قراءة سيميائية لقصيدة (بيعة تحت ظلال الروح) للشاعرة: نارت الشيخ

ظلال الجاجي*

A Semiotic Reading of the Poem *Bay'ah Taḥta Ẓilāl al-Rūḥ* by Nārat al-Shaykh

Zelal Al-Jaji*

Abstract

This study aims to apply the semiotic approach to the poem Bay'ah taḥta Ẓilāl al-Rūḥ written by Nārat al-Shaykh. The semiotic approach attempts to reach deep levels of a poetic text to reconstruct the meaning and test the potential of semiotics in it. It also uncovers implicit meanings expressed in a given poetic sign or hint, which is understood as physical mediums where human feelings and thoughts are concealed and lay between rhyme and rhythm. This research adopts the semiotic approach and explains the poem through lexical, structural, semantic, and rhythmic aspects. It relies on some statistics that serve the text and reveal its signs, symbols, and connotations, which are keys to deciphering text codes. Finally, the poem is suitable to its general semantic meaning and the repetition of some morphological forms supports meaning. The intertextuality with historical and religious incidents plays a role in conveying the meaning and expressing the thoughts and feelings.

* محاضرة بكلية أصول الدين ، جامعة دوكوز إيلول، إزمير، التركية.

* Lecturer, Faculty of Islamic Studies, Dokuz Eylül University, İzmir, Turkiye.

Keywords
Bay‘ah taḥta Ẓilāl al-Rūḥ, Nārat al-Shaykh, semiotics, poetry.

Summary of the Article

The semiotic approach emerged in the post-modern era. It is a critical approach that contributes to understanding texts and interpreting semantic systems. It is a methodological tool with specific mechanisms that separate the parts of the text and opens up new horizons for understanding texts and hollowing out their connotations. Thus, semiotics is a systematic development from the structuralism that started in language and ended in it but semiotics broadened its scope and move from language to outside it to include multiple and diverse fields including history, philosophy, political science, social sciences, economy and every field that relates to human beings.

The Poem “Bay‘ah taḥta Ẓilāl al-Rūḥ” (Allegiance under the Shades of the Spirit) written by Nārat al-Shaykh was published in the anthology dīwān *Poets of the Prophet Muhammad*, which was prepared and presented by the poet Barā’ al-Shāmī. This poem consists of thirty lines, divided into four sections, the first section consists of five lines, the second section consists of nine lines, the third section consists of eight lines, and the fourth and last section consists of eight lines.

The linguistic lexicon of this poem serves its general meaning of it. The words describe an emotional state full of love, nostalgia and longing with its knowledge of the truth of the sinful human soul. It demonstrates a conflict between the attempt to be freed from sins and getting into the spaciousness of the loving and yearning soul. Significantly, the repeated use of active participle is consistent with the love and longing of the soul and the description of its sorrows. The text included intertextually historical and religious incidents and expressive structures which transferred the text from its lexical meaning to areas of deeper and broader significance.

The rhythmic structure interacted with clear enthusiasm through the wide space of expression that we find in *al-baḥr al-ṭawīl* in addition to using the letter of the *al-ruwī al-muṭlaq* so that the soul could express its condition with love and comfort without barriers, obstacles or restrictions in expressing the love of the master of humankind.

مقدمة

لقد تجاوز المنهج السيميائي الجمود التحليلي الذي طغى على البنيوية، واستطاع أن ينطلق في تحليل النصوص وقراءتها، ليكشف عن البنية بأنواعها ومستوياتها؛ للوصول إلى علاقات النص وارتباطاته المتشعبة.

وينظر النقد الأدبي لمناهجه بأنها محاولة لقراءة ثانية للنص الأدبي، فهو يستخدم مناهج ذات آليات واضحة ومنظمة ليصل إلى هدفه، وهو هدف كل باحث أدبي وناقد؛ ألا وهو البحث عن عمق المعنى والدلالة، ولا يتأتى هذا الأمر إلا ضمن سياق مترابط، يسير فيه الناقد متسلحا بأدواته المنظمة المتمثلة بالمنهج النقدي الذي اعتمده في قراءته النقدية؛ ليصل إلى آفاق جديدة في تنمية الحس النقدي، بحيث ينظر للظاهرة الأدبية أو النص الأدبي بعمق من خلال دراسة العلاقات والأنساق الداخلية للنص .

وقد أعطت هذه المناهج سلطة للنص وسلطة للقارئ لم تعطها للمؤلف أو لكاتب النص ومبدعه، بصفة القارئ هو المنتج الجديد للنص من خلال قراءته الجديدة، والمنهج السيميائي من هذه المناهج التي سلكت الطريق ذاته، واعتمدت على أن النص مكون من إشارات وشيفرات لغوية، وعلى القارئ أن يعيد فكَّها وقراءتها من جديد، واستطاعت السيميائية أن تحتضن العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والأنساق الثقافية الخارجية المحيطة به، وبهذه الطريقة انطلق النص من محيطه المعجمي ليحلق في قراءات إبداعية ينتجها القارئ، تسمى (قراءة إنتاجية) "تعتمد أساسا على كفاءة القارئ في إنتاج نص قرائي يساوي أو يفوق النص المقروء، فهي قراءة إنتاجية، تعيد إنتاج النص مع كل قراءة"[١] .

وهذا البحث يعتمد الهدف ذاته في قراءة هذا النص الأدبي (بيعة تحت ظلال الروح)،

١- ليلى رضوان، **المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي**، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ـ الإسكندرية، العدد٣٣، ٢٠١٧م، ج١، ص٨٠٩.

ضمن آليات المنهج السيميائي في محاولة لفك شيفرات النص والكشف عن إشاراته ورموزه، وقراءة النص قراءة جديدة تنسجم منطقيا ودلاليا، وترتبط بالأنساق الثقافية المحيطة به دينية وتاريخية في أغلبها.

أسئلة البحث

ـ ما الدلالات الجديدة التي سيقدمها المنهج السيميائي في قراءته الجديدة لهذا النص؟

ـ ما الأنساق الثقافية التي يمكن أن تصل إليها هذه القراءة السيميائية المنطلقة من المستوى المعجمي؟

أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في الكشف عن الإشارات اللغوية والإيقاعية والخروج بها من المستوى المعجمي إلى ربطها بالدلالات والأنساق الثقافية المحيطة بالنص، عبر تطبيق آليات المنهج السيميائي على نص غير مشروط؛ أي ليس بالضرورة أن يكون النص مشهورا حتى يُقرَأ، أو يكون صاحبه من كبار الشعراء أو قدمائهم _ كما يشترط بعضهم _ فأهمية البحث إثبات أنه يكفي أن يكون النص مؤهلا للدراسة النقدية ويمكنه أن يتفاعل مع آليات المنهج النقدي الذي تم تحديده، أي أن يمتلك النصُ الشعريةَ التي تميزه.

الدراسات السابقة

تم الاطلاع على العديد من الدراسات السابقة في مجال التحليل السيميائي للنص الأدبي، من أبرزها:

ـ مقاربة سيميائية في قصيدة "رحل النهار" للشاعر بدر شاكر السياب، أ.فراحتية نبيلة، جامعة لونيسي علي ـ البليدة(٢). بحث على الشبكة العنكبوتية بصيغة (pdf)

ـ مقاربة سيميائية في قصيدة "الرحلة في الموت" للشاعر محمد الصالح باوية/ الباحث: صلاح الدين باوية، جامعة جيجل ، الجزائر.

ـ سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، الأستاذة: مزوز دليلة، الملتقى الثالث "السيمياء والنص الأدبي" . بحث منشور على الشبكة العنكبوتية بصيغة (pdf).

ـ سعيد محمد الفيومي،(وجوه في الماء الساخن) للكاتب عبد الله تايه، دراسة سيميائية ـ فلسطين، غزة.

قامت الدراسات السابقة بتطبيق آليات المنهج السيميائي في دراسة العتبات النصية، ثم التحليل الذي ينطلق من البنية المعجمية إلى مجالات مختلفة ودلالات متنوعة، وتفاوتت هذه الدراسات في مستوى اتساعها الأفقي أو العمودي، ولعل تميز هذا البحث عن سابقيه أنه يجمع بالإضافة إلى الإشارة اللغوية وارتباطها بالأنساق المحيطة؛ فهو يعطي مساحة أساسية للعلامة الإيقاعية بكافة أحوالها ومساحاتها، على مستوى البحر الشعري ووزن التفعيلة، ثم حرف الروي إلى أصغر وحدة صوتية في اللغة ألا وهي الحركة (الفونيم)، كما يعد هذا البحث تأكيدا لإمكانية تطبيق آليات المنهج السيميائي على كافة النصوص، والتحليل الجزئي والتفصيلي للنص، وقد تضمن البحث دراسة العتبات النصية ممثلة بـ (العنوان)، ثم جاء تحليل النص وقراءته، مقسما إلى مقاطعه الأربعة، وكل مقطع يُدرَس (معجميا وتركيبيا ودلاليا)، تلتها دراسة البنية الإيقاعية بكل تفاصيلها ومستوياتها الصوتية.

