الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع : .....

الصورة الفنية في المدحة النبوية قصيدة "أقسمت بالبيت والركنين" لابن جابر الأندلسي نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

- **موسى سمية**
- **غربوج دلال**

إشراف الأستاذ:

عبد الحفيظ بوريو

السـنة الجامـعـيـة: 2020 /2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكرٌ وعرفانٌ

قال تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم"

فالشُّكر والحمد لله أولاً حمداً كثيرا طيباً مباركاً، يليق بجلالة قدره،

وعظمة شأنه على أن هدانا لنعمة العلم،

وسدَّد خُطانا ويسرَّر أمورنا صغيرها وكبيرها،

وعلى توفيقه لإنجاز هذا البحث المتواضع.

كلُّ الُّشكر والتَّقدير للأستاذ الفاضل المشرف على هذه المذكرة

عبد الحفيظ بوريو

والذي تابع مراحل بحثنا واكسبنا فكراً ومنهجاً.

دون أن ننسى الأولياء الأعزاء، والذين قدّموا لنا دعمهم،

كما نتوجه بأسمى عبارات الشُّكر والتَّقدير إلى كلِّ من ساعدنا من قريب أو بعيد.

والحمد لله والشكر لله أولاً وآخرا.

مقدمة

مقدمة:

يعد المديح النبوي فنا من فنون الأدب الرفيع يفوح منه العطر لتناوله سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، ذي الخلق الرفيع، باعث النور والهداية، لذلك حرص القدامى على نظم قصائد طويلة في مناقبه الشريفة تشفعا به ووفاء، وفيما بعد خلاصا لما آلت إليه الأحوال من التدني والاضطراب، ولاسيما في الأندلس.

حيث خطّت الظروف السياسية والاجتماعية للشعراء في العصر المملوكي نهجا يقرّبهم من الله عن طريق مدح رسوله الكريم بتعداد صفاته الخُلقية والخلقية، وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره، وذكر معجزاته، والإشادة بغزواته، وطلب الأجر من الله بالثناء عليه، وتمت لقصيدة المديح الديني في هذا العصر مكوناتها، وتحددت بنيتها الفنية، وتفنن فيها الشعراء، وأبدعوا في تصويرهم الفني في هذا الشكل.

ومن أبرز هؤلاء الشعراء **محمد ابن جابر الأندلسي** ، والذي أفرد له دواوين شعرية، لعل في مقدمتها ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، والذي كانت الصورة الفنية سمة بارزة في قصائده، ومنها القصيدة التي بين أيدينا والمسماة: "**أقسمت بالبيت والركنين**"، ومن هنا جاء موضوع بحثنا الموسوم "**بالصورة الفنية في المدحة النبوية قصيدة أقسمت بالبيت والركنين لابن جابر الأندلسي نموذجا**"

إذ تتجه دراستنا نحو الصورة الفنية باعتبارها جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والعطاء، وليست الصورة سوى أداة فنية تقودنا إلى اكتشاف مواضيع الجمال في النص الشعري.

واختيارنا لهذه الدراسة راجع لعدة أسباب أهمها :

إعجابنا بالمدائح النبوية الأندلسية عامة، ومدائح ابن جابر الأندلسي خاصة لما تشتمل من قيم جمالية.

المكانة الهامة للصورة في الدراسات الأدبية والنقدية ورغبتنا في استكناه مفهومها ومكوناتها.

محاولة إبراز جماليات المِدْحَةِ النبوية عند ابن جابر والتعرّف على وسائله وأدواته الفنية التي شكل من خلالها صوره الفنية.

من هنا انبعثت الرغبة في اختيار هذا الموضوع ومحاولة الإلمام ببعض جوانبه محاولين الإجابة عن الإشكاليات التالية:

ما هي البنية الفنية للمدحة النبوية في الأندلس ؟

ما هي عناصر تشكيل الصورة الفنية في مدحة ابن جابر الأندلسي؟

وأين تكمن جماليات التصوير الفني في القصيدة ؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات المطروحة، اقتضت الضرورة وغاية البحث تقسيم الدراسة إلى: مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

فتناولنا في المدخل: الشاعر ابن جابر الأندلسي، شعره وأهم مواضيع المديح النبوي عنده، ثم الفصل الأول المعنون بـ "مفاهيم ومصطلحات أولية" تناولنا فيه مفهوم الصورة لغة واصطلاحا والصورة عند القدامى والمحدثين، وحاولنا عرض مفهوم المديح النبوي وبنية المدحة النبوية في الأندلس.

أما الفصل الثاني فخصصناه للدراسة التطبيقية، حيث عنوناه بتشكيلات الصورة الفنية ومصادرها في قصيدة "أقسمت بالبيت والركنين" لابن جابر الأندلسي.

وأخيرا أتممنا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لما توصلنا إليه من نتائج واستخلاصات.

أما فيما يخص منهج الدراسة فقد اقتضت طبيعة بحثنا انتهاج المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة الفنية، ثم يتبعها بالتحليل.

ولسنا أول من تطرق لهذه الدراسة فهناك دراسات عديدة سابقة منها مذكرة الصورة الفنية في المدحة النبوية الشاعر البوصري نموذجا لسارة معراض مقدمة لنيل شهادة الماستر، و مذكرة المديح النبوي عند محمد ابن جابر الأندلسي "ديوان نفائس المنح وعرائس المدح" لسامية قاع الكاف مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي سهلت لنا طريق البحث، أهمها: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الأندلسي، والذي كان مصدرا أساسيا للمادة الشعرية، وكتاب الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي لجابر عصفور، بالإضافة إلى كتاب المدائح النبوية لعلي مكي.

و لم يخل طريق البحث من بعض العوائق والصعوبات التي اعترضت مسيرته، نذكر منها عدم توفر شرح للقصيدة وبالتالي صعوبة التعامل معها، إلا أنها كانت مفعمة بروح الإرادة ولذة العمل في هذا المجال للوصول إلى المبتغى، فالمحاولة كانت دربنا حتى لقي هذا البحث نصيبه حسب ما رسمناه عند اختياره.

فلسنا نطمح أن نكون قد استحدثنا جديدا، لكن نرجو أن نكون قد أمطنا اللثام ولو بقدر يسير حول هذه الظاهرة

وفي الأخير، لا يسعنا في هذا السبيل إلا أن نتوجه بالشكر والعرفان والتقدير إلى الأستاذ المشرف وأعضاء لجنة المناقشة

ونحمده سبحانه وتعالى أن أعاننا على إتمام بحثنا، ونرجوه أن يكون هذا البحث بوابة ومنفذا لدراسات أخرى لاحقة، فما كان فيه صوابا فمن الله تعالى، وما كان فيه من لغو وإساءة فمن أنفسنا ومن الشيطان.

مدخل:

1- الشاعر محمد بن جابر الأندلسي

-نبذة عن حياته

-أهم مؤلفاته

-شعره

موضوعات المدحة النبوية عنده

مدخل

أولا: الشاعر محمد بن جابر الأندلسي

1- نبذة عن حياته:

هو شمس الدين، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهواري المالكي الأعمى، ولد بالمريّة من أعمال الأندلس سنة (698هـ)، ونشأ فيها طالبا للعلم، فتتلمذ على عدد من علماء عصره ووطنه، في القرآن والنحو والفقه والحديث.

وفي سنة (738هـ) خرج من الأندلس حاجا، واتّخذ لنفسه صاحبا في رحلته هذه أبا جعفر أحمد بن يوسف الرّعيني، الذي لازمه في حلّه وترحاله حتى أخريات حياته فلقبا بالأعمى والبصير.

مرّ ابن جابر في رحلته إلى المشرق بمصر، وأخذ فيها عن ابن حيّان النحوي محمد بن يوسف (745هـ) واتجه إلى دمشق بعد حجته، فمكث فيها حتى سنة (743هـ)، إذ يمّم في أخريات هذه السنة صوب حلب فالبيرة حيث أمضى بقية حياته.[1]

تزوج في أواخر حياته، ونهاية ترحاله بعد أن طاب له المقام في البيرة وسكن فيها فكان هذا سببا في افتراق صديقا العمر، وبعد ذلك توفي أبو جعفر في حلب يوم السبت منتصف رمضان سنة تسع وسبعين وسبعمائة (779هـ).[2] فرثاه ابن جابر بقصيدة طويلة ثم تبعه إلى دار الخلود عام 780 هـ.

تحلى ابن جابر وألمّ بشتى العلوم من نحو وفقه وحديث، وعنه يقول الأمير الأندلسي الغرناطي أبي الوليد إسماعيل بن الأحمر في كتابه أعلام المغرب والأندلس: "تحلى بعلوم

---

[1] ابن جابر الأنلسي: الحلة السّيّرا في مدح خير الورى، تح: علي أبو زيد، عالم الكتب، ط2، 1405هـ-1985م، ص11-12.

[2] سبط بن العجمي الحلبي: كنوز الذهب في تاريخ حلب، ج1، تح: شوقي شغث، فالح البكور، دار القلم العربي بحلب، حلب، ط1، 1996، ص469.

بارعة، ومحاسن لأشتات الفوائد جامعة، وهو سراج الأدب المتوقد الضياء، والمستولي على أمد المكارم والحياء،... نجم في الأندلس فسما بأدبه، وطلب العلوم فحاز بطلبه وارتحل عن الأندلس للطلب، فاحتل من الشام بحلب، فدرس العلوم بها، ونجح مطلوبه بسببها".[1]

كما كان إماما عالما فاضلا بارعا أديبا أمة في النحو، له النظم والنثر البديعيان اخترع أول بديعية في الأدب العربي، سماها الحلة السّيّرا في مدح خير الورى، والتي عرفت ببديعية العميان ولديه كتبا كثيرة جليلة في اللغة والنحو والبلاغة والعروض، منها شرح ألفية ابن مالك، وشرح ألفية ابن معطي ورسالة في السيرة ومولد النبي صلى الله عليه وسلم وهو فضلا عن ذلك شاعر مكثر.[2]

2- مؤلفاته:

خلّف ابن جابر مجموعة من المؤلفات بعضها منظوم، والآخر منثور، منها:

1- نظم فصيح ثعلب، وسماه "حلية الفصيح في نظم ما قد جاء في الفصيح" وأتمه في البيرة قرب حلب.

2- بديعية العميان المسماة "الحلة السيرا في مدح خير الورى".

3- منحة الإعراب وسنحة الآداب، أو كما تعرف "المنحة في اختصار الملحة".

4- وسيلة الأبق "أرجوزة جمع فيها أسماء الصحابة والتابعين".

5- "ديوان نفائس المنح وعرائس المدح" الذي يضم نصف شعره تقريبا في المديح النبوي.

---

[1] أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر: أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن، تح: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1396هـ-1976م/ ص200.

[2] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر بن جابر الأندلسي، صنعه: أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- عين كرش، ط1، 1427هـ-2007م، ص09.

6- "ديوان العقدين في مدح سيد الكونين" عقدان أو ديوانان في سلسلة مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم، التي وضعها ابن جابر وضمت أكثر من ثمانية ألاف بيت في مدح الرسول.

7- المقصد الصالح في مدح الملك الصالح، وهو ديوان في مدح السلطان الصالح ابن المنصور محمد قلاوون الصالحي الأرتقي.

8- شرح ألفية ابن معطي في ثمان مجلدات.

9- شرح ألفية ابن مالك في النحو وهو كتاب يعنى بالإعراب للأبيات.

10- قصيدة ميمية في الظاء والطاء، ذكرها الزركلي، وجرجي زيدان.

11- منظومة المقصور والممدود.

12- قصيدة يائية في النحو

13- غاية المرام في تثليث الكلام: وهي قصيدة رائية في اثنين وسبعين ومائتي بيت.

14- "بديعية العميان في أسماء القرآن": وهي قصيدة مطولة ذكر فيها أسماء صور القرآن الكريم مع مدح النبي صلى الله عليه وسلم.

3- شعره:

كان ابن جابر شاعر كثير النظم، مقتدرا عليه ومؤلفاته خير دليل على ذلك، سلك في نظمه للشعر طريقتين: أحدهما طريق المنظومات التعليمية فكان له مشاركة خصبة في الشعر التعليمي، إذ نظم فيه فصيح ثعلب وكفاية المتحفظ وغير ذلك.

والثاني: طريق الشعر الجداني على تعداد أغراضه.

ونذكر من أغراض شعره:

قوله في الفخر:[1]

عَليَّ لِكُلِّ ذي كرم ذمـــام ولي بمدارك المجد اِهْتِمَـــــامُ
وأحــسن ما لدي لقاء حر وصحبة معشر بالمجد هَامُوا
واني حين أنسب من أُناس على قمم النجوم لـها مَقَـامُ
يميل بهم إلى المجد ارتياح كما مـالت بشـاربـها المـُدَامُ
هم لبسوا أديم الليل بردا ليسفر عن أديمهم الظَّـــلاَمُ
هم جعلوا متون العيش أرضا فمذ عزموا الرحيل فقد أَقَامُوا
فمن كل البلاد لنا ارتحـــال وفي كل الـــبلاد لنا مُقَـــامُ
وحول موارد العلياء منـــه لـــنـا مـعك شـرف زِحَـــامُ

ومن الرثاء: نذكر قصيدته الطويلة التي رثى فيها صديقه أبو جعفر، قائلا:[2]

لقد عزّ مفقود وجل مصاب فللخد من حمر الدموع خِضَابُ
مصاب لعمري ما أصيب بمثله ولا أنا فيها بعد ذاك أَصَابُ
فإن أبك لم أعتب وإن أُرَ صَابراً فليس على الصبر الجميل عِتَابُ
بكيت ولكن لم أجد ذاك نافعا ولا فيه إلاّ أن يضيع ثَوَابُ.

وقال متغزلا:[3]

سلوا حسن ذاك الخال في صفحة متى رقموا بالمسك في ناعم الوَرْدِ
وقولوا لذاك الثغر في ذك اللمى متى كان شأن الدر يوجد في الشَّهْدِ
ومن هزّ غصن القد منها لفتنتي وأودعـه رمانتـي ذلـك النَّـهْدِ

[1] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص123.
[2] المصدر نفسه، ص18.
[3] المصدر نفسه، ص41.

وقال أيضا:[1]

في خـــدها شبه للخال أو شية بما حوى الحسن من ألطاف أَسْرَارِ

وشيء من الحسن لم يحتج لضع يد تـبارك الله هذي صنعة البَارِي

وقال شوقا إلى وطنه ومكان مولده المرية: [2]

ذكر الله بالـــــــمرية عيشا لست عن ذكره الجميل أَحُولُ

طال عهدي بها وما دمت حيا ولا يزيد الرجاء بل قد يَطُولُ

وقال قصيدة ضمنها الرحلة وذكر المنازل، موضعا موضعا من نهر الفرات إلى مكة منها قوله:[3]

ولما تـجاوزنا الفـرات وقد غدا سنا الشمس يلقى فوق فضّيتها تَبْرَا

وقفنا لتوديع الأحـبة وقفة طـويت بها كشـحا على كبـد حَرَى

فسرنا وولى القوم عنا وودعوا وأيدي النوى ينـثرن أدمـعنا نَـثْرَا.

وأما في المدح: فإن جل شعره كان فيه، فقد برع شاعرنا في نظم المديح النبوي وتفنن في ذلك. فأفرده صلى الله عليه وسلم بالمدح في ديوانين خلفهما وهما "ديوان العقدين في مدح سيد الكونين" و"ديوان نفائس المنح وعرائس المدح". ومن قصائده في مدح المصطفى قوله:[4]

شوق بأثناء الضلوع تأججا طرد الكرى عن مقلتي وأَزْعَجَا

ما شاقني إلا الحداة وقولهم حثوا المطايا وألبسوا قمص الدُّجَى

ذُكر النبي الهاشمي فلم تزل تجري الدموع تشوقا وتَـــهَيُّجَا

---

[1] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص112.

[3] المصدر نفسه، ص70-71.

[4] المصدر نفسه، ص31.

يا سائق الأضعان منا قد برى واطو المناهل مسحرا أو مُدْلَجَـا

وأرفق بنا فالشوق منا قد برى مهجا وقد شكت المطيّ من الوَجَا.

وقال أيضا:[1]

إليك قصـدنا لا لسلمى و سُعدى وأنت أردنا لا العــقيق ولا نَجْدَا

ولـولا اشتياقي أن أراك بمقلتي لما كنت أشـتاق لأراك ولا الرَّنْدَا

ومن أجلكم أصبوا لبرد الصبا إذا تجر صباحا فوق أرضـــكم بَرْدَا

وما افترّ ثغر البرق من أرض بارق لعيني إلا فاض دمــعي له وُجْدَا

ولولا رجاء القرب من ذلك الحِمى لما اخترت عن أهلي وعن وطني بُعْدَا

ولا أستلذ ا لعيش من غير أرضكم ولا أشتهـي من غير مائكم وِرْدَا

وله قصيدة عارض فيها بردة كعب بن زهير، مطلعها:[2]

بانت سعاد فعقد ا لصبر محلول والدمـع في صفحات الخد مَبْذُولُ

يمدح فيها خير الأنام طالبا شفاعته، يقول:[3]

يا سيد الرسل عبد قد أتى وله من سالف الذنب تخويف وتَخْجِيلُ

يرجوا شفاعتك العظمى إذا اشتعلت نار على من عصى منها سَرَابِيلُ

وقد أتيت بضـعفي ما أتاك به كعب على أن باعي ما لها طولُ

فإن قُبِلْـتُ ونالـتني مـراحم قد نالته لم يبق لي من بعدها سولُ

[1] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] المصدر نفسه، ص110-111.

ثم ينهي قصيدته بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وآله وصحبه:[1]

صلى عليك إله العرش ما سجعت وُرْقٌ لهنّ على الأغصان تهديلُ

أزكى صلاة تعم الآل و اصلة صحبا هم للورى زينٌ وتحجيلُ

إلى جانب مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فقد مدح ابن جابر من تشّرف بقرب النبي ونصره، إذ نظم قصيدة طويلة في مدح الصحابة العشرة المبشرين بالجنة وعدد فيها فضائلهم، يقول:[2]

بهدي النبي الهاشـمي محمد وبالعشرة الأخيار من بعده اقتدِ

فهم نصحوا كل العباد وما ونوا وهم أوضحوا سبل الرشاد لمهتدِي

هم جاهدوا في الله حق جهاده وقاموا بنصر الدين في كل مشـهدِ

وقال رسول الله فيهم ممثلا لهم بالنجوم الزُّهر هدي لمقتدِي

ألا إن أصحابي نجوم من اقتدى بهم في سبيل العلم والحلم يهتدِي

ومن حَبَّهم يوما بحبي أحبَّهم ومُبغضـهم أثواب بُغْضِي يرتدِي

وعليه يمكن القول أنّ جل موضوعات شعر ابن جابر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فيما طرق بعض أغراض الشعر العربي من الغزل والرثاء والفخر وغيرها.

[1] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص43.

4-موضوعات المدحة النبوية عند ابن جابر الأندلسي:

تطرق ابن جابر في مدائحه النبوية لموضوعات كثيرة منبعها حبه الخالص للرسول صلى الله عليه وسلم، فجاءت قصائده في قوالب ومواضيع مختلفة نجملها فيما يلي:

1- الشوق والحنين إلى النبي صلى الله عليه وسلم:

وكثيرا ما نجده في مقدمات قصائده معبرا من خلالها عن صدق عاطفته، ومن ذلك قوله في مقدمة مدائحه:[1]

شوق بأثناء الضلوع تأججا طرد الكــرى من مقلي وأَزْعَجَا

ما شاقني إلاّ الحداة وقولهم حثوا المطايا وألبسوا قمس الدُّجَى

ذكر النبي الهاشمي فلم تزل تجري الدمـوع تشــوقا وتهيُّــجَا

إذ يصور الشاعر في الأبيات شدة الشوق والحنين للرسول عليه الصلاة والسلام الذي حرم النوم عن مقلته، فبمجر ذكر اسم النبي الكريم تفيض دموعه صبابة.

وإلى جانب شوقه للنبي يصف شوقه إلى قبر الرسول والديار المقدسة فيقول في القصيدة نفسها:[2]

يا أيها الحادي وشوقك شوقنا سِرْ عن يمين الواديــين مُعَرِّجَا

واسلك بأعلى الرقمين وخذ إلى دار النبوة والهـداية مَنْهَجَا

حيث الحصى درّ وحيث هو الثرى مسك وحيث ترى التمام بَنَفْسَجَا

لا متعت عــيني بلذة نومها حتى ترى ذاك المحل الأبهجَا

ما طاب لي من بعد طيبة مورد حتى يخالط بالدموع ويمزجَا

[1] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص31-32.

أرض حوت أعـضاء أكرم مرسل فالمسك من ذاك التراب تَأَجَّجَا

يظهر ابن جابر تشوقه إلى الأماكن المقدسة وإلى قبر الرسول الكريم، ويجعل نومه مقرونا برؤية هذه الأماكن، وهذا الحنين دفع بابن جابر أن يكثر من الرحلة إلى النبي.

2-وصف الرسول صلى الله عليه وسلم والتغني بفضائله:

فقد ذكر لنا ابن جابر من خلال مدائحه صفات النبي الخَلقية الخُلقية ويشيد بشمائله، منها قوله:[1]

محمد المبعوث للـخلق رحمة فكم خلل تسوى وكم خلّة سَدَّا

فعلّم ذا جهل وبصّر ذا عمى وأرشد ذا غي وسهـّل مُشْتدَّا

وألّف ما بين القلوب على الهدى فأضحت جميعا لا شتات ولا حقدَا

وولى عن الدنيا ولو شاء نالها ولكـنه لمـا أتـت آثـر الزُّهدَا

ففي الأبيات يعدد ابن جابر شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي كان أنموذجا للفضيلة في كل أقواله وأفعاله. كما نجد ابن جابر قد أعطى صفات أخرى للنبي كالسماحة والكرم ونجدها في قوله:[2]

أبا جعفر قد كنت أكرم صـاحب إذا عد من أهل الوفاء صحاب

لقد كنت سمح النفس خلوا عن الأذى حميد السرى لا شيء فيك يُعَابُ.

كما يبرز الشاعر تلك الميزة التي ميزه الله بها على سائر الخلق أنه المصطفى، والمجتبي وأنه إمام جميع الخلق إذ أمهم في الصلاة ليلة الإسراء والمعراج في البيت المقدس، كما أنهم يوم القيامة يحشرون تحت لوائه، فقال ابن جابر:[3]

---

[1] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص38.

[2] االمصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص115.

إمام جميع الرسل ليلة إذ سرى فصلى بهم في محفل أي محفلِ

هو المصطفى والمجتبي مرشد الورى ومنقذهم من كل هول ومعضِلِ

ويأتي غدا والرسل تــحت لوائه وقد خص فيهم بالمقام المُفضَّلِ.

3-تعداد معجزات النبي صلى الله عليه وسلم:

فضل الله عزّ وجل رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم على سائر الخلق، وقد كرمه بمعجزات كانت شاهدا على نبوته، حيث تعرف المعجزة على أنها "هي كل أمر خارج للعادة مقرون يدعو النبوة، وسمي هذا الأمر معجزة لعجز الخلق عن فعله والقيام بعمل يماثله، لأنه خارق للعادة، أي مخالف للقوانين والنواميس الكونية التي ألفها الناس واعتادوا العيش في ظلها".[1] حيث نجد أن الله اختص بكل نبي بمعجزة خاصة أو معجزات وقد ذكرت في القرآن الكريم، إذ أن الله تحدى به فعجزوا على أن يأتوا بمثله: "فالإعجاز في القرآن إثبات عجز الخلق عن معارضة القرآن الكريم، وإظهار قدرة المعجزة وهو الله سبحانه وتعالى الذي أنزل القرآن الكريم على النبي محمد صلى الله عليه وسلم".[2] حيث قال تعالى: "**وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ الله إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِين**" سورة البقرة، الآية 23.

فنجد ابن جابر تحدث عن معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم الخالدة وهي القرآن الكريم، الذي كان من أعظم معجزات الرسول الذي نجد فيه العظات والتبيين والتفصيل وعلم الأولين والآخرين، والحلال والحرام، والخير والشر، حيث تحدى الله الإنس والجن على أن يأتوا بسورة منه فعجزوا رغم فصاحتهم وبلاغتهم، حث قال:[3]

[1] عبد الحميد محمود: المعجزة والإعجاز في سورة النمل، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د ط، د ت، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص108.

وجاءكم بكتـاب فيه موعظة للسامعين وتبيين وتفصـيلُ.

وفيه أودع علم الأولين وعلـ م الآخرين وتحريم وتحليلُ

على مساق ونظم ليس من بشر فللمعارض تعجيز وتخذيلُ

سما لمقام ليس يسموا إليه من سواه فقيل اِقْبل عطاي وأَقْبِلِ

وقال له جبريل هذي نهايتي تقدم فإني لا أجاوز منزلِي

كما صوّر لنا ابن جابر تفضيل الرسول صلى الله عليه وسلم على باقي الرسل بالشفاعة يوم القيامة حيث يأتي الناس لطلب الشفاعة، فقال في ذلك:[1]

له الشــفاعة حيـث الرسـل جانية وكل شخص لذاك اليوم مَخْبُولُ

وجاءت الخلـق أفواجـا ليلتــمسوا لهم شفيعا وما في الأمر تمهيلُ

وحيث جاؤوا رســولا قال لست لها فليس لي عن مقام الخوف تحويلُ

ومن الصفات أيضا التي عبر عنها ابن جابر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وصفه بنجم الهوى وبالبدر، حيث قال:[2]

إن تحسب الرسل سماء قد بدت فإنه في أفـقها نــجم هَدَى

وإن يكن كل كريم قد مضى طلا فقد أضحى لنا غيث نَدَى

وإن يــكونوا أنجما في فلك فإنـــــه بينــهم بدر بدَا

وقال أيضا:[3]

والعرب عن سورة من مثله عجزوا في وفرهم وهم اللّسن الـمقاويلُ

---

[1] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص105-106.

[2] المصدر نفسه، ص125.

[3] المصدر نفسه، ص108.

نبيّ صدق جميع الرسل قد وعدت به فمبعثه في الكتب منقولُ

فاهت بأحـــباره الأخبار واتفقت فيه الهواتف جيلا بعده جيلُ

كما نجد أن ابن جابر قد ذكر عددا كبيرا من معجزات الرسول مثل كلام البعير معه وحنين الجدع إليه، وانشقاق البدر وطاعة الغزالة له وتكليم الميت وقيامة حيث قال:[1]

ذو المعـجزات لكـل مـــن في صدره غل ثوى وتلجلجَا

نطق البعير له وسبحت الحصى والجدع حن له بصوت قد شجَا

والشمـس بعد غروبها ردت له والبد ر بين يديه شق وأفرجَا

وإذا مشى كان الغمـام يظله كرما إذا لهب الهجير توهجَّا

والدوح أورق بعد يبسى عندما وافى ومد عليه ظلا سجسجَا

والميـت كلمـه وقام بأمره يمشي وفي أكفانه قد أدرجَا

والضب قال: شهدت أنك مرسل للعالمين فمن أجاب فقد نجَا

هدي الغـزالة إذ أطاعت أمره وجدت سـبيلا للنجاة ومخرجَا

فمضت إلى أفراخها وأتت كما أمرت فأطـلق أسرها وتفرجَا

4- الحديث عن غزوة بدر:

نجد الشاعر قد تحدث عن غزوة بدر الكبرى حيث وصفها وصفا دقيقا استمده من القرآن الكريم، وكتب السيرة، فقد ذكر بطولة الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته رضي

[1] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص32-33.

