الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها في قصيدة "شهدتُ بأنَّ الله في الملكِ واحدٌ" لابن جابر الأندلسي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
* أميرة بولعراس
* بثينة بن عبد القادر

إشراف الأستاذ:
عبد الحفيظ بوريو

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول عز وجل في كتابه ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ [إبراهيم 7]

لا تكفي الكلمات وحدها للتعبير عن معاني الشكر والتقدير، وبكل صدر منشرح وروح متواضعة نشكر الله سبحانه وتعالى الذي أعاننا ومنحنا القدرة على إتمام هذا البحث.

وعرفانا بالجميل وبخالص مشاعر الاحترام والتقدير إلى الذي من فأعظم المنة، وأوفى كيل المعونة.

إلى الذي أفادنا بنصحه وإرشاده الخالص فغمرنا بإحسانه ولطفه تعامله، فكان مشرفا على هذا العمل المتواضع.

فمنه استقينا وبفصله ارتقينا فغرس فينا ثمار الجد ويسعد القلب بإرسال أطيب العبارات إلى صاحب الجهود الجبارة والأفكار النيرة أستاذنا

"عبد الحفيظ بوربو"

لك منا جزيل الشكر حفظك الله.

ونتقدم بشكرنا الخالص إلى كل من مد لنا يد العون، وعلمنا ولو حرفا من حروف اللغة، ولم يبخل علينا بعلمه وعطائه

وإلى كل أساتذة معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.

أميرة وبثينة

إهداء

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وكان خير عونٍ لي نحمده ونستعينه

إلى من وُضِعت الجَنَّةُ تحت أقدامها، إلى من تنحني لها القامات احترامًا، إلى ملاكي في الحياة، إلى بسمة الحياة وسرِّ الوجود، إلى من كان دعاؤها سرَّ نجاحي، وحنانها بلسمَ جراحي، إلى أغلى الحبايب أمي الغالية "جميـــــــــــــــــلة " أطال الله في عمرها.

إلى سراج روحي الذي أولاني عِزًّا وحياة... ووهبني العطاء، والقدرة والثِّقة، إلى الذي زرع في وجداني بذور الإيمان والانتماء، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحملُ لقبهُ بكل افتخار الغالي أبي " لوناس" أطال الله في عمره.

{و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا}.

إلى نبع الحنان الفيّاض، إلى شريك العمر، ونور الحياة زوجي الغالي "رابح" مُشجِّعي الذي طالما هجرته واحتجبت عنه للبحث والدِّراسة

إلى عائلتي وإخوتي وبالأخص أخي الصّغير "عاطف"

إلى عصافير الحب وملائكة بيتنا أبناء إخوتي: محمد الأمين، وليد ساجد، عبد الحليم

إلى من لوَّنوا حياتي بأجمل الألوان، وأطربوا روحي بأعذب الألحان وقطعت معهم أشواطا من الأفراح والأقراح: رميساء بوهالي، مروى بن كواشي.

إلى كلِّ هؤلاء أهدي ثمرة هذا العمل واسأل الله العظيم أي يجعل خير زادنا العلم والمعرفة ونسأله السداد والتوفيق والبركة.

أميرة بولعراس

إهداء

إلى من علمني إرادة الحياة.

أبي الفاضل، أمي الحبيبة

حفظهما الله ورعاهما

إلى زينة الحياة الدنيا إخوتي:

كنزة، أمين

وفقهما الله وحفظهما من كل سوء

إلى بسمة الحياة الدنيا:

صغيرتي حنين

بثينة بن عبد القادر

مقدمة

مقدمة:

قام الشّعر مذ عصوره القديمة على كيفية التَّشكيل والتَّصوير، فهما الجوهر الثَّابتو الدَّائم في الشعر، وقد كانت الكلمة بالنّسبة للشاعر القديم مصدرًا للطاقة الشِّعرية ذات الوظيفة التّوضيحية، فأتت الصورة عندهم مبنية على أساس التّطابق بين المشبّه والمشبّه به ومناسبة المستعار منه للمستعار له، بمعنى أنّ الشعر ليس مُجَرّد تعبير بسيط أو سطحي يعتمده الشاعر تعبيرًا عن تجربة ما بل يتجاوز ذلك إلى تصوير التّجربة بكل دقة، مستعينًا في ذلك باتِّساع مُخَيِّلَتِه وقوَّة لغتِه، لِيُنتِجَ صورة شعرية قويّة موحية ومؤَثِّرة باستطاعتها الكَشف عن جوانِبَ خفِيّة من تلك التجربة.

كما تُعَدّ الصورة ذلك المصطلح المُترامي الذي استعصى على المحدثين ومَنْ سَلَفَهُم تحديدهُ، وضبط مفاهيمه رغم ما يكتسبه من أثر في الألفاظ والدلالات، بحيث بقي غامضًا ينظُر إليه كلُّ ناقدٍ من مشاربه الثّقافية، ومذهبه الأدبي الذي ينساق وراءه، ومن هنا جاءت الدّراسات النّقدية مُتباينة في فهمها مختلفة في تطبيقاتها مناهجها ونتائجها.

والصورة عند كليهما تُمَثِّلُ ركنًا أساسيًا من أركان المتن، بل ومنطقة جذبٍ لإحساس القارئ ومشاعره لاسيما عندما تُكتَبُ بدقةٍ وتركيز واضحٍ، حيث يَعمَدُ الشاعر إلى توظيفها في شعره ليستغلَّ الطابع الجمالي الذي تُضفيهِ على عمله، وتَظهرُ مهارة الشّاعرِ في أبعادِها وإيحاءاتها، فهي تُعدُّ المُمَيّز النَّوعي لجنس الكتابة، وأهم أدوات التّشكيل الشّعري حينَ يتوَسّل بها الشّاعر لإبرازِ رُؤاه ومشاعرِهِ وانفعالاتهِ، ممثلة بذلك المعادل الفني للفكرة، فالشّاعر يحول تلك المعادلات الفكرية إلى تجارب شعورية بشكلٍ يجعل أذن السامع أو المتلقي لا تستقبلها دون صور وإيحاء، وعليه فالبيان عند القدماء كان فطرة وأصبح عند المحدثين غاية.

ومن الشعراء الذين دوّنوا وفق هذا النّهج الفني ذو الطابع التصويري البياني " ابن جابر الأندلسي" الذي أفرد كتاباته وسخّر قريحته في مدح خير الخلق محمد صلى الله عليه وسلم، وقد خصّه بدواوين عدّة كـ: "نظم العقدين في مدح سيّد الكونين" إضافة إلى "ديوان نفائس المنح وعرائس المدح" الذي استوقفتنا احدى قصائده وهي دالية "شهدت بأنّ الله في الملك واحد" فجاءت عتبة بحثنا معنونة بـ: "الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها في قصيدة

شهدتُ بأنَّ الله في الملكِ واحدٌ لابن جابر الأندلسي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم" فعمدنا إلى دراسة وتحليل داليته بغية الكشف عن كوامن الإبداع الفني ووسائل تشكيله في أدبه.

وقد حظي على مستوى الدراسات الأكاديمية بعناية كبيرة من قبل الباحثين حيث نذكر في هذا المقام:

1). أ.د/ محَمّد زلاقي في دراسةٍ له بعنوان "تجليّات الفكر الصوفي في ديوان نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الأندلسي".

2). محمد طيب خطّاب في مقال له بعنوان "محمد ابن جابر الهواري الأندلسي: شاعر المديح النّبوي بين تجاهل معاصريه له وجهل الدّارسين المحدثين به".

ولعلّ من أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع ودراسته هو:

- ❖ حبنا الخالص لرسول الله صلى الله عليه وسلم الذي لا تشوبه أي شكوك وتقديرنا له ولّد لنا شغفًا ورغبة في دراسة موضوع إسلامي السيمة ذو صلة بشخصه الكريم كونه رمزًا أخلاقيًا دينيا اسلاميا، وهو سبب ذو مرجعية ذاتية.
- ❖ الخصوصية الشعرية التي يتميز بها شاعرنا في استحضار الرموز والصور الواقعية وتوظيفها في شعره.
- ❖ أنّ فنون المديح النّبوي جد مكتنزة بالطَّاقات الإبداعية والملامح الجمالية، وقد وقع اختيارنا على الشّاعر ابن جابر الأندلسي بعدما توثَّقت صلته المتينة بهذا الفن.
- ❖ كذلك للكشف عن الاستراتيجية التي استعملها في تقديم الصورة، وكذا كون الصورة الشعرية ظاهرة نقدية متشبّعة الخصائص تستوجب الوقوف عندها.

و للإمام بجميع جوانب البحث والوصول لمكنوناته قمنا بطرح الإشكالية الموالية:

1). هل تحدّد مفهوم الصورة بين المنظور النّقدي القديم والمنظور النقدي الحديث؟

2). ما مدى اهتمام ابن جابر الأندلسي بالتصوير وعالم البديعيات؟ وعلى أي أساس اعتمد على هذا العنصر الفنّي في بناء الخطاب الشّعري؟

3). هل حافظ ابن جابر على الأطر الفنية للقصيدة التقليدية في داليته أم لا؟

4). إذا كان لكل شاعر مصدر يتغذّى منه ليُشبعَ شاعريته، فما المناهل التي نهل منها ابن جابر من أجل تشكيل صوره، وهل كان لها وِقْعٌ في حياته وشعره؟

بناءً على هاته الطُّروحات تمَّ عنونة البحث ب: الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها في قصيدة شهدتُ بأنّ الله في الملكِ واحد، وقد تأسّست هذه الدِّراسة على مدخل وفصلين وانتهى بخاتمة وملحق.

أما المدخل فخصّصناه بالحديث عن فن المديح النبوي ومراحل تطوره وبالتحديد في العصر الأندلسي، مع التّركيز على تجربة الشّاعر ابن جابر الأندلسي.

أما الفصل الأوّل فيمثل خلفية معرفية نظرية تُعِين القارئ على توسيع مداركه حول موضوع الصُّورة أنواعها ومدلولاتها، وارهاصاتها الأولى عند العرب والغرب، وكذا متبوعًا بأهم خصائصها.

أمَّا الفصل الثَّاني فَأفردناه لترجمة حياة الشّاعر، متبوعًا بدراسة فنية خاصة بالنص المُنتقى (القصيدة) من بناء النص الشعري، واللغة والأسلوب وصولا إلى وسائل تشكيل الصورة فيه مع دراسة الموسيقى والوزن.

وقد ذَيَّلنا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها جُلَّ ما توّصلنا إليه من نتائج، ثم ألحقنا العمل بمُلحقٍ نحسبه مكمِّلا للمراحل السابقة بحيث يَضُمُّ المتن الذي تقوم عليه هاته الدِّراسة.

وحتى تُحقِّقَ الخطُّة نتائجها اعتمدنا على آلية الوصف والتّحليل، مصحوبة بالمنهج التّاريخي لما يَضُمُّه من سياقات فيما يتعلّق بعصر الشّاعر وترجمة حياته.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على جمعٍ من المصادر والمراجعِ التي دعمتنا بزادٍ معرفِي وفير وساهمت في بلورة فكرة البحث منها:

- ديوان الشَّاعر "**نفائس المنح وعرائس المدح**" كمصدر أساسي استقينا منه مادة البحث.
- "**العُمدة في محَاسِن الشّعر**" لابن رشيق القيرواني.
- "**جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**" للسيد أحمد الهاشمي.
- "**نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرّطيب**" لأحمد بن محمد المقري التلمساني.
- "**الصورة الفنية في الشعر العربي**" لابراهيم محمد غنيمي.

وبطبيعة الحال فأي بحث علمي لا يخلو من الصّعاب، فكان من أهم الصُّعوبات والعوائق التي واجهتنا في مسيرتنا هاته:

- ضيق الوقت.
- قلة الدِّراسات التي تطرقت لهذا الموضوع، إلّا النّادر منها التي لا تُشفي غليل الطّالب المُتَعطِّش إلى الاغتراف من ينبوع العلم والمَعرفة.

وواجبُ الشُّكرِ يَفرِضُ علينا أنْ نُنَوِّه لمجهودات كلِّ من قدَّم لنا يد العون، ففي مقام الاعتراف والتّقدير يبقى أن نُؤَكِّد أنَّ هذه الدِّراسة ستظَلُّ مدينة للأستاذ الدُّكتور: **"عبد الحفيظ بوربو"** الذي أمدّنا بالعون الكافي الشّافي والوافي، والذي غرسَ فينَا معنَى الاجتهاد وحسن الفهم والإصغاء، فجزيلُ الشُّكرِ والعرفان والامتنان لتوجيهاتِه ونصائحهِ السَّديدة التي أعانتنا على إخراجِ هذا العمل إلى النُّور على صورتِهِ الحالية فجزاهُ الله عنَّا خير الجزاء.

والباحثتان تعلمان علم اليقين أنّ هاته الدِّراسة لا تخلُو من نقص وهفواتٍ مهما حاولتا تسلُّقَ سُلّم الكمال، وبلوغ احدى درجاته، ومهما انتهجتَا سياسة الحذر المنهجي، لإيمانِهما العميق بأنّ لكل شيءٍ إذا ما تمَّ نُقصانُ، سنّةُ الله في خلقه ولن تجد لسنّة الله تبديلا، هذا ما جعلهما تلتمسان الصّفحَ مُسبقًا من قارئها عن كل سقطاتها، وتأملانِ أن تشفع لهما جِدِّيتهما في البحث، وسعيِهما جاهدتين في إخراج هاته الدِّراسة في أفضل صورة.

وفي الختام نسأل الله عزّ وجلّ أن يُسهمَ هذا البحث ولو بالنزر اليسيرِ في خِدمة المجال النّقدي الأدبي.

مدخل

يُعدُّ المديح النّبوي من أهم الأغراض الشِّعرية التي ذاع صيتها في الأدب العربي، وكثيرًا ما عبّر عنه الشعراء في دوانينهم الشعرية مبرزين نزعتهم الدينية، معبرين بذلك عن شوقهم وحنينهم للمصطفى المختار محمد صلوات الله عليه وسلامه، فهو فن يهتم بمدح رسول الإسلام بتعداد صفاته وإظهار الشّوق لرؤيته وزيارته والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية ونظم سيرته شعرا والإشادة بغزواته تقديرًا وتعظيما، وغالبًا ما يتداخل المديح النبوي مع قصائد التَّصوف وقصائد المولد النّبوي.

يُعرِّفه **زكي مبارك** بأنها: "فن من فنون الشّعر التي أذاعها التَّصوف، فهي لون من التَّعبير[1] عن العواطف الدّينية، وباب من الأدب الرّفيع لأنها لا تصدر من قلوب مفعمة بالصّدق والإخلاص."[2]

1- النَّشأة والتّطور:

المدائح النبوية فضلًا عن أهميتها الإبداعية تُعدُّ بمثابة خيوط نورانية تصل ماضي الأدب العربي بحاضره، فهي لون أدبي خاص قادر على الاستفادة من مستجدات العصر والمذاهب الأدبية المستحدثة من دون أن يتغير طابعه الأساسي ومن دون أن يفتقد لجذوره وعراقته، ولا شك في أنّ المدائح النبوية قد تطوّرت ومازالت تتطورّ، وقد ساهم في تطويرها دخول شعراء كبار إلى ميدان الإنشاد الدِّيني بدءًا ب "حسان بن ثابت" و" كعب بن زهير" ومرورًا "بالبوصيري".

وأوَّل ما ظهر من شعر المديح النبوي ما قاله عبد المطَّلب إبَّان ولادة صلى الله عليه وسلم، يقول:

وأَنتَ لمَّا وُلدتَ أشرَقَتِ الأرضُ وضاءتْ بنُورِكَ الأُفُقُ[3]

---

[2]: زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1935م، ص 17.

[3]: ابن الأثير: أسد الغابة في معرفة الصّحابة، ج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م، ص 119.

وتعود أشعار المديح النّبوي إلى بداية الدّعوة الإسلامية مع قصيدة "طلع البدرُ علينا"، وقصائد شعراء الرّسول كحسَّان بن ثابت، وكعب بن مالك، وكعب بن زُهير.

وقد ارتبط المديح النبوي في العصر الأموي والعباسي بمدح أهل البيت وتعداد مناقب بني هاشم وأبناء فاطمة.

ولكن يبقى البوصيري الذي عاش في القرن السَّابع الهجري ويُعد من أعلام وشعراء المديح النّبوي، ومن المُؤَسِّسين الفِعليين للقصيدة المديحية النَّبوية والقصيدة المولدية.

2- المديح النّبوي في بلاد الأندلس:

كانت الحياة الأدبية في الأندلس مُفعمةً بالحركة والنّشاط في القرن الثامن للهجرة، ففي الأندلس والمغرب لقيَ الأدباء تشجيعًا كبيرًا من رجالات الدولة فكثيرٌ منهم يقول الشِّعر ويتذوّقه ويفتح لهم مجالسه، ويناظرهم، ويناقشهم، ويتّخذُ منهم رؤساء لدواوين الإنشاء، ويستوزرهم، وكنظرةٍ خاطفة في مؤلفات ذلك العصر نجد: **"الإحاطة والنفاظة والكتيبة الكامنة"** لابن الخطيب، **"نثير الجمان"** لابن الأحمر، و**"نظم العقدين في مدح سيد الكونين"** لابن جابر الأندلسي...، وغيرها من المُؤلّفات التي تعطينا صورة واضحة عمّا كان يزخر بها هذا القرن من الشعراء الذين كانت تنقاد بهم دول الأندلس".[1]

كان الشعراء الأندلسيين سبّاقين إلى الاحتفال بمولد النّبي صلى الله عليه وسلم، وإلى نظم الكثير من القصائد في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، وتعداد مناقبه الفاضلة، وذكر صفاته الحميدة وسيرته النّبوية الشّريفة، وذِكر الأمكنة المُقدّسة التي وطأها نبيُّنا المحبوب، وكان الشعراء يستفتحون القصيدة النبوية بمقدمة غزلية صوفية يتشوَّقون فيها إلى رؤية الشّفيع وزيارة الحرم النبوي الشريف، وبعد ذلك يصف الشّعراء حال المواكب الذّاهبة لزيارة مقام النّبي الزّكي صلى الله عليه وسلم، لينتقل الشعراء بعد ذلك إلى عرض ذنوبهم الكثيرة وسيّئاتهم الكثيرة طالبين من الحبيب الكريم شفاعة يوم القيامة، لتنتهي قصائدهم

[1]: محمد أحمد درنيقة: معجم أعلام شعراء المدح النّبوي، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1996م، ص10.

النّبوية بالدُّعاء والصلاة على خير الخلق محمد عليه الصلاة والسلام وصحبه الكرام مثل التي وردت عند ابن جابر الأندلسي في متن دراستنا هاته.

الفصل الأول

بناء الصورة الشعرية

1- الصورة و مفهومها.
2- الصورة بين القدامى والمحدثين.
3- أنواع الصورة البلاغية.
4- خصائص الصورة الشعرية.

تمهيد:

تُعد الصورة من أهم العناصر الفنية التي تؤثر في العمل الأدبي كما تسهم في تحسين هيئته الجمالية، فكانت محل اهتمام لدى النقاد والأدباء من حيث مفهومها ودلالاتها، من أجل إدراك قيمتها المؤثرة في أي فن من فنون الأدب، واختلاف الدارسين في تحديد مفهومها يصعب من مهمة الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح، لأن هذا الأخير وافد ليس له جذور في النقد العربي، إلّا أن الصورة الفنية جاءت في التراث الأدبي العربي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية، وهي من أهم عناصر البناء الفني التي ينمو فيها الخيال بدرجة كبيرة ممزوجًا بالعاطفة والمهارة والثقافة، لتجسد شيئا غير مألوف ولا موجود في الواقع تحت إخراج الكاتب المبدع، المعتمد على اللغة الممزوجة في فكره، مُشَكِّلاً بذلك صورة ابداعية ذات قالب لغوي خاص.

1- الصورة ومفهومها:

أ- مدلول الصورة في القرآن الكريم والحديث الشريف:

إنّ الصورة في النص القرآني تفهم في مجملها على أنها شكل الإنسان وكل المخلوقات والموجودات التي خلقها الله سبحانه وتعالى وأحسن تصويرها.

وقد وردت مادة (ص ور) في آيات الذكر الحكيم ستة مرات، مرتان بصيغة الماضي وهما: **(صوركم)** في قوله تعالى: ﴿ اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ﴾[1].

[1]: سورة غافر، الآية 64.

_ **(صورناكم)** في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ ﴾[1].

_ مرة بصيغة المضارع **(يُصوركم)** في قوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾[2] وفي هذا دلالة على أن التصوير يكون بمعنى الإيجاد على صفة معينة أو نوع معين.[3]

_ ومرة بصيغة الفاعل **(المصور)** في قوله تعالى: ﴿ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ ۖ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ ۚ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾[4] ومعنى كلمة المصور الموجود على الصفة التي تريد.[5]

_ ومرة بصيغة الجمع **(صوركم)**، ومرة بصورة المفرد لقوله تعالى: ﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾[6]. ولهذا قال المصور أي الذي ينفذ ما يريد إيجاده على الصفة التي يريدها.

ووردت أحاديث عن النبي صلى الله عليه وسلم اشتملت على معاني الصورة والتصوير منها ما رواه أبي العباس رضي الله عنه أن النبي المصطفى عليه السلام قال: "مَنْ صَوَّرَ صُورةً فِي الدُّنْيَا كُلِّفَ أنْ يَنْفُخَ فِيهَا الرُّوحَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، وَلَيْسَ بِنَافخٍ"[7].

---

[1]: سورة الأعراف، الآية 11.

[2]: سورة آل عمران، الآية 06.

[3]: ابراهيم عبد الرحمن الغنيمي: الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص05.

[4]: سورة الحشر، الآية 24.

[5]: كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، 1987، ص08.

[6]: سورة الانفطار، الآية 08.

[7]: صحيح البخاري: دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ، ص733.

وقد أورد البخاري حديثا آخر عن أبي مسعود رضي عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:" إنّ أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون"[1]

والمقصود بالمصورين، الذين يصورون أشكال الحيوانات التي تعبد من دون الله فيحكونها بتخطيط أو تشكيل عالمين بالحرمة قاصدين ذلك، وهكذا فإن مادة (ص.و.ر) زودت المعجم اللغوي بمدلول يتسع في طبيعته ووسيلته وموضوعه وغاياته كل الاتساع.

