه غايات دينية وأدبية خليقة بأن تدرس، وبأن يرفع عنها إصر الخمول."(مبارك، 1935م:18) ويتحدث مبارك في هذا الكتاب عن نشأة هذا الفن، ومراحل تطوُّره وأشهر الشعراء في كلِّ مرحلة تاريخية.

وتناولت عدد من الدراسات شعر عبد الرحيم البرعي بالتحليل والرصد؛ حيث سلطت رعد جمال الطلوحي في أطروحتها للدكتوراه المعنونة بـ"البناء الموضوعي والفني في شعر عبد الرحيم البرعي" (الطلوحي، جمال، 2015م) الضوء على قضية البنية الموضوعية والبنية الفنية في شعر البرعي، مع تحليل لبعض قصائده في المديح النبوي والمضامين الفكرية لتلك القصائد. وتتعلق دراستها –في

مجملها- بالمضمون والبنية الموضوعية لنصوص البرعي. وبحثت ثرية السيد في موضوع الحقيقة المحمدية في شعر عبد الرحيم البرعي (السيد، ثريه، 2010م). ودرس كل من إلياس مستاري وسليم بن بوزيان موضوع التناص في ديوان عبد الرحيم البرعي اليماني 803 هـ؛ للكشف عن آليات استدعائه للنصوص السابقة، وتوظيفها توظيفًا جماليًا ودلاليًا في متنه الشعري (ابن بوزيان، سليم؛ مستاري، إلياس 2019م). وعلى الرغم من تنوع الموضوعات التي تناولتها هذه الدراسات، لكنها لم توظف المنهج الأسلوبي في دراسة شعر المديح النبوي عند عبد الرحيم البرعي، ولم تسلط الضوء على الوظائف المتعددة للغة في شعره، ولم تدرس خصائص اللغة التواصلية في المديح النبوي في قصيدة البرعي (كلام بلا نحو).

التحليل والمناقشة:

يقول عبد الرحيم البرعي مادحًا النبي صلى الله عليه وسلم:

1) كلامٌ بلا نحوٍ طعامٌ بلا ملح ونحوٌ بلا شِعر ظلامٌ بلا صبح
2) وَمن يتخذ علمًا وَيلغهما يَعُد بِلا رأسِ مالٍ في الكلام وَلا ربح
3) إذا شرحوا فضل العلوم فإنني غني بفضل النحو عن ذلك الشرح
4) يليق الخطابُ اليعربي بأهله فيهدى الوفا للنقص والحسنَ للقبح
5) ومن شرف الأعراب أنّ محمدًا أتى عَربي الأصل من عرب فُصح
6) وأن المثاني أُنزلت بلسانه بما خصصته في الخطاب من المدح
7) يكون محال الشعر وصفًا لغيره ويَكفيه ما في سورة الشرح وَالفتح
8) نَبيٌّ دَعاه المذنِبون وهم عَلى شفا جرفٍ هارٍ فَمَدّ يدَ الصفح
9) وأحيا منار الدين في كل وُجهة وذبَّ عن الإسلام بالسّيف وَالرُّمح
10) وأيام غارات تظل بها القنا محطمة والخيل مشتدة الصبح
11) وكَم في عيون الغيّ بالرشد من قذى وكم في فؤاد الشرك من كَبِد نزح
12) محا نوره المشهور نارَ عنادهم وهدَّ بطود الهدى منهدمَ الصرح
13) وَفلَّ جهادًا شوكة الشرك اذ دَعا كباشَ جهاد المشركين الى الذبح

14) وَهدّم رسم الكفر بالسيف عُنوة وأودع ذا البين داعية الصلح
15) وما زالَ يَدعونا بِتَوفيق ربنا إلى الملة الغراء والمذهب السمح
16) إذا خابَت الآمال فانزل بطيبة وَزر قبرها تظفر هنالك بالنجح
17) نضحتُ لظى ذَنبي بلذة ذكره فأطفأتُ نارَ الذنْب بالذكر وَالنضح
18) مَكين إذا اِستَنصَرته أَو دَعوته لخطب أَتاك الغوث أسرعُ من لمح
19) وَلي لمن والى شديد عَلى العدا عطوف عَلى العافين ذو خلق سمح
20) حَوى الشرف الأعلى بمجد مؤثل منيف وأحساب مهذبة وُضح
21) وَرفعة قدرٍ زانها طيبُ عُنصرٍ وَطولُ يدٍ أَندى من العارض السح
22) وعِزّ جنابٍ أخضر السوح دائمًا إذا اغبرّت الآفاق منهمر السوح
23) تَلوح عليه شيمة هاشمية جَلال أَبيه البرّ أَو عمّه اللح
24) خلاصة سر السر من عز غالب أولي الفضل لا شهم ولا جمح الجمح
25) تسلسل في الأصلاب من عهد آدم فَسارَ مسير الشمس في طالع النطح
26) وأشرق في شرق البلاد وَغربها سناه وَما أَبقى إلى الشرك من جنح
27) إليك رَسول الله جاءَت بسرعة قلوب من الأشواق داعية الفرح
28) فأنتَ الذي لَولاكَ ما كانَ كائِن وَلا كرّ من ليل بهيم وَلا صبح
29) كَفاكَ علا أن الجمادات سلمت عليك ابتداء كالسجود من السرح
30) وإنك في لفح الظَهيرة ظللت عليك الغمام الهاطلات من اللفح
31) وكم لمست يمناك ذا المس فانثَنى صَحيحًا وَداوت معضل الداء بالمسح
32) وسلّيتَ محزونًا وأرشدتَ غاويًا وأشفيت من سقم وأبرأت من جرح
33) عَساكَ رَسول الله تقبل عذر من يظل وَيمسي في الذنوب كَما يضحى
34) يُناديك من نيابَتي برع فَقَد كبا زنـدُه في الصالِحات عَن القدح
35) فشدَّ عُرا عبد الرحيم وسربه بمرحمة واغلل يد الضيق بالفسح
36) وإن خضت في بحر الذنوب جهالة فعطفك يا فرد الجَلالة بالصفح

37) فَبي فاقة للجود منك وَللندى كفاقة ظمآن صدىً إلى الرشح
38) وإني إذا ضاقَت وجوهُ مطالبي أَسيرُ بآمالي إلى بابك الفسح
39) فصنّي لمدحي فيك واقبل وَسيلَتي إليك وقُم بي في معادي وفي منحى
40) وصل حبل راويها وأرحامه غدا إذا طرحوا في النار مستوجب الطرح
41) وَصَلى عَليك الله ما هبّت الصبا وما اعتقبت دارُ الضحى عذب السفح
42) صَلاة تبارى الريح مسكًا وَعَنبرًا وَتزرى بنور النور في طلع ذي الطلح

المستوى الكلي الخارجي في النص:

يصف عالم اللغة ليو سبيتزر (1960 م) القراءة الأولى للنص الأدبي بأنها قراءة "التفاصيل الخارجية أو المظهر السطحي"(Spitzer, Leo, 1948: 18).

فمن الضروري –في سياق قصيدة البرعي–أن نضع في الاعتبار أن لغة المديح النبوي في هذه القصيدة لغة وظيفية أدائية بما يتوافق مع عناصر منهج جاكوبسون في الاتصال، فالنص ككل فعل لكلام أدائي له بعد تواصلي (روحاني)، ويمكن اعتبار هذا النص الشعري أنموذجًا للنصوص التي تقدم وترسل إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم مع اعتقاد الشاعر بأن مثل هذا التواصل فعّال، وأن الشاعر قد يحصل بالفعل على رد/نتيجة ميتافيزيقية تتمثل في شفاعة الرسول بإذن الله. وفي ضوء عناصر الاتصال عند جاكوبسون فإن النص الشعري هو الرسالة، والشاعر هو المرسِل، والنبي صلى الله عليه وسلم هو المتلقي، ولغة شعر المديح "اللغة العربية" المشار إليها في الأبيات1–4 هي قناة الاتصال الفعالة بين المرسِل والمرسَل إليه.

