AFAQ LUGHAWIYYAH
© PENERBIT UNIVERSITI SULTAN ZAINAL ABIDIN
https://journal.unisza.edu.my/afaq
e-ISSN: 2990-9007

قصيدة "كن بلسمًا" للشّاعر إيليا أبو ماضي: مقاربة أسلوبيّة

[THE POEM "BE A BALM" BY THE POET ILIYA ABU MADI: A STYLISTIC APPROACH]

Enas Alzinati[1]* & Ben Issa Bettaher[1]

[1]College of Arts, Humanities and Social Sciences, Department of Arabic Language and Literature, University of Sharjah, Sharjah, United Arab Emirates

* Corresponding Author: *U22104492@sharjah.ac.ae*

Received: 28/11/2023 *Accepted: 12/2/2024* *Published: 31/3/2024*

ملخص

تعدّ الأسلوبية حلقة وصل بين علم اللغة والدّراسات النقدية؛ إذ تنطلق إلى النص الأدبي مستعينة بالدّراسات اللغوية المعنية ببنية اللغة، وتعمل على توضيح القضايا اللغوية في النّص الأدبي وتحديد أدوارها في إيضاح المضامين وربطها بالمضمون العام للخطاب الأدبي. وقد جاءت هذه الدراسة الخاصة بقصيدة "كن بلسمًا" للشاعر إيليا أبو ماضي لتبرز أهم الخصائص الأسلوبية التي تنفرد بها القصيدة، وذلك من خلال الكشف عن أهمّ العناصر الصّوتية في القصيدة وتحديد وظائفها الدّلالية، وانتقالًا إلى التّراكيب والصور للكشف عن الدّلالات الضمنيّة للخطاب الشعري وعلاقتها بمضمون القصيدة، فضلًا عن الحديث عن الحقول الدّلالية التي وظّفها الشاعر في النّص بشكل بارز، وصولًا إلى أهمّ الأساليب التي اعتمد عليها الشّاعر في نقل المعاني والدّلالات في القصيدة، مع التركيز على دلالة الطّباق والصّور البيانيّة المختلفة من تشبيه واستعارة وكناية. خَلُصَ البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها: أنَّ الشاعر اعتمد الأسلوب البسيط واللغة الواضحة في إبراز أفكاره، والذي أسهم بدوره في بيان الفكرة بكل وضوح للمتلقي، وقد ارتكز في قصيدته على الجمل الخبرية؛ محققًا من خلالها غرض الحكمة الذي يحتاج فيه الإنسان إلى أسلوب الإخبار، وتعد الكلمات الدالة على الحركة هي الأكثر شيوعًا في القصيدة والتي تتماشى وغرض القصيدة، وقد اعتمد الشاعر على الصور بكثرة؛ مما أكسب القصيدة حياة وروحًا وبُعدًا إنسانيًا يشعر به القارئ أثناء الانتقال بين معانيها.

الكلمات المفتاحية: قصيدة "كن بلسما"، أسلوبية، إيقاع صوتي، المنهج الوصفي، الدلالة

Abstract

Stylistics is a link between linguistics and critical studies, as it starts with the literary text with the help of linguistic studies concerned with the structure of language and works to clarify linguistic issues in the literary text and determine their roles in clarifying the contents and linking them to the general content of literary discourse. This study of the poem "Be a balm for the poet Elia Abu Madi" came to highlight the most important stylistic characteristics that are unique to the poem, by revealing the most important phonetic elements in the poem and determining its semantic functions, and moving to the structures and images to reveal the implicit connotations of poetic discourse and its relationship to the content of the poem, as well as talking about the semantic fields that the poet employed in the text prominently, leading to the most important methods that the poet relied on in transferring meanings and connotations in the poem, with a focus on the significance of the counterpoint and the different graphic images of analogy, metaphor and metaphor. The research concluded a set of results, the most important of which are: that the poet adopted a simple style and clear language in highlighting his ideas, which in turn contributed to the statement of the idea clearly to the recipient, and was based in his poem on news sentences, achieving through them the purpose of wisdom in which a person needs the style of news, and the words indicative of movement are the most common in the poem that are in line with the purpose of the poem, and the poet has relied on images in abundance, which earned the poem life, spirit and human dimension felt by the reader during the transition between their meanings.

Keywords*: the poem "Be a Balm", stylistic, vocal rhythm, descriptive method, semantics*

Cite as: Alzinati, E., & Bettaher, B. I. (2024). Qasidah “Kun balsama” li al-shāʿir Iliya Abu Madi: Muqārabah uslūbiyyah [The poem “Be a balm” by the poet Iliya Abu Madi: A stylistic approach]. *Afaq Lughawiyyah, 2*(1), 1–33. https://doi.org/10.37231/afaq.2024.2.1.87

© Penerbit Universiti Sultan Zainal Abidin, 2026. This work is licensed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمة

تطوّر مفهوم تحليل الخطاب الشعري مع ظهور المناهج النقدية الحديثة، والتي تعد الأسلوبية إحدى مناهجها التي لاقت اهتمامًا كبيرًا من النقّاد واللغويين بوصفها مجالًا ملائمًا للتحليل في كلا الجانبين، وجسرًا يربط بين اللغة والأدب، فالأسلوبية تعد حلقة وصل بين علم اللغة والدراسات النقدية، إذ تنطلق إلى النص الأدبي مستعينة بالدراسات اللغوية المعنية ببنية اللغة، وتعمل على توضيح القضايا اللغوية في النص الأدبي وتحديد أدوارها في إيضاح الدلالات والمضامين وربطها بالمضمون العام للخطاب الأدبي.

ومن خلال الدراسة الأسلوبية يتمكن الناقد من إعطاء حكم موضوعي للعمل الأدبي، وذلك بالبحث عن الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، وتجعله متفردًا في مجاله.

يسعى هذا البحث للكشف عن الظواهر الأسلوبية في قصيدة (كن بلسمًا) للشاعر اللبناني (إيليا أبو ماضي)، من خلال تحديد الملامح الأسلوبية التي اعتمد عليها في القصيدة وربطها بمضمون الخطاب والغرض منه.

أهداف البحث

١) الكشف عن أهم العناصر الصوتية في القصيدة وتحديد دورها الدلالي في القصيدة.

٢) تحليل التراكيب اللغوية التي تنتظم عليها القصيدة مع الكشف عن الدلالات الضمنية للخطاب الشعري.

٣) دراسة المستوى المعجمي في القصيدة من خلال نظرية الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر في النص.

٤) تحليل الصور الفنية والفنون البديعية التي اعتمد عليها الشاعر في إنتاج الدلالة.

أسباب اختيار البحث

هناك أسباب دفعتنا إلى اختيار هذا العنوان تحديدًا، وتنقسم هذه الأسباب إلى أسباب شخصية، وأسباب علمية:

فالأسباب الشخصية راجعة إلى المكانة الأدبية الرفيعة التي يتمتع بها شعر (إيليا أبو ماضي) ولما في أشعاره من أنغام عذبة ومعانٍ جميلة.

وأما الأسباب العلمية فلمحاولة الوقوف على أغراض الشاعر في قصيدته، ومعرفة القضايا الفنية المختلفة في القصيدة وأسباب ورودها في القصيدة.

منهج البحث

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، مع الإفادة من الإحصاء لدراسة مستويات اللغة وتحليلها وربطها بمضمون القصيدة، وذلك بتحليل البيانات إحصائيًا، واستخراج النتائج والتعليق عليها.

الدراسات السابقة

لم نعثر -في حدود علمنا- على دراسة أسلوبية لهذه القصيدة؛ إذ إن أغلب الدراسات بشأنها -على قلتها- اهتمت بتحليل المضمون، ومنها:

١) بكري، أحلام: شرح قصيدة كن بلسمًا لإيليا أبو ماضي، مقال منشور على موقع موضوع. كوم بتاريخ ٢٠٢١/٩/١٥م، رابط (https://mawdoo3.com).

٢) ربيعة، محمد، طرائق تدريس اللغة العربية: استراتيجية قبعات التفكير الست: قراءة في قصيدة "كن بلسمًا" للشاعر إيليا ماضي أنموذجًا، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد (٧٣)، ديسمبر، ٢٠٢١.

- وقد استفادت الباحثة من الدراسات السابقة في التعرف على الشرح العام للقصيدة، ليكون منطلقًا لدراسة القصيدة أسلوبيًا مدعمة الإحصاء كوسيلة لدراسة مستويات اللغة وربطه بمضمون القصيدة.

المدخل النظري: الشاعر والقصيدة

أولًا: الشاعر إيليا أبو ماضي

يعد إيليا أبو ماضي من أشهر شعراء العصر الحديث، فقد لاقت أشعاره رواجًا كبيرًا وانتشرت دواوينه في مختلف البلدان، و(إيليا أبو ماضي) شاعر لبناني من قرية (محيدثة) التي امتازت بجمال فريد، فقد اجتمع فيها خضرة النبات والشجر، وزرقة المياه، والتلال الواسعة الممتدة من شرقها إلى غربها، أما تاريخ مولد الشاعر فمختلف فيه، والراجح أنه بين عامي (١٨٨٠م-١٨٩٤م) إذ تضاربت الروايات في تحديد تاريخٍ موحدٍ لمولد الشاعر. (Naouri, ١٩٩٦)

أما هجرة (إيليا) إلى العالم الجديد فقد كانت في عام ١٩١٢م، وهناك أقام أربع سنوات في ولاية (سنسناتي) في أمريكا يعمل في التجارة مع أخيه مراد، وقد أثرت هذه السنوات في شاعريته وابتعد عن الشعر الكلاسيكي الذي كان ينظمه سابقًا على غرار أحمد شوقي والبارودي، وحين انفصل عن البيئة المصرية استقلت شخصيته في الشعر فنظم مجموعة شعرية في غاية الروعة والجمال مثل: (ابنة الفجر)، و(فلسفة الحياة)، و(في الليل)، و(الخلود)، وفي عام ١٩١٦م انتقل (إيليا) إلى نيويورك ليبدأ حياته الصحفية وكذلك مجده الشعري العريض في الرابطة القلمية. (Naouri, ١٩٩٦)).

وللشاعر مؤلفات شعرية عديدة تضمها دواوينه، وأشهر هذه الدواوين: ديوان (تذكار الماضي)، وديوان (ديوان إيليا أبو ماضي الجزء الثاني)، وديوان (الجداول)، وديوان (الخمائل)، وديوان (تبر وتراب) (Naouri, ١٩٩٦).

توفي (إيليا أبو ماضي) عام ١٩٥٧م، بعد أن ترك ثروة كبيرة في الأدب العربي الحديث.

ثانيًا: القصيدة

جاءت القصيدة بعنوان (كن بلسمًا) وهي إحدى القصائد التي يضمها ديوان (الخمائل)، وقد ألقى (إيليا أبو ماضي) هذه القصيدة في المأدبة الكبرى التي أقامتها الطائفة (الأرثوذكسية) على شرف المندوب (البطريركي المطران ثيودوسيوس أبو رجيلي) في بروكلن- نيويورك (Abu Madi, ١٩٩٨).