السيميائية

يعد المنهج السيميائي من المناهج التي ظهرت في عصر ما بعد الحداثة، فهو منهج نقدي يساهم في فهم النصوص، ويفسر الأنساق العلامية ويؤولها، فهو أداة منهجية ذات آليات محددة تفصّل لنا أجزاء النص، وتفتح لنا آفاقا جديدة في فهم النصوص والتعمق في دلالاتها، فهذا المنهج يدرس العلامات والإشارات في النص، وينتقل من المعنى المعجمي اللغوي إلى معان أخرى أو مجالات مختلفة لكنها ترتبط بخيط وثيق مع الدلالة المعجمية في بنيتها اللغوية.

أبرز ما يميز هذا المنهج أنه يقوم على ركنين أساسيين، هما: التفكيك والتركيب.

التفكيك: هو تشريح النص وتفصيل أجزائه ومكوناته من إشارات وعلامات، ثم الانتقال إلى المرحلة الثانية ألا وهي التركيب: والذي يقوم بإعادة قراءة النص وفق آليات جديدة تنطلق من الدلالة اللغوية المعجمية إلى فضاءات أوسع لتقرأ انزياحات أخرى في النص، وتبحث هذه القراءة عن علاقات جديدة في النص لم تظهر أو لم يعبر عنها بطريقة مباشرة، فكثيرا ما يقال: أن تقرأ ما لم يُقل في النص الشعري هو مهمة الناقد الأدبي.

فالمنهج السيميائي أداة فعالة في قراءة النص وفقا لتعريفه وفهم آلياته وتقنياته التي تبحر بواسطتها في النص وتعينك على القراءة الجديدة، ففي أشمل تعريف لها هي:"تفكيك شيفرات النص، والاعتماد على كل ما هو دال، بداية بالعنوان وانتهاء بالخاتمة النصية من أجل تبيان شعرية القصيدة"[٢]. أما التحليل فيجب "أن ينطلق من معرفة طبيعة المادة المكونة وحقولها الدلالية، وتناسب أصواتها، ثم ينتقل إلى تشكل معانيها في النص ليصل إلى المضمون من خلال نظام القصيدة، فالتحليل يبدأ من البنية السطحية ليتدرج إلى البنية العميقة"[٣].

إذن السيميائية هي تطور منهجي عن البنيوية التي بدأت في اللغة وانتهت فيها، لكن السيميائية استطاعت أن تخرج من هذه الدائرة المحددة وتنطلق من اللغة إلى خارجها، لتشمل مجالات متعددة ومتنوعة؛ منها تاريخية وفلسفية وسياسية واجتماعية واقتصادية وكل مجال يحيط بالإنسان أو بهذا النص. استطاعت السيميائية أن تنتقل من نظرية العلامات إلى سيميائية الخطاب، وهذا ما نادت به (جوليا كريستيفيا)، حيث أوضحت أن :"سيميائية الخطاب هو اتجاه ينطلق من مسألة العلاقة الاعتباطية بين الدوال والمدلولات للبحث عن علاقات يكون الخطاب فيها

٢- صلاح الدين باوية، **مقاربة سيميائية في قصيدة الرحلة في الموت: للشاعر محمد الصالح باوية**، مجلة اللغة الوظيفية، إصدار مختبر نظرية اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف ـ الجزائر، العدد ٨، ٢٠١٨م، ص١.

٣- فاتح العلاق، **التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر ـ مستوياته وإجراءاته"**، مجلة جامعة دمشق، العدد ١+٢، ٢٠٠٩م، مجلد ٢٥، ص ١٣.

مبررا"[٤].

أولا: العتبات النصية

من أبرز الآليات التي اعتمدتها السيميائية في دراسة النص، هو دراسة العتبات النصية، والتي من أبرز عناصرها العنوان، فقد حازت العتبات النصية على اهتمام بالغ في مجال البحث السيميائي، فلا يمكن اجتياز أي فضاء إلا من خلال العتبة، وكذلك النصوص لا يمكن دخولها أو سبر غورها دون الوقوف على عتباتها، فالعتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص، إذن هي "خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص"[٥]. وتتضمن العتبات النصية كل ما يحيط بالنص، وتنقسم إلى قسمين:

أولاً: النص المحيط:كما سماه جيرار جينت ـ "وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات: اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والإهداء، والاستهلال، والتصدير، والتمهيد..."[٦]، وهو محط دراستنا لهذا البحث، حيث يكتفى بدراسة عتبة واحدة منها وهي (العنوان)؛ لأننا بصدد دراسة قصيدة وليس ديوانا.

ثانياً: النص الفوقي: وتندرج تحته "كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب أو النص، فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجوابات والمراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات..."[٧].

ففي دراسة العتبات النصية يأتي العنوان بصفته أول هذه العتبات وأهمها، فلكل "بناء

٤- فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات** (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م) ط ١، ص ١٦٢.

٥- نادية بوشفرة، **العتبات النصية في الخطاب الروائي رواية أشجار القيامة** (الجزائر: جامعة مستغانم ٢٠١٣م) ص١.

٦- عبد الحق بلعاد، **عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص** (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م) ط١، ص ٤٨.

٧- المرجع السابق، ص ٤٩.

مدخل، ولكل مدخل عتبة، ولكل عتبة هيئة، فالعتبات همسات البداية"[٨]، فكان لابد من الوقوف عنده والتعرف على سماته، وتكمن أهمية العنوان في علاقته الجدلية (الانعكاسية، أو الإيحائية، أو الكلية، أو الجزئية،...) مع النص، فهو المفتاح الذي من خلاله يمكننا تفكيك النص وقراءته، وكشف مضامينه وإشاراته ورموزه، فالعنوان"علامة إجرائية ناجحة في استقراء النصوص الأدبية وتأويلها"[٩].

العنوان لغة: يشتمل العنوان على المعنى "قال اللحياني: عنّنت الكتاب تعنينا وعنّيته تعنية، إذا عنونته، وقال ابن بري: والعنوان الأثر. وقال: كلما استدللت بشيء يظهره على غيره، فهو عنوان له، والعنوان: بضم العين هي اللغة الفصيحة"[١٠]، فعنوان الكتاب بمثابة الاسم للشيء، وهذا "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية وأيقونية، تغري الباحث بتتبع دلالاته،ومحاولة فك شيفرته الرامزة"[١١]، والعنوان كالنص أفق يفتح أمامنا دلالات متعددة وتأويلات متنوعة على الرغم من محدودية علاماته وإشاراته.

العنوان اصطلاحا: للعنوان خصائصه اللغوية المعجمية، والتركيبية الدلالية، والتعبيرية المجازية، ويعد"جيرار جينت المؤسس الفعلي لعلم العنوان، بالإضافة إلى هنري متران ولوسيان غولدمان، وشارل كريغل، ولوي هويل، حيث تمت دراسة العنوان من منظور مفتوح يستند إلى المنهجي والاطلاع الكبير على اللسانيات ونتائج السيميوطيقيا وتاريخ الكتاب والكتابة"[١٢].

٨- بخولة بن الدين، **عتبات النص الأدبي ـ مقاربة سيميائية، semat** (مركز النشر العلمي بجامعة البحرين :العدد ١، ٢٠١٣م) ص١٣.

٩- محمد الصالح باوية، **مقاربة سيميائية في قصيدة الرحلة في الموت**، ص٣.

١٠- محمد بن منظور، **لسان العرب** (بيروت: دار صادر، ٢٠١٠م) ط١، ج١٣، ص٢٩٤.

١١- محمد رشدي عبد الجبار دريدي، **النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية ـ دراسة نقدية تحليلية**، رسالة ماجستير (فلسطين: جامعة النجاح، ٢٠١٠م) ص ٥٥.

١٢- جميل حمداوي، **صورة العنوان في الرواية العربية**، مجلة ندوة للشعر المترجم، ٢٠٠٤م.

للعنوان كذلك وظائف متعددة، منها التعيينية، والوصفية، والتحليلية، فاختيار العنوان عملية معقدة، لا تخلو من القصدية، فقد أصبح "موضوعا صناعيا له وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين"[١٣]، إذن فالعنوان"لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أولي لابد منه لقراءة النص"[١٤]، فهو المرجعية "الإحالية، حيث يتضمن غالبا أبعادا إنتاجية، فهو دال إشاري وإحالي، يوحي عن قصدية المبدع أو المنتج، وأحيانا يبين بعضا من أهدافه الأيديولوجية والفنية"[١٥].

ولدراسة العنوان بصفته عتبة النص، تتوزع الدراسة على مستويات عدة، منها:

١ـ المستوى اللغوي المعجمي.

٢ـ المستوى التركيبي الدلالي.

٣ـ المستوى التعبيري المجازي.

النص: "بيعة تحت ظلال الروح"

قصيدة "بيعة تحت ظلال الروح" للشاعرة نارت حسن الشيخ[١٦]، نشرت هذه القصيدة في ديوان **"شعراء الرسول محمد صلى الله عليه وسلم"** الذي قام بإعداده وتقديمه الشاعر: براء الشامي،(ط ٢)[١٧]. تتكون هذه القصيدة من ثلاثين بيتا، موزعة على أربعة مقاطع، المقطع الأول

١٣- عبد الحق بلعاد، **عتبا ت جيرار جينت من النص إلى المناص**، ص٦٦.

١٤- بسام قطوس، **سيمياء العنوان** (عمَّان: وزارة الثقافة،٢٠٠١م) ط١، ص ٣٢.

