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: .....

قصيدة "سل ما لسلمى" في مدح النبي ﷺ

لابن الخطيب، مقاربة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية — تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب:
***محمد ملنداس**

إشراف الأستاذ:
الدكتور. إبراهيم لقان

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

الحمد لله الذي نوّر عقولنا بالفهم، ويسّر لنا سبل الفهم.

الحمد لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

شكر أرفعه إلى المولى العلي القدير الذي ألهمني الصبر في إنجاز هذا البحث.

الشكر كل الشكر إلى أستاذي المشرف الدكتور "إبراهيم لقان" الذي كان له الفضل الأكبر في قيام هذا البحث.

شكر موصول إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

شكرا

إهداء

إليك يا سيدي، ويا قرة عيني وبهجة روحي

يَا خَيْرَ مَنْ يَمَّمَ الْعَافُونَ سَاحَتَهُ *** سَعْيًا وَفَوْقَ مُتُونِ الْأَيْنُقِ الرُّسُمِ

وَمَنْ هُوَ الْآيَةُ الْكُبْرَى لِمُعْتَبِـــرٍ *** وَمَنْ هُوَ النِّعْمَةُ الْعُظْمَى لِمُغْتَنِمِ

أهدي هذا العمل المتواضع حبا فيك، وشوقا إليك، ونصرة لك يا حبيبي يا رسول الله.

إلى الوالدين الكريمين حبا وعرفانا

إلى كل من علمني - ولو حرفا - أيّاً كانا

إلى إخوتي الأعزاء، إلى الكتكوتتين "كوثر" و "روان".

إلى كل العائلة الكريمة والأصدقاء، إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

محمد

مقدمـــــــة

مقدمة

يعد شعر المديح النبوي فنا من فنون الأدب الرفيع؛ لأنه تعبير عن العواطف الدينية الصادقة اتجاه شخص النبي ﷺ، وقد ظهر مبكرا في عهد الرسول، ثم ازدهر عبر العصور المتلاحقة، وقد شهدت البيئة الأندلسية اهتماما كبيرا بفن المديح النبوي، ومن أبرز شعرائها في هذا المجال ابن جابر ولسان الدين بن الخطيب، هذا الكاتب الشاعر الذي توثقت صلته المتينة بهذا الفن، مما جعل كل نصوصه الشعرية في هذا المضمار جديرة بدراسات وفق مناهج جديدة، الأمر الذي جعلني أختار قصيدته " سل ما لسلمى" موضوعا للبحث موسوما ب: قصيدة "سل ما لسلمى" في مدح النبي ﷺ لابن الخطيب مقاربة أسلوبية، لأجيب من خلاله عن التساؤلات الآتية:

هل استطاع ابن الخطيب في قصيدته هذه تجاوز الأطر الفنية لشعر المديح في عصره؟ وهل استطاعت لغته الشعرية أن تفصح عما تنطوي عليه نفسه من مشاعر الشوق والحنين إلى النبي ﷺ؟

ومما دفعني لاختيار هذا الموضوع، تلك الأحداث المسيئة للرسول ﷺ، والتي كانت فرنسا مسرحا لها أواخر أكتوبر 2020؛ فكان اختياري لموضوع المديح النبوي رد فعل مستنكر لتلك الأحداث، بالإضافة إلى حبي للأدب الأندلسي.

وأنا لا أدعي أنني أول من تناول شعر ابن الخطيب، فقد سبقتني إلى ذلك دراسات أخرى تناولت شعره من زوايا مغايرة لبحثي منها: المديح النبوي في شعر لسان الدين بن الخطيب: دراسة بلاغية لهدى منير شريف.

وقد اعتمدت المنهج الأسلوبي استنادا على آليتي الوصف والتحليل، لما وجدت فيه من جدوى لملاءمته أهداف البحث، المتمثلة أساسا في محاولة الوقوف على الملامح الإبداعية والجمالية في قصيدة ابن الخطيب.

وقد تأسست هذه الدراسة على فصلين وخاتمة، يمثل الفصل الأول خلفية معرفية حول فن المديح النبوي تضمنت مفهومه، وتطوره عبر العصور وكذا مضامينه في العصر الأندلسي، متبوعا بلمحة موجزة عن الأسلوبية تضمنت مفهوم الأسلوب والأسلوبية، واتجاهات الأسلوبية، وعلاقتها بالبلاغة، بالإضافة إلى مضامين القصيدة محل الدراسة، والمتمثلة في: الغزل وشكوى الفراق، والشوق والحنين إلى النبي ﷺ، بالإضافة إلى تعداد معجزاته، والإشادة بشمائله الخَلقية والخُلقية، والتوسل وطلب الشفاعة منه، ثم الصلاة عليه، وأما الفصل الثاني فيمثل الجانب التطبيقي؛ حيث عرضت فيه التحليل الصوتي والتركيبي والدلالي للقصيدة، وختمت بحثي بذكر أهم النتائج التي توصلت إليها.

ومن الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز هذا البحث، أن الأسلوبية عرفت دراسات شتى يصعب الإلمام بها لكثرة المراجع التي تتطلب وقتا كبيرا للاطلاع عليها، واجتباء المادة العلمية اللازمة منها.

وقد اعتمدت على الكثير من المصادر والمراجع التي أفادتني كثيرا على المستويين النظري والتطبيقي أهمها: المدائح النبوية في الشعر الأندلسي لفاطمة عمراني، والأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ليوسف أبو العدوس.

وفي الأخير أوجه جزيل شكري وامتناني لأستاذي المشرف الفاضل، الدكتور إبراهيم لقان على قبوله الإشراف على هذه المذكرة، وعلى توجيهاته القيّمة، كما أتقدم بالشكر لكل من ساعدني من قريب أو بعيد، راجيا أن يكون هذا الجهد إضافة إلى الجهود التي قُدّمت في سبيل دعم البحوث الأسلوبية في جانبها التطبيقي.

الفصل الأول

(مصطلحات العنوان)

أولاً-المديح النبوي

ثانياً-الأسلوب والأسلوبية

ثالثاً-مضامين القصيدة

أولاً: المديح النبوي

1- مفهوم المديح النبوي

المدائح النبوية -في مفهومها العام-لا تخرج عن كونها نوعا من المدح، وهي فن عرف في حياة الرسول ﷺ كجزء من الشعر الديني الذي يعد أقدم ألوان الشعر عند الأمم جميعا، والمديح النبوي يتعلق بشخصية الرسول، فشخصيته اجتذبت قلوب المسلمين وغيرهم ليمدحوه لعظمتها وسموها وفي ذلك يقول المقر ي: "والأمداح النبوية بحر لا ساحل له وفيها النظم والنثر، زاده الله شرفا وحبا أفضل الصلاة وأزكى السلام"[1].

وقد عرّفه جميل حمداوي بقوله "هو ذلك الشعر الذي ينصب على مدح الرسول ﷺ، بتعداد صفاته الخُلقية، وإظهار الشوق لرؤيته، وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته صلى الله عليه وسلم، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما"[2].

وقد أسهمت المدائح النبوية بشكل كبير في تدوين التاريخ وبيان الأحداث ووصف المناسبات والصراعات والنزاعات السياسية، التي شهدها تاريخ الأمة الإسلامية على مر العصور.

والمديح النبوي ينقسم إلى قسمين أساسيين هما: المديح النبوي في حياة الرسول، والمديح النبوي بعد وفاة الرسول.