وهذه القصيدة تدعو إلى التفاؤل، والمحبة وتدفع إلى الخير في بساطة شعرية خالية من التعقيد، وفي فلسفة واضحة لا يفسدها غموض، إذ يستهل أبياته في القصيدة بطلب من خلال استعمال الفعل (كن) وهو بذلك يشير إلى الإنسان، ويطلب منه أن يكون بلسمًا هينًا لينًا حتى ولو لاقاه الدهر بأصعب السموم، وأن يكون حلو اللسان حتى ولو كان غيره ينقط علقمًا ومرارة.

ويستمر الشاعر في مطالبه، فيطلب منه أن يبقى محسنًا دائمًا في جميع أحوال حياته، حتى ولو لم يتلقَ شكرًا على إحسانه، فهل أحد يُجازي البلبل على زقزقته أو الوردة على رائحتها الجميلة؟! كما يأمره أن يتعلّم المحبة من البلبل والزهرة، وأن يعيش وينشر تلك المحبة في الأرض، فلو كانت الزهرة من غير ريح طيبة، وتوقف البلبل عن الشدو، لذمهما النّاس وكانا عرضة للكراهية والبغض.

كما يُؤكّد الشاعر على أهمية محاولة الإنسان إسعاد غيره، فعندما يُسعد النّاس سيأتي من يُحاول إسعاده، أما المحبة فلها أهمية كبرى في حياة الإنسان؛ لأنّها أهم ما يُميزه عن الخشب، فالإنسان يُقدر حسب الحب الذي في داخله، ولولا ذاك الحب لكان مجرد كومة من العظام، إذ يؤكد الشاعر أن المحبّة تقدر على تحويل كلّ شيء قاسٍ إلى ليّن هيّن، فلو أحبّ الناس الصحراء، فإنّ رملها سينبت بالزهر والريحان، وسيكون السراب الخادع ماءً طيبًا.

وفي الوقت نفسه يبين الشاعر أنّ المحبة تحتاج إلى عقل متفتح وذكاء ثاقب، ولا يقدر عليها إلّا من اتّصف بتلك الصفات، أمّا الأغبياء فعلى الإنسان أن يرحمهم ويحزن عليهم، فالغباء مرض لا شفاء منه، كما يشير في القصيدة إلى (المندوب البطريركي المطران ثيودوسيوس أبو رجيلي)، ويذكر أنّ دعوته هي دعوة للسلام ونبذ الطائفية.

ويختم الشاعر قصيدته بتوضيح أن المال ليس كل شيء بالنسبة للإنسان، ويضرب مثلًا بالنبي عيسى بن مريم -عليه السلام-، وكيف أنّه نشر الحب في حياته، ولم يتخذ موقف العداء من أحد ولم يكن يملك درهمًا واحدًا.

ويلاحظ مما سبق أن الغرض الأساسي من القصيدة هو (الحكمة)، فالشاعر يدعو إلى العديد من القضايا الإنسانية المهمة مثل: البحث عن الحب في الأشياء، والتفاؤل في الحياة، والابتعاد عن الكره والبغض والحقد، وأن النظر إلى نصف الكأس المملوء هو ما يفعله الأذكياء فقط وفي ذلك دعوة إلى التفاؤل وحب الحياة، كما يشدد على أن الحب هو ما يُميّز الإنسان عن الدمية الخشبية.

الدراسة التطبيقية: الدراسة الأسلوبية لقصيدة "كن بلسمًا"

أولًا: المستوى الصوتي

أ. البنية الإيقاعية الخارجية:

- الوزن الشعري

يعتمد الشعر العربي في نظمه على مجموعة من البحور الشعرية التي يتخيّر منها الشاعر ما يناسب أغراضه، قال حازم القرطاجنّي: " وللأعاريض اعتبار من جهة ما تليق به من الأغراض واعتبار من جهة ما تليق به من أنماط النظم: فمنها أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجد كالفخر ونحوه نحو عروض الطويل والبسيط وفئة وكثير من مقصرات ما سواه من الأعاريض، ومنها أعاريض تليق مقاصد التي تحتاج إلى جزالة نمط النظم يجب أن تنظم في سلك الأعاريض التي من شأن الكلام أن يكون نظمه فيها جزلًا نحو عروض (الطويل) والكامل، وأما المقاصد التي يقصد فيها إظهار الشجو والاكتئاب، فقد يليق بها الأعاريض التي فيها حنان ورقة، وقلما يخلو الكلام (الرقيق) من ضعف مع ذلك، لكن ما قصد به من الشعر هذا المقصد، فمن شأنه أن يُصفح فيه عن اعتبار القوة والفخامة، لأن المقصود بحسب هذا الغرض أن تحاكى الحال الشاجية بما يناسبها من لفظ ونمط تأليف ووزن، فكانت الأعاريض التي بهذه الصفة غير منافية لهذا الغرض، وذلك نحو المديد والرمل.

وجاءت قصيدة (كن بلسمًا) على البحر الكامل كما يوضحها التقطيع العروضي الآتي:

كُن بَلْسمًا إن صار دهرك أرقما

كن/بل/س/من/إن/صا/ر/دهـ/ر/ك/أر/ق/ما

- - ب-/--ب-/ب ب- ب-

مُتْفاعِلُنْ/ مُتْفاعِلُنْ/مُتَفاعِلُنْ

واختار الشاعر البحر الكامل؛ لأنه بحر يتصف بسهولة إيقاعه وسلاسة نظمه وقراءته، فلا يحتاج إلى جهد كبير؛ وكأن الشاعر أراد أن يوصل رسالته من القصيدة إلى الناس دون تعقيد، فهي رسالة للحياة يدعو فيها الشاعر الناس إلى قيم إنسانية فضيلة تتمثل في المحبة ومساعدة الآخرين والتفاؤل والابتعاد عن الضغينة والكراهية.

- حرف الرويّ:

جاء حرف الرويّ في القصيدة مؤلفًا من حرف (الميم) بالإضافة إلى الألف الممدودة (الإطلاق)، والميم من الأصوات الغنائية التي يكثر استعمالها في الشعر، قال مصطفى صادق الرافعي: "وتراها أكثر ما تنتهي بالنون والميم، وهما الحرفان الطبيعيان في الموسيقا نفسها، أو بالمد، وهو كذلك طبيعي في القرآن" (al-Rafi'i, ١٩٧٣)، أما (ألف الإطلاق) فتدل على السعة وامتداد الصوت ما يسمح بالتعبير عن مكنونات النفس.

واقتران الميم بألف الإطلاق في القصيدة يحمل دلالة مهمة، فالميم كما بينا صوت غنائي يدعو للحياة والتفاؤل والمحبة، وعندما اقترنت بألف الإطلاق زاد ذلك من دلالتها على المعاني بإعطائها سعة وعمقًا في التعبير، وبذلك أقول إن الشاعر قد وُفّق في اختيار القافية؛ لأنها جاءت دالة تامة على المعاني التي أرادها الشاعر.

ب. البنية الإيقاعية الداخلية:

- التكرار

يعد التكرار أحد أبرز أنواع موسيقا الألفاظ في الشعر الحديث؛ لأنه يكسب الشعر نغمة موسيقية بالإضافة إلى الدلالة على العديد من المعاني في الأبيات، والتكرار باعتباره عنصرًا موسيقيًا يقصد به أن يتم ذكر كلمة أو أكثر بالمعنى أو اللفظ معًا؛ لغرض يريده المتكلم، فقد يكون التكرار بهدف التوكيد، أو زيادة التنبيه، أو لغرض التهويل والتعظيم أو التلذذ بإعادة ذكر العنصر المكرر.

والتكرار نوعان: تكرار يكون في الكلمات وتكرار في الجمل، وجاء في القصيدة على النحو الآتي:

١) تكرار الكلمات:

انطلاقًا من إيمان الشاعر بالقيم والمبادئ الإنسانية العميقة جاءت ألفاظه معبرة عن هذا الغرض، فقد استخدم التكرار في الكلمات لتأكيد هذه المعاني أو توضيحها، ومن أمثلة ذلك في القصيدة قوله:

إِنَّ الْحَـيَـاةَ حَبَتْـكَ كُـلَّ كُـنُوزِهَـا ❋ لَا تَـبْخَلَنَّ عَلَى الْـحَيَاةِ بِبَعْضِ مَا

تكرر في البيت السابق ذكر كلمة (الحياة) مرتين؛ وفي ذلك تأكيد على رسالة الشاعر في القصيدة وهي الدعوة إلى الاهتمام بالحياة بجميع مظاهرها، والتنعم بما أودعه الله تعالى فيها من جمال وكنوز كثيرة، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال الشعور العميق داخل الإنسان بأهمية الحياة والعيش مع الآخرين في محبة وسلام دائم.

وقوله:

يَـا صَـاحِ خُذْ عِلْمَ الْـمَحَبَّـةِ عَنْهُمَا ❋ إِنِّي وَجَـدْتُ الْحُـبَّ عِـلْمًا قَـيِّمَا

في هذا البيت تكرر لفظ (علم)؛ وكأن الشاعر يريد أن يوضح أن المحبة ليست أمرًا عبثيًا بل هي علم له أسس وقوانين، ولا يصل إلى الغاية منه إلا من أدرك جزئيات هذا العلم، فالمحبة تحتاج إلى نفوس عظيمة تستطيع أن ترى الخير في الآخرين وتقدم المعروف دون انتظار أجر أو ثناء.

وعلى الرغم من اشتمال القصيدة على (التكرار) في هذا المستوى إلا أننا لا نستطيع أن نعدها ظاهرة أسلوبية بارزة؛ لأن التكرار جاء في مواضع قليلة.

يبرز الجدول الآتي ظاهرة (التكرار في الكلمات) الواردة في القصيدة كما يلي:

البيت	التكرار
كُـنْ بَـلْـسَـمًـا إِنْ صَـارَ دَهْـرُكَ أَرْقَـمَـا وَحَـلَاوَةً إِنْ صَـارَ غَـيْـرُكَ عَـلْـقَـمَـا	صار-صار
إِنَّ الْـحَـيَـاةَ حَـبَـتْـكَ كُـلَّ كُـنُـوزِهَـا لَا تَـبْـخَـلَـنَّ عَـلَـى الْـحَـيَـاةِ بِبَعْضِ مَا	الحياة- الحياة
يَـا صَـاحِ خُـذْ عِـلْـمَ الْـمَـحَـبَّـةِ عَنْهُمَا إِنِّـي وَجَـدْتُ الْـحُـبَّ عِـلْـمًـا قَـيِّـمَـا	علم – علم
لَـوْ لَـمْ تَـفُـحْ هَـذِي، وَهَـذَا مَـا شَـدَا عَـاشَـتْ مُـذَمَّـمَـةً وَعَـاشَ مُـذَمَّـمَـا	مذممة-مذمما
أَيْـقِـظْ شُـعُـورَكَ بِـالْـمَـحَـبَّـةِ إِنْ غَـفَـا لَـوْلَا الـشُّـعُـورُ الـنَّـاسُ كَانُوا كَالدُّمَى	شعورك-الشعور

وَإِذَا نَـطَـقْـتَ فَـفِـي الْـجَوَارِحِ نَشْوَةٌ هِـيَ نَـشْـوَةُ الـرُّوحِ ارْتَوَتْ بَعْدَ الظَّمَا	نشوة-نشوة

فتكرار الكلمات جاء في (٦ أبيات) من مجموع الأبيات العام وهو (٣٢) أي ما يقارب (١٩٪) وهي نسبة قليلة مقارنة بغيرها من القصائد.