الله عنهم وكذلك عن تأييد جبريل والملائكة لهم، بالإضافة إلى ذكر انتصار المسلمين وهزيمة المشركين فنجده يقول:[1]

بدا يوم بدر وهو كالبدر حوله كواكب في أفق المواكب تتجلِي

وجبريل في جند الملائك دونه فلم تغن أعداء العدو المُخَذَّلِ

رمي بالحصى في أوجه القوم رميه فشردهم مثل النعام بِمَجْهَلِ

فَفَرُّوا سراعا يهربون كأنما تحول منهم بطش أيد لأَرْجَلَ

وجاء لهم بالمشرفي فسلموا فجاء له بالنفس كل مُخَذَّلِ

وقال أيضا:[2]

وعام بدر أعام الخيل في دمهم حتى أبات أبا جهل على نَدَمِ

وحاق إذ جحدوا حق الرسول بهم كبيرهم أراهم نزع هَامَّهُم

5-معجزة الإسراء والمعراج:

صوّر لنا ابن جابر كيف مضى الرسول صلى الله عليه وسلم ليلا من الحرم المكي إلى بيت القدس ثم عن معراجه في السماوات السبع حتى صار "**قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى**" سورة النجم، الآية 09، وهناك أمَّ الأنبياء في الصلاة وظهرت فضيلته على سائر الأنبياء[3]، حيث استمد ابن جابر مدائحه منها فقال:[4]

سبحان من أسرى به من بيته للمسجد الأقصى بليل قد دَجَا

ركب النوارق وجال سبع طباقها في ليلة ودنا وبلغ ما اِرْتَجَى

---

[1] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص116-117.

[2] المصدر نفسه، ص135

[3] محمود علي مكي: المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1991، ص116.

[4] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص32.

6-طلب نيل الشفاعة في الآخرة:

حيث نجد فيها كثرة التوسل إلى الله وإلى الرسول والتشفع به فقد كان ابن جابر يبغي من وراء مديحه هذا، بالإضافة غلى التعبير عن حبه للرسول صلى الله عليه وسلم وتعظيمه وغير ذلك، أن ينال شفاعته صلى الله عليه وسلم ليمحو بها ذنوبه ويقوي بها ضعفه.[1] فقال:[2]

أنت الشفيع الرفيع المستجيب إذا ما قال نفسي نفسي كل محترم

مالي سواك وآمـــالي محققة ورأس مالي سؤالي خير معتصم

فاشفع لعبدك وارفع فردي أمل يرجو رضاك عسى ينجوا من الألم

7-مدح كل من له شرف بالقرب من الرسول صلى الله عليه وسلم:

لم يكتف ابن جابر بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم فحسب، وإنما مدح كل من له شرف بالقرب منه مثل الأنصار الذين شرفوا بنصرتهم للرسول صلى الله عليه وسلم ومساعدتهم للمهاجرين في إعلاء كلمة الله ونعمته ووصفهم بجمال الوجه وكرم العقل حيث قال:[3]

وساعدتهم من الأنـــصار طائفة بهم غدا الشرك قدما وهو مـخذولُ

تبـــوؤوا الدار والإيمان واجتهدوا أن لا يكـون لديـن الله تبـديلُ

زهر الوجـوه كرام الفعل عندهم لكـل صـــعب مـن الأشـياء تذليلُ

يمشون مشي الأسود الضاريات إذا ما صاحت الحرب في أبطالها جولُوا

هم بايعوا بيعة الرضوان واتحـــدوا لنـصره مـوعدا ما فيه تأجـيلُ.

---

[1] فاطمة عمراني: المدائح النبوية في الشعر الأندلسي-المجمع العالمي لأهل البيت، ط1، 2007، ص172.

[2] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الاندلسي، ص145.

[3] المصدر نفسه، ص110.

وقال أيضا:[1]

قوم وجوههم بشر وأنملهم بذل وربعهم بالعز مأهولُ

وما مرادك من قوم محبهم ناج وشانيهم في النار مملولُ

تضيء أحسابهم ليلا وأوجههم كأنما في الدجى منهم قناديلُ

8-الصلاة على النبي:

وهي من ألصق ما يقال في خاتمة المديح النبوي لقوله تعالى: "**إِنَّ اللهَ ومَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِي**" سورة الأحزاب، الآية56، فنجد ابن جابر قد ذكر في أبيات كثيرة الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحابته. إذ عبر عن ديمومة صلاة الله على النبي بدوام سجع الحمائم على الأغصان فقال:[2]

صلى عليك إله العرش ما سجعت ورق لهن على الأغصان تهذيلُ

أزكى صلاة تعم الآل واصـــلة صحباهم للورى زين وتحجيلُ

وقال أيضا:[3]

عليك صلاة الله ما هبت الصبا تحدث كيف الطل قد بلل الزَّهْرَا

وللآل والأصحاب أهدى تحية كما الرَّوض أضحى يانع الزهر مُخْضَرَّا

ومن الأبيات التي احتوت الصلاة على النبي نجده يقول:[4]

صلى عليك الله يا من جاهه يوم الحساب ملجأ لمن عصَى

[1] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي ، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر نفسه، ، ص85.

[4] المصدر نفسه، ص173.

يا من جرى من كفه الماء ومن من له الجذع والسبع الحصَى

9-محبة الكائنات الحية له صلى الله عليه وسلم:

ونذكر في هذا الموضوع معجزات حب الكائنات الحية لحبيب الله تعالى وطاعتها له صلى الله عليه وسلم مثل حنين الجدع حيث قال:[1]

وفارق جدعا كان يخطب عنده فأن أنين الأم إذ تجد الفقدَا

يحن إليه الجدع يا قوم هكذا أما نحن أولى أن نحن له وجدَا

إذا كان جدع لم يطق بعد ساعة فليس وفاء أن نطيق له بعدَا

وقال في هذا أيضا:[2]

والجدع أبدى أنينا حين فارقه كما تئن من الوجد المثاكيلُ

وفي أبيات أخرى ذكر دور العنكبوت والحمامة في حماية النبي محمد صلى الله عليه وسلم:[3]

وألقى إليه العنكبوت رداءة ليستره في الغار عنهم بما ألقَى

وقامت به ورق الحمام وقاية فقالوا لو استخفى به نفر الورقَ

إضافة إلى هذا نجد ابن جابر قد ذكر عدد كبير من الكائنات الحية التي كانت محبة لحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم، فنجده يقول:[4]

أليس انشقاق البدر كان لأجله فشق على نفسي الشقي المُذَلَّلِ

ألم ينظرو ا للدوح تسعى لقصده ألم يبصروا فعل الغمام المُظَلَّلِ

---

[1] محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص109.

[3] المصدر نفسه، ص110.

[4] المصدر نفسه، ص118.

أليس الذي قد ألم الجدع فقده فإن أنــين الشــبق المُـتَمَلَّلِ

أليس الذي أعطى الغزالة عهده فعادت ولم تخلف ولم تتمهل

ألم يبتدره العــنكبوت بنسجه على الغار إذا جاؤوا فجالوا بأسفل

أليس بباب الغار حامت حمامة لتصرفهم عن قصــده بالتخيل

أما نبتت في ذلك الحي دوحة على الغار حتى غاب عن متأمل

أليس بعير القوم لاذ بعد له فأنجاه من جوع تـثقيل محمل

أما الجمل الصعب القياد أطاعه وأهـوى لوجـه الأرض فعـل مقبل.

ألم يسمعوا صوت الطعام مسبحا ليده متى ما مد كـفا لمــأكل

ألم تر أن الوحش والدوح سلمت عليه وما يلقاه من كل جندل

أليس الذي قد كلم الضب سائلا فقال مجيبا أنت آخر مرسـل.

نجد أن الشاعر استعمل أسلوب الاستفهام بكثرة في هذه الأبيات وكرره، وهذا دليل على اندفاع العاطفة الإيمانية وامتزاجها بحالته الشعورية.

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات أولية

أولا: الصورة

- **مفهومها (لغة واصطلاحا)**
- **الصورة بين القدامى والمحدثين**

ثانيا: المديح النبوي

- **مفهوم المدح (لغة واصطلاحا)**
- **المديح النبوي**
- **المديح النبوي في الأندلس**

أولا: الصُّورة

1- مفهوم الصورة

أ- لغة:

اختلفت التعريفات اللّغويّة وتعدّدت باختلاف المعاجم والقواميس؛ حيث يفيد الجذر اللغويّ (ص و ر) عدّة معان في العربيّة من ضمنها المدلول الذي يشير إلى الشّكل والهيئة.

ينطلق **ابن منظور** في تحديده لمفهوم الصّورة من أحد أسماء الله الحسنى "المصّورُ"؛ وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كلَّ شيءٍ منها صورةً مفردة، بتميّزها على اختلافها وكثرتها"[1]."وتصوّرت الشيء توهمت صورته فتصوّر لي، والتّصاوير: التماثيلُ"[2].

وجاء في البحر المحيط "الصُّورة بالضّم: الشّكل، جمع صُوَرٌ وصِوَرٌ، وصُوَرٌ، والصَّيْرُ كالكيس، وقد صوّره فتصوّره، وتستعمل بمعنى النّوع وصّفة"[3].وورد معنى الصور في الصّحاح حيث يقول **الجوهريّ** الصّورة، قال الراجز

لقد نطَحناهُم غداةَ الجمعينِ نطحاً شديداً لا كنطح الصورتينِ

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص و ر)، مج5، تح: عبد الله علي كبير وآخرون، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، د ط، د ت، ص2523.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص و ر)، مج5، 2524.

[3] الفيروز آبادي: قاموس المحيط، م1، تح: أنس محمّد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008م، ص428.

ومنه قوله تعالى: "**يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ**"، قال الكلبيّ: لا أدري ما الصّورة، ويقال: هو جمع صورة مثل بُسْرَةٍ، وبُسَرٍ؛ أي: ينفخ في صور الموتى الأرواح، وقرأ الحسن: "**يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ**"، والصِوَرُ بكسر الصّاد لغة في الصور جمع صورة، وينشد هذا البيت على اللّغة يصف الجواري:[1]

أشبهن من بقر الخلصاء أعينها وهي أحسن من صيرانها صِوَراً

أمّا في **المعجم الوسيط** فالصّورة هي: "الشّكل المجسم، وفي التنزيل قوله تعالى: "**الذي خلقك فسواك فعدّلك في أيّ صورة ما شاء ركّبك**"، وصُرة المسألة أو الأمر: صفتها والنّوع، ويقال: هذا الأمر على ثلاث صُور، وصورة شيء م: هيئته المجرّدة وخياله في الذهن والعقل"[2].

أمَّا في **تاج العروس** هي: "الشّكل والهيئة والحقيقة والصفة، جمع صُوَرٌ، وقد صورّه صورة حسنة، تشكّل، وتستعمل الصّورة بمعنى النّوع والصّفة"[3]، ومنه الحديث: "أتاني الليلة ربّي في لأحسن صورة"، قال ابن الأثير: الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا؛ أي: هيئته، وصورة الأمر كذا أي: صفته... وقال المصنف في البصائر: "الصورة ما ينتقش به الإنسان ويتميّز به عن غيره"[4].

---

[1] إسماعيل بن حماد الجوهريّ: الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة، تح: محمّد محمّد تامر، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2009م، م1، ص682.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، م1، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشروق الدوليّة، ط4، 2004م، (باب الصّاد)، ص528.

[3] المرتضى الزبيدي: تاج العروس، مادة (ص و ر)، تح: مصطفى حجازي، التراث العربيّ، الكويت، دط، 1972م، ص256.

[4] المرتضى الزبيدي: تاج العروس، مادة (ص و ر)، ص257.

لم يخل كلام العرب لاسيما في شعرهم من ذكر للصّورة في شتى السياقات الدّلاليّة حيث يقول عنترة مفتخراً:[1]

دعوا الموت يأتيني على أيّ صوره أتى لأرين موقفي وطعانِي

ويقول **زهير بن أبي سلمى** في الحكمة:[2]

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلاّ صورة اللّحمِ والدمِ

ويقول **أبو تمام** في الغزل:[3]

في كلّ يوم أنت في صورة غير التي كنت بها أمسِ

اختلفت المراجع التي حوت تعريفات لغويّة لمصطلح الصّورة من معاجم وقواميس فمن خلال هذه المفاهيم اللّغويّة السّابقة نخلص إلى أنّ الصّورة: هي الشكّل والنوع والصفة.

ب- اصطلاحاً:

عرف مصطلح الصُّورة اهتماماً كبيراً من قبل البلاغيين والنّقاد القدامى والمحدثين؛ إذ اختلفوا وتضاربوا في تحديد مفهوم الصّورة؛ حيث يعرّفها **جابر عصفور** بأنَّها: "الجوهر الثابت والدّائم في الشّعر قد تتغيّر مفاهيم الشّعر ونظرياته فتتغيّر بالتالي مفاهيم الصّور ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه..."[4].

كما نظر إلى "الصورة أيضا من زاويتين حيث تراعي كلٌّ منهما جانبا من جانبي الصّورة في مفهومها باعتبارها أنواعا بلاغيّة، وهي بمثابة انتقال أو تجاوز في الدّلالة لعلاقة

---

[1] عنترة بن شداد: الديوان، مطبعة الآداب لأنين الخوري، بيروت لبنان، دط، 1893م، ص87

[2] زهير بن أبي سلمى: الدّيوان، شرح حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2، 2005م، ص71.

[3] الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تح: راجي الأمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م، ص274.

[4] جابر عصفور: الصُّورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغيّ عند العرب، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط3، 1992م، ص7.

مشابهة كما يحدث في التشبيه والاستعارة أنواعها، كما يعالج الجانب الثاني طبيعة الصّورة باعتبارها تقديما حسيّاً للمعنى"[1].

الصُّورة عند **جابر عصفور** هي جوهرٌ دائمٌ يظل الاهتمام بها قائماً على يبدعه الشُّعراء والنُّقاد، كما تعتبر بمثابة انتقالٍ أو تجاوزٍ في الدّلالة لما يحدث في التّشبيه والاستعارة.

أمَّا **جبور عبد النُّور** فيعرّف الصُّورة على أنَّها: "تشبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح الأصيل أو أبرزها في هذه الملامح، كما قد تكون الصُّورة تشبيهاً أو استعارةٍ، وتتميّز بأنَّها لا تشدَّد على الصلة العقليّة الصَّافيّة بين لفظين متماثلين، بل تحاول ابتعاث شعور بالتشابه، بإبراز تمثيل محسوس اللّون أو الشّكل والحركة"[2]. يركز **جبور عبد النُّور** في تعريف لمصطلح الصُّورة على المشابهة والمماثلة وهما صفتان أساسيتان عنده حيث قد يمكن أن تكون هذه الصُّورة تشبيهاً أو استعارة، حيث تحاول خلق تشبيهٍ وتماثلٍ بين أمرينِ أو شيئينِ.

كما يعرّفها **سعيد علوش** في كتابه "**معجم المصطلحات الأدبية**"بقوله:

1. تمثيل بصريّ لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين (الصُّورة) والمفهوم عند (باشلار) أساسيّة؛ لأنَّها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس عبر وجهين؛ فالصّورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللّغة وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللّغة عن دورها الاستعمالي.
2. يعدُّ المجاز المصطنع إرادياً (صورةً خاطئة) تلحق بالمفهوم، أمّا الصُّورة الحقيقيّة فهي الأصيلة والمنتجة، ولا تعتبر تمثيليّة بشكلٍ من الأشكالِ"[3].

---

[1] جابر عصفور: الصُّورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغيّ عند العرب، ص10.

[2] جبور عبد النّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1979م، ص159.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبيّة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص136.

بمعنى أنَّ الصُّورة هنا هي تشكيل بصريّ لموضوع معيّن، أو هي الصّورة في طبيعتها المجرّدة التي نميل إلى الإبداع، فهي تخالفُ المجاز هنا الذي لا يخرج اللّغة عن دورها الاستعمالي.

في حين يقول **إحسان عبّاس** في كتابه "**فنُّ الشِّعر**"حول مصطلح الصُّورة "لقد كانت نظرتنا إلى الصُّورة من زاويتين فقط؛ الأولى أنَّ الصّورة تعبر عن نفسيّة الشَّاعر، وأنَّها تشبه الصُّور التي تتراءى في الأحلام، والثّانية أنَّ دراسة الصُّور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهريّ للقصيدة؛ ذلك لأنَّ الصُّورة وهي جميع الأشكال المجازية، إنَّما تكون من عمل القوّة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشّعر"[1].

من خلال هذا التَّعريف نقول أنَّ الصُّورة عند إحسان عبّاس هي جميع الأشكال المجازية التي تمثل سيكولوجية الشَّاعر فمن خلال دراستها نستطيع الاطلاع على روح النَّفس الإنسانية.

في حين ينظر إليها **عبد القاهر الجرجانيّ** في **كتابه** "**دلائل الإعجاز**" بقوله: "اعلم أنَّ قولنا (الصُّورة) إنَّما هو تمثيل وقياس لما نعمله بعقولنا الذي نراه بأبصارنا، فلمَّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصُّورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصيّة تكون في صُّورة هذا لا تكون في صُّورة ذلك، وكذلك كان الأمر في المصنوعاتِ فكانَ بين خاتمٍ من خاتمٍ وسوارٍ من سوارٍ..."[2].

يبدو أنَّا لصُّورة في نظره من جهة هي تمثيل وقياس عقليٌّ لأشياء مرئيةٍ واقعيّةٍ، ومن جهة أخرى يفرض النّظم والتَّركيب إجادة الصّياغة المهيّئة للتَّصوير؛ غير أنَّ هذه الصُّورة تختلف باختلافِ الأفرادِ والأجناسِ.

[1] إحسان عبّاس: فنُّ الشِّعر، مكتبة بغداد، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط3، دت، ص238.

[2] عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمَّد شاكر، دط، دت، ص508.

في حين يذهب **محمَّد غنيني هلال** مذهباً آخر حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصُّورة؛ إذ أنَّ العباراتِ الحقيقيّة قد تكون دقيقة التَّصويرِ ذات خيالٍ خصبٍ وإن لم تستعن بوسائل المجاز، يقول: "إنَّ الصُّورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظُ أو العباراتُ مجازية؛ فقد تكون العباراتُ حقيقية الاستعمالِ، وتكون مع ذلك دقيقة التَّصوير، دالّة على خيالٍ خصبٍ"[1].

أمَّا **عند الغربيين:**

فنجد **جيرالد برنس** يعرّفها بقوله: "الصُّورة (picture) تنفيد غير مشهدي لوعي الشّخصيّة للموقف ففي (the anbassadors) يرى أنَّ الرؤية الأولى لستريثر إلى شاد في مسرح تشكل صوره، الصُّورة في مصطلح جيمس نقيض للدراما (التي تحول كلام وسلوك الشّخصيات إلى مشاهد"[2].

معنى ذلك أنَّ الصُّورة عنده مجرّدُ فكرة قابلةٍ للتنفيذ، وهي حسب اعتقاده مخالفةٌ للدراما التي تحول كلام وسلوك الشَّخصية إلى مشهدٍ.

أمَّا **فرنسو مورو** فيرى "أنَّ كلمة صورة "image" هي واحدة من الكلمات التي ينبغي أن يستعملها عالم الأسلوب بحذر وضبط دقيق؛ إذ أنَّها غامضة وغير دقيقة في نفس الآن، غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جداً وواضح جداً؛ وذلك بالنَّظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبيّ خاصّ. وغير دقيقة؛ لأنَّ استعمالها ولو في مجال البلاغة المحصور، عائم وغير محدد بدقة"[3].

---

[1] محمَّد غنيمي هلال: النَّقدُ الأدبيُّ الحديثُ، مطبعة دار النهضة، مصر، القاهرة، دط، 1997م، ص432.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السّرديّ (معجم المصطلحات)، تر: عابد فزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص174.

[3] فرانسو مورو: المدخل لدراسة الصورة البيانيّة، تر: محمَّد الولي، عائشة جرير، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2003م، ص15.

ذلك أنَّ الصُّورة هنا تتسم بالغموض والشمولية؛ حيث يرتبط غموضها بمدى اتساع استعمالها في المجال الأسلوبي وبمدى شموليتها في مجال البلاغة على حدّ السواء.

كما يقول أيضا: "فإنّ الصورة لا تتميّز عن بعضها البعض بمجرّد درجة الانزياح الذي يفرق بين طرفيها؛ إذ أنَّ هناك صوراً عاديةً جداً، كما أنَّ هناك صوراً نادرةً كلُّ صورة هي في نظر المعجم جديرة بالعناية"[1].

وعليه فإنَّ الصُّورة في مجملها العام جديرةٌ بالدِّراسة والاهتمام سواء تميّزت بالخروج عن الثَّابت والمألوف أو كانت على عكس ذلك.

الصُّورةُ بين القُدامَى والمُحدَثينَ

1- الصُّورةُ عند القُدامَى:

كان الشُّعراء يهتمون بالصورة في الشّعر القديم؛ فالشَّاعر "يعبر بالصورة المحسة المتخيّلة عن المعنى الذهني والحالة النَّفسيّة وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور عن النّموذج الإنساني والطبيعة البشريّة... ثمَّ يرتقي بالصُّورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشَّاخصة أو الحركة المتجدّدة"[2]. فالصّورة إذاً هي مصدر الجمال والمتعة في الشِّعر حسب قدرة الشَّاعر في تشكيلها وإخراجها، يعبر فيها عن نجاحه وتفوقه في عمله، ورغم ذلك لم يتعرض النُّقاد القدامى في دراستهم النقدية والبلاغيّة إلى مصطلح الصُّورة ولم يهتموا بها واقتصر استخدامهم للمصطلحات البلاغيّة المعروفة كالتّشبيه والاستعارة والمجاز والكناية بغض النَّظر عن بعض المحاولات في دراسة الصُّورة وتقديم تعرف عنها، ومن النُّقاد القُدامى الذين اهتموا بالصُّورة نجد:

الجاحظ الذي استوقفنا في ما أورده عن التَّصوير في إطار حديثه عن اللَّفظ والمعنى حيث قال: "والمعاني مطروحة في الطَّريق يعرفها العجميُّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ، وإنَّما

[1] فرانسو مورو: المدخل لدراسة الصورة البيانية، ص79.

[2] سيد قطب: التَّصوير الفنّي في القرآن، دار الشّروق، القاهرة، ط10، 1988م، ص36.

الشّأنُ في إقامة الوزن وتخيير اللّفظ، وسهولة المخرج وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك؛ فإنَّما الشّعر صناعة وضربٌ من النَّسيج وجنس من التَّصوير"[1].

إنَّ هذه المقولة الشّهيرة للجاحظ تعدُّ حديثا عن الصُّورة وأهمّيّتها ومكانتها في الشّعر؛ وذلك دون أن يتلفظ بها مباشرة وذلك في حديثه عن الصّياغة وإحكام النسج في العبارات وتخيير اللفظ والأوزان فضلا عن ذلك؛ أنّها أثارت جدلا كبيراً بين الدّارسين.

يرى **جابر عصفور** من خلال تلك المقولة الشّهيرة "**الشّعر صناعة وضرب من النّسيج وجنس من التّصوير**"[2]، وهو أنَّ مصطلح التَّصوير تمّ تداوله قبل الجاحظ بيد أنَّه هنا ينطوي على دلالة خاصّة تشف على ثلاثة مبادئ وهي:

1-أنّ للشّعر أسلوبا خاصّاً في صياغة الأفكار أو المعاني وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقّي إلى موقف من المواقف.

2-أنَّ أسلوبَ الشِّعر في الصّياغة يقوم في جانبٍ كبيرٍ من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسيّة، أي أنَّ التَّصوير يترادف مع ما نسمّيه الآن بالتجسيم.

3-أنَّ التّقديم الحسيّ للشِّعر يجعله قريباً للرسم ومشابهاً له في طريقة التَّشكيل والصّياغة والتَّأثير والتَّلقي، وإن اختلف عنه في المادّة التي يصوغ بها ويصوّر بواسطتها[3].

ومن هذا يمكن القول أنّ مفهوم التَّصوير عند الجاحظ مرحلة أوليّة للتحديد الدّلالي لمصطلح الصُّورة خاصّة؛ فالجاحظ لم يربط المصطلح بنصوص وشواهد معيّنة توضّح

[1] أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1965م، ج3، ص131-132.

[2] المصدر نفسه، ص130-131.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص256-257.

مضمونه ومحتواه زيادة إلى ذلك ثنائية اللّفظ والمعنى التي شغلت القُدامى فترة معيّنة من الزمن.

أمَّا **أبو هلالٍ العسكريّ** فنجده قد أشار إلى مصطلح الصُّورة في موضوع الإبانة عن حدّ البلاغة بقوله: "والبلاغة كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السّامع فتمكنه في نفس كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة، ومعرض حسن، وإنَّما جعلنا حسن المعرض وقبول الصُّورة شرطاً في البلاغة؛ لأنَّ الكلام إذا كانت عباراته رثةٌ ومعرضة خلقا لم يسم بليغاً وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[1].

في هذا النّصّ إشارة من **أبي هلال العسكريّ** بأهمّية الصُّورة في النَّصّ الأدبيِّ، كما ربطها بالبلاغة مؤكداً أنَّها من أهمِّ شروطها البارزة، تتميّز وتظهر واضحة في العمل الأدبيّ لما لها من تأثير مباشر في قلب السّامع، وما تحمله من معانٍ ودلالات ذات لمسات جماليّة وفنّيّة.

أمَّا **قدامة بن جعفر** فقد استعملها نصّاً واعتبرها الهيكل والشكل في مقابل المادّة والمضمون فقال: "... المعاني بمنزلة الموضوعية والشّعر فيها كالصُّورة، كما يوجد في كلّ صناعة ولابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصُّورة"[2].

حيث جعل **قدامة بن جعفر** للصُّورة في الذّهن أو الصُّورة المتخيلة مقابلاً موضوعيّاً في الخارج والصُّورة بذلك الشكل الخارجيّ أو الإطار العام لهذا الشّعر، كما أنَّه يهتم بصياغة المعاني اهتماماً كبيراً ويراها أساس الجمال الأدبيّ، وهو من هذه النّاحية كما نلاحظ يلتقي مع الجاحظ إلاَّ أنَّه كان في تعبيره أكثر دقة ووضوحا ولعلَّ الذي يؤكد ذلك استطراده عندما يقول: "وعلى الشّاعر إذا شرع في أي معنى من الرّفعة والضّعة، والرّفث والنّزاهة

[1] أبو هلال العسكري: الصّناعتين (الكتابة والشّعر)، تح: علي محمَّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 1986م، ص08.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشِّعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، د ت، ص20.

والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجريد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[1].