2-نشأة المديح النبوي وتطوره

أ- المديح النبوي في صدر الإسلام

أول ما ظهر من شعر المديح النبوي، ما قاله "العباس بن المطلب" إبان ولادة محمد ﷺ، إذ شبه ولادته بالنور والإشراق الذي أنار الكون سعادة وحبورا، يقول[3]:

وأنت لـما ولـدت أشرقت ال أرض وضـاءت بنورك الأفق

فنحن في ذلك الضياء وفـي النور وسبل الرشــاد نخترق

وتعود أشعار المديح النبوي إلى بداية الدعوة المحمدية مع قصيدة " طلع البدر علينا "

وأشعار مناصريه، في مثل ما جاء في القصيدة اللامية "لأبي طالب"[4]، إذ يقول:

لعمري لقد كلفت وجدا بأحمــد وإخوته دأب المحب المواصل

فلا زال في الدنيا جمالا لأهلها وزينا لمن ولاه رب المُشاكـل

---

[1]- فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، ط1، المجمع العالمي لأهل البيت، إيران، 2007، ص 106

[2]- جميل حمداوي، شعر المديح النبوي في الأدب العربي، مجلة ديوان العرب، العدد49، ماي 2001.

[3]- سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، د ط، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ت، ص19

[4]- محمود علي مكي، المدائح النبوية، ط1، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية لونجمان، مصر، 1991، ص 10

وكان "حسان بن ثابت" شاعر النبي حقا، يمدحه ويدافع عنه وعن الإسلام، ويهجو الخصوم، ويرد هجمات المشركين اللسانية.

ومن أولى قصائده همزيته التي يقول فيها[1]:

وقال الله قد أرسلت عبـدا يقول الحق إن نفع البلاء

شهدت به فقوموا صدقوه فقلتم لا نجيب ولا نشـاء

و لم يكن "حسان بن ثابت" وحده في رد هجمات المشركين من الشعراء، بل كان يقف إلى جانبه عدد كبير من الشعراء الذين ساروا على نهجه أمثال" كعب بن مالك" و "عبد الله بن رواحة" و" الأعشى" و" النابغة الجعدي" و"كعب بن زهير" الذي أنشد يقول في لاميته المشهورة [2](البردة):

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلـول

لذاك أهيب عندي إذ أكلمـه وقيل إنك منسوب ومسـؤول

ب-المديح النبوي في العصر الأموي والعباسي

تجدر الإشارة إلى أن معظم قصائد المديح النبوي قيلت بعد وفاة النبي ﷺ، وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، إلا ما كان في حق الرسول فيلحق بالمديح لأنه ﷺ موصول الحياة، وأن الشعراء يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء.

إلا أن هذين العصرين (الأموي والعباسي) شهدا خفوتا في شعر المديح النبوي نتيجة الظروف السياسية؛ إذ انشغل الشعراء بمدح زعمائهم من رؤساء الأحزاب المناوئة لنظام الحكم الأموي أو العباسي، وإن كنا نجد عند شعراء الهاشميين، مثل "الكميت" و "الشريف الرضي" أبياتا محدودة في مدح الرسول المصطفى تَرِد في ثنايا بعض قصائدهم التي يمدحون بها أئمتهم.

ج-المديح النبوي في الأدب المغربي والأندلسي

كثر شعراء المديح النبوي في بلاد المغرب بداية من القرن السابع الهجري خاصة. وممن اشتهر بالنظم في المدائح النبوية " عبد الله البسكري الصوفي"، وهو من شعراء النصف الثاني من القرن الثامن الهجري، ومما قاله:

دار الحبيـب أحق أن تهواهـــــا وتحن من طرب إلى ذكراهـا

وعلى الجفون متى هممت بزورة يا ابن الكرام عليك أن تغشاها

وكان الشعراء المغاربة يستفتحون قصائدهم المدحية بمقدمة غزلية صوفية يتشوقون فيها إلى رؤية الشفيع، وزيارة الأماكن المقدسة، ثم يصفون رحال المواكب الذاهبة لزيارة مقام

[1]-محمود علي المكي، المرجع السابق، ص 14

[2]- إميل ناصيف، أروع ما قيل في المديح، ط1، دار الفضائل للإنتاج الإعلامي، سوريا، 2009، ص 32

النبي، ويصفون الأماكن المقدسة مع مدح النبي والإشادة بخصاله ومعجزاته، والتوسل به رجاء شفاعته يوم القيامة، لتنتهي القصيدة المدحية بالدعاء والصلاة عليه وعلى آله.

ومثلهم فعل الأندلسيون، فكثر شعراء المديح النبوي، وكثرت قصائدهم خاصة في بيئة المتصوفة.

وتعتبر "النبويات" فنا من الفنون الشعرية التي برع فيها الشعراء الأندلسيون ،وقد ظهرت بشكل بارز في أواخر العهد الموحدي، وتولدت بشكل بارز ومميز في بداية القرن السابع الهجري بملامح وسمات معينة عما سبقه من شعر، فظهرت القصيدة الطويلة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وتعداد مناقبه ومعجزاته، وكان المشارقة وأهل شمال إفريقية سابقين إليها ، فالمجتمع الأندلسي - وإن طغت عليه مظاهر اللهو- فإن صورة الرسول ﷺ كانت تتلألأ أمام أعينهم كبارا وصغارا، وإن الفطرة كانت غالبة عليهم بسبب طبيعة فكرهم الانقيادي للقرآن والسنة الشريفة، ولم تتبلور قصائد المديح النبوي كقصائد مستقلة، وإنما وردت ضمن قصائد في الرثاء أو الزهد، وأخذت مساحاته تتوسع تدريجيا بقصائد مستقلة انتشرت في الأندلس في عهدي الموحدين وبني الأحمر.

ومن العوامل التي ساعدت على ازدهار هذا النوع من المديح الديني في هذا العصر نذكر ما عانته الأندلس من همجية الإفرنج والإسبان منذ عهد مبكر وما لحقها من المحن والفتن والغارات والويلات، الأمر الذي دفعهم إلى اللجوء إلى رسول الله ﷺ لتجاوز حالهم إلى الأفضل.

وحين اشتد الضعف بدولة الموحدين وأخذت المدن الأندلسية تسقط، تكاثر المديح النبوي كأداة للاستغاثة والاستنجاد بالرسول الكريم لإنقاذهم.

ومن الأسباب التي استدعت الشعراء أن ينظموا قصائد المديح النبوي المظاهر الدينية التي اهتم بها الأندلسيون كزيارة البقاع المقدسة، وحرصهم على الاحتفالات الدينية المختلفة. والمولد النبوي إحدى هذه المناسبات الهامة لنظم المدائح النبوية وأيضا اهتمام الناس بكل ما يتعلق برسول الله من آثار وحوادث تذكرهم بالرسول تستحث قرائح الشعراء على مدحه وتمجيده. واتسم هذا المديح بالصدق والعاطفة القوية، إذ إن الشاعر لم يكن يبتغي من مديحه كسبا دنيويا ماديا، وإنما الذي يبتغيه التعبير عن مدى حبه للرسول الكريم، لينال رضاه وشفاعته يوم القيامة.

ومن أشهر شعراء الأندلس في المديح النبوي " محمد بن جابر الأندلسي" و" لسان الدين بن الخطيب".

ويمكن القول بأن المديح النبوي شكل ظاهرة أدبية امتدت عبر العصور المختلفة، فعبر الشعراء عن عواطفهم الدينية، ومشاعرهم التي تجيش بها نفوسهم اتجاه الرسول محمد ﷺ. وكانت العوامل المؤثرة في نشأته متعددة، أهمها شخصية الرسول المصطفى والتعلق بها، فضلا عما حل بآل البيت من محن وخطوب، إضافة إلى الحروب الصليبية بعد ضعف العرب زمن ملوك الطوائف الذي أصبحت فيه البلاد إمارات صغيرة متناثرة ضعيفة. ولا ننسى انتشار موجة الزهد

والتصوف انتشارا كبيرا في المغرب والمشرق على حد سواء، بتأثير متصوفين كبار أمثال: "ابن الفارض" و "ابن عربي" و "البوصيري"، هذا الأخير الذي عُد أستاذ هذا الفن بلا منازع في عصره والعصور اللاحقة له، إذ حذا حذوه كثير من الشعراء في العصر الحديث، مستمدين معانيهم من رائعته " البردة" التي حفظتها الأجيال، وتولتها المطابع، وشرحها الشراح، وعارضها الشعراء على مر العصور.