٢) تكرار الجمل:

وقد اعتمد عليه الشاعر لغرض التوكيد وزيادة التنبيه، وجاء في مواضع قليلة أيضًا.

يوضّح الجدول الآتي ظاهرة (التكرار في الجمل) الواردة في القصيدة كما يلي:

البيت	التكرار
لَـوْ لَـمْ يَـكُـنْ فِـي الْأَرْضِ إِلَّا مُـبْـغِضٌ لَـتَـبَـرَّمَـتْ بِـوُجُـودِهِ وَتَـبَـرَّمَـا	تبرمت-تبرما
عَـبَـدُوا الْإِلَـهَ لِـمَـغْـنَـمٍ يَـرْجُـونَـهُ وَعَـبَـدْتَ رَبَّـكَ لَـسْـتَ تَـطْـلُـبُ مَغْنَمَا	عبدوا-عبدت
كَـمْ رَوَّعُـوا بِـجَـهَـنَّـمٍ أَرْوَاحَـنَـا فَـتَـأَلَّـمَـتْ مِـنْ قَـبْـلِ أَنْ تَـتَـأَلَّـمَـا!	فتألمت-تتألما

وتصل نسبة تكرار الجمل في الأبيات إلى (٩٪)، وهي كذلك نسبة قليلة جدًا.

وقد كرر الشاعر في البيت الأول جملة (تبرم)؛ للتأكيد على أن الكره والبغض يؤديان إلى الدخول في دوامات من المشاعر السلبية تجاه الحياة، وفي البيت الثاني تكررت جملة (عَبَدَ)؛ للدلالة على أن عبادة الله تعالى لا تكون بغرض الحاجة والطلب فقط، إنما يقصد الإنسان عبادة الله لكونه المستحق للعبادة، أما في البيت الثالث فقد كرر جملة (تألَّم)؛ للدلالة على عيش الإنسان في خوف دائم بسبب الترويع من جهنم ما جعل النفس البشرية تعيش في ألم مستمر لا ينقطع أبدًا، وهذا التكرار يتناسب والمحور العام للقصيدة.

- المحسنات البديعية: التصريع وحسن التقسيم

تمثل الجماليات اللغوية إحدى أنواع موسيقا الألفاظ الداخلية في الشعر، وأبرز الثنائيات التي يمكن الحديث عنها هي التصريع وحسن التقسيم، فالتصريع يكون: "بجعل الْعَرُوض (وهي آخر المصراع الأوّل من البيت) مقفّاةً تقفية الضَّرْب (وهو آخر المصراع الثاني من البيت) ومنه أغلب أوائل القصائد.

أما حسن التقسيم فقد تحدث عنه العديد من علماء اللغة والبلاغة، ويعد (أبو هلال العسكري) أول من ذكره في كتابه (كتاب الصناعتين) إذ قال: "التقسيم الصحيح: أن تقسّم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه"،(العسكري، د.ت، ص:٣٤١) وعرَّفه السكاكي بقوله: "وهو أن تذكر شيئًا ذا جزأين أو أكثر، ثم تضيف على كل واحد من أجزائه" Sakaki, ١٩٨٧)).

وقد اعتمد الشاعر على التصريع وحسن التقسيم بشكل واضح في القصيدة، وتفصيل ذلك كما يلي:

أ. التصريع:

يعد (التصريع) من أهم العناصر والأسس التي يقوم عليها الشعر العربي العمودي، وقد وظفه الشاعر كغيره من الشعراء في القصيدة، وذلك في قوله:

كُـنْ بَلْـسَمًا إِنْ صَارَ دَهْـرُكَ أَرْقَمَـا ❋ وَحَلَاوَةً إِنْ صَـارَ غَـيْـرُكَ عَـلْقَـمَ

فالتصريع في القصيدة بين اللفظين (أرقما) و(علقما)، وهو من الجماليات اللغوية التي يستخدمها الشاعر لإكساب القصيدة موسيقا لفظية بالإضافة إلى التنبيه وجذب انتباه السامع من خلال بدء الكلام بأسلوب فني يشتمل على موسيقا خاصة تجذب أذن السامع إلى النص فذلك أدعى لمتابعة بقيتها بانتباه واهتمام بالغين.

ب. حسن التقسيم:

يعد (حسن التقسيم) من الأجناس الموسيقية التي تكسب النص الشعري موسيقا جميلة، كما تحمل في طياتها دلالات خاصة يبتغيها الشاعر من خلال استخدامه هذا الأسلوب.

يبيّن الجدول أدناه ظاهرة (حسن التقسيم) الواردة في القصيدة كما يلي:

البيت	الموضع
كُـنْ بَـلْـسَـمًـا إِنْ صَـارَ دَهْـرُكَ أَرْقَـمَـا وَحَـلَاوَةً إِنْ صَـارَ غَـيْـرُكَ عَـلْـقَـمَـا	بلسمًا-حلاوة إن صار-إن صار دهرك- غيرك أرقما- علقما

مَـــنْ ذَا يُـــكَـــافِـــئُ زَهْـــرَةً فَـــوَّاحَـــةً أَوْ مَـنْ يُـثِـيـبُ الْـبُـلْـبُـلَ الْـمُـتَـرَنِّـمَا؟	يكافئ-يثيب زهرة-البلبل فواحة-المترنما
أَحْـبِـبْ فَـيَـغْـدُو الْـكَـوْخُ كَـوْنًـا نَـيِّرًا وَابْغَضْ فَيُمْسِي الْكَوْنُ سِجْنًا مُظْلِمَا	أحبب-أبغض فيغدو- فيمسي الكوخ-الكون كونًا-سجنًا نيرًا-مظلمًا
مَـا الْـكَـأْسُ لَـوْلَا الْـخَمْرُ غَيْرَ زُجَاجَةٍ وَالْـــمَـــرْءُ لَـــوْلَا الْـــحُـــبُّ إِلَّا أَعْـــظُـــمَـــا	الكأس-المرء لولا الخمر-لولا الحب غير زجاجة- إلا أعظما
وَأَحَـــبَّ حَـــتَّـــى مَـــنْ أَحَـبَّ هَـلَاكَـهُ وَأَعَـــانَ حَـــتَّـــى مَـنْ أَسَـاءَ وَأَجْـرَمَـا	أحب-أعان حتى من أحب- حتى من أساء هلاكه- أجرما

يلاحظ من الجدول السابق، أن حسن التقسيم قد أكسب الشعر نغمة موسيقية خاصة تطرب أذن السامع، كما أنه يحمل في مضامينه دلالات خاصة، فالشاعر اعتمد على حسن التقسيم لتوضيح (الضد) بشكل أساسي، ولاسيما بين الحب والكره وما يترتب على كليهما.

ففي البيت الأول استخدم الشاعر حسن التقسيم لتوضيح حال الإنسان في هذه الحياة، إذ يوصيه ويطلب منه أن يكون بلسمًا في جميع الأحوال مهما تعاقبت عليه المحن والمصاعب، كما يدعوه إلى الالتزام بهذا الخلق في كل حين حتى وإن تغير الناس في هذه الحياة.

وفي البيت الثاني يستعرض الشاعر كائنات من الطبيعة اتسمت بالعطاء الجزيل دون أن تنتظر جزاء أو ثوابًا من أحد وهما: الزهرة التي تنشر عبيرها في كل مكان، والبلبل الذي ينشد أجمل الألحان بصوته العذب الجميل.

وفي البيت الثالث يوضح الشاعر الفرق بين حال المحب والكاره، فعندما يحب الإنسان يصبح أصغر مكانًا جميلًا منيرًا، وعندما يبغض يصبح الكون برمته مكانًا حالك السواد.

وفي البيت الرابع يوضح الشاعر أن الحب هو الذي يكسب الإنسان صفة الحياة ويمنحه فرصة الشعور بالآخرين، فالإنسان كالكأس لولا الحب يبقى فارغًا من الداخل، والكأس لولا الخمر لا قيمة لها.

وفي البيت الأخير، يبين الشاعر أن السّعادة تتحقق بوجود الحبّ حتّى مع من يتمنّى هلاكنا، والسعادة بناء على ذلك موجودة في كلّ إنسانٍ يعين غيره.

وبذلك يتضح أن الشاعر لم يستخدم (حسن التقسيم) لغرض إكساب الشعر موسيقا وإطراب السامع فحسب، بل جاء به للدلالة على المعاني التي أرادها في قصيدته من: دعوة إلى الحب، والسعي لإسعاد الآخرين، والتفاؤل بالحياة، والابتعاد عن الكره والبغض.

وأما الجناس فلم يوظفه الشاعر في القصيدة إلا في موضع واحد وهو قوله:

أَحْبِبْ فَيَغْدُو الْكُوْخُ كَوْنًا نَيِّرًا ❋ وَابْغَضْ فَيُمْسِي الْكَوْنُ سِجْنًا مُظْلِمَا

فالجناس بين لفظي (الكوخ) و(الكون)، وهو نوع من الجناس الناقص، فالكوخ عندما يملؤه المحبة والمودة فكأنه كونٌ لقاطنيه.

ثانيًا: المستوى التركيبي

يعبّر أسلوب الشاعر الذي يستخدمه في القصيدة عن دلالات خاصة يقتضيها السياق العام للقصيدة، وقد تنوعت الأساليب اللغوية التي وظفها الشاعر بين الخبر والإنشاء إذ نشأ عن استخدامها دلالات مختلفة يقتضيها النص، ويتضح ذلك فيما يلي:

أ. الجمل الإنشائية والخبرية.

يبرز الجدول الآتي نسبة (تكرار الجمل الخبرية إلى الجمل الإنشائية) كما يتّضح:

نوع الجملة	عدد مرات التكرار	نسبة التكرار
الجملة الخبرية	46	59%
الجملة الإنشائية	32	41%
المجموع	78	100%

يوضح الجدول السابق أن نسبة الجمل الخبرية هي الغالبة على الإنشائية في القصيدة، فنسبة الجمل الخبرية في القصيدة حوالي (٥٩٪)، أما نسبة الجمل الإنشائية فتصل إلى حوالي

(٤١٪)، وتقودنا هذه النتيجة إلى أن الشاعر استخدم الجمل الخبرية لغرض وصف جمال الحياة وما أودعه الله تعالى فيها من نِعَمٍ وكنوز دون أن ينتظر منا جزاء، أما الجمل الإنشائية فتحمل في مضامينها الدعوة إلى حب الحياة والعيش والتفاؤل من أجل تحقيق الرضا والتوازن الداخلي، وبذلك فإن أنواع الجمل المستخدمة جاء لخدمة غرض الشاعر من القصيدة.

