

الوظائف الإيقاعية والدلالية لأنماط التكرار في القصيدة المحمدية للبوصيري

علي محمد عيسى عبد الرحيم الشاظوف

قسم الأدبيات كلية اللغة العربية/ جامعة السيد محمد بن علي السنوسي الإسلامية

Ali Mohamed Issa Abdul Rahim Al-Shazo

Faculty Member, Department of Literature, Faculty of Arabic Language, Al-Sayed

Muhammad bin Ali Al-Senussi Islamic University.

alialshaithof68@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2026/04/02 تاريخ المراجعة: 2026/05/01 تاريخ القبول: 2026/05/14- تاريخ النشر: 2026/06/03

ملخص:

يتناول البحث وظيفتي التكرار الدلالية، والإيقاعية في القصيدة المحمدية للبوصيري، مبرزاً كيفية تجاوز التكرار كونه حلية بلاغية؛ ليصبح بنية أسلوبية محورية، ويركز البحث على أنماط التكرار المختلفة كالتكرار التقليدي للوزن، والقافية في الشعر العربي العمودي، وتكرار اسم الرسول صلى الله عليه وسلم في مطلع كل بيت، الذي يخلق إيقاعاً روحياً فريداً ويُعمق الدلالة، كما يحلل البحث أنواع التكرار في تقنية التوازي التركيبي، كتكرار البنى الصرفية، والتركيبية، والنحوية، مؤكداً دورها في بناء النص، وتأثيره الوجداني، وخلص البحث إلى أن قوة القصيدة تكمن في التلاحم العضوي بين شكلها، ومضمونها عبر التوظيف البارع للتكرار.

الكلمات المفتاحية:

التوازي التركيبي، المديح النبوي، الإيقاع الداخلي، البناء الصرفي، الأثر النفسي.

Abstract:

This research delves into the semantic and rhythmic functions of repetition in Al-Busiri's Al-Qasida Al-Muhammadiyya, illuminating how this device transcends mere rhetorical embellishment to emerge as a pivotal stylistic architecture. The study examines diverse repetitive patterns, ranging from the traditional recurrence of meter and rhyme inherent in classical Arabic poetry, to the invocation of the Prophet's name (Peace Be Upon Him) at the dawn of each verse—a technique that breathes a unique spiritual cadence into the poem and deepens its semantic resonance. Furthermore, the paper analyzes the facets of repetition within syntactic parallelism, encompassing morphological, structural, and grammatical forms, thereby underscoring their vital role in shaping the text and amplifying its emotional profoundness. Ultimately, the research concludes that the poem's enduring power stems from the organic fusion of its form and essence, masterfully woven through the art of repetition."

Syntactic Parallelism, Prophetic Panegyric, Inner Cadence, Morphological Architecture, Psychological Resonance.

مقدمة:

تُعد القصيدة الشعرية نسيجاً فنياً معقداً تتضافر فيه العناصر اللفظية، والإيقاعية، والدلالية؛ لتشكيل تجربة جمالية، وروحية عميقة، ومن أبرز هذه العناصر، وأكثرها تأثيراً ظاهرة التكرار، التي تتجاوز كونها مجرد حلية بلاغية، أو زخرفة لفظية؛ لتصبح بنية أسلوبية محورية تساهم في بناء النص الشعري على مستويات متعددة، فالشعر في جوهره هو تكرار منظم لوحداث صوتية متشابهة على مسافات زمنية متساوية، أو متقاربة، وهذا ما يجعل التكرار عنصراً أساسياً في خلق موسيقاه الداخلية، والخارجية، فهو ليس إعادة آلية للفظ، أو الصوت، بل هو إعادة خلق مستمرة، ففي كل مرة يُعاد فيها اللفظ، أو الصوت يكتسب دلالة جديدة، وسياًقاً مختلفاً؛ ليكشف عن اهتمام الشاعر بفكرة ما، ويصور انفعالات النفس، ويمنح النص الشعري تماسكه الإيقاعي، وبنيته الجمالية العميقة.

مُشكل البحث:

تتبلور مشكلة البحث في ندرة الدراسات حول "القصيدة المحمدية" مقارنة بقصيدة "البردة" للبوصيري، والخلط الشائع بينهما لدى بعض الناس، كما تنبثق المشكلة من هيمنة التكرار على بنية القصيدة، مما أحدث موسيقى رائعة في القصيدة، والسؤال الذي تحاول الدراسة الإجابة عنه هو ما الوظائف الإيقاعية، والدلالية، التي قدمها التكرار لهذه القصيدة، فكان مكوناً فاعلاً في إنتاج الإيقاع، والدلالة، والتأثير النفسي؟؛ ولذلك تحتاج هذه القصيدة إلى دراسة مستفيضة تستجلي أسرار بنائها الداخلي، وتأثير تقنياتها الفنية في المتلقي.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في النقاط الآتية:

- 1- سد الثغرة المعرفية الناتجة عن ندرة الدراسات، التي تناولت "القصيدة المحمدية" بالتحليل الأسلوبية.
- 2- ثراء القصيدة بالظواهر الإيقاعية، والدلالية المتصلة بالتكرار على مستويات متعددة، وهو ما يجعلها أنموذجاً خصباً لدراسة العلاقة العضوية بين الشكل، والمضمون.
- 3- بيان إسهام التكرار في تعميق الأثر النفسي، والروحي لدى المتلقي، وترسيخ مكانة الممدوح (صلى الله عليه وسلم) في الوجدان الجمعي.
- 4- كشف عبقرية البوصيري في توظيف هذه الآلية الأسلوبية بوعي فني عميق يتجاوز مجرد الصنعة اللفظية إلى بناء دلالي، وإيقاعي متكامل.

الدراسات السابقة:

يُلاحظ ندرة في الدراسات السابقة التي أفردت "القصيدة المحمدية" بالبحث، والتحليل المستقل؛ ويرجع ذلك إلى قصرها النسبي؛ حيث بلغ عدد أبياتها ستة عشر بيتاً فقط، وطغيان شهرة قصيدة "البردة" للبوصيري عليها، حتى أن بعض الناس يخلطون بين القصيدتين، ويطلقون اسم القصيدة المحمدية على البردة، الأمر الذي جعل هذه القصيدة تفتقر إلى دراسات أسلوبية تستجلي آليات الإبداع الفني فيها بعيداً عن الشرح التقليدي.

أهداف البحث:

يهدف البحث تحديداً إلى:

- 1- تحليل الوظائف الإيقاعية، والدلالية للتكرار في القصيدة المحمدية للبوصيري.
- 2- سبر أغوار البنية الإيقاعية في القصيدة، وكشف الأنساق الصوتية، والدلالية التي تولدتها ظاهرة التكرار، وتقنياتها النحوية، والصرفية.

3- تتبع أثر كل تقنية تكرارية على حدة، وتحليل دورها المزدوج في تشكيل الإيقاع الداخلي، وفي بناء الحال النفسية للشاعر، ونقلها إلى المتلقي.

فرضيات البحث:

ينطلق البحث من فرضية أساسية مفادها: أن القوة الخالدة للقصيدة المحمدية تكمن في ذلك التلاحم العضوي المحكم بين شكلها، ومضمونها، والذي يتجلى بوضوح في الوظيفتين الدلالية، والإيقاعية للتكرار، وأن التكرار فيها ليس مجرد صناعة لفظية، بل هو مكون فاعل في إنتاج الإيقاع، والدلالة، والتأثير النفسي.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الأسلوبي كإطار نظري، وإجرائي مستعيناً بأدوات التحليل اللساني الحديث، وهو المنهج الذي يركز على دراسة العلاقة بين الشكل، والمضمون، ويكشف عن الوظائف الجمالية، والتأثيرية للغة الشعرية، ويهدف هذا المنهج إلى تفكيك البنى النصية المتكررة، وكشف العلاقات الخفية بينها، وبيان أثرها في تشكيل المعنى الكلي للقصيدة، وتأثيرها في المتلقي.

خطة البحث:

وفقاً لمعطيات الدراسة، تم تقسيم البحث إلى عدة تقنيات تكرارية لدراسة وظائفها الإيقاعية، والدلالية، وقد تمثلت هذه التقنيات في: 1/ التكرار التقليدي للبحر والقافية، 2/ تكرار اسم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، 3/ تكرار باستخدام تقنية التوازي التركيبي، والذي شمل: 1/ تكرار البناء الصرفي، والذي بدوره انقسم إلى ثلاثة أقسام هي: أ/ تكرار اسم الفاعل، ب/ تكرار أفعال التفضيل، ج/ تكرار النقابل الصرفي، 2/ تكرار التركيب النحوي، والذي تجلي في: أ/ تكرار الجملة الإسمية، ب/ تكرار الجملة الفعلية، ج/ تكرار الصفة، د/ تكرار الإضافة هـ/ تكرار الشطر النحوي الكامل، أو الموحد.

تمهيد:

يُعد الشعر في جوهره، احتقلاً باللغة، وتجاوزاً لحدودها المألوفة، حيث تتشكل الكلمات؛ لتخلق عوالم من المعنى، والإحساس، وفي هذا النسيج اللغوي الفني يبرز التكرار كظاهرة أسلوبية لا تقتصر على مجرد إعادة الألفاظ، بل تتعداها لتكون بنية عميقة تمنح النص الشعري أبعاداً دلالية، وإيقاعية متفردة، فهو ليس تكراراً ألياً يورث الرتابة، بل هو فعل إبداعي يجدد المعنى في كل مرة، ويضفي على النص موسيقاه الداخلية، والخارجية، ويعكس انشغال الشاعر بفكرة، أو عاطفة معينة محولاً التردد إلى تأكيد، والإعادة إلى إثراء، فالتكرار في الشعر هو صدى يتجاوز الأذن ليصل إلى الوجدان محفزاً التأمل، ومثيراً للشعور؛ ((لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يريد أن يعيد بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكتف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى)) (1).

وتتجسد هذه الوظيفة الجوهرية للتكرار بأبهى صورها في الشعر الصوفي، والمدحي؛ حيث يتخذ التردد بعداً روحياً عميقاً يرتقي بالنص من مجرد قصيدة إلى حال من الذكر، والتعبد، وفي هذا السياق تقف "القصيدة المحمدية" للإمام البوصيري شامخة كأنموذج فريد، ليس في تاريخ المديح النبوي فحسب، بل في توظيفها المتن للتكرار كعنصر بنائي، ودلالي محوري، فالبوصيري بعبقريته الفنية لم يكتف بتكرار اسم "مُحَمَّدٌ" صلى الله عليه وسلم في مطلع كل بيت، بل جعله محوراً تدور حوله القصيدة بأكملها؛ ليصبح هذا التكرار بمثابة نبض إيقاعي ثابت، ومركز دلالي لا يتزعزع، يرسخ مكانة الممدوح في قلب النص، ووجدان المتلقي.