١٥- سعيد محمد الفيومي، **وجوه في الماء الساخن: للكاتب عبد الله تايه ـ دراسة سيميائية**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المنيا: العدد ١، المجلد ٥٦، ٢٠٠٥م، ص٦٨.

١٦- شاعرة سورية من مواليد مدينة (الشيوخ/عين العرب)، لها ديوان شعري منشور بعنوان **نفحات الروح**، ولها مشاركات شعرية في مهرجانات أدبية وشعرية: (مهرجان الشعر الأول للجمعية الدولية للشعراء العرب/ تظاهرة ربيع القوافي/ مهرجان الفن نور الحضارات إسطنبول/ أمسيات شعرية في جامعة آيدن إسطنبول)، وقصائد منشورة في منتديات أدبية وثقافية، ولقاءات تلفزيونية (قناة الحوار والرافدين).

١٧- هذه المعلومات حصلت عليها الباحثة من الشاعرة مباشرة بتواصل شخصي. والديوان مازال إلكترونيا.

يتكون من خمسة أبيات، والمقطع الثاني يتكون من تسعة أبيات، والثالث يتكون من ثمانية أبيات، أما الرابع والأخير فيتكون من ثمانية أبيات. جاءت القصيدة على بحر "الطويل"، وحرف الروي "العين المضمومة".

أولا : عنوان القصيدة

(١) **بيعة**: تتضمن لفظة البيعة دلالة المكان والزمان والحدث، فهي إعطاء العهد بقبول ولاية أو خلافة، أو العهد بالوفاء، والبيعة هي "المبايعة والطاعة، وقد تبايعوا على الأمر: كقولك أصفقوا عليه، وبايعه عليه مبايعة: عاهده، وبايعته من البيع والبيعة جميعا، والتبايع مثله، وفي الحديث أنه قال: ألا تبايعوني على الإسلام؟ هو عبارة عن المعاقدة والمعاهدة كأن كل واحد منهما باع ما عنده من صاحبه وأعطاه خالصة نفسه وطاعته ودخيلة أمره"[١٨]، وفي أول لفظ في العنوان ينقلنا إلى تناص ديني، فأول بيعة في التاريخ الإسلامي هي بيعة العقبة الأولى والثانية، وقد عبر القرآن الكريم عن لفظ (البيعة) أو تصريفاتها بقوله تعالى:

ـ ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِذَا جَآءَكَ ٱلْمُؤْمِنَٰتُ يُبَايِعْنَكَ عَلَىٰٓ أَن لَّا يُشْرِكْنَ بِٱللَّهِ شَيْـًٔا وَلَا يَسْرِقْنَ وَلَا يَزْنِينَ وَلَا يَقْتُلْنَ أَوْلَٰدَهُنَّ وَلَا يَأْتِينَ بِبُهْتَٰنٍ يَفْتَرِينَهُۥ بَيْنَ أَيْدِيهِنَّ وَأَرْجُلِهِنَّ وَلَا يَعْصِينَكَ فِى مَعْرُوفٍ فَبَايِعْهُنَّ وَٱسْتَغْفِرْ لَهُنَّ ٱللَّهَ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾[١٩].

ـ ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ ٱللَّهَ يَدُ ٱللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ ۚ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِۦ ۖ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِمَا عَٰهَدَ عَلَيْهُ ٱللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا ﴾[٢٠].

ـ ﴿ لَّقَدْ رَضِىَ ٱللَّهُ عَنِ ٱلْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ ٱلشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِى قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ

١٨- ابن منظور، **لسان العرب**، ج٨، ص٢٦.

١٩- سورة الممتحنة، الآية: ١٢.

٢٠- سورة الفتح، الآية: ١٠.

ٱلسَّكِينَةَ عَلَيۡهِمۡ وَأَثَٰبَهُمۡ فَتۡحًا قَرِيبًا ﴾[٢١].

ـ ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشۡتَرَىٰ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ أَنفُسَهُمۡ وَأَمۡوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلۡجَنَّةَۚ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقۡتُلُونَ وَيُقۡتَلُونَۖ وَعۡدًا عَلَيۡهِ حَقًّا فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِ وَٱلۡإِنجِيلِ وَٱلۡقُرۡءَانِۚ وَمَنۡ أَوۡفَىٰ بِعَهۡدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِۚ فَٱسۡتَبۡشِرُواْ بِبَيۡعِكُمُ ٱلَّذِي بَايَعۡتُم بِهِۦۚ وَذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ﴾[٢٢].

لقد جاء العنوان على هيئة جملة اسمية، حيث توحي الجملة الاسمية بالثبات وعدم التغير، وهنا تفصيل للعناصر التركيبية للجملة (العنوان): (بيعة) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي)، والخبر هنا نكرة تفيد العموم والشمول، أي بيعة تامة كاملة شاملة لكل جانب وفي كل شأن.

٢: **تحت ظلال الروح**: تدل هذه اللفظة (تحت)على ظرف المكان، وهي المكانة السفلى، ومعناها: أسفل الشيء، ولعلها متأثرة بقوله تعالى: ﴿ إِذۡ يُبَايِعُونَكَ تَحۡتَ ٱلشَّجَرَةِ ﴾[٢٣]

(ظلال الروح) : تركيب إضافي متلازم، وكأن الروح شيء محسوس له ظل، وله اتجاهات متعددة، وجاء بصيغة الجمع (ظلال)، وهذه الروح في اتساعها وشمولها لها أطراف كثيرة، ولها بالضرورة ظلال لكل هذه الجوانب والاتجاهات، هذه الروح الغنية الثرية، تلقي بظلالها لتصبح مكانا قدسيا، تشهد بيعة روحية، ولعل (تحت) ترتفع وتعلو بعلو الروح وبعلو مكانة (البيعة). فهنا ثنائية ضدية ليست كاملة، يظهر جزء منها ليوحي بالجزء المفقود أو المستتر، فـ (تحت) عندما تكون أسفل (ظلال الروح) تعلو (فوق) الوجود والماديات، وترقى بارتقاء الأرواح وعظمتها. "فالاشتغال على آلية الحذف، يترك ثغرة في خطاب العنوان، إذ من شأنه تحقيق الوظيفة الاستراتيجية

٢١- سورة الفتح، الآية: ١٨.

٢٢- سورة التوبة، الآية: ١١١.

٢٣- سورة الفتح، الآية: ١٨.

باستقطاب اهتمام المتلقي وإثارته، فالحذف خاصية مكونة للعنوان"[٢٤]، فعندما تكون البيعة (تحت ظلال الروح)، فمكان البيعة ومستقرها هو أساس وجود الإنسان وجوهره التكويني وهو الروح، فهذه الطاعة (البيعة) أبرمت تحت ظلال أسمى ما في الإنسان وقيمته ألا وهو الروح، إذن العنوان يحلق بنا في عالم الأرواح وسموها، وهو عتبة النص الأساسية التي تختزله، ومن خلال إشارات هذه العتبة يمكننا الولوج إلى بقية التفاصيل في النص.

ثانيا: العنوان والنص

إن وجود العنوان وظهوره في النص الشعري يوضح "سلطة العنوان على النص، ويؤكد أساسا بعض مظاهر (التوالد) و(التنامي) و(إعادة الإنتاج) التي يحققها حضور العنوان ضمن النص"[٢٥]، وإذا بدأنا بمعرفة العلاقة بين العنوان والنص من خلال إحصائية سريعة لذكر مفردات العنوان داخل النص، وكم تكرر ذكر العنوان في ثنايا النص، نجدها من خلال الجدول الآتي:

الكلمة	بيعة	تحت	ظلال	الروح
عدد التكرار	ــ	ــ	ــ	٤

من خلال الجدول السابق نجد أن سلطة العنوان في النص محدودة أو لنقل مركزة في لفظة واحدة، فلم يذكر في النص ويتكرر من ألفاظه إلا كلمة (الروح)، حيث تكررت أربع مرات: في كل مقطع مرة واحدة، في المقطع الأول والثاني وردت بلفظ (روحي)، وفي المقطع الثالث تكررت بلفظ (روحه)، وفي المقطع الرابع وردت بلفظ (الأرواح).

ترى ما التحليل أو القراءة لهذه العلاقة بين العنوان والنص؟ ما دلالة هذه اللفظة ودلالة

٢٤- بسام، **سيمياء العنوان**، ص٣٦.

٢٥- عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص ـ البنية والدلالة** (الدار البيضاء: منشورات الرابطة، ١٩٩٦م) ط٨، ص٢٠.

تكرارها؟

إن ورود لفظ (الروح) فقط دون غيرها من ألفاظ العنوان يدل على مركز البيعة وجوهرها ألا وهي الروح (جوهر الإنسان وأساس كينونته)، وكأننا نحدد مكان البيعة، فكما أسلفنا في تعريف البيعة ودلالتها؛ بأنها تحمل معنى المكان والزمان والحدث، فهنا تحددت هذه الدلالات كلها وتكثفت بمكان البيعة من الإنسان ألا وهي الروح، فإن لم تكن البيعة في جوهر الإنسان وأساس تكوينه لا قيمة لها على الأرض ولا أهمية لها ولا معنى لوجودها، فزمان البيعة: فهو عمر الإنسان وسنوات حياته، أما الحدث: فهو الطاعة والولاء لصاحب البيعة، وبهذا يكون العنوان مختزلا لأساس هذا الحدث ومكانه وزمانه، فالبيعة للروح بكل ما تحمله من عمق ودلالة.