من هنا، يمكن تقسيم النص إلى ثمانية أقسام تتمايز من خلال وظائف اللغة في كل قسم: (1) مقدمة عن أهمية اللغة العربية وخاصة علم النحو والشعر (الأبيات1–4)، وتعتمد على وظيفة ما وراء اللغة؛ لتسهيل الانتقال لمدح النبي صلى الله عليه وسلم بطرق مختلفة، (2) مدح الأصل العربي للنبي محمد صلى الله عليه وسلم ومعجزة القرآن الكريم (الأبيات 5-7)، ويرتكز على المرجعية الوظيفية للغة (3) مدح أفعال النبي محمد صلى الله عليه وسلم في حياته (الأبيات 8-15)، ثم (4) دعاء و تضرع (الأبيات 16-19) باستخدام الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية، (5) مدح نسب النبي

محمد صلى الله عليه وسلم (الأبيات 20–26)، ثم (6) مدح النبي صلى الله عليه وسلم بذكر بعض من معجزاته، (الأبيات27–32)، ثم (7) الاعتذار وتقديم المسألة باستخدام الوظيفة الإفهامية (الأبيات 33–39)، ثم (8) الدعاء والصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم (الأبيات40–42).

تحتوي هذه القصيدة على العناصر الثلاثية لهيكل قصيدة التضرع وهي كما تقترح ستيتكفيتش: النسيب Lyric- Elegiac Prelude، والتحقير الذاتي والخضوع Self-Abasement and Submission، والتضرع Supplication (Stetkevych, 2010,14).

لكن هذه العناصر الثلاثة تأخذ ترتيبًا وشكلًا مختلفًا داخل أقسام القصيدة الثمانية على النحو التالي: ملامح للنسيب بقالب مقدمة للقصيدة (الأبيات1–4)، مدح النبي (الأبيات 5-32)، التذلل والاعتذار والاستسلام لتقديم الطلب (الأبيات 33–39)، عناصر الدعاء والتضرع تتمثل في التصلية على النبي محمد صلى الله عليه وسلم (الأبيات 40–42).

المستوى الجزئي الداخلي في النص:

توفر الدائرة الفيلولوجية في الدراسات الأسلوبية طريقة يمكن أن تساعد في تحليل النصوص الأدبية وفهمها. ووفقًا لسبيتزر، تتكون عملية الدائرة اللغوية من ثلاث مراحل تعمل بشكل دائري: "أولاً، ملاحظة التفاصيل حول المظهر السطحي للسمات اللغوية في عمل فني معين ("الأفكار" التي يعبر عنها الشاعر هي أيضًا واحدة من السمات السطحية في العمل الفني)؛ ثم جمع هذه التفاصيل والسعي إلى دمجها في مبدأ إبداعي ربما كان حاضرًا في روح الفنان؛ وأخيرًا، القيام برحلة العودة إلى جميع الملاحظات لمعرفة ما إذا كان "الشكل الداخلي" الذي بناه مؤقتًا يعطي وصفًا للكل"(Spitzer, Leo, 1948: 18; Calin, William, 2007: 16).

وفي هذا السياق، تجدر الإشارة –قبل الشروع بتفكيك النص لغرض التحليل– إلى جانب مهم في تحليل نص المديح النبوي وهو توظيف المعجزات داخل النص؛حيث تكاد لا تخلو قصيدة مديح نبوي من ذكر لمعجزة أو أكثر من المعجزات التي خصّ بها الله تعالى نبيه صلى الله عليه وسلم ، كمعجزة القرآن الكريم، وليلة الإسراء والمعراج، وتظليل الغمامة له، وخروج الماء من بين أصابعه، والإخبار عن علامات الساعة الصغرى والكبرى ...إلخ.

لكن تفسير هذه المعجزات ومعرفة وظيفتها في النص يتطلب إلى جانب الرجوع إلى طريقة استخدامها في القرآن الكريم وأقوال النبي صلى الله عليه وسلم، العودة إلى التفاصيل الداخلية والخارجية للنص لمعرفة السياق والدافع وراء ذكر هذه المعجزات في نص المديح النبوي، فاختيار المعجزات يختلف من نص إلى نص حسب غرض المديح وسياقه. وتقول ستيتكيفيتش في سياق تحليلها للغة المديح النبوي إن المعجزات النبوية المنقولة في القصيدة "تشكل تحولًا من العرض السردي التاريخي النثري للأحداث [التي وردت] في السيرة والأحاديث النبوية إلى أسطورة تهدف إلى دمجها في خطة كونية أعظم الذي أسميته "بيان المصير الإسلامي"(Stetkevych, 2010: 107) . فإن الاستخدام الشعري لهذه الأحداث ليس متعلقًا بالإطار "التاريخي" السردي فحسب، بل لإبراز أهمية المعجزة الكونية لهذه الأحداث.

فمعجزات النبي صلى الله عليه وسلم التي تذكر في نص المديح النبوي تقوم داخل النص كعلامة أسلوبية ينبغي فحصها بقراءة متكررة لفهم وظيفتها ودورها في النص وربطها بالعلامات اللغوية والأسلوبية الأخرى في النص نفسه. فمن خلال القراءة السطحية لقصيدة المديح النبوي يمكن حصر السمات الأسلوبية والمعجزات الظاهرة في القصيدة وتمييزها. وعن طريق العودة للنص مرة ثانية ومعرفة السياق لتحديد محتوى النص وللكشف عن شكله الداخلي، يتجلى الدافع النفسي وراء ذكر هذه السمات والمعجزات واستخدمها واختيارها من قبل الشاعر في القصيدة دون غيرها من المعجزات. فالرسالة، كما يقول أبو العدوس، "بدورها لا بدّ أن تُحيل إلى سياق أي مرجع لغوي، أو فوق لغوي، ويمكن أن يكون هذا المرجع حقيقيًا، أو غير حقيقي كالخرافة والأساطير" (أبو العدوس،2011م:154). وفي القراءة الأخيرة تتضح طريقة توظيف هذه المعجزات مع غيرها من الأساليب اللغوية والبلاغية في النص لتكون سببًا في نجاح القصيدة كعمل لغوي فريد. وعليه، فإن دراسة نص المديح النبوي لا تقف عند حدّ تمييز السمات اللغوية والنحوية لفهم معنى النص، وإنما تتجاوز ذلك للكشف عن طبيعة دلالات الجمل ووظيفتها (ومن ضمنها المعجزات)، للعثور على جوهر النص/ الرسالة.

يبدأ البرعي رسالته بمقدمة عن أهمية النحو للمتكلم بالعربية، وعن المعجزة اللغوية النبوية؛ ليجعلها نقطة انطلاق لمدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم بمدح معجزاته الأخرى بطرق مختلفة، ويختمها بالصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم بعد عرض التماساته. وللكشف عن جوهر نص البرعي يُنظر إلى التفاصيل الدقيقة في النص من خلال الأقسام الثمانية:

القسم الأول (الأبيات1-4):

على عكس القصائد التقليدية التي تبدأ بالنسيب الطللي وذكر الأحبة والديار المهجورة ومشاعر الفقد والأسى ليتخلص بها الشاعر إلى الرحلة إلى الممدوح ومدحه للحصول على مقابل مادي (الهدية/ الجائزة)(Stetkevych, 2002)، تبدأ القصيدة بمقدمة غير تقليدية عامة يوضح فيها الشاعر أهمية اللغة العربية لربح الخطاب: مسألة الشاعر الخاصة. إن هذا الطريقة غير المألوفة هي وسيلة لإظهار أن اللغة العربية والشعر هما وسيلة الاتصال الأرقى والأنسب لنقل رسالة الشاعر الخاصة للممدوح المسؤول عن فك شفرة هذه الرسالة. وبحكم اختلاف العوالم، عالم الأحياء والأموات، بين المرسِل/الشاعر والمرسَل إليه/النبي صلى الله عليه وسلم، اختار الشاعر الاتصال بواسطة اللغة الشعرية لمرونتها وعدم التزامها بالقيود المنطقية التي تتحكم في وظائف اللغة الأخرى، مثل: المرجعية والانتباهيه...إلخ.