إن هذا الالتزام البنائي الصارم، الذي قد يبدو للوهلة الأولى مقيداً هو في حقيقته مصدر قوة القصيدة، وخلودها، فالتكرار هنا يتجاوز كونه تقنية أسلوبية ليصبح فلسفة شعرية؛ حيث يتصافر الإيقاع الناجم عن ترديد صيغ لغوية معينة ليدل على ((فاعلية الأصوات في قدرتها على إضافة «طبقة» دلالية - إن جاز التعبير - من خلال (الطبقة) الصوتية، وهي - في ذلك - كأنها إيماء مكثف يختزل إضافات وصفية، أو تشبيهية، أو سواهما، وكأنها - لذلك - معنى فوق المعنى)) (2)،

وكذلك تكرار الاسم النبوي الشريف وصفاته مع الدلالات العميقة، التي يحملها ذلك التكرار يخلق تجربة شعرية فريدة تجمع بين الجمال اللفظي، والعمق الروحي، كما يشكل نسيجاً متماسكاً يربط بين الأبيات، ويمنح القصيدة وحدة عضوية، ويحولها إلى ترنيمة متواصلة من الإجلال، والتعظيم، وعليه فإن دراسة التكرار في هذه القصيدة لا تقتصر على تحليل الظاهرة اللغوية، بل تمتد لتكشف عن الأبعاد النفسية، والروحية التي يولدها هذا التوظيف الفني البارح مؤكدة أن القوة الخالدة للقصيدة المحمدية تكمن في هذا التلاحم العضوي بين شكلها، ومضمونها، والذي يتجلى بوضوح في الوظيفة الدلالية، والإيقاعية للتكرار.

وهذا نص القصيدة المحمدية للإمام البوصيري(3):

مُحَمَّدٌ أَشْرَفُ الْأَعْرَابِ وَالْعَجَمِ	مُحَمَّدٌ خَيْرٌ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمِ
مُحَمَّدٌ بَاسِطُ الْمَعْرُوفِ جَامِعَةٌ	مُحَمَّدٌ صَاحِبُ الْإِحْسَانِ وَالْكَرَمِ
مُحَمَّدٌ تَاجُ رُسُلِ اللَّهِ قَاطِبَةٌ	مُحَمَّدٌ صَادِقُ الْأَقْوَالِ وَالْكَلِمِ
مُحَمَّدٌ نَابِثُ الْمِيثَاقِ حَافِظُهُ	مُحَمَّدٌ طَيِّبُ الْأَخْلَاقِ وَالشَّيْمِ
مُحَمَّدٌ خُبَيْثُ النَّوْرِ طَيِّبُهُ	مُحَمَّدٌ لَمْ يَزَلْ نُورًا مِنَ الْقَدَمِ
مُحَمَّدٌ حَاكِمٌ بِالْعَدْلِ ذُو شَرَفٍ	مُحَمَّدٌ مَعْدِنُ الْإِنْعَامِ وَالْحِكْمِ
مُحَمَّدٌ خَيْرُ خَلْقِ اللَّهِ مِنْ مُضَرٍ	مُحَمَّدٌ خَيْرُ رُسُلِ اللَّهِ كُلِّهِمْ
مُحَمَّدٌ بَيِّنُهُ حَقُّ النَّذْرِ بِهِ	مُحَمَّدٌ مُجْمَلٌ حَقًّا عَلَى عِلْمِ
مُحَمَّدٌ ذَكَرَهُ رُوحٌ لَأَنْفُسِنَا	مُحَمَّدٌ شُكْرُهُ فَرَضٌ عَلَى الْأُمَمِ
مُحَمَّدٌ زِينَةُ الدُّنْيَا وَمُهْجَتُهَا	مُحَمَّدٌ كَاشِفُ الْغُمَاتِ وَالظُّلْمِ
مُحَمَّدٌ سَيِّدُ طَابِتٍ مَنَاقِبُهُ	مُحَمَّدٌ صَاعَةُ الرَّحْمَنِ بِالنِّعَمِ
مُحَمَّدٌ صَفْوَةُ الْبَارِي وَخَيْرَتُهُ	مُحَمَّدٌ طَاهِرٌ سَاتِرُ الثَّهَمِ
مُحَمَّدٌ ضَاحِكٌ لِلصَّيْفِ مَكْرَمَةٌ	مُحَمَّدٌ جَاوِزٌ وَاللَّهِ لَمْ يُصَمِّ
مُحَمَّدٌ طَابِتِ الدُّنْيَا بِبِعْتَتِهِ	مُحَمَّدٌ جَاءَ بِالْآيَاتِ وَالْحِكْمِ
مُحَمَّدٌ يَوْمَ بَعِثَ النَّاسِ شَافِعَنَا	مُحَمَّدٌ نُورُهُ الْهَادِي مِنَ الظُّلْمِ
محمد قائم لله ذو همم	مُحَمَّدٌ خَاتِمَ الرُّسُلِ كُلِّهِمْ

التكرار:

يُعدّ التكرار ظاهرة أسلوبية أساسية في بناء النص الشعري، وهو ليس مجرد حيلة تزيينية أو حشو لغوي، بل هو تقنية فنية معقدة تسهم في تشكيل البنية العميقة للقصيدة على مستويات متعددة، ويتجاوز التكرار مجرد إعادة اللفظ، أو الصوت؛ ليصبح أداة فعالة في بناء الإيقاع، وتكثيف الدلالة، والتعبير عن الانفعالات النفسية للشاعر، وتوجيه استجابة المتلقي، كما أن الإيقاع في جوهره هو تكرار منظم لوحدات صوتية متشابهة على مسافات زمنية متساوية، أو متقاربة، ويلعب التكرار دوراً حاسماً في خلق موسيقى الشعر الداخلية والخارجية، فعلى المستوى الصوتي يمنح تكرار حرف معين النص نغمة خاصة، ولوناً موسيقياً مميزاً، ويسهم في ربط الكلمات صوتياً، ودلاليًا، أما على المستوى الصرفي، فإن تكرار أبنية صرفية محددة يخلق توازناً إيقاعياً داخل الجملة الشعرية، ويعد تكرار اللفظة من أبرز مظاهره، وأكثرها تأثيراً؛ حيث يحول الكلمة إلى لازمة إيقاعية ترتكز عليها بنية القصيدة، وعلى المستوى التركيبي يخلق تكرار جملة، أو عبارة بنية إيقاعية دائرية، أو حلزونية تمنح القصيدة تماسكاً عضوياً، ولا يقتصر أثر التكرار على الجانب الموسيقي، بل يمتد ليشمل أبعاداً نفسية، ودلالية عميقة، فهو يؤدي وظيفة التأكيد، والإلحاح؛ حيث يلجأ الشاعر إليه لترسيخ فكرة تشغل حيزاً كبيراً من اهتمامه، كما

أنه تعبير مباشر عن حال انفعالية قوية كالحزن، أو الفرح، ويعكس تصاعد هذه الحال، وعدم قدرة الشاعر على تجاوزها بسهولة، ومن خلال تكرار إيقاعات، ونغمات محببة يهدف الشاعر إلى استمالة المتلقي، وجذبه إلى عالمه الشعري كأداة إقناع غير مباشرة، وقد يكشف التكرار أيضاً جوانب لاشعورية في نفسية الشاعر، فالكلمات، أو الصور التي تتكرر عفوياً قد تكون مفاتيح لفهم الهواجس الدفينة، ويمكن أن يُستخدم أيضاً لخلق حال من التوتر النفسي لدى المتلقي، وفي النهاية التكرار في الشعر ليس تكراراً آلياً، بل هو إعادة خلق مستمرة، ففي كل مرة يُعاد فيها اللفظ، أو الصوت يكتسب دلالة جديدة، وسياًفاً مختلفاً؛ ليكشف عن اهتمام الشاعر بفكرة ما، ويصور انفعالات النفس، ويمنح النص الشعري تماسكه الإيقاعي وبنيته الجمالية العميقة، ويتجلى هذا المفهوم بوضوح في القصيدة "المحمدية" للإمام البوصيري، التي تمثل نموذجاً فريداً في توظيف التكرار لبناء موسيقاها الداخلية، التي تتشكل من خلال شبكة معقدة من التكرارات أبرزها التكرار التقليدي للبحر، والقافية، وتكرار اسم الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم - في مطلع كل بيت، والذي يعمل كعمود فقري إيقاعي، وإلى جانبه تبرز تقنية التوازي التركيبي المتمثلة في تكرار البنية الصرفية، الذي يتخذ أشكالاً متعددة منها تكرار صيغة اسم الفاعل، وتكرار صيغة أفعال التفضيل، بالإضافة إلى تكرار التقابل الصرفي بين الأبنية المختلفة، ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل يمتد ليشمل تكرار البنية التركيبية النحوية؛ حيث تتكرر أنماط محددة مثل الجملة الاسمية، والجملة الفعلية، وتتكرر علاقات نحوية كالإضافة، والعطف، وهذا يخلق نسيجاً صوتياً، ودلالياً متماسكاً يجعل من دراسة هذه البنى مدخلاً أساسياً لفهم عبقرية البناء الفني في القصيدة، ومن خلال تتبع وظائف التكرار الإيقاعية، والدلالية في القصيدة المحمدية نجد أن التكرار ينقسم إلى أنواع معينة سوف نتناول تحليل وظائفها الإيقاعية، والدلالية بالتفصيل، وهي كما يأتي:

1/ التكرار التقليدي للوزن والقافية: "وزن بحر البسيط وقافية الميم":

إن نظام القصيدة العمودية في الشعر العربي من خلال وزن البحر، والقافية، وتكرير هذا الوزن، والقافية في أبيات القصيدة العربية هو نوع من التكرار، الذي يقدم وظيفة مهمة في القصيدة، ويمثل اختيار الإمام البوصيري للبحر البسيط، وقافية الميم في قصيدته المدحية للنبي صلى الله عليه وسلم إلى جانب توظيفه المكثف للتكرار في مستويات متعددة بناءً فنياً مدروساً يهدف إلى تعميق الأثر النفسي، والإيقاعي، والدلالي، فالبحر البسيط ذو ((نغمة تتطلب عاطفة قوية - أنى كان نوعها - يعبر عنها الشاعر تعبيراً خطابياً جهوريًّا، ويلزم مع ذلك جانب الجلالة والرفعة)) (4) فتكرار البنية الإيقاعية لبحر البسيط بتفعيلاته المتوالية (مستعلن فاعلن)، وما يطرأ عليها من زخافات كالخبين (متفعلن فعلن) يخلق إيقاعاً متوازناً، وممتداً يتسم بالانسيابية، والاتساع، ففيه ((نغمة اتساع للكلام القوي)) (5)، وهذا يمنح الشاعر مساحة كافية لسرد المناقب، والتفصيل في الصفات النبوية بأسلوب وصفي رصين، وهذا الامتداد الإيقاعي المتكرر يتيح تدفقاً سلساً للمعاني دون تسرع، ويرسخ الشعور بالوقار، والجلال في نفس المتلقي، كما أن مرونة تفعيلاته وقابليتها للزخاف تمنع الرتابة، وتضفي حيوية على النغم المتكرر، الأمر الذي يجعله مطية مثالية للتعبير عن العواطف الجياشة، والمشاعر الروحانية العميقة، التي يتطلبها فن المديح، فيعكس حالاً من الوجد، والاضطراب المحمود، ثم السكينة، والاطمئنان.