إضافة إلى هؤلاء كان **عبد القاهر الجرجاني** أول من فطن إلى أهمّية الصُّورة محاولاً بذلك بيان دلالاتها والبحث عن أبعاد مفهومها في ضوء المقاييس الفنّية وأساليب البلاغة والنّقد في ذلك الوقت فقد استطاع بعبقريّته الفذة؛ أن ينطلق بالصُّورة إلى أفق جديدة غيَّر النَّفق الذي سار فيه من سبقه فأعطى للصُّورة شرحاً خاصّاً بقوله: "واعلم أنَّ قولنا الصُّورة إنَّما هو تمثيل وقياس لما نعمله بعقولنا الذي نراه بأبصارنا، فلمَّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصُّورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصيّة تكون في صُّورة هذا لا تكون في صُّورة ذلك، وكذلك كان الأمر في المصنوعاتِ فكانَ تبين خاتمٍ من خاتمٍ وسوارٍ من سوارٍ بذلك، ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في آخر بينونة في عقولنا"[2].

ولعلّ السِّر في تفوق **عبد القاهر** على النُّقاد القُدامى هو خروجه عن ثنائية اللَّفظ والمعنى؛ فصحّح بذلك المفاهيم النَّقدية الخاطئة، وقدَّم مقارنة جديدةً تعتمد في تحليلها للصُّورة على استثمار المعنى؛ فربط **الجرجانيُّ** الصُّورة بالصّياغة أو النَّظم، والصّياغة عنده متحدة بالمعنى ولا تنفصل عنه، وأعطى للنّظم أهمّية وجعله أساساً في نجاح التَّصوير.

كما نجده يغوص في أعماق الصُّورة وحلّلها تحليلاً رائعاً حين وجد أنَّ الصُّورة قادرةٌ على تطويع أعناق المتنافرات، وجمع المتباعدات "فإنَّك تجد الصُّورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافاً في الشكل والهيئة، ثمَّ كان التلاؤم بينها مع ذلك أتمَّ والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب"[3].

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص20.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص508.

[3] عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة، تعليق: محمّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د ط، 1981م، ص127.

فيرى بأنَّه ما من ثنائية منفصلة بين اللَّفظ والمعنى وإنّما هناك التَّفاعل لتوليد عنصر جديد ثالث وهو الُّصورة فلولا قمّة "المعاني" و"الألفاظ" ظلت تخايل له من أول الكتاب إلى آخره "دلائل الإعجاز" فصرفته عن كثير مما كان وشكاً أن يصل إليه ولكنّه على الرغم من ذلك كلّه كان أنفد حساً من كلّ من كتبوا في هذا الباب على وجه العموم"[1].

انطلاقاً ممّا سبق نقول أنَّ الصُّورة عند القُدامى لم تتعدّى كونها طريقة من طرائق أداء المعنى، فالنُّقاد القُدامى لم ينهضوا ويقدّموا مفهوماً دقيقاً للصُّورة باستثناء عبد القاهر الجرجانيّ الذي أبدع في استعمال الصُّورة بدلالة اصطلاحية جديدة.

الصُّورة عند المحدثين:

حظيت الصُّورة بمكانة قيّمة في النّقد العربيّ القديم وعلى الرغم من ذلك لم تأخذ حقّها من الدّراسة الدقيقة والمعمّقة إلى أن جاء النُّقاد المحدثون وأخرجوا مفهوم الصُّورة من ذلك الإطار الضيّق، ووسّعوا من الدّراسة والبحث فيه، ومن أجل تحديد ماهيتها كرّسوا كلّ الجهود المكثفة واستمدوا المفاهيم من الموروث النّقديّ القديم لتقديم مفهوم واضح.

إنَّ أهمّ ما نستهل به الحديث عن ماهية الصُّورة وتشكلها في النّصّ الأدبيّ هو قول **عزّ الدّين إسماعيل:**"الصُّورة الحديثة كشف نفسيٌّ لشيء جديد بمساعدة شيء آخر"[2].

أي: دوماً هناك دافعٍ أو عاملٍ يسهم في تجسيد الصُّورة داخل العمل الأدبيّ كما يساعد في الوقت ذاته في استخراجها منه، إذاً الصُّورة هي نتاج للقدرة التمثيلية الخاصَّة بالذات؛ فالذات تخلق الواقع من خلال التَّمثيل وتنج العالم من خلال إعادة إنتاجه على هيئة تمثيلات.

[1] سيّد قطب: التَّصوير الفنّي في القرآن، ص31.

[2] عزّ الدّين إسماعيل: التَّفسير النَّفسيّ للأدبِ، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، د ت، ص88.

كما يقول كذلك: "الصُّورة تُعبر عن الشُّعور أو الفكرة، ولا بأس أن تكون الصُّورة تعبيراً؛ إلاَّ أن يكون المقصود من ذلك أنَّ الصُّورة وسيلة لنقل الشُّعور أو الفكرة"[1]. إضافة إلى هذا يعتبرها كذلك "أنّ الصُّورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتسابها إلى عالم الواقع"[2].

إضافة إلى **عزّ الدّين إسماعيل** نجد **عبد القادر الرّباعي** الذي يقول عن الصُّورة: "فإذا كان لكلّ فنٍّ واسطةٌ فإنَّ الشِّعر واسطته الصُّورة التي تتشكل عن علاقات داخلية مترتبة على نسق خاصّ وأسلوب متميّز، وهي وسيلة الشَّاعر في محاولته إخراج ما يقبله العقل وإيصاله إلى غيره ذلك؛ لأنَّ ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصُّورة إلى أشكالٍ وصفت بأنَّها أشكالٌ روحيّةٌ"[3].

كما يقول أيضا: "الصُّورة لا تعني عندي ذلك التّركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية فقط، ولكنّها تعني أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصُّور المفردة بعلاقاتها المتعدّدة، حتّى تصير متشابكة الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسمية القصيدة"[4].

أي: أنَّ الصُّورة ليست تلك التّركيب المفرد وإنّما ذلك البناء الذي تتحرك فيه الصُّورة بعلاقات متعدّدة.

أمَّا **بشرى موسى صالح** فتحدّثت عن الصُّورة على أنَّها ذلك "الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني، تمثلاً جديدا ومبتكرا بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة؛ وذلك الصوغ المتميّز والمتفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من

---

[1] عزّ الدّين إسماعيل: التَّفسير النَّفسيّ للأدبِ، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص58.

[3] عبد القادر الرّباعيّ: الصُّورة الفنّية في النَّقد الشّعريّ، دراسة في النَّظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة، الرياض، ط1، 1984م، ص85.

[4] عبد القادر الرّباعي: الصُّورة الفنّيّة في النقد الشّعري، دراسة في النّظرية والتطبيق، ص10.

القول إلى صيغ إيحائية تأخذ ماديتها التّعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبيّ، وما تشيره الصُّورة في حقل الأدب يتصل بكيفية التّعبير لا بماهيته"[1]. فالصُّورة هنا تمنح المعاني طابعاً من التّميّز والجدّة اعتماداً على الإيحاء من خلال ذلك القالب اللّسانيّ الخاصّ التي تتموضع من خلاله، عن طريق كيفيات مختلفة في التّعبير، الأمر الذي يجعل المعاني ذات طابع جماليّ خاصّ.

كما تشير أيضاً بشرى محمّد صالح إلى كون الصُّورة "تهدف إلى تحويل غير مرئي من المعاني إلى المحسوس، وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يشير "الاختلاف" ويستدعي "التأويل" بقرينة أو دليل"[2].

وعليه فالصُّورة تعمل على جعل المعاني محسوسة ومرئية في آنٍ واحد وجعلها ظاهرة وجلية في الذّهن بعد أن كانت مستترة سابقاً وذلك عن طريق قرينة تلزم بضرورة تأويل تلك المعاني، الأمر الذي يغذي المعنى الأدبيّ بمفرداته المخصوصة لدى المتلقي؛ إذ تنحرف الألفاظ في التّشكيل الصُّوري عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات خطابية حافة وجديدة، ومن ثم يمنح الفنّ هويته التي تتجدد دائما مع كلّ قراءة أي: أنّ هدفها الأسى هو جعل معاني النّصّ تقوم على سيرورة متجدّدة ممّا يجعل النّصّ متعدد القراءات.

في حين يقول الدكتور **نعيم اليافي:** "إنّ لغة الفنّ لغة انفعاليّة، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنَّما يتوسل بوحدة تركيبية معقدّة حيوية لا تقبل الاختصار يطلق عليها اسم "الصُّورة" فالصُّورة إذاً هي واسطة الشّعر وجوهره وكلّ قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعدّدة هي لبنات بنائها العام، وكلّ لبنة من هذه البنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصُّورة الكليّة التي هي العمل الفنّيُّ نفسه، ومن هنا نزعم أنَّ بناء الشّعر هو بناءٌ

[1] بشرى محمّد صالح: الصُّورة الشّعرية في النّقد العربيّ الحديث، المركز الثّقافيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص03.

[2] المرجع نفسه، ص03.

صوريٌّ..."[1]. وبالتالي فالصُّورة تعبير عن انفعالات الذات المبدعة وفق مكونات جزئية (استعارة، تشبيه...) مكونة في صيغتها النّهائية ما يعرف بالصورة، وهذه الأخيرة تعدّ بمثابة نواة الشّعر وجوهره.

في مقابل ذلك نجد **صلاح عبد الفتاح** يقول: "والصُّورة في الأدب تُستعمل عادةً لدلالة على كل ما له صلة بالتّعبير الجمعي، وتطلق أحياناً مرادفة بالاستعمال الإستعاري للكلمات"[2].

فالصُّورة هنا تكون في مقابل ما هو محسوس، وقد تتّسع لتشمل المجال الإستعاري ويُكمل في ذات السياق، "واستعمال الصُّورة هذا الاستعمال حديثٌ في عالم الأدب، والبلاغة والنّقد، وكان العرب في السَّابق يستعملون لفظ (الاستعارة) للدلالة على بعض ما تدلّ عليه كلمة "الصُّورة" والآن مدلولها يتسع؛ حيث يشمل مدلول بعض الألفاظ مثل المجاز، الكناية، التّشبيه"[3].

وعليه فاستخدام الصُّورة بهذا المعنى يعتبر مغايراً لما كان سائداً في السَّابق.

إضافة إلى هؤلاء نجد **عبد القادر القط** يعتبر الصُّورة "الشّكل الفنِّيَّ الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشَّاعرُ في سياق بيانيّ خاصّ يعبر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللُّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتّضاد، والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفنّيّ، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّيّ أو يرسم لها صوره الشّعريّة"[4].

---

[1] نعيم اليافي: مقدّمة لدراسة الصُّورة الفنّيّة، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1982م، ص39-40.

[2] صلاح عبد الفتّاح الخالدي: نظرية التَّصوير الفنّي عند السيّد قطب، دار الفاروق، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص81.

[3] المرجع نفسه، ص81.

[4] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، دار النّهضة العربيّة، بيروت، د ط، 1978م، ص435.

إذاً فالصُّورة هنا بمثابة الصّياغة النّهائية للتّجربة الشّعورية التي يبثها الشّاعر من خلال طاقته التّعبيرية، اعتماداً على المقابلة والتّجانس... إلخ.

ويرى **مصطفى ناصف** أنَّ مصطلح الصُّورة "يصطنع للدّلالة على كلّ ما له صلة بالتّعبير الحسيّ، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات"[1].

كما يقول أيضاً: "الصُّورة منهجٌ فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء"[2]. أي: أنَّ الصُّورة تتطلَّب نمطاً من الإدراك يتجاوز الإدراك المنطقيّ لاستكشاف أغوار تلك الحقائق.

في الأخير يمكن القول أنَّ الصُّورة ما زالت موضع اختلاف لدى النُّقاد المحدثين؛ فقد ذهبوا بها مذاهب شتى حيث كثيرا من النُّقاد اعتمدوا على معطيات الدّراسات النَّفسيّة وما أفرزته من تصنيف لملكات الإنسان المبدع ومن أهمّها الخيال الذي لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الصُّورة.

ثانيا: في المديح النّبويّ

1-مفهوم المدح

أ- **لغةً:** جاء في لسان العرب لابن منظور: "المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال: مدحته مدحة واحدة، ومدحه يمدحه، مدحاً ومدحةً، هذا قول بعضهم، والصّحيح أنَّ المدح المصدر، والمدحة الاسم، والجمع مِدَحٌ، وهو المديح والأماديح، الأخيرة على قياس ونظيره حديث وأحاديث.

قال أبو ذؤيب:

لو كان مدحة حيّ منشرا أحداً أحيى أباكن يا ليلى الأماديح

[1] مصطفى ناصف: الصُّورة الأدبيّة، دار الأندلس، ط3، 1983م، ص03.

[2] المرجع نفسه، ص08.

والمدائح جمع المديح من الشّعر الذي مدح به كالمدحة والامدوحة ورجلٌ مادحٌ من قوم مدح ومديح وممدوح"[1].وفي **أساس البلاغة للزمخشريّ** ورد: "مدح: مدحه وامتدحه وممتدح وممدح، يمدح بكلّ لسان، والعرب تتمدّح بالسّخاء، وهو يتمدح إلى النّاس أي يطلب مدحهم، وعندي مدح حسن ومديح ومدائح ومدحة ومدح وممدحة وأمدوحة وأماديح"[2].

كما جاء في كتاب **العين للخليل بن أحمد الفراهيدي**: "المدح: نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، والمدحة اسم المديح، وجمعه مدائح ومدح، يقال مدحته وامتدحته"[3]، وهو نفس ما جاء به **ابن منظور**.

يتّضح ممَّا سبق أنَّ مادّة (مدح) تحمل معنى حسن الثناء، والإشادة بمحاسن الممدوح ووصفها بما يليق بها من كلام حسن.

ب-اصطلاحاً:

المدح غرض من أغراض الشّعر الغنائي التي عرفتها القصيدة العربيّة، موضوعه ذكر محاسن الممدوح سواء كان صادقاً أو متكسباً.

يعرّفه **إميل ناصف** بقوله: "هو فنٌّ من فنون الشّعر الغنائيّ يقوم على عاطفة الإعجاب ويعبّر عن شعور اتجاه فرد من الأفراد أو جماعة أو هيئة، ملك على الشّاعر إحساسه، وأثار في نفسه روح الإكبار والاحترام لمن جعله موضع مديحه"[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (مدح)، ج6، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص27.

[2] الزمخشريّ، أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، تح: عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، ص324.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ج4، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م، ص126.

[4] إميل ناصف: أروع ما قيل في المدح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1413هـ/ 1992م، ص07.

وفنُّ المدح تعدادٌ لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتَّقدير العظيم الذي يكنّه الشّاعر لمن توافرت فيه تلك المزايا"[1].

والمدح كما أشار إليه **سامي الدهان** في مقدّمة كتابه المديح: "فنُّ الثناء والإكبار والاحترام قام بين فنون الأدب العربيّ مقام السّجل الشّعريّ لجوانب من حياتنا التّاريخية، إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد، وثقافة العلماء؛ فأوضح بذلك بعض الخفايا، وكشف عن بعض الزوايا، وأضاف إلى التّاريخ –صادقاً أو كاذباً– ما لم يذكره التّاريخ"[2].

وعرّفه **أحمد الهاشمي** بقوله: "هو الثناء على ذي شأنٍ بما يستحسن من الأخلاق النّفسيّة كرجاحة العقل والعدل والشَّجاعة"[3].

ومن خلال التّعريفات السّابقة يمكن أن نخرج بتعريفٍ اصطلاحيّ للمدح مفاده أنَّه: الإخبار عن محاسن الغير والثناء على الممدوح بما لديه من المآثر والخصال الحميدة.

وقد تعدّدت شخصيات الممدوح وتنوّعت، فنجد مدحاً موجهاً لشخص من عامة النّاس وآخر موجه إلى الشيوخ والعلماء، ومدحاً للملوك والوزراء، ومدح يتناول شخصية النبيّ صلى الله عليه وسلّم بالثناء والإشادة بخصاله الحميدة، وهذا الأخير موضع اهتمامنا في هذا المقام.

2- المديح النبويُّ

المديح النبويّ هو ذلك الفنّ الشّعري الذي يتناول شخصية النبي صلى الله عليه وسلّم بالثناء وذكر صفاته الخلقية والخُلقية، والإشادة بخصاله الحميدة والشوق لرؤيته وزيارة قبره

[1] جبور عبد النّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص245.

[2] سامي الدهان: فنون الأدب العربيّ –الفن الغنائي، المديح– دار المعارف، القاهرة، ط5، ص05.

[3] أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، دط، دت، ص26.

صلى الله عليه وسلّم، والأماكن المقدّسة التي ارتبطت بحياته مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية، وطلب الشفاعة منه.

وهذا ما جاء به **جميل حمداوي** في تعريفه يقول: "هو ذلك الشّعر الذي ينصّب على مدح الرَّسول صلى الله عليه وسلّم بتعداد صفاته الخِلقية والخُلقية، وإظهار الشوق لرؤيته، وزيارة قبره والأماكن المقدَّسة التي ترتبط بحياة الرّسول الكريم مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية، ونظم سيرته شعرا والإشادة بغزواته وصفاته المثلى"[1].

ويعرّفها **زكي مبارك** بقوله: "المدائح النبويّة فنٌّ من فنون الشّعر التي أذاعها التّصوف فهي لون من التّعبير عن العواطف الدّينية، وباب من الأدب الرّفيع؛ لأنّها لا تصدر إلاَّ عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[2].

وقد اتفق المؤلفون والنّقاد على أنّ المديح النبويّ غرض من أغراض الشّعر انبثق من غرض المدح واختصّ بشخصية عظيمة يقدّسها المسلم فاهتموا بالكتابة الشّعرية في حضرته صلى الله عليه سلّم ذاكرين مناقبه وخصاله الخلقية والخُلقية، وكلّ ما تعلق بسيرته العامرة فأصبح غرض المدح الذي ارتبط بشخصية الرّسول الأكرم فنّاً شعريّاً قائماً بذاته[3].

كما تعدّ المدائح النبويّة بمثابة خيوط نورانية تصل ماضي الأدب العربيّ بحاضره فهي لونٌ أدبيٌّ خاصٌّ، ينّم بأنَّه لون عميق الأصالة، قادر على الاستفادة من مستجدات العصر والمذاهب الأدبية الوافدة والمستحدثة دون أن يتغيّر طابعه الأساسيّ[4].

---

[1] جميل حمداوي: شعر المديح النبويّ في الأدب العربيّ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص02.

[2] زكي مبارك: المدائح النبويّة في الأدب العربيّ، دار المحجة البيضاء، د ط، د ت، ص17.

[3] لحلو سمهان: "المدائح النبويّة في شعر ابن جابر الأندلسي"، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، مجلد:08، العدد04، 2019م، ص213.

[4] السعيد قواري: "المدائح النبويّة وموضوعاتها في الشعر الأندلسي"، مجلّة العلوم الإنسانية لجامعة أمّ البواقي، العدد09، جوان2018م، ص976.

كان هذا المديح أول الأمر يقتصر على امتداح خصاله وشمائله ورسالته وهو حيٌّ، فلمّا قضى انصرف الشّعراء إلى الثناء عليه وتعداد صفاته والإشادة بالدّين والإسلام، ونحن إنّما نعدّ هذا من المديح؛ لأنَّه يتوجه بكلامه إلى النّبيّ كأنَّه موجود حيّ يناديه ويناجيه فيسمعه ويلبيه، ولأنَّه يحقق هذا الفنّ من تمدّح لشجاعته واستحسان لأخلاقه ومزاياه وإعجاب بصباحة وجهه[1]. فنجد سامي الدهان يفرّق بين مدحه صلى الله عليه وسلّم، وبين رثائه، ويرى أنَّ ما قيل في مدح الرّسول وتعداد صفاته وشمائله والإشادة بها إنَّما يعدُّ من المديح حتى وإن كان قيل بعد وفاته، وأمَّا ما كان في الأسف لفقده والبكاء لذهابه فيدخل في باب الرثاء.

وهذا ما يؤكده **زكي مبارك** إذ يقول: "وأكثر المدائح النبويّة قيل بعد وفاة الرّسول صلى الله عليه وسلّم وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، ولكنّه في الرّسول يسمّى مدحاً كأنّهم لحظوا أنَّ الرسول صلى الله عليه وسلّم موصول بالحياة، وأنَّهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء، وقد يمكن القول بأنَّ الثناء على الميت لا يسمّى رثاء إلاَّ إذا قيل في أعقاب الموت"[2].

وبهذا يتفق الأدباء على أنَّ الثناء على الرّسول صلى الله عليه وسلّم وامتداح خصاله بعد وفاته يعتبر من المديح؛ لأنَّ الشّعراء يريدون بها التّقرب إلى الله بنشر محاسن الدّين والثناء على شمائل الرّسول، أمَّا الرثاء فيريدون من خلاله التّحزن والتّفجع على فقدانه صلى الله عليه وسلّم.

وتشير المراجع إلى أنَّ أقدم ما مدح به الرّسول صلى الله عليه وسلّم قصيدة **الأعشى** التي يقول في مطلعها[3]:

ألم تغتمض عيناك ليلة أرْمدَا وعادك ما عاد السّليمَ المسهَّدا

---

[1] سامي الدهان: فنون الأدب العربيّ –الفنُّ الغنائي، المديح–، ص72.

[2] زكي مبارك: المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ، ص17.

[3] الأعشى الكبير ميمون بن قيس بن حنبل: ديوان الأعشى الكبير، تح: محمّد حسين، مكتبة الأدب للنشر والتّوزيع، د ط، دت، ص135.

وفيها يقول لناقته:

فآليت لا أرثي لها من كلالة ولا من حفىً حتى تزور محمّدَا

نبيٌّ يرى ما لا ترون وذكرُه أغارَ لعمري في البلاد وأنجدَا

له صدقات ما تغيب ونائلٌ وليس عطاء اليوم مانعه غدَا

ونجد **زكي مبارك** يعلِّق على القصيدة ويرى أنَّها ليست من المدائح النّبويّة ومبرره في ذلك؛ أنَّ الأعشى لم يقل هذا الشّعر وهو صادق النية في مدح الرسول، وإنَّما كانت محاولة أراد بها التّقرب من النبيّ[1].

وتعدّ لامية **كعب** والتي سميت بالبردة أشهر ما قيل في مدح النبيّ في حياته، تقع في ثمانية وخمسين بيتاً ومطلعها[2]:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ متيم إثرها لم يُـــفد مـكبولُ

وما سعاد غداة النبيّ إذ رحلوا إلاَّ أغنٌ غضيض الطرف مكحولُ

وفيها يقول طالبا عفو الرّسول[3]:

أنبـــئت أنَّ رســـــولَ الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمولُ

مهـلا هداك الذي أعــطاكَ نافـلة ال قرآن فيـــها مواعيظ، وتفصيلُ

لا تأخذني بأقـــوال الــوشاة ولـم أذنب ولو كثرت عنّي الأقـاويلُ

[1] زكي مبارك: المدائح النّبويّة في الأدب العربي، ص19.

[2] كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهي، تح: علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، د ط، 1417هـ/ 1997م، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص65.

إلى أن يقول[1]:

إنَّ الرّسول لسيفٌ يستضاء به مهنّدٌ من سيوف الله مسلولُ

فقد أنشد **كعبٌ** قصيدته في مسجد المصطفى وحضرة أصحابه وتوسل بها ففاز بعفو الرّسول صلى الله عليه وسلّم، وأهداه بردته الطاهرة تكريما له، فأصبحت البردة مصدر إلهام لكثير من الشعراء من بعده.

لذلك قيل أنَّ كعباً أنشد قصيدته بدافع الخوف وطلب العفو، وليس بدافع المدح الخالص للرسول الكريم؛ إلاَّ أنَّ القدماء اهتموا اهتماماً عظيماً وعدّوها من أجلّ ما قيل في مدح الرسول.

وكان للشّاعر **حسان بن ثابت** الفضل الكبير في شيوع فنّ المديح النّبويّ فقد كان "أكبر شعراء الرّسول، ويمتاز بالصّدق والإخلاص، وقد كان يمدح الرّسول ويقارع خصومه على الطرائق الجاهلية، وكان الرّسول أوصاه أن يتعلّم الأنساب من أبي بكر ليكون شعره أوجع في الهجاء[2].

وتعدّ قصيدته العينية من أقوى مدائحه، إذ يقارع فيها الخصوم ويلاحيهم، ويمدح الرّسول وأهله يقول فيها[3]:

إنّ الذوائب من فهر وإخوتهم قد بيّنوا سنة للنّاس تُتَّبَعُ
يرض بها كلّ من كانت سريرته تقوى الإله وبالأمر الذي شرعُوا
قوم إذا حاربوا ضرّوا عدّوهم أو حاولوا النّفع في أشيائهم نفعُوا

[1] كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهي، تح: علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، د ط، 1417هـ/ 1997م، ص67.

[2] زكي مبارك: المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ، ص27.

[3] عبد الرّحمن البرقوقي: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاريّ، المطبعة الرّحمانيّة، مصر، دط، 1347هـ/1929م، ص248.

سجيّة تلك منهم غير محدثة إنّ الخلائق فاعلم شرّها البدعُ

ومن مدائحه قصيدته الهمزية التي يمدح فيها الرّسول ويهجو أبا سفيان وكان قد هجى الرّسول قبل إسلامه يقول فيها[1]:

عفت ذات الأصابع فالجواء إلى عذراء منزلها خلاء

ديار من نبيّ الحسحاس قفر تُعّفيها الروامس والسمّاء

إلى أن يقول فيها مادحا الرّسول صلى الله عليه وسلّم[2]:

وقال الله قد أرسلت عبداً يقول الحقّ إن نفع البلاءُ

شهدت به فقوموا صدّقوه فقلتم لا نقوم ولا نشـــاءُ

ثمّ يهجوا أبا سفيان ويمدح الرّسول الكريم فيقول[3]:

ألا أبلغ أبا سفيان عنّي فأنت مجوفٌ نحب هواءُ

بأنّ سيوفنا تركتك عبداً وعبد الدّار سادتها الإماءُ

هجوت محمّداً فأجبت عنه وعند الله في ذاك الجزاءُ

أتهجوه ولست له بكفء فشركما لخيركما الفداءُ

هجوت مباركاً برّا حنيفا أمين الله شيمته الوفاءُ

فحسّانٌ يمدح الرّسول صلى الله عليه وسلّم ويشيد بخصاله وشمائله راجياً ومنتظراً الجزاء من الله وحده وقد اعتبرت القصيدة من بذور المدائح النّبويّة.ومن قصائده كذلك يمدح

[1] عبد الرّحمن البرقوقي: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاريّ، ص 1-2.

[2] المرجع نفسه، ص06.

[3] المرجع نفسه، ص07-08.

خصال النّبيّ الحميدة ويشيد بها يقول[1]:

نبيٌّ أتانا بعد بأسٍ وفترةٍ من الرسل والأوثان في الأرض تعبدُ

فأمسى سراجاً مستنيرا وهاديا يلـوح كمـا لاح الصـّقيلُ المهنَّدُ

ولم يكتف حسّانٌ بمدح خصال النّبيّ بل تعدّاها إلى مدح جماله صلى الله عليه سلّم فقال[2]:

وأحسن منك لم تر قطّ عيني وأجمل منكلم تلد النّساءُ

خلقت مبرّءا من كلّ عيبٍ كأنّك خلقت كما تـشاءُ

وهذا إعجاب ليس له حدٌّ بجمال الرّسول في خلقه فهو أجمل النّاس طرّاً لا يستثنى منهم أحداً، وهو أكملهم لا يصيبه عيب ولا يبلغه نقد، فقد خلا من هذا وهذا؛ فكان الكمال المجسّم والخلق المصفّى[3].