3-مضامين قصيدة المديح النبوي في العصر الأندلسي

لقد تنوعت الموضوعات التي عالجتها قصيدة المديح النبوي في هذا العصر، ومن أبرزها:

أ-مدح وتعظيم وحب الرسول الكريم

وفيها يقوم الشاعر بتعداد صفات النبي ومآثره ويسعى إلى تتبع تلك الصفات التي تدخل في تشكيل شخصيته على نحو ما جاء في بديعية **ابن جابر**[1]التي يقول فيها[2]:

سنا نبي أبي أن يضيعنـــــــا سليل مجد سليم العرض محتـــرم

جميل خلق على حق جزيل ندى هدى وفاض ندى كفيه كالديـــــم

كف العداة وكف الحادثات كفى فكم جرى من جدا كفيه من نعـــم

ب-معجزات النبي

لقد جعل الشعراء موضوع التحدث عن معجزات الرسول قلائد في مدائحهم، فقد راحوا يسردون معجزاته في أساليب تغلب عليها التقريرية والحب الخاص والاعتزاز بصانع الملحمة الإسلامية التي لا مثيل لها في التاريخ القديم والحديث، فحديثهم عن المعجزات لا تكاد تخلوا منه مدحة أو قصيدة كقول ابن سعيد المغربي[3]:

فمحـاك بالغار الذي هـو من أدل المعجزات وخاب مـن يترصـد

ووقاك من سئم الذراع بلطفـــه كما يعـــاظ بك العدا والحـــسد

ج-المشفعات

أكثر الشعراء من التوسل إلى الرسول والتشفع به، ولابن حيثان قصائد كثيرة في هذا الضرب وهو يرجوا أن ينال الحظوة عند الله وغفران الذنوب وهو الصادق في حبه إياه إذ يقول في إحدى مشفعاته[4]:

أيذهب يـوم لم أكفر ذنوبـــــــه بذكر شفيع في الذنوب مشفـــع

---

[1]- هو محمد علي بن جابر الأندلسي، شاعر ولغوي أندلسي ولد سنة 698ه، وتوفي سنة 780ه.

[2]- شمس الدين بن جابر الأندلسي، الحلة السيرا في مدح خير الورى، تح: علي أبو زيد، ط2، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1985، ص ص 29- 30

[3]- السعيد قوراري، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي في القرن الثامن الهجري مضامينها وأشكالها الفنية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، الجزائر،2017، ص46-47.

[4] - فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 172

ولم أقض في حق الصلاة فريضة على ذي مقام في الحساب مرفـع
أرجو لديه النفع في صدق حبـــه ومن يربح المختار لا شك ينفـع

د-الشوق

يتحدث فيه الشاعر عن شوقه وتلهفه إلى زيارة قبر النبي أو إلى الأماكن التي شهدت يوما ما إشراقة الرسالة المحمدية، وعاشت لحظات الدعوة في محنتها وانتصارها، إلى ما هناك من أسماء موحية تحتوي على شحنة تاريخية كبيرة، ومن قصائد الشوق ما أثر عن أبي الحسن علي بن أحمد في هذا المجال كقوله[1]:

فطاب به ترب الضريح بطيبـــة فيعبق عن مسك ندى وعن تد
فطوبى لمن أضحى يمرغ لوعه بتربة ذاك القبر حذا إلى حـذ

هـ -التصوف

جاء ذكر الرسول ﷺ في هذا الشعر لأنه شعر ديني فلابد من ذكر النبي فيه، وهناك تداخل بين الشعر الصوفي والمديح النبوي وهذا ما جعل الدكتور زكي مبارك يقول "إن المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف"، يقول ابن عربي[2]:

يا أهل يثرب لا مقام لعارف ورث النبي الهاشمي محمـــــدا
عم المقامات الجسام عروجه وبذاك أضحى في القيامة سيـدا
صلى عليه الله من رحمتـــه ومن أجله الروح المطهر أسجدا

و-الصلاة على النبي

وهي من ألصق ما يقال في المديح النبوي لقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَىَ النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ سورة الأحزاب-الآية 56

وقد حفت القصائد بتكرار لفظة "صلوا "ثم يأتون بعدها بفضائله ومكارمه ومنزلته بين الناس والمرسلين والأنبياء... ويستهل ابن الجنان مخمسته فيقول[3]:

الله زاد محمدا تكريمـــــــا وحباه فضلا من لدنه عظيمـا
واختصه في المرسلين كريما ذا رأفة بالمؤمنين رحيمـــا
صلوا عليه وسلموا تسليما

[1] - محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ط3، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 311
[2] - زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، د ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د ت، ص17
[3]- فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص184-185

ولا يزال المديح النبوي في العهد الأندلسي يحمل في طياته كما وافرا من الموضوعات والمضامين التي تصب في سيد الخلق محمد ﷺ، إلا أني اكتفيت بذكر بعضها فقط على سبيل التمثيل لا الحصر.

ثانياً: الأسلوب والأسلوبية

الأسلوب والأسلوبية مصطلحان يكثر ترددهما في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة وخاصة في علم النقد الأدبي وعلوم اللغة.

1-الأسلوب

أ- المفهوم العربي

أ-1- لغة

تعددت المفاهيم اللغوية للأسلوب، وتنوعت في المعاجم العربية، فهذا ابن منظور يعرفه على أنه الطريق والمنهج حين يقول: " السطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال انتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال: أخذ فلان لأساليب من القول أي افانين منه"[1].

وكذا في المعجم الوسيط، فالأسلوب هو: "الطريق ويقال سلكت اسلوب فلان في كذا طريقته، مذهبه، وطريقة الكاتب في كتاباته ويقال أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة"[2].

من خلال هذين النصين يمكن القول بأن الأسلوب هو الفن والمذهب أو المنهج الذي يسلكه الإنسان في كلامه.

أ-2- اصطلاحا

اختلف مفهوم الأسلوب بين الدارسين نتيجة تعدد الاتجاهات والرؤى، وكذا رحابة الميادين التي تعلق بها هذا المصطلح، إضافة إلى دراسته عبر حقب زمنية وبيئات مختلفة، لكل منها طابعها الفكري المميز لها.

-ابن قتيبة (ت276هـ): ربط الأسلوب بالكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه سواء كان شعرا أو نثرا يقول:

"وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب(...) فالخطيب من العرب، إذا ارتجل كلاما(...) لم يأت به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد (...) ثم لا

[1]- ابن منظور، لسان العرب، (مادة سلب)، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2000، ص 175
[2] - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، د ط، دار العودة، تركيا ،1989، ص 441

يأتي بالكلام كله، مهذبا كل التهذيب، ومصفى كل التصفية، بل تجده يمزج ويشوب؛ ليدل بالناقص على الوافر، وبالغث على السمين، ولو جعله كله بحرا واحدا، لبخسه بهاءه و سلبه ماءه"[1].

-عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ): استعمل كلمة "أسلوب" استعمالا دقيقا في حديثه عن الشعر والاحتذاء به، فنظر للأسلوب من زاوية المظهر الذي يخرج فيه، وساوى بينه وبين النظم من حيث أنهما يشكلان تنوعا لغويا خاصا بكل مبدع يقول: "والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيئ به في شعره بمن يقطع أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله"[2].

-ابن خلدون:(ت 808هـ): يرى أن الأسلوب قالب تنصهر فيه التراكيب اللغوية، يتنوع بتنوع الموضوعات، فالأسلوب "المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص(...) فإن لكل فن أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[3].

-أحمد الشايب (1896م - 1976م): عرف الأسلوب تعريفات مختلفة منها أنه" طريقة الكتابة ،أو طريقة الإنشاء ،أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها ، للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[4].**أي** أن الأسلوب هو السبيل أو المذهب أو الطريقة التي يسلكها الكاتب كي يقدم عملا فنيا تقبله الأذواق السامية.