وأما تكرار قافية الميم المكسورة في القصيدة، فيُعد من القوافي المستقرة ذات الرنين العميق، فالميم حرف شفوي مجهور يتسم بالنعنة، والجهر، ويحدث صوتاً مغلقاً، ومكتملاً عند الوقف، وهذا الإغلاق الصوتي المتكرر في نهاية كل بيت يمنح القصيدة وحدة صوتية متماسكة، وشعوراً بالختم المطلق، والحقيقة الثابتة، فيعزز ذلك دلالة اليقين، والكمال في صفات الممدوح، كما أن الرنين الداخلي المتواصل لحرف الميم يولد صدىً روحياً في نفس السامع، يساهم في خلق حال من التأمل، والخشوع، والسكينة، فيؤدي ذلك إلى ربط الإيقاع الصوتي بالمعنى الروحي، فالميم في سياق المديح النبوي تعمل كمرساة صوتية تُثبت المعاني السامية، وتُضفي عليها هالة من القداسة، والعمق، وبذلك تتحول وظيفة القافية المتكررة من مجرد عنصر شكلي إلى وظيفة نفسية تركز الإجلال، والتعظيم لشخص النبي صلى الله عليه وسلم.

2/ تكرار اسم النبي محمد صلى الله عليه وسلم (تقنية التصدير):

إن التغني بالاسم، وتكراره هو فعل تسامٍ روحي يعكس تأثير المحبة كقوة نفسية جبارة تدفع الشاعر إلى بناء قصيدته على قاعدة صوتية، ووزنية لا تتفصل عن اسم الممدوح، فتصبح القصيدة تعبيراً مكثفاً عن عقيدة الشاعر، ووجدانه، ويخلق التكرار لازمة موسيقية ثابتة تمنح البيت استقراراً، وقوة، وتجعل الاسم الشريف ركيزة النغم الشعري، وكأن كل صفة تالية تستمد قوتها، وجمالها من هذا الاسم، كما يعكس التكرار حالاً من اللذة الروحية، والهيام، فالشاعر يجد في ترديد اسم محبوبه متعة لا تضاهيها متعة، وهو بذلك يحاكي حال المحب الذي لا يمل من ذكر اسم من يحب.

إن اسم "محمد" بحد ذاته، بما يحمله من دلالات الحمد والشكر، يصبح لدى البوصيري أيقونة لغوية تختزل كل معاني الكمال، وترديده، وهو استحضار دائم لهذه المعاني في نفس الشاعر، والمستمع.

وجاء توظيف تقنية التصدير المتمثل في تكرار اسم "مُحَمَّدٌ" في مستهل كل شطر في كل بيت من القصيدة؛ ليمثل استراتيجية إيقاعية مركزية تتجاوز حدود الزخرفة البلاغية لتصبح بنية إيقاعية دلالية؛ حيث يعمل هذا التكرار الموضوعي على خلق مرسة صوتية ثابتة في بداية كل وحدة شعرية ترسخ إيقاعاً داخلياً متوازياً، وموازيًا للإيقاع الخارجي لبحر البسيط، فينتج عن ذلك نغم متواتر يضفي على القصيدة طابع الترتيل، والذكر المتصاعد، وهذا التثبيت الإيقاعي في موضع الصدر يضمن المركزية المطلقة للممدوح؛ إذ يصبح الاسم هو النقطة البؤرية، التي ينطلق منها المعنى، ويتجدد عندها النغم، الذي يعزز الترابط العضوي بين الأبيات، ويمنح النص وحدة صوتية متماسكة، فالاسم هنا لا يُكرر فحسب، بل يُعاد تصديره في موقع السيادة الإيقاعية ليصبح الضربة الإيقاعية الأولى التي تضبط حركة البحر، وتؤكد حضوراً شعورياً لا ينقطع؛ ليرفع من مستوى التركيز الوجداني لدى المتلقي، ويحول القصيدة إلى تجربة روحية متواصلة من الإجلال والتعظيم، كما يجعل التكرار كل صفة تأتي بعده بمثابة تفصيل لهذا الحمد الكامن في اسمه النبي الشريف صلى الله عليه وسلم.

كما يمكن ملاحظة أن هذا التكرار يعمل كألية تثبيت معرفي، ووجداني؛ حيث يخلق إيقاعاً داخلياً متصاعداً أشبه بالذكر، أو الورد الصوفي، ويوجه الوعي باستمرار نحو الذات الممدوحة، ويحول القصيدة من مجرد نص أدبي إلى حالٍ تعبدي وجدانية، فيحدث تطهيراً نفسياً عبر الإشباع العاطفي، والروحي، ويُرسخ في اللاوعي صفات الكمال المطلقة المنسوبة للاسم في نفس المتلقي، كما يمثل التكرار تأكيداً إيمانياً، وتنفساً شعورياً لعاطفة الحب، والتعظيم الجياشة لدي الشاعر، ويعطي طمأنينة للنفس، ولذة للروح، وكأن الشاعر يستحضر بركة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم مع كل مرة ينطق فيها اسمه، وهو ما يعكس امتلاء نفس الشاعر البوصيري بمحبة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم حتى صار اسمه يجري على لسان الشاعر كأنفاسه، فيعكس ذلك حالاً من الاستغراق الروحي، والحرص على إبراز مركزية الممدوح في الكون الشعري، وهذا ما يجعله محوراً لا يتزحج.

إن العلاقة بين اسم "مُحَمَّدٌ" (مُ تَ فَع لُنْ)، وتفعيلة بحر البسيط "مُسْتَفْعِلُنْ" (مُس تَف ع لُنْ) هي علاقة تجانس صوتي لافتة للتشابه في عدد المقاطع، والحركات، والسكنات، وتخلق انسجاماً إيقاعياً عند بداية البيت خاصاً، وهذا التطابق الصوتي الجزئي بين الاسم المفتاح للقصيدة، والتفعيلة الأساسية للبحر الشعري يربط الدلالة بالإيقاع، فيصبح ترديد اسم "محمد" جزءاً لا يتجزأ من موسيقى البحر نفسه، وهذا يعزز من أثر الاسم في نفس المتلقي، ويجعل القصيدة تتدفق بسلاسة، وانسيابية، وكأن البحر الشعري قد اختير خصيصاً ليحتضن هذا الاسم المبارك.

وكذلك تخلق تفعيلة بحر البسيط المخبونة توافقاً، وتألماً إيقاعياً دلالياً، فاسم "مُحَمَّدٌ" هو اسم مفعول يفيد المبالغة من الحمد يحمل في بنيته الصرفية دلالة الحمد المتكرر، والمضاعف، ويمنح البيت بنية متماسكة، ومتوازنة، فاسم "محمد" بما يحمله من معنى "المحمود الخصال" يُشكل نواة دلالية للبيت بأكمله، فكل صفة تأتي بعده هي تفصيل لهذا الحمد، وهذا التكرار الدلالي يتجسد صوتياً في تكرار التفعيلة، التي يطابقها الاسم، وهذا يخلق وحدة عضوية بين اللفظ، والمعنى، والإيقاع، فكل تفعيلة مخبونة تبدأ بها الأبيات هي في جوهرها "محمد"، وهذا التطابق يمنح الشاعر القدرة على دمج الإيقاع بالدلالة؛ حيث يصبح النغم العروضي نفسه حمداً، وذكرًا، ويتحول الخبن، الذي هو تغيير في التفعيلة إلى تخفيف، وتليين في النغم يتناسب

مع طبيعة المدح الذي يهدف إلى اللين، والصفاء الروحي، وبذلك يتحول التكرار من مجرد أسلوب بلاغي إلى بنية إيقاعية مركزية تخدم الغرض الصوفي للقصيدة، وتؤكد أن الذكر هو أساس النظم، وبهذا يتضح أن التناغم ليس مصادفة، بل هو اختيار فني وإع يجعل ذكر النبي -صلى الله عليه وسلم- جزءاً لا يتجزأ من نسيج البحر الشعري، فيذوب الاسم في الوزن، والوزن في الاسم، وهو ما يعمق الأثر الروحي للقصيدة، ويجعل وقعها على النفس أشد، وأعمق.

3/ التكرار باستخدام تقنية التوازي التركيبي:

هو أحد أبرز تقنيات التكرار، التي تمنح النص فاعليته الدلالية، والإيقاعية؛ حيث يعمد الشاعر إلى صياغة المعاني في قوالب صرفية، ونحوية متطابقة في البناء، فتخلق بذلك توازناً إيقاعياً، ودلالياً شديد الدقة، وتبرز أهمية هذه التقنية في قدرتها على احتواء الشحنات الانفعالية وضبطها، كما يسهم هذا التوازي في تكثيف الرؤية الشعرية، وتعميق أثرها في نفس المتلقي من خلال خلق موسيقا داخلية متناغمة تعوض عن القوافي التقليدية، وهو ما يجعل النص أكثر تماسكاً وقدرة على إيصال التجربة الشعرية بصدق، وجمالية عالية تثبت المعنى في ذهن القارئ، ومن أبرز تقنيات التوازي التركيبي التي استخدمها الشاعر:

1/ تكرار تقنية البناء الصرفي في القصيدة:

وهي الطريقة التي يوظف بها الشاعر بنية الكلمة، وتصاريفها المختلفة لخدمة أغراض دلالية، وجمالية، وإيقاعية في القصيدة، ولا يقتصر الأمر على اختيار المفردات بمعناها المعجمي فقط، بل يتعداه إلى استغلال الأوزان الصرفية (مثل فاعل، مفعول، فعيل)، والتغيرات التي تطرأ على بنية الكلمة (من زيادة، أو حذف، أو إبدال)؛ لإضافة طبقات من المعنى، وتكثيف الشعور.