وبهذا يكون حسّان قد جمع في مديحه سيرة الرّسول ومفاخره ومحامده في الدّين والدّنيا معا، وظلّ الشّعراء يفعلون كما فعل حسّان على مدى العصور، سواء فيهم من تدّين أو لم يتدين، وقد أنشد أبو العلاء المعرّي في القرن الخامس في الدّين الإسلامي وفي الرّسول ما يشبه قول حسّان فقال[4]:

دعاكم إلى خير الأمور محمّد وليس العوالي في القنا كالسوافلِ

حداكم على تعظيم من خلق الضحى وشهب الدجى من طالعات وأفل

وألزمـكم ما ليس يعجز حمله أخا الضعف من فرض له ونوافلِ

---

[1] عبد الرّحمن البرقوقي: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاريّ، ص78-79.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] سامي الدهان: فنون الادب العربيّ –الفنّ الغنائيّ، المديح–، ص75.

[4] المصدر نفسه، ص76.

فهو يمدح النّبي برسالته فعدّد الفروض والنوافل.

وفي القرن السابع نجد **البوصيري** والذي يعتبر من أهمّ شعراء المديح النّبويّ، ومن المؤسسين الفعليين للقصيدة المدحية النّبويّة، فوضع عددا من القصائد في مدح الرسول، ومن بينها قصيدته **الحائيّة** يقول في مطلعها[1]:

أمـدائح لـي فيك أم تسبيح لولاك ما غَفر الذُّنوب مديحُ

حدثت أنَّ مدائحي في المصطفى كفارةٌ لي والحديث صحيحُ

وختمها بشوقه إلى زيارته صلى الله عليه وسلّم فقال[2]:

شوقاً إلى خزمي بطيبة آمن طابت بذلك روضةٌ وضريحُ

ونظم في مدح الرسول الكريم قصيدةً طويلةً تزيد عن أربعمائة بيت، بسط فيها حياة النّبيّ وفضائله ومزاياه ومعجزاته، ومولده ونسبه الشّريف منها قوله[3]:

أنت مصباح كل فضل فما تصدر إلاَّ عن ضوئك الأضواءُ

إلى أن يقول في نسبه الشّريف:

وبـدا الوجـود منـك كريـم من كريم آباؤه كرمـاءُ

نسـبٌ تحسـب العلا بحـلاه قلّدتها نجومها الـجوزاءُ

والقصيدة كلّها على هذا النّمط من المديح الدّيني، تصوّر الإيمان والتّقوى والخشوع والغرم بالرّسالة، وتعدّ هذه الهمزية من أجمل قصائد المديح النّبويّ.

---

[1] شرف الدّين أبي عبد الله محمّد بن سعيد البوصيري: ديوان البوصيري، تح: محمّد سيد الكيلاني، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي، مصر، ط1، 1324هـ -1955م، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص02.

وتعدّ قصيدته "**البردة**" من خير ما نظم في المديح النّبويّ، بلغ فيها **البوصيري** من صدق التعبير ما ارتفع بها إلى مستوى لا يقاربه سائر شعر، وهذا ما ضمن للبردة شهرةً وذيوعاً لم تبلغهما أيُّ مدحة نبويّة أخرى[1]. وتتألف البردة من مائة وسبعة وستين بيتاً موزعة على عشرة فصول، الفصلان الأول والثاني يضمّان مقدّمة غزلية تقليدية، بعدها ينتقل إلى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم قائلا[2]:

محمّد سيّد الكونين والثّقلين والفريقين من عرب ومن عجم

نبيّنا الآمرُ النّاهي فلا أحدٌ أبرّ في قول "لا" منه ولا "نعم"

هو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكلّ هول من الأهوال مقتحـم

وبهذا فقد امتاز **البوصيريّ** في مدائحه النّبويّة بقوّة الأسلوب، وحسن الصّناعة، وجودة المعاني، وجمال التّشبيهات وروعة الصُّور، كما امتاز بحسن اختياره للألفاظ المناسبة للمقام.

ويطول بنا الأمرُ لو تتبعنا مسيرة المدائح النّبويّة منذ القرن السّابع؛ إذ لا نكاد نلتقي بشاعر في شرق العالم الإسلاميّ أو غربه إلاَّ كان له فيها مشاركةٌ.

وليس الغريب أن تظلّ شخصية النّبيّ صلى الله عليه وسلم ملهمة للشُّعراء إلى يومنا هذا، ففي العصر الحديث نجد **البارودي**ّ يعارض بردة البوصيري في قصيدة أسماها "كشف الغُمَّة في مدح سيِّد الأمَّة" وهي مطولة تبلغ نحو أربعمائة وخمسين بيتاً من الشّعر[3]، نظم فيها سيرة النّبيّ مادحاً إيّاه يتلو على النَّاس محامده ومزاياه، ومطلعها[4]:

يا زائد البرق يمّم دارة العلم واحد الغمام إلى حيّ بذي سلم

[1] محمود علي مكّي : المدائح النّبويّة، ص119.

[2] شرف الدّين أبي عبد الله محمّد بن سعيد البوصيري: ديوان البوصيري ، ص192-193.

[3] المرجع نفسه، ص131-132.

[4] محمود سامي البارودي: كشف الغمّة في مدح سيّد الأمّة، دار الكتب، مطبعة الجريدة، مصر، دط، 1327هـ، ص03.

ثمَّ يفصّل في سيرته العطرة من مولده الكريم إلى انتقاله إلى جوار ربّه، بتراكيب متينة اتبع فيها نهج حسّان شاعر الرّسول وقد صرّح بذلك فيها قائلاً[1]:

تابعت كعباً وحسّاناً ولي بهما في القول أسوة برّ غير متهم

وما كانت غايته ورغبته إلاَّ نيل الشّفاعة، وأن تكون له ذريعة وسلّماً للنّجاة يقول[2]:

نظمتها راجيّاً نيل الشّفاعة من خير البرايا ومولى العرب والعجم

هو النّبيّ الذي لولاه ما قبلت رجاةُ آدم لما زلّ في القدم

وكذلك قوله[3]:

وإنّــما هــي أبياتٌ رجــوت بــها نيل المنى يوم تحيا بذّةُ الرِّمَم

نشرت فيها فريد المدح فانتــظمت أحسن بمنتثِر منها ومــنتظِم

فهو يرجو بها كشف غمّته ودفع بليته؛ لعلّه يعلو بمديحه على هام السماك ويصبح السّعد من خدمه فلا يخذل بعد اليوم ولا يضام بعد هذا القول[4].

كما ضمّ ديوان **أحمد شوقي** قصائد عدّة في مدح النّبي صلى الله عليه وسلّم، من بينها قصيدة "الهمزية النّبويّة" والّتي افتتحها بذكر ما كان لمولده من بشرى وفرح فكان مطلعها[5]:

وُلد الهدى فالكائنات ضياء وفَمُ الزمان تبسّم وثناءُ

الرُّوح والملأُ الملائكُ حوله للدّين والدّنيا به بُشراءُ

---

[1] محمود سامي البارودي: كشف الغمّة في مدح سيّد الأمّة، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص47.

[4] سامي الدهان: فنون الأدب العربيّ –الفنّ الغنائيّ، المديح–، ص80.

[5] أحمد شوقي: الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، مصر، دط،2012م، ص41.

فهو الذي لمولده استنارت الكائنات وتبسّم الزمان، وبشرت الدّنيا بمجيء خير الأنام.

ثمّ يثني على شمائله وخصاله، فيرسم أخلاقه الكريمة العظيمة في صورة رائعة يقول[1]:

يا من له الأخلاق ما تهوى الــعلا منها وما يتعشّق الكبـراءُ

لم لم تقم ديـناً لقـامت وحـدها دينا تضيء بنوره الآنـاءُ

زانتك في الخلق العظيم شــمائل يغرى بهن ويولع الكرمـاءُ

ولم يكتف أحمد شوقي بمدح أخلاق المصطفى بل مدح جماله أيضاً في قوله[2]:

أمَّا الجمال فأنت شمسُ سمائه وملاحة الصّديق منك إياءُ

والجديد في القصيدة هو تطرّق شوقي لفلسفة القدماء والمحدثين وآرائهم وتوصلوا إليه في الفصاحة والبلاغة والطب وغيرها، ودافعه في ذلك تفضيل النبيّ صلى الله عليه وسلّم وتأكيد سبقه لذلك وأنَّهم لم يضيفوا جديداً بعده إذ يقول[3]:

جرت الفصاحة من ينابيع النّهى من دوحه وتفجّر الإنشاءُ

وقوله[4]:

بنيت على التّوحيد وهي حقيقة نادى بها سقراط والقُدماءُ

وكذا قوله[5]:

الاشتــراكيون أنت إمامــهم لولا دعـاوي القوم والغلــواءُ

داويت مــتئدا وداووا طغرة وأخـف من بعض الدواء الداءُ

---

[1] أحمد شوقي: الشوقيات، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص43.

[4] المرجع نفسه، ص43.

[5] المرجع نفسه، ص44.

ويعلّق **سامي الدهان** على هذه الأبيات بقوله: "وشاعرنا وحده بين المادحين أدخل روح زماننا وملابساته في تصوير النّبيّ، فكانت قصيدته درساً في الموازنة بين المذاهب والشّرائع والقصائد والآراء؛ كأنَّه يتحدّث بلسان العصر على أربعة عشر قرناً لم تضف كلّها شيئاً جديداً إلى ما أورد هذا اليتيم الأمّي"[1].

وختم شوقي قصيدته بالصَّلاة على النّبيّ الكريم كما هو الحال في معظم المدائح النّبويّة، وله قصائد أخرى في مدحه صلى الله عليه وسلّم على غرار قصيدة "ذكرى المولد"، وقصيدة "نهج البردة" وهي أشهر قصائده النّبويّة، وأطولها، نظمها في مائة وتسعين بيتاً وهي أشهر معارضة للبردة في العصر الحديث، ومطلعها[2]:

ريم على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرمُ

إذ يبدؤها بمقدّمة غزلية تقليدية ينتقل بعدها إلى لوم نفسه على اتباع الهوى، والاعتراف بالذنب؛ طالباً الشّفاعة منه صلى الله عليه وسلّم؛ ليشرع بعدها في مدحه يقول[3]:

علقت من مدحه حبلا أعزّ بــه في يوم لا عزّ بالأنساب واللحمُ

يزري قريضي زهيرا حين أمدحه ولا يقاس إلى جـودي لدى هرمُ

محمّد صفوة الباري ورحمته وبغية الله من خلق ومن نســمُ

سناؤه وسناه الشمس طالعة فالجرم في فلك والضوء في علمُ

ويختمها على عادة الشّعراء السّابقين في المدائح النّبويّة بالصّلاة على الرّسول وآله وصحبه بقوله[4]:

يا ربّ صل وسلم ما أردت على نزيل عرش خير الرسل كلّهمُ

---

[1] سامي الدهان: فنون الأدب العربيّ –الفنّ الغنائيّ، المديح–، ص81.

[2] أحمد شوقي: الشوقيات، ص259.

[3] المرجع نفسه، ص262.

[4] المرجع نفسه، ص262.

وصلّ ربّي على آل له نخب جعلت فيهم لواء البيت والحرمُ

والقصيدة كما يرى علي **محمود مكّي** ليست معارضة تقليدية للبردة، إنّما هي نظرة متأملة لشخصية الرّسول صلى الله عليه وسلّم ومكانه من التّاريخ، وعرضاً لشريعة الإسلام وقيمهن وتصويرا لواقع الأمّة الإسلاميّة؛ إذ يوجز شوقي الحديث عمّا اعتاد المادحون السّابقون الإطناب فيه، من ذكر المعجزات والخوارق؛ كأنَّ الشَّاعر يواكب ما أصاب المجتمع الحديث من تغيّر إذ يخاطب العقول المثقّفة، وبالرغم من ذلك اتسمت القصيدة بروحانية متسامية، وحرارة الإيمان وصدق المشاعر[1].

وما يزال الشّعراء في الأقطار العربيّة يرسلون المدائح في النّبي ويصوّرون بطولته وكرمه وجمال خلقه وعظمة أخلاقه وسمّو رسالته إلى اليوم؛ إذ يمدحون النّبيّ في كلّ ذكرى ويستعيدون سيرته في كلّ مناسبة[2]، فشخصية محمّد عليه الصّلاة والسّلام معين لا ينضب واستلهام الشعراء من شتى جوانبها المضيئة لم ينقطع، ومهما كثر الحديث عن سيرته فمازالت الكلمة الشعرية قادرة على أن تستكشف مساحات أخرى من شخصية الرّسول تستحق أن تسلّط عليها الأضواء من جديدٍ[3].

ثالثا : المديح النّبويّ في الأندلس

اهتم الأندلسيون منذ وقت مبكر بالسيرة النّبويّة، فبدؤوا بتدارس السير التي كتبها علماء المشرق، وحينما نضجت الثّقافة الأندلسية خلال القرنين الرابع والخامس رأينا الأندلسيين أنفسهم يشاركون في التأليف في السيرة النّبويّة وبعد ذلك بنحو قرن يتجلى اهتمام الأندلسيين والمغاربة بالسيرة النّبوية وبوصف شمائل النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم في كتابين أصبحت لهما مكانة رفيعة وذيوع هائلٌ في العالم الإسلاميّ؛ أولهما كتاب "**الشّافي في**

[1] محمود علي مكّي: المدائح النّبويّة، ص151.

[2] سامي الدهان: فنون الأدب العربي –الفنّ الغنائيّ، المديح–، ص82.

[3] المرجع السّابق، ص15.

التّعريف بحقوق المصطفى" للقاضي عياض بن موسى السبتي، والثّاني "**الروض الأنف في شرح سيرة ابن هشام" لأبي زيد عبد الرّحمن بن عبد الله السهيلي**[1].

وفي الأندلس كان الشّعر الموشح وسيلة النّاظمين للتّعبير عن محبّة رسول الله صلى الله عليه وسلّم، والكلام على مولده والثناء عليه ومدحه، وذكر خصاله وشمائله.

إذ كانت ظروف الأندلس الجهادية المتواصلة تلفت الشّعراء والأدباء إلى الدّيار المقدّسة وإلى المقام النّبويّ وإلى سيرته وخصائصه وشمائله استمدادا للصبر والثبات والشّجاعة، وطلبا لعون الله تعالى، يضاف إلى ذلك بعد المسافة بين الأندلسيين وبين الدّيار المقدّسة وصعوبة السّفر، وقلّة الاستطاعة، وهكذا كثرت الدّواعي التي حفزتهم على نظم الشّعر في هذا المقصد[2].

فنجد شعراء الأندلس يتشوقون إلى الأماكن والدّيار المقدّسة في أشعارهم، ويظهرون حنينهم إليها، ومن ذلك في شعر ابن السيّد البطليوسي قصيدة يخاطب بها مكّة المكرّمة، يقول[3]:

أمكّة تفديك النّفوس الكرائم ولا برحت تنهل فيك الغمائمُ

إلى أن يقول[4]:

ومبعث من ساد الورى وحوى العلا بمولده عبد الإله وهاشمُ

نبيٌّ حوى فضل النّبيين واغتدى لهم أولاً في فضله وهو خاتمُ

---

[1] محمود علي مكّي: المدائح النّبويّة، ص121.

[2] محمّد رضوان الداية: فنّ الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت– لبنان، ط1، 1421هـ –2002م، ص101.

[3] ابن السيّد البطليوسي: شعر السيّد البطليوسي، جمع وتوثيق: رجب عبد الجواد إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1428هـ –2007م، ص124.

[4] المرجع نفسه، ص125.

ويختمها بالصّلاة على النّبيّ صلى الله عليه وسلّم بقوله[1]:

وأهدي صلاتي والسّلام لأحمد لعلّي به من كبّة النَّار سالمُ

فهو يمدح مكّة المكرّمة التي لها في النّفوس مكانة ساميّة ففيها بيت الله الحرام، والكعبة المشرّفة، ومقام إبراهيم، وأنّها بلد خير الأنبياء صلى الله عليه وسلّم، ثمّ يعلن الشّاعر تشوقه لزيارتها التي حال دونها مرضه وبعد دياره، ثمّ يهديها سلامه، ويهديه للرّسول صلى الله عليه وسلّم.

ومن شعراء المدائح النّبويّة في هذا العصر **ابن الجنان الشّاطبيّ** فذكر المقري أنَّ كلامه في النبويات جليل؛ إذ تتصدّر النبويات ديوانه، ومن ذلك قصيدته التي يتشوف فيها للحجّ إلى بيت الله الحرام مطلعها[2]:

تذاكرت ذكرى أو تهيج اللواعجا فعالجن أشجانا يكاثرن عالجَا

ثمّ يبدي شوقه لزيارة بيت الله والحجّ قائلا[3]:

ألا ليت شعري للـضرورة هل أرى إلى الله والبيت الـمحجّب خارجَا

له الله من ذي كربة ليس يرتجى لم تحل يوما ســوى الله فارجَا

قد أسهمـت شتى المسالك دونه فلا نهج يلقى فـيه لله ناهـجَا

فبيت الله ممّا يهيج لواعج الشوق، ونيران الصبابة؛ غذ يرى دواعي الحجّ وأسبابه بصدور الركب، وإن كانت العوائق قد حالت بينه وبين زيارة بيت الله الحرام، فإنّه لا يعدم إبلاغ السّلام.

---

[1] ابن السيّد البطليوسي: شعر السيّد البطليوسي، ص127.

[2] ابن الجنان الأنصاري: ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، شاعر المديح النّبوي بالأندلس في القرن السّابع الهجري، جمع وتحقيق: منجد مصطفى بهجت، جامعة الموصل، دط، 1410هـ -1990م، ص76.

[3] المرجع نفسه، ص77.

وكان **ابن خبازة** أحد الشّعراء المبرزين في المدح النّبويّ، وكانت له تجربة وجهته إلى هذا الفنّ، وجعلته يقف شعره عليه، فيذكر المقري أنّه كان جائعا إلى امتداح ملوك عصره فكان يأتي في ذلك بما لم يسمع مثله، ولا يطمع في لحاقه، ولكنّه سئم التّزلف للملوك فانصرف عن مدحهم، وأقسم ألا يخصّ أحدا بمدحه إلاَّ رسول الله صلى الله عليه وسلّم، وقد كفّر عن مدائحه للملوك بقصيدة طويلة[1]:

سهوت بمدح الخلق دهري فهذه سجودي لجبري كلّ ما قلت ساهيَا

فلا مدح إلاَّ للذي بمديحــه تطيع إذا ما كنت بالمدح عاصيَا

هذا وقد برز كذلك ن شعراء المديح آنذاك كلّ من ابن جابر ولسان الدّين بن الخطيب، وحفل ديوانهما بقصائد في مدح الرّسول صلى الله عليه وسلّم والإشادة برسالته السّامية كما وصفا جماله الخلقيّ وحسن جماله الذي سحر العقول، ومحاولين ترسيخ حبّ النّبيّ في قلوب النّاس وشدّ نفوسهم إلى السنّة النّبويّة الشّريفة.

وفيه يقول ابن جابر[2]:

هو القمر الوضّاح في غسق الدجـى فكم تـائه قد ظــلّ نال به رُشدَا

محـمّد المبعـوث للخـلق رحـمةً فكم خــلل سـوّى وكم خُلة سـدَّا

وألّف ما بين القلوب على الهـدى فأضحت جميعاً لاشتات ولا حقدَا

فهو يشبهه صلى الله عليه وسلم بالقمر المنير الذي أنار للعالمين طريق الحقّ، ثمّ يأتي لذكر شمائله تباعاً، فقد جمع صفات الكمال جميعها، وكان أنموذجاً حيّاً للفضيلةِ في كلِّ أعماله وأفعاله.

[1] فوزي عيسى: الشّعر الاندلسي في عصر الموحدّين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص192.

[2] فوزي الهيب: شعر ابن جابر الأندلسي، ص38.

ويصف لسان الدّين بن الخطيب مولد النّبيّ ويستعرض المعجزات والخوارق التي ظهرت في ليلة ميلاده صلى الله عليه وسلّم فيقول[1]:

بمولدك اهتز الوجــود وأشرقت قصور ببصرى ضاءت الهضب والــوَهْدَا

ومن رعبه الاوثان خرّت مهابة ومـن هـوله إيـوان فـارس قـد هَدّا

رعى الله منها ليلة أطلع الهدى على الأرض من أفاقها الـقمر السّـعدَا

وممّا يدلّ على ازدهار المدح النّبويّ في هذا العصر أنَّ النّساء كانت لهن مشاركة فيه إلى جانب الرّجال، ويصعب استقصاء الشُّعراء الذين صرفوا شعرهم للمدح النّبويّ، وهذا إنّما يدلّ على ما حظي به هذا الفنّ من رواج في الأدب الأندلسي[2].

وآية هذا الازدهار أنّ المدائح النّبويّة بعد أن كانت تدور في أوساط الزهاد المتفقهين أصبحت في هذا العصر أدب الطبقة العليّة من الشعراء، كابن الخطيب وابن زمرك وغيرهم؛ إذ وجدت لها بيئات لإنشادها منها المجالس التي كانوا يعقدونها احتفاء بالحجيج والتي كانوا يتطارحون فيها المدائح النّبويّة ويتناولونها بالتنزيل والتّخسيس.

رابعا : بنية المدحة النّبويّة في الأندلس

تميّزت قصيدة المديح النّبويّ عن سائر فنون الشّعر العربي في الأندلس في شكلها العام بمميزات، ويتمثل هذا الاختلاف في تقسيمها إلى ثلاثة أقسام: مقدّمة، موضوع، وخاتمة.

أ- المقدّمة:

ومن بين المقدّمات التي مهّد بها الأندلسيون لمدائحهم نجد:

[1] لسان الدّين بن الخطيب، أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب: ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، تح: محمّد الشّريف قاهر، الشركة الوطنيّة للنّشر، الجزائر، 1973م، ص478.

[2] فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص194.

1- المقدّمة الغزلية:

تعدّ المقدّمة من المقدّمات الواسعة الانتشار في صدور المدائح النّبويّة الأندلسية.

وتنقسم هذه الغزليات إلى قسمين: غزل يقوم على التسيب بالنساء على النّمط البدوي التّقليدي لشعراء العربيّة، وآخر يعتمد على الرمز بالمعاني الغزلية على مذهب المتصوِّفة[1].

إلاَّ أنَّ هذا الغزل الذي صدرت به المدائح النبويّة ليس مقصوداً لذاته ليتحدّث الشّاعر عن هواه بل هو نسيب وقع موقع التّمهيد لقصيدة دينيّة[2]، وهذا ما يراه الدكتور محمود سالم محمّد إذ يقول: "والأرجح أنَّ الغزل في مقدّمة المدحة النّبويّة ليس مقصوداً لذاته، ولا يعبر عن مشاعر محترمة عند المادح، ولا يقصد به إثارة غرائز السّامعين، وهو لا يعدو مقدّمة فنّيّة لإثبات المقدرة الشّعرية، وجرياً على عادة متأصّلة في نفوس الشّعراء، وإنّما يكون الغزل المحتشم أكثر ملاءمة للموضوع، وجوّ القصيدة وجلالة الممدوح[3]؛ إذاً فالمقدّمة الغزلية للمدحة النّبويّة الأندلسية لا تغدو مجرّد تقليد شعريّ محض جاروا به الشّعراء الذين مدحوا الرّسول في حياته مثل حسّان وكعباً في لاميته، غير أنَّهم اشترطوا في هذا الغزل أن يبتعد عمَّا يخدش الحشمة وعمّا لا يليق في الحديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلّم، ونمثّل لهذا النّوع من المقدّمات بقصيدة **لاميّة للقلقشندي** يمدح فيها الرّسول الكريم، يقول في مطلعها[4]:

سيف العيون على العشاق مسلول وصارم اللحظ مسنون ومصقولُ

---

[1] صلاح أحمد محمّد الدوش: شعر المديح النّبويّ في الأندلس عصر غرناطة، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير، جامعة الخرطوم، كليّة الآداب، 1404هـ، ص185.

[2] فيروز الموسى: دراسات في تاريخ الأدب العربيّ، قصيدة المديح الأندلسي –دراسة تحليلية–، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق، 2009م، ص276.

[3] محمود سالم محمّد: المدائح النّبويّة حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق– سورية، ط1، 1417هـ– 1996م، ص321.

[4] المرجع نفسه، ص323.

والخد كالجمر أو كالورد في شبه والخال في خده بالنّار مشعولُ

فعندما نقرأ غزل الشّاعر في مقدّمة مدحته، ندرك أنَّه لا يتحدّث عن تجربة شعوريّة، وإنّما يستعرض مقدرته البديعية.

وهكذا الغزل في مقدّمات المديح النّبويّ يبتعد عن الأوصاف الحسيّة للمحبوبة، وعن التّغزل بمحبوبة معروفة وأضحى غزلاً صناعياً صرفا موجهاً إلى محبوبة غير متعيّنة، وكان غزلاً رمزياً يراد منه إشاعة مشاعر الوجد والحبّ للرّسول والتّمهيد للمديح النّبويّ.

2- المقدّمة الطلليّة:

صدّر الأندلسيون مدائحهم بمقدّمات طلليّة عدّدوا فيه أسماء الأماكن وعبّروا عن حنينهم وشوقهم لتلك المواطن وهي كذلك من المقدّمات التّقليدية التي جاروا فيها الشّعراء القدماء؛ من ذلك قول لسان الدّين بن الخطيب[1]:

هاجتك إن جئت اللوى فزرودا ذكراك أوطانا بها وعهودَا

عاثت بهن يد الزمان فلم تجد أعلامهن عن العفاء محيدَا

وأحد شعراء المديح النّبويّ يستعيضون شيئا فشيئا عن ذكر الأطلال والدّيار التي درج عليها الشّعراء بذكر الأماكن الحجازية والتّشوق إليها؛ لأنّها الأنسب للمديح النّبويّ لأنَّ هذه الأماكن مقدّسة عند المسلمين، فأصبح ذكر الأماكن المقدّسة تقليدا ثابتاً في مقدّمة المدحة النّبويّة[2].

وهنا نذكر مدحة **ابن سعيد** النّبويّة والتي نظمها بعد أن تعذّر عليه الحجّ، قال في مطلعها[3]:

---

[1] لسان الدّين بن الخطيب : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، ص484.

[2] محمود محمّد سالم: المدائح النّبويّة حتى نهاية العصر المملوكي، ص317.

[3] أحمد بن محمّد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج2، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، دط، 1388هـ-1968م، ص313.

قرب المزار ولا زمان يسعد كم ذا أقرب ما أراه يَـبْعُدُ

وارحـمة لمتـيـم ذي غربـة ومع التّغرب فاته ما يَقْصِدُ

إلى أن يقول[1]:

لو كنتَ تعلم ما أروم دنـوّه ما كنتَ في هذا الغـرام تفند

لا طاب عيشي أو أحلّ بطيبة أفـق بـه خـير الأنـام محمّد

فالشّاعر يظهر حنينه واشتياقه إلى طيبة، والتي حال بينه وبين بلوغها موانع قاسية، وهو ما زاد هذا الشوق حرقةً وتأججاً.