- منذر عياشي: نظر إلى الأسلوب من زوايا لغوية ونفسية واجتماعية، يقول:" الأسلوب حدث يمكن ملاحظته: إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه. وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه. وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده. وإذا كان هو كذلك، فإنه يستلزم نوعين من النشاط: الأول ويتعلق بالمرسل، والثاني ويتعلق بالمرسل إليه. أما النشاط نفسه فقد يكون علميا، بمعنى أنه يقف عند حدود البحث في ظاهرة من الظواهر بشكل موضوعي(...) وقد يكون غير ذلك، فيدخل القصد إليه حينئذ، رغبة في إدهاش المرسل إليه والتأثير "[5]

هذا وتجدر الإشارة إلى أن الجهد العربي لا يتوقف عند هذا الحد، وما ذكر الأسماء السابقة إلا على سبيل التمثيل لا الحصر، وهناك دراسات أخرى كثيرة لأعلام كانت لهم بصمة واضحة في مجال الأسلوب والأسلوبية.

---

[1]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر ،ط2،دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، مصر، 1973، ص12-13

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية و فايز الداية، ط1، دار الفكر، 2008،ص 428

[3]- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، ط1، دار ابن الهيثم، القاهرة، مصر،2005، ص 504

[4] - أحمد الشايب، الأسلوب، ط12، مكتبة النهضة المصرية، مصر ،2003، ص 44

[5] - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 2002، ص ص 35-36

ب- المفهوم الغربي

الأسلوب (Style) لفظ مشتق من الأصل اللاتيني (Stylus) الذي يعني القلم، أو عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة. ثم اكتسب معان أخرى تتعلق بطريقة التعبير عند الكتابة ليتحدد معناه بعد ذلك في التعبيرات اللغوية الأدبية.

وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة، ارتبط الأسلوب بالخطابة، فعده " أرسطو" أحد وسائل الإقناع، ولهذا راعى فيه الصحة والوضوح والدقة لإبراز سمته الجمالية، وفرق بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر بدعوى أن لكل جنس أدبي ما يلائمه من الكلمات المناسبة لمقتضى الحال، وهو عنده " التعبير ووسائل الصياغة"[1]؛ أي ما يسمى الآن بـ" علم التراكيب. أما "أفلاطون" فقد انتقد فن الخطابة، واستنكر البدع التي لجأ إليها الخطباء، والمحسنات اللفظية التي استخدموها ليجعلوا الأسلوب براقا، وأقر بأن " الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية"[2]، فاقترب بهذا من المعنى الاصطلاحي الحديث لهذه الكلمة.

وقد قسم العلماء الأوربيون في العصور الوسطى الأسلوب إلى ثلاثة أقسام:

-**الأسلوب البسيط أو الوطيء:** Humilis Stylus و هو أقرب إلى العامية .

-**الأسلوب الوسيط** :Mediocrus Stylus أقوى من البسيط و أخف من السامي .

-**الأسلوب السامي أو الوقور:** Gravis Stylus و يمتاز بعمق التفكير و سمو الشعور، و سحر التصوير.

ثم تطور المفهوم مع تطور الدراسات التي تناولته فقد " ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دي سوسيرDe Saussure (1857-1913) من خلال التفريق بين اللغةLangueوالكلام Parole، وإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها، إذ أن المتكلم، أو الكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الانتقاء و الاختيار ويركب جمله ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة"[3].أي أن الأسلوب ينحصر- من حيث تعريفه اللغوي- بين اللغة و الكلام ،أما من حيث طريقة استخدامه للغة إنشاء و أداء، فيعتمد عنصري الاختيار و الانتقاء للألفاظ بما يناسب المقام ويؤدي المعنى.

ويشدد بوفون Buffon(1707-1788) على فكرة مطابقة الأسلوب لصاحبه فالعلاقة بينهما كعلاقة وجهي العملة الواحدة فهما متناظران لا يمكن فصلهما و دالان على الشيء ذاته. يقول: "الأسلوب هو الإنسان نفسه"[4].

---

[1]- أرسطو، فن الشعر، نقلا عن: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان،1982، ص116

[2]- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، حلب ن سوريا، 1994، ص37

[3]- عدنان بن ذريل، النصوص الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000، ص 43

[4] - المرجع نفسه، ص ن

هذا ولم يخرج كل من ميشال فوكوMichel Foucault و ريفاتيرRiffaterre عن التعريفات السابقة حين عرفا الأسلوب على التوالي على أنه: " طريقة معينة في القول"[1].

و" كل شيء ثابت فردي ذي مقصدية فردية"[2]. وبهذا يكون الأسلوب صورة عن شخص المؤلف أو النائب الذي يحل محله ويؤدي دوره.

لكن شوبنهاور Schobenhauer (1788-1860) يذهب في توسيع مجال تعريف الأسلوب حين يقول: " الأسلوب مظهر الفكر"[3]. وعلى اعتبار أن الفكر لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون فرديا بل يتعداه لأن يكون جماعيا، وعلى هذا يكون الأسلوب دالا على الفكر الجماعي ومظهر من مظاهره، فلكل أمة أسلوبها الخاص الذي يميزها عن الأمم الأخرى في طريقة العيش والسياسة والدين والثقافة والتفكير وغيرها.

2- الأسلوبية

أ- مفهوم الأسلوبية

ظهر مصطلح الأسلوبية أول ما ظهر في الثقافة الغربية على يد الفرنسي شارل بالي Charles Bally (1865-1947) حاملا معه إشكالية المفهوم؛ وذلك بسبب " مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها "[4]. ويضاف إلى صعوبة تحديد المفهوم عند الغرب، أن الباحثين أنفسهم لم يتفقوا على تعريف محدد للأسلوب.

ومن بين التعريفات التي خصت الأسلوبية نذكر ما جاء في كتاب بشير تاوريرت (حقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة) في تعريف جون كوهين (Jon Kuhn) حين يقول: " الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية"[5]. وهكذا يربط كوهين تعريف الأسلوبية بما يطرأ على اللغة من انزياحات وخروج عن المألوف أو المتواضع عليه؛ فكلما كان الانزياح حاضرا في النص أو الخطاب كانت نسبة حضور الأسلوبية أكثر.

وفي موضع آخر يعرفها رومان جاكوبسون (Roman Jacobson) بأنها: " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا "[6]. أي أنها بحث منهجي في مميزات الخطاب اللغوي يفصل بين ما هو فني جمالي يحمل في ذاته غايات إبداعية، وما هو دون ذلك.

ويذهب ميشال ريفاتير إلى تعريف أكثر دقة واتساعا من سابقيه، حين يعرفها بأنها: " العلم الذي يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع المؤلف الباثّ من خلالها مراقبة

---

[1]- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ط1، أربد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2010، ص ص 148-149

[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2003، ص 21

[3] - عدنان بن ذريل، النصوص الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 50

[4]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 35

[5]- بشير تاوريرت، المرجع نفسه، ص 146

[6]- المرجع نفسه، ص ن

حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك"[1]. ففي تعريف ريفاتير يكون المؤلف واضعافي حسبانه المتلقي من حيث طريقة تفاعله وتعامله مع النص شكلا ومضمونا فيكتب حسب مداركه ومستواه العلمي وموضعه في المجتمع من أجل تسهيل عملية الفهم والتأثير وتحقيق أهداف النص والدراسة على حد سواء.

أما في الثقافة العربية فيعد الباحث عبد السلام المسد ي من أشهر الباحثين العرب في هذا المجال، فلا تكاد تذكر الأسلوبية إلا ويذكر اسم "عبد السلام المسدي" نفسه من خلال مقولاته وكتاباته في مجال الأسلوبية. فهو يعرف هذه الأخيرة في مواضع عدة، نذكر منها على كثرتها: "تعرف الأسلوبية بداهة بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[2]. أي أنها علم مهمته فقط الخروج بالأسلوب إلى بر الاستقلالية الذاتية، تكون له أسسه وقواعده التي تخصه وتميزه عن باقي العلوم الأخرى لذا كان الأسلوب مادة الأسلوبية، والأسلوبية علم الأسلوب، فالعلاقة بينهما وطيدة جدا.