ويؤدي البناء الصرفي دوراً حاسماً في تشكيل إيقاع الشعر الداخلي؛ حيث إن تكرار صيغ صرفية معينة، أو الموازنة بينها يخلق توازناً صوتياً، وإيقاعاً ينسجم مع الوزن العروضي للقصيدة، كما أن اختيار صيغة صرفية دون أخرى يمكن أن يغير دلالة البيت الشعري بالكامل، فمثلاً استخدام صيغة اسم الفاعل يدل على التجدد والحركة، بينما تدل صيغ المصادر، والأسماء على الثبوت، والاستقرار.

ويستطيع الشاعر من خلال هذه التقنية أن يتحكم في إحياءات الألفاظ، وجرسها الصوتي، بطريقة تناسب اختيار الكلمات مع الحال النفسية، والموضوع الذي يتناوله، فالشاعر الدقيق ينتقي ألفاظه، وأصواتها لخلق جو نفسي يتوافق مع الحدث، فيجعل ذلك البناء الصرفي أداة فنية قوية تساهم في إثراء النص الشعري، وتعميق أبعاده الدلالية، والجمالية، وتتجلى هذه التقنية بوضوح في القصيدة المحمدية للشاعر البوصيري؛ حيث استثمر صيغاً صرفية متعددة جاءت على النحو الآتي:

أ/ تكرار اسم الفاعل:

يؤدي تكرار اسم الفاعل دوراً جوهرياً في تشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة، فهو - بما يحمله من دلالة التجدد، والحدث- يمنح النص الشعري حركية داخلية تتناغم مع الوزن العروضي، فتكرار صيغة "فاعل"، وما يتفرع عنها يخلق توازناً صرفياً، وصوتياً يمثل أحد روافد الموسيقى الداخلية، فيساهم في انتظام النغم، وتأكيد الجرس الصوتي، كما أن طبيعة هذه الصيغة، التي تجمع بين الاسم، والفعلية تسمح بتكثيف المعنى في بنية لفظية موجزة، فيعزز ذلك الإيقاع الدلالي للقصيدة، ويؤدي هذا التناظر الصرفي إلى خلق شبكة من العلاقات الصوتية، التي تكسر رتابة السرد، وتضفي على الإيقاع عمقاً، وتنوعاً، وبذلك لا يكون اسم الفاعل مجرد حامل للمعنى، بل يصبح مكوناً إيقاعياً فاعلاً يشارك في بناء الهيكل الإيقاعي، والدلالي للنص الشعري.

إن تكرار البناء الصرفي المتمثل في اسم الفاعل على وزن "فاعل" في كلمتي "باسِطٌ"، و"صاحبٌ" ضمن شطري البيت الشعري للشاعر البوصيري يُشكل ظاهرة أسلوبية عميقة الأثر تتجاوز مجرد التزيين اللفظي، وذلك في قوله (6):

مُحَمَّدٌ بِاسِطٌ الْمَعْرُوفِ جَامِعُهُ مُحَمَّدٌ صَاحِبُ الْإِحْسَانِ وَالْكَرَمِ

لقد أفاد هذا التكرار الشاعر، والمتلقي معاً بتأكيد صفة الثبوت، والدوام للخصال الممدوحة، فالصيغة الاسمية لاسم الفاعل تقيد التجدد، والاستمرار بخلاف الفعل الماضي، فيعكس ذلك عند الشاعر رسوخ اليقين، والتشبع الوجداني بكون هذه الصفات: (بسط المعروف، وصحبة الإحسان، والكرم) هي جوهر ذات الممدوح، وليست أفعالاً عارضة، وهذا التوكيد ينقل إلى المتلقي شعوراً بالسلطة المعرفية، والاطمئنان الوجداني حول حقيقة هذه الصفات، ويعزز القوة الإقناعية للمديح، ويحقق استيعاباً عاطفياً عميقاً، كما يلاحظ التماثل في البنية الصرفية المتمثلة في وزن "فاعل"، والتي تخلق توازناً داخلياً دقيقاً بين شطري البيت، وهذا يساهم في بناء مرتكز إيقاعي متوازن يدعم التناغم الصوتي للبيت ككل؛ حيث يعمل هذا التكرار على إحداث توازن بنيوي في مواقع الكلمات الرئيسية، بعد تكرار المبتدأ "محمد"، ويمنح الإيقاع إحساساً بالقياس، والضبط، ويزيد في جرس العبارة، ويُسهّل حفظها، وترديدها، ويؤكد وحدة الفكرة من خلال وحدة النغم، كما يرفع مستوى الجزالة، والسبك في النص الشعري.

ويقول الشاعر في موضع آخر من القصيدة ذاتها، ومكرراً الصيغة ذاتها(7):

مُحَمَّدٌ ثَابِتُ الْمِيثَاقِ حَافِظُهُ مُحَمَّدٌ طَيِّبُ الْأَخْلَاقِ وَالشَّيْمِ

إن تكرار البناء الصرفي المتمثل في اسم الفاعل في الشطر الأول من البيت عبر لفظتي ثابت، وحافظه؛ يمثل ظاهرة أسلوبية تُعرف بالتوازي الصرفي، وهي تقنية تهدف إلى تكثيف الدلالة، وتقوية الإيقاع؛ حيث يخدم هذا التكرار غرضين رئيسيين: الأول نفسي والثاني إيقاعي؛ حيث يتمثل الغرض النفسي من هذا التكرار في ترسيخ، وتأكيد صفة الوفاء، والالتزام بالميثاق في ذهن المتلقي، فالشاعر لا يكتفي بوصفه النبي صلى الله عليه وسلم بـ: (ثابت الميثاق)، بل يضيف صفة (حافظه)، وهذا التتابع الدلالي يضاعف قوة الإقناع، ويُشبع حاجة الشاعر إلى التعبير عن يقينه المطلق بهذه الصفة، وينقل إلى المتلقي شعوراً بالاطمئنان، والثقة المطلقة في ثبات هذه القيمة، ويُبرزها كحقيقة لا تقبل الجدل، كما أن هذا التكتيف اللفظي يعكس حالاً انفعالية عالية لدى الشاعر تجاه الممدوح، وذلك حين يشي هذا التكرار بالولع، والتعظيم، الذي يدفعه إلى استنفاد كل الصيغ الممكنة للدلالة على المعنى الواحد، فيثير انفعالات المتلقي، ويجعله أكثر تفاعلاً مع النص، ويظهر التوازي الصرفي الإيقاعي بين صيغتي اسم الفاعل (ثابت، وحافظ)، فيسهم في خلق إيقاع داخلي متناغم، وإيقاع خفي داخل الشطر يتجاوز الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن، والقافية؛ حيث يعمل هذا التكرار البنيوي على تكثيف الدرجة الموسيقية للبيت، ويمنح الجملة الشعرية نوعاً من التوازن الصوتي، الذي يريح الأذن، ويُسهّل الحفظ، والاستظهار، ويُحدث تطابقاً بين البنية الصرفية، والدلالة، والمعنى، والإيقاع.

ويستمر الشاعر في تكرار تقنية اسم الفاعل فيقول(8):

مُحَمَّدٌ صَفْوَةُ الْبَارِي وَخَيْرَتُهُ مُحَمَّدٌ طَاهِرٌ سَائِرُ النَّهْمِ

يكرر الشاعر اسم الفاعل في الشطر الثاني من البيت عبر كلمتي طاهرٌ وسائرٌ؛ حيث يعمل هذا التكرار على التأكيد، والتقرير؛ إذ إنّ توالي صفتين متماثلتين في الوزن، والصيغة الصرفية يرسخ المعنى في ذهن المتلقي، وينقل الصفات المذكورة من مجرد وصف عابر إلى حقائق ثابتة، وجوهرية في الموصوف، وهذا يمنح المتلقي شعوراً باليقين، والاطمئنان تجاه كمال الشخصية الممدوحة، كما أن تكرار اسم الفاعل أيضاً يضيف دلالة تراكمية تؤكد أن هذه الخصال (الطهارة، وستر العيوب) هي طبائع متأصلة، وليست أفعالاً عارضة، وهذا يعمق الإعجاب، والتقدير في الوجدان، كما يساهم التكرار الصرفي في خلق تناغم داخلي؛ أي (موسيقياً داخلية) ضمن الشطر، ويتجاوز الإيقاع الخارجي للوزن العروضي حين تتشابه البنية المقطعية للكلمتين؛ وذلك بوجود (سبب خفيف يليه وتد مجموع في الغالب)، فيحدث ذلك توازناً صوتياً، وانسياباً سلساً

في النطق، ويشكل هذا التماثل الصوتي نوعاً من الصدى الإيقاعي، الذي يربط بين الصفتين، فيجعل العبارة أكثر جزالة، وعذوبة، ويسهل حفظها، وترديدها، ويعزز القيمة الجمالية، والموسيقية للبيت، ويقوي تأثيره الجمالي في الأذن، والذائقة. وفي موضع آخر من القصيدة يوظف الشاعر تكرار صيغة البناء الصرفي لاسم الفاعل في قوله: (9)

محمد قائم لله نو همم مُحَمَّدُ خَاتِمِ لِلرُّسُلِ كُلِّهِمْ

ويتجلى تكرار البناء الصرفي في كلمتي "قائم" في الشطر الأول، و"خاتم" في الشطر الثاني، وهذا التكرار يمثل ظاهرة التوازي الصرفي، التي تُعد من أهم آليات التشكيل الإيقاعي، والدلالي في الشعر العربي، فهذا التماثل البيوي بين المشتقين يخدم الشاعر، والمتلقي على مستويين متكاملين، فعلى الصعيد الإيقاعي يُنشئ هذا التكرار الصوتي، والصرفي إيقاعاً داخلياً خفياً يوازي الإيقاع الخارجي للوزن العروضي، فيضفي على البيت توازناً موسيقياً محكماً، ويمنحه كثافة صوتية تزيد من رسوخه في الذاكرة السمعية، وهو ما يُعرف بالترصيع الصرفي، الذي يعزز جودة السبك الفني، كما أن اختيار صيغة اسم الفاعل ذات الدلالة على الثبوت النسبي، والاستمرار في الفعل يرسخ لدى المتلقي صورتين جوهريتين متلازمتين لشخصية الممدوح، وهما القيام الدائم بأمر الله، والختم النهائي للرسالة النبوية، فالشاعر يعكس - من خلال هذا التكرار الصرفي المتعمد - حالاً من اليقين، والاطمئنان في وصفه لثبات هذه الصفات، وعظمتها، وهو ما ينقل إلى المتلقي شعوراً بالتوازن، والكمال في شخصية النبي الموصوف صلى الله عليه وسلم؛ حيث يجد العقل ارتياحاً في التناظر البنائي، الذي يربط بين الصفتين اللتين يدل عليهما اسم الفاعل (قائم، وخاتم)، وهو ما يعمق الإحساس بالهيبه، والرسوخ الدلالي في ذهن المتلقي.