ثالثا: تحليل النص

ولتتضح هذه الرؤية جيدا لابد من قراءة المقاطع الشعرية الأربعة، والوقوف على المعاني والإشارات التي تقودنا إلى فكرة النص والتي تجلت من خلال العنوان، وسيتم عرض قراءة بتقنيات سيميائية لكل مقطع، ومعرفة الإشارات التي تربط النص بالعنوان، ثم تحليلها ومعرفة علاقاتها وارتباطاتها بالتاريخ والشخصية الرئيسة للنص (سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام)، علاقة ذلك بالنفس الشاعرة التي تعبر عن روح الإنسانية التي تؤمن بدين نبيها.

المقطع الأول:

قوافيـــــــكَ تُغرينـــــي ووحيُـكَ مـانعُ

فـلا هـي تعصـيني، ولا هـــــو طائـــــــعُ

وبينـــهمـــا أهـــــــذي بـألفِ قصـيدةِ

وواحـدةٌ في خِـــــدْر روحـي تمانـــــــــعُ

غزلْـــــتُ لهـــا أغصـــانَ عمـــري خمـــائلاً

مـــــن الحـــــبِّ تشـدو فـوقهنَّ السـواجعُ

وأســدلتُ أشــواقي ستائـــــرَ خلـــــوةٍ

فلا تحجُـــــب الأشـــــواقَ منهـا براقـعُ

ولكنهـا (بانــت) كـما بـــــــانَ وحيُـــها

ويا ليتَ هذا القـــلبَ بـــالبينِ قـــانـــعُ

يسود المقطع الأول روح المناورة بين النفس الشاعرة والشعر العصي، ومع هذه المناورة جاءت ثنائية السلب والإيجاب لينسجم التركيب مع الدلالة، ويتأرجح المنع والعطاء بينهما.

قوافيـــــــــــكَ تُغرينـــــــــــي

ووحيُـــــــــــكَ مـــــــــــانعُ

فـــــــلا هـــــــي تعصـــــــيني

ولا هـــــــــو طائـــــــــعُ

فالإثبات في موقف، ثم الانتقال منه إلى النفي لمعنى آخر ودلالة أخرى، وكأنه يسير صعودا ونزولا مع هذه المناورة بين نفس شاعرة تواقة لخوض غمار بحر الشعر، وشعر عصي عنيد لا يسلم قياده لأحد، ويكون التمرد سمته الغالبة، وبين هذا الصراع تتوالد القصائد الكثيرة، وجاء العدد بـ (ألف قصيدة) للدلالة على الكثرة والكم الكبير، لكن على الرغم من ذلك هذه النفس الشاعرة والروح التواقة تنتظر واحدة فقط، لها من القدر والقيمة أكبر من تلك (الألف)، فواحدة في (خدر روحي تمانع)، هنا يكمن الصراع الحقيقي والمعاناة القاسية لهذه الروح، فلماذا هذه المعاناة؟ يأتي الجواب سريعا تعبيرا عن البذل وتقديم ما يجب، وأقصى ما يمكن، وما يليق بها من مقام أو مكانة، فالتقديم والبذل والجهد والتضحية لابد أن تأتي بقالب تركيبي مناسب لها، فجاءت الأفعال متتالية تشي بالتعثر وجددت الفعل (غزلت ـ أسدلت) الفعل هنا مرتبط بالفاعل للدلالة عليه

وتثمينا لجهده وبذله.

غزلْـــــتُ لهـــا أغصـــانَ عمـــري خمـــائلاً

مـــــن الحـــــبِّ تشـــدو فـــوقهنَّ الســـواجعُ

وأســـدلتُ أشـــواقي ستائـــــرَ خلـــــوةٍ

(**غزلتُ**): جاءت بمعنى النسيج التي تحمل دلالة فتل الصوف أو القطن خيوطا، فيقال:"غزلت المرأة القطن والكتان"(٢٦)، أما المغزول فهو أغصان العمر قد غدت خمائلا من الحب وجنات من الوجد، بالإضافة إلى تزيينها بأصوات السواجع وغنائها، احتفال مهيب تقيمه الروح بكل ما تملك من عمر وحياة تقدمه قربانا لهذه القصيدة، ثم (**أسدلتُ**): فالإسدال يعني "الإرخاء والإرسال"(٢٧)، فأرسلتُ أشواقي ستائر تحميه وتحفظه فلا يمنعها مانع، ولا تحجبها براقع، ثم جاءت (لكن) لتفصح عن ردة الفعل المقابلة لأفعال البذل، ألا وهو البعد (بانت كما بان وحيها)، ولعل (بانت) إشارة صريحة للقصيدة الاعتذارية الشهيرة (بانت سعاد ...) للشاعر كعب بن زهير، إشارة مباشرة للبردة الأولى وما توالد عنها من بردات كثيرة من ذلك العصر حتى عصر هذه القصيدة، وهذه البردة في مدح النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وتقديم اعتذار صادق من نفس تائبة آيبة بإخلاص، وكأن هذه الروح بتلك الصفات تتكرر بكل قصيدة تحمل مديحا لحضرة النبي صلى الله عليه وسلم فكان غيابا قاسيا غابت فيه القصيدة ووحيها معا، ويا ليت (هذا القلب) بالبين يقنع.

نهاية لمناورة خسر فيها القلب منية الروح، ولم يستطع أن يصل لهذه القصيدة، لكنها خسارة مؤقتة، فالمقاطع التالية هي بداية لظفر وتحقيق لهدف طالما سعى هذا القلب المشتاق للوصول إليه، قد تبدو أفعال البذل قليلة في هذا المقطع مقابل دلالات المنع والصد التي وردت إلا أنها حملت معنى عميقا، فقد بذلت العمر كله، ولم يعد لديها ما هو أثمن من ذلك، فالبذل قد لا يكون بتعدد المبذول

٢٦- ابن منظور، **لسان العرب**، ج١١، ص٤٩١.

٢٧- المصدر السابق، ج١١، ص٣٣٣.

وكثرته بل بقيمته وثمنه.

المقطع الثاني:

ألا أيُّهـــا الحـــرفُ العصيُّـــ، عرفتَنـــــي
جُموحُـــكَ يُـــغـــرينـــــي وصـــدُّك دافـــعُ
لمـــاذا، وقـــــــد أرخَـــى بيانُـــك نخلَـــهُ
علـــــــى عشـــــبِ أهـــدابي وتمـــرُك يـــانعُ
أمـــدُّ يـــدي، لا شـــــيءَ يطفـــئُ رغبـــتي
و نخـــلُك فـــــي الـــحـــالين معـــطٍ ومـــانعُ
تســـاءلتُ يـــا جمـــراً يُحـــرِّق مضـــجعي:
عـــلى أيّ جنـــبٍ تستريـــــحُ المضاجـــــعُ؟
أشـــدُّ نيـــــــاطَ الصبـــــرِ فيَّ كخيمـــةٍ
فتجتثُهـــا مـــن أرضِ روحـــــي الـــــزوابعُ
عـــلى دمنـــا كـــلُّ القصـــائد أُزْهِقَـــتْ
ومـــا أجـــرمَ العاصيـــــنَ حيـــن تصـــارعوا!
تنـــوحين يـــا خنســـاءُ مـــن شرفـــة النـــوى
فقلبـــك موجـــــــوع وشوقُـــك واجـــعُ
يقولـــــون: أنثـــى. يصـــمُتونَ، وإننـــا
عـــــــن الأرضِ إنْ غبْـــنا تجـــفُّ المنـــابعُ
فـــنحنُ ينـــابيع الحيـــــاةِ، هواؤُهـــا

ونحـــنُ- ضـــعافَ الخلْـــق- نحـــنُ الأضـــــالعُ

في هذا المقطع الشعري تقترب النفس الشاعرة من إلهام الشعر، وتخاطب الحرف العصي خطابا صريحا مباشرا، يحمل دلالة التوسل عبر عرض علاقتها الطويلة مع هذا الحرف حتى عرفها وأدرك صفاتها (ألا أيُّها الحرفُ العصيُّ، عرفتَنـــي) عرف أن عصيانه وجموحه يزيد من رغبتها في السعي للوصول إليه، وكأنها علاقة طردية بينهما شدة الصد والجموح تزيد من الرغبة بالسعي.

فلماذا هذا الإصرار على الرغم من المنع والصد ؟ ولعل الاستفهام هنا لإثارة الذهن والبحث عن إجابة مقنعة، فهذا الحرف سابقا:

لمـــــاذا؟ وقـــــد أرخَـــــى بيانُـــــك نخلَـــــهُ

علـــــــــى عشـــــــبِ أهـــدابي وتمـــرُك يـــانعُ

كان حرفا معطاءً لا يبخل على هذه النفس الشاعرة ولا يضن عليها من كرمه وبذله، لكن الآن كل هذا العطاء أمام ما ترغب به النفس الشاعرة من حرفها لا شيء.

... لا شيء يطفـــــــــــــئ رغبتـــــــــــــي

و نخـــلُك فـــــي الـــحـــالين معـطٍ ومـانعُ

هنا الثنائية الضدية (مُعْطٍ / مانِعُ) العطاء والمنع، مُعْطٍ: اسم فاعل من فوق الثلاثي، وكأن عدد الحروف تشير إلى زيادة في العطاء والكرم، على مبدأ القاعدة الصرفية: الزيادة في المبنى تعني زيادة في المعنى، ومَانِعُ: اسم فاعل ثلاثي، جاء على وزن فاعل.