وفي هذه المقدمة الافتتاحية، استخدم الشاعر إشارات أسلوبية رسائليه تلمح إلى أن هذا النص رسالة تتطلب ردًا من المرسل إليه، من مثل إشارة الشاعر للشخص للذي لا يستعمل في خطابه/ كلامه النحو والشعر (البيت 1) بأنه يعود خطابه دون (ربح)(البيت2)؛ ليوضح أن الغرض المطلوب من الخطاب هو تحقيق ربح الخطاب، وأن قناة اتصاله هي شعر المديح الفصيح، وأن رسالته موجهة للشخص اللائق بها: المرسل إليه/النبي صلى الله عليه وسلم.

واستخدم الشاعر أساليب لغوية كالتشبيه والمقابلة؛ مثل: تشبيه الكلام بلا نحو بالطعام بلا ملح حيث لا لذة فيه ولا يستطعمه من يأكله، وشبّه الشعر من دون النحو بظلام بلا صبح ولا أمل ولا نور يرشد الساري في طريقه (البيتان 1-2). واستخدم الطباق بين (الظلام والصبح) (البيت 1) و(الحسن والقبح) (البيت 4)؛ ليوضح الضد بالضد ويقرب المعنى غير المحسوس بالمحسوس، ولإثبات

أن الخطاب من غير اتباع النحو والشعر كلام عقيم لا ربح فيه ولا فائدة (البيت2)، فأكد –بطريقة غير مباشرة– ربح رسالته (البيت 4). وختم الشاعر هذه المقدمة بتلميح للغرض من خطابه وهو رسالة دعائية/مديح نبوي (البيت 4). ووفقًا لنظرية مارسيل موس (ت. 1950م) طقوس تبادل الهدايا Gift Exchange (Marcel, Mauss, 1967)،[4] يشير البيت 4 إلى ملامح لفكرة تبادل ميتافيزيقي بين الشاعر والممدوح/ المرسل إليه، وأن الشاعر يأمل أن يكون خطابه أداءً ناجحًا؛ حيث اختار –على سبيل المثال– الفعل المضارع "يهدي" ليرمز إلى أن خطابه/مدحه هدية موجهة وصفها بـ"الوفا" و "الحسن"، على أمل أن يقبل المرسل إليه الهدية؛ ويرد بهدية مقابلة تحقق مطالب الشاعر.

ويمكن تفسير إشارة الشاعر للنقص والقبح في البيت الرابع على أنها أداء لتحقير الذات المطلوب في التضرع لعكس صدق قوله. في المقابل، فإن في وصف الخطاب بـ"اليعربي" وأنه يليق بـــــــــ (أهله)(البيت 4) رفع من شأن ومكانة كل من: (1) الخطاب، الذي هو شعر حسن التُزم في إنشائه بقواعد النحو والإعراب –من جهة– و(2) مستقبل هذا الخطاب المرسل إليه/النبي، بنسبته إلى الصُّرحاءُ الخُلَّص الذين تكلَّموا بلسان يعرُب بن قحْطان، من جهة أخرى. وفي هذا السياق، يقول ابن سعيد الأندلسي: "وعُرفت بنو قحطان بالعاربة؛ لأنهم أعربوا كلامهم، وقالوا الأشعار الحسنة" (الأندلسي، 1982م: 87). وبهذه المقدمة المبنية على مدح اللغة العربية والشعر العربي (البيت4–1) يؤكد الشاعر استمرارية الاتصال بين المرسِل/الشاعر والمرسل إليه/النبي محمد صلى الله عليه وسلم، قبل التحول إلى الغرض الرئيس في الأقسام الآتية.

القسم الثاني (الأبيات 5-7):

يُلحظ في هذا القسم من القصيدة استخدام الشاعر لبعض الرموز الملائمة لغرض وأسلوب الرسالة/الخطاب المرتبط بالمديح النبوي. ففي البيت 5 –على سبيل المثال– يذكر الاسم "محمد" ليشير إلى المرسل إليه النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وفي البيت السادس صرح الشاعر عن غرض

[4] لمزيد من الدراسات حول تطبيق طقوس تبادل الهدايا لمارسيل موس على القصيدة العربية، انظر: (مصطفى بن مايابا، 2018م) (S. Stetkevych, 2002 & 2010; Al-Mallah, Majd 2003; Ali, Samer 2004)

خطابه بضمير المتكلم في قوله (بما خصصته في الخطاب من المدح)، ويشير قوله (يكون محال الشعر وصفًا لغيره) (البيت 7) إلى لوسيلة أو الأسلوب الذي اتخذه الشاعر لتحقيق الاتصال بالمرسل إليه: الشعر العربي.

ويستخدم الشاعر في هذا الجزء من قصيدته اللغة التمثيلية التي يلتزم فيها المتكلم بالصدق، فيكون الكلام نتاج ملاحظة واستنباط (Dietmar, Neufeld, 1994:5; Searle, John, 1969). ففي البيت 5 يدلل الشاعر على حقيقة تشريف أهل البادية "الأعراب" بمجيء النبي متحدثًا بلغتهم، ويبيّن البيت 6 فصاحة النبي محمد صلى الله عليه وسلم من خلال استدعاء آية قرآنية لاختيار الله له بين البشر ليكون مبلّغ رسالته "المثاني/القرآن الكريم" (وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيم) (القرآن، الحجر:87). وفي قوله (يكفيه ما في سورة الشرح والفتح) (البيت 7) توضيح لمكانة هذا الممدوح العظيمة من خلال استدعاء مدح الله له في سورتي الشرح والفتح. ويستخدم الشاعر الفعل الناسخ "يكون" مع اسم المفعول "محال" ليوضح معنى الخبر، ويؤكد أنه يستحيل أن تكون هناك وسيلة أخرى لمدحه ووصفه تنافس "الشعر" (البيت 7). وبهذه اللغة الإعلامية يربط الشاعر مقدمة الخطاب "أهمية العربية والشعر لربح الخطاب" (الأبيات 1-4) بغرض الخطاب "المديح النبوي". ويشير المعنى الإجمالي لهذا القسم إلى أن مدح مكانة وأهمية اللغة العربية والشعر من خلال مدح فصاحة لسان النبي محمد ليس إلا إثباتًا أن خطاب هذا الممدوح يحتاج لغة مخصصة وأسلوبًا محددًا؛ ليتم التواصل.

القسم الثالث (الأبيات 8-15):

في هذا القسم يبدأ الشاعر بمدح أفعال النبي صلى الله عليه وسلم التي فعلها في حياته، مستخدمًا لغة تعتمد على الأدائية والتجسيد والتشخيص؛ حيث يصور المذنبين من أمته في صورة من يوشك على السقوط في الهاوية قبل أن يمد لهم يده التي وصفها الشاعر "بيد الصفح" (البيت 8)، كما يصور البيت 9 الدين بصورة المنارة التي تبرز للرائي من بعيد، ويجعل البيت 11 للغي عيونًا وللشرك كبدًا جافة خاوية. ويجسد البيت 12الصراع بين النبي صلى الله عليه وسلم وخصومه في صورتي الصراع بين النور والنار؛ حيث يمحو شعاعُ النور ضوء النار، والصراع بين الجبل العظيم

"الطود" والصرح العالي حيث يهدم الجبل الصرح. ويرسم البيت 13 الشرك في صورة الشوكة التي كسرها جهاده، والمشركين في صورة الكباش الذين قادهم إلى الذبح قبل أن يهدم بقايا الكفر (البيت 14). ويجسد الشاعر أفعال النبي صلى الله عليه وسلم على أنها أفعال تطهيرية لميلاد حياة جديدة، وفي ذلك رفع من مكانة الممدوح العظيمة.