ب/ تكرار أفعال التفضيل:

تؤدي صيغة "أفعل" التفضيل وظيفة مهمة في تشكيل البنية الإيقاعية للشعر، وبما تحمله هذه الصيغة من مدّ صوتي، وجرس قوي، فإنها تساهم في إبراز التفعيلات العروضية، وتعمل كنقطة ارتكاز إيقاعية خاصة عند ورودها في مواقع صوتية حساسة كالفافية، أو العروض، كما أن وظيفتها الدلالية في تأكيد التقوى، والمبالغة تخلق إيقاعاً معنوياً، صاعداً يتناغم مع الإيقاع الصوتي، وهو ما يجعلها أداة فنية مزدوجة التأثير تخدم المعنى، والموسيا في آن واحد، وتضفي على النص الشعري فخامة، وقوة تعبيرية.

وقد وظّف البوصيري صيغة أفعال التفضيل ببراعة لتكون ركيزة أساسية في البنية الإيقاعية لقصيدته المحمدية؛ حيث إن تكرارها المنتظم على امتداد النص يخلق توازناً صرفياً، وصوتياً يمنح الإيقاع قوة، وثباتاً، وهذه الصيغة بما تحمله من مدّ صوتي في بنيتها (أفعل)، تسهم في إشباع التفعيلات العروضية، وتؤكد الجرس الموسيقي للقصيدة، ولا يقتصر دورها على الجانب الصوتي فقط، بل إنها تعزز الإيقاع الدلالي من خلال تأكيد تقوى الممدوح، وتفرده دائماً، وهذا ما يجعل النغم الصاعد للصيغة متناغماً مع السمو المعنوي للموضوع، وبذلك تتجاوز صيغة "أفعل" التفضيل وظيفتها النحوية لتصبح أداة إيقاعية، وجمالية مركزية في بناء القصيدة، يقول الشاعر (10):

مُحَمَّدٌ أَشْرَفُ الْأَعْرَابِ وَالْعَجَمِ مُحَمَّدُ خَيْرٌ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمِ

فالشاعر يؤسس في مطلع قصيدته بنية إيقاعية، ودلالية قوية عبر توظيف مزدوج لتقنية "أفعل" التفضيل، فيخلق ذلك أثراً نفسياً عميقاً لدى الشاعر، والمتلقي على حد سواء، ويتجلى هذا في التوازي الصرفي؛ حيث إن تكرار صيغة (اسم + أفعل تفضيل) في قوله: "مُحَمَّدٌ أَشْرَفُ"، و"مُحَمَّدٌ خَيْرٌ" يخلق تناظراً صوتياً، وموسيقياً داخلية تمنح الإيقاع ثباتاً، وقوة، كما أن الجرس الصوتي القوي لصيغة "أشرف" يمنح التفعيلة العروضية ثقلاً ورسوخاً، وتؤدي صيغة "خير" السماعية نفس الوظيفة في الحفاظ على هذا التناظر.

ومن ناحية نفسية يعكس هذا التكرار حال اليقين المطلق لدى الشاعر، الذي يجد في أقوى صيغ الأفضلية متفناً لفيضانه العاطفي، وشعوره الجارف بالتعظيم، وهذا الشعور ينتقل بدوره إلى المتلقي؛ حيث يغرس التكرار في وجدانه قناعة راسخة بتفوق النبي صلى الله عليه وسلم، ومهيئاً إياه نفسياً، ووجدانياً لاستقبال القصيدة بحال من الإجلال، واليقين.

وبايجاز لم تكن صيغتا التفضيل مجرد أدوات للمقارنة، بل كانتا حجر الزاوية في بناء الإيقاع الصوتي، والدلالي، وأداة نفسية فعالة لنقل حال التعظيم المطلق من وجدان الشاعر إلى وجدان المتلقي.

ويكرر الشاعر تقنية أفعال التفضيل أيضًا في قوله (11):

مُحَمَّدٌ خَيْرٌ خَلَقَ اللهُ مِنْ مُضَرٍ مُحَمَّدٌ خَيْرٌ رُسُلِ اللهِ كُلِّهِمْ

فهذان البيتان يمثلان ذروة التكثيف الإيقاعي، والدلالي عبر تقنية تكرار صيغة التفضيل "خير"؛ حيث يبني الشاعر عليهما بنية متصاعدة من التعظيم تخلق أثرًا نفسيًا بالغ القوة، ويبلغ التوازي هنا مداه الأقصى، فالبيتان لا يكتفیان بتكرار صيغة (اسم + أفعال تفضيل) كما في المطلع، بل يكرران التركيب بصورة شبه كاملة: (مُحَمَّدٌ + خَيْرٌ + مضاف إليه)، فيسبب ذلك إيقاعًا داخليًا قويًا جدًا، وشعورًا بالرسوخ، والثبات النغمي، فتكرار كلمة "خير" بنفس اللفظ، والحركة يعمل كإيقاعية تربط البيتين بقوة، وتساهم في تماسك النسيج الإيقاعي، كما يعكس هذا التكرار الملحّ حالاً من الامتلاء الوجداني، واليقين الذي لا يتزعزع لدى الشاعر، الذي يُصعد المعنى من إثبات أفضلية النبي ﷺ على مستوى البشر "خير خلق الله" إلى إثبات أفضليته على مستوى الصفوة المختارة "خير رسل الله"، وهذا التدرج يعكس منطقاً إيمانياً راسخاً ينتقل إلى المتلقي في هبة برهان عاطفي، ومنطقي، فيغلق أي باب للشك، ويغرس في نفسه قناعة مطلقة، وشاملة.

وباختصار استخدم الشاعر تقنية التكرار المتطابق لصيغة التفضيل "خير" كأداة إيقاعية؛ لخلق توازن نغمي مطلق، وكأداة نفسية لتصعيد المعنى، وترسيخ اليقين، ونقل المتلقي من دائرة القناعة العامة إلى دائرة اليقين المطلق بأفضلية النبي ﷺ على الخلق كافة.

ج/ تكرار التقابل الصرفي:

وهو تكرار بنية صرفية بعينها في موضع متناظر بين شطري البيت الواحد، ويعد أداة فنية فعالة في تعزيز البنية الإيقاعية للقصيدة، وهذه التقنية تخلق توازياً صوتياً، وتركيبياً دقيقاً، أشبه ما يكون بتصريح داخلي لا يقتصر على القافية فحسب، بل يمتد إلى بنية الكلمات نفسها، كما يولد هذا التناظر الصوتي نغماً داخلياً قوياً، ويؤكد التوازن الإيقاعي بين الشطرين، وهذا يمنح البيت تماسكاً إيقاعياً لافتاً، ولا يقتصر عمله على الجانب الصوتي، بل إنه يربط بين طرفي البيت دلاليًا جاعلاً من هذا التقابل الصرفي نقطة ارتكاز إيقاعية، ومعنوية تعزز وحدة البيت، وتعمق أثره الجمالي.

وقد برع البوصيري في توظيف هذه التقنية في داخل قصيدته المحمدية؛ حيث استخدم التقابل الصرفي بانتظام ليربط بين صفات النبي ﷺ المتعددة في بنية إيقاعية متوازنة، وبذلك لم يكن التكرار هنا مجرد زخرفة، بل كان أداة بنائية أساسية لترسيخ المعاني وتعظيم الممدوح في نسق صوتي، ودلالي محكم يقول (12):

مُحَمَّدٌ بِاسِطِ الْمَعْرُوفِ جَامِعَةٌ مُحَمَّدٌ صَاحِبُ الْإِحْسَانِ وَالْكَرَمِ

يُجسد هذا البيت تقنية التقابل الصرفي، والتركيب عبر الموازنة الدقيقة بين بنية الشطرين، فهذه الموازنة تخلق أثرًا إيقاعياً، ونفسياً متكاملًا، فمن ناحية الإيقاع يؤسس تكرار اسم "محمد" لازمة صوتية ثابتة، ثم يأتي التقابل بين صيغتي "باسط" (اسم فاعل)، و"صاحب" (اسم فاعل)، وهما صيغتان متقاربتان في الوزن، والجرس؛ ليخلق توازناً نغمياً دقيقاً، ويتعزز هذا التناظر من خلال التقابل بين التركيب الإضافي "باسط المعروف"، و"صاحب الإحسان"، فمخ ذلك البيت بنية إيقاعية متماسكة، وموسيقا داخلية رصينة، ومن ناحية الدلالة النفسية يعكس هذا البناء المحكم يقين الشاعر، الذي يربط بين فعل العطاء (باسط المعروف)، والصفة الملازمة له (صاحب الإحسان، والكرم)، وهذا الانتقال من الفعل إلى الصفة الراسخة يغرس في وجدان المتلقي صورة للنبي ﷺ لا يقتصر كرمه فيها على فعل عابر، بل هو صفة أصيلة، وملازمة له، وهذا يعمق الشعور بكمال خلقه، وعظمة فضائله.

ونجد الشاعر يوظف هذه التقنية أيضًا في موضع آخر من القصيدة، وذلك في قوله: (13)

مُحَمَّدٌ ذِكْرُهُ رُوحٌ لَأَنْفُسِنَا مُحَمَّدٌ شُكْرُهُ فَرَضٌ عَلَى الْأُمَمِ

فهذا البيت يجسد تقنية "التقابل الصرفي" ببراعة؛ حيث يبنى الشاعر توازيًا تركيبياً وصرفياً شبه كامل يخلق أثرًا إيقاعياً، ونفسياً عميقاً، فعلى الصعيد الإيقاعي، نجد أن تكرار بنية (مُحَمَّدٌ + مصدر مضاف للهاء + خبر نكرة) في "ذِكْرُهُ رُوحٌ"، و"شُكْرُهُ فَرَضٌ" يولّد تطابقاً صوتياً، ونغمياً دقيقاً بين الشطرين، فتحدث بذلك موسيقى داخلية متوازنة تعزز وحدة البيت، وتماسكه الإيقاعي.

ومن ناحية الدلالة النفسية يعكس هذا التقابل حالاً من التسليم، واليقين لدى الشاعر، الذي يقرب بين الأثر الوجداني لذكر النبي ﷺ (روح للأَنْفُس) والحكم الشرعي لشكركه (فرض على الأمم)، وهذا الربط المحكم بين الأمر الروحاني، والأمر الشرعي ينتقل إلى المتلقي، فيغرس في وجدانه قناعة مزدوجة بأن محبة النبي ﷺ هي غذاء للروح، وواجب على الجوارح في آن واحد، فيعمق هذا حال الإجلال، والالتزام لديه.