3- وصف الطبيعة:

افتتح الأندلسيون كذلك مدائحهم بوصف الطبيعة الزاهية التي تعكس فرح نفوسهم بزيارة رسول الله صلى الله عليه وسلّم، وإظهار قدرة الخالق في أرضه، وآياته في تنويع الخلق[2]، كما يطلعنا ذلك عبد الخلوف الأندلسي إذ قدّم لمدحته بقوله[3]:

رأى البرق تعـيس الدجا فتبـسما وصـافح أزهـار الربا فتنـسّـمَا

ولاح جبين الصّبح في طرّة الـدجا فخلت بياض الثغر في سمـرة اللمَا

ورقّ لواء البرق لـما تلاعـبت سوابق خيل الرّيح في حلبـة السمَا

[1] أحمد بن محمّد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص313.

[2] محمود سالم محمّد: المدائح النّبويّة حتى نهاية العصر المملوكي، ص ص325-326.

[3] أحمد بن أبي القسم الخلوف: ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي، المطبعة السّليميّة، بيروت، دط، 1873م، ص158.

4- المقدّمة الخمرية:

وتعدّ الخمرة الصّوفية ممّا قدّم بها الشُّعراء لمدائحهم؛ فهذا ابن خاتمة يفتتح مدحته بوصف الخمرة وصفاً دقيقاً، ولكن يبدو أنَّ هذا الوصف يخفي وراءه معاني مستترة ويشير إلى دلالات رمزية؛ فخمرة ابن خاتمة تدار بكؤوس الرضا ولذّتها مكتومة في النّفوس[1]، يقول فيها[2]:

أدر كـؤوس الرضـا نـارا علـى لا خـير فـي لذّة بـتا لَمُكْتَـتِمِ

مشمـولة نسجـتها للـشمال يـد وألطفتـها أكفّ اللطـف في القدمِ

5- المباشرة بالمدح:

من شعراء المدائح من استغنى عن المقدّمات التقليدية، وافتتح قصائده بما يقرّب من المدح، ويشير إلى موضوع قصائده، فيفتتح قصائده بذكر رسول الله مباشرة، وجعلوا الحديث عن المديح النّبويّ مدخلاً لقصيدته، وهذا ما نجده في بعض قصائد بابن الجنان، منها مدحة يستهلها بقوله[3]:

سلام على مـن جاء بالـحقّ والهدى ومن لـــم يزل بالمعجـزات مؤيدا

ســلام على خـير البــرّية شيـمة وأكـرمها نفـساً وبـيتاً ومحــتدا

وهكذا نرى أنَّ التّقديم في قصائد المديح النّبويّ الأندلسية متباين، فمنه التّقديم التّقليديّ الذي جمع الغزل والوقوف على الأطلال ووصف الطبيعة، وقد قدّم مادحو النّبيّ بعض أجزاء هذا التّقديم وأخروها ليحكوا رتابته، واستعاضوا عن ذكر الأطلال بذكر الأماكن المقدّسة وقسم منهم نترك المقدّمات وشرع في المدح مباشرة[4].

---

[1] فيروز موسى: قصيدة المديح الأندلسية –دراسة تحليليّة–، ص288.

[2] ابن خاتمة: ديوان ابن خاتمة، تح: محمّد رضوان الداية، دار الحكمة، د ط، 1972م، ص15.

[3] ابن الجنان: ديوان ابن الجنان الأنصاري، ص80.

[4] محمود سالم محمّد: المدائح النّبويّة حتى نهاية العصر المملوكي، ص331.

ب- الموضوع:

تنوعت الموضوعات التي تناولتها قصيدة المدح النّبويّ، فنظم الشّعراء قصائد في وصف مآثر الرسول صلى الله عليه وسلّم ومناقبه ومعجزاته، ونظم آخرون قصائد يتشوفون فيها إلى زيارة مقامه الكريم ، ونظم بعضهم قصائد يتبركون فيها بآثاره الكريمة، ولكن هذه القصائد تتصل ببعضها اتصالا وثيقاً لأنّها تدور جميعاً حول موضوع واحد هو مدح النّبيّ صلى الله عليه وسلّم[1].

ومن بين المواضيع الكثيرة التي ضمنها الأندلسيون مدائحهم نذكر:

1- مدح صفات النّبيّ وأخلاقه ونسبه:

غالبا ما يأتي الحديث عن صفات النبيّ الخلقية والخُلقية قبل الحديث عن معجزاته ومناقبه؛ وذلك لمراعاة التّسلسل المنطقي، وتحقيق الانسجام بين الأفكار والمعاني المطروحة.

ويندر في المدائح النّبويّة عند الأندلسيين تناول صفات النّبيّ الحسيّة، بل كانوا يدورون في فلك صفاته الخُلقية، ومثال تناولهم لصفات النّبيّ الحسيّة ما ذكره ابن الجنان الأندلسي في قصيدة يقول فيها[2]:

والشمس قد وقفت له لما رأت وجها وسيما للنبّيّ وسيمَا

أمَّا الصّفات الخُلقية للرّسول صلى الله عليه وسلّم فقد أفاضوا في ذكرها، لم تكد تخل قصيدة نبويّة؛ لأنّها عماد القصائد وأساسها الذي تنبني عليه منذ وجدت هذه المدائح النّبويّة، ومن أمثلة وصفهم لصفات النّبيّ وتمجيدها هذه الأبيات لابن الخلوف الأندلسيّ[3]:

ولا حاجة في النّفس إلاَّ امتداحـــها أبا القاســم الــهادي النّبيّ المعظّمَا

[1] فوزي عيسى: الشّعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص194.

[2] ابن الجنان: ديوان ابن الجنان الأنصاري، ص149.

[3] أبو القسم الخلوف: ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسيّ، ص161.

بشيراً نذيرا صادق القول مــرسـلا حبـيبا خلـيلا هاشـميا مـقدّما

قفــيا فــقيا ابطـحيا ســجـلا سـراجا مـنيرا زمـزمـيا مـكرّما

ومدحوا النّبيّ صلى الله عليه وسلّم بنسبه الشّريف، كما مدحوا صحابته الكرام، كما يشير إلى هذا المنحى ابن الخلوف الأندلسيّ في القصيدة المذكورة[1]:

فمن مثله أو مثل صحابته وهم نجوم منــيرات إذ الأمر أبهمــا

هم السّادة الغر الغرام أولوا التّقى ومن لهم جاء الكتاب معظّما

2- معجزات النّبيّ:

وتعداد معجزات النّبيّ يأتي بعد مدح النبيّ صلى الله عليه وسلّم وتمجيد صفاته؛ إذ جعل الشّعراء الحديث عن معجزات الرّسول قلائد في مدائحهم؛ فحديث شعراء الأندلس عن معجزات الرّسول لا تكاد تخلو منه مدحة أو قصيدة[2]. فأفاضوا في تفصيل هذه المعجزات منذ مولده إلى وفاته صلّى الله عليه وسلّم.

وقصّة الإسراء والمعراج من معجزات النّبيّ التي تناولها المدّاح الأندلسيين؛ فكانت منبعاً ثراً يستمدون منه مدائحهم، وهذا ابن جابر يشير إلى ذلك في مقصورته في مدح الرّسول صلى الله عليه وسلّم إذ يقول[3]:

يا من تدانى قاب قوسين ومن سل تعـط قـد نلـت المـضَا

ومن أتى والـنّاس من ظــلمهم في ظلمة ليس لها من منتقَى

فكان الصّبح جلا جـنح الدجى فأذهب الإظـلام عنّا فانتــقَى

[1] أبو القسم الخلوف: ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسيّ، ص165.

[2] السّعيد قوراي: المدائح النّبويّة وموضوعاتها في الشّعر الأندلسيّ، ص980.

[3] صلاح أحمد محمّد الدوش: شعر المديح النّبويّ في الأندلس عصر غرناطة، ص203.

3- التبرك بالأثر النّبويّ:

تناول الشّعراء في مدحهم للرّسول الكريم ذكر آثاره صلى الله عليه وسلّم والتّبرك بها كالقصائد والمخمسات والمقطّعات التي نظمت في مثال النعل الشّريف.

وانتشر الحديث شعرا عن النعل النّبويّ الشّريف في المغرب العربيّ خاصّة، فاتخذه الشّعراء وسيلة لإظهار عواطفهم الدّينيّة، وتوطئة لمدح صاحب النّعل، فزادوا بذلك معاني المدحة النّبويّة وحرّكوا مضمونها، فأكثروا من نظم القصائد التي تتحدّث عن نعل رسول الله صلى الله عليه وسلّم[1].

من ذلك قول **ابن الآبار البلنسي**[2]:

لمثال نعل المصطفى أصفى الهوى وأرى السلوَّ خطيئة لن تغـفرَا

وإذا أصافحه وأمسح لائـما أركانـه فـمـعـزّزاً وموقـرَا

إن شاقني ذلك المـثال فـطالما شاق المحبّ الطيف يطرق في الكرَى

إذ يظهر ابن الآبار في هذه الأبيات شوقه إلى رؤية مثال نعل المصطفى والتبرك به.

4- التّشوق إلى قبر الرسول والأماكن المقدّسة:

وهو شوق إلى زيارة النّبيّ صلى الله عليه وسلّم، والمدينة المشرّفة والأماكن التي عرفت يوما النّبيّ الكريم في مكّة والمدينة[3]، إذ عبّر الأندلسيون في مدائحهم عن حنينهم إلى رسول الله وتشوقهم إلى زيارة قبره الشّريف، وتطالعنا في هذا الموضوع أبيات **حازم القرطاجني** في ذكر قبر الرّسول الكريم والتّشوق إليه وإلى طيبة يقول[4]:

---

[1] محمود سالم محمّد: المدائح النّبويّة حتى نهاية العصر المملوكي، ص277.

[2] السعيد قواري: المدائح النّبويّة وموضوعاتها في الشّعر الأندلسي، ص980.

[3] محمّد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ص105.

[4] حازم القرطاجني: ديوان حازم القرطاجني، تح: عثمان الكعاك، دار الثّقافة، بيروت- لبنان، دط، 1989م، ص58.

قف بيــن قبر محمـّد والمنــبر وقل السّلام على السّـراج الأنور

ألكم ترى قــبر النــبّيّ محمــّد وبـذلـك العـفر الأسـرّة عـفر

واستنس طيب نسيم طيبة في الصبا واسئل نسيم الرّيح عنه اتخبر

ثمّ يقول في مسجده عليه الصّلاة والسّلام[1]:

وانظر بمسـجده مـحلّ سـجوده وإلى مـقام قيـامه فيه انـظر

فنجد **القرطاجني** يظهر تشوقه إلى قبر الرّسول والأماكن التي حلّ بها فجاء تعبيره صادقاً ينم عن عاطفة صادقة وحنين إلى زيارة هذه الأماكن المقدّسة، وهو أكثر الألوان علوقاً بقلوب الأندلسيين، ونجده كذلك في قصيدة لابن الجنان يتتبع فيها ركب الحجيج في مسيرهم إلى مكّة واصفاً حنين ذلك الرّكب إلى تلك البقاع، ويظهر حنينه إليها كذلك يقول[2]:

ألا ليت شعري للضرورة هل أرى إلى الله والبيت المحجّب خارجا؟

له الله من ذي كربة ليس يرتــجى لمرتحل يوما سوى الله فارجا

وإذا عدنا إلى القرطاجني نجد قصيدته التي ضمّنها أعجاز معلقة امرئ القيس وصرف معناها إلى مدح المصطفى، يقول[3]:

وفي طيبة فانزل ولا تغش منزلا بسقط اللّوى بين الدّخول فحوملِ

وزر روضة قد طالما طاب نشرها لما نسجتها من جنوب وشمألِ

لدى كعبة قد فاض دمعي لبعدها على النحر حتى بل دمعي محملي

فشوق القرطاجني إلى المدينة ظاهر وتلهفه لزيارتها وما زاد شوقه إليها بعده عنها.

[1] حازم القرطاجني، ديوان حازم القرطاجني، ص58.

[2] ابن الجنان: ديوان ابن الجنان الأنصاري، ص77.

[3] المرجع السّابق، ص89- 90.

وبعد تطرّقنا لبعض مواضيع المدحة النّبويّة الأندلسية نصل إلى آخر جزء من بنية هذه المدحة وهو الخاتمة.

ب- الخاتمة:

للمدحة النّبويّة خاتمة لازمة درج عليها مدّاح النّبيّ صلى الله عليه وسلّم في الأندلس وتتكون هذه الخاتمة في الغالب من عنصرين؛ التّوسل إلى النّبيّ وطلب شفاعته، ثمّ الصّلاة عليه وعلى آله، وقلّما تخلو مدحة نبويّة من هذه الخاتمة.

فالتّوسل بالنّبيّ الكريم والتّشفيع بع والصّلاة عليه من لوازم المدائح النّبويّة؛ التي لا تخلو منها قصيدة، فمهما كانت الأسباب الموضوعية التي تحدو بالشّاعر إلى نظم المديح النّبويّ، تبقى الأسباب الذاتية هي المحرّك الفعليّ لهذا التّوجه، أمّا الصّلاة على النّبيّ في المدائح النّبويّة، فهي من ألصق ما يقال بموضوع المديح النّبويّ؛ فإذا كانت القصائد تختتم بالصّلاة على النّبيّ فماذا يكون حال المدائح النبويّة[1].

فكان شعراء المديح النّبويّ يختمون مدائحهم بالتّوسل إلى النّبيّ وطلب شفاعته، لتتحقق حوائجهم في الدنيا إلى جانب محو ذنوبهم في الآخرة، وذلك حين عرفوا الأحاديث التي شاعت حول التّوسل وشفاعة النّبيّ لأمَّته يوم القيامة.

وقد اختتم ابن جابر إحدى مدائحه النّبويّة بطلب الشّفاعة والغفران، والصّلاة على النّبيّ فقال[2]:

من منقذي إلا شـفاعتك التي تُنجي إذا لهب الجحيم تأجّجا

إن كانت الصّفات مخصوصاً بها ذو حاجة لم تُلفَ مني أحوجا

هذا وكلّ النّاس صاحب حاجة لك والغنّي يرى لجاهك مُحوجَا

[1] محمود سالم محمّد: المدائح النّبويّة حتى نهاية العصر المملوكي، ص259.

[2] محمّد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، ص23-24.

ما كان يطمع في النّجاة مؤمّلٌ لولا شفاعتك التي هي ترتجى

صلّى عليك الله ما صدع الدجى صبح تلألأ أضوؤه وتبلجا

وعلى صحابتك الكـرام تحـيّةٌ كالمسكِ أضحى عرفه متأرّجا

فالشّاعر يرى أنّ شفاعة النّبيّ صلى الله عليه وسلّم هي أمله الأخير في النّجاة من النّار ويبيّن حاجته إليها فيطلبها وكلّه أملٌ في نيلها، ثمَّ يختم قصيدته بالصَّلاة على النَّبيّ وصحبه الكرام.

وكذلك نجد البوصيري لم يترك مدحة نبويّةً من مدائحه، دون أن يودعها التَّوسل بالنَّبيّ والتَّشفع به ليرتاح ممَّا ينغصه في الدُّنيا ويخشاه في الآخرة، يقول[1]:

لجود المصـطفى مُدّت يدانا وما مـُدّت له أيدٍ تخـــــيبُ

شفاعته لنا ولطـــلٍّ عاصٍ بقدر ذنوبـه منـــــها ذنـوب

هو الغيث السّكوب ندى وعلما جهلت وما هو الغيث السـّكوب

إذ يطلب الشّفاعة من النَّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، وهو موقن أنّه سينالها لجود الرّسول الذي صوّره في صورة الغيث السّكوب، ثمَّ يختم بالصَّلاة على الرّسول بقوله:

صـلاةُ الله ما سارت سحابٌ عـليه ومـارسا ونـوى عـسـيـب

أو يظهر تفنّن البوصيري في الصّلاة على الرسول، يقول في مدحة أخرى[2]:

صلّى عليه الله إنَّ صلاته فرضٌ على كلِّ الأنام مرتبُ

ما حنَّ مشتاقٌ إلى أوطانه مثلي وراح بوصفها يتشبّبُ

[1] البوصيري: ديوان البوصيري، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص47.

فمثلما حرص شعراء المديح النّبويّ على التَّشفع برسول الله والاستجارة به والتَّوسّل إلى الله بجاهه وحبّه؛ لتحقيق سعادة الدُّنيا والآخرة؛ فإنّهم جعلوا من الصّلاة على النّبيّ خاتمة لمدائحهم، لا يتخلون عنها، ويتفنّنون في عرضها، وفي تقليب معانيها وتكثيرها ودوامها[1]، مثلما رأينا عند البوصيري.

إلاَّ أنَّ التّلوين المعنويّ للصَّلاة على النَّبيّ في خاتمة المدحة النّبويّة، لم يكن مرتبطا فقط للدّلالة على الاتساع والاستمرار، وإنّما أراد الشعراء بذلك الابتعاد عن التّكرار، وإظهار مقدرتهم الفنّيّة بالإضافة إلى التّعبير عن مشاعرهم السّامية نحو رسول الله صلى الله عليه وسلّم.

[1] محمود سالم محمّد: المدائح النّبويّة حتى نهاية العصر المملوكي، ص273.

الفصل الثاني: تشكيلات الصورة الفنية و مصادرها في قصيدة "أقسمت بالبيت والركنين"

أولا: الصورة الفنية

ثانيا: تشكيلاتها في القصيدة:

- **تشكيلات بيانية**
- **البديع**

ثالثا: مصادرها:

- **الموروث الديني**
- **الطبيعة**

أولا: مفهوم الصُّورة الفنّيّة

لعلَّ اختلاف النُّقاد في تحديد مفهوم الصُّورة الفنّيّة يجعل من الصّعوبة بمكان الوقوف على تعريفٍ جامعٍ لهذا المصطلح؛ ذلك أنَّه من المصطلحات الوافدة التي ليس لها جذور في النّقد العربيّ[1] عند كثير من الأدباء القدماء، وغالباً ما تأتي الصُّورة الفنّية في التراث الأدبيّ مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية، وهي من أساليب التَّصوير الفنّيّ التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسيّة مختلطا بالوجدان والثّقافة والمهارة؛ لتخلق شيئا ليس موجودا بمواصفاته التي أبدعها الفنّان، كما تعرّف أيضاً على أنَّها الأساس الأول الذي تقوم عليه القصيدة كي تكون راسخة الأطناب واسعة الدّلالة.

وتجدرُ الإشارة إلى أنَّ الصُّورة في أساس كلّ عمل غنّيّ، والخيال أساس كلّ صورة، والصُّورة ابنة الخيال الشّعريّ الذي يتألف عند الشُّعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنشر المواد، ثمّ تعيد ترتيبها وتركيبها، لتصيغها في قالب خاصّ.

حيث أنَّ القيمة الكبرى للصُّورة الفنّيّة تكمن في أنَّها تعمل على تنظيم التّجربة الإنسانية الشّاملة للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائية خصبة[2].

كما نجد الصُّورة الفنّيّة عن خليل عودة هي: "جوهر الشّعر وأداته القادرة على الخلق والعطاء بما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرةٍ جديدةٍ وفهم عميقٍ للأمور"[3]. أي: أنَّ الصُّورة الفنّيّة هي الأساس أو العمود لخلق خبرة جديدة وفهم عميق.

---

[1] عبد الرحمن نصرت: الصُّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ط2، 1982م، ص12.

[2] عبد القادر الرّباعي: الصُّورة الفنّيّة في النَّقد الشّعريّ –دراسة في النّظرية والتطبيق–، ص15.

[3] خليل عودة: الصُّورة الفنّيّة في شعر ذي الرّمة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1987م، ص06.

أمّا **أحمد دهمان** فيقول: "إنَّ الصُّورة الشّعريّة هي تركيبة عقلية وعاطفيّة معقّدة، تعبر عن نفسيّة الشّاعر وتستوعب أحاسيسه وتعينه على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها، والصُّورة هي عضوية في التّجربة الشّعرية، ذلك لأنّ كلّ صورة في داخلها تؤدي وظيفة محدّدة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة"[1].

كما يعرّفها **جابر عصفور** فيقوله: "الصُّورة الفنّيّة هي الجوهر الثابت والدائم في الشّعر، قد تتخير مفاهيم الشّعر ونظرياته، فتتغيّر –بالتالي– مفاهيم الصُّورة الفنّيّة ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائماً ما دام هناك شعراء يبدعون ونقادٌ يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه"[2].

إضافة إلى هؤلاء نجد الناقد الغربيّ **دي لويس** يقول في تعريفه للصُّورة الفنّيّة: "فهل نحن قريبون منه إذا قلنا إنّ الصُّورة الشّعرية هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[3]. أي أنّ هذه الكلمات تترابط وفق نسق عماده الأول والأخير الخيال أو التخييل.

من خلال ما سبق نجد أنَّ الصُّورة الفنّيّة ما هي إلاَّ تشكيلٌ لغويٌّ جماليٌّ ينقل الأديب من خلاله تجربته الحسيّة أو حالته العاطفية بشيء من الإبداع، وفق نسق خاصّ يتميّز بع عن غيره من الأدباء مستخدماً فيه جميع الوسائل المحسوسة ليعكس صورة الواقع الخارجيّ، فتتصهر من خلالها الرؤى والأفكار والمدركات الحسيّة فتخرج للمتلقي على أحسن صورة كما أنّها تعدّ تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.

---

[1] أحمد دهمان: الصُّورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجياً وتطبيقياً، دار طلاس للدراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق، ط1، 1986م، ص269–270.

[2] جابر عصفور: الصُّورة الفنّيّة في التراث النّقدي والبلاغيّ عند العرب، ص07.

[3] دي لويس: الصُّورة الشّعرية، تر: أحمد ناصيف الجنابي، سليمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنّشر، العراق، دط، 1984م، ص85.

ثانيا : تشكيلات الصورة الفنية في القصيدة "أقسمت بالبيت والركنين"

إن الصورة الفنية سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى المكونات الأصلية لبناء القصيدة، إذ لا يخلوا عمل شعري من التصوير، والذي ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته وتنسيق كلماته، وعلى قدرته في استنباط الإيحاء الفني الكامل في باطن الألفاظ، وفي علاقتها ببعضها البعض، فهي " أداة للتغيير الوجداني أو النفسي ومجال لإظهار التفرد الفني في الصياغة المبدعة واصفا معنى جديد لم تكن تمتلكه القصيدة، أي الفكرة وصياغتها في آن"[1]

إذ استخدمت الدلالة الفنية للصورة كمرادف للدلالة البلاغية، وامتدت هذه الدلالة منذ القرن الثامن عشر، وحتى الوقت الحاضر، وإذا افترضنا أن التصوير مرادف للتعبير المجازي فتكون الصورة المفردة في هذه الحالة : " هي أي شكل مفرد من أشكال الكلام البلاغية يتضمن مقارنة أو علاقة بين مركبين أو عنصرين، أو لنقل كل تعبير غير حرفي"[2]

ويساهم في تشكيل الصورة الفنية حواس الشاعر وملكاته، ومقدرته على الربط بين الأشياء المتنافرة في الواقع لإشارة العواطف والملكات التخيلية، فقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه، وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة بالاستعارة فيجعل من الطبيعة ذاتا، ومن الذات طبيعة خارجة، ومن هنا فالصورة الفنية تجمع بين التشبيه والاستعارة وغيرهما من وسائل الأداء المجازي والتصوير البلاغي"[3]

واختار بن جابر لتشكيل صوره الفنية ألوانا من التشبيهات وأنماطا من الاستعارات ونماذج من الكنايات وأضربا من المجاز، ولا ينس البديع، كذلك ليحقق به الجمال الفني والمتعة في اعتدال وتكيف بين الصورة والمتلقي، فتوسل بمختلف ألوانه معتمدا في ذلك على

---

[1] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص12.

[2] نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص46.

[3] ينظر: علي ابراهيم بوزيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزعي، دار المعارف، مصر، ط1، 1981، ص242.

قوة خياله ونشاطه الفكري لما للخيال من دور في القدرة على التأليف بين الصورة وإعادة تشكيلها الخارجي في نسب وعلاقات جديدة لا وجود لها في العالم الخارجي أو في الواقع، وهذا ينم عن موهبة شعرية فذّة امتاز بها شاعرنا مكّنته من التفنن في تشكيل ورسم صوره الفنية في مدحه للرسول الكريم.

1- تشكيلات بيانية

1-1-الصورة التشبيهية :

عرّف البلاغيون التشبيه بتعريفات كثيرة نذكر منها :

تعريف جابر عصفور، حيث يعرّفه بقوله: " التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال"[1]

ويعرفه الخطيب القزويني في الإيضاح: "التشبيه : الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[2]

أما مصطفى الصافي الحويني، فقد عرّفه بقوله : "هو أن يتشارك المشبه والمشبه به في صفة أو أكثر، وهي أوضح وأظهر في المشبه به منها في المشبه، وتجمع بينهما الأداة"[3]

ومن هنا كان التّشبيه في اصطلاحات البلاغيين يدلّ على مشاركة أمر لأمر في صفة أو مجموعة من الصّفات.

وقد ظفر التّشبيه في تراثنا العربيّ بما لم يظفر به أيُّ لون آخر من ألوان الصُّورة البيانيّة، سواء من حيث الإعجاب به لدى النّقاد، أم من حيث ذيوعه وكثرة استعماله من

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص172.

[2] الخطيب القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد: الإيضاح في علوم البلاغة والبيان، والبديع، وضع حواسية: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميةّ، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص146.

[3] مصطفى الصاوي الحويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، القاهرة، ذ.ط، د.ت، ص85.

طرق الشّعراء والإماء[1]؛ حتى اعتبر التّشبيه دليل براعة الشّاعر وفي هذا يقول جابر عصفور: "لأنَّ إيقاع الاختلاف بين المختلفات في الأجناس؛ إنَّما يقوم على مشابهة لها أصل بالعقل بيد أنَّها خفية لا يستطيع أن يصل إليها إلاَّ الخاصَّة، ممن تقوى عندهم ملكات الفكر والتَّصور والاستنباط"[2].

إذ كلّما ازدادت درجة الانحراف بين طرفي الصُّورة التَّشبيهيّة كلّما ازدادت فاعلية التّشبيه، وقدرته على خلق الحيوية داخل الصّورة؛ فتظهر بذلك القدرة الفنّية والإبداعية لدى الشّاعر أو الأديب، "ومن منطلق هذا التّصور كانت حفاوة الشُّعراء بالتّشبيه؛ فهو في نظرهم دليل الموهبة، ومظهر البراعة ووسيلة الفحولة والتّفوق في ميدان الشّعر"[3].

وكما حظيت الصُّورة التّشبيهيّة باهتمام الشّعراء الذين أولعوا بها وبذلوا جهدا في تجويدها، فقد حظيت في المقابل باهتمام النّقاد؛ حتى أنَّ من النُّقاد من فاضل بين الشُّعراء على أساس التّشبيه باعتباره أحد المعايير الجوهرية التي تقاس إليها فنّية الشّعر.

وإذا تأملنا قصيدة ابن جابر وجدناه يوظف التّشبيه بكثرة باعتباره عنصرا من عناصر تشكيل صوره الفنّيّة؛ إذ استطاع من خلاله أن يضفي قيمة وأثرا جمالياً على مدحته النّبويّة، ومن ذلك قوله[4]:

فجال فيهم بما قد جاء من عدد من الملائكة مثل البحر في مَدَدِ

[1] حسن طبل: الصُّورة البيانيّة: في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1426هـ-2005م، ص33.

[2] جابر عصفور: الصُّورة الفنّيّة في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص186.

[3] المرجع السابق، ص34.

[4] محمّد جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، تح: محمد طيب خطاب، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، د ط، د ت، ص267.