وفي ضوء النمط الموسمي للطقوس والأسطورة لثيودور جاستر(ت. 1992م) المبنى على مرحلتي: التفريغ Emptying ومرحلة الملء Filling (Theodore Gaster, 1975: 23) ، يمكن تفسير تجسيد الشاعر لطبيعة الحياة قبل النبي صلى الله عليه وسلم بأنها تمثل مرحلة التفريغ، وأنها تحولت بأفعاله إلى مرحلة الملء والانتعاش. فتتوافق –على سبيل المثال– أحداث المذنبين، وأيام الغارات، وعيون الغي، وفؤاد الشرك، ورسم الكفر، ونار عنادهم، وجهاد المشركين مع مرحلة التفريغ التي ترمز للموت والهلاك والدمار؛ بينما ترمز أفعال النبي صلى الله عليه وسلم في (مد يد الصفح) (البيت8)، (أحيا منار الدين في كل وجهة... وذب عن الإسلام بالسَيف وَالرمح) (البيت 9)، (محا نوره المشهور نار عنادهم...وهدّ بطود الهدى منهدم الصرح) (البيت 12)، (وفلّ جهادًا شوكة الشرك) (البيت 13)، (وهدّم رسم الكفر...و أودع ذا البين داعية الصلح) (البيت 14) إلى إعادة الميلاد و الحياة.

ويكثف الشاعر لغة الأمل ليكمل التحول من التفريغ إلى الملء، أو من الموت إلى الولادة الجديدة في البيت15، وتنعكس لغة الأمل بولادة جديدة في جملة (وَما زالَ يَدعونا ...إلى الملة الغراء والمذهب السمح) لتكمل دائرة بدأت من البيت 8 عندما دعاه صلى الله عليه وسلم المذنبون من أمته في حياته فاستجاب لهم وأنقذهم بيد الصفح، واستمرت إلى البيت 15 حيث لا يزال ينقذ أمته بتوفيق الله عز وجل. واستخدام الشاعر لصيغة الفعل "زال" مسبوقًا بـــ "ما" النافية التي تدل على التأكيد والاستمرار (حسن، عباس،1975م، 562:1) متبوعًا بالفعل المضارع "يدعونا" يشير إلى أن النبي صلى الله عليه وسلم مستمر في الدعوة بما تركه من سنة. ويشكل هذا الأسلوب محاولة أخرى لاستعادة الأمل، وتغيير وضع الشاعر الذي يرى نفسه مذنبًا ينتظر يد الصفح. وتدل هذه الحركة من التفريغ إلى الملء على حركة روحية حلقية من الموت إلى الولادة الجديدة، ومن الهلاك إلى التطهير، ومن الخطيئة إلى التوبة التي تؤدي إلى مغفرة الله ورحمته.

القسم الرابع (الأبيات 16-19):

بُنيت القصيدة –بشكل عام– وهذا القسم –بصورة خاصة– على علاقة عكسية بين متغيرين ومركزها الثابت الممدوح/النبي محمد صلى الله عليه وسلم. ففي البيت 16 تقوم العلاقة العكسية بين الأمل وزيارة طيبة، فكلما نقص الأمل زادت الحاجة إلى زيارة طيبة. ويقوم البيت 17 على تشبيه الذنب بالنار وذكر النبي صلى الله عليه وسلم بالماء، فكلما أذنب الشاعر عاد وتطهر بماء الذكر، قبل أن يذنب ثم يتطهر من جديد. ويسير البيت 18 باتجاه العلاقة الطردية بين طلب الشاعر واستجابة الممدوح له، فإذا ذكرت الممدوح أتاك الغوث بإذن الله، وإن نسيته وقعت في الكرب.

وتستمر العلاقة الطردية في البيت 19 بين من يؤمن به ومن يكفر به، ومن يذنب ويعترف بذنبه، فهو ولي لمن والاه وآمن به، وشديد على من كفر به وعاداه، وهو عطوف على من آمن به وأذنب. وكأن الشاعر يضع نفسه مع هذا الصنف الأخير، ويرجو العطف والسمح من الممدوح ليكون هذا القسم جسرًا يسهل الاقتراب من الممدوح/المرسِل إليه والتصريح بالطلب في الأقسام التالية. ويؤكد الشاعر في البيت 16أن "طيبة" وبالتحديد "قبرها" (قبر النبي صلى الله عليه وسلم) هي مكان الممدوح ومركزه الذي يقصده كل زائر خاب أمله؛ لينزل بطيبة فيطيب بالنزول في هذا المكان المقدس.

القسم الخامس (الأبيات 20-26):

يمدح الشاعر في هذا القسم نبل سلالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وأصالته ونسبه، وكأنه يذكر أوصافًا أخرى لمركز الدائرة غير "طيبة" و "القبر." ويستخدم الشاعر أسلوب التفضيل وألفاظه، مثل "الأعلى"، و"أندى" (الأبيات 21، 20)، و"أولي الفضل" (البيت 24)، والإضافة إلى معرفة، مثل "خلاصة سر السر" و "لا جمح الجمح" (البيت 24)؛ ليؤكد فكرة تفرّد النبي صلى الله عليه وسلم في نسبه وخَلقه وخُلقه ، فلا يشبه نسبه نسبٌ ولا خلقه أحدٌ. ويستعمل الشاعر في مدحه للنبي صلى الله عليه وسلم التجسيد والتشبيه والاستعارة والكناية ليجعل الأشياء والمفاهيم المجردة منطقية وملموسة ثابتة. فيجعل أحساب النبي صلى الله عليه وسلم مهذبة واضحة (البيت 20)، وقدره مرتفعًا متزينًا واضحًا بطيب العنصر وطول اليد "الكرم"، وهو أكثر خيرًا من السحاب

الذي يَعْتَرِضُ في أُفُقِ السماء (البيت 21)، وذو قوة ومكانة وأثر مخضر السوح دائمًا، وإذا أظلمت الآفاق فهو منهمر الجود كالماء الجاري (البيت 22)، وتلوح عليه شيمة هاشمية (البيت 23). ويصرح البيت 24 بأنه خلاصة بداية الكون من آدم، ويقع في المركز ليشرق في الشرق والغرب. وتسهم هذه الأساليب المتنوعة في تقريب مفهوم قوة المركز بما يتناسب -إذا عدنا للشكل الخارجي لرسالة الشاعر- مع سياق القصيدة وغايتها المتمثلة بمدح النبي صلى الله عليه وسلم و معجزاته.

إنّ هذا القسم والأقسام التالية من القصيدة مبنية -في ضوء مصطلحات جاكوبسون- على وظيفة اللغة المرجعية؛ حيث يختار الشاعر من السيرة النبوية بعض المعجزات والأحداث التاريخية، ويوظفها لتتناسب مع غرضه. ففي قوله: (تلوح عليه شيمة هاشمية) (البيت 23) إشارة لتعلق النبي بخلق بني هاشم، وفيها استدعاء لحديث وَاثِلَةَ بْنَ الأَسْقَعِ أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى كِنَانَةَ مِنْ وَلَدِ إِسْمَاعِيلَ، وَاصْطَفَى قُرَيْشًا مِنْ كِنَانَةَ، وَاصْطَفَى مِنْ قُرَيْشٍ بَنِي هَاشِمٍ، وَاصْطَفَانِي مِنْ بَنِي هَاشِمٍ" (مسلم، كتاب 43، حديث 2276، 1080). يضاف إلى ذلك أن الأبيات 23–26 تشير إلى حديث ابن عباس عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "لما خلق الله آدم أهبطني في صلبه إلى الأرض، وجعلني في صلب نوح في السفينة، وقذف بي في النار في صلب إبراهيم، ثم لم يزل ينقلني في الأصلاب الكريمة إلى الأرحام الطاهرة حتى أخرجني بين أبوي لم يلتقيا على سفاح قط" (ابن موسى، 2014م،192:1). فاستخدام الشاعر للفعل المضارع "تلوح عليه" (البيت 23)، واختيار كلمات وعبارات تحمل دلالة الاستمرار والديمومة؛ مثل، "أخضر"، و"دائمًا"، و"منهمر السوح" (البيت 22)، و"سار مسير الشمس" (البيت 23) لإثبات الاستمرار وأزلية نسل النبي في الحاضر. وفي الإشارة لـ"سنا النبي" في البيت 25–26 تلميح إلى عقيدة النور المحمدي الذي هو محور الوجود (ابن إسحاق، 1978م،44:1)،[5] وتحمل أيضا دلالة الوضوح والجلاء لنسل النبي صلى الله عليه وسلم واستمراريته وثبات شيم بني هاشم فيه صلى الله عليه وسلم. والإشارة إلى

[5] إن أقدم مصدر يلمح إلى النور المحمدي هو سيرة ابن إسحاق (ت. **151/768م**) عندما تحدث عن نور ينبعث من جبين والد النبي محمد عبد الله (ت. **570م**)، ودخوله في نهاية المطاف من جسده إلى رحم آمنة بنت وهب (ت **47** ب /**577** م)، أم النبي(ابن إسحاق، **1978م**، **44**).