2/ تكرار التركيب النحوي في القصيدة:

يعد التركيب النحوي أداة بنائية مركزية في تشكيل القصيدة؛ حيث إن تكرار أنماط جمالية معينة (كالجملية الاسمية، أو الفعلية)، أو التوازي بين تراكيب متناظرة (كالإضافة، أو العطف) يخلق إيقاعاً نحوياً يوازي الإيقاع العروضي، ويعمقه، وهذا الانتظام التركيبى يعكس حال الشاعر النفسية مثل يقين، أو توتر، وينقلها بفاعلية إلى المتلقي، الذي يستقبل المعنى في قالب نغمي راسخ، وبذلك لا يكون النحو مجرد وعاء للمعنى، بل يصبح مكوناً إيقاعياً، وفاعلاً نفسياً يشارك في بناء التجربة الشعرية، وتوجيه دلالتها، وتأثيرها الوجداني.

وقد تجلّى ذلك بوضوح في قصيدة البوصيري المحمدية؛ حيث عمد إلى تكرار بنية التركيب النحوي بشكل شبه مطلق، وهذا التوازي النحوي لم يكن مجرد إطار للمعنى، بل كان أداة إيقاعية، ونفسية أساسية؛ لترسيخ صفات الممدوح ﷺ في وجدان المتلقي؛ حيث منح القصيدة بنيتها التكرارية المهيبة، وقوتها التعبيرية الخالدة، وينقسم تكرار التركيب النحوي في القصيدة إلى ما يأتي:

أ/ تكرار الجملية الاسمية:

إن تكرار الجملية الاسمية ركيزة أساسية في بناء القصيدة؛ حيث يخلق توازيًا نحوياً يولّد إيقاعاً داخلياً ثابتاً، ورسماً يمنح النص تماسكه النغمي، ويعكس هذا التكرار حالاً من اليقين، والثبات لدى الشاعر، وهو شعور ينتقل إلى المتلقي، الذي يستقبل المعاني كحقائق مقررة وليس مثل أحداث عابرة، وهذا يرسخ لديه الإحساس بالاستقرار، والسكينة، وقد برع البوصيري في توظيف هذا الأسلوب في قصيدته المحمدية؛ حيث جعل من تكرار جملة (مُحَمَّدٌ المبتدأ + خبر) لازمة بنائية، وإيقاعية، وهذا التكرار جاء أداة لترسيخ صفات الممدوح -ﷺ- وبيان أنها حقيقة مطلقة، الأمر الذي منح القصيدة بنيتها المهيبة، وأثرها الوجداني العميق، يقول الشاعر: (14)

مُحَمَّدٌ ثَابِتُ المِيثَاقِ حَافِظُهُ مُحَمَّدٌ طَيِّبُ الأَخْلَاقِ والشَّيْمِ

جسد هذا البيت تقنية تكرار الجملية الاسمية ببراعة؛ حيث يبنى الشاعر توازيًا نحوياً دقيقاً يخلق تكاملاً إيقاعياً، ونفسياً، فيؤسس تكرار المبتدأ "محمدٌ" متبوعاً بخبر على صيغة (صفة + مضاف إليه) في قوله: "ثَابِتُ المِيثَاقِ"، و"طَيِّبُ الأَخْلَاقِ" بنية متناظرة تولد نغمة داخلية رصينة، وإيقاعاً نحوياً ثابتاً يعزز التوازن الصوتي للبيت، ويعكس هذا البناء المحكم يقين الشاعر، الذي يقرب بين وفاء النبي ﷺ بعهوده (ثَابِتُ المِيثَاقِ)، وسمو أخلاقه (طَيِّبُ الأَخْلَاقِ)، وهما صفتان متلازمتان مع النبي -صلى الله عليه وسلم-، وهذا الربط بين الفعل الأخلاقي (الوفاء)، والصفة الخلقية الراسخة يغرس في وجدان

المتلقي صورة متكاملة للنبي صلى الله عليه وسلم فهو شخصية مثالية عظيمة تتطابق فيها الأفعال مع السمائل، فيعمق ذلك الشعور بالثقة المطلقة في كماله.

ويقول الشاعر في موضع آخر من القصيدة (15):

مُحَمَّدٌ صَفْوَةُ الْبَارِي وَخَيْرُهُ مُحَمَّدٌ طَاهِرٌ سَائِرُ النَّهْمِ

تتجلى في هذا البيت تقنية تكرار الجملة الاسمية بشكل مكثف، فيؤسس تكرار المبتدأ "محمد" متبوعاً بخبر اسمي في "صفوة الباري"، و "طاهر سائر" بنية متناظرة تحدث موسيقى داخلية رصينة، وإيقاعاً نحوياً ثابتاً يعزز التوازن الصوتي للبيت، كما يعكس هذا البناء المحكم يقين الشاعر، الذي يقرب بين مكانة النبي صلى الله عليه وسلم عند خالقه (صفوة الباري، وخيرته)، وطهارته الذاتية، التي تنفي عنه أي شائبة (طاهر سائر التهم)، وهذا الربط بين الاصطفاء الإلهي، والعصمة الخلقية يغرس في وجدان المتلقي صورة متكاملة للكمال النبوي تجمع بين التشريف الرباني، والتنزيه الذاتي، وتعمق الشعور بالقداسة، والإجلال المطلق.

ب/ تكرار الجملة الفعلية:

تُضفي بنية الجملة الفعلية على النص الشعري طاقة من الحركة، والتجدد متجاوزة مجرد السرد الإخباري؛ لتصبح مكوناً إيقاعياً حيويًا، فتوالي الأفعال، أو تكرارها يخلق إيقاعاً متدفقاً، وسريعاً يعكس ديناميكية الحدث، أو الانفعال النفسي على عكس الثبات، الذي توحى به الجملة الاسمية، كما أن تقديم الفاعل، أو تأخيره يسمح للشاعر بالتحكم في بؤرة التركيز النغمي، والدلالي، مما يكسر رتابة الإيقاع، ويمنح الشاعر مرونة في تشكيل نغمته الداخلية بما يتلاءم مع تدفقه الشعوري، ويجعل من الفعل نبضاً يحرك جسد القصيدة.

وقد وظف البوصيري هذا الأسلوب بذكاء في قصيدته المحمدية، فكان ينتقل إلى الجملة الفعلية؛ ليكسر رتابة السرد الاسمي، ويصور أحداثاً مفصلية، وهذا الانتقال يمنح الإيقاع دقة من الحيوية، وينقل الشاعر، والمتلقي من حال التأمل في الصفات الثابتة إلى استحضار أثرها الفعلي في الوجود، يقول (16):

مُحَمَّدٌ طَابَتِ الدُّنْيَا بِبِعْتِهِ مُحَمَّدٌ جَاءَ بِالْآيَاتِ وَالْحِكْمِ

يحدث هذا البيت تحولاً بنويًا لافتاً عبر توظيف الجملة الفعلية كخبر، فيضخ ذلك في القصيدة طاقة حركية، وديناميكية تكسر السكون الذي أرسته الجمل الاسمية السابقة، فيخلق التوازي بين جملتي "طابت الدنيا"، و"جاء بالآيات" إيقاعاً سردياً متدفقاً؛ حيث إن البناء الفعلي بطبيعته يحاكي تتابع الأحداث مانحاً البيت نبضاً، وحيوية، ويعكس هذا التحول انتقال الشاعر من حال التأمل في الصفات الذاتية الثابتة للنبي صلى الله عليه وسلم - إلى استعراض أفعاله الكونية العظيمة، وأثرها الممتد، وهذا الانتقال يجدد انفعال المتلقي، فينقله من حال الإقرار الهادئ بالكمال إلى حال الانبهار الحيوي بالأثر الفعلي لهذه الشخصية في التاريخ، والوجود، فيضفي على التجربة الشعرية بعداً حركياً، وتاريخياً ملموساً.

وفي بيت آخر يستثمر الشاعر تكرار بنية الجملة الفعلية؛ ليخلق سرداً غيبياً متصاعداً ينتقل من الماضي السحيق إلى الحاضر المستمر، فيحدث ذلك أثراً إيقاعياً، ونفسياً عميقاً، وذلك في قوله (17):

مُحَمَّدٌ خُبِيَّتْ بِالنُّورِ طِينَتُهُ مُحَمَّدٌ لَمْ يَزَلْ نُورًا مِنَ الْقَدَمِ

يحدث التوازي بين جملتي "خبيت طينته"، و"لم يزل نوراً" إيقاعاً سردياً مستمراً ممتداً عبر الزمن؛ حيث إن الفعل الأول (الماضي المبني للمجهول) يؤسس لحدث مستمر غيبي، بينما الفعل الثاني (الناقص المستمر) يؤكد استمرارية هذا الحدث، وهذا التناغم بين التأسيس والاستمرارية يمنح الإيقاع عمقاً زمنياً فريداً، فيعكس هذا البناء انتقال الشاعر من حال الإخبار عن أصل التكوين النوراني للنبي صلى الله عليه وسلم إلى حال إقرار استمرار هذا النور، وهذا التصعيد من "الأصل" إلى "الاستمرار" يغرس في وجدان المتلقي فناعة بأن نورانية النبي - صلى الله عليه وسلم - ليست حدثاً تاريخياً مضى، بل هي حقيقة

حاضرة مستمرة، وهذا ينقل المتلقي من مستوى المعرفة بالنشأة إلى مستوى اليقين بالوجود الدائم، ويعمق شعوره بالارتباط الروحي بهذا النور الذي لا ينقطع.

ج/ تكرار الصفة:

تعمل الصفة في الشعر كعدسة مكبرة لا تكتفي بالوصف، بل تكثف الدلالة وتلونها، مانحةً الموصوف أبعاداً حسية، وشعورية جديدة، ويخلق توالي الصفات، أو تراكمها إيقاعاً وصفياً متدفقاً يبطئ السرد، ويتيح فرصة للتأمل، كما أن جرسها الصوتي يشارك في تشكيل موسيقى البيت، فتعكس الصفات المنتقاة بدقة منظور الشاعر الخاص، ورؤيته للعالم، وهي بدورها توجه مشاعر المتلقي، وتتحكم في استجابته العاطفية؛ حيث ترسم له صورة ذهنية محددة، وتثير في وجدانه الإعجاب، أو النفور.