ومن هنا فقد صارت هذه المادة منبتًا لمصطلحٍ في الدراسات النقدية العربية الأصلية.

ب- المفهوم اللغوي للصورة:

من المؤكد أن للصورة الشعرية خصوصية في الشعر قديمه وحديثه وذلك لدلالاتها الفنية فهي احدى ركائز العمل الأدبي، وبطبيعة الحال فإنّ البحث في الأصل اللغوي لكل لفظة يسهملا محالة في معرفة الدلالة الأصلية للكلمة قبل أن تدخل في المجال الذي انتقلت إليه فيما بعد.

و قد وردت لفظة "صورة" في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، فيُقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، ففي مادة: صور من لسان العرب جاءت بمعنى " الشكل، والجمع: صُور وصِور وصور، وقد صوره فتصوره، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير: التماثيل".[2]

أما **ابن فارس** في مطلع حديثه عن الصورة يقول: " الصاد والواو والراء كلمات كثيرة ومتباينة الأصول، وليس هذا الباب باب قياس ولا اشتقاق له"[3]

وعند **أبي البقاء الكفئ:**" الصورة بالضم :هي الشكل، وتستعمل بمعنى النوع والصفة

---

[1]: صحيح البخاري: المرجع السابق، ص789.

[2]: ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 1997، مادة (صور)، ص337.

[3]: ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 1969، ص319.

وقد تُطلق على المعاني التي ليست محسوسة، فإنّ للمعاني ترتيبا أيضا وتركيبا وتناسبا، ويسمى ذلك صورة فيقال: صورة المسألة، وصورة الواقعة، وصورة العلوم الحسابية."[1]

وعرَّفها العلامة " **الشيخ عبد الله العلايلي**" في معجمه **الصحاح في اللغة والعلوم** بأن " الصورة جمع صور عند "أرسطو" تقابل المادة، وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كما له، وعند كانط صورة المعرفة، هي المبادئ الّأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة، وفي المعرفة الصورة هي الشيئ الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معاً، لكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدى إلى النفس ثانيا."[2]

أما في **معجم الوسيط**، فنجد أن الصورة هي الشكل والتمثال المجسّم، والصورة المسألة أو الأمر يُقال " هكذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجرّدة وخياله في الذهن والعقل"[3]

وورد تعريفها في "**المصباح المنير**" بأنها "التمثال وجمعها صُوَرٌ، وتصورت الشيء مثّلت (صورته) وشكّلته في الذهن (فتصور) هو، وقد تطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا أي صفته، وصورة المسألة كذا أي صفتها."[4]

وفي "قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية" الصورة (image) هي "خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء، ماهيته المجرّدة."[5]

---

[1]: أبو البقاء الكفئ: "الكليات"، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح عدنان درويش ومحمد المضري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1993م، ص525.

[2]: عبد الله العلايلي: الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارية العربية، بيروت، (د.ط)، 1974م، ص744.

[3]: ابراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، دار الدعاء، اسطنبول، (د.ط)، 1989م، ص525.

[4]: أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ: المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، 1417هـ، 1996م، ص182.

[5]: إميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص247.

وحسب القاموس نفسه ورد تعريف الصورة بأنها هي " ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرًا أو نثرًا، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس، والأخيلة، وتكون إمّا فكرة نقلية تقريرية..، وإما معادا فنّيا جماليا يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسومات واللوحات عن طريق الصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة."[1]

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن الصورة في تعريفها اللغوي تعني الشكل، الصفة، الهيئة، وتعني تجسيم المعاني والوهم واستحضار خيال الشيء في ذهن العقل، ومن هنا كانت الصورة هي التماثل بين وصف الشيء وحقيقته.

ج- المدلول الاصطلاحي للصورة:

إنَّ الصورة الشعرية تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة، فهي تكشف في كثير من الأحيان عن طبيعة التجربة. ومن هنا عرفها المدعو عز الدين اسماعيل بـ: " أنّها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[2]

و"الفكرة" الكامنة لا يمكن أن تظهر إلا من خلال تركيبة بذاتها لها طبيعتها الخاصة، هي التي نسميها "الصورة"."[3]

كما يُعرفها بأنّها الشعر المستقر في الذاكرة...و عندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء، وتبحث عن جسم فإنّها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسوم أو من ثم نجد أن قيمة الصورة لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء، واتخاذ الصلات المنطقية بينها، وإنما تتلخص قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر والمزج بين عاطفته وطبيعته.

---

[1]: إميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، المرجع السابق، ص274.

[2]: عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، الإسكندرية، ط4، 1981م، ص 70.

[3]: عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية-، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994، ص 111.

وإذا كانت الصورة " رسمٌ قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة" كما يقول (سي دي لويس) " فإنّها لا تحلّق في الأجواء الفنية إلا بجناحي الخيال الذي لا يملك قدرة سحرية عجيبة على التّأليف بين المتناقضات".[1]

و أخطر ما يتضح فيه الجانب النفسي للشاعر هو تكوينه للصورة إذ " في النهاية تحمل طابع الرؤية الداخلية للوجود".[2]

2- الصورة بين القدامى والمحدثين:

أ- في النقد القديم:

❖ عند العرب:

تُسهم الصورة الشعرية في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع، بتصويرها لخلجاته وأفكاره فهي الوسيلة التي" ينقل بها الكاتب افكاره، ويصبغ بها خياله، فيما يسوق من عباراتو جملٍ، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلى طابعه الخاص".[3]

رغم الاختلاف الذي ساد بين المفكرين والبلاغيين والنّقاد منذ القدم في محاولاتهم لفهمها وتعريفها تعريفا يسمح لهم بالوقوف عند ماهيتها والإلمام بمكوناتها، وكذا محاولتهم الربط بين الرسم والشعر والتقديم الحسي للأشياء والانفعالات والحقائق، إلا أنّ النقد العربي القديم قدّم مفاهيما متميزة تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة وأهميتها ووظيفتها.

فالصورة الشعرية ليست بالشيء الجديد لأنّ الشعر في حد ذاته قائم ومبني عليها أي أنّها عماده وأساس بروزه، إلّا أنّ استخدامها يختلف من شاعر لآخر، ضف إلى ذلك " أنّها

---

[1]: عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص59-97.

[2]: داود أنيس: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية، (د.ط)، (د.ت)، ص70.

[3]: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1977م، ص279.

كانت دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر... حتى أنّ ناقدا بارزًا مثل ابن رشيق قد أقام منهج كتابه (قراضة الذّهب) على أساس الصورة الشعرية."[1] وعلى الرّغم من أن النُّقاد المحدثين قد قطعوا شوطا كبيرا في تعريف الصورة إلا أنّه لا يمكننا إغفال جهود المتقدمين، ومن أبرز النقاد الذين ورد عنهم لفظ الصّورة، أو التّصوير نذكر:

1. الجاحظ [ت255هـ]:

الذي تنبه إلى الصلة بين الشعر والتصوير في مقولته النقدية الشّهيرة بأنّ " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخير الألفاظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنسٌ من التّصوير."[2]

حين نتأمل في نص الجاحظ نجد أنّه أثناء تناوله لموضوع الصياغة في الشعر قد اشترط عدة عناصر من بينها الجوانب المتعلقة بالصورة الشعرية غير أنّه لم يتطرق إلى موضوع الصورة بشكل متوسع وإنَّما أشار إليها إشارة قوية، ويتبيّن من هنا بأنَّ الصورة عنده هي جزء من "الصِّياغة"، كما أنّ المعاني متاحة لجميع النّاس والإشكال يكمن في فهم المعنى عند المتلقي فيقول: " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارجِ، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفرَاغا واحدا وسبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الذهان".[3]فالصورة عند الجاحظ هي شكل لا مادة، وهذا ما عبّر عنه (قدامة بن جعفر) في قوله بأنّ " المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشّعرُ فيها كالصُّورة".[4]

كما نجده أيضًا قد أشار إلى ثنائية اللفظ والمعنى، التي شغلت النُّقاد القدامى، فالشعر ليس معاني وأفكار فقط، بل صياغة جميلة ترتكز على التّصوير باعتباره صياغةً تسعى

---

[1]: محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص17.

[2]: الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1996م، ص 131.

[3]: الجاحظ عمرو بن بحر: البيان والتّبيين، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، ص 132.

[4]: قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح عبد المنعم الخفّاجي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 65.

لتقديم المعنى تقديما حسّيا، وبالتالي فالتصوير عند الجاحظ أضحى خطوة نحو تحديد مُصطلحٍ دلالي للصورة. وقد استنبط (جابر عصفور) مبادئًا ثلاث من مقولة الجاحظ القائلة بأنَّ "للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار والمعاني هو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال، واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، ويرى هذا المبدأ أنّ أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أنَّ التّصوير يترافق مع ما نسميه الآن بالتّجسيم، وثالث هذه المبادئ أنَّ التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم، ومشابها له في طريقة التّشكيل والصياغة والتّأثير والتّلقي، وإن اختلفت عنه في المادة التي يصوغ بها ويُصَوَّر بواسطتها"[1].علما أنَّ الجاحظ لم يقصد إلى جعل التصوير مصطلحا فنيا وإنّما اقتبس لفظة "تصوير" بمدلولها الحسّي ليوضّح بها مدلولاً ذِهنيًا.

ولقد حاول العديد من البلاغيين والنُّقاد العرب الذين تلوه فيما بعد البناء على فكرته في جانب التّصوير، رغم اختلاف آرائهم وتفاوتها إلّا أنهم اهتموا جميعا بالصفات الحسية في التصوير الأدبي ما اثَّر في إدراك المعنى، وقد بلغ موضوع الصورة ذروته في ظل نظرية النّظم عند عبد القاهر الجرجاني.

2. قدامة بن جعفر [ت337هـ] :

لقدامة بن جعفر اهتمام كبير بالصورة في إطار تناوله لقضايا الشعر واللفظ والمعنى، فقد عرّف الشعر بـــ "أنّه قولٌ موزون مقفى، يدل على معنى" وأضاف بأنّ "المعاني كلّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها ما أحبّ وآثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنّه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة".[2]

---

[1]: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص 257.

[2]: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، المصدر السابق، ص 64.

وعلى ضوء هذا القول نخلص إلى أنَّ قدامة يرى أنَّ للشاعر صناعةً والغرض منها إجراء ما يُعمَل بها على غاية التجويد والكمال فعلى الشاعر أن يُجَوِّدَ صناعته للشعر، وعليه فهو هنا يشير إلى ما قرره الجاحظ من أنَّ الشعر صناعة فوضع تَقابلاً بين بين (المادة) و(الصورة) جاعلاً بذلك من (المعاني) مادةً، ومن (الصورة) شكلا، أي أنَّها تجسيم للمادة الأولية وتجسيد للمعنى الذي يُزَيّنُها، ومنه نجد أنّه لم يحدُ عن مذهب الجاحظ فكلامه قد جاء امتداداً للمفهوم الذي وضعه وأرساه. كما يرى أنَّ ما يخدم المعنى هو ما يُعتَمَدُ ويجبُ الأخذ به، فالمزية للمعنى على اللفظ.

3. عبد القاهر الجرجاني [ت471] :

إنَّ المفهوم الذي منحه الجاحظ للشعر يعتبر هذا الّأخير"صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1] وهو منطلق عبد القاهر الجرجاني، بحيث أنّ صناعة الشعر تُبْنى على التصوير الذي قد يزيد في قيمته ويرفع من قدره، مادامت الصورة محفوظة وأثر الصنعة باقيا[2].

كما ذهب أيضا إلى أن جلّ محاسن الكلام متفرعة عن التشبيه والتمثيل والاستعارة وهي الأقطاب التي تدور عليها المعاني في متصرفاتها[3]، ويقول في هذا الصدد :"واعلم أنّ قولنا الصورة إنمّا هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[4]،فالجرجاني في مقولته هذه يُؤكد على أنّ الصورة هي العنصر الذي تتشكل فيه المعاني، فالتصوير يزيديها قيمة ويكسبها خصوصية لذلك نجده يقول: "ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير

---

[1]: الجاحظ: الحيوان، ص132.

[2]: ينظر، عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ط)، (د.ت)، ص 26.

[3]: المصدر نفسه، ص 27.

[4]: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م، ص508.

والصياغة"[1]فهي طريقة خاصة من طرق التعبير وتتأتى قيمتها من سياقها في القصيدة، لتحمل دلالات غير محدّدة للكشف عن جوهر التجربة الإبداعية.

- **الصورة الشعرية ونظرية النظم:**

رغم أنّ الجرجاني قد أفاض في حديثه عن الصورة وأفرد لها حيّزا كبيرا في كتابه "أسرار البلاغة" وخاصة "دلائل الإعجاز"، إلاّ أنّه لم يخرج عن دائرة (نظرية النظم)*، فكانت دراسته لها ضمن الصياغة، حيث أنّه بدأ من حيث انتهى (الجاحظ)؛ غير أنّ منهجه كان متميزا ونظرته للصورة كانت متميزة، فقد درسها في إطار النّظرية العامة للنظم، وهي حسبه مقتضى من مقتضيات النّظم إذ يقول "...بل ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به أنجز، وذلك لأنّ هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتّمثيل، وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم، وعنه يحدث، وبه يكون، لأنّه يتصور أن يدخل شيء منها الكلم، وهي أفراد، لم يتوخّ فيما بينها حكمة من أحكام النحو، فلا يتصور أنّ يكون هاهنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة، من دون أن يكون قد ألّف مع غيره، أفلا ترى أنّه إذا قُدِّرَ في اشتعل في قوله تعالى ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ أنلا يكون الرأس فاعلا له، ويكون شيبا منصوبا عنه على التمييز لم يتصور أن يكون مستعارا"[2]من هنا كانت الصورة خاضعة للنظم، بسبب التأليف والصياغة بالتحليل النحوي للاستعارة:

- **اشتعل شيب الرّأس.**
- **اشتعل الرأس شيْبًا.**

فليس الرأس هو الذي اشتعل وإنمّا هو الشيب وقد فرّق عبد القاهر بين نوعين من الاستعارة على أساس التركيب في قوله بأنّ الاستعارة "أن تُريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المصدر السابق، ص 254.

* نظرية تجمع بين علم النحو وعلم البلاغة و" النظم" هو توخي معاني النحو وبيان ذلك.

[2]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المصدر السابق، ص393.

أن تصفح بالتشبيه وتظهره، وتَجيءَ إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبه وتُجريَه عليه، فبدل أن تقول: (رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته)، تدع ذلك وتقول: (رأيت أسدًا).وضربٌ آخر من الاستعارة، وهو ما كان نحو قوله: **"إذْ أصبحت بيد الشَمال زِمامُها"** هذا الضرب، وإن كان الناس يضمُّونه إلى الأوّل حيث يذكرون الاستعارة، فليسَا سواءً. وذاك أنّك في الأول تجعل الشيءَ ليس به، وفي الثاني للشيء الشيءَ ليس له"[1] فالصورة تخضع للصيّاغة، وهي عنصر من عناصر النّظم ومقتضياته.

ومن خلال النصوص السَّالف تناولها، نستطيع أن نقول بأنّ الجرجاني قد أنجز قفزة نوعية في مجال التنظير للصورة الشعرية وقد تراوحت الصورة عنده بين الصياغة والنظم والنحو، لأنّ كلَّ كلمة لها صورة في ذاتها وصياغة خاصة بها داخل النّظم، لتأخذ مكانها على أساس النّحو، ليرتبط معناها بمعاني الكلام ككل.

4. حازم القرطاجني [ت684هـ] :

تحققت الإضافة المتميزة في فهم الصورة على يد القرطاجني، وذلك بربطه للصورة بالانفعال، خلال تصوّره لعملية التخييل الشعري فيقول: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المُخيَّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية جهة الانبساط أو الانقباض"[2] أي أنّ التّخييل الذي ينطلق من لفظ الشاعر يعمل على استثارة مخيّلة السامع ويحدد انفعالاته، حيث يتعمّد المبدع دفع المتلقي على اتخاذ موقف المنفعل فقد استخدم مصطلح الصورة بمفهوم مخالف لما هو معروف لدى القدامى فيقول جابر عصفور عنه: "لم تعد الصورة عنده تشير إلى مجرد الشكل والصياغة، والتقديم الحسّي وإنمّا أصبحت محدّدة في دلالة

[1]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المصدر السابق، ص 67.

[2]: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد لحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت_لبنان، ط2، 1981م، ص 89.

سيكولوجية خاصّة تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسّي غاب عن مجال الإدراك المباشر وتتصل اتّصالا وثيقا بكلّ ماله صلة بالتعبير الحسي في الشعر."[1]

وعليه نستطيع أن نقول عمَّا قدمه القرطاجني للصورة أنّ التصوير عنده هو نتيجة خوض الشاعر في غمار ما يصطلح عليه بالخيال ، أي أنّ الصورة الحقة تنبثق وتتأتى بالاعتماد على عملية التّخييل.

ومما سلف ذكره وتقدّمَ عن هؤلاء النقاد يتبينّ لنا أنّهم كانوا مدركين لأهمية الصورة في التشكيل الشعري، غير أنّ معالجتهم لهذا الموضوع لم تتجاوز جانبها الشّكلي، كما أنّهم أفاضوا في حديثهم عن التقديم الحسي للمعنى، ولم يتطرقوا إلى زاوية الإبداع أو علاقة الصورة بالمبدع وأنّها السبيل الأمثل للتعبير عن المشاعر، وبالتالي فالتراث النقدي والبلاغي لم يتطرق إلى تأكيد دور المبدع، والضرورة الملحة هي التي تدفعه إلى التعبير بالصورة باعتبارها مظهرًا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر ووسيلة التجديد والكشف.

❖ **عند الغرب:**

ليس العرب وحدهم من عرفوا الصورة بل سبقهم لذلك "أرسطو" المشرّع الأول لعلم الجمال، فقد اهتمّ بالصورة الأدبية وأولاها عناية كبيرة وقد كانت تعني عنده المثال.

كما اهتم بالصورة الشعرية السرياليين الذين رأو أنّها العنصر الجوهري في الشعر وأنّها من انتاج الخيال والإلهام.[2]

و**عند أرشيبالد مكليش (Archibald MacLeish)** أخذت معنى "القوة السحرية المؤلفة، التي تطلق روح الإنسان جميعها إلى النشاط الحسّي وجوهرها توازن الصفات المتنافرة؛ لإشاعة الانسجام بينها، ففيها تنسيق فائق للعادة، وعمادها الترتيب اللفظي للكلمات

[1]: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 299.

[2]: محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، ص 423.

حتىّ تذكى العواطف، وتذكى المشاعر، وتخلق عاطفة تعلو العواطف التي تشيرها إيقاعات الأبيات".[1]

أمّا **كروتشه (Benedetto Croce)** فيرى بوجود صورتين: "صورة العلم، وصورة العمل، و" العلم " يعني به المعرفة البشرية بوجه عام، وهذه المعرفة فإنّها تكون إمّا حدسية أو منطقية، معرفة عن طريق الخيال أو معرفة عن طريق الذهن، أو معرفة بالعلاقات، وبالإيجاز: معرفة مولدة للصورة أو معرفة مولدة للمفاهيم."[2]

في حين أنّها **عند سي دي لويس(Si Di lauis)** "في أبسط معانيها رسمٌ قوامه الكلمات، إنّ الوصف والمجاز والتّشبيه يمكن أن يخلق صورة، أو أنّ الصورة يمكن أن تُقَدّمَ إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض...إنّ كلّ صورة شعرية لذلك هي إلى حدّ ما مجازية...إنّ الطّابع الأعم للصورة كونها مرئية، وكثيرا من الصور التي تبدو غير حسية، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أنّ (الصورة) تُستقى من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر".[3]

فهذا التعريف جامع شاملٌ ومختصر لعدّة تعاريف ومفاهيم للقائلين بالرسم الذي قوامه الكلمات.

ب- الصورة الشعرية في النّقد الحديث:

لقد اختلفت وتباينت وجهات نظر وتعريفات النقاد العرب المحدثين لمصطلح "الصورة" فهناك من اتبع سالف الرؤى من النّقد القديم، وهناك من اتبع النّقد الغربي في مذهبه، حتى اتّسع الخلاف بين الدّارسين للصورة في العصر الحديث وذلك لبروز وتطور علوم جديدة كـ: علم الدلالة، وعلم العلاقات، والأسلوبية، والبنيوية، بحيث انصب اهتمامهم على محاولة فهم الصورة لارتباطها بالحياة النّفسية للإنسان وبنظرية المعرفة والتّشكيل الجمالي للغة المتقولبة

[1]: علي غريب محمد المنشاوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلى، مكتبة الآداب، المنصورة، ط1، 2003م، ص21.

[2]: المرجع نفسه، ص 22.

[3]: المرجع نفسه، ص 24.

فيها. وتبقى الصورة رغم هذا الاختلاف والتباين والثراء النّقدي والأدبي ظاهرة تعمل على تقديم المحتوى الشّعري الشُّعوري بانفعالاته الوجدانية وتجاربه التّأملية إزاء الحقائق، وقد اصطلح على هذا التقديم التمثيل "بالصورة"[1]، "التوقيعية"[2]، وكذا "التفكير الاستعاري الرمزي"[3].

إنّ الدكتور مصطفى ناصف أحد الصورة في أدبنا العربي القديم اصطلاحا ومفهوما، وبذلك كانت النّصوص الشعرية القديمة مدوّنة يطبق عليها اعتمادا على الدراسات النّقدية الغربية، وقد أفرد ناصف مجالا واسعا للحديث عن هذا في كتابه "الصورة الأدبية" وهو من الدراسات العربية الأولى التي تناولت الصورة بشكل مستقل في كتاب، متأثرا في هذا بالنّقاد الغربيين ومتبنيا آرائهم لهذا يقول: "و لست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلاّ أن تشاركنا الإحساس بكل تلك المسائل التي لا يعرفها النقد القديم"[4].

وقد خلص ناصف إلى أنَّ التصوير في الأدب هو نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات، فالشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية. وفي الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحدد تحديدا تابعًا لطبيعته، أما مصطلح الصورة عنده فيستخدم للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسّي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات.