وتعتمد الأسلوبية - شأنها شأن العلوم الأخرى - في تحليلها للأعمال الأدبية الفنية على ما يسمى بالمنهج الذي يلعب الضرورة القصوى لدى الباحث الأسلوبي، ويكون بذلك المنهج هنا أسلوبيا، فيكون المنهج بذلك طريقة موضوعية يسلكها الباحث في تتبع ظاهرة ما، قصد الكشف عنها وإظهارها للمتلقي أو الجمهور بهدف التعرف على أسبابها وتفسير العلاقات الجوهرية التي تربط بين أجزائها وصلتها بغيرها من القضايا، ويكون الهدف من وراء ذلك استخلاص نتائج محددة يمكن تطبيقها وتعميمها في شكل أحكام أو ضوابط و قوانين للإفادة منها فكريا وفنيا.

بهذا يكون المنهج الأسلوبي هو تلك الطريقة العلمية الموضوعية الدقيقة اليتي يعتمدها الناقد أو الباحث الأسلوبي في تتبع ظاهرة أدبية ما، من خلال دراسة الأسلوب فيها عبر محاوره الثلاثة (المؤلف والمتلقي والنص) مجتمعة أو متفرقة؛ فيدرس اللغة وكيفية انتقالها من محور إلى آخر وكذا وقوّة تأثيرها. مستندا إلى دراسة الأصوات والتراكيب والنحو والدلالة فيها، والكشف عن العواطف والانفعالات والصور، فتتقاطع على إثر ذلك الأسلوبية بمجموعة من العلوم الأخرى كعلم الأصوات وعلم الدلالة وعلم النفس وعلم الاجتماع.

ب- اتجاهات الأسلوبية

تنوعت الاتجاهات الأسلوبية نتيجة اختلاف وجهات نظر الأسلوبيين إذ انطلقوا من زوايا مختلفة في تحديد الظاهرة الأسلوبية. ويمكن حصر أهم اتجاهات الأسلوبية فيما يأتي:

-الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية: تعرف بأنها " دراسة القيمة الأسلوبية للأدوات التي

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط4، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص397
[2]- المرجع نفسه، ص 34

يستخدمها التفكير ليعبر عن نفسه "[1]. وكان رائدها "شارل بالي" الذي فرق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ، والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة، وطور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي؛ فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة، وما على الأسلوبي إلا البحث عن هذه الأدوات ودراستها.

-الأسلوبية الوظيفية: يتزعمها " رومان جاكبسون" الذي اشتهر بوظائفه الست الآتية:

1-الوظيفة الانفعالية أو الانطباعية التأثيرية وتتعلق بالمرسل.

2-الوظيفة الإفهامية أو الندائية تتعلق بالمرسل إليه أو المخاطب.

3-الوظيفة الشعرية وتتعلق بالرسالة.

4-الوظيفةالانتباهية أو الاتصالية، وتتعلق بالقناة التي تمر بها الرسالة.

5-الوظيفة المرجعية أو الدلالية، وتتعلق بسياق الرسالة اللغوية.

6-الوظيفة فوق اللغوية أو المعجمية، وتتعلق بالعلاقات اللغوية.

وتقوم الأسلوبية الوظيفية على مبدأين: أولهما د راسة نصوص كثيرة تمثل أنواعا أدبية مختلفة وأجناسا متعددة، وعصورا متباينة بغية الكشف عن الآليات المتحكمة في تكوين الأسلوب الشعري. وثانيهما الإفادة من نتائج علم النفس. فد راسة العمل الأدبي أسلوبيا تتطلب التحرك بمرونة قصوى بين الأطراف والمركز الباطني للنص، والوصول إلى تلك النتائج يتطلب إعادة قراءة النص مرارا.

-الأسلوبية النفسية أو أسلوبية الفرد أو أسلوبية الكاتب: رائدها "ليو سبيتزر" وتهتم بدراسة العلاقة القائمة بين التعبير اللغوي وصاحبه فردا أو جماعة، وكيف كان واقع هذا التعبير إنشاءً وتركيبا، كما أنها تنظر في جينات الأشخاص المتكلمين به، وتحدد بواعث اللغة وأسبابها ، "وقد ركز" ليو سبيتزر" على دارسة أسلوب كاتب من الكتاب، أو أسلوبية أمة من الأمم ،بهدف الوصول إلى توضيح علاقة اللغة بالأدب " [2]. فيكون على إثر ذلك مجال الدراسة محصورا فقط في منشئ اللغة وكيفية استخدامه لها في عملية الإنتاج الأدبي والفني وطريقة تعامله معها دون النظر إلى طبيعة اللغة المستعملة، كما أن أسلوبية الكاتب تتقمص دور الناقد الانطباعي الذي يعتمد الملاحظات الذاتية، فيميل إلى العاطفة والذوق مهملا بذلك عناصر البناء اللغوي.

-الأسلوبية الإحصائية: وتهتم بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل توازنها وتكرارها في النص كما تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، وقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع تمثيلاتها في نصوص أخرى، وتعتمد على الإحصاء الرياضي، في محاولة

[1]- بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص73

[2]- ينظر: بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 169

الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية.

ولقد أصبحت الطرق الإحصائية في الدراسات الأسلوبية أكثر شهرة باستعمال الحاسوب الذي يمكنه أن يسهم إلى حد كبير في تزويد الدارس بمعلومات إحصائية دقيقة، وبناء على ما يتوصل إليه الباحث من ملاحظات -فيما يتعلق باستعمال أساليب معينة -ببني استنتاجاته ويقدم ملاحظاته[1].

ج- الأسلوبية والبلاغة

درست البلاغة العربية القديمة النموذج القرآني بالدرجة الأولى والذي يبلغ مرتبة الإعجاز، ثم المختارات الأدبية للشعراء والكتاب فرصدت مزاياها ومحاسنها[2].

غير أّن البلاغة لم تبق رهن وضعية ثابتة وفقدت هدفها المباشر وتقلص عملها في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص، ومع ظهور الدراسات اللغوية ظهرت اللسانيات ونافست البلاغة، وظهرت بعدها الأسلوبية كعلم جديد له مناهج خاصة ،فكانت بذلك وليدة البلاغة ووريثتها[3] ؛ لأن هذه الأخيرة وقفت في دراستها عند حدود التعبير، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي بالكامل، عكس الأسلوبية التي حاولت تجاوز الدراسة الجزئية القديمة ،كما "حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة"[4] .

ومن الدارسين من يؤكد وجود علاقة حميمة بين الأسلوبية والبلاغة مثل بيير جيرو" الذي يرى أن الأسلوبية وريثة البلاغة، و"شكري عياد" يرى هو الآخر أن للأسلوبية نسب عريق في العربية[5]. وهذا لا ينفي وجود فروق بينهما؛ فالبلاغة موجودة قبل النص وتنطلق من قوانين معيارية هدفها تقويمي قبل إبداع النص وتقييمي بعد إبداعه، كما أنها تقوم على ثنائية الأثر الأدبي بمعنى فصل الشكل عن المضمون، أما الأسلوبية فإنها تتعامل مع النص بعد أن يولد ولا تنطلق من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة، كما أّنّها تركز على شكل اللفظ وعمق دلالته من أجل الوصول إلى فنية النص والكشف عن إبداع الكاتب، فهي تختار كل ما يفيد النص وتبتعد عن كل ما يجمده، وبذلك أصبحت تمتلك عدة أبواب لاختراق النصوص[6].

وما نخلص إليه هو أّن الأسلوبية تكمل جوانب النقص في البلاغة، ولكنها لا تستطيع أن تكون بديلا عنها، لأن البلاغة لا يمكن الاستغناء عنها.