وفي القصيدة المحمدية كانت الصفة أداة أساسية لترسيخ الكمال النبوي؛ حيث كان تراكم الصفات الإيجابية يغمر المتلقي بشعور من الإجلال والتعظيم، وبذلك لم تكن الصفة مجرد حلية، بل كانت برهاناً عاطفياً متكرراً على عظمة الممدوح صلى الله عليه وسلم، يقول الشاعر (18):

مُحَمَّدٌ ثَابِتُ المِيثَاقِ حَافِظُهُ مُحَمَّدٌ طَيِّبُ الأَخْلَاقِ وَالشَّيْمِ

يستثمر هذا البيت تقنية تكثيف الصفات المتجاوزة؛ لخلق بنية متوازنة إيقاعياً، ودلالياً، فيعمق ذلك الأثر النفسي بشكل لافت، ويخلق التناظر بين صفتين مضافتين ("ثَابِتُ المِيثَاقِ"، و"طَيِّبُ الأَخْلَاقِ") توازياً صوتياً، وبنوياً يمنح البيت استقراراً نغمياً، ويتعزز هذا الإيقاع بإضافة صفة ثانية في نهاية كل شطر (حَافِظُهُ، وَالشَّيْمِ)، وهذا يخلق إيقاعاً ختامياً متصاعداً، ومتناغماً، كما يعكس هذا الحشد الصفي انتقال الشاعر من إثبات صفة عامة، والتي تمثلت في صفتي (الثبات على العهد، وطيب الأخلاق) إلى تأكدها، وتعميمها بصفة مكملة، وهذا الانتقال من الصفة إلى تأكدها يغرس في وجدان المتلقي صورة متكاملة لشخصية لا تكتفي بالتخلي بالفضيلة، بل تحرسها، وتجعلها طبعاً أصيلاً، فينقله ذلك من مستوى الإعجاب بالصفة إلى مستوى الثقة المطلقة في ثباتها، وشمولها.

ويظهر الشاعر تبايناً فنياً في استخدام الصفة الحسنة، وذلك في قوله (19):

مُحَمَّدٌ حَاكِمٌ بِالْعَدْلِ ذُو شَرَفٍ مُحَمَّدٌ مَعْدُنُ الإِنْعَامِ وَالْحَكْمِ

ينقل الشاعر في هذا البيت من الصفات الحسنة المباشرة إلى الصفة الحسنة المجازية، فمن ناحية الإيقاع يبدأ الشطر الأول بتتابع صفتين، واضحتين (حاكِمٌ، وذو شرف)، فيخلق ذلك إيقاعاً وصفياً مباشراً، ومستقراً، لكن الشطر الثاني يكسر هذا النمط بتقديم صفة استعارة مكنية مكثفة (معدنُ الإنعام)، وهي بنية أثقل صوتياً، ودلالياً، فيحدث ذلك تحولاً في النغم، ويمنحه عمقاً وثقلًا، ويعكس هذا البناء تدرج الشاعر من وصف الأفعال، والخصال الظاهرة (الحكم بالعدل، والشرف) إلى الغوص في جوهر النبي -صلى الله عليه وسلم-، ومكونه الأصيل كونه أصل، ومصدر النعم، وهذا الانتقال من الصفة الفعل إلى الصفة الجوهر يغرس في وجدان المتلقي قناعة بأن عدل النبي -صلى الله عليه وسلم-، وشرفه ليسا مجرد سلوكيات، بل هما فيضٌ طبيعي نابع من كونه معدناً أصيلاً للخير، وهذا ينقل المتلقي من مستوى الإعجاب بالأفعال إلى مستوى الانبهار بالذات الكاملة.

د/ تكرار الإضافة:

تُعد تقنية تكرار الإضافة أداة بنائية تُحوّل التركيب النحوي إلى طاقة إيقاعية، ودلالية، حيث إن توالي التراكيب الإضافية (مضاف + مضاف إليه) يخلق نسقاً صوتياً متماسكاً، ومتدفقاً أشبه بسلسلة متصلة الحلقات، وهذا التتابع يمنح الإيقاع ثقلًا، ورسانة، مانعاً تفكك البيت الشعري، ومن حيث الدلالة النفسية يعكس هذا الأسلوب رغبة الشاعر في التحديد، والتخصيص، ونسب الصفات إلى أصحابها بيقين، وهو شعور ينقل إلى المتلقي، الذي يستقبل المعاني ككيانات متكاملة، ومترابطة، فيمنحه إحساساً بالتماسك، والثبات والوضوح الدلالي.

وفي القصيدة المحمدية أدى تكرار الإضافة عملاً عروضياً مهماً في إشباع التفعيلات، ومنحها وزنها المطلوب، وربط كل فضيلة بصاحبها سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم - بشكل مطلق، وقد رَسَخ ذلك في وجدان المتلقي صورة النبي - صلى الله عليه وسلم - أفضلية النبي - صلى الله عليه وسلم - على جميع الخلق، والرسول يقول الشاعر (20):

مَحَمَّدٌ خَيْرُ خَلْقِ اللَّهِ مِنْ مُصْرٍ مُحَمَّدٌ خَيْرُ رُسُلِ اللَّهِ كُلِّهِمْ

يُجَسِّدُ هذا البيت ذروة التكثيف البنيوي عبر تقنية "سلسلة الإضافة"؛ حيث لا يكتفي الشاعر بتكرار تركيب إضافي واحد، بل يبني سلسلة متوالية من الإضافات في كل شطر، فالبنية المتطابقة في قوله: (خَيْرُ خَلْقِ اللَّهِ)، و(خَيْرُ رُسُلِ اللَّهِ) تخلق توازياً صوتياً مطلقاً؛ حيث تعمل الإضافات المتتالية كقفل نغمي يربط الكلمات في وحدة صوتية مترابطة، مانحاً الإيقاع تقيلاً، وجمالاً استثنائين، كذلك يعكس هذا البناء المتسلسل رغبة الشاعر في تحقيق أقصى درجات التخصيص، والتحديد؛ فهو لا ينسب الخيرية للنبي - صلى الله عليه وسلم - دزن تخصيص، بل يحددها بدقة عبر سلسلة من العلاقات: خيرية مضافة للخلق، والخلق مضاف لله، ثم خيرية مضافة للرسول، والرسول مضافون لله، وهذا الإحكام الدلالي ينتقل إلى المتلقي في شكل برهان منطقي صارم لا يقبل الجدل، فيغرس في وجدانه قناعة راسخة بأن أفضلية النبي - صلى الله عليه وسلم - ليست مجرد رأي، بل هي حقيقة كونية محددة، ومثبتة عبر سلسلة من العلاقات المطلقة، وهذا ينقله من الإقرار العاطفي إلى التسليم اليقيني الكامل.

ويستثمر الشاعر في البيت التالي تقنية الإضافة بشكل متوازٍ ومكثف؛ حيث يجعل من التركيب الإضافي (مصدر + ضمير) نقطة ارتكاز محورية في بناء الشطرين، مما يخلق أثراً إيقاعياً، ونفسياً متكاملًا يقول: (21)

مُحَمَّدٌ ذِكْرُهُ رُوحٌ لِأَنْفُسِنَا مُحَمَّدٌ شُكْرُهُ فَرَضٌ عَلَى الْأُمَّمِ

نجد الصفات في هذا البيت (روح، وفرض) لا تتعلق بالنبي صلى الله عليه وسلم مباشرة، بل بشي يتعلق بالنبي صلى الله عليه وسلم، فالروح وصف لذكر الرسول صلى الله عليه وسلم، والفرض وصف لشكره.

إن التقابل الدقيق بين "ذِكْرُهُ" و"شُكْرُهُ" يخلق توازياً صوتياً، وصرفياً تاماً، يعمل كقاعدة نغمية متناظرة ينطلق منها كل شطر، وهذا التناظر يمنح البيت توازناً موسيقياً داخلياً رصيناً، ويجعل الإيقاع متوقعاً، ومستقرّاً، كما يعكس هذا البناء رغبة الشاعر في ربط الفعل القلب (الذِّكْر) والفعل العملي (الشُّكْر) بشخص النبي - صلى الله عليه وسلم - بشكل حصري عبر ضمير الغائب "الهاء"، وهذا الربط المحكم ينتقل إلى المتلقي، فيغرس في وجدانه قناعة بأن ذكر النبي عليه الصلاة والسلام، و"شكر النبي عليه الصلاة والسلام" ليسا فعلين مجردين، بل هما علاقة عضوية مباشرة معه، فيحول الممارسة التعبدية من طقس عام إلى علاقة شخصية حية، ويعمق الشعور بالارتباط الوجداني، والالتزام العملي تجاهه.

ويستخدم الشاعر في بيت آخر تقنية الإضافة، لخلق توازن دقيق بين عالم الجمال المادي وعالم الخلاص الروحي، وهو ما ينتج إيقاعاً متناغماً، وأثراً نفسياً عميقاً، يقول (22):

مَحَمَّدٌ زِينَةُ الدُّنْيَا وَمُهْجَتُهَا مُحَمَّدٌ كَاشِفُ الغَمَاتِ وَالظُّلْمِ

فالتقابل بين التركيبين الإضافيين "زينة الدنيا"، و"كاشف الغمات" يحدث توازياً بنيوياً يمنح البيت استقراراً نغمياً، ويتعزز هذا الإيقاع من خلال العطف المتناظر في نهاية كل شطر ("ومُهْجَتُهَا"، "والظُّلْمِ")، الذي يعمل كقافية داخلية متوازنة تضفي على البيت موسيقى متكاملة، فيعكس هذا البناء انتقال الشاعر من وصف أثر النبي - صلى الله عليه وسلم - الجمالي في العالم المحسوس (زينة الدنيا وروحها) إلى وصف أثره الخلاصي في العالم النفسي (كاشف الغمات والظلم)، وهذا الربط بين "التزيين"، و"الكشف" يغرس في وجدان المتلقي صورة شاملة للنبي - صلى الله عليه وسلم - وأنه شخصية كونية لا يقتصر عملها على منح الجمال، والبهاء، بل يمتد ليخلص النفس البشرية من معاناتها، وهذا ينقله من مستوى الإعجاب الجمالي إلى مستوى الامتنان الروحي العميق.

هـ/ تكرار الشطر النحوي المتكامل أو الموحد:

ونعني به أن يتكرر شطر كامل من القصيدة من حيث البناء النحوي سواء أكان هذا الشطر صدرًا للبيت، أم عجزًا له، وهو يعد ظاهرة أسلوبية مميزة تعتمد على إعادة إنتاج بنية تركيبية متماثلة في مطلع الأبيات، أو أشطارها، وهو ما يمنح النص تدفقًا إيقاعيًا متوازنًا يعزز من وحدة البناء الموسيقي، والدلالي؛ حيث يؤدي هذا النمط على ترسيخ الفكرة المركزية في ذهن المتلقي من خلال التوازي التركيبي، الذي يربط بين الجمل المتعاطفة، ويخلق حالاً من التناغم بين الشكل النحوي، والمضمون الشعري، وهو ما يتجلى بوضوح في القصيدة المحمدية عبر تكرار جملة المبتدأ والخبر، التي تبدأ باسم العلم، وتستكمل بصفاته في نسق تركيبى مطرد يجمع بين قوة التأكيد، وجمالية التكرار.