ومن النقاد من لم يعط القديم حقه، ولم ينسب الفضل إلى الجديد وحده ويمثل هذا الاتجاه الدكتور جابر عصفور الذي وفق بين المنتصرين لأصالة الصورة في تراثنا النقدي، ومَنْ أنكر وجودها تلميحا أو تصريحا في قوله: "الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت

---

[1]: عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د.ت)، ص 124.

[2]: المرجع نفسه، ص 124.

[3]: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1958م، ص 05.

[4]: مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط3، 1983م، ص 07.

وطأة التأثير بمصطلحات النقد العربي...ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها هذا المصطلح ويطرحها موجودة في التراث، إن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيب ودرجات الاهتمام."[1]

وحسب تصوره فإنّ "الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[2]

وفي غمار هذا المُقتَبس نخلص بأنّ الصورة عند جابر عصفور تتمثل في أنها عرض يحافظ على سلامة النص من التّشويه، ويقدم المعنى بتعبير رتيب وهي طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه، وكيفية تلَقّيه، وما يحدثه من متعة ذهنية أو تصور تخيلي لهذا الغرض السليم.

أما أحمد الشايب فيقول "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه الاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل."[3]

من خلال هذا التعريف نستطيع القول إن مقياس الصورة الشعرية الجيدة، هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة الشعرية هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو قياسها الأصيل، وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب فيما بين عناصرها المكونة لها، وبين ما يصوره عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من التعقيد وفيه روح الأديب وقلبه كأنما نحرثه ونعامله، وهذا القياس ذو أهمية جديرة بالتأمل فالصورة الشعرية قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة، وابراز العاطفة وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ وعن تفاعله الداخلي وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية.

ويقول علي صبح عنها "الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفني الحسي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر –أعني **خواطره** ومشاعره وعواطفه –

---

[1]: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 07.

[2]: المرجع نفسه، ص 323.

[3]: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1973م، ص 248.

المطلق من عالم المحسنات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين".[1]

إذن يتفق هؤلاء الكتاب في أن الصورة الشعرية هي صورة جمالية تعتمد على قدرة الكاتب وذكاءه في نقل المشاهد التي وقعت في حسه ولشعوره وخياله في نفس الوقت وقدرته أيضا على الخلق والإبداع والخروج عن المعنى المألوف، والإتيان بالجديد حتى يؤثر في المتلقي.

كما يمكن القول أنّ الصورة الشعرية هي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته ونقلها للآخرين وهي استدعاء للألفاظ والعبارات والخيال والموسيقى مصحوبةً بعاطفة الشاعر ووجدانه.

يتضح مما سبق أن الصورة الشعرية عند الباحث تعني الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجاربه وانفعالاته وأساسها إقامة علاقات جديدة بين الكلمات في سياق خاص يبُثُّ الروح بتشكيله لدلالات جديدة في إطار الوحدة والانسجام مع اعتبار العاطفة وإيحائها سواء اكانت الصورة حقيقية أو مجازية، ويمكن القول: أنَّ الصورة تعبير عن نفس أو عن نفسية الشاعر...و هي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة.[2]

3- أنواع الصورة البلاغية:

تعتبر إسهامات النقاد والبلاغيين محرّكا هامّا وعاملاً مؤثراً في فهم طبيعة الأدوات البلاغية ودورها في عملية التصوير الفني وفاعلية قيمتها في تشكيل الصورة الشعرية، واظهار أهميتها البلاغية والدلالية في عملية التصوير، والأشكال البلاغية للصورة متنوعة وسنقف نحن في هاته الدراسة عند الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية باعتبارهما جزئين من الأجزاء الكبرى المكونة للأشكال البلاغية في هيئتها الكلية، كما أنهما تمثلان الأصل في بناء الصورة الشعرية بإضافة الصورة الرمزية[3]، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين

---

[1]: علي صبح الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 149.

[2]: ينظر، مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 92.

[3]: ينظر، فايز الداية: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت–لبنان، ط2، 1996م، ص 19.

آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب.

أ- الصورة التشبيهية:

التشبيه لغة التمثيل[1]، ويقول لويس معلوف في المنجد: "شبههُ إياه وشبه به: مَثّلَهُ به، شابه وأشبهه: ماثله أي كان مثله".[2]

أما أحمد الهاشمي رحمه الله فعرفه في كتابه "جواهر البلاغة" قائلا: "فالتّشبيه هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض المتكلم."[3]

في حين أنّ مصطفى الأمين والجازم يعرفانه على النحو التالي: " والتّشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة"[4].

للتشبيه أربعة أركان:

1-المشبه: هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره، والشيء الذي يراد التّشبيه.

2- المشبه به: هو الأمر الذي يلحق به المشبه والشيء الذي يشبه به.

3-الأداة: اللفظ الذي يدل على التّشبيه ويربط المشبه به، وقد تذكر الأداة في التشبيه وقد تحذف وهي: الكاف، وكأن، ونحوهما...

4-وجه الشبه: هو الوصف المشترك بين الطّرفين، كما ينقسم التشبيه إلى تسعة أنواع كما يلي:

---

[1]: أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 247.

[2]: لويس معلوف: المنجد في اللغة، مجلد1، المطبعة الكاثوليكية، ط19، ص 372.

[3]: أحمد الهاشمي: جواهر اللغة، دار الجيل، بيروت_لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 247.

[4]: علي الجازم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ص 30.

- **التشبيه المرسل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة، نحو وصفِ أعرابي رجلا فقال:

"كأنه النهار الزاهر والقمر الباهر الذي لا يخفى على كل ناظر" فالمشبه هو مدلول الضمير في كأنه والنهار الزاهر مشبه به والقمر الباهر مشبه به ثاني، وكأن أداة التّشبيه وهي مذكورة.

- **التشبيه المؤكد:** وهو ما حذفت آداته.
- **التشبيه المفصل:** هو ما ذكر فيه وجه الشبه نحو: (لقلوب كالطير في الألفة إذا أنست) فالقلوب مشبه، والطير مشبه به، والكاف آداتهما، ثم ذكر وجه الشبه وهو في الألفة إذا أنست.
- **التشبيه المجمل:** وهو ماحذف منه وجه الشبه نحو قوله تعالى: **(وَلَهُ الْجَوَار الْمُنْشَآتُ في البَحَرِ كَالأعْلامِ) [الرحمن، 28]** ، فالجوار المنشآت مشبه، والاعلام مشبه به، والكاف آدتهما، ولا وجود لوجه الشبه هنا.
- **التشبيه البليغ:** وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه نحو:" أنت بدر"، فأنت هو المشبه والبدر هو المشبه به، أما وجه الشبه والأداة فقد حُذِفتا.
- **التشبيه الضمني:** هو التشبيه الذي لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب.[1]

ب- الصورة الاستعارية:

لغة هي رفع الشيء وتحويله من مكان لآخر، كأن يقال: استعرت من فلان شيئا، أي حولته من يده إلى يدي، أما اصطلاحا فقد عرفها الكثير من الأدباء والبلغاء كالجاحظ والجرجاني، وكل أقوالهم فيما يتعلق فيها تتلخص في أنها " استعمال كلمة، أو معنى لغير ما وضعت به، أو جاءت له لشبه بينهما، بهدف التوسع في الفكرة."[2]

---

[1]: علي الجازم ومصطفى الأمين، المرجع السابق، ص 47.

[2]: عبد العزيز عتيق: علم البيان، ج2، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1985م، ص 173-174.

- **البعد الوظيفي التصويري للاستعارة:**

تُعدُّ من أهم مباحث علم البيان، فهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، إمّا المشبه أو المشبه به، وترد الاستعارة في اصطلاح البيانين بأنها " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه"[1]

كما تقوم هذه الأخيرة على ثلاثة أركان رئيسية هي:

1. **المستعار منه:** وهو المشبه به.
2. **المستعار له:** وهو المشبه.
3. **المستعار:** وهو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة، وتنقسم إلى أقسام عديدة ضبطتها كتب البلاغة لكن أهمها:

- **الاستعارة التصريحية:** وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.
- **الاستعارة المكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.

و قد فضل الجرجاني الاستعارة على التشبيه رغم أهميته في البلاغة بدليل " أنها تعطيك الكثير باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[2].

كما تسعى وراء القيمة الجمالية حيث أنهّ كلّما زاد التشّبيه خفاءً وغموضًا ازداد المعنى حُسنا وجمالاً حيث يقول الجرجاني: "وأعلم أنّ من شأن الاستعارة أنّك كلما زدت إزاء ذلك التشبيه خفاء، ازدادت الاستعارة حسناً، حتى إنك تراها أغرب لا تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا، إن تفصح فيه بالتشبيه خرجت الأشياء تعافه ويلفظه السمع".[3]

---

[1]: أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 184.

[2]: عبد القاهر الجرجاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر، لبنان، ط1، 1986م، ص 69.

[3]: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 204.

ج- الصورة الرمزية:

الرمز الشعري هو "جماع المتقابلات والدلالة الكلية المجردة بين النسق المثالي الذي يحققه النشاط التجميلي والإحالة الى التجربة المادية بين المحدود واللامحدود والمتناهي واللامتناهي بين الانكشاف والانحجاب، بين ما هو صائل متحول، وبين ما هو ثابت دائم."[1]

فالصورة الرمزية هي"ذاتية موضوعية تجريدية تنتقل من المحسوس الى عالم العقل والوعي الباطن ثم هي مثالية نسبية لأنها تتلق بعواطف وخواطر دقيقة عميقة تقصد اللغة عن جلائها."[2]

4- خصائص الصورة الشعرية:

تكمن قوة الصورة الشعرية فيما تحُدثه من إثارة لعواطف المتلقي وكذا استجابته للعاطفة الشعرية، والصورة الجيّدة هي الصورة التي تعبرّ عن إحساس الشاعر بصدق، فهي وسيلته الخاصة لتكوين رؤيته وتحديد موقفه ونقل تجربته وعرضها للآخرين وتأثيرها فيهم لذا وجب أن تتوفر عدّة خصائص لتكون الصورة جيّدة :

- ✓ **التطابق بين وحدتي الصورة والتجربة:**

وضح علي صبح بأنه "لابد أن تكون الصورة مطابقة تماما للتجربة التي مر بها الشاعر لإظهار فكرة، أو حدث أو مشهد أو حالة نفسية، أو غير ذلك، فكلّ صورة كلّية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة خامرت نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبها المختلفة يمتزج الطارئ إليها بالمخزون فيها، حتىّ إذا ما اكتملت فينفسه، تتلاقى الأشباه، وتتآلف النظائر لعلاقة بين

[1]: عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المركز المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د.ط)، 1988م، ص 116.

[2]: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص395.

أجزائها..."[1] ويعني بذلك ضرورة التطابق والتوافق بين التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر مع الصورة التي رسمها بها، وأثر ذلك في النص.

✓ **الوحدة والانسجام التام:**

هو عنصر مترتّب عن العنصر الذي سبقه وذلك أنّ الصورة " كوحدة تامة وبنية حيّة مستوية... لا تقبل معنى شاردًا ولا خاطرة نافرة، بل انسجام تام بين الأفكار، وتلازم متصل بين المشاعر، ثمّ تجانس محُكم بين هذا كلّه وبين مصادر الصورة جميعها"[2].

وقد بينّ ذلك مصطفى السعدني بقوله أنّ" الصورة والفكرة شيء واحد، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وحيوية الصور وعضويتها لا ترجع إلى الفكر داخل القصيدة بقدر ما ترجع إلى الشعور الخصب، لأنّ الأفكار الداخلية أصبحت صورًا خارجية والطبيعة الخارجية صارت أفكارًا ذاتية[3]."

✓ **العمق:**

و يراد بذلك أن تكون التجربة الشعرية بعيدة عن البساطة والسطحية والوضوح. يكون فيها عمق وفلسفة فهو يُعتبر روحا في الصورة لأنّه يمنحها أصالة "وليست هذه الروح مما يمكن الوصول إليه عفوًا، بل لابد لها من التعمّق وأن يحسّ الشاعر بشوق جديد إلى اكتناهه[4]."

---

[1]: ابراهيم الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجازم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2000م ص 22.

[2]: المرجع نفسه، ص 225.

[3]: مصطفى السعدوني: التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، دار المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت) ص 109.

[4]: ابراهيم الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجازم، ص 235.

✓ **الشعور:**

تعتبر المشاعر والأحاسيس من أهمّ العناصر في القصيدة أو في التجربة الشعرية، لذلك: "ينبغي أن يسري في كلّ جزء من الصورة شعور الشاعر في تدفّق، وقوة، وحيوية، فكلّ كلمة لابد أن تنبض بمشاعره وأحاسيسه"[1].

✓ **الإيحاء:**

يعتبر "التصوير الشعري شكل من أشكال الإيحاء، بل إنّه من أهمّها في الممارسة الشعرية إطلاقا"[2]، فأجود الصور هي الصورة الموحية التي لا تصرّح بالمضمون مباشرة بل توحي له بدون غموض أو تعتيم فكانت الصورة الموحية هي تلك التي لا تنصّ على المضمون صراحة، ولا تكشف عنه مباشرة، بل توحي بها من غير تصريح، ويشع عنها من غير مباشرة"[3].

✓ **الحيوية:**

يرى عز الدين اسماعيل أن الصورة أبرز ما تتميز به هو الحيوية وذلك راجع إلى أنها تتكون تكوينًا عضويا، وليست مجرّد حشد مرصود بالعناصر الجامدة.

وحيوية الصورة تنبع من قدرة المبدع على تحريكها أو تسكينها وقدرته على التقاط أجزائها، وصهرها في بوتقة المشاعر مع صياغة فكرته صياغة تليق بها"[4].

---

[1]: ابراهيم الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجازم، ص 235.

[2]: المرجع نفسه، ص 233.

[3]: المرجع نفسه، ص 227.

[4]: ابراهيم الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجازم، مرجع سابق ص 238.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لتجليات الصُّورة عِندَ ابن جابر الأندلسي

1- لمحة في حياة المؤلِّف.

2- البناء الفنِّي للقصيدة عند ابن جابر الأندلسي.

3- اللغة والأسلوب.

4- وسائل تشكيل الصورة عند ابن جابر الأندلسي.

5- الموسيقى والإيقاع الشعري.

1- لمحة في حياة المُؤَلِّف:

ورد في مُؤَلّف "الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين" لنايف معروف أنّ **ابن جابر الأندلسي** هو:" الإمام العلامة شمس الدين أبو عبد الله محمد بن الشيخ شهاب الدين أحمد بن الحسن بن علي بن جابر الأندلسي الضّرير"[1]

أما في كتاب " الحلة السيرا في مدح خير الورى" لابن جابر الأندلسي فقد ورد بأنه: "شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الهواري الأندلسي المالكي الأعمى"[2]

وقيل في موضع آخر هو: " محمد بن أحمد بن علي بن جابر الهواري الأندلسي المالكي، يكنى بأبي عبد الله، ويعرف بابن جابر، ويلقب من الألقاب المشرقية بشمس الدين"[3]

ولشاعرنا كنيتين الأولى (أبو عبد الله)، والأخرى(ابن جابر) وقد اشتهر بالثانية منهما فيعرف ب " ابن جابر الأندلسي"[4]

إضافة إلى ذلك وجدنا أنّ له كنيات وألقاب أخرى كُنِّي بها تتباين بتباين المراجع بيد أنها تعود على الشخص عينه نذكر منها: الضّرير، الأعمى، المريّي، الفقيه، العلامة، الإمام، المالكي، الهواري...

---

[1]: نايف معروف: الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، دار النفائس للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1413هـ-1993م، ص 25.

[2]: ابن جابر الأندلسي: بديعية العميان الحلة والسيرا في مدح خير الورى، تح: علي أبو زيد، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، ط2، 1985م، ص 11.

[3]: محمد طيب خطاب: محمد بن جابر الهواري الأندلسي شاعر المديح النبوي بين تجاهل معاصريه له وجهل الدارسين المحدثين به، ع1، كلية الآداب، جامعة عمر المختار، (د.ط)، 2003م، ص119.

[4]: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان،(د.ط)، 1983م، ص 530.

ولد الإمام الأندلسي بمدينة المرية سنة ثمان وتسعين وستمائة(698هـ)[1]، وقد نُسِب إليها بحيث ترعرع فيها مدة من حياته قبل ترحاله في طلب العلم، وهي من أعظم المدن الواقعة في السواحل الشرقية الأندلسية، تمّ بنائها سنة أربع وأربعين وثلاثمائة (344هـ) بأمر من الخليفة عبد الرحمان بن محمد الناصر لدين الله.[2]

- **تعليمه وشيوخه:**

تتلمذ الضّرير بدايةً على يد عدد من علماء مسقط رأسه في القرآن والفقه والحديث، وقد كان والده أوّل شيوخه، ما يعني انتمائه لبيت ذو مكانة علمية وثقافية عالية في بلاد الأندلس، ثم أخذ يغذي عقله وينمي تصوراته وفكره بالاطلاع على نتاج علماء عصره "فقرأ القرآن والنحو على محمد بن يعيش، والفقه على محمد بن سعيد الرندي، والحديث على ابن عبد الله الزواوي"[3]، لينضم بعد ذلك إلى المدرسة اليوسفية التي انشأت عام (750هـ) بغرناطة لمتابعة رسالته العلمية، وتحصيله الدراسي.

شاءت الأقدار أن يلتقي شاعرنا الضرير برفيق رحلته "أبي جعفر الرعيني" بمدينة غرناطة، فتوطدت علاقتهما حتى كُنِّيَا (بالأعمى والبصير)، حتى أن كثيرا من العلماء قد أثنوا على صحبتهما ذات المقصد والطابع العلمي ليشهد لسان الدين بن الخطيب على هذا بقوله القائل: "نعم الرجل ورفيقه أبو جعفر أحسن الله تعالى إليهما فلقد أحسنا الصحبة في الغربة، وانفردا بالنزهة، والفضل وعلو الهمة"[4]

---

[1]: ينظر: صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي: الوافي بالوفيات، ج2، تح: أحمد الأرنأووط، تزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2000م، ص110.

[2]: ينظر: السيد عبد العزيز سالم، تاريخ مدينة المرية الإسلامية قاعدة أسطول الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة للنشر والتوزيع، الاسكندرية، (د.ط)، 1984م، ص 13-18.

[3]: أحمد بن عيضة الثقفي: الأثر القرآني في شعر ابن جابر الأندلسي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، م4، ع2، كلية الآداب، جامعة الطائف، ص 181.

[4]: أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1988م، ص 302.

بعدها ارتحل الاثنين وغادرا الأندلس متجهين صوب المشرق قصد آداء مناسك الحج سنة (738هـ)[1]، قاصدين بعد ذلك أم الدنيا وتحديدا القاهرة فسمعا من "أبو حيان الغرناطي الأندلسي"[2] وغيره وأخذا عنه ما يُسِّرَ وتَيَسَّرَ.

ثم درجا بعد ذلك مباشرة بلاد الشام سنة (741هـ) ونزلا بدار الحديث الأشرفية في دمشق التي يتولى المزي مشيختها[3] بغية لقاء الأساتذة وذوي العلم والعلماء للأخذ منهم في المراكز الثقافية هناك، فسمعا الحديث عن مجموعة من فقهائها أمثال:

- **الحافظ المزي:**

وهو جمال الدين بن يوسف أبو الحجاج يوسف بن عبد الرحمان بن يوسف بن عبد الملك بن يوسف بن علي بن أبي الزهد الإمام العلامة الحافظ الكبير المزي الشافعي وحدث عنه ابن جابر والرعيني بصحيح البخاري توفي سنة (742هـ)[4].

- **أبو العباس الجزري:**

هو أحمد بن علي بن الحسن بن داود الجزري الصالحي أبو العباس الهكاري العابد، وهو شيخ المحدثين عمدة الحفاظ، أعجوبة الزمان الدمشقي، توفي سنة (743هـ)، وحدث عنه ابن جابر بحلب.[5]

---

[1]: ينظر: ابن جابر الأندلسي: منظومة المقصور والممدود، تح: علي حسين، دار المصري للطباعة، (د.ط)، (د.ت)، ص 04.

[2]: أثير الدين أبو حيان الأندلسي الغرناطي، نحوي عصره ولغويه، ومفسره ومؤرخه وأديبه، كان الإمام المطلق في النحو والتصريف، توفي سنة(745هـ).

[3]: ينظر: ابن حجر العسقلاني: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ج1، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، 1414هـ-1993م، ص 339.

[4]: ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من الذهب، ج8، تح: محمد الأرنأووط، دار ابن كثير للنشر والتوزيع، دمشق، (د.ط)، 1413هـ-31995م ص ص 263- 273.

[5]: ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ج1، ص 207.

- **زين الدين بن كاميار:**

هو عبد الرحيم بن ابراهيم بن كاميار-بكسر الميم- القزويني، الدمشقي المتوفى سنة (743هـ) سمع عنه ابن جابر الحديث.[1]

- **الصفدي:**

هو خليل بن أيبك الصفدي، اجتمع الضرير بالصفدي مرات عدة واستجاز بقصيدة فأجاز بمثلها: ابن جابر الأندلسي[2]، بحيث قال فيها الصفدي:

الناس في الفضل أكفاء وأشباه والشمل يزعم ما لم تحو كفاه

واستثن منهم صلاح الدين فهو فتى إذا دعى الفضل لا رد لدعواه

إن تلقه تلق كل الناس في رجل قد بات منفردا في أهل دنياه

فكتب إليه إجازة صدر لها بقوله:

يا فاضلا في النص والعلم منماه وللهُدى ومحمل الفضلِ مرمـــــــــاه

شَفـــــتْ سمعِي بأبياتٍ إذا تُليت في كُلّ مجلب الفضلِ راقِ الطّرق مضـاه

- **علي بن عمر بن ابراهيم القيجاطي (650هـ-730هـ).**
- **فاطمة بنت علي بن محمد البعلية (665هـ-730هـ).**

- **تلاميذه:**

تتلمذ على يد شاعرنا جمع من طلبة العلم بحيث سنوا مذهبه واتخذوه دليلا لهم نذكر منهم: رفيق دربه الرعيني، ابراهيم بن علي بن محمد بن فرحون اليعمري المالكي، عبد الواحد بن عمر بن عياد الانصاري الأندلسي، محمد بن أحمد الحريري، محمد بن أحمد ابن الجزري...