ويمكن بيان الجمل الإنشائية والخبرية في القصيدة كما يلي:

أ. الجمل الخبرية:

تعددت الجمل الخبرية في القصيدة، وسيتم الاقتصار على الجمل الخبرية المشتملة على (الانزياح) وفقًا لما يأتي:

- أسلوب النفي:

يأتي أسلوب النفي في المرتبة الثانية من حيث الاستخدام، فقد تكرر في (١٠ مواضع) أي ما نسبته (٣١,٢٥٪)، وقد استخدمه الشاعر لبيان حال الحياة عند اختفاء الحب منها، وفي الوقت نفسه كان يوظفه لغرض الحكمة، ومن أمثلته قوله:

لَـوْ لَـمْ تَـفُـحْ هَـذِي، وَهَذَا مَا شَـدَا ❊ عَـاشَـتْ مُذَمَّـمَـةً وَعَـاشَ مُذَمَّـمَـا

ففي البيت السابق، يوضح الشاعر أن الزهرة والبلبل وهما عنصران من عناصر الطبيعة يعيشان على أنغام الحب والرغبة في إسعاد الآخرين من حولهم، وإذا لم يفعلا ذلك فإنهم سيشعران بالضيق والبغض، وكذلك الإنسان عليه التأسي بهما في حياته.

- التقديم والتأخير:

ورد التقديم والتأخير في بعض المواضع في القصيدة، إذ يلاحظ على الشاعر التزامه بنظام الجملة العربية المؤلفة من: الفعل والفاعل والمفعول، أو المبتدأ والخبر في أغلب المواضع، ومن المواضع التي استخدم فيها الشاعر التقديم والتأخير قوله:

إِنْ كُـنْتَ قَـدْ أَخْـطَاكَ سِرْبَالُ الْغِنَى ❊ عَـاشَ ابْنُ مَـرْيَـمَ لَيْسَ يَمْلِكُ دِرْهَمَا

ففي البيت السابق، قدّم الشاعر المفعول به (الضمير في قوله "أخطاك") على الفاعل (سربالُ)، والغرض من التقديم هو تخصيص المخاطب بالكلام والعناية به؛ إذ يوجه الشاعر الناس في الأبيات إلى أمر مهم هو أن المال ليس كل شيء في هذه الحياة متأسيًا في ذلك بعيسى -عليه السلام- الذي ملأ الأرض محبة وسلامًا ولم يكن يملك درهمًا واحدًا.

وقوله:

نَامَ الـرُّعَاةُ عَـنِ الْخِـرَافِ وَلَمْ تَـنَمْ ❋ فَـإِلَـيْكَ نَـشْكُو الْهَـاجِعِينَ النُّوَّمَا

وفي هذا البيت، قدّم الشاعر الجار والمجرور (إليك) على الفعل (نشكو)، لتخصيص المخاطب بالشكوى دون غيره من الناس أو الخلق فيكون أقرب لاستماع الشكوى وتبيان حال القوم من بعده.

- الحذف:

الحذف في اللغة العربية باب واسع، وهو من الأبواب التي تدل على عمق اللغة العربية واتساع دلالتها، قال ابن جني في باب (شجاعة العربية): "قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب ومعرفته"(Ibn Jinni, n.d.).

يوضّح الجدول أدناه (أشكال الحذف) في القصيدة كما يلي:

البيت	موضع الحذف	نوع الحذف	تقدير المحذوف
أَحْـسِـنْ وَإِنْ لَـمْ تُـجْـزَ حَـتَّـى بِـالـثَّنَا أَيَّ الْـجَـزَاءِ الْـغَـيْـثُ يَبْغِي إِنْ هَمَى؟	الثنا	حذف الحرف	الثناء
يَـا صَـاحِ خُـذْ عِـلْـمَ الْـمَـحَـبَّـةِ عَنْهُمَا إِنِّـــي وَجَـــدْتُ الْـحُـبَّ عِـلْـمًـا قَـيِّـمَـا	صاح	حذف الحرف	صاحب
أَيْـقِـظْ شُـعُـورَكَ بِـالْـمَـحَـبَّـةِ إِنْ غَـفَـا	لولا الشعور	حذف الكلمة	لولا الشعور موجود

لَـوْلَا الـشَّـعُـورُ الـنَّـاسُ كَانُوا كَالدُّمَى			
مَـا الْـكَـأْسُ لَـوْلَا الْـخَمْرُ غَيْرَ زُجَاجَةٍ وَالْـمَـرْءُ لَـوْلَا الْـحُـبُّ إِلَّا أَعْـظُـمَـا	لولا الخمر لولا الحب	حذف الكلمة	لولا وجود الخمر لولا وجود الحب
لَـوْ تَـعْـشَـقُ الْـبَـيْـدَاءُ أَصْـبَـحَ رَمْـلُـهَا زَهْـرًا، وَصَـارَ سَـرَابُـهَـا الْـخَـدَّاعُ مَـا	ما	حذف الحرف	ماء
وَالْـهُ بِـوَرْدِ الـرَّوْضِ عَـنْ أَشْـوَاكِـهِ وَانْـسَ الْـعَـقَـارِبَ إِنْ رَأَيْـتَ الْأَنْـجُمَا	إن رأيت الأنجما	حذف الجملة	إن رأيت الأنجما فانس العقارب
لَـيْـسَـتْ جَـهَـنَّـمُ غَـيْـرَ فِـكْـرَةِ تَـاجِـرٍ أَللـهُ لَـمْ يَـخْـلُـقْ لَـنَـا إِلَّا الـسَّـمَـا	السما	حذف الحرف	السماء

يلاحظ من الجدول السابق أن الحذف في القصيدة قد تنوع ما بين حذف: الحرف، والكلمة، والجملة، فقد حذف الشاعر الحروف في الكلمات (ما، السما) لغرض التخفيف ومراعاة للقافية، كما حذف الحرف من كلمتي (صاح، الثنا)؛ للتخفيف، وهذا الحذف يدل على معنى آخر أراده الشاعر، وهو الدعوة إلى العيش ببساطة في كنف الطبيعة الغناء، فالبساطة تقتضي التخفيف لذا جاءت ألفاظ الشاعر مخففة في بعض المواضع تحقيقًا لهذا الغرض.

أما حذف الكلمة فقد جاء في المواضع المرتبطة بـ (لولا)؛ لأن الخبر يحذف بعدها إذا دل الاسم على كون عام (al- Rajhi, ٢٠١٥)، والكون العام في الأبيات السابقة جاء في الكلمات الآتية: الشعور، الحب، الخمر.

وحذف الشاعر جملة جواب الشرط في الجملة الشرطية (إن رأيت الأنجما) لدلالة السياق السابق عليها، وهي جملة (انس العقارب).

ب. الجمل الإنشائية:

استخدم الشاعر ألوانًا مختلفة من الأساليب الإنشائية، وجاءت هذه الأساليب كما يلي:

- أسلوب الأمر:

يعد أسلوب الأمر أكثر الأساليب الإنشائية التي اعتمد عليها الشاعر في القصيدة، إذ تكرر في القصيدة في نحو (١٤ موضعًا) أي ما نسبته (٤٣,٧٥%)، وهو الأسلوب الذي استهل الشاعر به القصيدة، وقد استخدمه الشاعر لغرض دعوة المخاطب إلى العيش بحرية وسلام في ظل كنوز الحياة الكثيرة، كما دعاه إلى البحث عن الحب في كل الأمور؛ لأن الحب هو الذي يمنح الإنسان صفة (الإنسانية) ويوقظ الشعور فيه، ولولاه لكان كالجمادات التي لا تحس ولا تشعر.

ومن أمثلته في القصيدة، قول الشاعر:

أَيْقِظْ شُعُورَكَ بِالْمَحَبَّةِ إِنْ غَفَا ❊ لَوْلَا الشُّعُورُ النَّاسُ كَانُوا كَالدُّمَى

فالشاعر يدعو الناس إلى إيقاظ الشعور بالمحبة في أنفسهم؛ لأن المحبة هي التي تجعل منهم أناسًا يشعرون، وهي التي تميزهم عن غيرهم من الجمادات والدمى.

- أسلوب الاستفهام:

تكرر أسلوب الاستفهام في القصيدة في (٤ مواضع) أي ما نسبته (١٢,٥٪)، وأكثر ما استعمله الشاعر لغرض الاستنكار، ومن ذلك قوله:

مَنْ ذَا يُكَافِئُ زَهْرَةً فَوَّاحَةً ❊ أَوْ مَنْ يُثِيبُ الْبُلْبُلَ الْمُتَرَنِّمَا؟

فقد استخدم الشاعر الاستفهام في البيت لاستنكار حال أولئك الذين ينتظرون الثناء من الآخرين على كل صغيرة وكبيرة في حياتهم، ويضرب لهم مثلًا بالزهرة الفواحة والبلبل صاحب الأنغام العذبة اللذين يقدمان السعادة للآخرين ولا ينتظران مكافأة من أحد.

- أسلوب النداء:

تكرر أسلوب النداء في القصيدة في موضعين، وبلغت نسبة هذا التكرار (٦,٢٥٪)، والنداء في القصيدة يفيد التقرب والتحبب من المخاطب، ومن أمثلته في القصيدة:

يَـا صَـاحِ خُذْ عِلْمَ الْمَحَبَّـةِ عَنْهُمَا ❋ إِنِّي وَجَدْتُ الْحُـبَّ عِلْمًـا قَيِّمًـا

فقد استخدم الشاعر أسلوب النداء ورخَّمَ المنادى؛ للدلالة على رغبته في التقرب من المخاطب أثناء مخاطبته له، وذلك حتى يكون أدعى لقبول النصيحة منه.

- أسلوب النهي:

أما أسلوب النهي فقد تكرر في القصيدة في موضعين، وبلغت نسبة هذا التكرار (٦,٢٥٪) كأسلوب النداء، وقد وظفه الشاعر لغرض الحكمة والطلب، والطلب يتمثل في الدعوة إلى حب الحياة وعدم البخل فيها بأبسط الأشياء، ومن أمثلته قول الشاعر:

لَا تَطْـلُـبَـنَّ مَـحَبَّةً مِـنْ جَـاهِـلٍ ❋ الْمَـرْءُ لَيْسَ يُحِـبُّ حَتَّـى يَفْـهَمَا

فالشاعر في البيت يدعو الناس إلى تقصي الحب في هذه الحياة، وعدم الانجرار وراء الحب الكاذب الممزوج بالجهل، فالإنسان لن يحصل على الحب في حياته مادام لا يفهم أسرار الحياة القائمة على المحبة وإسعاد الآخرين.