وتجلى تكرار الشطر النحوي المتكامل، أو الموحد في القصيدة المحمدية كأداة هندسية تنظم تدفق المعاني، وتربط بين جلال الممدوح، وجمال الصفات في نسق تركيبى مطرد يعزز تماسك النص، وقوته التأثيرية، وهذا النوع يقع تحت نمط الصفات المتكررة، وقد جعلناه نمطاً لوحده؛ لأنه ظاهرة مميزة في القصيدة؛ حيث تكرر هذا التركيب بوضوح ست مرات في صدور، وأعجاز الأبيات في القصيدة، وقد جاء كما يأتي: (23)

- 1) محمد أشرف الأعراب والعجم
- 2) محمد صاحب الإحسان ولكرم
- 3) محمد صادق الأقوال والكلم
- 4) محمد طيب الأخلاق والشيم
- 5) محمد معدن الإنعام والحكم
- 6) محمد كاشف الغمات والظلم

وتنبثق القوة التعبيرية في هذه الأشرطة الستة من إحكام البناء التركيبي القائم على نمط المبتدأ المتنوع بخبر يتشكل من صفة مضافة، والمضاف إليه، والمعطوف على المضاف إليه، الذي يخلق توازنًا هندسيًا دقيقًا يخدم الوظيفة الإيقاعية عبر توليد وحدات زمنية متساوية الطول، والنبر تعزز تدفق الجرس الإيقاعي، الذي يبعث السكينة في نفس المتلقي، ويشد انتباهه نحو المركز الدلالي الثابت، وهو المبتدأ المتمثل في اسمه الشريف -صلى الله عليه وسلم-، وتتجلى الوظيفة الدلالية لهذا التركيب في حصر صفات الكمال، وتكثيفها حول الذات المحمدية؛ حيث تقوم الصفة المضافة بتخصيص الممدوح، وتظهر مناقبه المطلقة التي لا تقبل الشراكة، بينما يؤدي العطف وظيفته إيقاعية حيوية من خلال كسر الرتابة الصوتية بمدى نغمي إضافي يطيل أمد الاستمتاع بالصفة، ويمنح البيت نفسًا شعريًا ممتدًا، كما يساهم العطف دلاليًا في إبراز التلازم الحتمي بين الفضائل، فكأن الإحسان لا ينفك عن الكرم، والغمات لا تتجلى إلا مع الظلم، كما أن عطف الصفة على مرادفها يؤكد وجود الصفة، ويعززها كما في قوله: ((الأَقْوَالِ وَالْكَلِمِ، وَالْأَخْلَاقِ وَالشِّيمِ))، وتكتسب هذه البنية أبعادًا جمالية إضافية من خلال تبادل موقعها بين صدر البيت، وعجزه، وهذا يمنح النص مرونة إيقاعية، وحيوية تركيبية تكسر حدة الرتابة المتوقعة، وتجعل من اسم الممدوح محوراً يدور حوله الفضاء الشعري بكامله؛ حيث يؤدي مجيء هذا التركيب في الصدر وظيفته استهلاكية تقرر الحقيقة، وتجذب الانتباه، بينما يعمل وجوده في العجز كقرار إيقاعي يختم المعنى، ويؤكد استمرارية الثناء، وتدفعه في كل مفاصل القصيدة، وهذا التناوب المكاني يسهم دلاليًا في إحاطة الممدوح بهالة من التعظيم تشمل بدايات القول، ونهاياته، ويخلق إيقاعًا دائريًا يربط بين أجزاء البيت الواحد برباط نحوي، وصوتي متين يعزز وحدة التجربة الشعرية لدى المتلقي، ويؤكد أن كل شطر في القصيدة هو منطلق جديد للاحتفاء بالذات النبوية الشريفة، في نسق هندسي بديع يجمع بين الثبات التركيبي، والتحول الموقعي.

الخاتمة :

خلصت الدراسة إلى أن التكرار في القصيدة المحمدية لم يكن مجرد استرجاع آلي للألفاظ، أو البنى التركيبية النحوية، والصرفية، بل تحول إلى بنية أسلوبية محورية قدمت وظائف كثيرة للأبعاد الإيقاعية، والدلالية، والنفسية، ويمكن إجمال النتائج التي توصل إليها البحث في النقاط الآتية:

أولاً: التكرار التقليدي للبحر والقافية (بحر البسيط وقافية الميم):

أثبت البحث أن اختيار بحر البسيط بتفعيلاته الممتدة منح الشاعر مساحة سردية رصينة تتناسب مع جلال الممدوح، بينما شكل تكرر "قافية الميم المكسورة" مرساة صوتية مجهورة أحدثت انغلاقاً صوتياً يوحى باليقين، والكمال، فتحول الإيقاع من مجرد إطار شكلي إلى حال من السكينة، والوقار الروحي في نفس المتلقي.

ثانياً: تكرر اسم النبي ﷺ (تقنية التصدير):

توصلت الدراسة إلى أن تصدير كل بيت باسم "محمد" - عليه وسلم - خلق مركزية مطلقة للممدوح؛ حيث عمل الاسم كضربة إيقاعية أولى تضبط حركة النص، وتوجه الوعي باستمرار نحو الذات المقدسة، وهذا ما حول القصيدة من نص أدبي إلى حال تعبدية أشبه بالذكر الصوفي محققاً تطهيراً نفسياً عبر الإشباع العاطفي المنكر.

ثالثاً: التكرار باستخدام تقنية التوازي التركيبي، وانقسمت إلى:

1/ تكرر البناء الصرفي:

أ/ تكرر اسم الفاعل: كشف البحث أن توظيف صيغة "فاعل" (مثل: باسط، صاحب، حافظ) منح النص حركة داخلية تجمع بين الثبوت، والتجدد، وهو ما رسخ لدى المتلقي قناعة بأن صفات النبي ﷺ هي طبائع أصيلة، ومستمرة، وليست أفعالاً عارضة.

ب/ تكرر أفعال التفضيل: أظهرت النتائج أن استخدام صيغ التفضيل (أشرف، خير) وغيرها، خلق إيقاعاً معنوياً صاعداً يتناغم مع السمو الروحي للمدح، ونقل حال التعظيم المطلق من وجدان الشاعر إلى وجدان المتلقي بيقين لا يتزعزع.

جـ/ تكرر التقابل الصرفي: توصل البحث إلى أن الموازنة بين الأبنية الصرفية في شطري البيت الواحد أحدثت "ترصيعاً" موسيقياً محكماً ربط بين الأثر الوجداني، والحكم الشرعي، الذي عمق حال الإجلال، والالتزام لدى القاريء.

2/ تكرر التركيب النحوي:

أ/ تكرر الجملة الإسمية: بينت الدراسة أن هيمنة الجملة الإسمية (محمّد + خير) وفرت بنية إيقاعية رصينة توحى بالثبات، والاستقرار، الذي رسخ صفات الممدوح وبيّن أنها حقائق كونية مطلقة لا تقبل الجدل.

ب/ تكرر الجملة الفعلية: استنتج البحث أن الانتقال إلى الجملة الفعلية (طابت، جاء، صاغه) ضخ طاقة حركية في القصيدة، نقلت المتلقي من التأمل في الصفات الثابتة إلى الانبهار بالأثر الفعلي للنبوة في التاريخ، والوجود.

جـ/ تكرر الصفة: كشفت الدراسة أن تراكم الصفات، وتجاورها عمل كعدسة مكبرة تكشف الدلالة الجمالية، وهذا أدى إلى غمر المتلقي بشعور من الهيبة، والقداسة أمام كمال الشخصية الممدوحة.

د/ تكرر الإضافة: أثبت البحث أن سلسلة الإضافات حققت أقصى درجات التخصيص والتحديد؛ حيث ربطت كل فضيلة بصاحبها ﷺ ربطاً حصرياً منح الإيقاع ثقلاً وجلالاً استثنائياً.

هـ/ تكرر الشطر النحوي المتكامل أو الموحد: خلصت الدراسة إلى أن البنية الجمالية لتكرار الشطر النحوي المتكامل في القصيدة المحمدية لم يكن مجرد حلية أسلوبية، بل مثل خطة فنية محكمة جمعت بين وحدة الشكل، وتعدد المضمون؛ حيث تضافر التوازن التركيبي مع التناوب الموقفي بين الصدر، والعجز؛ لتشكيل فضاء إيقاعي مهيب يرسخ مكانة الممدوح في وعي المتلقي، ويؤكد عبر النسق المتكرر للعطف، والإضافة شمولية صفاته، وتلازم فضائله في إطار من التناغم الصوتي، الذي يحول النص إلى تجربة روحية متدفقة تعكس صدق الوجد، وعمق التعظيم بأسلوب هندسي رصين يربط بين إحكام النحو، وجماليات الشعر.

وختاماً تؤكد هذه النتائج أن عبقرية البوصيري تجلت في جعل التكرار بمختلف صورته نبضاً يحرك جسد القصيدة، محققاً تلاحماً عضوياً فريداً بين الشكل النغمي، والمضمون العقدي.

الهوامش:

- 1) منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1990م، ص 38.
- 2) د. رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، 1995م، ص 116.
- 3) د. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.ط، د.ت، ج1، ص538،
- 4) المرجع نفسه، ج1، ص 537.
- 5) شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد (و608- ت 696هـ) ديوان البوصيري، شرحه وقدم له الأستاذ أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طبعة مصححة منقحة، ط2، 2005م، ص 173.
- 6) المصدر نفسه، ص 173.
- 7) المصدر نفسه، ص 174.
- 8) المصدر نفسه، ص 174.
- 9) المصدر نفسه، ص 174.
- 10) المصدر نفسه، ص 173.
- 11) المصدر نفسه، ص 174.
- 12) المصدر نفسه، ص 173.
- 13) المصدر نفسه، ص 174.
- 14) المصدر نفسه، ص 174.
- 15) المصدر نفسه، ص 174.
- 16) المصدر نفسه، ص 174.
- 17) المصدر نفسه، ص 174.
- 18) المصدر نفسه، ص 174.
- 19) المصدر نفسه، ص 174.
- 20) المصدر نفسه، ص 174.
- 21) المصدر نفسه، ص 174.
- 22) المصدر نفسه، ص 174.
- 23) المصدر نفسه، ص 174.

أولاً: المصادر:

- 1/ شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد (و608- ت 696هـ) ديوان البوصيري، شرحه وقدم له الأستاذ أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طبعة مصححة منقحة، ط2، 2005م، ص 173.

ثانياً: المراجع:

- 1/ د. رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، 1995م.
- 2/ د. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.ط، د.ت.
- 3/ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1990م.