---

[1]: ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ج2، ص 352.

[2]: المصدر نفسه، ص 207.

- **المدائح النبوية في شعر ابن جابر الأندلسي:**

برع شاعرنا في نظم المديح النبوي وتفنن في ذلك، فقد خلف لنا ديوانا كاملا خصصه لهذا العرض وهو "ديوان العقدين في مدح سيد الكونين" أو "الغين في مدح سيد الكونين "تحدث محقق الديوان عن اختلاف التسمية قائلا: "رأينا اختلافا بسيطا في عنوان الديوان، ففي نسخة العراق وجدناه (نظم العقدين في مدح سيد الكونين) في بدايته ونهايته وكذلك وجدناه أيضا في نسخة دار الكتب المصرية، وأما في نسخة برلين فرأينا العنوان (الغين في مدح سيد الكونين) واعتمد ذلك العنوان خير الدين الزركلي وعمر فروخ، وبناء على ما سبق رجحنا العنوان الأول لأنه ورد في أقدم النسخ المخطوطة وأكملها، ولكننا مع ذلك لم نهمل العنوان الثاني وإنما جعلناه أسفل العنوان الأول بين قوسين إتمام للفائدة ومنعا لأي لبس"[1]. ما يدل على أمانة المحقق بحيث أنه لم يغفل العنوان الأول ونَوَّه إليه، بل وقام بوضعه أسفل العنوان توضيحا للقارئ.

امتدح الضرير رسول الله صلى عليه وسلم قائلا:

بـمدح رســول الله أهنا وأبهج وأوقن أنّ الضيـــق عني يفــرج

به أَرْتَــجي دارض النَّعيمِ وأتّقي لَهيبَ جَحيـــمٍ حَرُّه يَتَـــوَهَّجُ

وكيفَ تَمَسُّ النّارُ جِسمي وحُبُّه بلَحْمِي وعَظمِي والمِفَاصل يُمزَجُ

يوضح الشاعر من خلال متنه عقيدته الدينية الإسلامية ويرى أنه بمدح رسول الله قد تبتعد عنه النار وتستحي من أن تمس جسمه الذي تطهر بمدح رسول الله، وهذا اعتقاد منه بشفاعة رسول الله وإيمان بما جاء على لسان النبي أن المرء يحشر مع من أحب، وفيه ارتباط وثقة بفائدة مدح الرسول الكريم.

[1]: ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين، تح: الدكتور أحمد فوزي الهيب، دار سعد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ/2005م، ص 07.

ولأن الشاعر كان يرى أن كل من مدح النبي يناله شرف كيفما كان، جعل للبحور الشعرية روحا تحس، ومدح النبي على أغلب بحور الخليل حتى ينالها كلها شرف مدح رسول الله ، وفي هذه الأبيات ذكر للبحور التي كتب على وزنها تلك المدائح النبوية قائلا:

وكَمْ بَحرَ شعرٍ خُضْتُ فيهِ لمدحِهِ فمن كلِّ بحرٍ درّ معناه أخـــــرجُ

تفنّنت فـــي نظمي فأرجُزُ تـــارة وأُرملُ فيمدح الرّســـول وأهـزِجُ

ومن مَدحهِ عندي طويلٌ ووَافـــرٌ على كُلِّ ضَربٍ جاءَ في النّظمِ يُنسَجُ

ومُقتَضبٌ من كلِّ معنى مضـارع لِزَهرِ الرُّبى إذا ما بـات وهو مُدبَّـجُ

خَفِيفٌ على الأسماع منّا مـــديده بسيطُ المعاني كامِلُ الحُسْنِ مُبـهِجُ

ولي خَبَبٌ في مدحهِ مُتواصـــلٌ ومُنْسَرحٌ كالمـــــاء إذ يَتَثَجّـجُ

مديحٌ به جَيّدُ المعاني مُـــذوّق ومُفـــــرقُ أنواعِ المعاني مُتوَّجُ[1]

نلمس من خلال هاته المقطوعات الشعرية ورود عدة بحور شعرية متنوعة كتب ابن جابر على وزنها منها:

بحر الرجز، بحر الرّمل، البحر الطّويل، البحر الوافر، البحر المديد، البحر البسيط، البحر المنسرح، البحر المتقارب، البحر السريع.

ومما سلف نخلص إلى أنَّ هذا التنوع والتعدد الخليلي في مُتُون ابن جابر الأندلسي دليل على وفرة المادة الشعرية لديه وتَمَكُّنِه منها خاصة في مجال المدائح النبوية.

تطرق شاعرنا في مدائحه النبوية لعديد من الموضوعات، بمعنى أن المدح عنده لم يكن منحصرا ضمن قالب شعري واحد أو موضوع واحد، فمن مواضيع مدائحه نجد:

[1]: ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيد الكونين، ص 170.

1. وصف النبي صلى الله عليه وسلم:

قدّم لنا الضرير في مدائحه وصفا لصفات وخصال النبي محمد صلى الله عليه وسلم الخلقية والخلقية نذكر منها على سبيل المثال قوله:

ولأنتَ أَفصَحُ ناطِـــقٍ في موقفٍ خَرِسَتْ لشِدّةِ هَولِه الفُصَحـــــاءُ

يا خيرَ خلقِ الله فازت أُمّـــــةٌ قد تابعوكَ ولو عَصوا وأساؤوا

أنت الشّهيد عليهم وهم علـــى كلّ البريةِ في غد شهـــــداءُ

أنتَ الأمينُ على رسالة ربّهـــم لهم وهم في أرضِهِ أُمَنـــــاءُ

أنت المقفي الحاشرُ الماحي الذي يمحو ظلامَ الشّرْكِ منه ضيــاءَ

ولأنتَ أحمد في الورى ومحمّـدٌ ومع العناية تكثر الأسمـــاء[1]

من بين صفاته صلى الله عليه وسلم التي أوردها الشاعر هنا: الفصيح، الأمين، الحاشر، كما أشار إلى كثرة أسماءه.

وقال أيضا:

ما أبصرت في الوجـــود عينٌ أكثر من وجهه بهاءً

ما حملت كالرّسول لأنثى فضلا من الله واصطفاء[2]

في البيتين دلالة على جمال وجه الرسول عليه الصلاة والسلام بحيث لم تبصر جماله عين في هذا الوجود، ولم تحمل أنثى كمثله عليه أفضل السلام.

[1]: ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيد الكونين، ص 26.

[2]: المصدر نفسه، ص 32.

2. الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم:

كان شاعرنا يختتم أغلب قصائده بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وعلى صحابته الكرام من ذلك قوله في خاتمة أحدها:

صلى عليك الله ما صدعَ الدُّجى صُبحٌ تَلألأَ ضَوُهُ وتَبَلَّجَـــــا

وعلى صحابتِك الكرامِ تَحِيَّـــةٌ كالمِسكِ أضحى عرفه متأرّجَـا[1]

3. ذكر غزوة بدر:

استحضر ابن جابر ذكرى هاته الحادثة في احدى أعماله قائلا:

بدا يومَ بدرٍ وهو كالبدْرِ حولَـــهُ كواكِبٌ في أفق المَواكِبِ تنجلِي

وجبريلُ في جُندِ الملائِكِ دونَـــه فلم تُغن أعدادُ العدوِّ المِخــذَلِ

رمى بالحصى في أوجُهِ القوم رميةً فشرّدهم مثل النّعامِ بمجهـــل

فَفرُّوا سِراعًا يهربونَ كأنّمـــــا تحوَّل منهم بطشُ أيدٍ لأَرجُــلِ[2]

أشار الشاعر في هذه الأبيات إلى "غزوة بدر" الواقعة في السابع عشر من رمضان في العام الثاني من الهجرة بين المسلمين بقيادة الرسول صلى الله عليه وسلم وبين قبيلة قريش ومَنْ حالفها بقيادة عمرو بن هاشم المخزومي القرشي، وقد سُمِّيَت بهذا الاسم نسبة إلى منطقة بدر التي وقعت فيها المعركة وانتهت بانتصار المسلمين على الضّالين.

4. مدح مكة والمدينة المنورة والأماكن المقدسة:

تفردت المدينة المنورة عن سائر بلاد المسلمين كونها تضم جثمان الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام ما جعلها أشرف البلدان وفي هذا الصدد يقول ابن جابر:

---

[1]: ابن خليفة عليوي: معجزات النبي المختار من صحيح الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1411هـ/1991م، ص 84.

[2]: ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيد الكونين، ص 449.

وإن أردتَ الثّوابَ حقًّا فاجعل لدى طِيبَةَ الثّواءَ

وألثِمْ ثَرَى تُربِها لِتُعطى في دهرِكَ الأمنَ والثّراءَ[1]

وقال أيضا:

لو كانَ يُصنَعُ من كَريمِ ترابها كَحلٌ غدا للعينِ فيه شفَاءُ

ولو أنَّ مورِدَها القَراحَ يُذوقُهُ ثَمِلٌ لما طابت له الصّهباءُ[2]

وفقًا للأبيات فالشاعر يعلن شوقه لمدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث يرقد جسده الشريف، فبالغ في وصف الأرض الطّاهرة حتى بدا له ترابها ككحل ذو شفاءٍ للأرمد، وأنَّ الثمل لو شرب من مائها لنسي خمرته التي أدمنها، وهنا نلمس نوعا من المبالغة في التعبير غير أنّ هاته المبالغة بيان ودليل على تعلق المسلم بطيبة الطاهرة مدينة الرّسولِ الأكرمِ.

5. طلب الشفاعة من الرسول صلى الله عليه وسلم:

قال في ذلك الأندلسي الضرير:

وأقولُ يا خيْرَ البريةِ مُذنِبٌ لعِبَت به الآمالُ والأهـــواءُ

وأتاك يسألُ منك شفاعــةً وفُؤادُه خوفَ الذّنوبِ هـــواءُ

صغُرَتْ كِبَارُ ذنوبه لما أتـى ولعـظَمُ جاهِكَ تَصغُرُ الأشيـاءُ

مَن أمَّ بابَك لا يخيبُ رجاءُه ومتى يخيب لدى الكريمِ رجاءُ[3]

ورد أيضا في مدائح ابن جابر الاعتراف بالذنب والخطايا، والتقصير في العبادات وارتكاب المنكرات، وطلب الشفاعة من الرّسولِ صلى الله عليه وسلم يومَ البَعثِ.

---

[1]: ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيد الكونين، ص 30.

[2]: المصدر نفسه، ص 24.

[3]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وعليه نخلص إلى أنّ ما سلف ذكره يندرج ضمن أهم الموضوعات التي طرقها ابن جابر الأندلسي في مدائحه النبوية، فهو كغيره من الشعراء المادحين لرسول الله، تحدث عن صفاته الخُلقية المتمثلة في نوعية تعامله والخَلقية من شكل ومظهر كما جاء في الأثر النّبوي وفي آثار الصحابة، وأيضا أشارَ إلى معجزاته الخالدة.

ومنه فقد تميّز ابن جابر الأندلسي في فن المديح النّبوي، إذ ترك لنا ديوانا كاملا خصصه لهذا الغرض محاولا أن يمدحه صلّى الله عليه وسلم بكل بحور الخليل حتّى يأخذ كلّ بحر حقَّهُ من شرف مدح نبي الله صلى الله عليه وسلم، ساعيا من وراء هذا دمج اسمه بهذا الفن، وفعلا قد نال هذا الشرف، فلا يمكن أن يذكر اسم ابن جابر إلا ويذكر معه فنّ المديح النّبوي المرتبط بأقدس شخصية في الإسلام سيّدِنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

- **مؤلفاته العلمية:**

كان ابن جابر إماما وأديبا بارعا في النثر والنّظم، وقد خلّف لنا آثارا وكنوزا ذاع صيتها واشتهر حتى اكتسبت مقاما محمودا ومكانة عالية واكسبته هي الأخرى نفس المقام، ومن بين مؤلفاته:

- **"الحلة السيرا في مدح خير الورى"** المعروفة ببديعية العميان، وهي بديعية نضمها ابن جابر في مدح الرسول صلّى الله عليه وسلم، قام بشرحها صاحبه ورفيق دربه الرعيني[1]، وقد جاءت متقولبة في مائة وسبعة وسبعين بيتا جمع فيها خمسين وجها من البديع[2].
- **"حلية الفصيح في نظم الفصيح"** وقد ورد في ألف وستمائة بيت[3].

[1]: ينظر: ابن جابر الأندلسي: بديعية العميان "الحلة السيرا في مدح خير الورى"، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، (د.ط)، 1347، ص 15.

[2]: ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج6، المرجع السابق، ص 531.

[3]: ينظر: ابن جابر الهواري: حلية الفصيح في نظم الفصيح، طبع في المكتبة الأدبية، بيروت، (د.ط)، ص 02.

- **ديوان "نظم العقدين في مدح سيد الكونين"** أو "الغين في مدح سيّد الكونين"، وهو ديوان ضخم قام فيه الضرير بمدح سيد الخلق وخاتم الأنبياء والمرسلين محمد عليه افضل الصلاة والسلام[1].
- **"عمدة المتلفظ في نظم كفاية المتحفظ"**[2]، ومنظومات في العروض والقوافي، والضاد والظاء.[3]
- ديوان **"نفائس المنح وعرائس المدح"** وهو ديوان شعر في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وهو الذي يتضمن قصيدة " شهدت بأن الله في الملك واحد" والتي هي موضوع بحثنا أساسا.
- **"المنحة في اختصار الملحة"** وهي ملحة في الإعراب منظومة في النحو للمبتدئين.
- كما له أرجوزة جمع في أسماء الصحابة والتابعين أطلق عليها: "وسيلة الآبق".
- **"غاية المرام في تثليث الكلام"** في العروض والنحو، وفي المقصور والممدود ومدح المدينة.[4]
- شرح ألفية ابن معطي.
- شرح ألفية ابن مالك.

التحق ابن جابر برفيق دربه "الرعيني" إلى دار الخلود فوافته المنية سنة ثمانين وسبعمائة (780هـ) في إلبيرة[5].

---

[1]: ينظر: محمد ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيد الكونين، ص 01.

[2]: عبد الرحمن السيوطي: بغية الوعاة، ج1، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر، ط2، 1979م، ص 35.

[3]:سميحة صلاح صالح الحربي: شرح المنحة في اختصار الملحة لابن جابر الأندلسي دراسة وتحقيق، ج1، أطروحة ماجيستير في النحو والصرف، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص 31.

[4]: ينظر: عمر فروخ: المرجع السابق، ص 531.

[5]: ينظر: ابن حجر العسقلاني: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، مرجع سابق، ص 340.

2- البناء الفني للقصيدة عندَ ابن جابر الأندلسي:

أ- مضمون القصيدة:

تضمّنت قصيدة "شهدت بأن الله في الملك واحد" لابن جابر الأندلسي كمًّا هائلا لأسماء الله الحسنى وصفاته المُثلى، مُقِرًّا من خلالها بعظمة الله عز وجلّ وقدرته في الكون، وهي أسماء مدح وثناء وتمجيد وإجلال سمَّى الله بها نفسه في كُتبه، واستُحْضِرَت أيضا على ألسنة رسله.

استهل الشاعر قصيدته بشهادته بوحدانية الله في الملك، وأنّه هو المُتَفرِّد بنعوت العظمة والكبرياء فهو واحد أحد لا شريك له في الملك ولا ظهير، عليم بسرِّ الخلائق كلها.

عرض لنا شاعرنا بعد ذلك اسما آخر من أسماء الله الحسنى وهو السميع وكذا البصير، فالله يسمع السر فالحشا، كل صغيرة وكبيرةّ إلا ويعلمها فقد استوى في سمعه سِرُّ القول وجهره، أما صفة البصير فأُطلِقت لبصرته لكل ما يُبصَرُ في الكون حتى دبيب النّمل في الليالي الحالكات.

يعرج الضرير في قصيدته هاته أيضا إلى مظاهر القدرة الإلهية في الكون، فالله إذا قال للشيء كن فيكون، لا شريك يساعده في ذلك فهو بديع السماوات والأرض لا يُنقِص من شأنه وجلاله عاصي ولا كافر، ليس له مثيل ولا شبيه، ولا حتى صاحبة ولا مولود ولا والد، مالك الملك والبرّ والبحر، حتى مخلوقاته تُسبح له وبحمده.

كما يتبين من متن القصيدة أنّ الإنسان خُلِقَ ضعيفا جزوعًا ليس له من الأمر شيئًا، والله من يدبر له أمره كونه خاضع لقضائه ومشيئته، يعيش بفضل رحمته وسعته وله الفضل في نجاحه وفلاحه دُنْيَويًا أُخرَوِيًا.

ومن صنع الله عزّ وجل وبديعه في كونه: الليل، الصبح، الدجى، البحار، النّجوم... ويشهد بعظمتها الرّاسخون في العلم وأرباب العقل.

وعظمة الخالق لم تقتصر على جبروته وقدراته فحسب بل تجاوزت لتشمل رحمته، فالله هو الذي يغفر الذنوب كلها ويتجاوز عن الخطايا، فمن يَتُب توبة نصوحًا خالصة لوجه الله

لا يصحبها تردد فإنّ المولى عز وجل يُكرِمُ صاحبها بغفرانه، ويستره أمام الملأ ويداري عن سيئاته.

ليقر الشاعر بعدها تصديقه الجازم بوجود النبي محمد صلوات الله عليه، ويبين إيمانه بنبوته، وأنه خاتم الأنبياء والمرسلين المبعوث بعد ابن مريم عيسى عليه السلام، وأنه هو مُبَيِّن الأحكام والتّشريعات العقائدية الإسلامية، وهو من يسّر على الأمة دينها بنقله القرآن الكريم لها، ناهيك عن أنه شفيع أمته يوم القيامة.

ليختم بعد ذلك شاعرنا قصيدته بصلاته وسلامه على رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم المصطفى المختار وعلى آله وأصحابه أجمعين.

ب- البناء الفنِّي للقصيدة:

يشكل بناء القصيدة دعامة أساسية من دعائم العمل الشعري بفنّيته ودقّته، ولعلّه يعكس لنا رؤية الشّاعر وطريقة معالجته للقضية المطروحة أمامه، كما أنّه يدل في بعض جوانبه على الحياة العقلية والاجتماعية للعصر. وقد عرفت القصيدة العربية بناءً مُحدَّدًا التزم به الشعراء العرب ونظموا وفقه جلّ أشعارهم، والظاهر أنه أصبح سنة من الصعب الخروج عنها، ومن غير المألوف مخالفتها، حيث أصبح هذا البناء الفني مَثلا قيّما وقاعدة يُحتذَى بها ويسير على منوالها أغلب الشعراء على مر العصور الأدبية.

لكن في الوقت الرّاهن نجد أنّ معظم الشعراء المعاصرين لم يلتزموا النّظم وفق القوانين المتوارثة عن السّلَف، أي خرقوا أنظمة وأسس بناء القصيدة، بحيث أخذت تتّسِم بالحركة والتّفاعل وأخذت تنمو وتكتسب الجديد الذي منحها القوة والفعالية.

قصيدة ابن جابر التي بين أيدينا هي أحد الأعمال التي لم تُنجَز وفق الطابع التقليدي للقدامى من ناحية الاستهلال بالمقدمة الغزلية، أو الطللية، أو على فراق الأهل والأحبة.

بل استهل قصيدته بمدح رفيعٍ من نوعه مدح فيه الذّات الإلهية، وقد اهتم ابن جابر بمطلع عمله الأدبي وحَظِيَ عنده بعناية فائقة حيث قال فيه:

شهدت بأنَّ الله في المُلكِ واحدٌ عليمٌ بأسرار الخلائِقِ شاهدٌ[1]

جعل مطلعه يوازي الموضوع العام للقصيدة، لأنّ المطلع يحمل دلالة ذات قيمة فنية في النص الشعري، حيث يقول صاحب الصناعتين:" أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنّهُن دلائل البيان"[2]، فالمطلع هو أوّل ما يقع في السّمع من القصيدة والدّال عليها فلابُدَّ أن يكون متناسبا وموضوع القصيدة.

لو تأملنا البيت الأول من القصيدة لوجدناه يعكس لنا ثقافة الشاعر الدينية وعقيدته الإسلامية ونقاء روحه وصفائها، بحيث افتتح قصيده بشهادة منه بوحدانية الله عزّ وجل وتفرّده في الملك، وأنه واحد في ربوبيته، وأُلوهيتِه، وصفاته، لا شريك له في العبادة والأفعال وحده مستحق العبادة، ليضفي الشّاعر أيضا إيمانه الجازم بعلم الله الواسع بما كان وما سيكون وبما هو كائن، أحاط علمه سبحانه أسرار الخلق ظاهرها وباطنها.

بعدها تطرّق الضّرير إلى مظاهر قدرة الله عز وجل في الوجود من خلال توظيفه لبعض أسماءه الحسنى وصفاته العليا التي توحي جميعها بعظمته، وأيضا من خلال توظيفه لعناصر الطّبيعة من ليل وصبحٍ ونجوم...الموحية على سعته وقوته تعالى في الحكم والتحكم على البر والبحر وإحاطته بكل شيء علمًا.

وبهذا يكون ابن جابر الأندلسي قد أفاض من مشاعره ونفسه، وانفعالاته، وتجربته الشعرية، وما يسري في قلبه في قالب لغوي سلِس بعيد عن وحشية الألفاظ وغرابتها لتعكس لنا الثقافة العربية الأصيلة للشاعر.

وقد نظم الشاعر قصيدته هاته على البحر الطويل، حيث تتكون القصيدة من واحد وأربعين بيتا مقسمة على النّحو الآتي:

---

[1]: ابن جابر الأندلسي، ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص 263.

[2]: أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: محمد أبو فاضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1952م، ص 431.