السيرة النبوية في هذا القسم تدل على وجود النبي مسبقًا في صلب آدم، ولايزال يتسلسل، وأنه باقٍ مع بقاء مسيرة الشمس (البيت 26).

ويشدد البرعي في هذا القسم على فكرة تفرد النبي صلى الله عليه وسلم من أجل مدح المكانة الفريدة للممدوح بشكل مباشر، ولإثبات حقيقة معجزات الممدوح، التي وهبها الله له في جعل الأشياء المستحيلة ممكنة، بطريقة غير مباشرة. فوظيفة المديح النبوي في هذا القسم والقسم الذي يليه تناسب سياق القصيدة "المديح النبوي بذكر المعجزات" الذي يأخذ طابع التصريح والتقرير لرفع مكانة الممدوح/المرسل إليه، وخفض مكانة الشاعر، ويمهد الشاعر المتضرع من خلال "تحقير الذات" لغرض الدعاء في الأقسام التالية.

القسم السادس (الأبيات 27–32):

تأخذ اللغة في هذا القسم وظائف متعددة تبدأ بالوظيفة الإفهامية لغرض التأثير في المخاطب/المرسل إليه من خلال استخدام ضمير المخاطب المنفصل "أنت" والمتصل "الكاف" العائد على المرسل إليه/النبي صلى الله عليه وسلم، وذلك لتحقيق غرض يمكن فهمه من خلال سياق الجملة وسياق النص. ويبدأ هذا القسم بحرف الجر "إلى"، الذي يُفيد انتهاء الغاية المكانية، مع كاف الخطاب العائد على المرسل إليه/النبي صلى الله عليه وسلم، للإشارة إلى المرسل إليه/النبي صلى الله عليه وسلم وتوجيه الخطاب إليه، والتصريح باسم الممدوح "رسول الله"؛ لتأكيد أن رسالة الشاعر مرسلة للممدوح رسول الله وليس لشخص آخر غيره (البيت 27). ويؤكد الفعل الماضي (جاء) في قول الشاعر "إليك جاءت "وصول هذه الرسالة، كما توضح الاستعارة "جاءَت بسرعة...قلوب" كيفية وصولها إلى المرسل إليه/النبي صلى الله عليه وسلم مسرعة ومبتهجة بزيارته (البيت 27).

ويوظف الشاعر الأساليب البيانية لجعل رسالته تخترق الأزمنة، لأنها رسالة روحانية، وكأن الشاعر يأمل في إجابة مماثلة وسريعة من الممدوح بإذن الله. ومع الأخذ في الاعتبار أن البرعي ألّف هذه القصيدة وهو في اليمن، ولم يسافر إلى النبي صلى الله عليه وسلم (البيت 34)، فيمكن تفسير

قوله، "جاءت... بسرعة قلوب" (البيت 27) على أنها مجاز للإشارة إلى قلبه الذي قام برحلة مع قلوب الزائرين للنبي صلى الله عليه وسلم (السطر 8).

وتأخذ اللغة وظيفة مرجعية عندما يشير الشاعر إلى بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والروايات التاريخية التي وردت في السيرة النبوية، ويستخدم الشاعر أدوات محددة لأداء وظائف لغوية معينة كما في الأسلوب الأدائي المستخدم في البيت 28، والمتضمن توجيه الخطاب للنبي محمد صلى الله عليه وسلم بضمير المخاطب "أنت" مع اسم الموصول للمفرد المذكر "الذي"، للإشارة للممدوح/النبي صلى الله عليه وسلم وإعادة توجيه الخطاب إليه. ويستخدم الشاعر في البيت ذاته حرف الشرط "لولا" الذي يفيد امتناع شيء لوجود غيره مقرونًا بكاف الخطاب وأداة النفي "ما" و "لا"؛ لمدح معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم على أنه سر هذا الكون، فلولاه لم توجد الكائنات ولا تعاقبت آيات الله في الليل والنهار (البيت 28).

ويستمر الشاعر بتوجيه الخطاب بضمير المخاطب للمرسل إليه/النبي صلى الله عليه وسلم، وذلك لمدح المعجزات الخارقة التي وقعت له في حياته، ففي البيت 29 يستخدم كاف الخطاب مع الفعل "كفى" الذي يدل كما يقول أحمد بن فارس "على الحسب الذي لا مستزاد فيه" (ابن فارس، 1970م، 120:3)؛ ليشير إلى استغناء الممدوح ووصوله مكانة عالية عند الله بتفرده بمعجزة تسليم الجمادات له. ويؤكد استخدام الحرف الناسخ "أنّ" في نفس البيت هذه المكانة، كما يستدعي البيت 29 أحاديث وروايات في السيرة ذُكر فيها تسليم الحجر والشجر على النبي قبل البعثة وبعدها مثل ما رواه مسلم عَنْ جَابِرِ بْنِ سَمُرَةَ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم: (إِنِّي لَأَعْرِفُ حَجَرًا بِمَكَّةَ كَانَ يُسَلِّمُ عَلَيَّ قَبْلَ أَنْ أُبْعَثَ؛ إِنِّي لَأَعْرِفُهُ الْآنَ) (مسلم، حديث 2277، الترمذي، حديث 3624، النووي، 1972: 37). وعن علي بن أبي طالب رضي الله عنه قال: "كنت مع النبي صلى الله عليه وسلم بمكة، فخرجنا في بعض نواحيها، فما استقبله جبل ولا شجر إلا وهو يقول: السلام عليك يا رسول الله" (الترمذي، حديث 1209، الألباني، 2000م:61).

ويواصل الشاعر توجيه الخطاب للمرسل إليه/ النبي صلى الله عليه وسلم مشيرًا لمعجزة تظليل الغمامة حين ظللت عليه الغمام في لفح الظهيرة (البيت30). واستخدم الشاعر كذلك المؤكدَين:

الحرف الناسخ "إن"، وضمير المخاطب "الكاف"؛ ليؤكد نسبة هذه المعجزة الخارقة للممدوح. إن مدح النبي صلى الله عليه وسلم بمعجزة تظليل الغمامة لتقيه مكابدة لفح حرارة الشمس يَستحضر زمن حدوث هذه المعجزة التي حدثت أثناء رحلة النبي صلى الله عليه وسلم إلى الشام، واستحضار تلك المعجزة قبل تقديم الطلب يعكس المعاناة النفسية التي يعيشها الشاعر، وتبرز حاجة الشاعر الملحة لمعجزة من الله تنقذه من المعاناة الحالية مثل تلك المعجزة التي أعطيت للنبي صلى الله عليه وسلم، حيث كان الرسول محميًا بالغيوم من حرارة الشمس.

وفي البيتين 31-32 إشارة إلى معجزات النبي صلى الله عليه وسلم الخارقة "الفعلية والقولية"، واستخدم الشاعر في عرضه هذه المعجزات "كم" الخبرية التي تحمل معنى الكثرة، وتستعمل في الافتخار والتكثير(السامرائي، 2000م: 338)، ليعدد ويخبر عن كثرة معجزات الممدوح/النبي صلى الله عليه وسلم ، فيذكر منها شفاء المرضى ومعالجة معضل الداء والجروح باللمس والمسح، وتسلية المحزون وإرشاد الغاوي؛ كما استخدم الفعل الماضي "لمست"، و"داوت" (البيت 31)، و"سليت"، و"أرشدت"، و"أشفيت" و و"أبرأت" (البيت 32)؛ ليؤكد حقيقة حدوث نتيجة المعجزة على المحتاج لها من البشر في حياة النبي صلى الله عليه وسلم. واستخدام وظيفة اللغة المرجعية في استدعاء هذه المعجزات دون غيرها من المعجزات جعل هذا القسم حلقة وصل بين الأقسام السابقة والقسم التالي المتضمن خضوع الشاعر للممدوح قبل تقديم الطلب.