- أسلوب القصر:

استخدم الشاعر أسلوب القصر لغرض التوكيد، والقصر قد يكون بالتقديم والتأخير-وقد سبق بيانه- وقد يكون بالنفي مع الاستثناء، وهذا النوع ورد في ثلاثة مواضع هي:

قول الشاعر:

مَـا الْكَـأْسُ لَوْلَا الْخَمْرُ غَيْرَ زُجَاجَةٍ ❋ وَالْمَرْءُ لَـوْلَا الْـحُـبُّ إِلَّا أَعْـظُمَـا

وقول الشاعر:

لَـوْ لَـمْ يَكُـنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مُـبْغِضٌ ❋ لَـتَـبَـرَّمَـتْ بِـوُجُودِهِ وَتَـبَـرَّمَـا

فقد اشتمل البيت الأول على أسلوبي قصر:

١) الأول: قصر الشاعر فيه الكأس في حال غياب الخمر عنه بكونه زجاجة لا فائدة منه.

٢) والثاني: قصر الشاعر المرء في حال غياب الحب عنه بكونه عظامًا جامدة لا فائدة منها.

واشتمل البيت الثاني على أسلوب قصر واحد بيّن فيه الشاعر أن الأرض إذا خلت من الناس ولم يعش فيها إلا المبغض الحاسد؛ لشعر كلاهما بالضيق والملل والكدر.

ويتضح لنا من خلال ذلك أن الشاعر قد طوع هذا الأسلوب ليلائم الهدف الأساسي السامي الذي بنى من أجله أبيات القصيدة.

ثالثًا: المستوى المعجمي

١) الحقول الدلالية:

إن أبرز الموضوعات التي يمكن تناولها تحت المستوى المعجمي هي (الحقول الدلالية) ويقصد بالحقول الدلالية: "مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها ضمن مفهوم محدد، من ذلك مثلًا: حقل الكلمات التي تدل على الحيوانات الأليفة أو المتوحشة، وحقل الكلمات التي تدل على السكن، أو التي تدل على الألوان.. إلخ.(Kaddour, 2005)"

ويمكن تقسيم الحقول الدلالية في القصيدة على النحو الآتي:

١) الألفاظ الدالة على الإنسان:

استخدم الشاعر العديد من الألفاظ الدالة على الإنسان سواء أكانت أفعالًا أم أسماء، ونظرًا لكثرتها فإنه يصعب حصرها، ومن أمثلتها:

حقل الألفاظ الدالة على الإنسان
كن، دهرك، غيرك، حبتك، أحب، تبخلنّ، أحسن، تجز، الثناء، يكافئ، يثيب، عد، قسهم، تجد، خذ، صاح، اعمل، السوى، أيقظ، الناس، الشعور، مبغض، المرء، النهى، الجهل، العمى، أبناء، مرضى، ارفق، الهُ، مَنْ، ذا، أتانا، مبشرًا، جهبذًا، علامة، نطقت، الجوارح، وصفوك، الروح، كتبت، وقفت، أخطاك، ابن مريم، يملك، أعان، أساء، نام، الرعاة، الهاجعين، النوما، الورى، أعداءهم، تاجر

والحقيقة أن كثرة الألفاظ المنتمية إلى حقل الألفاظ الدالة على الإنسان ليس بأمر غريب؛ لأن موضوع القصيدة هو دعوة الناس إلى الحب والتفاؤل بالحياة، والترغيب في مساعدة الآخرين، والترحيب بالبطريرك المطران ثيودوسيوس أبو رجيلي، وبذلك تعددت الألفاظ الدالة على الإنسان ووصف أحواله وأفعاله وأقواله ودعوته إلى (الحب) و(الحياة).

ب. الألفاظ الدالة على الحيوان:

استخدم الشاعر بعض الألفاظ الدالة على الحيوان وهي قليلة محصورة في الألفاظ الآتية:

حقل الألفاظ الدالة على الحيوان
البلبل، العقارب، اليراع، الخراف، نمنما، شدا، المترنما، هذا، أرقما، عاش.

يلاحظ مما سبق أن الألفاظ الدالة على الحيوان تنحصر في: (البلبل) و(اليراع) و(العقارب) و(الأرقم)، وهي بدورها تنقسم إلى قسمين: حيوانات محبة ومعطاءة كالبلبل واليراع، وحيوانات مؤذية هي (العقارب) و(الأرقم)، وبذلك يؤصل لقضيته الأساسية التي نظم من أجلها القصيدة وهي الدعوة إلى الخير والحب والعطاء والابتعاد عن الشر والحقد والحسد.

ج. الألفاظ الدالة على النبات:

تتمثل الألفاظ الدالة على النبات فيما يلي:

حقل الألفاظ الدالة على النبات
زهرة، فواحة، تفح، هذي، عاشت، زهرًا، الحدائق، ورد، الروض، أشواكه، أخشابها.

والشاعر استمد من النبات رائحته العطرة (تفح، فواحة)، ومنظره الجميل (ورد، الروض)، وعطائه الدائم حتى في الاستعمالات البشرية (الأخشاب)، وكأنه أراد أن يبين للناس أن العطاء أنواع مختلفة والإنسان يستطيع أن يعطي ويمنح الآخرين السعادة بطرق مختلفة وحسب حاله؛ فالله لا يكلف نفسًا إلا وسعها.

د. الألفاظ الدالة على الطبيعة:

تتمثل الألفاظ الدالة على الطبيعة فيما يلي:

حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة
الشهب، الكون، رملها، البيداء، الحدائق، النسيم، الأرض، السماء، الماء، الأنجما.

تعد الطبيعة مرجعًا مهمًا لشعراء المهجر، فالشاعر يتغنى بالطبيعة ومكوناتها، ويوظفها لخدمة أغراضه الشعرية، والشاعر اعتمد على العديد من عناصر الطبيعة كالشهب والأنجم والبيداء والحدائق، والأرض والسماء، ويلاحظ أن الشاعر قد نوّع في اختياراته وكأنه يريد أن يوصل لنا رسالة مهمة مفادها أن عناصر الطبيعة على اختلافها تدعو إلى المحبة والعطاء والتفاؤل بالحياة ومساعدة الآخرين.

هـ. الألفاظ الدالة على الدين:

استخدم الشاعر بعض الألفاظ الدالة على الدين، وتتمثل في:

حقل الألفاظ الدالة على الدين
ابن مريم، عبدوا، الله، الإله، جهنم، رحمة.

وقد استخدم الشاعر الألفاظ الدينية؛ للتأكيد على التسامح والتعايش مع الآخرين، وأن الشرائع مهما اختلفت فإنها تدعو إلى الإيمان والتسامح والتفاؤل بالخير والعطاء الدائم.

و. الألفاظ الدالة على الجماد:

استخدم الشاعر العديد من الألفاظ الدالة على الجمادات يوضحها الجدول الآتي:

حقل الألفاظ الدالة على الجماد
كنوزها، الدمى، قصرًا، الكوخ، سجن، الكأس، زجاجة، أعظما، المنابر، الطروس، درهمًا.

وقد استخدم الشاعر الجمادات المختلفة لغرض التصوير الفني، إذ شبه الإنسان حين يفقد الشعور بالحب بالدمية التي لا تشعر ولا تحس، كما بيّن أن الحب حين يدخل في أبسط الأمور يجعلها منيرة وضاءة ولها قيمة في الوجود، خلافًا للكره والبغض الذي يجعل من الكون الفسيح سجنًا مظلمًا، وكذلك الكأس لولا الخمر يكون زجاجة لا فائدة منها، والإنسان دون الحب كالعظام الجامدة، كما بين أن المال ليس سببًا حقيقيًا للسعادة فقد عاش عيسى عليه السلام على هذه الأرض ونشر السلام فيها ولم يكن يملك درهمًا واحدًا.

ز. الألفاظ الدالة على الحب والعطاء والسعادة:

استخدم الشاعر العديد من الألفاظ الدالة على المحبة والعطاء والسعادة، مثل:

حقل الألفاظ الدالة على الحب والعطاء والسعادة
بلسمًا، حلاوة، حبتك، أحسن، تجز، يكافئ، يثيب، الكرام، المحسنين، المحبة، الحب، لإسعاد، هنائهم، تسعد، تنعما، أحبب، الجمال، ارفق، السلام، مبشرًا، أرق، ارتوت، وشى، الزهو، الغنى، أعان، مغنم، رحمة، أرق، أرحما.

فالغرض الأساسي من القصيدة هو الدعوة إلى الحب والعطاء والبحث عن سبل السعادة؛ لذا من الطبيعي أن تشتمل على ألفاظ معبّرة عن الغرض، وهي كثيرة يصعب حصرها والحديث عنها؛ ويمكن وصفها أيضًا بالألفاظ الإيجابية في القصيدة.

ح. الألفاظ الدالة على الكره والبغض والسواد:

على غرار الألفاظ الدالة على الحب والعطاء والسعادة، تحدث الشاعر عن نقيض هذه الألفاظ وأضدادها وقد تمثلت في الألفاظ التالية:

حقل الألفاظ الدالة على الكره والبغض والسواد
مذممة، مذممًا، كره، الدجى، فاسودّ، الجهل، علقمًا، أبغض، مظلمًا، غفا، تجهما، الخداع، مبغض، تبرمت، ذو جهل، جاهل، الغباء، مرضى، هلاكه، أساء، أجرما، روعوا، فتألمت، عذابنا، أعداءهم.

فهذه الألفاظ تعبر عن الإنسان المبغض الكاره للآخرين، البخيل على الناس بأبسط العطايا، ووجودها في القصيدة يعد من المسلمات حتى تتضح رؤية الشاعر ورسالته في القصيدة.

ط. الألفاظ الدالة على اللون:

استخدم الشاعر مفردات قليلة دالة على اللون يبينها الجدول الآتي:

حقل الألفاظ الدالة على اللون
نيرًا، مظلمًا، اسودَ

إنّ الألفاظ الدالة على اللون قليلة، وجاءت في ثلاثة مواضع هي: نيرًا، مظلمًا، اسودَ، والألوان في القصيدة تصف نوعين من البشر، الأول: هو الإنسان المحب للحياة والآخرين، الساعي لإسعادهم وإدخال البهجة إلى نفوسهم وهذا الإنسان يعيش في نور وبياض دائم، فاللون الأبيض يشير بطبيعته إلى الطهر والنقاء (Omar, ١٩٩٧).

والثاني: هو الإنسان المبغض والحاسد، الكاره لكل ما هو جميل في هذه الحياة، وقد ربطه الشاعر باللون الأسود المظلم الذي يرتبط في ثقافة الأمم والشعوب بالتشاؤم، (Omar, ١٩٩٧) كما يدل على الألم والخوف من المجهول، (al-Zawahra, n.d.) وكذلك حال هذا الإنسان الذي يُبقي قلبه فارغًا لا يشعر سوى بالحقد، وهذا الشعور يجعله في تيه دائم لا يهتدي من خلاله إلى طريق الحب والحق أبدًا.