- **المطلع:** ويتلخص في البيت الأول من المتن، وفيه إقرار بشهادته بوحدانية الله وأحقيته في الملك.
- من البيت الثاني إلى البيت السابع والعشرين [02-27]: تعداد لمظاهر قدرة الله في الكون وبديع صنعه في خلق الكائنات وتسيير شؤونهم.
- من البيت الثّامن والعشرين إلى غاية البيت السادس والثلاثين **[28-36]:** شهادة الشاعر وتصديقه الجازم ببعثة الرسول صلى الله عليه وسلم، وأنّ رسالته رسالة عامة للبشر عربهم وعجمهم.
- من البيت السابع والثلاثين إلى غاية البيت رقم أربعين **[37-40]:** طلب الشفاعة من الله عزّ وجل والتوسل له طالبًا عفوه ومغفرته فرحمته وسعت السماوات والأرض، والدعاء بفك الشدائد والكربات.
- البيت الواحد والأربعين **[41]:** ختم شاعرنا قصيدته بالصّلاة والسلام على أشرف المرسلين وآله وصحبه الكِرام.

لقد كانت عناية النّقاد القدامى بخاتمة القصيدة موازية لعنايتهم بالمطلع، وذلك لأن الخاتمة في رأيهم قاعدة القصيدة وأكثر ما يبقى منها في الأسماع، ووجب أن تكون قُفلا للمفتاح المتمثل في المطلع، كما استوجبوا أن يكون الكلام الواقع في الخاتمة أفضل من ذاك الذي أُدرِجَ في حشو القصيدة، وكذا أن لا يقع فيها كلام أو معنى منفر للنفس.[1]

ابن جابر الأندلسي من بين الشعراء الذين أولوا اهتمامًا بالغا في انتقاء خاتمة متونهم الشعرية، حيث تفنّن في ختام قصيده تفنُّنا طيبا وجميلا بالصلاة والسّلام على النّبي مُحَمّدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين، قائلًا:

وصلِّ علَى خَيْرِ الأنامِ وآلِهِ وأصحابه ما اشتاقَ للنّومِ ساهدُ[2]

---

[1]: ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ص 239.

[2]: ابن جابر الأندلسي: المديح النبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 265.

وهكذا ننتهي بفكرة أن القصيدة عند ابن جابر الأندلسي وحدة متكاملة يأخذ بعضها برقاب بعض، بحيث تترابط أجزاء القصيدة وتتلاحم فيما بينها لتكشف عن رؤية الشاعر من خلال حسه المرهف وشاعريته المتوقدة، فقدم للقارئ ما يعتريه من مشاعر وأحاسيس مشحونة بتجربته الشعرية.

3- اللغة والأسلوب:

3-1- اللغة

أ- خصائص اللغة عند ابن جابر الأندلسي:

1. السهولة والبساطة:

وظَّف ابن جابر اللغة في شعره خير توظيف وزاد عليها تجربته وانفعالاته الذّاتية في التَّعبير، إلّا أنَّه رغم الثَّروة والملكة اللغوية الهائلة التي يمتلكها وجدناه يميل كلَّ الميل إلى السُّهولة والمباشرة في التَّعبير، ومبتعدًا كلَّ البعد عن الغريب الوحشي المعقّد والغامض، فجاءت عباراته سهلة عذبةً رصينة بعيدةً عن كلِّ غريبٍ مُبتذلٍ، وهذا يعود لخياله الواسع، وعاطفته المتوقدة التي منحته ايحاءات جعلته يسمو في تجربته الشعرية، ويعود أيضا لاغترافه من القرآن الكريم ومن الحديث الشَّريف فهما قمة البلاغة والفصاحة الحقَّة ومنهما يستمد المعنى وضوحه ويكتسب قصديته.

2. الطَّابع التَّقليدي:

سار الضَّرير على نهج القدامى في بناء قصيدته لما فرضته عليه بيئته، فنجد من تجليات التقليد اللغوية طريقة الاستهلال وحسن التَّخلص، لكنها لم تُماثل المضمون والقالب الشكلي للمتن القديم المُصْطَلح عليه بالمقدمات الطللية، والغزلية، والخمرية، بحيثُ استهل مطلع مدحيته الدَّالية بمديح وبالتحديد "بالتّسبيح" فهذا ما يتماشى وعقيدته الإسلامية.

كذلك المُتأمِّلُ في قصيدته يُلاحظ أنها ذات بناء متماسك، بحيث لم يُدخِل عليها لفظًا أعجميًّا ما يوحي إلى صفاء سليقته اللغوية، ومحافظته على لغة الضَّاد لغة عقيدته، ما يُؤَكِّد

تمسك الأندلسيين عامة بلغتهم وتعاليم دينهم الإسلامي، فابن جابر في هذا المقام مرآة عصره، وانفعالاته محاكاةٌ وتصويرٌ لكل واردٍ موروثٍ في بيئته الإسلامية.

3. الرّقة والفخامة:

جاءت ألفاظ ابن الاندلسي واضِحة وجَلِية بعيدة كل البُعد عن الغموض والتّعقيد، لا يحتاج المُتَلقي إلى مراجعة المعاجم اللغوية التي تُعينه على معرفة معاني بعض الألفاظ لبساطتها ووضُوحِها.

فبالتَّأمل المُعَمَّق في لغة ابن جابر وبالتحديد في داليته التي بين أيدينا وقفنا عند فخامةٍ جلية وواضحة ذلك أنَّ "الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة رقيق ولكن موضع يسحسن استعماله في الجزل ومنها ما يُستعمل في وصفِ مواقف الحروب، وفي قوارع التَّهديد والتَّخويف وأشباه ذلك، وأمَّا الرَّقيق منها فيُستعمل في وصف الأشواق، وذِكرِ أيَّام البعاد، وفي استجلاب المودات، وملاينات الاستعطاف"[1].

ب- المعجم الشعري:

تمتع ابن جابر الأندلسي بثروة لغوية هائلة اتسمت بالتنوع والكثرة، فمعجمه يبدو للوهلة الأولى معجما مُنَوّعًا اعتمد فيه على الألفاظ القوية والفخمة ولجأ فيه إلى تعابير جزلة، دون استعمال الغريب من الألفاظ أو تبني التراكيب المعقدة، فهو يميل إلى التعابير المباشرة كي يفهمها كل من سمعها، لكن هذا الأسلوب المتبع في نظمه ليس نتيجة لضعف في ثقافته اللغوية، وإنما هو حرص منه على توثيق علمه ولغته بحسب طبيعة مجتمعه وعقلية بيئته "فاللغة بوصفها ترجمانا لكل فعل أو المقابل اللفظي لكل موقف إنما تتكيف بحكم ما في طبيعتها من طواعية ومرونة وفقا لكل فعل ولكل موقف"[2]، وبالتالي "فاللغة لا تعيش في عزلة

---

[1]: ابن الأثير: المثل السَّائر في أدب الكاتب و الشاعر، القسم1، تح: بدوي طبانة، أحمد الوفي، دار النهضة للنشر و التوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 185.

[2]: عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1981م، ص 175.

عن الأمة، بل تتأثر بحضارتها ونظمها، وتقاليدها، وعقائدها، واتجاهاتها العقلية، ودرجة ثقافتها، ونظرا إلى الحياة وشؤونها الاجتماعية العامة وما إلى ذلك."[1]

ولمزيد من تسليط الضوء على معجم الشاعر سوف نقف عند خصوصيات الألفاظ التي استخدمها ابن جابر الأندلسي المُتلائمة وطبيعة خطابه، هاته الألفاظ تمثلت في:

1. ألفاظ الطبيعة:

تأثر شعراء الأندلس عامة بما حوته بيئتهم من مظاهر الطبيعة، من جبال شاهقات خضراء، وفسيح السهول الممتدة الوارفة الظلال، وقد انسابت بها الأنهار وسالت الجداول هنا وهناك، وفيها الطيور تتغنى وتتغانى على الأغصان المتراقصة في عنان السماء.

أما الماشية والأنعام فقد أخذت مراعيها كما أخذ الوشم مكانه في ظاهر اليد، وفيها عشاقها يسرحون لاهين عاملين فرحين بحقولها الخضراء، ونسائمها العليلة، وبساتينها التي كساها الربيع أثوابا مزينة فتهلّلت إشراقا، وتبسّمت جمالا، فقد أخذ بسحر جمالها كل من حلّها.

بهذا استهوت الأندلس ساكنيها، فشغلت قلوبهم وهامت بها نفوسهم، ووقعت منهم في قلوبهم فتعالت صيحات عشقهم، وسرحت أنظارهم في خمائلها ليستمتعوا بمفاتنها، ويشربون من راحها عشقا وحبا حتى الثمالة، فقد أخذت على الشعراء قلوبهم وعقولهم فأجادوا فيها النّظم وبرعوا في التّصوير والوصف حتى جعلوا من الطبيعة بشرا يشكو ويتألم، يفرح ويسعد ويتغنى فشاطرتهم الهموم وشاركتهم الأفراح.[2] وابن جابر الأندلسي واحد من الشعراء الذين خطفتهم طبيعة الأندلس بسحرها وجمالها، لذلك ضمنها في قصيدته هاته بالطريقة التي تخدم موضوعه وفكرته التي يريد إيصالها للمتلقي، ومن ألفاظ الطبيعة التي جسدها الأندلسي في شعره نذكر:

---

[1]: علي عبد الله الوافي: اللغة والمجتمع، شركة ومكتبات عكاظ، جدة، ط1، 1983م، ص 13.

[2]: عيسى فوزي سعد: الشعر العربي في صقلية، دار النّهضة، القاهرة، ط2، 1978م، ص 396.

محيطٌ بما في البر والبحرِ علمه خبيـــرٌ بجزيئات ذلك نـــافذُ[1]

وقوله أيضا:

ألم تر كيف الليل مد جنـــــــاحه بحكمته فاضطر للنوم راقـــد

ألست تر كيف النجوم تنظمـــــت عليه كما قد نظم الذر ناضـــد

ألست تر كرات الصباح على الدجى فتنتشر من نظم النجوم القلائد[2]

وقوله أيضا:

سميع بصير يسمع السر في الحشا ويبصر ممشى النّملِ والليل راكد[3]

تتجلى ألفاظ الطبيعة في: (البر، البحر، الليل، النجوم، الصّباح، الدجى، النّمل)، وهي ألفاظ تحمل دلالات كثيرة، لم تقتصر على التّغني ببهاء الطبيعة بل تعدت لتشمل رموزا أخرى استعملها الشاعر بهدف تكثيف الصور الشعرية.

فمثلا الليل والبحر وظّفهما الشعراء القدامى في كثير من أشعارهم للدلالة على الهموم الثقيلة والرهبة والخوف، وكثيرا ما استخدما كمكون أساسي يسهم في نقل التجربة الذاتية للشاعر، أما العناصر الطبيعية عند ابن جابر فوظفها كآيات تدعو الإنسان إلى التّأمل والتفكر في حكمته عزّ وجل في خلق الليل والنهار والنجوم وسخرهما لخدمة الإنسان.

كما تدل هذه العبارات على قدرة الله عز وجل وعظمة خلقه، فخالق الكون الفسيح بما فيه لا يكون إلا عظيما، فلا جمال يفوق جمال الكون ولا صنع يشبه صنيع الخالق.

---

[1]: ابن جابر الأندلسي: المديح النّبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 264.

[2]: المصدر نفسه، ص 264.

[3]: المصدر نفسه، ص 263.

2. الألفاظ الدينية:

يظهر لنا عند قراءة قصيدة ابن جابر الأندلسي أنها تزخر بألفاظ دينية مستنبطة من الدين الإسلامي الحنيف، ما يدل على تَشبُّع الشاعر بالثقافة الدينية وبالتحديد تعاليم العقيدة الإسلامية، فمصدر عباراته وتراكيبه مقتبسة من آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، ونلمس هذا التّأثر الديني للشاعر من خلال معجمه الشعري في قوله

وأشهد أنّ الهَاشِمِي محمـــــدا رسول إلى كل البـــــرية واردُ

وكان ختام الأنبياءِ وإنَّـــما ينزل عيسى يفتدِي ويجـــاهدُ

وأن الذي يتلوه وحيا أتى بـــه مكينٌ أمينٌ عند ذِي العرشِ ماجدُ

مصون بصون الله باق كما أتى فلا ناقـص شيئا ولا هو زائـــد

وليس بمخلوق كما قال ذو هوى ولا وصف مخلوق فما هو بائـد

أن له يوم الشفاعة في الـــورى مقاما له كل الخلائق حامـــد

وأن الإله اختصه بكـــــلامـه ورؤيته كي تستتم المحامـــد[1]

وقوله أيضا:

وصلِّ عل خير الأنامِ وآله أصحابه ما اشتاق للنومِ ساهد[2]

تتجلى الألفاظ الدينية في مصطلح: (الهاشمي، محمد، رسول، البرية، خاتم الأنبياء، عيسى، وحيا، العرش، الله، الشفاعة، الإله، صلِّ).

كذلك تحمل القصيدة بعضا من الألفاظ الدينية الأخرى، مثل:(واحد، شاهد، سميع، بصير، رب العرش، جلاله، ساتر، قدير)، وهي كلها أسماء مدح وحمد وثناء، وتمجيد، وتعظيم لله، وتبيان لصفاته وكماله عزّ وجل.

---

[1]: ابن جابر الأندلسي: المديح النّبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 264.

[2]: المصدر نفسه، ص 265.

ومما سبق نخلص بأنّ استخدام ابن جابر الأندلسي وتوظيفه لهاته الألفاظ دلالة على مدى سعة ثقافته الدينية، وتمسكه بموروثه الديني الإسلامي وأصله العربي.

3-2- الأساليب:

الأساليب هي أداة لنقل التجارب الشعرية، فالشاعر يحرص على اختيار ألفاظه وأساليبه ويحملها من الدلالات ما يريد.

وقد أولى النّقاد القدامى والمحدثون عناية كبيرة بتراكيب الشاعر وأساليبه وحرصوا على أن تكون سهلة المخارج، فصيحة، خالية من الغرابة، وتحمل من الدلالات ما يجعلها تؤثر في المتلقي.

ويعرف الأسلوب على أنّه: "هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني بقصد الإيضاح أو التأثير"[1]، وبالتالي فإنّ دراسة الأساليب لا تقتصر على تفكير الشاعر وتعبيره فحسب، بل تتجاوز لتحمل شيئا من شخصيته باعتبار أنّ لكل شاعر طريقة في الكتابة والتّصوير.

المُتمعّن في قصيدة ابن جابر الأندلسي يلاحظ للوهلة الأولى أنّه استخدم أسلوبا سهلا مباشرا عذبًا يطرب له السّمع وتأنس له النّفس، بحيث وظّف مجموعة من الأساليب الإنشائية لتخدم تجربته الشعرية تمثّلت في :

أ- أسلوب النداء:

يُعَدُّ النداء من الأساليب الإنشائية الطّلبية، يستعمله الشّاعر بعرض التّعبير عن مشاعِرِه وأفكارِه، وهو "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته ثمانية: الهمزة، أي، ياء، أبا، هيا، آي، وا"[2].

---

[1]: أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1924م، ص 47.

[2]: السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 433.

ما لوحظ أن شاعرنا ابن جابر لم يستخدم أسلوب النداء بكثرة في متنه الذي بين أيدينا، أي لم يكن له حضور وصدى قوي، وإنما تجلى ذلك في بيت واحد ووحيد وذلك في قوله:

فيا ساتر العاصين سترك ربنا إذا كُشِفَتْ يومَ الحسابِ الجرائدُ

حرص الضّرير على استخدام أداة النداء (يا) وأتبعها صفة من صفات الله عز وجل وهي الستر، وكأن الشاعر هنا يوجه نداءه للإنسان محاولا تذكيره بأنعُمِ الله سبحانه على عباده، وأجودها الستر كي يعيد يراجع العبد حساباته مع نفسه، فسبحانه الوحيد الذي يداري عيوب وعورات عباده، ووحده من يغفر زلاته وذنوبه يوم الحساب، كما نلمس في هذا النداء في حد ذاته مدح وثناء وإجلال لمقام الله جلّ وعلا.

ب- أسلوب الأمر:

يُعدُّ من الأساليب الطّلبية، **"فالأمر نقيض النّهي"**[1]، وهو طلب حصول الفعل على وجه الإلزام، وله صيغ كثيرة غرضها الأمر وهي :

- الأمر بصيغة " **إفعل**" وتكون موجهة للمخاطب.
- الأمر بصيغة " **ليفعل**" وتكون موجهة للغائب.
- الامر بصيغة أسماء الأفعال (**اسم، فعل ماضي، مضارع، أمر، الأمر بصيغة المصدر، الأمر بلفظ الخبر**).

وقد اتخذ ابن جابر من أسلوب الأمر وسيلة فنية لإيصال تصوراته إلى المتلقي، لما لهذا الأسلوب من أهمية في بناء النّص الأدبي وإثرائه.

ومن خلال دراستنا للقصيدة تبيّن لنا أنّ الشاعر لم يكثر من استعمال صيغة الأمر فقط في مواضع منها نذكر:

[1]: ابن منظور، لسان العرب، مادة (أمر)، ج4، ص 26.

وصلِّ على خير الأنام وآله وأصحابهِ ما اشتاق للنّوم ساهدُ [1]

في هذا البيت الشعري صيغة الأمر خرجت عن معناها الأصلي وأشارت إلى معنى آخر يُفهم من سياق الكلام وهو الدعاء، فالشاعر هنا يبتهل ويدعو الله ليثني على نبيه الكريم ومن تبعه ليوم الدّين، وأصل الكلام هو (اللهم صلِّ وسلم على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين).

خضعت أساليب الأمر الموظفة من قِبل شاعرنا لأغراض بلاغية متباينة كما أنها وردت بصيغة الجمع، وذلك أنّه " يُستفاد من صيغ الأمر التّكليف الإلزامي بالفعل"، ما يؤدي إلى معنى آخر كالالتماس، هذا الأخير الذي يرد عن الأمر إذا كان المخاطب والمنادي في مرتبة واحدة، أمَّا إذا كان أدنى منه مرتبة فإنّه يصبح دعاءً على سبيل التّضرع كقوله:

شدائـدَنا فَرِّج بجاهِ مُحمّدٍ لديكَ وما مثل الذّنوبِ شدائِدُ[2]

وعليه فامتزاج هاته الصّيغ البلاغية مع الأمر يكسب متن القصيدة حيوية وحركة ما يجعلها محطّ انتباه.

ج- أسلوب الاسفهام:

يعرف على أنه: "طلب العلم من شيء إذا لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من أدواته إمّا بحرف الاستفهام (هل)، والهمزة، أو بأسماء الاستفهام وهي:

كم، متى، أيّان، من، أي"[3]

فالدور الذي يلعبه الاستفهام جد مهم وله ما له من تأثير بحيث يُحقّق للنص قيما فنية وجمالية عالية في مستوى الشكل والمضمون، وقد وظف ابن جابر هذا الأسلوب بأدوات مختلفة، منها ما جاء في قوله:

---

[1]: ابن جابر الأندلسي، المديح النبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 265.

[2]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 78.

ألم ترَ كيف الليل مدّ جناحـــه بحكمته فاضطر للنوم راقـــدُ
ألست تر كيف النّجوم تنظَّمـت عليه كما قد نظم الدر ناضـــدُ
ألم ترَ كراتِ الصباح على الدُّجَى فتَنشرُ من نَظْمِ النجوم القلائـدُ
وهل ذلك التّمهيد إلا لصانـــعٍ حكيـم خبير بالذي هو ماهـدُ[1]

وبالطبع فإنّ ابن جابر يعتمد في تراكيبه الاستفهامية على أدوات الاستفهام المتنوعة والمتباينة ليشمل (الهمزة، هل)، ولم يكن الغرض من الاستفهام السؤال أو طلب المعرفة، فقد خرج عن غرضه الأصلي ليشمل أغراضًا أخرى تُفهَمُ من سياق الكلام، فقد وُجِّهَ هذا التّركيب إلى الإنسان بحيث يَحُثُّ الشاعر فيه العبد إلى التّدبر في ملكوت الكون والتّأمل في بديع صنعه، وما يتجلى فيه من آيات عظيمة دالة على قدرة الله وحكمته التي سخرها لخدمة خلفاءه في الأرض و، ولتستمر معها الحياة لجميع الكائنات والمخلوقات الحية، فمن دلائل قدرته تعاقب الليل والنّهار وخلق السماوات وزَيّنَها بالنجوم كدليل قاطع على رحمته سبحانه.

ومما سبق نُلاحظ ندرة الأساليب الإنشائية، بحيث لم ترد بصورة لافتة في المتن الشعري الذي هو قيد دراستنا إلا ما سلف ذكره في الأمثلة المذكورة أعلاه، وذلك لاعتماد الشاعر على المباشرة في الكلام فجاء أسلوبه سهلا، تعابيره رقيقة، تراكيبه سليمة، واضح الفكرة، رفيعًا متميّزًا تتخلّلُه الخفّة والبساطة قريب كلّ القرب من المُتلقّي.

4- وسائل تشكيل الصورة عند ابن جابر الأندلسي:

تعد الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما يخطر على قلبه ويرتسم في عنقله من خواطر وأحاسيس، إذ يقوم بتشكيل ذلك الرّكام من المشاعر والأفكار التي تتحاور

[1]: ابن جابر الأندلسي، المديح النّبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 264.

وتتفاعل أثناء عملية الإبداع، وأوّل ما يحتاجه الشاعر في تشكيل صورة هو "الخيال"؛ فهو "قوة خلاّقة تعمل على بعث الحالة الشعورية المُنبثِقة عن التّجربة الشعرية".[1]

فكلّما كانت الصورة جميلة مُعَبّرة نابعة من الوجدان كلما ملك الشّاعر بها عقول سامعيه بواسطة الألفاظ والتراكيب ذات الدلالات الإيحائية المُعبّرة، ومن هنا يمكننا القول أنّ الصورة الشعرية هي الواسطة بين الشّاعر والمُتلقي، وتعدّ المقياس الذي يتوقّف عليه نجاح أو فشل العمل الأدبي سواءً كان شعرا أو نثرا فهي عبارة عن حَجَر في البناء أو لونًا في لوحة فنّية.[2]

ولما كانت قوة الشّعر تتجلّى في الصورة التي تُعَبّر عن عُمق التّجربة كان لزامًا علينا استقراء القصيدة للتّعرف على المواضيع التي ساهمت في تشكيل صورها ومصادرها التي استمدّت منها هاته الصورة عناصِرَها، وأوّل ما ستناوله هو "**الصورة البيانية**" لما فيها من قوة تأثيرية تجعل مُتَلقّي النّص مَتَحفّزا ومُتشوّقا لاكتشاف المعاني الحقيقية للنص، والذي باكتشافها تحصل لذّة ومتعة تُسهِم في ترسيخها، كذلك لابُد من الوقوف على " **المحسنات البديعية**" التي يتضمنها النّص الشعري والتي تعمدّ الشاعر توظِيفها بهدف تقديم عمل أدبي راقي ذو مُستوى رفيع يليق بالمُتلقّي، إضافةً إلى الإيقاع الشّعري الذي قامت عليه القصيدة المُرتَكِزْ على الأوزان، والقوافي، وهمسات الألفاظ، وأنغام البديع.