القسم السابع (الأبيات 33–40):

يرتبط هذا القسم بمرسِل الرسالة اللغوية/الشاعر، ولغته تأخذ الوظيفة التعبيريَّة حيث تظهر الشحنات الانفعالية والعاطفية للشاعر؛ ويبرز تعبيره عن ذاته باستعمال ضمير المتكلم. ويختار للإشارة إلى نفسه كلمات وعبارات تعكس تحقيرًا للذات، وتُجسد التذلل والخضوع من مثل "يظل وَيمسى في الذنوب كَما يضحى" (البيت 33)، "يُناديك من نيابَتي برع" (البيت34)، "خاض في بحر الذنوب" (البيت 36)، "بي فاقة" (البيت 37)، "ضاقت وجوه مطالبي" (البيت 38)، "كفاقة ظمآن صدىّ" (البيت38). في المقابل، يشير الشاعر إلى المرسل إليه ويصفه بكلمات وعبارات مثل، "رسول الله" (البيت 34)،و"بمرحمة" (البيت 35)، و"بالفسح" (البيت35)، و"فعطفك يا فرد الجَلالة

بالصفح" (البيت 36)، و"للجود منك وَللندى" (البيت 37)، و"بابك الفسح" (البيت 38)؛ للرفع من شأن ومكانة الممدوح/ النبي صلى الله عليه وسلم. وفي قصيدة التضرع، يعمل تحقير الذات the self-abasementعلى خفض مكانة الشاعر المتضرع عند تقديم الطلب للممدوح، في حين يرفع مكانة الممدوح/النبي صلى الله عليه وسلم (Stetkevych, 2010: 11). يضاف إلى ذلك أن استخدام الأفعال المضارعة؛ من مثل: يظل، ويمسي، ويضحي (البيت 33)، وينادي (البيت34)، وأسير بآمالي (البيت 38)، لإظهار حالته الراهنة وتجلية نيته الصادقة في الاعتراف بالذنب وأمله في الحصول على رحمة عاجلة بإذن الله: العفو، والعطف، والصفح..، إلخ، وتعتبر مظهرًا آخر من مظاهر تحقير الذات في التضرع.

وفقًا لستيتكفيتش: "إن أحد العناصر الأساسية للتذلل الذاتي هو تعبير الشاعر عن الخوف والأمل، أي إلقاء نفسه تحت رحمة الممدوح الهائلة" (Stetkevych, 2010: 14). وفي هذا المعنى، وبحسب نظرية أوستن للكلام الأدائي، فإن استخدام صيغة النداء المضارعة "ينادي" مع ضمير المخاطب الكاف العائد على الممدوح/النبي صلى الله عليه وسلم في (يُناديك من نيابَتي برع (البيت34) في سياق نداء الاستغاثة (ابن هشام، 1964م: 204) تمثل أداء الشاعر لحظة النداء فتستدعي من المخاطب/الممدوح بالقيام برد، وقول الشاعر، "من نيابتي برع [مكان إقامة الشاعر]" تعكس كثافة النداء، بحكم بعد المسافة واختلاف العوالم، عالم الأحياء والأموات بين الشاعر والمخاطب/النبي صلى الله عليه وسلم، فشاعر يرجو أن يكون الردّ معجزة من الله عاجلة. وبهذا الأسلوب في المناداة، يرفع البرعي معاناته إلى مستوى كوني ميتافيزيقي(البيت39).

وفي سياق جو التضرع الذي يهيمن على القصيدة بأكملها، وفي هذا القسم خاصة، يستعمل الشاعر الضائق والمذنب في خطابه للمرسل إليه/النبي الرحيم، العطوف، الكريم (الأبيات 35–38) أفعالًا صريحة لطلب الاعتذار مثل، فعل الترجي "عساك" وفعل الطلب والاعتذار، "تقبل عذر" (البيت34). كما يستخدم الشاعر لتقديم طلبه الدعاء بأسلوب الأمر أو ما يطلق عليه عالم اللغويات سيرل الفعل الإعلامي التوجيهي للأمر (the directive illocutionary act of commanding) مثل "فشد عرا...وغلل يد الضيق" (البيت35)، "صنّي لمدحي فيك، واقبل وسيلتي،

وقم بي" (البيت39)، و"وصل حبل راويها" (البيت40). ويطلق ابن فارس (ت. 1004/395) على هذا الأسلوب في الدعاء "المسألة" حيث يكون الأمر من رتبة الأدنى إلى رتبة الأعلى بكثير، على عكس الاستخدام القياسي للأمر حيث يكون من الأعلى إلى رتبة الأدنى، وإذا لم يفعله المأمور به يسمى المأمور به عاصيًا (ابن فارس، 1997م، 138).

إن استخدام تعبير "وشد عرا عبد الرحيم وسربه بمرحمة" في إطار الطلب بشد عرا الشاعر يحاكي -إلى حد ما- توسل نبي الله موسى وكلماته إلى الله أن يشد أزره بأخيه هارون في الآية القرآنية، (اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي) (القرآن 20: 31). فقد استخدم الشاعر فعل الدعاء "شد" كما استخدمه موسى ليستحضر سياق الدعاء للمتضرع في الأوقات الصعبة كما فعل موسى. وجمع بين فعل الغل واليد "واغلل يد الضيق بالفسح" تستعيد قوله تعالى: (ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك) (القرآن 29:17) وقوله تعالى (وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا) (القرآن64:4). يقول ابن الأثير عن الغلول، "وَسُمِّيَتْ غُلُولًا لأَن الأَيدي فِيهَا مَغْلُولة أَي مَمْنُوعَةٌ مَجْعُولٌ فِيهَا غُلّ، وَهُوَ الْحَدِيدَةُ الَّتِي تَجْمَعُ يَدَ الأَسير إِلى عُنقه"(ابن منظور، 500:11) والشاعر في قوله "واغلل يد الضيق" يشبه الضيق بالإنسان، ويذكر شيئًا من لوازمه وهو اليد على طريقة الاستعارة المكنية، ثم يطلب من النبي صلى الله عليه وسلم أن يمسك هذا الضيق ويريحه منه. والتناصّ بين قول الشاعر "وشد عرا" و "اغلل يد الضيق" والأسلوب القرآني يجعل قول الشاعر يتوافق مع شروط أوستن لفعل الكلام (Austin, John, 1975:14)؛ حيث نطق الشاعر/المرسل فعل الكلام (شد) و(اغلل) في ظروف معينة، ضيق في أمرٍ من أمور الدنيا وتعذّر عليه حله، فأصبحت الرسالة خطابًا يتطلب الرحمة والفسح والعطف والصفح وبشفاعة النبي صلى الله عليه وسلم بإذن الله في المعاد (الأبيات35-39). كما يستحضر الشاعر في سياق الدعاء والخضوع رحمة النبي ولطفه وذلك باستدعاء اسم الشاعر "عبد الرحيم" وصفة النبوة "المرحمة" و"الفسح" (الأبيات35-36) مما يكثف حدة النبرة العاطفية والوجدانية للدعاء، فالشاعر بذكر اسمه وهذه الصفات النبوية بالتحديد يدعو الله بالرحمة لنفسه؛ لأن اسمه (عبد الرحيم) تُسند فيه العبودية للرحيم الذي لن يخيب أمل الشاعر ورجاءه. ويصرّح الشاعر بطلبه في البيت 39 في قوله: "صنّي لمدحي فيك". ويمتد الدعاء ليشمل راوي القصيدة

وأرحامه عندما يصور الشاعر مشهد المذنبين من أمة محمد (راوي القصيدة وأرحامه) وهم على وشك أن يذوقوا عذاب النار قبل أن تنقذهم شفاعة النبي صلى الله عليه وسلم بإذن الله؛ ليمد لهم حبل الوصل، (البيت 40).