---

[1]- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د ط، دار هومة، الجزائر، د ت، ص 107

[2]- ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1994، ص 258

[3]- ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 61

[4]- محمد عبد المطلب، المرجع نفسه، ص 352

[5]- يوسف أبو العدوس، المرجع نفسه، ص 62

[6]- ينظر: ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا"، ماجستير، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين،2006، ص ص 16، 17.

ثالثاً- مضامين القصيدة

إن بناء المضمون في قصيدة المديح النبوي قائم على تعدد الموضوعات التي تنضوي داخل بنية مركبة يميز فيها الدارس بين ثلاثة محاور واضحة هي:

المحور الأول: ويحتوي على المقدمة بأنواعها المختلفة؛ كأن تكون طللية، أو غزلية، أو رحلة إلى البقاع المقدسة وإظهار الشوق إليها، وهي المقدمات الواسعة الحضور في نص المديح النبوي. وتضاف إليها مقدمات أخرى كالحمد والتسبيح، وزجر النفس، والاعتراف بالذنب والاستغفار.

على أن الشاعر قد يكتفي بمقدمة واحدة، أو يجمع بين عدة مقدمات قبل أن يلج إلى الموضوع.

المحور الثاني: وهو الذي يعنى بمدح النبي ﷺ، بكل ما يحمل هذا المحور من مضامين ومعان عديدة ومتنوعة، تتشارك في تشكيل البناء العام لمضمون هذا المحور الذي يعد مركز ونواة القصيدة.

المحور الثالث: يشكل خاتمة القصيدة، وعادة ما يتناول الصلاة والسلام على النبي ﷺ، أو التضرع والاستشفاع به ﷺ.

هذا المضمون المتعدد الموضوعات هو الذي يشكل جسد القصيدة المدحية النبوية وبناءها العام. وقد استوعبه ذلك الإطار التقليدي المعروف، الذي سبق أن كان قالبا للقصيدة العربية القديمة، حيث أكد النص المدحي النبوي -من خلال هذا البناء – مدى وفاء أصحابه لتلك التقاليد التي استوفت أسسها، واستكملت ملامحها مع تلك الطبيعة المبدعة من شعراء العرب قبل الإسلام.[1]

وقصيدة المديح النبوي "سل ما لسلمى" لابن الخطيب قصيدة مركبة، لا تخرج في بنائها عن بناء القصيدة العربية القديمة، حيث يمر الشاعر في بنائها بمحطات رئيسة ثلاث هي: المقدمة والموضوع والخاتمة، فالموضوع الأساسي الذي نظمت لأجله هو مدح النبي صلى الله عليه وسلم، إلا أن مضامينها تناولت موضوعات فرعية متنوعة هي:

1- الغزل وشكوى الفراق

استهل ابن الخطيب قصيدته بمقدمة غزلية على طريقة القدامى، فشكا هجر محبوبته "سلمى"، وسلمى من الأسماء التي اعتاد الشعراء التغني بها يقول ابن رشيق: " وللشعراء

[1]- ينظر: محمد زلاقي، بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006، ص247

أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم فهم كثيرا ما يأتون بها زورا نحو: ليلى، هند سلمى، دعد، لبنى..."[1].

وسلمى مجرد رمز كنى به عن حبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم صوّر ألمه وحزنه لبعده عنها، وأثر الصد والحرمان على نفسه مشيرا إلى تعلقه الشديد بها يقول[2]:

سل ما لسلمى بنار الهجر تكويني وحبها في الحشا من قبل تكويني
وفي مناها تمنيت المنى فغدا قلبي كئيبا ببلواه يناجيني
وفي قباب قبا قامت لنا بقبا طرازها مذهب في حسن تزيين
لما انثنت في الحلى تزهو ببهجتها وبالغزالة تزري والسراحين
لما تفننتُ في أفنان قامتها تفننَتْ بفنون الصد تفنيني
ويحسب الصب يسليني محبتها هيهات لو أن جم النار يصليني
النار في كبدي والشوق يقلقني والقرب ينشرني والبعد يطويني
وركن صبري تخلى في الغرام وقد تمكن الحب فيّ أي تمكين
وقد رأيت مسيري عز مطلبه والطرف والظرف يبكيني ويكويني
نصبت حالي لرفع الضم منجزم بالكسر علّ برشف الضم تحييني

وهذه المقدمة تشبه -إلى حد بعيد- مقدمة "بانت سعاد" لكعب بن زهير من حيث الصورة الغزلية لمحبوبةٍ هاجرة، فهي عند كعب مختلطة بمشاعر الخوف والمهابة لأن الرسول ﷺ كان قد أهدر دمه، ونحن لو حوّرنا أبيات كعب قليلا وخلعنا منها سعاد و" نظرنا إليها من جهة بيانها عن حال من أحوال التعلق الشديد والتّوق المتوقد من غير أن ننظر إلى المتعلق به، لصارت متضمنة الإشارة إلى حال كعب وتعلقه بعفو رسول الله ﷺ ، ومناشدته له صلوات الله وسلامه عليه، والذي صرف الشعر عن الإشارة الظاهرة إلى هذا هو ذكر سعاد التي تقنعت بهذه الإشارة"[3].

وكذلك تقنّع حب رسول الله ﷺ عند ابن الخطيب في صورة محبوبة بعيدة المنال(سلمى) يشق عليه فراقها، ويأمل الوصول إليها، وهي كلها أساليب ولمحات وإيحاءات يتخذها الشعراء في كل وقت يحمّلونها ما يشتهون من المعاني والأغراض، قد تظهر في الشعر- كما هنا - في صورة نسيب بدوي يستتر تحت رموزه ومسمياته البدوية حب الرسول ﷺ[4].

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج2، ط5، دار الجيل بيروت، لبنان، 1981، ص ص 121 ،122

[2]- المقري أحمد بن محمد، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تح: مصطفى السقا وآخرون، ج1، د ط، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1939، ص 316

[3]- محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ط4، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 2012، ص 33

[4]-ينظر: فوزية عبد الله محمد العقيلي، الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2010، ص 569

هذا وتجدر الإشارة إلى أن ابن الخطيب- في مقدمته الغزلية -ابتعد عن ذكر الصفات الحسية التي غصّت بها المقدمات التقليدية، وبذلك استطاع أن يمهد لقصيدته بمقدمة تتصل بها اتصالا روحيا.

2- الشوق والحنين إلى النبي ﷺ

بعد المقدمة الغزلية يعرّج الشاعر على ديار الأحبة (كمقدمة طللية)، وهذا التعريج يتجلى في ذكر الأماكن الحجازية (سلع، جزع، العقيق، حي كاظمة...) كتعبير عن شوقه وحنينه للرسول ﷺ، لتكون خاتمة المطاف إلقاء التحية عليه[1]:

يا صاح عج بالحمى وانزل بهم سحرا وانظر لعجب أثيلات البساتيــن

وفوق سفح عقيق الدمع عج لتـــــرى جآذر الحي بين الخرد العيـــــن

ومل على أثلات البان منعطفـــــــا وحي سلعا وسل عن حال مسكين

ثم أت جزعا وجز عن حي كاظمــة واقر السلام على خير النبييـــن

إن ذكر الأماكن الحجازية (سلع، جزع، العقيق، حي كاظمة...) يبعث على التساؤل عن الدلالات التي يخلفها حضورها، ويمكن رصد تلك الدلالات فيما يأتي:

1- شوق الشاعر للمقام النبوي والروضة الشريفة، وتوقٌ منه لزيارتهما نظرا لقدسيتهما الدينية ومكانتهما في قلبه، ومن جهة أخرى يُعد ذلك عامل جذب وتشويق للمتلقي كي يستمع لباقي موضوعات الشاعر الذي يحاول أسره في حيز النص.