يراد بالصورة البيانية كل حيلة بلاغية مفادُها المعنى البعيد لا القريب، يحل فيها معنى مجازي محل المعنى الحقيقي، بهدف إثارة خيال المَسامع وتأثيرها في نفس القارئ أو السّامع.

4-1- الصور البلاغية:

ومن بين الصور البيانية الواردة في المتن الشعري الذي بين أيدينا:

---

[1]: علي الغريب: الصورة الشعرية، كلية الآداب، جامعة المنصورة، القاهرة، ط1، 2003م، ص 17.

[2]: عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النّهضة العربية، بيروت، ط3، (د.ت)، ص 391.

أ- الاستعارة:

احتلت الاستعارة منزلةً واضحة في الدّراسات القرآنية مُذْ أول ظهور لها، وفي الوقت ذاته جلبت اهتمام علماء البلاغة واللغة وعلماء الأدب على السواء، وسبب هذا الاهتمام يعود لحاجتهم إلى فهم الأساليب التي كثر ورودها في كتاب الله عزّ وجل، كما كثُرَ ورودُها في كلام العرب.

وقد أجمع البلاغيون على تعريف واحد شامل وجامع للاستعارة بقولهم هي: " استعمال للفظ في غير مَا وُضِعَ له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المُستعمَل مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي."[1]

بمعنى أنّه بين المعنى المُستعمل في الجملة وبين المعنى المنقُول عنه علاقة مُشَابهة، بحيث يشتركان في وجه معّين مع العلم بوجود قرينة نفهم من خلالها المعنى المُراد وهو المَنقُول عنه.

وتبلغ الاستعارة غايتها البلاغية عندما تُدرَج في مسائلَ معنوية، وتعمل على تَجسِيمِها في ماديات محسوسة، بحيث تُقَرِبُ ما كان بعيدا وتزيده وُضوحًا.[2]

إنّ تشكيل الاستعارة عند ابن جابر الأندلسي يتّجه نحو تجسيد المعاني وتشخيصها، بحيثُ جعلَ من طرفي الصورة فعلا انسانيا، ومثال ذلك قوله:

ألم ترَ كيفَ اللّيْلَ مدَّ جناحَهُ بِحكمَتِهِ فاضطرَّ للنّومِ راقدُ[3]

شبّه الشاعر في هذا البيت من القصيدة بحيوان طائر حيث أبقى على المشَبّه وهو الليل، وحذف المشبّه به وهو الطّائر، ثم أبقى على لازمة من لوازمه تدلُّ عليه وهي لفظة (جناحه) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار اليقين للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991م، ص 78.

[2]: المصدر نفسه، ص 80.

[3]: ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح نفائس المنح وعرائس المدح، ص 264.

كما نلمَس في الشّطر الثاني من البيت استعارة أخرى، حيثُ شبّه الليل وهو شيء معنوي بالإنسان أو الحيوان، وأضفى عليه خاصّية تخص الإنسان أو الحيوان على السّواء وهي النّوم، فأبقى على المُشَبّه وهو (الليل) وحذف المشبّه به – قد يكون إنسان أو حيوان– وأبقى على قرينة من قرائنه تدل عليهما وهي عبارة (اضطُرّ للنوم راقدَ) على سبيل الاستعارة المكنية.

ووردت في قوله أيضا:

سميعٌ بصيرٌ يسمَعُ السِّرَ في الحشَا ويُبصِرُ ممشَى النّملِ واللّيلُ راكدَ[1]

في الشطر الاول من البيت الثاني للقصيدة حذف الشاعر المُشبّه وهو الله سبحانه وتعالى وأبقى على المُشبّه به وهو (السّميع البصير) وهما من أسماء الله الحسنى تدل على صفات الله العُليا نزّه ورفع بها اسمه تعالى، فوحده عزّ وجل القادر على سمع جميع الأصوات باختلاف اللغات، وسِع سمعُه الأصوات كلّها فلا تختلف عليه الأصوات ولا تشتبه، فقد استوَى في سمعه سرَّ القولؤ وجهرِهِ، وهو البصير أيضا الذي يرى جميع المبصرات ويُبصر كلَّ شيءٍ وإن دقَّ وصَغُر، فيُبصرُ حتى دبيبَ النّملة السوداء على الصّخرة الصّماء في الليلة الظّلماء، وهذا النوع من الصور البيانية يُكَنّى بـ: الاستعارة التّصريحية.

ب– التّشبيه:

يُعتَبرُ التّشبيه الرّكن الأول من أركان علم البيان، والمُلاحظ أنّه كثير الورود في كلام العرب، لأنّه من الوسائل التي يستعينُ بها الأدباء على تصويرِ الأشياءِ ة إبرازها في أحسن الصّور وأبهاها وأولاها بالقبولِ وأحقَّها بالميلِ.

كما أنّه وسيلةٌ لاقتناء العلم وطريقةٌ لاكتشاف أسرار الكون، وهذه هي الفكرة التي أدّت بالجاحظ وبالكثير من مُعاصِريه وممَّن جاء بعدهم إلى التَّفكير في تأليف دواوين ضخمة يجمعون فيها ما أمكنَ من الأخبار.

[1]: ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح نفائس المنح وعرائس المدح، ص 263.

وللتّوضيحِ أكثر نُدرِج بعض تعاريف البلاغيين القُدامى، منها تعريف ابن رشيق الذي يقول: "التّشبيه صفة الشّيء بما يُقارِبُهُ ويُشاكِلهُ من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبَه مُناسبةً كلية لكان إيّاه"[1]

من خلال القول السّابق نستنتج بأنَّ التّشبيه هو اشتراك المُشبّه والمُشبّه به في وجه شبه معيّن، وقد يكونُ اشتراكُهُما من أوجه عديدة مع عدم تطابُقِهما في جميع الصّفات فبهذا يكونان نفس الشّيء لا يختلفان عن بعضهما البعض.

في حين أن الخطيب القزويني يُعرّف تعريفا مختصرا ضمَّنَه كما يلي: "التّشبيه هو الدّلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى"[2].

من خلال هذا نُلاحظ أنّ للتّشبيه مكانةً رفيعة عند المُتكلّمين العرب، ويتّضحُ ذلك في عدم القدرة على الاستغناء عنه، وقد استدلّ على شرفِه وفضله وموقعه من البلاغة أهل الجاهلية والقدماء من كل جيل وبكل لسان، فالتّشبيه بالنّسبة لكلِّ ما ذُكِرَ يزيد المعنى وضوحًا وتأكيدًا.

اعتمد ابن جابر الأندلسي التّشابيه أيضا كأداة من أدوات الصورة، ونوعًا أساسيا في تكوينها، فقد كان يُشَكّل تشبيهاته بطرق مختلفة ومُتداخلة، بحيث منح قصيدته صورتها الشعرية عبر توظيف هذا الأخير، ومن التشابيه الواردة في قصيدته ما جاء في قوله:

فمنْ قالَ جِسْمٌ فيه ضلَّ ومن يقُلْ حواهُ زمـــانٌ أو مكـــانٌ فحائـــدُ[3]

فالتّشبيه جاء في عبارة (فمن قال جسمٌ)، وهذا تشبيه بليغ لأنّ التقدير هو: (فمن قال "هو" جِسمٌ)، أي: الله جسمٌ، والشاعر في كلامه هذا يردُّ على من يقولُ أنّ الله مادة وله مكان وزمان ويصفُ هؤلاء بالضّلالة وهو مُحِقٌّ في ذلك.

---

[1]: رجاء عبيد: فلسفة البلاغة بين التّقنية والتّطور، منشأة المعارف، مصر، ط2، (د.ت)، ص 240.

[2]: الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1989م، ص 392.

[3]: ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح نفائس المنح وعرائس المدح، ص 263.

كذلك ورد تشبيه بليغ في قوله:

شدائِدَنَا فرّجِ بجاه محمّدٍ لديك وما مثل الذُّنوبِ شدائِدُ[1]

وقع التّشبيه في جملة (شدائدَنا فرّج)، وهذا التّشبيه غامض وغير دقيق عند المُتلقّي لأنّ الشدة تعني الضّيق والفرج يعني السعة والرّاحة، غير أنّ الشاعر يقول: أنّ الشّدائد إذا أسندناها إلى النّبي صلى الله عليه وسلّم تتحوّل إلى فرج.

وفائدة هذا التّركيب الغريب (شدائِدَنا فرّج) إثراءٌ لخيالِ المُتَلقّي بهذه الغرابة مما يؤكّد وجود صور وتصوُّرات ذهنية لديه، وهذه حيلة ذكية من الشّاعر لتحريك خيال القارئ أو السّامع.

كما ورد تشبيه آخر في البيت الثّالث والعِشرين إذْ قال:

ألستَ ترى كيفَ النُّجوم تنظّمت عليهِ كما قدْ نظّمَ الدُّرَّ ناضِدُ[2]

هنا تشبيه تام ذكرت فيه جميع أطراف التّشبيه من مشبّه ومُشَبّه به وأداة التّشبيه ووجه الشّبه، حيث شبّه الشاعر في هذا الموضع النُّجوم بالدُّر في انتظامه واستقامته وهذا دلالة على قُدرةِ الإلهِ وبديعِهِ في الكون، وكيفية تسييره لشؤون الكون.

ج- الكناية:

تُعَدُّ الكناية حلقة من حلقات البلاغة، وهي من الصّور الأدبية اللطيفة التي لا يصل إليها إلا من لَطُفَ طبعه، وصَفت به قريحتهُ، ولها من أسباب البلاغة في ميدان التّصوير الأدبي ما يجعلها دائمة الإشراق، واضحة المعاني، دقيقة التّعبير والتّصوير، فهي تأتي بالفكرة مصحوبة بدليلها.

والمُراد بالكناية "أن يريد المُتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيءُ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجوه فيؤمِن به إليه، ويجعله دليلا

[1]: ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح نفائس المنح وعرائس المدح، ص 265.

[2]: المصدر نفسه، ص 264.

عليه"[1]، بمعنى أنّ الكناية إذا نظرت إليها وجدت حقيقَتها ومحصول أمرها، وإثبات لمعنى أنت تعرفه عن طريق المعقول دون طريق اللفظ، فمثلاً قولنا: (فلان كثير رماد القدر) بمعنى كثير الضيافة والكرم والجود، يكسب قدور كثيرة ليطعم بها أهل القرى.

ومنه فإنّ الكناية تعمل على تجسيم المعنى بوضعه في صورة محسوسة تزخر بالحياة والحركة، وتُبهِر الأذهان مع إثارة انفعال وإعجاب مُتَلقّيها.

قلّ توظيف ابن جابر الأندلسي للكناية في متنه هذا مقارنة مع بقية قصائده الأخرى، وقد تجلّت في قوله:

سميعٌ بصيرٌ يسمعُ السِّرَّ في الحشَا ويُبصِرُ مَمْشَى النّمل واللّيلُ راكِدٌ[2]

تبدّت الكناية في هذا البيت الشعري عبر تصوير الشّاعر لقدرة الله عزّ وجلّ وحِدّةِ سمعه وبصِره بألفاظ تُرادِف المعنى الذي يريدُ إيصالهُ إلى المتلقّي، وكل ما وُظّف في هذا البيت من تراكيب اتحدت لتجُسّد لنا الفكرة المقصودة، فالله جلّ وعلا هو السّميع يسمع جميع الأصوات رغم تباينها واختلاف لغاتها، وتفنُّن خلجاتها، أي لا تختلط عليه ولا تشتبه ولا يُغلطه تنوّع المسائل ولا يبرمه كثرة السّائلين فقد استوى في سمعه سرُّ القولِ وجهره.

والله هو البصير الذي يرى جميع المبصرات، ويبصر كل شيء وإن دقَّ وصَغُر، يبصرُ حتى دبيبَ النملة على الصخرة الصّماء في الليلة الظلماء، هاته الألفاظ على الرغم من بساطتها وسهولتها إلا أنّها عبرت عن المعنى الذي يريده الشاعر وهي عظمة الخالق ومظاهر قدرته في الكون والوجود وفي تدبيره عظم وشؤون.

بالتّأمّل في قصيدة ابن جابر الأندلسي خَلَصنا إلى أنّها لم تشتمل على صور بلاغية كثيرة، وذلك راجع لطبيعة أسلوب القصيدة الذي يغلب عليه المباشرة والوضوح.

---

[1]: محمد الصغير بناتي: النّظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، المكتبة المصرية، بيروت،(د.ط)، (د.ت)، ص 10.

[2]: ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح نفائس المنح وعرائس المدح، ص 263.

4-2- الصور البديعية:

تَضُمُّ الصور البديعية المحسِّنات المعنوية واللفظية والمعنوية هي التي يكون التّحسين فيها راجعا إلى المعنى أوّلا، وإن كان بعضها قد يُفيد تحسين اللفظ وعلامتها أنّه لو غيّر اللفظ بما يرادفه لم يتغيّر المحسن الذكور، فالغاية من هذه المحسنات تحسين المعنى.[1]

وبالتالي لابد أن يكون المعنى مقصودا بذاته، ويلزم أن يقع نوع التّحسين للفظ إلا أنّه تابع غير أصلي وتقدّم المعنوية على اللفظية لأنّ البلاغة قائمة على المعنى.

سنقف على أهم المحسنات البديعية المعنوية التي وظّفت في قصيدة شاعرنا:

أ- المقابلة:

يُعرّفها يوسف أبو العدوس في قوله: "هي أحد فنون الطّباق، وتكون بأن يؤتي بمعنيين متوافقين أو أكثر ثمّ يأتي بما يقابلهما أي ضدّهما في المعنى على التّرتيب، وهكذا فإنّ الطباق لا يكون إلا بالجمع بين ضدّين مفردين فقط، شرط أن يكون لفظين".[2]

وعلى ضوء هاته المقولة فإنّ المقابلة بين الألفاظ تكون على الترتيب ومتى أخلّ بالترتيب تكون المقابلة فاسدة .

يعرّفها أيضا عبد القادر حسين بقوله: "هي أن يُؤتي بمعنيين متوافقين أو أكثر ثمّ يؤتي بما يقابل ذلك على التّرتيب".[3]

بعد إدراكنا للمعنى الحقيقي للمقابلة وجدنا أنّها قد تبدّت بشكل جليٍّ في قصيدة ابن جابر الأندلسي، من أمثلتها:

---

[1]: يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م، ص 237.

[2]: المرجع نفسه، ص 247.

[3]: عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، جامعة الأزهر، القاهرة، 1983م، ص 49.

فَلن يُنقِصَ العاصي جلالَةَ قدرِهِ ولا زادَهُ في رفعة المُلكِ عابِدُ[1]

حيث تكمن المقابلة في هذا البيت بين (ينقص، زاده) و(العاصي، عابد)، الله سبحانه وتعالى عظيم الدّرجات عالي المكانة ومن كمال غناه أنه لا تنفعه طاعة الطّائعين ولا تضرّه معصية العاصين، فلو آمن أهل الأرض كلّهم جميعا ما زاد ذلك في ملكه شيئًا، ولو كفروا جميعا لم ينقص ذلك من ملكه شيئا.

أيضا من أمثلتها قوله:

فيمنعُ أقوامًا ويُعطي سِواهُمُ ويُدنِي الذي يختارُه ويُباعدُ[2]

حيث هنا جمع الشاعر بين المنع والعطاء في الشطر الأول من البيت، وبين القرب وبين القرب والبعد في الشّطر الثّاني، وهذا راجع لمدى سعة خيال الشاعر وقدرته على التّلاعب بالألفاظ والتّراكيب ليستملي على قلب القارئ وعقله ويدفعه نحو البحث واكتشاف مقصدية الشاعر.

فاسمه تبارك وتعالى ذُلّت له جميع المخلوقات ودانت لقدرته ومشيئته، يمنع رزقه عمّن يشاء ويعطي لمن يشاء فهو المتفرّد بالعطاء، لا مانع لما أعطى ولا معطي لما منع، إنّما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون وكلّ ما بالعباد من نِعَمٍ فهي منه ومن عطائه سبحانه، كما أنّ التّقديم والتّأخير وصفان لله عزّ وجلّ دالان على كمال قدرته ونفوذ مشيئته وكمال حكمته.

وهذا التّقديم والتّأخير يكون كونيًا كتقديم بعض المخلوقات على بعض وتأخير بعضها عن بعض، أو تقديم الأسباب على مسبّباتها والشروط على مشروطاتها.

---

[1]: ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح نفائس المنح وعرائس المدح، ص 263.

[2]: المصدر نفسه، ص 264.

ب- الطِّباق:

يُعَدُّ الطّباق من المحسنات البديعية المعنوية، ويُسمى بالطّباق أو التّضاد أو التّطبيق، ويعرّفه يوسف أبو العدّوس بقوله: "الطباق والمطابقة والتّضاد والتّكافئ كلها لمُسمّى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضدّه في لفظتين، نثرًا كان أم شعرا."[1]

بمعنى أنّ هو الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام المنثور أو المنظوم، وهذا النّوع من البديع لجأ إليه أغلب الشعراء القدامى ولاسيما المحدثين لتوضيح المعنى وإيصاله إلى النّفوس في صورة جميلة.

وقد استعان الشاعر ابن جابر الأندلسي بالطباق في مواضع كثيرة في قصيدته، وكثرة شواهد الطباق دلالة على مدى اهتمام الشاعر بهذا الفنِّ، وسنحاول الوقوف في هذه الدّراسة على بعض النّماذج المنتقاة، ومن ذلك قوله:

قديمٌ فلا مبدأ ولا مُنتَهى له فيبقى ومجموعُ الخلائِق نافِدُ[2]

يظهر الطباق بين لفظتي (مبدا ومُنتهى)، وقد تعمّد الشاعر استخدام هاتين اللفظتين لأنّهما مرادفتان لأسماء الله الحسنى (الأول والآخر)، فالله هو الأول ليس قبله شيء وهو الآخر ليس بعد شيء، ومهما بلغ الإنسان من العلم لم يَأتِ علما بالذّات الإلهية فالله وحده الباقي وما يملكه العبد والنّفس ينفذ ويزول.

كما أجادَ ابن جابر الأندلسي استخدام الطّباق في قوله:

محيطٌ بما في البرّ والبحر عِلْمُهُ خبيرٌ بجزيئــاتِ ذلك ناقدُ[3]

يظهر التّطابق بين لفظتي (البرّ والبحر)، فالبرّ يُقصَد به اليابسة أمّا البحر فيشمل كل المسطحات المائية، وبهذا يؤكد لنا الشاعر إحاطةَ الله بكل شيء علمَا ببرًّا وبحرًا فلا تخفاه

---

[1]: يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع، ص 244.

[2]: ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح النبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 263.

[3]: المصدر نفسه، ص 264.

الخافية المخفية، عليمٌ بما كان وبما سيكون وما لن يكون وأحصى كلَّ شيءٍ عددًا، وهو الخبير بجزيئات الكون أدرَك علمُهث السّرائِرَ، مُطّلعٌ على مكنون الضّمائر ولطائِف الأمور، وعلم خفيات البذور ودقّات الذّرات سبحانه وتعالى.

وقوله أيضًا:

أ لم تر كيف اللّيل مدَّ جناحَـــهُ بِــحكمَتِه فاضْطُرَّ للنّومِ راقــدُ

أ لمْ ترَ كُرات الصّباحِ على الدُّجَى فَتَنشرُ من نَظْمِ النّجومِ القَلائِدُ[1]

وقع الطّباق في البيتين السّابقين بين لفظتي (الليل والصّباح)، فاللّيل يدلُّ على الظلام عكس الصُّبح الموحي إلى النّور والضياء، وهما لفظتان موحيتان على دلالة قدرته سبحانه وتعالى في الكون فمن آياته وتدبيره في اختلاف الليل والنّهار.

كما نلمس تشخيص للصورة إذْ صوّر لنا الليل على أنه طائر له أجنحة يبْسطها ليستعد للنّوم، بالمقابل بيّن لنا الصُّبحَ وتنظيم النجوم، ويأمر القارئ بإحداق بصيرته والتّدبر في آيات الله عز وعلا ونِعمه على الإنسان في الكون بغية استنباط العبرة والموعظة.

ومن شواهد الطباق أيضا قوله:

وأفضل دراية التي اختارَ آخرا ففيها لهُ حيًّا ومِيّتًا معاهدُ[2]

تبدّى الطباق بين اللفظتين (حيًّا ومِيّتًا)، وهذا البيت يختصّ بالمدح والثّناء على خير البريّة المصطفى محمّد صلوات الله عليه وسلامه، فبالرّغم من أنّ الله جعله مخيّرا وأعطاه الحرية على أن يخلد في الدُّنيا أو يختار الآخرة اختار أن يبقى جوار ربّه الأعلى، أخلص في تبليغ رسالته ونصحه للأمة جمعاء، وأوفى بعهده لله سبحانه في حياته وحتّى في مماته.

وكذا نجده أجاد توظيفه في البيت الثامن من القصيدة بحيث قال:

ولا زمن يحويه سبحانـــــــه ولا مكان ومهما تلتمسه فواحدُ

---

[1]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]:المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فمن قالَ جِسمٌ في ضَلَّ ومن يَقُل حواهُ زمان أو مكان فحائـِدُ[1]

تجلى لنا الطباق في (زمان ومكان)، وبطبيعة الحال فإنّ الزمان هو شيء مجرد لا يُرى بالعين عكس المكان فهو شيء مُجسّد يرى بالعين المجردة، حيث سعى الشاعر بهذا الأسلوب لتقوية المعنى وتجميله بالجمع بين الشّيء وضدِّه.