ويربط الشاعر في الأبيات 33–40 نداءه وفاقته بمدح النبي وخاصة مدح فعله صلى الله عليه وسلم في الاستجابة لنداء الداعين بوصفه "رسول الله" (البيت33) و"فرد الجلالة" (البيت 36)، ويمدحه ويصفه بصفاته النبوية التي تناسب سياق القصيدة كما في قوله: "فعطفك ... بالصفح" (البيت 36)، "للجود منك وَللندى" (البيت، 37)، و"بابك الفسح" (البيت 38). وتتكثف الأبعاد اللغوية المتعلقة بفعل الكلام من خلال استخدام التراكيب النحوية والبلاغية (النداء، والأمر، والاستعارة ... إلخ) التي تعكس أهمية خطاب المرسِل/الشاعر الذي يتطلب استجابة ميتافيزيقية من المرسل إليه/النبي صلى الله عليه وسلم بعد إذن الله تعالى.

القسم الثامن (الأبيات 41–42):

يختم الشاعر قصيدته بالدعاء بالصلاة المستمرة من الله على النبي صلى الله عليه وسلم في البيتين الأخيرين41–42؛ كي يستجيب الله لدعائه وطلباته التي شرحها للنبي صلى الله عليه وسلم في هذه القصيدة. وينهي البُرعي رسالته بالدعاء باستمرار الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم كلما هبتْ الصبا وكلما احتجزت عذب الماء على سفح الجبل (البيت 41)، ثم يقدم عرضًا مرئيًا لوصف كائن غير مصور (الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم)؛ فوصف هذه الصلاة وجسدها وكأنها تشترك في منافسة مع الريح والمسك والعنبر والنور فصيرها تؤثر على معظم الحواس، الحس، الشم والبصر (الأبيات41–42). وهذا متطابق مع مفهوم الناقدة أكيكوسومي عن الحس المواكبsynaesthesia الذي يُفهم عادةً على أنه "الظاهرة التي يتم فيها وصف الشعور بحاسة ما عن طريق الإحساس بها أو إدراكها أو وصفها بحاسة أخرى" (Sumi, Akiko, 2004: 140). ويبدو أن القوة الرئيسية للصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم لا تكمن فقط في تطلعات الشاعر، ولكن أيضًا في توليد المشاعر عند المستمع، والتي ترتكز على مفهوم الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم في المديح النبوي كعاطفة قوية من الأمل تجلب الفرح للشاعر المكروب.

وبالنظر إلى القصيدة بوصفها رسالة دعائية، يمكن تفسير الصلاة على الممدوح صلى الله عليه وسلم في نهاية القصيدة على أنها علامة دالة على اكتمال رسالة الشاعر؛ حيث يعتقد أنه دون التصلية على النبي لن تستجاب الصلاة والدعاء. وقد ورد في فضائل التصلية على النبي صلى الله عليه وسلم ما رواه الترمذي عَنْ عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ رضي الله عنه قَالَ: (إِنَّ الدُّعَاءَ مَوْقُوفٌ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ، لا يَصْعَدُ مِنْهُ شَيْءٌ حَتَّى تُصَلِّيَ عَلَى نَبِيِّكَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) (الترمذي، كتاب3، حديث 486: 129) وعليه، فإن التصلية ليست مجرد صيغة مدح للنبي صلى الله عليه وسلم، بل هي كلام أدائي يكمل فعل الدعاء، وله بعد اتصالي، ويؤدي دورًا مهمًا في مثل هذه القصائد الدعائية.

من هنا، فإن التصلية على النبي صلى الله عليه وسلم في هذين السطرين هي بؤرة الدائرة، وختْم رسالة الشاعر المرسلة إلى النبي صلى الله عليه وسلم. وللتصلية في نص المديح النبوي بعدٌ روحاني يتعلق برد النبي محمد صلى الله عليه وسلم لمن يصلي ويسلم عليه، فقد ذكر في حديث أبي هريرة – رضي الله تعالى عنه– أنه قال: "قال رسولُ الله صلى الله عليه وسلم :ما من أحدٍ يُسلِّم عليَّ إلا ردَّ اللهُ عليَّ روحي حتى أردَّ عليه السلام." (أخرجه أبو داود، برقم 2041). وبالتالي، فإن القصيدة، باستخدام صيغة أوستن، هي خطاب أدائي يتحقق نجاحه بتحقق الرد الميتافيزيقي من المرسل إليه/ النبي محمد صلى الله عليه وسلم بعد إذن الله تعالى.

وبالنظر إلى القصيدة بشكل عام، يمكن التمييز بين مستويين من الخطاب: الخطاب العام (الأبيات 1-26) والخطاب الموجه إلى الرسول (الأبيات 27-42)، وهذا الانتقال التدريجي من ضمير المخاطب (الجمع العام) إلى ضمير المخاطب (المفرد) يعكس التحول النفسي والفعلي من الخطاب الموجه للعامة إلى مخاطبة فورية للشخص المرسل إليه. وهكذا، نجد أنه كلما اقترب الشاعر/المرسِل من المرسل إليه/النبي صلى الله عليه وسلم، كثف الحديث عن نفسه ومشكلاته للنبي واستثار العاطفة، ونتيجة لذلك يقرب الحصول على طلبه وتحقيق مسألته. وتساعد التقنيات الأدائية والتصريحية للغة المكثفة في آخر النص، مثل النداء والطلب، والأمر والنهي، والاستفهام، والدعاء والتصلية، على رفع علاقة الشاعر/المرسِل بالمرسل إليه/النبي صلى الله عليه وسلم من مجرد كونها

علاقة شاعر بممدوح إلى علاقة المتضرع من أمة محمد به صلى الله عليه وسلم، والتي تكون فيها الكلمات والعبارات جادة وأدائية.

وبالعودة إلى استخدام الشاعر للفعل المضارع "يهدي" في بداية القصيدة، يمكن القول إن الشاعر/المرسل مثل شعراء المديح/البلاط يقدم قصيدته هدية للممدوح على أمل الحصول على مكافأة "هدية". لكن يختلف هذا النوع من القصائد عن مدح البلاط في أن شاعر البلاط يأمل بالمديح الحصول على مكافأة "هدية" دنيوية مثل المكانة والمال والذهب ... إلخ، والشاعر هنا يأمل في الحصولَ على الشفاعة التي لا يمكن منحها إلا من خلال النبي صلى الله عليه وسلم /المرسل إليه في الآخرة.

النتائج والتوصيات:

بعد تحليل نص "كلام بلا نحو" للبرعي في ضوء الأسلوبية الحديثة للوصول لعمق النص توصلت الدراسة إلى الاستنتاجات والتوصيات التالية:

أولًا: من خلال معرفة وظائف اللغة وأفعال الكلام وتمييز السياق اللغوي والسياق الميتافيزيقي غير اللغوي المرتبط بالمعجزات، يستنتج أن قصيدة "كلام بلا نحو" للبرعي قصيدة أدائية، وتواصلية ووظيفية؛ حيث تتضمن أبياتها بالإضافة إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلم ومعجزاته، مخاطبة واتصالًا روحانيًا مع المرسل إليه النبي صلى الله عليه وسلم لنيل شفاعته بإذن الله.

ثانيًا: تتعدد وظائف اللغة في قصيدة "كلام بلا نحو"؛ فإلى جانب الوظيفة الشعرية الملازمة –في الغالب– لجنس القصيدة، تبرز الوظيفة الانفعالية التي تركز على الشاعر وعاطفته، كما تؤدي اللغة في القصيدة وظيفة مرجعية ترتبط بالإشارة إلى معاناة الشاعر والسياق الذي كتب فيه القصيدة.

ثالثًا: من خلال قراءة التفاصيل الداخلية الدقيقة في النص نلاحظ أن لذكر المعجزات في هذه الأبيات قيمة أسلوبية تجعل القصيدة قولًا أدائيًا يتطلب ردًا معجزًا من الممدوح/النبي صلى الله عليه وسلم صاحب المعجزات بإذن الله. فمدح الشاعر/المرسِل لأقوال النبي وأفعاله وتصويره بأنه محور هذا الكون لم يكن إلا لإثبات قدرة النبي على تحقيق طلب الشاعر بقدرة الله. فقد حوّل الشاعر الظاهرة الطبيعية "معاناته النفسية بسبب الذنوب" في هذه الدنيا إلى سياق خارق للطبيعة، كما

ساعد التنقل بين وظائف اللغة في تحويل طلب الشاعر إلى معجزة تثبت نبوة النبي محمد صلى الله عليه وسلم ومعجزة الشفاعة لأمته.