ففي كليهما دلالة اسم الفاعل موجودة وحاضرة، ألا وهي التصاق الصفة بالشيء أو الشخص وثباتها، إلا أن العطاء جاء مزيدا؛ للدلالة على كثرته أو غلبته.

أما التساؤل فهو أحيانا يدل على الحيرة أو التردد، ويكون لهذا الصراع أثره في تردد النفس الشاعرة وتقلبها بين صدٍّ ووصل.

تســـاءلتُ يـــا جمـــراً يُحـــرِّق مضـــجعي:

عـــلى أيّ جنـــبٍ تستريـــحُ المضاجـــعُ؟

فنار الصدّ والمنع يتضح حالها بتكرار لفظ (المضجع)، مرة تنسب للذات المتكلمة (مضجعي)، وأخرى عامة معرَّفة بـ (الـ) بصيغة الجمع (المضاجع)، وهنا تأتي للدلالة على الشمول والكثرة، وقد يكون اسم مكان من (ضجع): وهو الفراش أو مكان النوم والراحة "والضِّجْعَة: هيئة الاضْطِجَاع، والمَضَاجِعُ جمع: المَضْجَعِ"[٢٨]، فهذا السياق يأخذنا إلى قوله تعالى: ﴿ تَتَجَافَىٰ جُنُوبُهُمْ عَنِ ٱلْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَـٰهُمْ يُنفِقُونَ ﴾[٢٩]. فالاضطجاع في السجود:"أن يتضامّ ويُلْصِق صدرَه بالأرض،وإذا قالوا: صلى مضطجعا: فمعناه أن يضطجع على شقه الأيمن مستقبلا للقبلة"[٣٠]، فالعلاقات دائما في قلق، علاقة الإنسان بخالقه تشكل قلقا يتراوح بين الخوف والرجاء، الخوف والخشية من عقاب الله، والطمع بمغفرته وعفوه، وكذلك هنا علاقة النفس الشاعرة مع الحرف الشعري العصي تتراوح بين الصدِّ والوصل، والمنع والعطاء، والذي يطيل أمد هذه العلاقة؛ هو الصبر حتى الوصول إلى الهدف، كذلك في قوله تعالى في الآية السابقة : ﴿تَتَجَافَىٰ جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ﴾ وضوح علاقة القلق وعدم الاستقرار من (جُنُوبُهُمْ) عن المضاجع، فهي لا تستقر على مضجع، فلا تهدأ أو تستريح، إما قلقا أو عبادة متواصلة.

أشـــدُّ نيـــــــاطَ الصبـــــرِ فيَّ كخيمـــةٍ

فتجتثُها من أرضِ روحـــــــي الـــــــزوابعُ

الفعل (أشُدُّ) مضارع وقد يدل على الاستمرارية، وكأن وقت الصبر يمتد ويتجدد، فالفعل

٢٨- ابن منظور، **لسان العرب**، ج٨، ص٢١٩.

٢٩- سورة السجدة، الآية: ١٦.

٣٠- ابن منظور، **لسان العرب**، ج٨، ص٢١٩.

كأنه يتكرر ليتكرر الاجتثاث، ويظهر معنى الصبر بشكل أقوى وأدوم، أما لفظ (نياط): "نياط كل شيء مُعَلَّقَهُ، والنياط: عرق علق به القلب من الوتين، فإذا قطع مات صاحبه، نياط القلب: عرق غليظ نيط به القلب إلى الوتين، والجمع أنوطة، ونوط"[٣١]، فالصبر مكانه القلب، فهذا القلب يصر على الصبر بأقصى ما يملك، أو بكل ما يملك من قوة الاحتمال، كالخيمة التي تشد أوتادها بقوة وإحكام.

عـــلى دمنـــا كـــلُّ القصـــــائد أُزْهِقَـــتْ

وما أجرمَ العاصيـــــنَ حيـــــن تصـارعوا!

هذه (القصائد) التي تُنْسَجُ هي نزف لهذه النفس الشاعرة، فهذا الحب الكبير يستحق هذا العطاء وهذه التضحية، ولا أغلى وأثمن من نزف الشاعر المحب، خاصة عندما يكون الحب لحضرة النبي صلى الله عليه وسلم، فحبه عبادة، ومدحه رفعة، والتقرب إليه قربى من الخالق عز وجل، فمن لم يفعل فهو عاصٍ أجرم في حق نفسه وغيره، فكل ما يفعله في حياته صراع وليس عبادة.

ثم تستحضر النفس الشاعرة في آخر هذا المقطع (الخنساء) الشاعرة المشهورة ببكائها ورثائها، فأكثر من ناح وبكى وشكى من أثر النوى والفراق، وكان أقساها هو فراق الموت.

تنـــوحين يـــا خنســـاءُ مـــن شرفـــة النـــوى

فقلبـــك موجـــــــــوع وشوقُـــك واجـــعُ

فقلبها موجوع: اسم مفعول من الثلاثي. ولعله يفصح عن حال القلب وما ألم به، وشوقك واجع: اسم فاعل من الثلاثي لتوضيح تأثير الشوق في القلب، إذن يتردد اسم الفاعل كثيرا في هذه الأبيات؛ وهو لتأكيد لصوق الصفة بالشيء أو الشخص أو دوامها وثباتها، ثم تستدعي صورة (الخنساء) الخاصة للانتقال إلى الصورة العامة ألا هي صورة (الأنثى)، وتستدعي الصورة الذهنية المجتمعية

٣١- المصدر السابق، ج٧، ص١١٨ ـ ١١٩.

تجاهها، والصمت هنا (يصمتون) جاء على صيغة الفعل المضارع من الأفعال الخمسة الدال على جمع المذكر، أي أن فئة الذكور إن جاء في حضرتها ذكر الأنثى (يصمتون)، وللصمت دلالات وإشارات متعددة؛ فقد يكون الغضب من حضورها، وقد يكون الإهمال والنبذ، فلا تستحق أن يقال شيء في حضرتها، والصمت هنا يستدعي قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٥٩﴾ ﴾[٣٢]، فالتواري هو الخجل مما رُزِق، والتواري يعني عدم المواجهة، وفي عدم المواجهة صمت، والبعد عن الكلام والإعلان والحوار، والصمت أحيانا يشي بدلالة الموت وانعدام الحياة، هذا الواقع الذي لا يتقبل الأنثى ولا يعرف مكانتها أو قدرها، أما الحقيقة الأكيدة أن هذا الكون بكلِّه لا يمكنه الاستغناء عنها أو العيش دونها.

...إنْ غبْـــــــنا تجـــــــفُّ المنـــــــابعُ

تنعدم الحياة بغيابها، فهي أساس الحياة ورونقها:

فـــــنحنُ ينـــــابيع الحيـــــاةِ، هواؤُهـــــا

ونحـنُ- ضـعافَ الخلْـق- نحـنُ الأضـــــالعُ

على الرغم من سمة الضعف التي تحيط بالأنثى، سواء أكانت ضعفا جسديا عند مقارنتها بالرجل، أم ضعف قيمة للدلالة على مكانتها المجتمعية، إلا أن وجودها ودورها ووظيفتها تمثل الأضالع، ونقف قليلا عند كلمة (الأضالع)، ففي اللغة "ضلع: مَخْنِيَّةُ الجَنْبِ، والجمع: أَضْلُعٌ وأَضَالِعُ وأَضْلَاعٌ وضُلُوعٌ"[٣٣]، فالنساء كالأضالع التي خلقت منها، فهي ضلع محني وليس مستقيم، ليتفق المعنى هنا مع قوله صلى الله عليه وسلم:"اسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ ، فَإِنَّ المَرْأَةَ خُلِقَتْ مِنْ

٣٢- سورة النحل، الآيتان: ٥٨- ٥٩.

٣٣- ابن منظور، **لسان العرب**، ج٨، ص٢٢٥.

ضِلَعٍ...".

المقطع الثالث

إذا اشـــتدَّ بي وجـــدُ المســـاءاتِ خلْتَنـــي
وقلبـــي عـــلى آثـــارِ مـــن مـــرّ باخِـــــــعُ
خيـــالاً بأســـبالِ الضيـــــــاءِ معلَّـــقاً
يـــؤمُّ ديـــارَ المصـــطفى وهـــو خاشـــــــعُ
يســـــيرُ إلى محرابـــه غيـــــــرَ أنَّـــــهُ
مـــن الـــذنب قبـــلَ المبتغـــى يتـــراجـــــعُ
عـــلى وجنتيـــه الـــدمعُ أعشـــبَ فـــارتكى
كـــأنّ قناديـــــــــلَ السمـــــــاءِ مخـــادعُ
تواســـيه نخـــلاتُ الحجـــاز ولم يـــزلْ
حزينـــاً لأنّ الحـــزنَ كالمـــــوتِ قـــــابعُ
مـــن الأفُـــق الممتـــدِّ يســـتلُّ صـــبرَهُ
فتُغمـــده في المروتـــيـــــنِ المـــــواجعُ
يُغمّـــــسُ في عطـــرِ النبـــوةِ روحَـــه
لتنثرَهـــا فـــوق الروابـــــي المطـــــــالعُ
وتمســـــحُ ضرعَ الشـــــاةِ كـــفٌّ بيانِـــه
فيـــا طهـــرَ مـــا مسَّـــــتْهُ منـــها الأصـــابعُ!