ك. الألفاظ الدالة على الحركة:

تنتمي العديد من الألفاظ في القصيدة إلى حقل الألفاظ الدالة على الحركة، مثل:

حقل الألفاظ الدالة على الحركة
همى، يكافئ، يثيب، عد، قسهم، خذ، اعمل، أيقظ، تبرم، لاح، رآه، رجما، الهُ، أتانا، دخلت، النسيم، كتبت، ارتوت، وقفت، أعان، أجرما، عبدوا، عبدت

يبين الجدول أن الألفاظ الدالة على الحركة كثيرة في القصيدة، فقد اعتمد عليها الشاعر للتعبير عن المضامين التي أرادها من القصيدة؛ لأن الحياة والمحبة والسعادة نتاجات حتمية لأفعال الإنسان وحركته، فلا تتحصل هذه الأشياء إلا بالسعي لها والعمل على إيجادها؛ ولذلك نجد أن الشاعر قد استعمل أفعالًا كثيرة تدل على الحركة في مطالبه للإنسان مثل: (خذ، أيقظ، اعمل)، وكذلك استخدمها في الوصف مثل: (عبدوا، لاح، تبرم)، كما وصف البطريرك ومجيئه الموصوف بالسلام باستعمال ألفاظ الحركة مثل: (كتبت، دخلت).

ي. الألفاظ الدالة على الصوت:

وظّف الشاعر مجموعة من الألفاظ الدالة على الصوت، مثل:

حقل الألفاظ الدالة على الصوت
شدا، المترنما، الثناء، يكافئ، يثيب، تضحك، النسيم، لفظ، نطقت، تتكلما

إن ألفاظ الصوت في القصيدة ارتبطت بالطبيعة وتجلياتها، إذ وصف البلبل بنشيده العذب مستخدمًا ألفاظًا مثل: (شدا، المترنما)، كما استعمل هذه الألفاظ عند الحديث عن حال الإنسان الذي يبحث عن الثناء على كل صغيرة وكبيرة يقوم بها في حياته، وقد وظفه أيضًا في التصوير الفني، وذلك عندما شبه الزهور بالإنسان الذي يتكلم للثناء ومدح الآخرين؛ قاصدًا بذلك مدح البطريرك وفضائله الكثيرة.

٢) الترادف:

يدل مصطلح الترادف على الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد، al-Saleh, ١٩٦٠)) وقد اعتمد الشاعر في القصيدة على العديد من المترادفات التي أدت إلى تنوع الدلالة واتساعها، كما أسهمت في إثراء القصيدة بالألفاظ المعبرة عن المعاني الضمنية التي أرادها الشاعر.

يوضّح الجدول أدناه أمثلة (الترادف) في القصيدة:

الكلمة	مرادفها من القصيدة
يكافئ	يثيب
تسعد	تنعما
تعشق	أحبب
الغباء	الجهل
جهبذ	علّامة
نطقت	تتكلما
أساء	أجرما
الهاجعين	النوّما

يلاحظ من الجدول السابق أن الشاعر اعتمد على الترادف؛ لغرض الوصف وتوضيح المعنى، فمثلًا حين وصف (البطريرك) بأن لديه علمًا بالأمور جاء بكلمتين دالتين على المعنى هما: (جهبذ) و(علّامة)، والترادف في هذا الموضع أسهم في تقوية المعنى إلا أنه وفي الوقت نفسه أكّد على وجود الصفة في الموصوف.

وفي موضع آخر استخدم الشاعر الترادف لغرض جذب القارئ إلى النص والتنويع في استخدام الألفاظ الدالة على المعاني المختارة في الإثابة والجزاء والمكافأة، فاختار اللفظين (يثيب) و(يكافئ) للدلالة على أن كائنات الطبيعة من زهر وحيوان حين تعطي لا تنتظر أي نوع من الجزاء من أحد، بل تعطي لأنها تحب أن تمنح السعادة للآخرين.

كما استخدم الترادف لبيان أن الإنسان المحسن والمحب للآخرين يعيش دائمًا في نعيم وسعادة أبديين، فبيّن له أن الإحسان للآخرين هو السبيل للوصول إلى السعادة والهناء والنعيم وذلك باستخدامه لفظيْ: (تسعد) و(تنعما)، وفي الوقت نفسه وصف أولئك الذين لا يعتنقون عقيدة الحب بالغباء والجهل، فجاء بألفاظ مختلفة تدل على حالهم؛ فنتيجة عدم إعمالهم عقولهم سيطر عليها الغباء والجهل.

وكذلك اعتمد على الترادف في وصف (عيسى عليه السلام)؛ إذ بيّن أنه كان يحسن للآخرين في كل حين حتى وإن أساؤوا له، وقد بيّن ذلك من خلال توظيفه الترادف لبيان أنواع مختلفة من الأفعال المندرجة تحت مسميين اثنين هما: الإساءة والإجرام.

وبناء على ما سبق، يمكن القول إن الشاعر قد استخدم الترادف لهدف محدد في النص، وكانت غايته الأساسية توضيح المعاني الغامضة، والوصف، والتأكيد على معانٍ أخرى أراد من المتلقي أن يدرك معانيها بدقة.

رابعًا: المستوى الدلالي

يعد المستوى الدلالي آخر المستويات الأسلوبية ونتاج المستويات اللغوية الأخرى جميعها، وفي هذا الجانب يمكن تناول قضيتين أساسيتين هما:

أولًا: الطباق

الطباق هو: "الجمع بين المتضادين؛ أي: معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد اسمين ... أو فعلين"(al-Saidi, ٢٠٠٨))، وقد استخدم الشاعر الطباق بكثرة.

يبرز الجدول أدناه (المقابلات اللفظية) الواردة في القصيدة كما يلي:

الكلمة	ضدها
حلاوة	علقما
لا تبخلن	أحسن/حبتك
أيقظ	غفا
الكوخ	قصر
نيرًا	مظلمًا
السجن	الكون
أحبب	أبغض
يغدو	يمسي
نهى	جهل
ارتوت	ظما
الغباء	النهى
الأرض	السماء
أعان	أساء
العذاب	الرحمة

يوضح الجدول السابق أن الشاعر استخدم الطباق؛ لغرض بيان المعنى وتوكيده، إذ تتضح المعاني أحيانًا ببيان أضدادها، والضد يكشف عن الوجه الآخر للشيء فيوضح للمخاطب الرسالة كما خطّها الشاعر ورسمها في مخيلته وأراد أن يوصلها له، فمثلًا عندما يذكر الشاعر (الحب) ومحاسنه ويقابله بذكر (البغض أو الكره) يتصور المخاطب أهمية البحث عن الحب في الحياة، كما يفهم آثار البغض والكره على نفسه ومشاعره وحياته كلها.

ثانيًا: الصور البيانية

تعج قصيدة (كن بلسمًا) بالصور البيانية التي منحت النص بُعدًا جماليًا وفنيًا خاصًّا، أما عدد الصور البيانية في القصيدة فقد بلغت حوالي (٣٩ صورة) جاءت مقسمة على النحو الآتي:

١) التشبيه:

يعد (التشبيه) من الصور البيانية التي اعتمد عليها الشاعر بكثرة في القصيدة.

يبيّن الجدول أدناه (أنواع التشبيهات) الواردة في القصيدة كما يلي:

البيت	موضع التشبيه	نوع التشبيه
كُن بَلسَماً إِن صارَ دَهرُكَ أَرقَما	- كن بلسمًا	- تشبيه بليغ
وَحَلاوَةً إِن صارَ غَيرُكَ عَلقَما	- كن حلاوة.	- تشبيه بليغ
	- دهرك أرقمًا	- تشبيه بليغ
	- غيرك علقمًا	- تشبيه بليغ
أَيقِظ شُعورَكَ بِالمَحَبَّةِ إِن غَفا لَولا الشُعورُ الناسُ كانوا كَالدُمى	كانوا كالدمى	تشبيه مجمل
لَو تَعشَقُ البَيداءُ أَصبَحَ رَملُها	- رملها زهرًا	- تشبيه بليغ
زَهراً وَصارَ سَرابُها الخَدّاعُ ما	- سرابها ما	- تشبيه بليغ
وَارفُق بِأَبناءِ الغَباءِ كَأَنَّهُم	- كأنهم مرضى	- تشبيه مجمل
مَرضى فَإِنَّ الجَهلَ شَيءٌ كَالعَمى	- الجهل كالعمى	- تشبيه مجمل
	- الجهل شيء	- تشبيه بليغ
لَفظٌ أَرَقُّ مِنَ النَسيمِ إِذا سَرى سَحَراً وَحُلوٌ كَالكَرى إِن هَوَّم	- حلو كالكرى	- تشبيه مجمل

بلغ عدد الصور البيانية التي تنتمي إلى (التشبيه) نحو (١١ صورة) أي ما نسبته (٣٤,٣٧٥٪)، ويعد (التشبيه البليغ) أكثر أنواع التشبيه ورودًا في القصيدة، وذلك بنسبة (٢١,٨٧٥٪)، وقد اعتمد الشاعر على التشبيه البليغ بكثرة؛ لأنه أشد أنواع التشبيه بلاغة وقوة(Ateeq, ١٩٨٢)، فحين بدأ الشاعر القصيدة بدأها بتشبيه بليغ حثّ فيه الإنسان أن يكون كالبلسم الشافي الذي لا يضمر كراهية أو حقدًا لأحد، كما حثّه أن يكون حلاوة في زمن اشتدت فيه مرارة من حوله، وفي الوقت نفسه شبه الدهر بالأرقم وهو نوع من الحيات، وجميع هذه التشبيهات البليغة تفضي إلى نتيجة حتمية واحدة وهي أن الشاعر يطلب من الإنسان أن يكون مسالمًا ودودًا مليئًا بالحب في كل حين، ويبتعد عن الكراهية والبغض والحقد.

أما التشبيه المجمل فقد ورد في (أربعة مواضع) أي ما نسبته (٣٠,٧٪)، والتشبيه المجمل هو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه (Ateeq, ١٩٨٢) وقد جاء لتصوير حال الناس الذين لا يعتنقون الحب، فقد وصفهم بأنهم (كالدمى) و(كالمرضى) نتيجة لوجود علة فيهم تجردهم من الإنسانية، كما وصف جهلهم (بالعمى) وهذا دليل على عدم الاهتداء، ثم وصف جمال لفظ (البطريرك) الذي أتى حاملًا السلام معه.

٢) الاستعارة:

تعد الاستعارة أكثر أنواع الصور البيانية التي اعتمد عليها الشاعر في القصيدة، فقد بلغت نسبة ورودها في النص حوالي (٥١,٣٪) وأمثلتها كثيرة.