رابعًا: من خلال تحليل قصيدة البرعي تُستنتج ضرورة توظيف جميع المستويات اللغوية، المستويين الداخلي والخارجي، والمستوى الدلالي والتداولي للغة للكشف عن المعاني العميقة في قصيدة المديح النبوي.

خامسًا: لإظهار أسلوب قصيدة المديح النبوي نجد أن تطبيق مناهج الأسلوبية فعّال للوصول لبؤرة نص المديح النبوي، فقصيدة المديح النبوي كتبت بأسلوب معين لغرض التواصل مع مرسل إليه استثنائي (الرسول محمد ﷺ)، وروعي في تأليفها بأن تكون بلغة معينة، وأن تُقدم بطريقة خاصة لأداء غرض معين.

سادسًا: ليس الغرض من تحليل لغة المديح النبوي تحليلًا أسلوبيًا هو مجرد معرفة أسلوب الشاعر في قصيدة المديح وتوضيح طريقة استخدام مهاراته الشعرية واللغوية في تأليف هذا النوع من الشعر، وإنما الكشف عن الأساليب والاختيارات اللغوية من أجل الوصول إلى جوهر النص. فاستخدام الشاعر كلمات ومفردات وعبارات معينة في قصيدة المديح النبوي، وإحالاته لاقتباسات من القرآن والحديث النبوي والسيرة تتحد جميعها لتحقيق غرضه الرئيس من القصيدة.

سابعًا: تتضح من الدراسة جدوى توظيف نظريات اللغوية والأسلوبية الحديثة وآلياتها في قراءة وتحليل النص الأدبي عامة ونص المديح النبوي على وجه الخصوص. وهذه الآلية الأسلوبية ساعدت في العثور على المداخل التي يمكن أن تُسلك إلى عالم نص المديح النبوي، كما يمكن أن تُطبق في تحليل نصوص أدبية أخرى نثرًا أو شعرًا.

المراجع

المراجع العربية:

ابن الأثير، عزا لدين(2016).أسد الغابة في معرفة الصحابة (ط. 4). دار الكتب العلمية.

ابن إسحاق، محمد (1978) .سيرة ابن إسحاق (م.). دار الفكر.

ابن بوزيان، سليم؛ مستاري، إلياس (2019). التناص في ديوان عبد الرحيم البرعي اليماني (-803هـ)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 24، المجلد 12.

ابن فارس، أحمد (1970). معجم مقاييس اللغة (أ.). دار الفكر.

—. (1997).الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامه (أ.). دار الكتب العلمية.

ابن كثير، إسماعيل (1989). البداية والنهاية في التاريخ (إ.). مكتبة المعارف.

ابن مايابا، مصطفى(2018) . الاستخدام الشعري للغة بين التطفل والإنجاز قصيدة فتح الأحساء لابن عثيمين أنموذجاً، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، مجلد 19 ، العدد 2

ابن منظور، جمال الدين (1993) . لسان العرب (ج.). دار صادر.

ابن موسى، قاضي عياض (2014).الشفا بتعريف حقوق المصطفى (ق.). مجلة الأزهر.

ابن هشام، جمال الدين (1964). أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ومعه كتاب عبد المتعال السعيدي، بغية السالك إلى أوضح المسالك (ج.). مكتبة محمد علي صبيح.

أبو العدوس، يوسف (2011). الأسلوبية ونقد الشعر: رؤية نظرية وآفاق تطبيقيّة(ج.). دار جرير للنشر والتوزيع.

الألباني، محمد ناصر (2000).صحيح الترغيب و الترهيب (م.). مكتبة المعارف.

الأندلسي، ابن سعيد(1982).نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب (أ.). مكتبة الأقصى.

البخاري، محمد بن إسماعيل (2002).صحيح البخاري (م.). دار ابن كثير.

الترمذي، محمد بن عيسى (1996). سنن الترمذي (تحقيق الألباني) (م.). مكتبة المعارف للنشر و التوزيع.

حسن، عباس (1957).النحو الوافي (ط 3) دار المعارف.

زبارة، محمد (1980).الملحق التابع للبدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع (م.). دار المعرفة.

الزركلي، خير الدين (2002).الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين (ط 15). دار العلم للملايين.

السامرائي، فاضل صالح (2000). معاني النحو(ف.). دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

السجستاني، أبو داود (1996). سنن أبي داود (تحقيق الألباني)(ط 2). مكتبة المعارف للنشر والتوزيع.

السيد، ثريه(2010). الحقيقة المحمدية في شعر عبد الرحيم البرعي، مجلة التربية، جامعة الأزهر– كلية التربية، العدد144, المجلد 5

الشيباني، أحمد بن حنبل (2001).مسند الإمام أحمد بن حنبل(أ.). مؤسسة الرسالة.

الطلوحي، رعد جمال (2015). ظاهر البناء الموضوعي والفني في شعر عبد الرحيم البرعي، إربد: جامعة اليرموك.

العسقلاني، ابن حجر (1992). الإصابة في تمييز الصحابة (ا.). دار الجيل.

مبارك، زكي (1935).المدائح النبوية في الأدب العربي(ز.).دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

محسب، محي الدين (1997). الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي أسسها ونقدها (م.). نادي القصيم الأدبي.

النبهاني، يوسف (1996). المجموعة النبهانية في المدائح النبوية (ي.). دار الكتب العلمية.

النووي، أبو زكريا (1972).المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج (ط2). دار إحياء التراث العربي.

النيسابوري، مسلم ابن حاج (2006). صحيح مسلم (م.). دار طيبة.

المراجع الأجنبية:

Ali, Samer (2004). "Praise for Murder?: Two Odes by al-Buḥturī surrounding an ʿAbbāsid Patricide." Writers and Rulers: Perspectives on their Relationship from ʿAbbāsid to Safavid Times. Ed. Louise Marlow and Beatrice Gruendler. Wiesbaden: Reichert Verlag, pp. 1-38.

Al-Mallah, Majd Yaser (2003). "Doing Things with Odes: A Poet's Pledges of Allegiance: Ibn Darrāj Al-Qasṭallī's "Hāʾiyyah" to Al-Manṣūr and "Rāʾiyyah" to Al-Mundhir." Journal of Arabic Literature 34, (1/2), pp.45-81.

Austin, John (1975). How to Do Things with Words (J. Sbisà, Ed.) (2nd ed.)Oxford University Press.

Barry, Peter (2002). Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural. Theory Manchester University Press.

Burke, Michael (2014). Stylistics: From Classical Rhetoric to Cognitive Neuroscience. In Burke, The Routledge Handbook of Stylistics, Routledge, pp. 1-8.

—.(2014). Stylistics, Speech Acts and Im/Politeness Theory. In Burke, Michael The Routledge Handbook of Stylistics, pp. 118-135. Routledge.

Calin, William (2007). Twentieth-Century Humanist Critics: From
Spitzer to Frye. University of Toronto Press.

Gaster, Theodor H. (1975). Thespis: Ritual, Myth, and Drama in the
Ancient Near East. New York: Gordian Press.

Jakobson, Roman (1987). Linguistics and Poetics. In K. Rudy, Language in Literature. Harvard University Press.

Mauss, Marcel (1966). The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies. Norton and Co.

Neufeld, Dietmar (1994).Reconceiving Texts as Speech Acts: An
Analysis of I John. Brill.

Searle, John (1969). Speech Acts. Cambridge University Press.

Spitzer, Leo (1948). Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics. Princeton Legacy Library.

Stetkevych, Suzanne (2010). The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad. Indiana University.

Sumi, Akiko (2004). Description in Classical Arabic Poetry: Waṣf,Ekphrasis, and Interarts Theory. Brill.