2- معاناة الشاعر من اغتراب روحي كونه اتُهم بالزندقة ظلما وبهتانا، ما جعله يعيش حالة اغتراب بين قومه الذين لم يدركوا قدره. فلجأ إلى ذكر هذه الأماكن تسلية لنفسه، وتعبئة لها بالمعاني الروحية، وخَلْقا لعالم استئناسي مكون من حيثيات المكان، يهرب إليه من نصب الحياة وفتن الدنيا، مما يُحدث توازنا واطمئنانا نفسيا وراحة شعورية يتذوق لذتها، ويُفَعِّل بها مشاعر المتلقي.

3- تعداد معجزات النبي ﷺ

يعد تعداد معجزات النبي ﷺ عنصرا أساسيا في بناء قصيدة المديح النبوي لأنها أحد مظاهر النبوة؛ فما من نبي إلا وأيده الله بما يثبت نبوته، ويدلل على صدق رسالته. والمعجزة هي "الأمر الخارق للعادة، المقرون بالتحدي، الدال على صدق الأنبياء عليهم الصلاة والسلام"[2].

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص317

[2]- الخطيب القسطلاني، المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009، ص346

فيبدأ كلامه عن المعجزات بالقرآن الكريم وهو أعظم معجزة على مر العصور، والتي تفرد بها النبي ﷺ دون غيره من الأنبياء والرسل، يقول[1]:

محمد المصطفى المختار من ظهرت آياته فتسلى كل محـــــزون

من خصه الله بالقرآن معجـــــــزة ما نالها مرسل قد جاء بالدين

فالقرآن الكريم "معجز بالمعنى الذي يفهم من لفظ الإعجاز على إطلاقه، حين ينفى الإمكان بالعجز عن غير الممكن، فهو أمر لا تبلغ منه الفطرة الإنسانية مبلغا وليس إلى ذلك مأتى ولا جهة (...) وما نظنه إلا الصورة الروحية للإنسان، إذ كان الإنسان في تركيبه هو الصورة الروحية للعالم كله، فالقرآن معجز في تاريخه دون سائر الكتب، ومعجز في أثره الإنساني ومعجز كذلك في حقائقه"[2].

ثم يعقب بذكر بعض المعجزات الحسية التي تناقلتها كتب السير، فيقول[3]:

وفوق راحته صم الحصى نطقت والماء من كفه يزري بجيحـــــــون

إن سار في الرمل لم يظهر له أثر وإن علا الصخر عاد الصخر كالطين

كأن بالرمل ما بالصخر من جلـد شوقا وبالصخر ما بالرمل من ليـــن

وفي الصحيحين أن الجذع حن له والعذق أن إليه أي تأنيـــــــــــن

وقد سمعنا بأن الطير خاطبـــــه في منطق مفصح من غير تلكيـــــن

والظبي والضب جاءا يشهدان بأن لا شيء أعظم من طه ويسيـــــــن

فمن خلال هذه الأبيات، نجد الشاعر يعدد بعض معجزات النبي ﷺ، ومنها:

أ- معجزة نبع الماء من بين أصابعه الشريفة ﷺ

فقد أخرج البخاري في صحيحه عن أنس بن مالك رضي الله عنه أنه قال:" رأيت رسول الله ﷺ، وحانت صلاة العصر، فالتُمس الوضوء فلم يجدوه، فأتى رسول الله ﷺ بوضوء، فوضع رسول الله ﷺ يده في ذلك الإناء، فأمر الناس أن يتوضؤوا منه، فرأيت الماء ينبع من تحت أصابعه، فتوضأ الناس حتى توضؤوا من عند آخرهم"[4].

ب- معجزة حنين الجذع له ﷺ

فقد أخرج البخاري عن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما" أن النبي ﷺ كان يقوم يوم الجمعة إلى شجرة أو نخلة، فقالت امرأة من الأنصار- أو رجل -: يا رسول الله! ألا نجعل لك منبرا؟

---

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 317

[2]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، تح: أحمد جاد، ج2، ط1، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، 2018، ص ص 125-126

[3]- المقري، المرجع نفسه، ص ن

[4]- ابن خليفة عليوي، معجزات النبي المختار من صحيح الأخبار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص ص 126-127

قال: إن شئتم، فجعلوا له منبرا. فلما كان يوم الجمعة رُفع إلى المنبر، فصاحت النخلة صياح الصبي، ثم نزل النبي ﷺ، فضمه إليه، يئن أنين الصبي الذي يُسكَّن"[1].

ج- معجزة مخاطبة الظبية له ﷺ وإيمانها برسالته

فعن أنس بن مالك قال: " مر رسول الله ﷺ على قوم قد اصطادوا ظبية، فشدوها على عمود فسطاط، فقالت: يا رسول الله! إني أُخِذت ولي خشفان، فاستأذن لي أرضعهما، وأعود إليهم فقال: أين صاحب هذه؟ فقال القوم: نحن يا رسول الله، قال: خلوا عنها حتى تأتي خشفيها ترضعهما، وترجع إليكم، فقالوا: من لنا بذلك؟ قال: أنا، فأطلقوها فذهبت، فأرضعت ثم رجعت إليهم فأوثقوها"[2].

د- معجزة تسبيح الحصى في كفه ﷺ

فعن أبي ذر رضي الله عنه قالك " كنت أتتبع خلوات النبي ﷺ، فرأيته يوما خاليا، فاغتنمت خلوته، فأتيته، وهو جالس ليس عنده أحد من الناس، وكأني أرى أنه في وحي، فسلمت عليه فرد عليّ السلام، ثم قال لي: ما جاء بك؟ قلت: الله ورسوله أي حبهما، فأمرني أن أجلس ، فجلست إلى جنبه لا أسال عن شيء ، ولا يذكره لي ، فمكثت غير مكترث ، فجاء أبو بكر رضي الله عنه يمشي مسرعا، فسلم عليه، ثم قال: ما جاء بك؟ قال : الله ورسوله، فأشار بيده أن اجلس، فجلس إلى ربوة مقابل النبي ﷺ ، ثم جاء عمر رضي الله عنه ، ففعل مثل ذلك، وقال له رسول الله مثل ذلك، وجلس إلى جنب أبي بكر رضي الله عنه ثم جاء عثمان رضي الله عنه كذلك، وجلس إلى جنب عمر رضي الله عنه، ثم قبض رسول الله على حصيات سبع، أو تسع، أو ما قرب من ذلك فسبّحن في يده حتى سُمع لهن حنين كحنين النحل في كف رسول الله"[3].

فهذه المعجزات "تخشع لها القلوب، وتخضع لها العقول، وتحلّق لها الأرواح المؤمنة في عالم الملك والملكوت لكأنها بين يدي الخالق العظيم تستلهمه العفو والغفران، وتستضيء بنور وجوده طريقها إليه فتبدد ما حولها من ظلمات الكفر، وتسلك طريق الهدى والإيمان"[4]. ولا يخفى ما لذكر المعجزات في المديح من تنبيه للعقول، وحث على تعلقها بالممدوح ورسالته.

وتكمن الصورة الرمزية في ذكر بعض معجزات النبي ﷺ أن الشاعر أراد أن يذكّر الأعداء الذين تكالبوا على الدين وأرض العرب بأن الغلبة للإسلام، ومهما ضعفت شوكة المسلمين فإن الله قادر على كل شيء، وما المعجزات إلا تأكيد لما يريد الله أن ينشره.

---

[1]- ابن خليفة عليوي، المرجع السابق، ص 100
[2]- المرجع نفسه، ص 83
[3]- المرجع نفسه، ص 60
[4]- المرجع نفسه، ص 104

4- الإشادة بشمائل النبي ﷺ الخَلقية والخُلقية

أ-الشمائل الخُلقية

المقصود بالخُلق الصورة الباطنة، وهو" حال النفس، بها يفعل الإنسان أفعاله بلا روية ولا اختيار، والخُلق قد يكون في بعض الناس غريزة وطبعا، وفي بعضهم لا يكون إلا بالرياضة والاجتهاد"[1]. وقد اجتمعت الفضائل في رسول الله ﷺ، وتنزه عن المعايب لأن الله اصطفاه من بين خلقه لتبليغ رسالته فعلمه وهذبه، ثم أثنى عليه بقوله:" وإنك لعلى خُلُقٍ عَظِيمٍ" سورة القلم- الآية 4.