يبرز الجدول أدناه (أنواع الاستعارة) الواردة في القصيدة كما يلي:

البيت	موضع الاستعارة	نوع الاستعارة
إِنَّ الحَياةَ حَبَتكَ كُلَّ كُنوزِها لا تَبخَلَنَّ عَلى الحَياةِ بِبَعضِ ما	- الحياة حبتك - لا تبخلنّ على الحياة	- استعارة مكنية - استعارة مكنية
أَحسِن وَإِن لَم تُجزَ حَتّى بِالثَنا أَيَّ الجَزاءِ الغَيثُ يَبغي إِن هَمى	الغيث يبغي	استعارة مكنية
مَن ذا يُكافِئُ زَهرَةً فَوّاحَةً أَو مَن يُثيبُ البُلبُلَ المُتَرَنِّما	- يكافئ زهرة - يثيب البلبل	- استعارة مكنية - استعارة مكنية
أَيقِظ شُعورَكَ بِالمَحَبَّةِ إِن غَفا لَولا الشُعورُ الناسُ كانوا كَالدُمى	أيقظ شعورك	استعارة مكنية

كَرِهَ الدُجى فَاِسوَدَّ إِلّا شُبهُهُ بَقِيَت لِتَضحَكَ مِنهُ كَيفَ تَجَهَّما	- كره الدجى - بقيت لتضحك - تجهّما	- استعارة مكنية - استعارة مكنية - استعارة مكنية
لَو تَعشَقُ البَيداءُ أَصبَحَ رَملُها زَهراً وَصارَ سَرابُها الخَدّاعُ ما	تعشق البيداء	استعارة مكنية
لَو لَم يَكُن في الأَرضِ إِلّا مِبغِضٌ لَتَبَرَّمَت بِوُجودِهِ وَتَبَرَّما	تبرمت بوجوده وتبرما	استعارة مكنية
لاحَ الجَمالُ لِذي نُهىً فَأَحَبَّهُ وَرَآهُ ذو جَهلٍ فَظَنَّ وَرَجَّما	لاح الجمال	استعارة مكنية
وَارفُق بِأَبناءِ الغَباءِ كَأَنَّهُم مَرضى فَإِنَّ الجَهلَ شَيءٌ كَالعَمى	أبناء الغباء	استعارة مكنية
وَالهُ بِوَردِ الرَوضِ عَن أَشواكِهِ وَانِسَ العَقارِبَ إِن رَأَيتَ الأَنجُما	- الهُ بورد - انس العقارب	- استعارة مكنية - استعارة مكنية
لَفظٌ أَرَقُّ مِنَ النَسيمِ إِذا سَرى سَحَراً وَحُلوٌ كَالكَرى إِن هَوَّما	سرى سحرًا	استعارة مكنية
وَإِذا نَطَقَتَ فَفي الجَوارِحِ نَشوَةٌ هِيَ نَشوَةُ الروحِ اِرتَوَت بَعدَ الظَما	الروح ارتوت	استعارة مكنية
وَإِذا كَتَبتَ فَفي الطُروسِ حَدائِقٌ وَشّى حَواشيها اليَراعُ وَنَمنَما	- ففي الطروس حدائق - وشى حواشيها اليراع ونمنما	- استعارة مكنية - استعارة مكنية
وَإِذا وَقَفتَ عَلى المَنابِرِ أَوشَكَت أَخشابُها لِلزَهوِ أَن تَتَكَلَّما	أوشكت أخشابها للزهو أن تتكلما	استعارة مكنية

يلاحظ من الجدول السابق أن الشاعر اعتمد على نوع واحد من الاستعارة وهي (الاستعارة المكنية) وقد وظّفها في النص لغرض (التشخيص)؛ فهذا النوع من الاستعارة يحوّل "المعاني والجمادات إلى أشخاص تكتسب كل صفات الكائنات الحية أيًّا كانت، وتصدر عنها أفعالها"(Ateeq, ١٩٨٢).

وبناء على ما سبق، فإن التشخيص في الاستعارة المكنية قد أسهم في إكساب القصيدة حيوية وروحًا جديدة، كما جعل المعاني أقرب إلى الذهن، فقوله مثلًا: (تعشق البيداء) استعارة مكنية هدف منها الشاعر إلى بيان تأثير المحبة على الإنسان، فالصحراء متى ما أحبّت وعشقت فإن رمالها تتحول إلى زهور، وسرابها يتحول إلى ماء، وكذلك الإنسان العاشق، حين يلتقي بمن يحب يشعر بجمال الدنيا من حوله وكأنه بعث للحياة من جديد.

ومن أمثلتها أيضًا قوله: (يثيب البلبل، يكافئ زهرة)، فالإثابة والمكافأة من أفعال الإنسان التي يسعد بها من حوله، والإنسان بطبيعته يحب أن يكافأ على أفعاله، إلا أن الشاعر يدعو إلى التأسي بالطبيعة من خلال ضرب مثالين لها، أحدهما من عالم النبات والآخر من عالم الحيوان؛ للدلالة على أن المخلوقات التي خلقها الله تعالى تمنح الآخرين السعادة دون أن تنتظر شيئًا منهم، وكذلك يجب أن يكون الإنسان.

٣) الكناية:

تعد (الكناية) أقل أنواع الصور البيانية ورودًا في النص، وذلك بنسبة (١٥,٤٪).

يكشف الجدول أدناه (أنواع الكناية) في القصيدة كما يلي:

البيت	موضع الكناية	نوع الكناية
مَن ذا يُكافِئُ زَهرَةً فَوّاحَةً أَو مَن يُثيبُ البُلبُلَ المُتَرَنِّما	زهرة فواحة	كناية عن صفة (العطاء المتواصل)
وَالهُ بِوَردِ الرَوضِ عَن أَشواكِهِ وَاِنسَ العَقارِبَ إِن رَأَيتَ الأَنجُما	- بورد الروض - أشواكه - رأيت الأنجما	- كناية عن صفة (الجمال) - كناية عن صفة (القبح) - كناية عن صفة (العلو)
إِن كُنتَ قَد أَخطاكَ سِربالُ الغِنى عاشَ اِبنُ مَريَمَ لَيسَ يَملُكُ دِرهَما	ليس يملك درهمًا	كناية عن صفة (الفقر)
لَيسَت جَهَنَّمُ غَيرَ فِكرَةِ تاجِرٍ اللَهُ لَم يَخلُق لَنا إِلّا السَما	الله لم يخلق لنا إلا السما	كناية عن صفة (الجمال والسلام)

يبين الجدول السابق أن الشاعر اعتمد على نوع واحد من الكناية، وهي (الكناية عن الصفة)؛ لأن الشاعر كان يهدف إلى بيان صفات الجمال والمحبة والسلام، وما يقابلها من الصفات السيئة التي يجب أن يبتعد عنها الإنسان، ويدل على ذلك إشارته إلى هذه الصفات من خلال تعبيرات خاصة، فقد كنّى عن (العطاء المتواصل) بلفظ: (زهرة فواحة)، وكنّى عن (الجمال) بلفظ: (ورد

الروض)، وكنى عن صفة (العلو والارتفاع) بلفظ: (رأيت الأنجما)، كما كنى عن الجمال والسلام بلفظ: (الله لم يخلق لنا إلا السما).

وعندما أراد أن يكني عن (القبح) جاء بلفظ مناسب دال عليه وهو (أشواكه)؛ لأن الإنسان يبغض الشوك في الطرقات لما فيه من الأذى، ومن هنا جاء استخدام الشاعر لهذا اللفظ؛ فالشاعر أراد أن يبين للإنسان أن الحقد والكره والبغض يؤذون الإنسان فلا فائدة من الاتصاف بهما في الحياة لأنه لن يجني من ذلك إلا الأذى.

وبناء على ما سبق، يلاحظ أن الشاعر قد وظّف الصور البيانية لهدف تقريب المعنى وإيضاحه للقارئ، وإن اعتماده على الصور بكثرة أكسب القصيدة حياة وروحًا وبُعدًا إنسانيًا يشعر به القارئ أثناء الانتقال بين معانيها.

خاتمة

تعد قصيدة "كن بلسمًا للشاعر إيليا أبو ماضي" من أشهر قصائد الأدب العربي الحديث؛ وذلك لاشتمالها على مجموعة كبيرة من القيم الإنسانية النبيلة السامية المتمثلة في البحث عن الحب، وإيقاظ الشعور بالمحبة، والسعي لإسعاد الآخرين وإجزال العطايا لهم، والتفاؤل بحياة أفضل في ظل ما أودعه الخالق في هذه الأرض من كنوز كثيرة.

وقد توصلت في خاتمة إلى هذا البحث إلى النتائج الآتية:

١) اعتمد الشاعر على الأسلوب الواضح واللغة البسيطة الشفافة لنقل أفكاره، وقد أسهم ذلك في بيان الرسالة التي أراد إيصالها للقارئ بوضوح تام.

٢) نظم الشاعر قصيدته على البحر الكامل الذي يعد من البحور التي تتسم بجمال الموسيقا والنغم، كما يتصف بسهولة نظمه وإيقاعه، وذلك يتناسب مع المضمون العام للقصيدة الذي يدعو فيها الشاعر إلى الحب والسعادة والتفاؤل.

٣) جاء حرف الرويّ في القصيدة مكونًا من (الميم + ألف الإطلاق)، واقتران الميم بألف الإطلاق في القصيدة يحمل دلالة مهمة، فالميم كما بينا صوت غنائي يدعو للحياة والتفاؤل والمحبة، وعندما اقترنت بألف الإطلاق زاد ذلك من دلالتها على المعاني بإعطائها سعة وعمقًا في التعبير.

٤) استخدم الشاعر التكرار سواء للمفردات أو الجمل للتأكيد على المعاني التي ضمّنها في القصيدة أو بغرض توضيحها، وعلى الرغم من قلة مواضعها في القصيدة إلا أنها أكسبتها نغمة موسيقية داخلية كما دلّت على الأفكار التي أراد الشاعر التعبير عنها، وهي: التأكيد على

أثر الحب في حياة الأفراد، والابتعاد عن الكره والبغض، فالمحبة هي السبيل للعيش الهانئ، أما الكره فيجعل الإنسان يعيش في ضيق وملل، ومن أراد أن يحيا بسلام عليه اعتناق عقيدة الحب اقتداء بمكونات الطبيعة من حيوانات ونباتات وشهب ونجوم تضيء الكون وتنشر المحبة فيه دون أن تنتظر مكافأة أو ثوابًا من أحد.

٥) اعتمد الشاعر بكثرة على (حسن التقسيم) وقد ورد في مواضع عديدة من القصيدة، وقد أفضى ذلك إلى توزيع الأنغام في القصيدة وإعطائها ألحانًا خاصة والدلالة على العديد من المعاني في النص، فقد أدى حسن التقسيم إلى توزيع المعاني بدقة والمقارنة بينها بحيث يدرك المتلقي المعاني المتضادة بطريقة واضحة بعيدة عن الغموض.

٦) تعد الجمل الخبرية هي الجمل الأكثر انتشارًا في النص، وذلك تحقيقًا لغرض الحكمة والوصف الذي يحتاج فيه الإنسان إلى أسلوب الإخبار، وقد جاءت الجمل الخبرية في بعض المواضع متضمنة: التقديم والتأخير، والحذف.