شبّه الشّاعر الملائك في كثرة عددهم بالبحر في امتداده، وهو تشبيه تامٌّ؛ حيث ذكر أداة التّشبيه وهي: "مثل"، والمشبه وهو: "الملائك"، والمشبه به وهو: البحر، أمَّا وجه الشّبه فتمثل في: كثرة عدد الملائك؛ شأنهم في ذلك شأن البحر في امتداده واتساعه.

وفي صورة تشبيهيّة أخرى يصوِّر لنا ابن جابر مشهدا للرَّسول صلى الله عليه وسلم في الحرب إذ يتبدى وجهه الكريم المنير كأنَّه الشَّمس، يقول[1]:

إذا تضيء غداة الحرب غُرَّتَهُ رأيت كيف حلول الشَّمس في الأُسْدِ

فالتَّشبيه في هذا البيت تمثيليٌّ، إذ شبّه وجه رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بالشَّمس في نوره وضيائه، وهذا النّوع من الصُّور يدفع المتلقّي إلى التخيل ورسم صورة للموقف المعبّر عنه، وهنا يكمن إبداع الصُّورة ونجاحها.

وفي قوله[2]:

هم على الخيل كالأقمار في فلك أو كالأسود بفلك فوق ذي زَبَدِ

وهو عبارة عن تشبيه مجمل مرسل، صوَّر من خلاله صورة الصَّحابة وهم يمتطون خيولهم بالأقمار في مدار النُّجوم، حيث نقل لنا صورة تشبيهيّة حسّيّة في الأرض بصورة حسّية تشبيهيّة كذلك ولكنَّها في السَّماء ممّا يبرز مكانة الصَّحابة في نفس الشّاعر، ثمَّ يصوّرهم في عجز البيت في صورة أسود تبحر، فحذف وجه الشبه وصرّح بأركانه الأخرى.

ونجد أيضاً التَّشبيه في قوله[3]:

فَرْدٌ به قام نظم الرسل مكتملا كمثل ما قامت الأعداد من أَحَدِ

---

[1] محمّد جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص267.

[2] المصدر نفسه، ص268.

[3] المصدر نفسه، ص268.

يشبّه ابن جابر في هذا البيت صورة إتمام النّبيّ محمّد لسلسلة الرّسل بصورة قيام الأعداد من الرقم واحد (01) فساف لنا الشّاعر صورة تخيلها في ذهنه، ووجه الشّبه ليست صورة مفردة، وإنّما هي صورة مركّبة من جزئيات يستحضرها القارئ في ذهنه ثمّ يركبها لتكتمل الصُّورة التي تخيلها الشّاعر للرّسول صلى الله عليه وسلّم.

وفي صورة تشبيهيّة أخرى يقول ابن جابر[1]:

نظام مجد بعبد الله متّصل يسمو به خير آباء إلى أُددِ

إلى الخليل إلى نوح وأوصله سبب بآدم مثل اللؤلؤ النّضِدِ

شبَّه الشَّاعر سلسلة نسب الرّسول الكريم في ترتيبها باللؤلؤ المنضود، وهو تشبيهٌ تامٌّ صرّح من خلاله بجميع أركان التّشبيه، فذكر المشبّه وهو نسب الرّسول، وأداة التشبيه وهي مثل، والمشبّه به وهو اللؤلؤ المنضود، أمَّا وجه الشّبه فتمثل في التَّرابط والاتساق

و في قوله [2]

كالقطر في عدد والبدر في رصدِ والبـحر في مدد والدهر في أمـدِ

فقد وضع الشاعر الممدوح وهو الرسول صلى الله عليه وسلم في منزلة لا يعدله فيها أحد وخصه بأوصاف جليلة فاختار له أحسن الصفات وذلك حين شبهه بالقطر وبالبدر في كمال حسنه، وان مجده كالبحر في مدده واتساعه، وكالدهر في خلوده وطول أمده. فقد ذكر الشاعر المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه وهو من التشبيه المرسل المفصل (التام) إذا انتزع الشاعر وجه الشبه من واحد، فوجه الشبه متعدد والمشبه واحد، فالمشبه هو الرسول والمشبه به: "القطر"، "البحر" و "الدهر" و هي في مجملها تشبيهات محسوسة، أما وجه

[1] محمد بن جابر الهواري الاندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص268.

[2] المصدر نفسه، ص268

الشبه فتعدد أيضا "العدد"، "الرصد"، "المدد" و "الأمد" مما ساهم في تزيين الصورة و تأكيدها و هذا لغرض واحد قصده الشاعر و هو بيان فضل الرسول صلى الله عليه و سلم...

ويظهر التشبيه كذلك في قوله[1]:

واغسل ذنوبك في بحر المكارم من وافى المكاره وافي القول أن يَعُدِ

شبّه الشاعر المكارم بالبحر، وهو تشبيه بليغ من باب إضافة المشبه إلى المشبه به فجاء التشبيه البليغ على صورة تركيب إضافي فصرح بالمشبه وهو المكارم والمشبه به وهو البحر وحذف الأداة ووجه الشبه.

وقد أكثر ابن جابر من توظيف التشبيه البليغ قاصدا بذلك الإيجاز في الكلام والتفنن في عرض معانيه، و من أمثلته قوله[2]:

وكيف يشرق نور الحق في جسد يغلي حشاه بنار الغل والحسدِ

شبه الشاعر في الشطر الأول الحق بالنور في إشراقه وسطوعه، فأبقى على طرفيي التشبيه وحذف الأداة و وجه الشبه و هو تشبيه بليغ أضيف فيه المشبه إلى المشبه به.

كما يظهر التشبيه البليغ كذلك في الشطر الثاني من البيت في قوله (نار الغل) اذ شبه الغل و الحسد بالنار تغلي بين أضلعهم و هو كذلك من باب إضافة المشبه إلى المشبه به.

كما نجد هذا النوع من التشبيه في قوله[3]:

فكم طوى في طُوًى من أخي شرف عارٍ كساه رداء العار كلَ رَدِ

[1] محمد بن جابر الهواري الاندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 268

[2] المصدر نفسه، ص 266

[3] المصدر نفسه، ص 267

يشبه الشاعر العار بالرداء وهو تشبيه بليغ حيث ذكر طرفا التشبيه وحذف كل من الأداة و وجه الشبه.

و في صورة أخرى يتوسل ابن جابر بالتشبيه البليغ ليعبر من خلاله عن مدى كثرة ذنوبه و آثامه، يقول [1]:

يا ملجأ الخلق إنني رجل غرقت في بحر آثامي فخذ بيدِي

إذ يعترف الشاعر بكثرة ذنوبه راجيا الشفاعة من النبي الكريم، فيبالغ في تشبيه آثامه بالبحر في كثرتها، فذكر المشبه و هو الآثام، والمشبه به و هو البحر، أما وجه الشبه و الأداة فحذفهما فجاء التشبيه البليغ (بحر آثامي) في صورة تركيب إضافي.

و من الصور التشبيهية كذلك قوله [2]:

في كل ناد لمدحي فيك طيب شذا كالزهر هبت عليه الريح و هو ندي

شبّه ابن جابر مدائحه النبوية التي يفوح منها العطر بالزهر في عبق شذاه و ريحه الطيبة التي تنبعث منه عند هبوب الريح، فالمشبه هو المديح النبوي و المشبه به هو الزهر و أداة التشبيه هي الكاف، أما وجه الشبه فهو الرائحة الطيبة أو الشذى و هو بذلك تشبيه تام حصرت فيه جميع أركان التشبيه.

و من خلال تتبع الصورة التشبيهية في القصيدة نجد أن ابن جابر لم يوظفها لغرض التشبيه أو الصنعة المتكلفة، توسل بها في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم، اذ تبدت من خلالها مقدرة الشاعر و براعته في التصوير الفني.

[1] محمد بن جابر الهواري الاندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 269

[2] المصدر نفسه، ص 269.

كما نلاحظ أن الشاعر قد استوحى اغلب صوره التشبيهية من الطبيعة و من ثمة جاء استمرار حيويتها الدائمة استمرار الطبيعة نفسها، فكانت الطبيعة ميدانا يستمد منه الشاعر صوره التشبيهية، و ينزع منها عناصرها المختلفة حتى يقرب الصورة الى ذهن المتلقي[1].

1-2-الصورة الإستعارية:

لم يكن مفهوم الاستعارة واضحا على مر العصور، بل اختلف من ناقد لآخر و من عصر لعصر، و من بين هذه المفاهيم نذكر:مفهوم الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني إذ عرفها في كتابه أسرار البلاغة بقوله: "و اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون باللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، و ينقله إليه نقلا غير لازم يكون هناك كالمار به"[2].

أما الخطيب القزويني فيعرفها في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة، قائلا:" هي ما كانت علاقته تشبيه بمعناه بما وضع له، و قد تقيد بالتحقيقية، لتحقق معناها حسا أو عقلا أي التي تتناول سرا معلوما يمكن أن ينص عليه آو يشار إليه إشارة حية أو عقلية، فيقال أن اللفظ نقل من مسماه الأصلي فجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه"[3].

و هي في أبسط معانيها "مجاز علاقة المشابهة"[4]

و الاستعارة من أهم أدوات رسم الصورة الفنية لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس و تجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها و كنهها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه، "فهي من أهم عناصر تشكيل الصورة، و هي مرحلة انضج و عملية أدق من التشبيه

---

[1]علي إبراهيم أبو زيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي،ص 283.

[2]عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني: اسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1422،1هـ، 2001م،ص 31

[3]الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان البديع، ص 212

[4]حفني ناصف و اخرون: دروس البلاغة، شرح:محمد بن صالح العثيمين، مكتبة الإنس، الكويت، ط1425،1هـ،2004م، ص 101.

و لا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة أو القيام بدور ثانوي قد يستغنى عنه، إنما هي وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي و التشكيل الفني"[1].

و نظرا لما تتوفر عليه الصورة الاستعارية من أهمية فقد شغف بها الشعراء و تفننوا فيها باعتبارها الوسيلة التي تمكنهم من التعبير عن مشاعرهم و أحاسيسهم حيث تعجز اللغة العادية عن ذلك، فكانت بذلك عمدة التصوير و التشكيل لديهم.

و نظرا لما للصورة الاستعارية من دور في إبراز المعنى و تصويره، فان جابر لم يغفل عن استعمال هذا الوجه البياني في مدحه للرسول صلى الله عليه و سلم، فنجده يتوسل بالاستعارة بنوعيها المكنية و التصريحية لتشكيل أفكاره و مشاعره و تجسيدها بشكل جمالي مؤثر.

الاستعارة التصريحية: و هي "ما صرح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به) و حذف المستعار به (المشبه)"[2]، وقد وظف ابن جابر هذا النوع من الاستعارة في قوله:[3]

رامت عِداه له عيبا فما وجدت لا عيب في الذهب الصافي لِمُنْتَقِدِ

شبّه الشاعر الرسول صلى الله عليه و سلم بالذهب الصافي، فحذف المشبه(الرسول) و صرح بالمشبه به (الذهب الصافي) على سبيل الاستعارة التصريحية، فقد شبه الشاعر الرسول صلى الله عليه و سلم بالذهب الصافي الخالي من العيوب فهو صلى الله عليه وسلم مبرء من العيوب الخلقية و الخّلقية.

[1] علي إبراهيم أبو زيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي،ص 289

[2] محمد احمد قاسم،محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع و البيانو المعاني)،المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،ط1، 2002،ص 199

[3] محمد بن جابر الهواري الاندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 268

الاستعارة المكنية:وهي:"أن تذكر المشبه وتزيد المشبه به دلالا على ذلك بنص قرينة تنصها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية"[1].

و من امثلة هذا النوع من الاستعارة قول ابن جابر[2]:

واغسل ذنوبك في بحر المكارم من وافى المكاره وافي القول أن يعدِ

والشاهد عندنا قوله على سبيل الاستعارة المكنية: (واغسل ذنوبك)، إذ استطاع إن يجسد الذنوب و هي شيء معنوي فجعله في صورة شيء مادي يغسل و ترك قرينة دالة عليه و هي (اغسل) فالشاعر هنا وظف الصورة الاستعارية لتجسيد الشيء المعنوي و هو الذنوب فأظهره شيئا ملموسا محسوسا، و أما علاقة المشابهة التي أوجدها الشاعر بين المدلولين هي النجاسة و الدنس.

و من الاستعارة المكنية قوله[3]:

قد أرمد الغل منهم أعينا حجبت فكيف يبصر ضوء الشمس ذو رمدِ

وظّف ابن جابر الصورة الاستعارية في قوله: (أرمد الغل) إذ جعل "الغل" رمدا، فحذف المشبه به "الرمد" و هو مرض يصيب العين فيحدث فيها التهابا فيؤثر على الرؤية و ابقي على قرينة تدل عليه و هو الفعل (أرمد) على سبيل الاستعارة المكنية، فيصور لنا من خلال البيت حال الكفار الذين تملك الغل قلوبهم و أعمى بصيرتهم فلم يدركهم نور الحق و جعلهم في صورة إنسان أرمد فأنى له أن يبصر ضوء الشمس.

و من هنا يبرز دور الصورة الاستعارية في تشكيل الصورة الفنية في القصيدة ، جسّد من خلالها الشاعر أفكاره و شخصها كما زادت المعنى وضوحا و بيانا حيث استعان بها للتسامي عن العالم الحسي و خلق عالم خيالي بديلا منه.

---

[1]محمد بن جابر الهواري الاندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 198.

[2]المصدر نفسه، ص 268.

[3]المصدر نفسه، ص 266.

فأدّت الصورة الاستعارية وظيفتها على أكمل وجه في التصوير و التعبير و عدم الجمود، و أجاد ابن جابر في اختيار ألفاظها و روعة الأداء في الإيجاز و التركيز و حسن التركيب إضافة إلى مراعاة العلاقة المنطقية بين عناصرها.

1-3-الصورة الكنائية:

عرف الخطيب القزويني الكناية بقوله : "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك: فلان طويل النجاد أي : طويل القامة"[1].

أما جبور عبد النور فقد أورد تعريفا لها في المعجم الأدبي: "الكناية لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ و يستنتج منه مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه"[2].

و عرفها عبد العزيز بن علي الحربي: "لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لأنه لا قرينة تمنع من هذه الإرادة"[3].

و للكناية دور بارز في تشكيل الصورة الفنية فهي "من العناصر البارزة التي يتوسل لها الشاعر في تشكيله لصوره و تقف جنبا إلى جنب مع العناصر الأخرى من تشبيه و استعارة، و تستقل الكناية أحيانا بتشكيلها للصورة دون الامتزاج مع عناصر أخرى"[4]، و ذلك باعتبارها وسيلة تعبيرية موحية بأوسع المعاني و أدقها في ألفاظ موجزة، غير أن فنيتها مقصورة على تداخلها مع عناصر البيان الأخرى و لا يمكن أن نكتشف هذه القيمة الفنية إلا من خلال التأمل الواعي إذ تفتح مجالا لنشاط ذهن المتلقي و خياله كي يبحث عن العلائق الموجودة بين ظاهرة الصورة و ما ترمز إليه و يقيم جسر تواصل بين المعطى الحسي الملفوظ و المعنى الخفي المعبر عنه بوساطة هذا المعطى"[5]، و قد تنوعت صور الكناية في

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان البديع، ص 241

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 223

[3] عبد العزيز بن علي الحربي: البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 2، 1432هـ، 2011م، ص74

[4] علي إبراهيم ابوزيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 315

[5] لأخضر عيكوس: الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، العدد 04، ص 90

القصيدة، و عبر ابن جابر عن مختلف معاني شعره و كنى لها عن الصفة و الموصوف، و امتزجت أحيانا مع وسائل التشكيل الأخرى من تسبيه و استعارة لتنمو بالصورة على مستوى السطحية و السذاجة و ترقى بها درجات في عالم الفن و التصوير[1].

و من أمثلة صور الكناية في القصيدة، قول ابن جابر: [2]

الله أسرى من البيت العتيق به ليلا إلى المسجد الأقصى على بُعدِ

فعبارة " البيت العتيق" هي كناية عن موصوف و هو المسجد الحرام، فلم يذكره صراحة بل لجأ إلى صورة الكناية لما في ذلك من جمال و سحر في تجسيد المعنى و هي صورة ابلغ و أجمل من التعبير المباشر.

و من الكناية قوله:[3]

أغراهم طول أيديهم و طوّلهم فقصّر السيف منهم طول كل يدِ

و تبدو الكناية واضحة في البيت من خلال قوله "طول أيديهم" و هي كناية عن صفة و هي البطش و الظلم، فالشاعر لا يريد المعنى الحسي القريب بطول الأيدي و إنما يريد المعنى الخفي و هو صفة البطش إذ لا يصل إليها القارئ بيسر بل عليه أن يتعمق في الفهم ليصل إلى مراد الشاعر.

و قد جاءت الكناية خادمة للمدح النبوي بإظهار مكانة الرسول صلى الله عليه و سلم و ما تفرد به من صفات و معجزات، ففي قول ابن جابر[4]:

واخضرّ صيفا هشيم الزرع حين أتى ضيفا و عاد عقيم الضرع ذا رغدِ

[1] علي إبراهيم ابوزيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 316.

[2] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 266.

[3] المصدر نفسه، ص 267.

[4] المصدر نفسه، ص 267.

في البيت كناية عن الصفة و هي الخير و اللين و البركة، فقد كانت حياة النبي الكريم كلها خير و بركة منذ طفولته و الله سبحانه و تعالى يبارك فيه حيثما حل فيصور لنا البيت عندما حل الرسول صلى الله عليه و سلم بأرض بني سعد رضيعا فحلت معه البركة و اخضر الزرع و راحت غنم حليمة السعدية شباعا لبنا تحلب منها ما شاءت.

كما استعان الشاعر بالكناية في قوله:[1]

إن الذي حق أن تطوى الفلاة له في كل عام شفيع الخلق يوم غدِ

فلم يذكر الرسول صلى الله عليه و سلم صراحة بل لجا إلى صورة الكناية عن موصوف و هو الرسول الذي يشفع للعباد يوم القيامة و لا شفيع للخلق سواه.

و كذلك قوله:[2]

فالزم جوار شفيع المذنبين فيا نجاة جار لذاك الجاه مستندِ

و هي كناية عن موصوف و هو النبي الكريم و الذي غاب تحت التركيب اللغوي (شفيع المذنبين).

و من هنا نلاحظ أن اهتمام ابن جابر بالصورة الكنائية لا يقل عن اهتمامه بوسائل التشكيل الأخرى من تشبيه و استعارة، فقد أوجدت صورة الكنائية بدلالات مدحية خفية ترفع من شان الرسول صلى الله عليه و سلم و تظهره أفضل ممدوح و ذلك بأساليب تستدعي التأمل و التعمق لفهم المراد.

فقد عبر الشاعر بكناياته عن مختلف معانيه، حتى أضحت من ألوان التشكيل الفني البارز في تصويره و اتسمت بطوابع فنية خاصة بث فيها ابن جابر من ذاته الفنية و وعيه الخصب.

---

[1] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 268

[2] المصدر نفسه، ص269

02- البديع:

إلى جانب الصور البيانية تساهم المحسنات البديعية في تشكيل الصورة الفنية لما تحدثه من جرس موسيقي " فجرس اللفظة الصوتية الخاصة لها قد يكون في حد ذاته أداة لرسم الصورة وتقديمها للخيال"[1].

إذ يكمل البديع الصورة التي تشكلها الألوان البيانية في القصيدة " وهو في الشعر صورة لاستكمال الإطار الفني للصورة، لذلك لا ينكر دوره في تلوين الصورة حتى تبدو كاملة في تضاد مركب يعتمد على سلامة المقابلة بين جزيئاتها و لا يستهان بما في البديع من إمكانيات تصويرية شريطة ألا يتحول البديع إلى غاية أو هدف"[2].

و ما نلاحظه في مدح ابن جابر أن استعماله للبديع كان عفوا فلم يسرف في التوظيف و لم يتكلف فيه، و من ابرز ألوان البديع التي يتوسل بها شاعرنا في مدحته:

2-1-الجناس: "وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر و كلام و مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[3]، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما تعرف به المجانسة.

و سر جمال الجناس انه يحدث نغما موسيقيا تطرب له الأذن، و يزداد جمالا إذا كان نابعا من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الشاعر.

و يعد الجناس من ابرز أنواع البديع التي وظفها الشاعر في تصويره الفني حيث طغى على كل ألوان البديع الأخرى في القصيدة، لقد استغله ابن جابر في تشكيل صورته و

[1] حسن طبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 24

[2] علي إبراهيم أبو زيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص321

[3] أبو العباس عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع، شرح و تحقيق:عرفان مطرحي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ، 2012م، ص 36

تجميلها، إذ يساعد الجناس "على تحقيق لون طريف من ألوان التنغيم الموسيقي المحبب الذي يزيل التوتر و يفك اسر الجمود و يبعث على الفكر و يبث الحركة في التصوير"[1].

و قد أسهب ابن جابر في استعمال هذا اللون البديعي لماله من فائدة جليلة في الصيغة الكلامية إذ يجذب سمع المتلقي و يدفعه إلى الإصغاء لان مناسبة الألفاظ لبعضها تحدث ميلا و إصغاء إليها فنجده يتوسل في مواضع كثيرة **بالجناس الناقص** و هو "أن يختلف اللفظان في عدد الأحرف فقط و سمي ناقصا و قد تكون الزيادة بحرف واحد سواء كانت في الأول أو في الوسط أو في الأخير"[2] و قد ورد في قوله:[3]

أقسمت بالبيت و الركنيين و البلد ما مثل أحمد في الكونين من أحد

جانس ابن جابر في البيت بين لفظتي (أحمد) و (أحد) جناسا ناقصا و ذلك بزيادة حرف في الوسط لتدل الأولى (أحمد) على اسم علم و هو الرسول صلى الله عليه و سلم، و تدل الثانية (أحد) على التميز و الانفراد و انقطاع النظير لشخص الرسول الكريم في الكونين، مما احدث نغما موسيقيا متجانسا له قيمته الفنية و الجمالية.

و نجده في قوله أيضا:[4]

فالزم جوار شفيع المذنبين فيا نجاة جار لذاك الجاه مستند

لقد احتوى هذا البيت جناسا ناقصا بين (جوار و جار) مع زيادة حرف الواو في الوسط ما أدى إلى تغير المعنى ليحقق بذلك انسجاما موسيقيا من خلال نغماته الصوتية.

---

[1] علي إبراهيم أبو زيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 35.

[2] عبد القادر حسين: فن البديع، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ، 1983م، ص 115.

[3] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 266.

[4] المصدر نفسه، ص 269.

كما يكثر ابن جابر من توظيف نوع آخر من الجناس غير التام في تشكيل صوره و هو **الجناس اللاحق** و يعرف بأنه "ما كان فيه الحرفان المختلفان متباعدين في المخرج سواء كان في أول اللفظ أو في الوسط أو في الأخير"[1]، و من أمثلته في القصيدة قوله: [2]

هو الشفيع الرفيع المستجيب إذا ما المستجير تشكى حر متّقدِ

ورد هذا المحسن اللفظي في البيت من خلال اللفظتين (الشفيع و الرفيع) في الشطر الأول من البيت و اللفظتين (المستجيب و المستجير) ، فجانس بين (الشفيع) و (الرفيع) مع اختلاف في حرفي الشين و الراء لتدل الأولى على أن النبي صاحب الشفاعة و تدل الثانية على علو قدر و مقام النبي عليه الصلاة و السلام، و جانس بين لفظتي (المستجيب) و (المستجير) مع اختلاف حرفي الباء و الراء، ليحقق نوعا من التوافق الصوتي بين هذه الجناسات و يسهم في تشكيل الموسيقى الداخلية للبيت و توضيح المعنى لتظهر من خلاله نزعة ابن جابر الصوفية من خلال تعظيمه و تمجيده للنبي الكريم.

و من الجناس اللاحق قوله:[3]

أفاض غيث خميس هاج غيضهم فماج حتى أفاد العز للأبدِ

وكرّ تقذف فيهم بالحصى يده و فرّ ذو عدد منهم و ذو عُددِ

وقد جمع الشاعر في البيتين طائفة من المتجانسات، إذ جانس بين (أفاض) و (أفاد) مع اختلاف حرفي الضاد والدال، وبين اللفظتين (هاج) و (ماج) في البيت الأول، ثم جاء

[1] الشحات محمد أبو ستين: دراسات منهجية في علم البديع، دار خفاجي للطباعة والنشر، ط1، 1414هـ، 1994م، ص 205.

[2] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، ص 266.

[3] المصدر نفسه، ص 266.

في البيت الثاني بجناس لاحق أيضا بين اللفظتين(كرّ) و (فرّ) و الجامع في هذه المتجانسات هو تباعد الحرفين المختلفين في كل لفظتين متجانستين و قوله أيضا[1]:

ذو معجبات تميل الصدر عن فقد ومعجزات تحيل الحصر في عدد

يبدو الجناس اللاحق في البيت بين (معجبات) و (معجزات) مع اختلاف في حرفي الباء و الزاي و تدل الأولى على الأشياء النادرة القليلة الوقوع و تدل الثانية (معجزات)على أشياء خارقة للعادة يظهرها الله على يد النبي تأييدا لنبوته و نجده كذلك بين لفظتي (تميل)و (تحيل)مع اختلاف في حرفي الميم و الحاء ، و على الرغم من اختلاف اللفظين في الدلالة إلا أننا نلاحظ الصلة القوية بينهما و ما لهما من اثر في تشكيل إيقاعات النص في بنيته الموسيقية.

و يرد كذلك في قوله:[2]

وفي الحمام ونسج العنكبوت وفي ظل الغمام كأن الشمس لم تقدِ

و يتحقق الجناس اللاحق في البيت بين لفظتي (الحمام) و (الغمام) مع اختلاف في الحرف الأول و هو الحاء و الغين و بعد مخارجهما مما أدى إلى تغير في دلالتهما فاللفظة الأولى يقصد بها الحمامتين اللتين عششتا على باب غار حراء أما الثانية (الغمام) فيقصد بها السحابة التي كانت تظل الرسول صلى الله عليه و سلم أينما سار، و قد ساهم هذا الجناس في سرد ابن جابر لمعجزات الرسول على تشكيل و رسم صورته بإضفاء جرس موسيقيا يجذب الأسماع و تطرب له النفوس و قد طغى هذا النوع من الجناس على أقسام الجناس الأخرى فلا يكاد يخلو منه بيت في القصيدة.

[1] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 267

[2] المصدر نفسه ، ص267.

و من أقسام الجناس أيضا التي وظفها الشاعر في القصيدة، **جناس القلب**، و يسمى "جناس العكس أيضا و هو ما تساوت حروف ركنيه عددا و اختلفت ترتيبا"[1]و نجده في قول ابن جابر[2]:

فذل من قد عصى منهم وصار له عبد العصا بعد عز ثابت العمدِ

ويظهر هذا الجناس بين اللفظتين (عبد) و (بعد) إذ أن عدد حروفهما متساوية لكنها اختلفت في الترتيب فمعنى الأولى (عبد) الإنسان المملوك غير الحر أما الثانية (بعد) فهي ظرف زمان.

و من أمثلته أيضا قوله [3]:

عربا وعجما ملا رعبا وأوسعهم عجبا فقال الملا لا يبق من جلدِ

جمع ابن جابر بين (عربا) و (رعبا) مع الاختلاف في ترتيب الحروف ليحقق جناس القلب انسجاما داخليا من خلال نغماته اللفظية.