وكذا في البيت الواحد والثّلاثين:

مَصونٌ بصَونِ الله باقٍ كما أتَى فلا ناقصٌ شيئًا ولا هوَ زائِدُ[2]

تجسّد الطباق بين الكلمتين (ناقص وزائد)، حيث استعملهما الشاعر ليوضح بأنّ الرسول صلّى الله عليه وسلم مُحاط بحفظِ الله ورعايته خاضع لأوامره سبحانه وتعالى وتعاليمه التي أوحاها إليه جبريل عليه السلام ليبلّغها للناس كافّةً من غير تحريف لا بالنُّقصان ولا بالزيادة.

ومن شواهد الطباق أيضا:

شدائدِنا فرّج بجاهِ مُحمّدٍ لديكَ وما مثلٌ الذُّنوبِ شدائد[3]

يظهر لنا الطباق في هذا البيت بين لفظة (شدائدنا) و(فرج)، فالمعروف عند المتلقي أنّ الشّدة تعني الهمَّ والضِّيق عكس الفرج الذي يعني الرّاحة والسعة، وفي هذا البيت اقترنت هاتين اللفظتين ببعضهما البعض بالرغم من تنافرهما من حيث المعنى، فالشاعر بهذا أراد أن يؤكِّد للقارئ أن الهموم والذّنوب والكرب تتحول إلى فرجٍ ويُسرٍ بالصلاة والسلام على سيد المرسلين في الحياة الدنيا وشفاعته لنا في أُخرَوِيًا.

ونبقى مع شواهد الطباق في قوله أيضا:

---

[1]: ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح النبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 263.

[2]: المصدر نفسه، ص 264.

[3]: المصدر نفسه، ص 265.

فيا ساتِرَ العاصينَ سِترَكَ رَبّنَا إذْ كُشِفَتْ يومَ الحسابِ الجرائِدُ[1]

يظهر الطباق في هذا الموضع بين لفظتي (سترك، كشفت)، لأن السّتر معناه الحجب أما الكشف فيُقصَدُ به الفضح، وهنا الشاعر أراد ان يرصد لنا أحد نعم الله على عبده في الأرض، فالله جلّ وعلا من أسماءه الحسنى (السِّتيير)، فهو يستر على عباده كثيرا ولا يفضحهم في المشاهد وهذا فضلٌ منه ورحمة، وحِلمٌ منه سبحانه وكرم. فالعبد قد يرتكب شيئًا من المعاصي والخطايا والآثام مع قلة طاعته وابتعاده عن لله، غير أنَّ الربُّ سبحانه مع كمال غناه عن الخلق كلّهم وعن طاعتهم وعبادتهم يكرم عباده ويسترهم ويغفر خطاياهم ويوفقهم للندم والتوبة.

5- الموسيقى والإيقاع الشعري:

5-1- الإيقاع الخارجي:

لا يختلف نُقاد الأدب ودارسوه على أنَّ الموسيقى في الشعر من أهم عناصره ولعلَّ الوزن والقافية هما أكثر عناصر الموسيقى أهميةً في الشعر، فالوزن يتحقق من خلال الإيقاع المُنَظَّم.

ويمكن تعريف الإيقاع بالمعنى الواسع للعبارة على أنّه تعاقب أنغام مُنسَّقة في عملية تتابع ألحان ووقت[2]، وهنا تأتي القافية لتحقق دورا مهما في خلق نسق للنغم كونها عدّة أصوات تتكرر في ختام كل بيت أو سطر شعري، وهذا التكرار يُشكّل بدوره جزء من موسيقى القصيدة، حيث يصبح بمثابة القواعد الموسيقية يتوقّع السامع تردُّدَها[3].

[1]: ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح النبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 265.

[2]: ينظر: شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968م، ص143.

[3]: المرجع نفسه، ص 140.

أ- الوزن:

وهو وزن بيت الشعري وفق وزن أو بحر معين على سياق تفعيلة معينة، ويلاحظ في قصيدة إبن جابر الأندلسي أنه قد تناول وزَنينِ لتفعيلة "فعولن" و"مفاعلين" اللتان تنتميان إلى البحر الطويل، وهو واحد من البحور المركبة التي تتركب من تفعيلتين مختلفتين.

مفتاحه: (طويل له دون البحور فضائل)

وزنه : (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) [1]

يقول إبن جابر الأندلسي :

ولو شاءَ لم يخلق من النَّاس واحدُ ولكن جرت بالخلق منه العوائــدُ [2]

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلـن

وقد طرأت على تفعيلات هذا البحر بعض الزحافات والعلل كما هو مبين فيها يلي:

شهدت بأن الله في الملك واحــد عليم بأسرار الخلائق شاهـــد

فعول مفاعيل فعولن مفاعلــن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلــن

قديرٌ فبينَ الكافِ والنُّونِ ما يشا وليس له في الكائنات مساعدُ

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلــن فعول مفاعلين فعول مفاعلـــن

فلن ينقِصَ العاصي جلالةَ قــدرِهِ ولا زادهُ في رفعةِ الملكِ عابــدُ

فعولن مفاعيلن فعول مفاعـــلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلـن

لو شاء لم يخلق من النّاس واحدًا ولكن جرت بالخلقِ منه العوائِدُ

فعولن مفاعيلن فعول مفاعـــلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلـن

[1]: زين كمال الفويسري: العروض العربي، ج1، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2002م، ص 209.

[2]: ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح النبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 263.

قديمٌ مبدا ولا مُنتَهـــــــــى له فيبقَى ومجموعُ الخـــلائقِ نافذُ[1]

فعولن مفاعيلن فعول مفـــاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلــن

جدول التغيرات التي طرأت على تفعيلة "فعولن" و"مفاعيلن" :

التفعيلة وتغيراتها	نوع الزحاف أو العلة
فعولن/ فعول	**زحاف القبض: وهو حذف الخامس الساكن.**
مفاعيلن/ مفاعيل	**زحاف الكف: وهو حذف الحرف السابع الساكن.**

تبيّن من التقطيع العروضي للمقطع، انتقاء الشّاعر من رحابة فضاء البحر الطويل تفعيلاته التّامة (فعولن، مفاعيلن)، حيث تحولت التفعيلة الأولى "فعولن" إلى "فعول" بعد أن تعرضت للزِّحاف وهو "تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء في البيت"[2]، مثلما حدث مع التّفعيلة الثانية "مفاعيلن" لتصبح "مفاعيل"، وسُمِّي هذا "زحَافًا" و"زحفا" لما يحدث في الكلمة من الإسراع بالنُّطق بحروفها.

الاسم العروضي للزحاف الذي أصاب التّفعيلة "فعولن" هو "القبض"، أما الذي أصاب التفعيلة "مفاعيلن" هو " الكف"، وقد سلف وذكرنا مفهومَيهِما.

ومن خلال دراستنا للقصيدة يتبيّن أن ابن جابر الأندلسي مُحافظ على موسيقى القصيدة القديمة، فلم يُلاحظ على شِعره التّجديد في بناءه الموسيقي، لمحافظته على نمط وأوزان الخليل المعروفة، إذ بنى قصيدته على البحر الطّويل لتضمُّنه النغمة الموسيقية المناسبة لموضوعه وعاطفته وحالته النّفسية.

[1]: ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح النبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 263..

[2]: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم، بيروت، ط6، 1981م، ص 109.

ب- القافية:

وهي ركن أساسي من أركان القصيدة في بناءها وموسيقاها مع الوزن ،وتعدُّ عنصرا مهما في تحقيق التناسب الموجود في الشعر ،وهي كما يقول ابن رشيق: "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزنا وقافية "[1].

ويقول الدكتور خفاجي في تعريف القافية :"القافية عند الخليل هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري "[2].

أما ابراهيم أنيس: "ليست القافية الا عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيدة "[3]، إذ تمنح الأبيات صوتا خاصا مع انتهاء مطالعها ،و القافية تساعد كثيرا على اكتمال النص الشعري بجوانبه الايقاعية وتتكون القافية من عنصر مهم وهو "الروي" يعرف على أنه "آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تُنسب فيقال قصيدة رائية أو ميمية أو سينية ..."[4]

و تنقسم القافية الى نوعين:

- **قافية مطلقة:** هي ما كان رَوِيُها متحرّكا بفتح أو ضمة أو كسرة.
- **قافية مقيدة:** هي ما كان رويها ساكنا.

وفي قصيدة إبن جابر الأندلسي التي مطلعها:

شهدتُ بأنَّ الله في المُلك واحدُ عليم بأسرارِ الخلائقِ شاهدُ[5]

---

[1]: محمد عبد المنعم خفاجي: موسيقى الشّعر العربي، دار ابن زيدون، القاهرة، (د.ت)، ص 141.

[2]: المرجع نفسه، ص 142.

[3]: ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1995م، ص 242.

[4]: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النّهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 165.

[5]: : ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح النبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 263.

فالقافية هنا مطلقة غير مقيدة فهي تنتهي بحرف متحرك (قصيدة دالية) حيث يتضح طول النفس فيها، وهذا ما ينطبق مع حالة الشاعر النّفسية فقد زادت هذه القافية من جمال البيت ونغماته التي تهز المشاعر فتؤثر في المتلقي.

تَكرَّرَ حرف الدَّال على طول القصيدة وهذا يعني انّ صوت الدّال يلقي بضلاله على الخطاب الشّعري حيث استطاع الشّاعر من خلاله أن يعبّر عن خلجاته ووجدانه فجاءت قوافيه متجانسة تَتْرُك رنِينًا عذبًا في أذُن القارئ وإيحاءءً مُعَبِّرًا في قلبه.

5-2- الإيقاع الداخلي:

أَوْلَى علماء العرب أهمية بالغة للوزن والقافية باعتبارها النُّقطة الفاصلة بين الشعر والنّثر، وظلّ هذين العنصرين مواكبين لمسيرة الشّعر العربي من بدايته إلى يومنا هذا، إلا أنهما لا يصنعان الإيقاع الشّعري التّام، وهذا ما تنبّه إليه **ابن طباطِبا** حيث رسم حدود للعملية الإبداعية، فلم تقتصر عنده على الشّكل الخارجي فقط فيقول: " واجبٌ على صانعِ الشّعرِ أن يصنَعَهُ صنعةً مُتقنة لطيفةً مقبولةً حسنة، مُجتلبة لمحبَّةِ السّامع له والنّاظر بعقله إليه، مستدعيةً لعشق المتأمِّل في محاسنه، ويحقِّقَه روحًا أي يُتقِنَهُ لفظًا ويُبدِعهُ معنى ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصّفة"[1].

وقد اشتملت قصيدة ابن جابر الأندلسي على عناصر الموسيقى الداخلية من تصريعٍ، وتكرار، وجناس، وسنحاول الوقوف عند هاته العناصر لاستكناه موسيقاه الداخلية.

أ- التّصريع:

يعدُّ من أبرز مظاهر الموسيقى الدّاخلية وهو "عبارة عن تقسيمات داخلية تُعقد على السّجع في حشو البيت، وقد تنَبّأ إليه الشُّعراء منذ العصر الجاهلي"[2].

---

[1]: محمد لطفي أبو شوارب: إيقاع الشعر العربي تطوُّرُه وتحديده، دار الوفاء الاسكندرية، ط1، (د.ت)، ص 23.

[2]: صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام، بيروت، ط1، 1996م، ص 172.

وعُدَّ أيضًا من الأساليب التي تُضْفِي طابعًا جماليا في القصيدة، وقيل أيضا أنّها "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته لأنّه يكسب في أوائل القصائد طلاوةً وموقِعًا في النّفس لاستدلالها على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها"[1].

وقد استعمل ابن جابر التّصريع في مطلع قصيدته لمعرفته قيمته ومزاياه فهو يُلهب إحساس السّامع ويجلب انتباهه، يقول ابن جابر:

شَهِدْتُ بأنّ الله في المُلكِ واحِدُ عليمٌ بأسرَارِ الخلائِقِ شاهدُ[2]

أراد الشاعر في البيت الأول من القصيدة أن يُعَبّر للمتلقي عن حالتِه الشعورية وما تُكِنُّه نفسه من إيمان جازم بوحدانية الله عزّ وجل وتفَرُّدِهِ في ملك الكون وتسيير شؤونه، فمهّد بالتّصريع (واحدُ، شاهدُ)، ثمَّ مهّدَ بألفاظٍ تدلُّ على عظمَةِ الخالق جلَّ وعلا وهي في نفس الوقت ألفاظٌ ترجمت صفات الذّات الإلهية، وكذا فيها اعتراف من الشاعر على تفرد هاته الذات بالمجد والجلال، وتوحُّدِها بنعوت العظمة والكبرياء والجمال، فهو الواحد في أفعاله لا شريك له ولا ظهير، والواحد في ألوهيته وجب على عرشه عبادته وتوحيده عقدًا وقولًا وعملًا، ليأكّدَ أيضا شهادته بأن الله احاط بكُلِّ شيءٍ علمَا، شاهدٌ لجميعِ الموجودات دقيقِها وجليلها، صغيرِها وكبيرِها، بحيث تجلّى التصريع في اختتام مصرعي البيت الأول وقد وظّفهُ الشاعر بهدف إثراء المعنى وتعزِيزِه.

ب- الجناس:

يعتبر الجناس وسيلة إيقاعية موسيقية احتفى بها علماء البلاغة في دراستهم للبديع، وطَوّعها الشعراء لإيقاعاتهم الموسيقية بما يرقى به النّغم إلى الأسماع والفكر عذوبةً، وقيل في تعريفه هو: " تشابه اللفظان في النّطق واختلافهما في المعنى وهو نوعان تام وغير تام،

[1]: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 173.

[2]: : ابن جابر الأندلسي: ديوان المديح النبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 263.

فالجناس التّام هو ما اتّفقَ فيه اللفظَان في أربعة أمور هي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها، والجناس النّاقص هو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الأمور المقدمة."[1]

ومن أمثلة الجناس عند ابن جابر الأندلسي قوله:

سميع بصيرٌ يسمعُ السّر في الحشا ويُبصِرُ ممشى النّملِ والليل راكدُ[2]

الجناس هنا قائم بين لفظة (سميع) وهي صيغة مبالغة على وزن فعيل، والفعل المضار (يسمع)، وهذا النوع من الجناس يصطلح عليه بجناس الاشتقاق الذي يكون بين كلمتين مشتقتين من جذرٍ واحد.

وقوله في موضع آخر من القصيدة:

مصون بصونِ الله باقٍ كما أتَى فلا ناقص شيئا ولا هو زائدُ[3]

وقع الجناس بين لفظة (مصون) و(صون) في صدر البيت، كلتا اللفظتين تنتميان إلى نفس الجذر، فلفظة مصون هي اسم فاعل للفعل صان، أما كلمة صَون فهي مصدر ثلاثي للفعل صان، وهذا النّوع أيضا يُصطلح عليه بجناس الاشتقاق.

وكذا من أمثلة جناس الاشتقاق قوله:

ولو شاء لم يخلق من النّاسِ واحدًا ولكن جَرَتْ بالخلقِ منهُ العوائدُ[4]

قام الجناس في هذا البيت بين كلمة (يخلق) و(الخلق)، الأولى عبارة عن فعل مضارع، أما الثانية فهي عبارة عن مصدر ثلاثي للفعل خَلَقَ.

أيضا قوله في البيت الرّابع عشر:

---

[1]: علي الجازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، البيان، المعاني والبديع، (د.ط)، (د.ت)، ص 265.

[2]: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3]: بن جابر الأندلسي: المديح النبوي نفائس المنح وعرائس المدح، ص 264.

[4]: المصدر نفسه، ص 263.

علا مُلْكُهُ عن كونِ ما لا يُريدُه يُنَافِي عُلُوَ الملْك عبدٌ يُعانِدُ[1]

جَانسَ الشاعر بين لفظتي (علا) وهي عبارة عن فعل ماضي، و(علو) وهي عبارة عن مصدر للفعل نفسه.

نَخلص مما سلف أنّ هذا النوع من الجناس قد ساهم بشكل فعّال في إثراء الإيقاع الشعري بخلقه التّشابه الصّوتي وهو ما جاء عفويا دون تكلف وهذا ما زاد شعر ابن جابر الأندلسي قوة وإيقاعا وتأثيرًا في نفس المتلقي.

ج- التِّكرار:

يعتبر التكرار خاصية أسلوبية يعمل إلى جانب الوزن والقافية في منح النّص الشعري توازنا خاصًا، وإعطائه إيقاعا متميزًا، ويعمل في اتجاهين متكاملين: موسيقي ومعنوي، فهو يباعد المعنى من جهة ويتضامن معه ليؤدي دوره التطريبي من جهة أخرى.

ويعد التكرار من الوسائل والآليات التي تساعد في بناء الصورة الفنية، يلجأ إليه الشاعر لرسم ما يحتمل في نفسه من أحاسيس مختلفة يريد إبرازها لإيصال أفكاره ووجدانه للقارئ، ومن ثم يعتبر التكرار وسيلة أخرى لتدعيم الإيقاع الصوتي مما يجعل المتلقي يتابع بوجدانه وفكره لأحاسيسه في شكل دفقات شعورية تتحول إلى أنغام إيقاعية، وبهذا يحقق الإيقاع بُعدًا موسيقيا مزدوجا للتفكر في الصورة الشعرية.

وفي هذا المقام يقول **حسن علي الدخيلي:** "هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصده النّاظم في شعره أو نثره"[2]. وقد جاء التكرار في قصيدة ابن جابر الأندلسي في مقاطع منها:

---

[1]:المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]: حسين علي الدخيلي، البنية الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار حاصد للنشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص 239.

وليس بمخلوقٍ كما قالَ ذو هوى ولا وصفِ مخلوقٍ فما هوَ بائدُ[1]

حيث كرر الشاعر لفظة (مخلوق) في الشطر الأول من البيت وفي الشطر الثاني وكانت غايته في ذلك حرصه على تقوية المعنى وتأكيده في ذهن القارئ.

وكذلك ورد التكرار في لفظة (الملك)، في قوله:

علاَ مُلكه عن كونِ ما لا يُريده ينافِي عُلو الملكِ عبدٌ يعانُد[2]

بحيث كرر الشاعر لفظة الملك لأنه أراد ترسيخ فكرة أنّ الله تفرّد بالملك سبحانه وتعالى، ذلت له جميع المخلوقات فلا يحدث حادث ولا يسكن ساكن إلا بإذنه، وما شاء كان وما لم يشأ لم يكن.

كذلك جاء التكرار في قوله:

فأشهد أنّ الخلقَ تدبير قادر له حكم في خلقه وزوائد[3]

وفي هذا الموضع كرر لفظة (الخلق) في صدر البيت وحتى في عَجُزه(خلقه) هدفه من هذا التوكيد.

ومما سبق ذكره في هذا المطلب نخلص إلى أن التكرار في قصيدة الأندلسي ساهم في إثراء المعنى من جهة، وفي مساندته له ليؤدي دوره التطريبي من جهة أخرى، ولم يأتِ التّكرار نتيجةً لضعف في الرصيد اللغوي للشاعر وإنّما بغية الوصول إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي لتصبح الصياغة بذلك محور القوة التعبيرية، كذلك جاء هذا الأخير تأكيدًا وانسجامًا مع أفكار الشاعر ومحاولته ترسيخ مبادئه، وعقيدتِه للمتلقي حول وحدانية الله وقدرته في الوجود.

---

[1]: ابن جابر الأندلسي: المديح النبوي نفائس المنح وعرائس المدح، 264.

[2]: المصدر نفسه، ص 263.

[3]: ابن جابر الأندلسي: المديح النبوي نفائس المنح وعرائس المدح، 264.

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلةِ بحثٍ شاقَّة في غمار شعر ابن جابر الأندلسي المتعلق بالمديح النَّبوي الذي تَزَّكى به الأنفسُ وتتعطَّرُ به الأفواه نضعُ رحالنا لتبيانِ ما تمخضَّت عنه هذه الرحلة ونَخرُجَ بهاته الحوصلة والتي من نتاجها:

- الصورة الشّعرية طريقة خاصة من طرق التّعبير، ووجهٌ من أوجه الدّلالة تنحصر أهميتها في فيما تُحدثُه من معنى حامل للخاصية التأثيرية.
- الصورة الشعرية قديمة قدم الشعر نفسه حيث لا يمكن أن نتصور شعرا يخلو منها كونها ضرب من التعبير الأدبي يلجأ إليه الشاعر ليعبر من خلاله عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه موقف من المواقف مع الحياة وأحداثها، فهي وليدة عدة عوامل تتداخل في تكوينها وتوجيهها وأوّل هذه العوامل النفس الشاعرة بما تمتلكه من موهبة قادرة على تطويع مفردات اللغة ودمجها في نسق معين لتشكل منها صورة شعرية.
- تطَوّرت النظرة إلى الصورة الشعرية على مرِّ العصور؛ إذْ لم تعد أداة توضيح أو زينة لفظية تضاف إلى المعنى لإظهاره أو إلى الأسلوب لتجميله، بل أصبحت ضرورة شعرية مُلِحة تقتضيها ضرورة العمل الفني في البناء الشعري، فهي متصلة بالمعنى، متداخلة معه، بل هي التي تُوجِد المعنى وتوحي به من خلال بناء الكلمات بطريقة خاصة في الصورة الشعرية.
- اختلفت اصطلاحات النُّقاد لمصطلح الصورة الشعرية منهم من اصطلحها بالصورة الفنّية، وآخرون بالصورة الأدبيةّ، وقد سمّاها عز الدين اسماعيل بالتوقيعة.
- حفلت الموسيقى الداخلية لقصيدتنا بكل من الجناس، التكرار، والتّصريع ما ساعد على خلق نوع من التطريب داخل القصيدة.
- ابن جابر الأندلسي من الأعلام البارزين في الشّعر العربي في الأندلس، وله حظٌّه الوافر من الأصالة والشّاعرية والبراعة في الوصف والتّصوير.