غالبا ما يكون المساء زمانا لاستراحة الوجد، فهو ميدانه الفسيح، فكيف إن كان المساء

مساءات! إذن هي كثيرة ومتعددة يتحكم فيها الوجد ويشتدُّ، وتبدو النفس الشاعرة هنا حاضرة بخطاب المتكلم (بي، خلتني، قلبي) فهي تتذلل وتطيع، فكيف حالها في مساء الوجد؟ فيأتي الجواب:

خيـــالاً بأســـبالِ الضيـــــــــاءِ معلَّـــــقاً

يـؤمُّ ديـارَ المصـطفى وهـو خاشـــــــــعُ

من شدة الوجد والنحول أضحت هذه النفس خيالا، يتعلق بأسبال الضياء ليصل مع هذا النور إلى ديار المصطفى، خاشعا بحضرة النبي(عليه الصلاة والسلام)، يسير إلى محرابه مكان عبادته وخلوته، لكنه من شدة ذنبه يتراجع حياء وخشية.

يســـــيرُ إلى محرابـــــه غيـــــــــرَ أنَّـــــــهُ

مــن الــذنب قبــلَ المبتغــى يتــــراجــــــــعُ

جاءت لفظة (الذنب) مفردة، بلفظ المصدر، لأنه أساس كل ذنب، ويشتمل على كل نوع، أما ثنائية (يسير / يتراجع): فهذه الضدية تشير إلى التردد الذي يتملك النفس الضعيفة الخائفة من ذنبها، وتخشى عدم القبول، وهذا (الخيال) من شدة بكائه :

عـــلى وجنتيـــه الـــدمعُ أعشـــبَ فـــارتكى

كــأنّ قناديـــــــــلَ السمـــــــــاءِ مخــادعُ

كأن النجوم لاستقرارها في السماء أضحت مخدعا لها ومستقرا، فلفظ مِخْدَع : مكان النوم والراحة، وقيل هو"البيت الصغير في البيت الكبير، وتضم ميمه وتفتح، يروى بالوجوه الثلاثة، ويقال: خَدَعَ الضبّ: إذا دخل في وجاره ملتويا، وكذلك الظبي في كناسه"[٣٤]، هذا الخيال دائم الحزن على الرغم من مواساة (نخلات الحجاز)، فما السر في هذه النخلات؟

إن النخلات هن اللواتي جاورن المصطفى، ولهن من البركة والقدر والقيمة، إلا أن

٣٤- ابن منظور، **لسان العرب**، ج٨، ص٦٥.

حزنه باقٍ (قابع) كالموت لا يذهب، الحزن الجاثم هنا نابع من حزن على نفس لم تُقْبَل توبتُها، ولم تكتمل زيارتها، هو الحزن المرافق للذنب، هو حزن نابع من الضمير الحي، من النفس المتيقظة التي تحاسب نفسها وتعرف ذنبها، هذه النفس التي تلوم تقصيرها، والتي غدت خيالا لشدة نحولها من الوجد، لكنها تجد أملها ونهاية صبرها من الأفق الممتد، من السماء الرحبة، لكن (المروتين): يقصد بها الصفا والمروة ،فالمروة: "الحجر الأبيض الهشُّ يكون فيه النار، والمروة: أصلب الحجارة، ومروة المسعى التي تذكر مع الصفا، وهي أحد رأسيه اللذين ينتهي السعي إليهما سميت بذلك"[٣٥]، فهاتان المروتان تعيدان لها المواجع والآلام، فهذا السعي بينهما يعيد لها ذكرى الذنوب، ورحلة العمر بكل ما فيها، فتعيد لها المواجع من جديد، وكأن السعي هنا هو سعي في شريط الذكريات ينتقل من ذنب إلى آخر، ومن رحلة إلى أخرى، ويظهر لنا هنا (التناص) مع قصيدة لطاهر زمخشري بعنوان "إلى المروتين"[٣٦]، هذه القصيدة تحمل الكثير من الحزن واللوعة، هذه القصيدة لُحِّنَت وأذيعت أغنية، بمناسبة حلول موسم الحج، وهو بعيد عن وطنه، وقد تعوّد أن يكون في كل عام في الأماكن المقدسة، يقوم بالشعائر، فقال في بدايتها:

أهـــــيم بروحـــــي عـــــلى الرابيـــــة

وعنـــــد المطـــــاف وفي المـــــروتين

وفي خاتمتها يقول:

تعيـــــد النشـــــيد إلى أذنـــــه

حنينـــــا وشـــــوقا إلى المـــــروتين

فكانت هذه القصيدة تجمع الشوق للوطن وللعبادة ومناسك الحج.

٣٥- المصدر السابق، ج١٥، ص٢٧٥ – ٢٧٦.

٣٦- الصفحة الرسمية للشاعر على الإنترنت (wikiwand.com) (Wikipedia)، كذلك صحيفة البلاد على الإنترنت ٢٠١٩م.

أما نهاية المقطع الثالث فقد تغمست بأطهر عطر، وأجل روح:

يغمّـــسُ في عطـــرِ النبـــوةِ روحَـــه

لتنثرَهـا فـوق الروابـــي المطـــالعُ

وتمســـحُ ضرعَ الشـــاةِ كـــفٌّ بيانِـــه

فيـا طهـرَ مـا مسَّـــتْهُ منـــها الأصـابعُ!

الفعل (يغمّس): مضارع من الثلاثي المضعّف، بمعنى غمره، غطسه فيه وبلله،"فالغَمْسَ: إرساب الشيء في الشيء السيال، أو النديّ"[٣٧]، هذه الروح التائهة المتعبة من ذنوبها، المتمثلة في الخيال المجهد من شدة الوجد (يغمِّس) روحه في عطر النبوة، لعله يتطهر من ذنوبه وتصيبه بركة النبوة، فهذا الفعل ليس تلامسا سطحيا، بل هو الانغمار والغطس والبلل الكامل، أي النفاذ والغوص بما يتناسب مع تضعيف الفعل وتضخيم دلالته، ليتمكن من خلاله التحليق فوق الروابي، فبركة النبي تصل من الزمن القديم إلى العصر الحديث، ولعل أبرز حدث يظهر دلالة البركة بأعظم قصة هو ملامسة كف النبي(عليه الصلاة والسلام) لضرع الشاة في قصة (أم معبد)[٣٨]، فما أطهر هذه الكف، وما أطهر ما لامسته هذه الأصابع، فبركتها عابرة للزمن، فما أعظمها من بركة تصل لهذه النفس لتشعر بها وكأنها تلامس روحها، لتحل فيها بركة الوصول وإشارة القبول، ونهاية لرحلة روح تائهة متعبة مثقلة بأوزارها وذنوبها، تسعفها بركة النبي وعطفه، فتنغمس في بركته لتنتشر وتحلق من جديد، بروح جديدة وانطلاقة متألقة، وكأنه لم يمسها نصب ولا أذى ولا حزن.

٣٧- ابن منظور، **لسان العرب**، ج٦، ص١٥٦.

٣٨- أبو الفداء الحافظ بن كثير: **البداية والنهاية** (بيروت: مكتبة المعارف، ١٩٩١م) ج ٣، ص ١٩٠.

المقطع الرابع

طفقــتُ ببيــتِ الشــعر أخــزنُ ســنبلي
فــما وسـعتْ قمـحَ الحنيـــنِ صـــوامعُ
خيـــالي عـــلى مـــتنِ الـــبراقِ مجـــازُه
يُحلِّـقُ تَغشـاهُ النجـــومُ اللـــوامـــعُ
يكـــادُ يصـــيدُ الضـــوءَ: يـــا ربِّ، نظـــرةً
فتحجبُـه مثـلَ الضبـــــابِ المـــــدامعُ
تنـــوسُ بكـــفِّ الوقـــت شـــمعةُ حلمِـــه
ولا شـــكَ يخبـــو الوقـــتُ والحلْـــمُ ساطـــعُ
يخـــبُّ لعـــلَ الخطـــوَ، والشـــوقُ حثَّـــهُ
عـــلى خطـــوِ مَـــنْ هـــاجَ الصـــبابةَ واقـــعُ
لقـــد حـــانَ أنْ يلقـــاهُ، شـــذّب دمعـَــــهُ
وهمهَـــم: ذا حـــرفي نقـــيٌ وناصـــــــعُ
أيكفيـــكَ يربـــو الياســـمينُ عـــلى فمـــي
فتزهـــرَ في الأرواحِ منـــهُ مـــــــرابعُ
أيُرضـــيكَ إجمـــالي الحنـــينَ بجملـــةٍ:
عليـكَ صـلاتي مـا تـرنَّمَ ساجـــــــعُ

عودة غنية للشعر، عودة ثرية تحمل الكثير بفضل بركة لامست روح نفس شاعرة وتغلغلت فيها، هذه الروح عادت بحنين كبير لم تكفه صوامع، ولم تحده حدود، ولم يسعها مكان.