إضافة إلى جناس القلب فقد حوى البيت جناسين آخرين، فنجده بين (عجما) و (عجبا) والآخر بين (ملا) و (الملا)، فهذا الجناس المكثف في بيت واحد بالرغم من انه ساهم في خلق جو موسيقي من خلال التكرار الصوتي للألفاظ إلا انه وظفه من قبيل الزخرفة اللفظية والتنميق.

[1] عبد القادر حسين: فن البديع، ص 118.

[2] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، ص 267.

[3] المصدر نفسه، ص 267.

الجناس المصحّف: وهو «الذي يختلف في النقط مع لزوم التشابه في الرسم بحيث إذا زال النقط اتحدت صورة الحرفين حيث انه لا يأتي هذا النوع إلا في الحروف التي يتشابه رسمها و تختلف من حيث النقط"[1].

نجد هذا النوع في قول ابن جابر:[2]

ما كان نوما ولا روحا بلا جسد لو كان ذلك لم ينكره ذو حسدِ

تحقق هذا النوع من الجناس من خلال اللفظين (جسد–حسد)لتدل الأولى على الجسم و يقصد به أن الرسول في ليلة إسراءه من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى كان جسدا و روحا أما الثانية فتدل على إنكار و تكذيب كفار قريش لرحلة الرسول إلى المسجد الأقصى حسدا منهم و استهزاءا بما لم تصدقه عقولهم، فقد أعطى الجناس هنا قوة للمعنى و رنينا يطرب أذن السامع، و قال أيضا:[3]

و اخضرّ صيفا هشيم الزرع حين أتى ضيفا و عاد عقيم الضرع ذا رغدِ

الجناس وقع بين اللفظتين (صيفا–ضيفا) حيث استعمل اللفظة الأولى (صيفا) للدلالة على فصل الصيف أما الثانية (ضيفا) فيقصد بها الرسول الكريم حيث حل في بني سعد مع مرضعته حليمة السعدية فيعبر في البيت عن الخير و البركة التي حلت بالمنطقة لمجرد أن دخلها الرسول الكريم فاحدث هذا الجناس نغما موسيقيا متجانسا له قيمته الفنية و الجمالية,

2–2–الطباق: "هو الجمع بين المتضادين في كلام واحد أو هو كالكلام الواحد في الاتصال"[4]، بمعنى الجمع بين الشيء و ضده.

---

[1] الشحات محمد أبو ستين: دراسات منهجية في علم البديع، دار خفاجي للطباعة و النشر، ط1، 1414هـ، 1994م، ص 211.

[2] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 266.

[3] المصدر نفسه، ص 267.

[4] الشحات محمد أبو ستين: دراسات منهجية في علم البديع، ص33.

كما يعرف أيضا على انه "الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر"[1].

الطباق لون بديعي فطري يشيع في أساليب العامة والخاصة فبلاغته لا تكمن في مجرد الجمع بين المعاني المتقابلة والألفاظ المتضادة وإنما يرجع إلى ما يحققه من إيضاح المعنى وإظهاره و تأكيده و تقويته عن طريق المقارنة بين الضدين.

و الطباق نوعان: طباق الإيجاب و طباق السلب.

طباق الإيجاب هو"ما كان طرفاه مثبتين معا او منفيتين معا"[2]، كما يعرف أيضا على انه " ما صرح فيه بإظهار الضدين او هما مالم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا"[3].

نجد أن هذا النوع من الطباق تجسد في قول الشاعر: [4]

صلى عليه إله العالمين لقد صلى بأكرم جمع خلف منفردِ

تمثل هذا الطباق في اللفظين (جمع–منفرد) ليدل بالأولى (جمع) على الأنبياء و الرسل أما الثانية (منفرد) فيقصد بها الرسول صلى الله عليه و سلم حيث يصور لنا الشاعر في هذا البيت صلاة الرسول بالأنبياء في المسجد الأقصى ليلة الإسراء و المعراج ليدل على انه صلى الله عليه و سلم الإمام المعظم .

و من الطباق أيضا ما ورد في قوله :[5]

فنال ما نال من رأي العيان و من سمع الكلام قريبا غير مبتعدِ

---

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 33.

[2] الشحات محمد أبو ستين: دراسات منهجية في علم البديع، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 79.

[4] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص266.

[5] المصدر نفسه، ص 266.

تمثل الطباق في هذا البيت في اللفظين (قريبا–مبتعد)،وقال في بيت آخر:[1]

ساد النبيين في بدء ومختتم وشاد للعرب مجدا عالي العمدِ

والطباق الإيجاب في هذا البيت بين (بدء – مختتم)

نجد أن الشاعر في هذا البيت استعمل الكلمة وضدها وذلك لزيادة الفكرة وضوحا وزيادة الأسلوب جمالا.

وجاء في مثال أخر بقوله:[2]

فاصبر لحر الظمى قصدا إليه تجد من حوضه بردا ما شيب بالبردِ

الطباق في هذا البيت نجده بين (الحر–البرد) وهذا النوع من طباق الإيجاب، فالشاعر يصور لنا من خلال البيت حوض النبي الكريم الذي يرده الصالحون فيرتوون من مائه بعد العطش والجهد فلا يظمئون بعده أبدا ويدعو إلى الصبر قصدا إليه، وهذا التصوير الجمالي الدقيق زاد التعبير قوة وجمالا.

من خلال هذا نجد أن الشاعر وظف هذا النوع من الطباق لإبراز المعنى و توضيح الفارق بين الكلمة و عكسها في المعنى، أما بالنسبة للنوع الثاني و هو:

طباق السلب الذي يعرف على انه "ما لم يصرح فيه بإظهار الضدين أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا"[3]، و في تعريف آخر يعرفه بن عيسى بالطاهر في كتابه "البلاغة العربية" بقوله: «هو الإتيان بالمعنى و ضده عن طريق الإثبات و النفي أو الأمر و النهي"[4] .

[1] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 268.

[2] المصدر نفسه، ص 268.

[3] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، ص 80.

[4] بن عيسى بالطاهر: البلاغة العربية، مقدمات و تطبيقات، دار الكتاب الجديدة، بنغازي، ط1، 2008، ص 141.

استعمل الشاعر هذا النوع في قوله:[1]

رامت عداه له عيبا فما وجدت لا عيب في الذهب الصافي لمنتقد

الطباق في هذا البيت الشعري بين اللفظين (عيب–لا عيب) و هو منفي "بلا" فالشاعر في هذا البيت قد جمع بين فعل مصدر واحد احدهما مثبت و الأخر منفي و ذلك لإيضاح المعنى.

و قال أيضا:[2]

وصدّق الخبر الصدّيق حين أتى وحاد بعض ولولا الغل لم يحدِ

الطباق في هذا البيت بين (حاد–لم يحد) وهو منفي ب"لم"، يقصد بحاد في هذا البيت هو ميل كفار قريش عن تصديق خبر إسراء الرسول صلى الله عليه و سلم إلى المسجد الأقصى و لولا أن الغل تملك قلوبهم ما كَذَّبُوا.

و في مثال أخر يقول:[3]

ومن يَرد بحر نظم لا يريد به نفيس مدحك لم يصدر و لم يَرِد

نجد الطباق في هذا البيت بين (يرد–لم يرد) منفي ب"لم" فقد أضفت هذه المطابقة السلبية جمالية أدت معناها.

إذا فغرض ابن جابر من خلال توظيفه للطباق هو تحسين المعنى و إبرازه بوضوح و جعله أكثر تأثيرا في نفس القارئ حيث يسلط الضوء على الفرق الشاسع بين الوجه الإيجابي للمعنى و الوجه السلبي كما يثير الانتباه و يبرز المشاعر و يثير الخيال.

[1] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح،ص268.

[2] المصدر نفسه، ص 266.

[3] المصدر نفسه، ص 269.

2-3-السجع: فن أسلوبي اشتهر في الأدب العربي و شاع على السنة الفصحاء قديما و حديثا حيث يعرف على انه " تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد أي ان تتفق الكلمتان الواقعة في نهاية الجملتين في الحرف الأخير منهما و بذلك يتم التشابه و التناسب بينهما"[1].

بالإضافة إلى هذا يعرف أيضا على انه "توافق الفاصلتين على حرف واحد و هذا هو معنى قول السكاكي"السجع في النثر كالقافية في الشعر"[2].

و من هذا نجد أن السجع من الفنون الأسلوبية الفطرية التي تؤثر في النفوس تأثير السحر لما يحدثه من النغمة المؤثرة و الموسيقى القوية التي تطرب لها الآذان و تهش لها النفس كما انه عنصر من عناصر التناسب في الكلام و السجع ليس صورة واحدة و إنما هو يأتي في الكلام على اضرُب أو أقسام و هي :

سجع متوازي: "هو ما اتفقت فيه الفاصلتان وزنا و تقفية"[3]

وقد ورد في قوله:[4]

ما كان نوما و لا روحا بلا جسد لو كان ذلك لم ينكره ذو حسدِ

و هذا البيت جاء فيه كمال التوافق في الوزن و الروي و هذه الكلمات (جسد-حسد) و قد جاءت على وزن "فعل" و هي ذات روي واحد و هو حرف الدال.

و في مثال أخر يقول:[5]

فجال فيهم بما قد جاء من عدد من الملائك مثل البحر في مددِ

---

[1] الشحات محمد أبو ستين: دراسات منهجية في علم البديع، ص101.

[2] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، ص 215.

[3] المرجع السابق، ص 103.

[4] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح،ص266.

[5] المصدر نفسه، ص 267.

والسجع في هذا البيت يتمثل في (عدد–مدد) وذلك لاتفاقهما في الوزن و الروي إلا و هو حرف الدال.

سجع الترصيع: وهو «عبارة عن مقابلة كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها و رويها"[1]

فجاء في قول ابن جابر: [2]

كالقطر في عدد و البدر في رصد و البحر في مدد و الدهر في أمد

و قد تمثل هذا النوع من السجع في الكلمات (القطر) و التي تقابلها (البحر) و (عدد) تقابلها (مدد) و (البدر) تقابلها (الدهر) و (رصد) تقابلها (أمد) فكلها جاءت متفقة في الوزن و الروي مع ما يقابلها.

و قال أيضا:

بالفضل منفرد في البذل مجتهد للعدل معتمد في العدل مقتصد

فنجد السجع في الكلمات (الفضل) يقابلها (العدل) و (مجتهد) يقابلها (مقتصد) فهما متفقتان في الوزن و الروي.

2–4–رد العجز على الصدر:

و هو من المحسنات اللفظية التي شاعت في الشعر العربي منذ القدم و قد تناوله ابن المعتز في كتابه البديع و فصّل في أقسامه بقوله: «هو رد إعجاز الكلام على ما تقدمها"[3]و قسمه إلى ثلاثة أقسام هي:

1–ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول.

---

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، ص218.

[2] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، ص 268.

[3] أبو العباس ابن المعتز :كتاب البديع، ص 62.

2-ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول.

3-ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه.

ويعد هذا اللون من البديع من أهم الوسائل البلاغية التي تعمل على تشكيل الإيقاع الداخلي في القصيدة إذ "يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقا وديباجةً و يزيد مائية و طلاوة"[1].

وقد وظف ابن جابر هذا المحسن اللفظي في مدحته ومنها:

أ-ما يوافق آخر كلمة في نصفه الأول و مثاله قوله:[2]

قوم سوى السيف في الأشياء ما اعتمدوا والسيف في كل شيء خير مُعْتَمَدِ

يتحقق رد العجز على الصدر في هذا البيت من خلال المجانسة بين اللفظة الأولى (اعتمدوا) والتي جاءت فعل ماض واللفظة الثانية (معتمد) والتي جاءت بصيغة اسم المفعول وهذا التكرار اللفظي احدث تناغما صوتيا و إيقاعا يشد السامع و يلفت انتباهه.

ب-ما يوافق أخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول و مثاله قوله:[3]

صدوا فأرسل سحبا من صحابته تنهل بالنصر قد أنهلن كل صد

جاء رد العجز على الصدر في كلمة (صدوا) في بداية الشطر الأول و كلمة (صد) في نهاية الشطر الآخر تاركة مساحة صوتية بين اللفظتين تسمح للقارئ بالاستجابة و تذكر اللفظة الأولى .

[1] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، ص 03.

[2] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص268.

[3] المصدر نفسه، ص 267

ج–ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه و مثاله قوله:[1]

قد أرمد الغل منهم أعينا حجبت فكيف يبصر ضوء الشمس ذو رمد

جاء رد العجز على الصدر من خلال التوافق بين لفظة (أرمد) في حشو البيت ولفظة (رمد) في اخر العجز حيث أسهم في خلق إيقاع داخلي خاص يجذب المتلقي.

و قوله أيضا:[2]

ومن يرد بحر نظم لا يريد به نفيس مدحك لم يصدر ولم يرد

تحقق هذا النوع من المحسن اللفظي من تكرار لفظة (يرد) في حشو البيت و (يرد) في آخر العجز وقد أكسبت هذه الأصوات المكررة جرسا نغميا موسيقيا يشد السامع إليها، إذا فقد أسهم هذا المحسن البديعي اللفظي في بناء و دعم الإيقاع الداخلي للقصيدة.

ثالثا :مصادر الصورة الفنية عند ابن جابر في القصيدة

إن معرفة مصادر الصورة الفنية عند الشاعر تمكننا من معرفة موقفه اتجاه ذاته و اتجاه ما يحيط به فمصادر الصورة عند الشاعر هي عناصرها الموضحة و المقتبسة من الواقع التاريخي او الديني او الاجتماعي و من خلالها نفهم النص الشعري و نتمكن من الدخول الى عالمه.

و اذا تأملنا القصيدة فإننا نجد مصادر عدة أسهمت في تشكيل بنية الصورة الفنية فثمة مؤثرات حركت عملية التصوير الفني لدى ابن جابر "و كانت منطلقات لتحليق الشاعر في سماء الخيال الرحبة، فأقام علاقات جديدة بين الأشياء الملموسة و المشاعر المتدفقة ليقدم الى القارئ عالما رحبا من التصوير الفني للمجتمع"[3]

---

[1] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 266.

[2] المصدر نفسه، ص269.

[3] فوزي خضر:عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع و النشر، الكويت،د ط 2004،ص 168.

و من اهم المصادر التي استقى منها ابن جابر صوره نذكر:

1-الموروث الديني:

لجا الشعراء في تشكيل صورهم الفنية الى توظيف التراث و انجذب كل منهم الى نوع معين منه، بما يوافق رؤيته و تصوره بهذا نجد شاعرنا يستقي جل صوره من الموروث الديني باعتباره مصدرا ثريا و فاعلا في نسج خيوط الصورة الشعرية فاخذ معانيه من القران الكريم و الحديث الشريف و فغنى بهما صوره الفنية التي حفلت بها القصيدة.

ا-القران الكريم:

يعد القران الكريم من أهم المصادر التي يستقي منها المسلم معانيه و تراكيبه فهو المعين الذي لا ينضب فصاحة و بلاغة و بيانا، يلجا إليه المبدعون للرقي بإبداعاتهم شكلا و مضمونا[1]، و قد أكثر ابن جابر من الاتكاء على معاني القران الكريم و تراكيبه و قد كان تأثره بالقران الكريم من خلال ذكره لجزء من الآيات صريحا أو الإشارة إليها أو بإيراد ألفاظ قرآنية معينة تستدعي السياق الذي جاءت فيه، و من نماذج الاقتباس من القران الكريم قوله:[2]

الله أسرى من البيت العتيق به ليلا الى المسجد الأقصى على بعد

اقتبسه من قوله تعالى في سورة الإسراء: «سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا انه هو السميع البصير» سورة الإسراء : الآية 1، و هذا في سرده لمعجزة الإسراء والمعراج حين أسرى الله بعبده محمد صلى الله عليه و سلم زمنا من الليل بجسده و روحه يقظة لا مناما من المسجد الحرام في مكة إلى المسجد الأقصى ببيت المقدس.

[1]احمد بن عيضة الثقفي: الأثر القرآني في شعر ابن جابر الاندلسي، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، جامعة الطائف، كلية الآداب، المجلد 4، العدد 2،ص 181.

[2]محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح،ص266.

و كذلك قوله:[1]

لقاب قوسين كان المنتهى شرفا وبالصلاة إمام الرسل فيه بد

و هو اقتباس من قوله تعالى: «**فكان قاب قوسين او ادنى**» سورة النجم: الآية 9، إذ يبين ابن جابر من خلال البيت منزلة الرسول صلى الله عليه و سلم و يدلل عليها بليلة الإسراء و المعراج حين أعرج به إلى السماوات العلا إذ وصل مكانا لم يصله بشر و هو سدرة المنتهى و صلى إماما بكل الأنبياء في المسجد الأقصى و ما ذلك إلا إشارة أن مقامه لا يعدله مقام و أنه بلغ من التشريف ما لم يبلغه أحد.

و يقتبس قوله [2]:

قد اصطفاه لختم الرسل خالقه إذ كان آدم بين الروح والجسدِ

من قوله تعالى «**ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين وكان الله بكل شيء عليما**» سورة الأحزاب: الآية 40، وذلك في حديثه عن أن النبي صلى الله عليه وسلم هو آخر الأنبياء والمرسلين.

ب-الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي الذي يأخذ به المسلمون في حياتهم ويقرون بما جاء فيه، ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم من فضائل وشمائل وتشريعات إسلامية كثيرة كانت قد أجملت وتتجلى في القران الكريم[3] فكان

[1] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، ص266.

[2] المصدر نفسه، ص266.

[3] عبد القادر زروقي: الصورة الفنية في شعر محمد بلقاسم خمار، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة و الأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب و اللغات، 2018/2017، ص 108.

الحديث النبوي الشريف أحد المصادر والمناهل التي استفاد منها ابن جابر وارتكز عليها في تشكيل بعض صوره الفنية، نلمس ذلك في قوله:[1]

قد اصطفاه لختم الرسل خالقه إذ كان آدم بين الروح والجسدِ

ففي هذا البيت يتحدث الشاعر عن تقدم نبوة الرسول صلى الله عليه و سلم قبل تمام خلق ادم صلوات الله عليهما و سلامه، إذ اقتبسه من الحديث النبوي الشريف من قوله صلى الله عليه و سلم "**إني عند الله مكتوب لخاتم النبيين و أن آدم لمنجدل في طينته**"[2]

و في قوله:[3]

آياته في حنين الجذع ظاهرة و فـي حراء بما أبداه من ميدِ

والبيت يذكر بمعجزة من معجزات النبي صلى الله عليه وسلم وهي حنين الجذع فعن عائشة رضي الله عنها قالت:"**كان رسول الله صلى الله عليه و سلم يصلي إلى جذع يتساند إليه فجعل له المنبر أربع مرات فصعد النبي صلى الله عليه و سلم و خطب الناس و حن الجذع كما تحن الناقة فاتاه رسول الله صلى الله عليه و سلم فوضع يده عليه و قال: ما شانك؟ إن شئت دعوت الله عز وجل فردك إلى محتشك وإن شئت دعوت الله فأدخلك الجنة فأثمرت فيها فأكل من ثمارك أولياء الله المتقون وأنبياؤه المرسلون فسمعنا رسول الله يقول: فقم، فقار الجذع فذهب**"[4]

وقوله: [5]

---

[1] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص266.

[2] ابن نعيم الأصبهاني: دلائل النبوة، ج1،تع: محمد رواس قلعدجي و عبد البر عباس، دار النفائس، بيروت،لبنان،ط2، 1405 هـ ، 1986م ، ص 49.

[3] المصدر السابق، ص267.

[4] المصدر السابق، ص 403، 404.

[5] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 267.

والشق من قمر والنطق من حجر والمشي من شجر والهدي من أسدِ

ليجمع ابن جابر في البيت عددا من معجزات الرسول صلى الله عليه و سلم دون التفصيل فيها إذا اقتبسها من الحديث النبوي الشريف، و سنذكر فيما يلي الأحاديث التي حوت هذه المعجزات و أولها معجزة انشقاق القمر، فعن انس بن مالك رضي الله عنه قال:"إن أهل مكة سألوا رسول الله عليه الصلاة و السلام أن يريهم آية فأراهم انشقاق القمر"[1]، وفي قوله و النطق من حجر بذكر معجزة تسليم الحجر على الرسول صلى الله عليه و سلم و هو من قوله صلى الله عليه و سلم :"**إن بمكة لحجرا كان يسلم علي ليالي بعثت إني لأعرفه إذا مررت عليه**"[2]، **ثم يكمل بيته بمعجزة أخرى من معجزاته صلى الله عليه و سلم و هي مشي الشجر و طاعتها للرسول عليه الصلاة و السلام و قد جاء في الحديث الشريف فعن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه و سلم كان بالحجون وهو كئيب حزين فقال: اللهم أرني آية لا أبالي من كذبني بعدها فأمر فنادى شجرة من عقبه فجاءت تشق الأرض حتى انتهت إليه فسلمت عليه ثم أمرها فذهبت فقال: ما أبالي من كذبني بعدها من قومي**"

وكذلك قوله:[3]

وقد جرى الماء مما بين أنمله كما جرى المال منها جري مُطَّرِدِ

إذ يستحضر ابن جابر في هذا البيت معجزة فوران الماء بين أصابع النبي صلى الله عليه و سلم و هي من أعجب آياته و قد اقتبسه من الحديث عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: "**شهدت النبي صلى الله عليه و سلم مع أصحابه عند الزوراء أو عند بيوت**

[1] عبد الرحمن النجدي: سيرة الرسول صلى الله عليه و سلم، جمع و ترتيب محمود المصري أبو عمار، مكتبة الصفا، القاهرة، ط 1، 2005، ص104.

[2] أبو نعيم الاصبهاني: دلائل النبوة ، ص 397.

[3] المرجع السابق، ص 389-390.

المدينة و أراد الوضوء فأتى بقعب فيه ماء يسير فوضع يده في القعب فجعل الماء ينبع من بين أصابعه حتى توضأ القوم كلهم، قال قلت كم كنتم؟ قال: زهاء ثلاثمائة"[1]

فقد ارتكز ابن جابر على النص الشريف وفجر طاقاته الدلالية واخترق بؤرته المركزية ليعيد تشكيله من جديد ويستغله الاستغلال الشعري الأمثل الذي من شانه ان يخدم تجربته الإبداعية، إذ يظهر في القصيدة توالد الصور الشعرية المحتلة مساحات واسعة وذلك باستغلال طاقات النص النبوي الشريف البلاغية ليظهر بوضوح تأثر الشاعر بالحديث الشريف مستعملا معانيه وألفاظه وهو لا يكتفي بالإحالة إليه وإنما يستنزله في نصه الشعري ويستنسخ منه وجوها عديدة للدلالة والصورة والبيان"[2]

2-الطبيعة

تعد الطبيعة مصدرا أساسيا لإمداد الشاعر بمكونات الصورة وتشكيل الصورة بالعناصر الطبيعية يعتمد أساسا على عمق إحساس الشاعر بالموجودات التي تملك سحرا خاصا فعن طريق الخيال يجمع الشاعر صوره من الطبيعة لكنه لا ينقلها كما هي فالشاعر المبدع "يستقبل الطبيعة بتفاصيلها المختلفة فيمزجها بأفكاره ومشاعره ويخضعها لتشكيله فتاتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها"[3].

وكان متأثر بجمال الأندلس إذ شغفت بها القلوب وهامت بها النفوس وأخذ الشعراء ينظمون شعرهم دررا ينهلون من فضائلها، فكانت الطبيعة نبعا ثريا استقى منه ابن جابر صوره الفنية وأفاد منها في التعبير عن أفكاره ومعانيه، إلا أن توظيفه لها كان قائما على التخيل ومن أمثلة ذلك قوله:[4]

---

[1]أبو نعيم الاصبهاني، دلائل النبوة، ص 409.

[2]عبد المنعم محمد فارس سليمان: مظاهر القناص الديني في شعر احمد مطر، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2005، ص 64.

[3]فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني عند ابن زيدون، ص 168.

[4]محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح،ص267.

وقد جرى الماء مما بين أنمله كما جرى المال منها جري مطردِ

وقوله الذئب للراعي أتقعد عن خير الورى أنا أرعى الشاء أن تردِ

واخضَّر صيفا هشيم الزرع حين أتى ضيفا وعاد عقيم الضرع ذا رغدِ

فقد استعان الشاعر بعناصر الطبيعة المختلفة لرسم صوره وذلك من خلال مفرداتها (الماء، الذئب،الزرع) فمزج بين عناصر الطبيعة وأفكاره ومعانيه فكان التصوير خير معين لإيصال أفكاره.

وفي قوله:[1]

هم على الخيل كالأقمار في فلك أو كالأسود بــفلك فوق ذي زبدِ

إن لم تر الأسد في الغدران سابحة فانظر إليهم إذا يمشون في الزردِ

اعتمد الشاعر في تشكيل هذه الصورة على بعض من مفردات الطبيعة، وهي (الخيل، الأقمار، فلك، ذي زبد(البحر))، الغدران) وهذا في مدحه للصحابة الكرام بالشجاعة فيتوسل في ذلك بالتشبيه في رسم صورة الصحابة وهم يمتطون خيولهم فجعل لهم صورة مقابلة في الطبيعة.

وفي وصفه لمجد الرسول يقول:[2]

كالقطر في عدد والبدر في رصد والبحر في مدد والدهر في أمدِ

وظف ابن جابر عناصر الطبيعة ومفرداتها والتي تمثلت في (القطر، البدر، البحر) ليعبر بها عن مجد الرسول صلى الله عليه وسلم مادحا إياه متوسلا في ذلك بالتشبيه لتشكيل صورته الفنية.

[1] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح ، ص 268.

[2] المصدر نفسه، ص268.

وفي صورة أخرى يقول:[1]

وارض بلثم ترب الأرض من حرم جار لجار كمثل الغيث إن يَجُد

واغسل ذنوبك في بحر المكارم من وافى المكاره وافي القول أن يَعُدِ

تتجلى براعة ابن جابر في هذه الصورة في مزجه بين مشاعره المتدفقة والطبيعة بما تشتمل عليه، ليعبر عن شوقه إلى الحرم المكي ويلائم بين مشاعره وبين الطبيعة عن طريق التشبيه.

كما يوظف عناصر الطبيعة في مدحه للنبي الكريم إذ يقول:[2]

في كل بحر قريض غصت ملتمسا لدر مدحك مســـتوفي فلم أجدِ

ومن يرد بحر نظم لا يريــد به نفـيس مدحك لم يصدر ولم يردِ

في كل ناد لمدحي فيك طيب شذى كالزهر هبت عليه الريح وهو ندِي

اعتمد ابن جابر في رسم صورته وتشكيلها على التمثيل بعناصر الطبيعة فنجده يذكر مفرداتها (بحر، الزهر، ندى) مشبها بها مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ليرسم لنا صورة فنية غاية في الجمال تبرز من خلالها قدرته التصويرية حيث امتزجت معانيه بمكونات الطبيعة.

وهكذا كانت الطبيعة منبعا استقى منه ابن جابر صوره الفنية في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم إذ امتزجت عناصر الطبيعة بتفاصيلها بأفكاره ومشاعره مستعينا في ذلك بوسائل تشكيل الصورة من تشبيه واستعارة ما جعل صوره أكثر حيوية وجما

[1] محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح و عرائس المدح، ص 268.