- حرص ابن جابر على توظيف التراث الإسلامي في شعره ما يدل على انعكاس البيئة التي عاش فيها في كتاباته فكما يُقال الإنسان ابن بيئته.
- أي بروز الشخصية الدينية التي تتجلى في الاعتماد على المصادر الدّينية والعلم الواسع بكتابِ الله وسنة نبيّه عليه الصلاة والسلام، الذي يظهر في اقتباسه من لفظ ومعنى وفكرة.
- يُدرج أُسلوب الشّاعر ضمن ما يصطلح عليه بالسّهل المُمتنع، فقد مزج بين الرّقة والفخامة، وبساطة اللفظ والعُمقِ في المعنى.
- سلك الضَّريرُ نهج القدامى في تناوله للموسيقى الشّعرية فاختار بحر الطَّويل لملائمته لحالته النَّفسية.
- أمّا الصورة الشِّعرية فقد اعتمد في تشكيلها على الفنون البيانية من صورٍ تشبيهية واستعارية وكنائية وكذا على الفنون البديعية، فوجدناه في صوره الشّعرية مرهفَ الحسّ، يقتنص ببراعة دالة على سعة خياله وعواطفه، ما جعل مُتونَهُ لوحة فنّية بديعة الاتقان.
- نوَّع الشّاعر في معجمه الشّعري، فجاء كلّه ملازما لحالته النّفسية ومعبّرا عن عواطفه وأحاسيسه.
- تبقى القافية من العناصر المركزية في البنية الإيقاعية لأية قصيدة مهما حاول الشّاعر تخطيها، وابن جابر نظم قصيدته على القافية المطلقة بنسبة عالية.
- هدف الشّاعر من توظيف المحسنات البديعية في شعره هو تقديم عمل أدبي راقي يليق ومُستوى المُتلقي، فالمحسن البديعي يعمل على توضيح المعنى وتقويته ومنحهِ جمالا وتألُّقًا.

هذه أهم النتائج التي أفرزتها دراستنا، وتبقى قراءةً تحكمُها ظروف معينة، فقد تتفق مع قراءات الغير، كما قد تختلف، لكن حسبنا أنْ أتيحت لنا فرصة المطالعة والتنقيب في ثنايا المؤلفات والكتب القيّمة، ومحاولة الاستفادة منها قدر المستطاع، على أمل أن تكثر

الدّراسات المُهتمة بتراثنا العربي الإسلامي الأصيل، في مختلف العصور –الأندلسي منها على وجهِ الخصوص–، وبشاعر المديح النبوي "ابن جابر الأندلسي" لمَا لمسناه فيه من براعةٍ في النّظم والتأليف، ويبقى الأدب جبلا شامخا ذو ركيزة متينة، تحاول الدراسات تسلقه، فتبلغ أعطافه أحيانا كثيرة، لكنها تعجز أن تعتلي قمته، وما كان من تقصيرٍ في دراستنا فمن أنفسنا، وما كان صوابًا فبتوفيقٍ من الله عزّ وجلَّ.

ملحق

ملحق:

1- شَهِدتُ بأنَّ الله في المُلكِ واحدُ عليمٌ بأسرارِ الخلائِقِ شَاهدُ

2- سميعٌ بصيرٌ يَسمَعُ السِّرَّ في الحشَا ويُبصِرُ مَمْشَى النّمْلِ واللَّيلُ رَاكِدُ

3- قدِيرٌ فبين الكافِ والنُّونِ ما يشا وليسَ له فِي الكائناتِ مُساعِدُ

4- غَنِيٌّ فلا يحتاجُ في نَظْمِ مُلكِهِ وزيرًا يوالي أو مُعِينًا يُعاضِدُ

5- فلُن يُنقِصَ العاصِي جَلَالَةَ قدْرِهِ ولا زَادَه فِي رِفْعَةِ المُلكِ عابِدُ

6- ولو شَاءَ لم يَخْلُقْ من النّاسِ واحِدًا ولكن جَرَتْ بالخَلقِ منه العَوائِدُ

7- قديمُ فلا مبدَا ولا مُنتَهى له فيَبقى ومجموعِ الخَلائِقِ نافِذُ

8- ولا زَمَنٌ يحوِيه سُبحانَهُ ولا مَكانٌ ومهمَا تَلتَمِسْه فواجدُ

9- فمن قَالَ جِسمٌ فيه ضَلَّ ومن يقُلْ حَواه زمان أو مكانٌ فَحَائِدُ

10- تقدّس عَنْ تكييفه بِعقولنا ومهمَا سَرَى عقْلٌ لذاك فَفَاسِدُ

11- و مهما جَرَى في البَالِ فالله غيرُهُ فَكُلُّ الوَرَى عنْ كُنْهِهِ مُتَبَاعِدُ

12- أنَزِّهُ ربَّ العرشِ جلَّ جلالُهُ وأكبرُهُ عمَّا تقوّلَ جاحِدُ

13- و أُعلِيهِ عنْ مَثَّلٍ وصَاحِبَةٍ وعَنْ شرِيكٍ ولم يولدْ ولا هو وَالِدُ

14- علا مُلكُهُ عن كَونِ ما لا يُريدُهُ يُنافي عُلُوَّ الملْكِ عبدٌ يُعَانِدُ

15- فقولُ جَميعِ العالمين وفِعلِهِمْ بإيجاده سيَّانَ غَاوٍ وراشِدُ

16- فلله أمرُ الخلقِ يَقْضِي بما يشا فليسَ له فيما قَضاهُ مُعانِدُ

17- مُحيطٌ بما في البرِّ والبحرِ عِلمُهُ خبيرٌ بجُزيئاتِ ذلك ناقدُ

18- فلا يملكُ الإنسانُ شيئًا لنفسهِ إذْ لم يكُن فيه القضَاءُ يُساعِدَ

19- يَكِدُّ الفتَى في الرّزقِ وهوَ لغيرِهِ فيسعى لهُ سَبَاعٍ ويأكلُ قاعدُ

20- و لو لمْ يكُن للعالمينَ مُدبِّرٌ لأصبح هذا وهو عن ذاكَ شاردُ

21- ففِي حُسنِ مصنوعاتِه وانتظامها عليهِ لأربابِ العقولِ شواهِدُ

22- ألم ترَ كيف الليل مدَّ جناحَه بحكمتِه فاضطُرَّ للنّومِ راقدُ

23- ألستَ ترى كيفَ النُّجومَ تنظَّمتْ عليهِ كما قد نظَّمَ الدُّرَ ناضِدُ

24- ألم ترَ كُرات الصَّباحِ على الدُّجى فتَنشَرُ من نظمِ النُّجومِ القَلائِدُ

25- و هل ذلك التّمهيدُ إلّا لصانعٍ حكيمٍ خبيرٍ بالذي هو ماهدُ

26- فأشْهَدُ أنَّ الخلْقَ تدبيرُ قادِرٍ لهُ حِكَمٌ في خلقِهِ وزوائِدُ

27- فيمنَعُ أقوامًا ويُعطي سِوَاهُمُ ويُدْنِي الذّي يختارُهُ ويُباعدُ

28- و أشهدُ أنَّ الهاشِمِيَّ مُحمَّدًا رسُولٌ إلى كلِّ البريّةِ واردُ

29- و كانَ خاتَمَ الأنبياءِ وإنَّما يَنزلُ عيسَى يقتدي ويُجاهِدُ

30- و أنّ الذي يتلُوهُ وحْيًا أتَى بهِ مَكينٌ أمينٌ عندَ ذي العرشِ ماجِدُ

31- مَصُونٌ بصَونِ الله باقٍ كما أتَى فلا ناقِصٌ شَيئًا ولا هو زائِدُ

32- و ليسَ بِمخلوقٍ كما قال ذُو هوى ولا وصفِ مخلوقٍ فما هوَ بائدُ

33- و أنَّ له يوم الشّفاعة في الوَرَى مقامًا لهُ كلّ الخلائِقِ حامِدُ

34- و أنَّ الإلهُ اختصّهُ بكلامِهِ ورُؤيتِهِ تَستَتِمَّ المَحامِدُ

35- و أفضَلُ درايه التي اختارَ آخرًا ففيهَا له حيًّا ومَيّتا مَعَاهِدُ

36- عقدْنا على هذا يَقين قلوبِنا وأصلُ الهدى قلبٌ على الحقّ عاقِدُ

37- كلُّ الخطايَا يُرتَجى العَفوُ عندهَا إذا سَلِمَتْ من دونِ ذاكَ العقائدُ

38- فيَا ساتِرَ العاصِينَ سِتْرَكَ رَبَّنَا إذا كُشِفَتْ يومَ الحسابِ الجرائِدُ

39- قصدنَاكَ نرجُو حُسْنَ عفوِكَ في غدٍ وحَاشاكَ من تخْيِيبِ من هو قَاصِدُ

40- شَدائِدَنا فَرِّجْ بجاهِ مُحمَّدٍ لديك ومَا مثلُ الذُّنوبِ شدائِدُ

41- وَ صلِّ على خيرِ الأنامِ وآلِهِ وأصحابهِ وما اشتاقَ للنَّومِ سَاهِدُ

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا: المصادر:

1) ابن الأثير: أسد الغابة في معرفة الصّحابة، ج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.

2) ابن الأثير: المثل السَّائر في أدب الكاتب والشاعر، القسم1، تح: بدوي طبانة، أحمد الوفي، دار النهضة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

3) ابن جابر الأندلسي: بديعية العميان "الحلة السيرا في مدح خير الورى"، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، (د.ط)، 1347.

4) ابن جابر الأندلسي: بديعية العميان الحلة والسيرا في مدح خير الورى، تح: علي أبو زيد، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، ط2، 1985م.

5) ابن جابر الأندلسي: منظومة المقصور والممدود، تح: علي حسين، دار المصري للطباعة، (د.ط)، (د.ت).

6) ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين، تح: أحمد فوزي الهيب، دار سعد للطباعة والنّشر، ط1، 2005م.

7) ابن جابر الأندلسي: نفائس المنح وعرائس المدح، تح: علي حسين، دار المصري، د.ط، د.ت.

8) ابن جابر الهواري: حلية الفصيح في نظم الفصيح، طبع في المكتبة الأدبية، بيروت، (د.ط).

9) ابن حجر العسقلاني: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ج1، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، 1414هـ-1993م.

10) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.

11) ابن عماد: شذرات الذهب في أخبار من الذهب، ج8، تح: محمد الأرنأووط، دار ابن كثير للنشر والتوزيع، دمشق، (د.ط)، 1413هـ.

12) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 1997، مادة (صور).

13) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: محمد أبو فاضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1952م.

14) أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، ج2، ج4، ج7، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1988م.

15) الجاحظ عمرو بن بحر: البيان والتّبيين، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

16) الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1996م.

17) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد لحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت_لبنان، ط2، 1981م.

18) الدكتور أحمد فوزي الهيب، دار سعد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ/2005م.

19) صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي: الوافي بالوفيات، ج2، تح: أحمد الأرنأووط، تزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2000م.

20) عبد الرحمن السيوطي: بغية الوعاة، ج1، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر، ط2، 1979م.

21) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ط)، (د.ت).

22) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م.

23) قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح عبد المنعم الخفّاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د.ط)، (د.ت).

24) محمد عبد المنعم خفاجي: موسيقى الشّعر العربي، دار ابن زيدون، القاهرة، (د.ت).

ثانيا: المعاجم:

1) ابراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، دار الدعاء، اسطنبول، (د.ط)، 1989م.

2) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 1969.

3) أبو البقاء الكفئ: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح عدنان درويش ومحمد المضري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1993م.

4) أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ: المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، 1417هـ، 1996م.

5) عبد الله العلايلي: الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارية العربية، بيروت، (د.ط)، 1974م.

6) لويس معلوف: المنجد في اللغة، مجلد1، المطبعة الكاثوليكية، ط1937.2م.

ثالثا: المراجع:

1) ابراهيم الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجازم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2000م.

2) ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1995م.

3) ابراهيم عبد الرحمن الغنيمي: الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص 05.

4) ابن خليفة عليوي: معجزات النبي المختار من صحيح الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1411هـ/1991م

7) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1973م.

5) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت–لبنان، (د.ط)، (د.ت).

6) أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1924م.

7) إميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

8) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

9) حسين علي الدخيلي، البنية الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار حاصد للنشر والتّوزيع، عمان، ط1، (د.ت).

10) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1989م.

11) داود أنيس: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية، (د.ط)، (د.ت).

12) رجاء عبيد: فلسفة البلاغة بين التّقنية والتّطور، منشأة المعارف، مصر، ط2، (د.ت).

13) زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1935م.

14) زين كمال الفويسري: العروض العربي، ج1، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2002م.

15) شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968م.

16) صحيح االبخاري: دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ، ص733.

17) صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام، بيروت، ط1، 1996م.

18) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المركز المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د.ط)، 1988م.

19) عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

20) عبد العزيز سالم، تاريخ مدينة المرية الإسلامية قاعدة أسطول الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة للنشر والتوزيع، الاسكندرية، (د.ط)، 1984م.

21) عبد العزيز عتيق: علم البيان، ج2، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1985م.

22) عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النّهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

23) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النّهضة العربية، بيروت، ط3، (د.ت).

24) عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، جامعة الأزهر، القاهرة، 1983م.

25) عبد القاهر الجرجاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر، لبنان، ط1، 1986م.

26) عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، الإسكندرية، ط4، 1981م.

27) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية-، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994م.

28) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د.ت).

29) علي الجازم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف.

30) علي الجازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، البيان، المعاني والبديع، (د.ط)، (د.ت).

31) علي الغريب: الصورة الشعرية، كلية الآداب، جامعة المنصورة، القاهرة، ط1، 2003م.

32) علي صبح الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

33) علي عبد الواحد وافي: اللغة والمجتمع، شركة ومكتبات عكاظ، جدة، ط1، 1983م.

34) علي غريب محمد المنشاوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلى، مكتبة الآداب، المنصورة، ط1، 2003م.

35) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان،(د.ط)، 1983م.

36) عيسى فوزي سعد: الشعر العربي في صقلية، دار النّهضة، القاهرة، ط2، 1978م.

37) فايز الداية: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت–لبنان، ط2، 1996م.

38) كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، 1987.

39) محمد أحمد درنيقة: معجم أعلام شعراء المدح النّبوي، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1996م.

40) محمد الصغير بناتي: النّظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، المكتبة المصرية، بيروت،(د.ط)، (د.ت).

41) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

42) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1977م.

43) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

44) محمد لطفي أبو شوارب: إيقاع الشعر العربي تطوُّرُه وتحديده، دار الوفاء الاسكندرية، ط1، (د.ت).

45) مصطفى السعدوني: التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، دار المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

46) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط3، 1983م.

47) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1958م، ص5.

48) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم، بيروت، ط6، 1981م.

49) نايف معروف: الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، دار النفائس للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 1413هـ–1993م،

50) يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م.

رابعا: الرَّسائل الجامعية:

1) سميحة صلاح صالح الحربي: شرح المنحة في اختصار الملحة لابن جابر الأندلسي دراسة وتحقيق، ج1، أطروحة ماجيستير في النحو والصرف، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

2) محمد طيب خطاب: محمد بن جابر الهواري الأندلسي شاعر المديح النبوي بين تجاهل معاصريه له وجهل الدارسين المحدثين به، ع1، كلية الآداب، جامعة عمر المختار، (د.ط)، 2003م.

خامسا: المجلات والمقالات:

1) أحمد بن عيضة الثقفي: الأثر القرآني في شعر ابن جابر الأندلسي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، م4، ع2، كلية الآداب، جامعة الطائف.

2) محَمّد زلاقي في دراسةٍ له بعنوان "تجليّات الفكر الصوفي في ديوان نفائس المنح و عرائس المدح لابن جابر الأندلسي".

الملخص

الملخص:

تناولت دراستنا موضوع **"الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها في قصيدة شهدتُ بأنَّ الله في الملكِ واحدٌ لابن جابر الأندلسي"**، حاولنا في هاته الدراسة الكشف عن أبرز الصور الشعرية والقيم الجمالية الفنية الواردة في المتن الشعري، حيث لا يمكن أن نتصور شعرا يخلو من الصورة الشعرية كونها ضرب من أضرب التعبير الأدبي يلجأ إليه الشاعر ليعبر من خلاله عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه موقف من المواقف مع الحياة وأحداثها، فهي وليدة عدة عوامل تتداخل في تكوينها وتوجيهها وأوّل هذه العوامل النفس الشاعرة بما تمتلكه من موهبة قادرة على تطويع مفردات اللغة ودمجها في نسق معين لتشكل منها صورة شعرية، وتنحصر أهمية هذه الأخيرة فيما تُحدثُه من معنى حامل للخاصية التأثيرية.

سلّطَ البحث الضوء على احدى القدرات الفنية ذات الطابع البديعي التّأثيري لواحدٍ من أشهر شعراء الأندلس، منقِّبين على نفائس المعاني، مبرزين الألفاظ المتخيرة، فشعره نابع من موهبة مصقولة خالية من التّكلف مع جمال التَّراكيب وسلامته من التعقيد. واقتضى موضوع الدراسة تقسيم البحث إلى: مقدمة ومدخل، فصلين وخاتمة.

خصَّصنا المدخل بالحديث عن فن المديح النبوي ومراحل تطوره وبالتحديد في العصر الأندلسي، مع التّركيز على تجربة الشّاعر ابن جابر الأندلسي.

أما الفصل الأوّل فيمثل خلفية معرفية نظرية تُعِين القارئ على توسيع مداركه حول موضوع الصُّورة أنواعها ومدلولاتها، وارهاصاتها الأولى عند العرب والغرب، وكذا متبوعًا بأهم خصائصها.

أمَّا الفصل الثَّاني فَأفردناه لترجمة حياة الشّاعر، متبوعًا بدراسة فنية خاصة بالنص المُنتقى من بناء النص الشعري، واللغة والأسلوب وصولا إلى وسائل تشكيل الصورة فيه مع دراسة الموسيقى والوزن.

وقد ذَيَّلنا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها جُلَّ ما توّصلنا إليه من نتائج.

الكلمات المفتاحية: أبن جابر الأندلسي، الصورة الشعرية، المديح النبوي.

Résumé:

Notre étude a traité du sujet de « l'image poétique et les moyens de sa formation dans le poème je témoignait que Dieu est seul dans la royauté de Jaber al-Andalusi », nous avons essayé dans cette étude de révéler les images poétiques les plus importantes et les valeurs esthétiques artistiques contenues dans le corps poétique, où nous ne pouvons pas imaginer la poésie dépourvue de l'image poétique parce que c'est le battement de l'expression littéraire la plus frappante utilisée par le poète pour exprimer en lui-même des sentiments et des sentiments envers une position d'attitudes avec la vie et ses événements, il est le résultat de plusieurs facteurs Leur composition et leur orientation se chevauchent, dont la première est l'âme poétique avec son talent capable d'adapter le vocabulaire de la langue et de l'intégrer dans un format particulier pour former une image poétique, et l'importance de cette dernière se limite au sens qu'elle crée chez le détenteur de la caractéristique influente.

La recherche a mis en évidence l'une des capacités artistiques du caractère exquis et influent de l'un des poètes les plus célèbres d'Andalousie, extirper les significations précieuses, soulignant les mots de choix, sa poésie provient d'un talent poli gratuitement avec la beauté des compositions et sa sécurité de la complexité. Le sujet de l'étude nécessitait de diviser la recherche en: introduction et contribution, deux chapitres et une conclusion.

Nous avons dédié l'entrée à l'art de la louange prophétique et les étapes de son développement, en particulier à l'époque andalouse, en se concentrant sur l'expérience du poète Ibn Jaber al-Andalusi.

Le premier chapitre représente un contexte de connaissances théoriques qui aide le lecteur à élargir sa connaissance du sujet de l'image, de ses types et de ses implications, et de ses premières observations parmi les Arabes et l'Occident, ainsi que de ses caractéristiques les plus importantes.

Le deuxième chapitre l'a mis en valeur pour traduire la vie du poète, suivie d'une étude artistique du texte choisi de la construction du texte poétique, du langage et du style aux moyens de façonner l'image en elle avec l'étude de la musique et du poids.

Nous avons suivi notre recherche avec une conclusion dans laquelle nous avons produit la plupart de nos résultats.

Mots-clés: Ibn Jaber al-Andalusi, image poétique, louange prophétique.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

إهداء

مقدمة: ..... أ

مدخل

1- النَّشأة والتّطور:..... 7

2- المديح النّبوي في بلاد الأندلس:..... 8

الفصل الأول

بناء الصورة الشعرية

تمهيد:.....11

1- الصورة ومفهومها:.....11

أ- مدلول الصورة في القرآن الكريم والحديث الشريف:.....11

ب- المفهوم اللغوي للصورة:.....13

ج- المدلول الاصطلاحي للصورة:.....15

2- الصورة بين القدامى والمحدثين:.....16

أ- في النقد القديم: 16

❖ عند العرب:.....16

❖ عند الغرب:.....22
ب- الصورة الشعرية في النّقد الحديث:.....23
3- أنواع الصورة البلاغية:.....26
أ- الصورة التشبيهية:.....27
ب- الصورة الاستعارية:.....28
ج- الصورة الرمزية:.....30
4- خصائص الصورة الشعرية:.....30

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لتجليات الصُّورة عِندَ ابن جابر الأندلسي

1- لمحة في حياة المُؤَلِّف:.....34
2- البناء الفني للقصيدة عندَ ابن جابر الأندلسي:.....45
أ- مضمون القصيدة:.....45
ب- البناء الفنِّي للقصيدة:.....46
3- اللغة والأسلوب:.....49
3-1- اللغة 49
أ- خصائص اللغة عند ابن جابر الأندلسي:.....49
ب- المعجم الشعري:.....50
3-2- الأساليب:.....54
أ- أسلوب النداء:.....54
ب- أسلوب الأمر:.....55

ج- أسلوب الاسفهام:.....56
4- وسائل تشكيل الصورة عند ابن جابر الأندلسي:.....57
4-1- الصور البلاغية:.....58
أ- الاستعارة:.....59
ب- التّشبيه:.....60
4-2- الصور البديعية:.....64
أ- المقابلة:.....64
ب- الطِّباق:.....66
5- الموسيقى والإيقاع الشعري:.....69
5-1- الإيقاع الخارجي:.....69
ب- القافية:.....72
5-2- الإيقاع الداخلي:.....73
أ- التّصريع:.....73
ب- الجناس:.....74
ج- التِّكرار:.....76
خاتمة:.....79
ملحق:.....83
قائمة المصادر والمراجع:.....87
فهرس الموضوعات.....99