طفقـــتُ ببيـــتِ الشـــعر أخـــزنُ ســـنبلي

فـما وسـعتْ قمـحَ الحنيـــــنِ صـــــوامعُ

عادت النفس الشاعرة بالظهور مرة أخيرة تودع هذه السيمفونية الشعرية طافت من الماضي(طفقت) إلى الحاضر(أخزن)، صيغة مباشرة للظهور؛ وكأنها تريد أن تعطي كلها في صياغة هذا الحب والتعبير عنه، فهي تحمل الشوق والحنين والحب الذي يثري وينمي، ولعل ألفاظ (السنبل، القمح، الصوامع) تشير إلى هذه الدلالة، فجاءت ألفاظ :(السنبل، القمح) إشارة واضحة إلى الغنى والثراء والثروة الحقيقية والنماء والخصب، فمن ملك السنابل؛ ملك القوت، وقوت الأرواح عظيم وكبير لا يقدر بالماديات، فمهما حاولت هذه النفس أن تعبر عن حنينها إلا أن أحرف الشعر تعجز عن احتواء هذه المشاعر، فهي أكبر من أن تقيد بحروف، أو توضع في قوالب شعرية فهي أكبر وأعظم، وبعدها تعود هذه النفس إلى تفاصيل ذاتها، فخيالها قد انتقل إلى مكان بعيد وبسرعة فائقة خارقة للعادة،

فـــــأين غـــــادر هـــــذا الخيـــــال؟

خيـــالي عـــلى مـــتنِ الـــبراقِ مجـــازُه

يحلق بنا (البراق) ليأخذنا إلى تناص آخر؛ وهو حادثة الإسراء والمعراج، والسرعة الكبيرة التي قضاها برفقة النبي -عليه الصلاة والسلام- في تلك الليلة أثناء تنقله بين مكة وبيت المقدس وعودته، فالرابط هنا هو سرعة الانتقال وقدسية الوسيلة.

ومن شدة علوه : يُحلِّقُ تَغشاهُ النجـــــومُ اللـــــوامـــــعُ

فيحاول طمعا ورجاء : يكـادُ يصـيدُ الضـوءَ: يـا ربِّ، نظـرةً

يرجو ويتوسل أن يقبض على قبس من نور النبوة، وكأنه غُشي على عينيه من كثرة البكاء تلهفا واضطرابا، فهذا الخيال يحلم رغم ضعفه، ويقاوم رغم هشاشته ليصل إلى هدفه:

تنوسُ بكفِّ الوقت شمعةُ حلمِه

فالفعل (تنوس) من الفعل "ناس الشيء ينوس نوسا ونوسانا، تحرك وتذبذب متدليا"[٣٩]، أي الحركة المتذبذبة المضطربة، فهذا الخيال على الرغم من حاله التي عرضها سابقا، لكنه ما زال يحاول ويقاوم ضعفه وذنبه، وكلما مر الوقت أو تخطى الزمن يزداد حلم هذا الخيال توهجا وسطوعا، لكنه لا يسير نحو هدفه ببطء بل بسرعة وهرولة:

يخــبُّ لعــلَ الخطــوَ، والشــوقُ حثَّــهُ

عــلى خطــوِ مَــنْ هــاجَ الصــبابةَ واقــعُ

فالفعل (يخبّ): يسرع ويهرول، فالخَبَبُ "نوع من العدو، وقيل: هو مثل الرَّمل، وقيل: هو أن ينقل الفرس أيامنه جميعا، وأياسره جميعا، أو أن يراوح بين يديه ورجليه"[٤٠]، فتتسارع خطواته بتدافع الشوق والحنين من نفس نقية محبة مخلصة.

لقد حانَ أنْ يلقاهُ، شذّب دمعَــهُ

وهمهَم: ذا حرفي نقيٌّ وناصــعُ

حتى الدمع هنا له أناقة وترتيب (شذَّبَ) لأنه في حضرة سيد المرسلين، بما يناسب مقام النبوة من احترام وتقدير وحب، هذه المشاعر والصور التعبيرية تقودنا إلى نهاية المقطع الرابع والأخير بما يؤكد ما سبق:

أيكفيــكَ يربــو الياســمينُ عــلى فمــي

فتزهــرَ في الأرواحِ منــهُ مــرابعُ

أيُرضــيكَ إجمــالي الحنــينَ بجملــةٍ:

٣٩- ابن منظور، **لسان العرب**، ج٦، ص٢٤٥.

٤٠- ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص٣٤١.

عليــكَ صــلاتي مــا تــرنَّمَ ساجــــــــــعُ

هذا الخيال التائه المنهك المتعب؛ أيكفي أن يكون جزاؤه أو منحته أن ينبت الياسمين على فم صاحبته (النفس الشاعرة) كلما ذكر المصطفى؟ فكلما ورد ذكره الكريم نبت ونما الياسمين على أنفاسها التي تباركت بذكره، فالأرواح تزهر كأنها الجنان عند ذكره، والذكر هنا إما أن يكون اسما أو سيرة وتاريخا، فهل يكفي هذه النفس أن ينمو الياسمين على شفتيها بذكره؟ أم يرضيها أن يحمل حبها جملة الصلاة عليه، وهنا دلالة التكرار ترد من خلال (ما ترنم ساجع) فتعاد الصلاة عليه كلما غرد طائر، أو سجع ساجع، هنا أيضا يرد اسم الفاعل (ساجع) على النسق ذاته في هذه القصيدة التي زخرت بصيغة اسم الفاعل؛ وذلك لتأكيد الصفة والتصاقها بالشخص أو الشيء ودوامها، أما الاستفهام فتكرر في هذا المقطع بواسطة الهمزة مرتين:

(أيكفيك ...؟) و (أيرضيك...؟)

يأتي الاستفهام هنا خارجا عن معناه الحقيقي الذي يتطلب جوابا، لأن الجواب هنا معروف لا يحتاج لذكر، وإنما جاء الاستفهام كعرض أو اختيار لأجمل النهايات، فكلاهما يسعى ليكون نهاية تليق أو تناسب مقام النبوة. في الاستفهام الأول: كان الفعل (يكفيك): إشارة لسد الحاجة، فالاكتفاء أخذ ما هو ضرورة، أو هو الاستغناء به عن سواه. أما الاستفهام الثاني: فكان الفعل (يرضيك): إشارة لدلالة الاختيار والقبول والقناعة، فبهذين الفعلين جمعت لهذا الحب والحنين والشوق كل معاني الاكتفاء والرضا، لتصب في دلالة الخاتمة؛ ألا وهي الصلاة على الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

رابعا: البنية الإيقاعية

هي الجزء المكمل للبنية اللغوية للنص، فالنص الشعري يتكون من بنية لغوية وكذلك بنية إيقاعية رئيسة في تكوينه، فتتضافر اللغة مع الإيقاع لتكون دلالة واحدة منسجمة تصب في ذات المعنى ومقصده، فالإيقاع يأتي على شكل "ضربات منتظمة ومتناسقة من الأسباب والأوتاد التي

تقوم على تشكيل التفاعيل العروضية وفق ذبذبات إيقاعية متوافقة مع انفعالات الشاعر"[٤١]، وتنقسم البنية الإيقاعية إلى ركنين أساسيين، هما:

أ- الإيقاع الداخلي

هو كل ما يأتي من الحروف والكلمات مؤتلفا منسجما ينتج عنه نوع من الإيقاع على المستوى الصوتي، أو الوزن الشعري. وتأتي الموسيقى الداخلية من استخدام صيغ صرفية مكررة، أو بلاغية لها جرس صوتي كالجناس، والطباق، فكل هذا يأتي تحت مسمى الإيقاع الداخلي، في هذه القصيدة ورد اسم الفاعل (١٦) مرة، (١٥) منها على وزن (فاعل) وواحدة فوق الثلاثي، وغالبا ما يأتي اسم الفاعل نهاية البيت ليأخذ مكان القافية وحرف الروي.

المقطع	عدد التكرار	اللفظ
الأول	٣	مانع/ طائع/ قانع
الثاني	٦	دافع/ يانع / معط / مانع/ العاصين/ واجع
الثالث	٣	باخع / خاشع / قابع /
الرابع	٤	ساطع / واقع / ناصع / ساجع

ـ كذلك تكررت صيغة الجمع في النص، وجاءت الألفاظ الآتية لتشارك في إتمام خاتمة البيت وقافيته:

(السواجع ، المضاجع ، الزوابع ، المنابع ، الأضالع، مَخَادِع ، المواجع ، المطالع ، الأصابع، صوامع، اللوامع ، المدامع، مرابع).

٤١- خلف خازر الخريشة، **جماليات التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل، دراسات**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، ملحق ٢، ٢٠١٤م، ص ٧٨٧.

ـ بالإضافة إلى الثنائيات الضدية (مانع ـ طائع) (معط ـ مانع) (يسير ـ يتراجع) (يخبو ـ ساطع).

ـ المترادفات كذلك وجدت لتعطي إيقاعا داخليا منسجما في الدلالة (العصي/ الجموح، نقي/ ناصع).

ـ الأصوات المهموسة والمجهورة (بنية الحركة إلى بنية الهمس) قصائد الذات أقرب إلى الهمس وهدوء الروح، في حين القصائد المجهورة أميل إلى الحركة وصخب الفعل، فهنا في هذه القصيدة تنوعت الحروف بين هذين الصوتين؛ لتناسب الدلالة في كل تعبير، فهذه الأصوات تتناسب موسيقيا ونفسيا ودلاليا ومعنويا مع أجواء القصيدة وتتلاءم مع سياقها.