٧) إن أكثر الجمل الإنشائية ورودًا في النص هي جملة الأمر، فالأمر في القصيدة استخدم لغرض دعوة الناس إلى العيش بحب وسلام، وإيقاظ الشعور بالإنسانية في أنفسهم من خلال محبة الآخرين والشعور بهم والإحسان إليهم.

٨) وظّف الشاعر الصور البيانية لهدف تقريب المعنى وإيضاحه للقارئ، وإن اعتماده على الصور بكثرة أكسب القصيدة حياة وروحًا وبُعدًا إنسانيًا يشعر به القارئ أثناء الانتقال بين معانيها، أما أكثر أنواع الصور البيانية التي اعتمد عليها الشاعر فهي الاستعارة ولاسيما الاستعارة المكنية، ويأتي التشبيه في المرتبة الثانية، بينما أقلَّ الشاعر من الكناية في القصيدة.

٩) صنّف الشاعر مفرداته إلى حركات وألوان وأصوات، وتعد الكلمات الدالة على الحركة هي الأكثر شيوعًا في القصيدة، فقد اعتمد عليها الشاعر للتعبير عن المضامين التي أرادها من القصيدة؛ لأن الحياة والمحبة والسعادة نتاجات حتمية لأفعال الإنسان وحركته، فلا تتحصل هذه الأشياء إلا بالسعي لها والعمل على إيجادها.

١٠) شاع الطباق في القصيدة بشكل لافت؛ وقد استعمله الشاعر لبيان الفرق بين النور والظلام، والمحبة والكره، والعيش بسعادة والعيش بحقد وبغض للآخرين، وقد أدى (الطباق) دورًا كبيرًا في الكشف عن المعاني والدلالات في القصيدة.

١١) صنّف الشاعر الألفاظ في القصيدة إلى مجموعة من الحقول الدلالية، أهمها: حقل الألفاظ الدالة على الإنسان، وحقل الألفاظ الدالة على الحيوان، وحقل الألفاظ الدالة على النبات، وحقل الألفاظ الدالة على الطبيعة، وحقل الألفاظ الدالة على الجماد، وحقل الألفاظ الدالة

على الحب والعطاء والسعادة، وحقل الألفاظ الدالة على الكره والبغض والسواد، وحقل الألفاظ الدالة على الحركة، وحقل الألفاظ الدالة على الصوت، وحقل الألفاظ الدالة على اللون.

١٢) استخدم الشاعر الترادف لهدف محدد في النص، وكانت غايته الأساسية توضيح المعاني الغامضة، والوصف، والتأكيد على معانٍ أخرى أراد للقارئ أن يفهمها من خلال الترادف.

CONFLICTS OF INTEREST: The authors declare that they have no conflicts of interest.

ETHICS STATEMENT: Ethical approval was not required for this study.

REFERENCES

Abu Madi, E. (1988). *From the works of the poet Abu Madi: Al-Khamael, al-jadawal, tabr and turab*. Dar Kateb and Kitab Beirut.

Ateeq, A. A. (1982). *Alam al-Bayan*. Dar al-Nahda al-Arabiya for Printing, Publishing and Distribution.

Ibn Jinni, A. al-F. ʿU. (n.d.). *Characteristics* (4th ed.). Egyptian General Book Organization.

Kaddour, A. (2005). *Principles of linguistics*. Dar al-Fikr.

Naouri, I. (1966). *Diaspora literature* (3rd ed.). Dar al-Maaref.

Omar, A. M. (1997). *Language and color* (2nd ed.). World of Books.

al-Rafiʿi, M. S. (1973). *The miracle of the Qur'an and prophetic rhetoric* (9th ed.). Dar al-Kitab al-Arabi.

al-Rajhi, A. (2015). *Grammatical application* (7th ed.). Dar al-Masirah for Publishing, Distribution and Printing.

al-Saidi, A. M. (2008). *In order to clarify to summarize the key in the sciences of rhetoric* (17th ed.). Library of Arts.

al-Saleh, S. (1960). *Studies in philology*. Dar al-Ilm for Millions.

Sakaki, Y. ibn A. B. (1987). *The key to science* (N. Zarzour, Ed.). Dar al-Kutub al-Ilmiyya.

al-Zawahra, Z. M. (n.d.). *Color and its significance in poetry*. Dar al-Hamid.

ملحق (١)

نص قصيدة (كن بلسمًا)

***

كُنْ بَلْسَـــمًا إِنْ صَارَ دَهْرُكَ أَرْقَمَا ... وَحَلَاوَةً إِنْ صَـــارَ غَيْرُكَ عَلْقَمَا

إِنَّ الْحَـــيَاةَ حَبَتْكَ كُلَّ كُنُوزِهَا ... لَا تَبْخَلَنَّ عَلَى الْحَـــيَاةِ بِبَعْضِ مَا

أَحْسِنْ وَإِنْ لَـــمْ تُجْزَ حَتَّى بِالثَّنَا ... أَيَّ الْجَزَاءِ الْغَيْثُ يَبْغِـي إِنْ هَمَى؟

مَنْ ذَا يُكَافِـــــئُ زَهْرَةً فَوَّاحَةً ... أَوْ مَنْ يُثِيبُ الْبُلْـــبُلَ الْمُتَرَنِّمَا؟

عُدَّ الْكِرَامَ الْمُحْـــسِنِينَ وَقِسْهُمُ ... بِهِمَا تَجِدْ هَذَيْنِ مِنْـــهُمْ أَكْرَمَا

يَا صَاحِ خُذْ عِلْمَ الْمَـحَبَّةِ عَنْهُمَا ... إِنِّي وَجَدْتُ الْحُـــبَّ عِلْمًا قَيِّمَا

لَوْ لَمْ تَفُحْ هَذِي، وَهَـــذَا مَا شَدَا ... عَاشَتْ مُذَمَّمَةً وَعَـــاشَ مُذَمَّمَا

فَاعْمَلْ لِإِسْعَـــادِ السِّوَى وَهَنَائِهِمْ ... إِنْ شِئْتَ تَسْعَدْ فِي الْحَيَـاةِ وَتَنْعَمَا

أَيْقِظْ شُعُورَكَ بِالْمَـــحَبَّةِ إِنْ غَفَا ... لَوْلَا الشُّعُورُ النَّاسُ كَانُـــوا كَالدُّمَى

أَحْبِبْ فَيَغْدُو الْكَوْخُ كَـــوْنًا نَيِّرًا ... وَابْغَضْ فَيُمْسِي الْكَوْنُ سِجْنًا مُظْلِمَا

مَا الْكَأْسُ لَوْلَا الْخَمْرُ غَيْرَ زُجَاجَةٍ ... وَالْمَرْءُ لَوْلَا الْحُـــبُّ إِلَّا أَعْظُمَا

كَرِهَ الدُّجَى فَاسْوَدَّ إِلَّا شُهْـــبُهُ ... بَقِيَتْ لِتَضْحَكَ مِنْهُ كَيْـفَ تَجَهَّمَا

لَوْ تَعْشَقُ الْبَيْدَاءُ أَصْبَحَ رَمْـلُهَا ... زَهْرًا، وَصَارَ سَرَابُهَا الْخَـــدَّاعُ مَا

لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مُبْغِضٌ ... لَتَبَرَّمَتْ بِوُجُـــــودِهِ وَتَبَرَّمَا

لَاحَ الْجَمَالُ لِـــذِي نُهًى فَأَحَبَّهُ ... وَرَآهُ ذُو جَهْلٍ فَظَـــنَّ وَرَجَّمَا

لَا تَطْلُبَنَّ مَـــحَبَّةً مِنْ جَاهِلٍ ... الْمَرْءُ لَيْسَ يُحِبُّ حَتَّـــى يَفْهَمَا

وَارْفُقْ بِأَبْنَاءِ الْـــغَبَاءِ كَأَنَّهُمْ ... مَرْضَى، فَإِنَّ الْجَهْلَ شَيْءٌ كَالْعَمَى

وَالْهُ بِوَرْدِ الرَّوْضِ عَـــنْ أَشْوَاكِهِ ... وَانْسَ الْعَقَارِبَ إِنْ رَأَيْـــتَ الْأَنْجُمَا

يَا مَنْ أَتَانَا بِالسَّلَامِ مُـــبَشِّرًا ... هَشَّ الْحِمَى لَمَّا دَخَلْتَ إِلَى الْحِمَى

وَصَفُوكَ بِالتَّقْوَى وَقَالُوا جَـــهْبَذٌ ... عَلَّامَةٌ، وَلَقَدْ وَجَدْتُـــكَ مِثْلَمَا

لَفْظٌ أَرَقُّ مِنَ النَّسِـــــيمِ إِذَا سَـــرَى ... سَحَرًا، وَحُـــلْوٌ كَالْكَـــرَى إِنْ هوَّمَا

وَإِذَا نَطَقْتَ فَفِـــــي الْجَوَارِحِ نَشْــوَةٌ هِيَ نَشْــوَةُ الرُّوحِ ارْتَـوَتْ بَعْدَ الظَّمَا

وَإِذَا كَتَبْتَ فَفِي الطُّـــــروسِ حَدَائِـقٌ وَشَّـــــى حَوَاشِيَهَا الْيَرَاعُ وَنَمْنَمَا

وَإِذَا وَقَفْتَ عَلَى الْمَـــــنَابِرِ أَوْشَكَـتْ أَخْشَابُهَا لِلـــــزَّهْوِ أَنْ تَتَكَلَّمَا

إِنْ كُنْتَ قَدْ أَخْطَـــاكَ سِرْبَالُ الْغِنَى عَاشَ ابْنُ مَرْيَمَ لَيْسَ يَمْــلِكُ دِرْهَمَا

وَأَحَبَّ حَتَّى مَـــــنْ أَحَبَّ هَلَاكَـــهُ وَأَعَانَ حَتَّى مَنْ أَسَـــــاءَ وَأَجْرَمَا

نَامَ الرُّعَاةُ عَـــــنِ الْخِرَافِ وَلَـمْ تَنَمْ فَإِلَيْكَ نَشْكُو الْهَاجِـــعِينَ النُّوَّمَا

عَبَدُوا الْإِلَهَ لِمَـغْنَمٍ يَرْجُونَـــــــهُ وَعَبَدْتَ رَبَّكَ لَسْتَ تَطْــلُبُ مَغْنَمَا

كَمْ رَوَّعُوا بِجَهَـــــــنَّمٍ أَرْوَاحَـــنَا فَتَأَلَّمَتْ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَـــــتَأَلَّمَا!

زَعَمُوا الْإِلَهَ أَعَدَّهَا لِـــــــعَذَابِنَا حَاشَا، وَرَبُّكَ رَحْمَةٌ، أَنْ يَظْــلِمَا

مَا كَانَ مَنْ أَمَـــرَ الْوَرَى أَنْ يَرْحَمُوا أَعْـدَاءَهُـمْ إِلَّا أَرَقَّ وَأَرْحَـــــمَا

لَيْسَتْ جَهَنَّمُ غَـــــيْرَ فِكْرَةِ تَاجِرٍ أَللهُ لَمْ يَخْلُقْ لَنَا إِلَّا السَّـــــمَا