[2] المصدر نفسه، ص 268.

خاتمة

خاتمة

وفي الختام يمكن القول أن أهم ما يمكن استخلاصه من بحثنا هذا المتواضع وبعد تخطينا للعديد من المراحل نكون قد توصلنا إلى النقاط الآتية:

الصورة الفنية سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى المكونات الأصلية لبناء القصيدة يبرز من خلالها مقدرة الشاعر على تركيب عباراته وتنسيق كلماته وكذا قدرته على استنباط الإيحاء الفني الكامن في باطن الألفاظ وفي علاقاتها بعضها ببعض.

الصورة الفنية مصطلح نقدي حديث لكن مضمون هذا المصطلح وما يرمي إليه قد كان موجودا في تراثنا النقدي فإذا كان هناك اختلاف يذكر فانه يستقر عموما في حدود الوظيفة إذ حصر القدامى وظيفة الصورة في حدود الكشف والإقناع من خلال عرض المعاني والمشاعر في قالب فني في حين ينظر النقد المعاصر لهذه الوظيفة على أساس أنها تعبير عن ذات الشاعر وأحاسيسه.

فن المديح النبوي فن أصيل وموضوع بارز له مكانته وأهميته بين موضوعات الشعر فاتخذه الشعراء مجالا للإشادة بالرسول صلى الله عليه وسلم.

تحددت للمدحة النبوية الأندلسية بنية فنية محددة الأجزاء ونجد أن ابن جابر الأندلسي كان وفيا لهذه البنية باتباعها في القصيدة.

لقد تميز ابن جابر الأندلسي في فن المديح النبوي فلا يمكن أن يذكر ابن جابر إلا وذكر معه فن المديح فكان له شرف في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فكان هدفه من وراء المدح ربط الناس بأقدس شخصية في الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم.

إن قوام الصورة الفنية في مدحة ابن جابر يرتكز في قسم كبير منه على أساليب البيان والبديع المختلفة إذ أن توظيفه لها يكاد يكون ضرورة من ضرورات الصناعة الشعرية عنده.

احتلت الصورة التشبيهية مساحة واسعة من القصيدة وتصدرت وسائل التشكيل البيانية الأخرى باعتبارها جوهر البيان العربي ووسيلة تعبيرية ساعدت ابن جابر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتغني بفضائله وصفاته.

تفنن ابن جابر في قصيدته في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم التي برزت عاطفته فيها في حب النبي والشوق إليه وذكر صفاته الخلقية والخَلقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره.

استوحى ابن جابر تشبيهاته للرسول من الطبيعة فجعله كالبدر نورا وكالزهر شذا وعطرا وجعل صحابته الكرام كالأسود شجاعة فكانت معظم صوره التشبيهية توضيحية تصويرية.

لم ترد الصورة الإستعارية في المدحة النبوية عند ابن جابر الأندلسي بكثرة كبقية الصور البيانية الأخرى.

لعل السر في توظيف ابن جابر لصورة الكنائية هو الميل إلى إخفاء المعنى وستره لما في ذلك من قوة الدلالة على المعنى ودعوة المتلقي إلى إعمال العقل.

أسهب ابن جابر الأندلسي في توظيف البديع وخاصة الجناس الذي طغى على القصيدة فساهم في تشكيل صوره الفنية ليضفي على القصيدة جمالا ورونقا.

استقى ابن جابر الصورة الفنية من منابع عديدة أهمها الموروث الديني، فقد بدا تأثره بالقران الكريم والحديث النبوي واضحا من خلال القصيدة إذ اقتبس منهما ألفاظه ومعانيه إضافة لاتكائه على عناصر الطبيعة ومفرداتها في تشكيل صوره الفنية.

وصلى الله على سيدنا ونبينا وشفيعنا وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- الحديثُ النَّبويُّ الشَّريفُ

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1-أبو نعيم الأصبهاني: دلائل النّبوة، ج1، تح: محمّد رواس قلعجي وعبد البرّ عباس، دار النفائس، بيروت، ط2، 1405هـ-1986م.

2-أبو هلال العسكري: الصّناعتين (الكتابة والشّعر) تح: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د ط، 1986.

3-أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السّلام هارون، ج3، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1965م.

4-أبي علي الحسن ابن رشيق القيراوني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الرّشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، د ط، د ت.

5-إحسان عباس: فنّ الشّعر، مكتبة بغداد، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط3، د ت.

6-أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، مؤسسة المعارف، بيروت لبنان، د ط، د ت.

7-أحمد دهمان: الصّورة عند عبد القاهر الجرجاني منهجياً وتطبيقاً، دار طلاس للدراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق، ط1، 1986م.

8-الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة -المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م.

9-سامي الدهان: فنون الأدب العربي -الفنّ الغنائي، المديح-، دار المعارف، القاهرة، ط5، د ت.

10- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق محمّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د ط، 1981.

11- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمّد شاكر، د ط، د ت.

12- محمّد أحمد القاسم ومحي الدّين ديب: علوم البلاغة –البديع والبيان والمعاني– ، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

13- محمد بن أحمد بن علي الضرير: شعر ابن جابر الأندلسي، صنعه فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر، ط1، 2007.

14- محمد بن جابر الهواري الأندلسي: ديوان نفائس المنح وعرائس المدح، تح: محمد طيب خطاب، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، د ت.

ثانيا: المراجع

1-ابن السيّد البطليوسي: شعر السيّد البطليوسي، جمع وتوثيق: عبد الجواد إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1428هـ-2007م.

2- أبو العباس عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، شرح وتعليق: عرفات مطرحي، مؤسّسة الكتب الثّقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1433هـ-2002م.

3- أحمد بن محمّد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج2، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، د ط، 1388هـ-1968م.

4- أحمد شوقي: الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د ط، 2012م.

5- إميل ناصف: أروع ما قيل في المدح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1413هـ-1992م.

6- بشرى موسى صالح: الصُّورة الشّعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

7- بن عيسى بالطاهرة: البلاغة العربية –مقدّمات وتطبيقات–، دار الكتاب الجديدة، بنغازي، ط1، 2008م.

8- جابر عصفور: الصُّورة الفنّيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

9- جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

10- حسن طبل: الصُّورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1426ç-2005م.

11- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تح: راجي الأمر، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م.

12- زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، دار المحجة البيضاء، د ط، د ت.

13- الزمخشري أبو القاسم بن عمر: أساس البلاغة، تح: عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د ط، د ت.

14- سيّد قطب: التّصوير الفنّي في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط10، 1988م.

15- الشحات محمّد أبو ستين: دراسات منهجية في علم البديع، دار خفاجي للطباعة والنّشر، ط1، 1414ç-1994م.

16- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التّصوير الفنّي عند سيّد قطب، دار الفوارق، عمان، الأردن، ط1، 1978م.

17- عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان حسّان بن ثابت الانصاري، المطبعة الرحمانية، مصر، 13247هـ-1929م.

18- عبد الرحمن النجدي: سيرة الرسول صلى الله عليه وسلّم، جمع وترتيب: محمود المصري أبو عمار، مكتبة الصفا، القاهرة، ط1، 2005م.

19- عبد الرحمن نصرت: الصّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ط2، 1982م.

20- عبد العزيز بن علي الحربي: البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط2، 1432هـ-2011م.

21- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربيّة علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

22- عبد القادر الرباعي: الصّورة الفنّيّة في النّقد الشّعري-دراسة في النّظرية والتطبيق-، دار العلوم للطباعة، الرياض، ط1، 1984م.

23- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النّهضة العربيّة، بيروت، د ط، 1978م.

24- عبد القادر حسين: فنّ البديع، دار الشروق بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ-1983م.

25- عزّ الدّين إسماعيل: التّفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، د ت.

26- علي إبراهيم أبو زيد: الصُّورة الفنّيّة في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، مصر، ط1، 1981م.

27- فوزي خضر: عناصر الإبداع الفنّي في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع والنشر، الكويت، د ط، 2004م.

28- فوزي عيسى: الشّعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.

29- فيروز الموسى: دراسات في تاريخ الأدب العربي، قصيدة المديح الأندلسية، دراسة تحليلية، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، د ط، 2009م.

30- قدامة ابن جعفر: نقد الشّعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، د ت.

31- محمّد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ-2000م.

32- محمّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مطبعة دار النهضة، مصر القاهرة، د ط، 1997م.

33- محمود سالم محمّد: المدائح النبويّة حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1417هـ-1996م.

34- محمود سامي البارودي: كشف الغمّة في مدح سيّد الأمّة، دار الكتب، مطبعة الجريدة، مصر، د ط، 1327هـ-1906م.

35- محمود علي مكي: المدائح النّبوية، الشّركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1991م.

36- مصطفى الصّاوي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشاة المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

37- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، 1983م.

38- نعيم اليافي: مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّيّة، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1982م.

ثالثا: المَعَاجمُ

1- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، م1، مجمع اللُّغة العربيّة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م.

2- ابن منظور: لسان العرب، مادة (صور)، تح: عبد الله علي كبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

3- إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصّحاح تاج اللُّغة وصحاح العربيّة، تح: محمّد محمّد تامر، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2009م.

4- جبور عبد النّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.
5- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، ج04، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ-2003م.
6- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
7- الفيروز آبادي: قاموس المحيط، م1، تح: أنس محمّد الشّابي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008م.
8- المرتضى الزبيدي: تاج العروس، تح: مصطفى حجازي، التراث العربي، الكويت، د ط، 1972م.

رابعا: الدّواوين الشّعرية

1-ابن الجنان الأنصاري: ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، شاعر المديح النّبوي بالأندلس في القرن السّابع الهجري، جمع وتحقيق: منجد مصطفى بهجت، جامعة الموصل، د ط، 1410هـ-1990م.
2-ابن خاتمة: ديوان ابن خاتمة، تح: محمّد رضوان الداية، دار الحكمة، د ط، 1987م.
3-أحمد بن أبي القسم الخلوف: ديوان احمد أبي القسم الخلوف الأندلسي، المطبعة السليمة، بيروت، دط، 1873م.
4-الأعشى الكبير ميمون بن قيس بن حنبل: ديوان الأعشى الكبير،تح: محمّد حسين،مكتبة الأدب للنشر والتّوزيع، د ط،د ت.
5-حازم القرطاجني: ديوان حازم القرطاجني، تح: عثمان الكفاك، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1989م.

6-زهير بن أبي سلمى: الدّيوان، شرح حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2، 2005م.

7- شرف الدّين أبي عبد الله محمّد بن سعيد البوصيري: ديوان البوصيري، تح: محمّد سيد الكيلاني، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي، مصر، ط1، 1324هـ -1955م.

8-عنترة بن شداد: الديوان، مطبعة الآداب لأنين الخوري، بيروت لبنان، دط، 1893م.

9-كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، تح: علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، د ط، 1417هـ/ 1997م.

10- لسان الدّين بن الخطيب أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب: ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، تح: محمّد الشريف قاهر، الشّركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1973م.

خامساً: الكتب الأجنبية:

1-جير الدبرنس: المصطلح السّردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد فزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط01، 2003م.

2- دي لويس: الصُّورة الشّعرية، تر: أحمد ناصيف الجناني وسليمان حسن إبراهيم، دار الرشد للنّشر، العراق، دط، 1984م.

3- فرانسو مورو: البلاغة المدخل لدراسة الصّورة البيانيّة، تر: محمّد الولي وعائشة جرير، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2003م.

سادسا: الرّسائل الجامعيّة

1-خليل عودة: الصّورة الفنّيّة في شعر ذي الرّمة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر، 1987م.

2-صلاح أحمد محمّد الدوش: شعر المديح النّبوي في الأندلس عصر غرناطة، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير، جامعة الخرطوم، كلية الآداب، 1404هـ-1973م.

3-عبد القادر علي زروقي: الصّورة الفنّيّة في شعر محمّد بلقاسم خمار، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، جامع أبو بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللّغات، 2017م-2018م.

4-عبد المنعم محمّد فارس سليمان: مظاهر التناص الدّيني في شعر أحمد مطر، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة النّجاح الوطنية، كلية الدّراسات العليا، فلسطين، 2005م.

سابعا: المجلات

1-أحمد بن عيضة الثقفي: الأثر القرآني في شعر ابن جابر الأندلسي، مجلة بابل للدراسات الانسانية، جامعة الطائف، كلية الآداب المجلد04، العدد02.

2- الأخضر عيكوس: الصّورة الكنائية في القصيدة الجاهلية، مجلّة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، العدد04.

3- السعيد قواري: المدائح النّبوية وموضوعاتها في الشّعر الاندلسي، مجلة العلوم الانسانية لجامعة ام البواقي، العدد07، جوان2018م.

4- لحلو سمهان: المدائح النبوية في شعر أبن جابر الأندلسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، مجلد08، العدد04، 2019م.

الملحق

1- أقسمتُ بالبيتِ والركنين والبلدِ مَا مِثْل أحْمَد فِي الكونين مِنْ أحدِ

2- هُوَ الشفيعُ الرفيعُ المستجيبُ إذَا مَا المستجيرُ تشكى حَرَّ متَّقد

3- قَد اصطفاه لختم الرُّسل خالقُه إذ كَانَ آدم بين الروح والجسد

4- اللهُ أسرَى من البيت العتيق بهِ ليلاً إلى المسجد الأقصى علَى بُعد

5- مَا كَانَ نومًا ولا رُوحًا بلا جسدٍ لو كَانَ ذَلِكَ لم ينكره ذو حسدِ

6- لِقاب قوسَين كَانَ الْمُنتَهَى شرفًا وَبالصَّلاةِ إمَامِ الرسل فِيهِ بدِ

7- صَلَّى عَلَيْهِ إلهُ العَالَمين لَقَدْ صلَّى ياكرم جَمعٍ خَلف منفردِ

8- وجاء جبريلُ بالماء الزُّلال لَهُ والخمرِ واللبنِ الصَّافي وَقَالَ رِدِ

9- فَآثَرَ الشربَ مِمَّا جَاء مِنْ لبنٍ فقيلَ قَد هُدِيَتْ اتْبَاعُهُ وَهُدِي

10- فنال مَا نال مِن رأي العيان ومِن سَمِعِ الكلام قريبًا غير مبتعدِ

11- وَصَدّق الخَبر الصدّيقُ حين أتى وحادَ بعضُ ولولا الغلّ لم يَجِدِ

12- وكيف يُشرق نورُ الحقّ فِي جسدٍ يَغْلي حَشَاه بنار الغلّ والحسدِ

13- قَد أرمدَ الغِلُّ منهم أعينًا حُجِبَتْ فكيف يبصر ضوءَ الشمس ذو رَمَدِ

14- عَنْ حينهم وابتدار السيف حائدهُم سَلْ فِي حُنينٍ وفي بدرٍ وفي أُحدِ

15- افاض غيثَ خميسٍ هاجَ غيظهمُ فماج حتَّى أفادَ العزَّ للأبدِ

16- وكَرَّ تقذِفُ فيهم بالحَصى يَدُهُ وَفَرَّ ذُو عَدَدٍ مِنْهُمْ وَذو عُددِ

17- فَأشْجَعُ القَومِ أشجَاهم وأجرؤهم أجراهُمُ هَربًا مِنْ فَوقِ مُنْجَرِدِ

18- فَمِنْ طَريحٍ جَريحٍ أو طَريدِ فتًى ومِن أسيرٍ كسيرِ القلْبِ ذي كمدِ

19- فكَمْ طَوَى فِي طوًى مِن أخِي شرفٍ عَارٍ كَسَاه رداءَ العَارِ كُلّ رَدِ

20- فَذَلّ مَنْ قَدْ عَصَى مِنْهُمْ وصَار لَهُ عَبْدَ العصَا بَعْدَ عِزٍّ ثابتِ العُمُدِ

21- فَسَلْهُمْ كَمْ خَبَا يَوْمَ السّلا لَهُمْ مِنَ الخَبَال وكَسْفَ البَال والنَّكَدِ

22- لَقَدْ أتاهم رَسُولٌ كَانَ أنْفَسَهُمْ لَو أنَّ أنْفُسَهُمْ تُصْغِي إلى الرُّشُدِ

23- أغْرَاهُمُ طُولُ أيديهم وَطَوْلَهُمْ فَقَصَّرَ السيْفُ مِنْهُمْ طُولَ كُلّ يَدِ

24- فَجَالَ فيهم بما قَدْ جَاءَ من عَدَدٍ من الملائك مثل البحر فِي مَددِ

25- إذَا تُضيءُ غَدَاة الحَرْبِ غُرَّتُهُ رأيتَ كيف حلُولَ الشَّمْسِ فِي الأسدِ

26- ذُو مُعْجِزَاتٍ تُميلُ الصَّلْدَ عَنْ فَقَدٍ ومعجزاتٍ تُحيِل الحَصْرَ فِي عددِ

27- آياتُه فِي حَنينِ الجِذْعِ ظَاهِرَةٌ وفي حراءٍ بما أبداه مِن مَيَد

28- والشقُّ مِنْ قمرٍ، والنُّطْقُ مِنْ حَجَرٍ والْمَشْيُ مِنْ شَجَرٍ والهَدْيُ مِنْ أسدِ

29- وَفِي الحَمام ونَسْجُ العِنكبوتِ وَفِي ظِلِّ الغمَامِ كأنّ الشَّمْسَ لَمْ تَقِدِ

30- وَرَدُّ عَيْنٍ وَقَدْ سَالَتْ وَلَصْقُ يدٍ وَجَعْلُهُ العُودَ سَيْفًا يَوْمَ مُطَّرِدِ

31- وأخبَرتْه ذِرَاعُ الشَّاة أن بهَا سُمًّا فعَفَّ وأبدى حِلْمَ متئدِ

32- وَقَدْ جرى المَاءُ مِما بين أنمُلِهِ كَمَا جرى المالُ منها جريَ مطَّردِ

33- وقوله الذئب للراعي ألقعد عَنْ خَيْرِ الوَرَى أنا أرعى الشاء إنْ تُرِدِ

34- واخضرَّ صيفًا هشيمُ الزرع حين أتى ضيفًا وعاد عقيمَ الضرع ذا رغدِ

35- إذَا البليغ تصدّى للوصول إلى إحصاء ذلك لم يبلُغْ ولم يَكَدِ

36- عُربًا وعُجمًا ملا رعبًا وأوسعَهم عجبًا فَقَالَ الملا لم يسق مِن جَلِدِ

37- صدُّوا فأرسلَ سحبًا من صحابته تنهل بالنصر قد أنهلن كُلّ صدِ

38- قومٌ سوى السيف في الأشياء مَا اعتمدوا والسيفُ فِي كُلّ شيءٍ خير معتمَدِ

39- هُم عَلَى الخيل كالأقمار فِي فلكٍ أو كالأسودِ بفلكٍ فوق ذي زبدِ

40- إن لَمْ تَرَ الأسدَ فِي الغدر إن سابحةً فانظرْ إليهم إذا يمشون فِي الزردِ

41- قلوا ببدرٍ وهم حزبُ الرسولِ فما فلوا ولو بلغوا الأدنى من العددِ

42- فردٌ بهِ قام نظم الرسلِ مكتملاً كمثلِ مَا قامتِ الأعدادُ مِنْ أحَدِ

43- رامت عِداهُ له عيبًا فما وَجَدَتْ لا عيبَ فِي الذهبِ الصافي لِمُنتَقِدِ

44- مطهّر الذات والآباء مَا اجتمعوا عَلَى سفاحٍ ولا شحوا بحسن يدِ

45- نظامُ مجدٍ بعبدِ الله متصلٍ يسمُو بهِ خيرُ آباءٍ إلى أُددِ

46- إلى الخليل إلى نوح وأوصله شيثٌ بآدم مثل اللؤلؤ النضدِ

47- فالبدر لو رام يعلو قومه شرفًا لقيل يا بدرُ مَا قربت فابتعدِ

48- ساد النبيين فِي بَدْءٍ ومختتم وشاد للعُرْبِ مجدًا عالي العُمُدِ

49- كالقطر فِي عددٍ والبدر فِي رصَدٍ والبحْر فِي مددٍ والدهرِ فِي أمَدِ

50- فاصبرْ لحر الظمى قصدًا إليه تجد من حوضه بردًا مَا شيبَ بالبردِ

51- دار الرحيل لدارٍ من أقامَ بها أقال عثرةَ ذنبٍ منه متقَدِ

52- وارضَ بلثم تُربِ الأرضِ مِنْ حَرَمٍ جارٍ لجارٍ كمثلِ الغيثِ إن يَجُدِ

53- واغسلْ ذنوبك فِي بحر المكارم من وافى المكاره وافي القول أن يعدِ

54- بالفضل منفردٍ فِي البذل مجتهدٍ للعدلِ معتمد فِي العدل مقتصدِ

55- يعفو ويصفح عَنْ ذنب المسيء ولا يجفو وغايته فِي القول لا تعدِ

56- إن الَّذِي حُقّ أن تطوى الفلاةَ لَهُ فِي كُلّ عامٍ شفيع الخلقِ يَوْمَ غَدِ

57- يا غائبًا خائبًا إن زِلْتَ عَنْ كَسَلٍ وزرتَ طيبةَ تأمَنْ خَيْبَةَ الأبَدِ

58- فاقطعْ زَمَانك فِي حُسْنِ المقامِ بها واقْنَعْ بأنك فيها قائمَ الأوَدِ

59- فما السعادةُ فِي الدَّارين حاصلةً إلا لَمن عيشُهُ فِي ذِلكَ البَلَدِ

60- فالْزَمْ جِوارَ شَفِيعِ المذنبين فيا نَجَاةَ جَارٍ لِذاكَ الجَاهِ مُسْتَنِدِ

61- واصرِفْ لَهُ الوَجْهَ يَصْرِفْ حرَّ وجْهِكَ عَنْ حرِّ الجحيم إذ يُدْعَى بها اتقد

62- يا ملجَأَ الخلقِ إنني رجلٌ غَرِقْتُ فِي بحرِ آثامي فَخُذْ بيدِ

63- لك استنادي إذَا أغشَى المعادَ غدًا فكيف أخشَى وخَيْرُ الخلقِ مُستنِدِ

64- حاشا جَلالَكَ من أنى أضيعُ وَقَد خلَّدتُ مَدحَكَ فِي نطقي وفِي خَلَدي

65- أوْدَعتُ عِنْدَكَ مَن أسنى المدائح مَا أرجو بِهِ حلَّ مَا للذنب من عُقَدِ

66- وعندَ مِثْلِكَ تضييعُ الودَائعِ لا تُخْشَى وحسبي ملاذًا حُسْنُ مُعْتَقَدِ

67- فِي كُلِّ بَحْرٍ قَريضٍ غُصْتُ ملتمسًا لِدُرِّ مَدْحِكَ مستوفي فلم أجِدِ

68- ومَنْ يَرِدْ بَحْرَ نَظْمٍ لا يُرِيدُ بِهِ نفيسَ مَدْحِكَ لم يصدُرْ ولم يَرِدِ

69- فِي كُلِّ نادٍ لمدحي فيك طيبُ شذًا كالزهر هبَّتْ عليه الريحُ وهو نَدِي

70- صلَّى عليكَ إلهُ العرشِ ثُمَّ عَلَى آلٍ وصحبٍ هُمُ للدين كالعَضُدِ

الملخص

ملخص البحث:

أنجز هذا البحث الموسوم ب: "الصُّورة الفنّيّة في المدحة النّبوية في قصيدة أقسمت بالبيت والركنين" "لابن جابر الأندلسي أنموذجا" وفق محتويات: مقدّمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

في المدخل تناولنا الشّاعر ابن جابر الأندلسي، مولده وأهمّ موضوعات المديح النّبوي عنده، أمّا الفصل الأول: فتناولنا فيه كل من الصُّورة والمديح النّبوي، فأوردنا تعريفاً للصُّورة لغة واصطلاحا، والصُّورة بين القدامى والمحدثين، أمَّا فيما يخصُّ المديح فتناولنا كذلك مفهومه اللغوي والاصطلاحي، إضافة إلى بنية المدحة النّبوية الأندلسية.

أمَّا الفصل الثّاني: فخصَّصناه للدّراسة التّطبيقية، تمحور حول الصّورة الفنّيّة وتشكيلاتها من بيان وبديع، وأهمّ المصادر التي استقى منها ابن جابر صوره الفنّيّة، والتي تمثّلت في الموروث الدّيني والطبيعة.

وأخيرا خاتمة كحوصلة لما استنتجناه من هذا البحث.

Résumé

Cette recherche intitulée: la touche artistique dans la louange Prophétique dans le poème "j'ai juré par la maison et les deux Coins" (La Kaâba et ses deux Coins) "Aqsamtu Bi Al-Bayt Wa Roknayn" du poète Ibn Djaber Al-Andaloussi, est répartie comme suit: introduction, préambule, deux chapitres et enfin une conclusion.

Dans le préambule, nous avons présenté la biographie du poète ainsi que les principaux objets de la louange Prophétique chez lui. Puis, dans le premier chapitre, nous avons traité l'image de la louange Prophétique. Alors nous avons fourni une définition sémantique et logique de cette image et sa place chez les anciens et les contemporains. Or, en ce qui concerne la louange, nous avons insérer une définition étymologique et grammaticale ainsi que la construction de la poésie de louange andalouse.

Nous avons consacré le second chapitre à l'étude pratique qui tourne autour de l'image artistique et ses expressions entre figures de style et description et les principales ressources d'où Ibn Djaber s'est inspiré qui comporte l'héritage religieux et la nature.

Finalement, dans la conclusion, nous avons rédigé une synthèse de ce que nous avons retenu de cette recherche.

الفهرس

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل	
الشاعر محمد بن جابر الأندلسي	5
1-نبذة عن حياته	5
2-مؤلفاته	6
3-شعره	7
4- موضوعات المدحة النبوية عنده	12
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات أولية	
أولا: الصورة	23
1-مفهوم الصورة	23
أ- لغة	23
ب- اصطلاحا	25
2-الصورة بين القدامى والمحدثين	29
أ- الصورة عند القدامى	29
ب- الصورة عند المحدثين	33
ثانيا: المديح النبوي	37
1-مفهوم المدح	37
أ- لغة	37
ب-اصطلاحا	38
2-المديح النبوي	39
ثالثا المديح النبوي في الأندلس	51
بنية المدحة النبوية في الأندلس	55
أ-المقدمة	55

ب-الموضوع	60
ج-الخاتمة	64
الفصل الثاني: تشكيلات الصورة الفنية ومصادرها في قصيدة "أقسمت بالبيت والركنين"	
أولا: الصورة الفنية	68
1-مفهوم الصورة الفنية	68
ثانيا: تشكيلات الصورة الفنية في القصيدة	70
1-تشكيلات بيانية	71
1-1-الصورة التشبيهية	71
1-2-الصورة الإستعارية	77
1-3-الصورة الكنائية	80
2-البديع	83
2-1-الجناس	83
2-2-الطباق	88
2-3-السجع	92
2-4-رد العجز على الصدر	93
ثالثا: مصادر الصورة الفنية في القصيدة	95
1-الموروث الديني	96
أ-القرآن الكريم	96
ب-الحديث النبوي الشريف	97
2-الطبيعة	100
خاتمة	104
قائمة المصادر والمراجع	107
ملحق	116
ملخص	121

Résumé	122
فهرس الموضوعات.	124