ب ـ الإيقاع الخارجي

والمقصود به البحر الشعري بأوزانه وحرف الروي، فهذه القصيدة نظمت على بحر (الطويل)، والذي يتكون من التفعيلة الآتية:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

بحر الطويل من أكثر بحور الشعر العربي شيوعاً، ويعد من البحور المركبة؛ أي يتكون من تفعيلتين مختلفتين تتكرر أربع مرات في كل شطر، وهاتين التفعيلتين (فعولن ـ مفاعيلن) تمثلان نسقا ثنائيا واحدا متكررا في الأبيات، وقد يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا في حالة التصريع بالزيادة، "وتأتي تفعيلة (مفاعيلن) لتشكل الأصل العروضي والإيقاعي الذي اشتقت منه جميع تفاعيل الشعر العربي وإيقاعاته، كما يعد زحافها القبض (مفاعلن) الأصل الذي اشتقت منه جميع الزحافات"(٤٢)

فهذا الإيقاع المتأتي من التكرار الصوتي الناتج عن (المتحرك / الساكن) كذلك هو إيقاع

٤٢- خلف خازر، **جماليات التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل**، ص٧٩٠.

موسيقي يخدم السياق الموسيقي العام، ولعل تسمية هذا البحر تعود لمعنيين:"أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره، والثاني: أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب، فسمي لذلك طويلا"(٤٣)

وقد أكدت بعض الدراسات أن شيوع البحر الطويل في الشعر العربي يرجع لعدة أسباب، ولعل أهمها:"تماسكه العروضي والإيقاعي، وثباته وعدم انتهاكه لأي محدد إيقاعي على عكس البحر البسيط الذي يعد هو والمديد أكثر انتهاكا للمحددات الإيقاعية"(٤٤)، وقد يعتمد على هذا البحر في التعبير عن المشاعر الثرية أو الممتدة والواسعة، ففيه مساحة كبيرة من السكنات والنغمات، علاوة على طول النفس الشعري، وطلاقة التعبير ووفرته واسترساله، "فالطويل أرحب صدرا من البسيط، وأطلق عنانا، وألطف نغما، وقد أخذ الطويل من حلاوة الوافر دون انبتاره، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط، ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه، وسلم من جلبة الكامل وكزازة الرجز، وأفاده الطول أبهةً وجلالة، فهو البحر المعتدل حقا، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئا"(٤٥).

وقد عنيت الدراسات الصوتية اللغوية بدراسة الأصوات التي تكوّن اللغة بمفرداتها وأصواتها، فتتبعوا الحروف وصفاتها وخصائصها ومخارجها، وكذلك كان للدراسات الصوتية مهمة دراسة الحركات الطويلة والقصيرة ألا وهي (الفتحة، والضمة، والكسرة)، وما ضبط الكلمات واستخدام الحركات إلا رغبة في الوصول إلى الفهم الصحيح والدقيق، بمعنى أن للحركات دورا لا يستهان به على المستوى(التركيبي، والصرفي، والصوتي، والدلالي)، فحرف الروي (العين المضمومة)

٤٣- إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر** (القاهرة: مطبعة الأنجلو المصرية،١٩٥٢م)، ط٢، ص٥٩.

٤٤- خلف خازر، **جماليات التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل**، ص٧٩٦.

٤٥- عبد الله الطيب: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٩م) ط٣، ج١، ص٤٤٣، ٤٤٤.

المطلقة وليست المقيدة بالسكون فقد تشير إلى دلالة الضمة وصوتها القصير، فمن "خصائصها الدلالية إزالة الشك، والتنفيس، والتعبير عن الشدة والقوة، فوجودها دليل على قوة الصوت، والصيغة، وتأتي على مستوى التركيب مقرونة بالإسناد"[٤٦]، أما إن قرأنا صوت الضمة التي تشير إلى حالة الرفع في التركيب النحوي؛ فإنها تعطي دلالة الرفعة والمكانة العالية، وسياق القصيدة يحتمل هذا المعنى من العظمة والسمو والفخامة والهيبة.

نتائج البحث

أولاً: صنفت هذه القصيدة ضمن ديوان **المديح النبوي**، لكن بعد قراءة هذه القصيدة وتحليلها نجدها أقرب لوصف حال النفس والروح المشتاقة للقاء النبي عليه الصلاة والسلام، وليس لمديحه أو ذكر مناقبه وصفاته عليه الصلاة والسلام، والعنوان (بيعة تحت ظلال الروح) أكبر دليل على تصنيف هذه القصيدة، فهي تتحدث عن بيعة للروح بشكل أدق.

ثانياً: المعجم اللغوي لهذه القصيدة يخدم المعنى العام لها، فالألفاظ التي وردت هي تصف حالة شعورية مليئة بالحب والحنين والاشتياق، مع معرفتها بحقيقة النفس البشرية الخطاءة، وهنا يكمن الصراع بين محاولة الانعتاق من الذنوب والانطلاق إلى رحابة الروح المحبة المشتاقة.

ثالثاً: تكرر استخدام (اسم الفاعل) بشكل ملحوظ، ولعل معناه ودلالته (التصاق الصفة بالشيء أو بالشخص وثباتها) تنسجم مع حب هذه النفس واشتياقها ووصف لوعتها.

رابعاً: تضمن النص (تناصا) مع حوادث تاريخية ودينية، أو تراكيب تعبيرية، نقلت النص من معناه المعجمي إلى مساحات من الدلالة أعمق وأوسع.

٤٦- تلار سالار أحمد: **دلالة الضمة في القرآن الكريم ـ دراسة وصفية تحليلية**، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية (ماليزيا: قسم اللغة العربية وآدابها/ الجامعة الإسلامية، ٢٠١١م) ص٧٠.

خامساً: تفاعلت البنية الإيقاعية بحماس واضح من خلال المساحة الواسعة في التعبير التي نجدها في بحر الطويل، بالإضافة إلى الانطلاقة بحرف الروي المطلق، بحيث تعبر هذه النفس عن حالها بكل حب وأريحية، لا حواجز أو موانع أو تقييد في التعبير عن حب سيد البشرية.

References

1. Abdul Fatah,ʿ**atbāt al-naṣ. al-bunīaẗ wa al-dalālaẗ** (āldār al-baīḍāʾ: 1996 AD)
2. Abdul Haq, ʿ**atbāt jīrār jīnat min al-naṣ ili al-manāṣ** (baīrūt: al-dār al-ʿarabīẗ 2008 AD)
3. Abdullah, **al-murshid ila fahm ashʿār al-ʿarab wa ṣanāʿatihā** (Kuwait: jamia Kuwait, 1989 AD)
4. Bakholat, ʿ**atbāt al-naṣ al-ʾadabī. muqārbaẗ sīmīāʾīẗ** (Jamia Bahrin, Issue 1, 2013 AD)
5. Bassam Qatous, **sīmīāʾ al-ʿunwān** (ʿummān: wazārẗ al-ṯhaqāfaẗ, 2001 AD)
6. Faisal Al-Ahmar, **muʿjam al-sīmīāʾīāt** (baīrūt: al-dār al-ʿarabīaẗ 2010 AD)
7. Fatih al-alaaq, **al-taḥlīl al-sīmīāʾī lilkẖiṭāb al-shiʿrī fī al-naqd al-ʿarabī al-muʿāṣir** (Jamia Damishq, vol 25 Issue , 1-2, 2009 AD)
8. ibn kathīr, **al-bidāīaẗ wālnihāīaẗ** (ālqāhiraẗ: dār al-rīān llturāth,1408 Ah.)
9. Ibrahim Anees, **maūsīqī al-shiʿr** (ālqāhiraẗ: maṭbaʿaẗ al-ʾainjlū al-miṣrīaẗ, 1952 AD)
10. Khalf Al-Kharishat, **jamālīāt al-tashkīl al-ʿurūḍī wa al-īqāʿī lilbaḥr al-ṭawel** (vol 41, 2014, Journal of Humanity)
11. Laila Rizwan, **al-manhaj al-sīmīāʾī fī taḥlīl al-naṣ al-ʾadabī** (Vol 1, issue 27, 2017, Annual research journal of Iskandariat)
12. Muhammad bin Mukrim ibn Manzūr Al- ʾifrīqī, **Lisān ul ʿarab**, (dār Ṣādir, 1414 AH).
13. Muhammad Duraidi, **al-naṣ al-muwāzī fī aʿmāl ʿabd al-raḥman munīf al-ʾādabaīẗ** (Mphil thesis, Jamia Najah, Palestine, 2010 AD)
14. Nabilat, **muqārbaẗ sīmīāʾīẗ fī qaṣīdaẗ raḥl al-nahār llsīāb** (Faculty of Humanity, Jamia Louinsi, 2018 AD).
15. Nadia, **al-naṣīaẗ fī al-ẖiṭāb al-ruwāʾīī** (Al-Jazair, Jamia Mustaghanim, 2013 AD).
16. Saeed al-feyomi, **wujūh fī al-māʾ al-sākẖin: lilkātib ʿabdullah tāīh . dirāsaẗ sīmīāʾīẗ**.(vol 56, Issue 1, Research journal of Arabic literature Minya university).
17. ṣūraẗ al-ʿunwān fī al-riwāīaẗ al-ʿarabīaẗ (Nadwat research journal 2004).