ومن الأخلاق التي مدح بها الشاعرُ النبيَ صلى خلق الرأفة والرحمة، فهو ملاذ الضعفاء وملجأ الفقراء. يقول[2]:

وهو الذي اختاره الباري وأرسله برا رؤوفا رحيما بالمساكين

ب-الشمائل الخَلقية

من يفكر في شخصية عظيمة كشخصية سيدنا محمد ﷺ، ويتعمق في صفاته الخَلقية والخُلقية يجده بأنه سيد الخلق أجمعين.

والمراد بالخَلق "صورة الإنسان الظاهرة كالبياض والطول والشَعر"[3].

وقد مدح الشاعر النبي صل بالحسن والجمال كما وصفه بالكرم مستخدما صيغة التفضيل (أكرم وأحسن) في إشارة منه إلى أنه استوفى خلال الكمال الخَلقية والخُلقية معا. يقول[4]:

يا أكرم الخلق من عرب ومن عجم وأحسن الناس من حسن وتزيين

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر لم يعدد شمائل النبي ﷺ (الخَلقية والخُلقية) بل اكتفى بالإشارة إليها بصفة عامة فقط، معلنا – كما أعلن الشعراء المدّاحون قبله–عجزه عن الإحاطة بوصفه، يقول[5]:

فكيف أحسن مدحا في محاسنه لكن لي قبولا منه يكفينـــي

ففي هذا البيت يقر الشاعر بعدم استيفاء حق الرسول ﷺ في المدح، حيث نجد " كثيرا من شعراء المديح النبوي في نهاية قصائد مدح الرسول ﷺ وتعظيمه وتبجيله يعترفون بعجزهم عن الإلمام بمدحه؛ لأن مدحه في القرآن يغني عن كل مدح ويعجز كل مادح"[6].

فلا أحد يستطيع أن يمدح الرسول ﷺ ويحيط بمدحه؛ لأنه أعظم من ذلك بكثير.

---

[1]- محمد بن عيسى الترميذي، الشمائل المحمدية والخصائل المصطفوية، تح: سيد بن عباس الجليمي، د ط، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ت، ص 07

[2]-المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 317

[3]- محمد بن عيسى الترميذي، المرجع نفسه، ص ن

[4]- المقري، المرجع نفسه، ص ن

[5]- المرجع نفسه، ص ن

[6]- عبد السلام الطاهري، الحب المحمدي وترسيخ صورة البطل النموذج في الشعر النبوي، د ط، منشورات إدجل، الرباط، المغرب، 2004، ص 122

5- التوسل وطلب الشفاعة

أ-التوسل

لفظ التوسل يراد به ثلاث معان: أحدها: التوسل بطاعته صلى، فهذا فرض لا يتم الإيمان إلا به؛ لأن الله تعالى ربط طاعته بطاعة نبيه فقال: "مَنْ يُطِعِ الرَّسُولَ فَقَدَ اَطَاعَ اللهَ" سورة النساء-الآية 80، والثاني: التوسل بدعائه وشفاعته، لقوله تعالى" وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ" سورة المائدة-الآية 35، والثالث: الإقسام على الله بذاته والسؤال بذاته، وهذا ما لم يفعله الصحابة لا في حياته، ولا بعد مماته.

ب-الشفاعة

موضوع الشفاعة يعد من أهم ما اختص به نبينا محمد ﷺ دون غيره من الأنبياء، والشفاعة تعني سؤال الله أن يتجاوز عنه مكافأة له، ولا تكون إلا من عند الله ونبيه محمد ﷺ[1]، قال الله تعالى: "...مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ...". فشفاعته ﷺ ثابتة كما ورد في الحديث "أن لكل نبي شفاعة ودعوة دعا بها في أمته فاستجيب له، وإني أريد إن شاء الله أن أدخر دعوتي وشفاعتي لأمتي يوم القيامة"[2].

وقد سادت روح التصوف في هذه القصيدة حتى أصبحت متضمنة التوسل، وطلب الشفاعة والاستغاثة؛ إذ يوجه الشاعر خطابه مباشرة إلى النبي ﷺ ويلتمس منه الشفاعة فيقول[3]:

إني أتيتك فاقبلني وخذ بيـــــدي ومن لهيب لظى جرني وسجيــن

وقد مدحتك فارحمني وجد فعسى من هول يوم اللقا والحشر تنجيني

وكن شفيعي من النيران يا أملـي لعلي أحظى بأجر غير ممنـــون

وفي التوسل نفور من الحاضر، وعودة إلى الماضي من أجل الخلاص في المستقبل "والتوسل خطوة في الطريق إلى التصوف الحق، وهو مرحلة ينتصر فيها الأمل على اليأس، والرجاء على الخوف، وفيه يستعيد الشاعر قوته وحريته في حضن محبوبه الذي لا يخافه بل يعشقه ويهيم به"[4].

وتكمن الصورة الرمزية للتوسل وطلب الشفاعة في التنفيس عما يقاسيه المسلمون -في ذلك الوقت -من بطش العدوان الصليبي باعتبار النبي ﷺ ملاذ الخلق في حياته وبعد مماته، وشخصيته هي القوة المعنوية المنقذة بعد سيطرة اليأس على النفوس لما آل إليه حال الأندلس والبلاد الإسلامية ككل.

---

[1]- القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، د ط، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1988، ص 666

[2]- المرجع نفسه، ص 301

[3]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 318

[4]- حكيمة بوشلالق، استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس إلى اكتمال النموذج، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2017، ص 84

6-الصلاة على النبي ﷺ

اهتم شعراء المديح النبوي في قصائدهم بالإكثار من الصلاة والسلام على النبي، لعلمهم بأن أسمى ما يمكن أن يقدمه المحب لرسول الله ﷺ -بعد طاعته والتأسي بسنته-هو الصلاة والسلام عليه امتثالا لقول الله تعالى: ﴿إِنَّ اللهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَىَ النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ سورة الأحزاب-الآية 56.

فالصلاة على النبي ﷺ هي إحدى العبارات المفروضة على المسلمين والتي حافظ عليها الإسلام محبةً للنبي ﷺ، ولها فوائد كثيرة منها: غفران الذنوب، ونيل شفاعة الرسول، وردّ النبي على المصلي عليه، وامتثال أمر الله تعالى، وقضاء الحاجات، وحصول على عشر صلوات من الله، لقوله ﷺ: " من صلى علي واحدة صلى الله عليه عشرا"[1].

فالصلاة على النبي ﷺ فرض غير محدد بوقت، ومن لم يصل عليه كان بخيلا كما جاء في الأثر، وقد نظر الصوفية إلى الصلاة على النبي على أنها ذكر، وبالتالي فهي أفضل من الدعاء، مما حدا بهم إلى ختم أشعارهم بها[2]. وقد جسد ابن الخطيب ذلك في ختام قصيدته[3]:

صلى عليك إله العرش ما صدحت قمرية فوق أفنان الرياحيـــــن
صلى عليك إله العرش ما غـردت حمائم فوق أغصان البساتيـــن
صلى عليك إله العرش ما وفــدت نويقة لحمى الأطلال تبرينـــي
صلى عليك إله العرش ما هطلــت مدامع السحب أو عين المحبين
صلى عليك إله العرش ما ضحكت مباسم الزهر في ثغر الأفانين

ومن اللطائف تكراره لصيغة "صلى عليك إله العرش" خمس مرات بعدد الصلوات المفروضة، وكأنه يشير إلى أن الصلاة على الحبيب المصطفى فرض على المحب وهي بمنزلة الصلاة المفروضة.

كما لجأ إلى استخدام الصيغ العددية قصد التكثير من الصلاة على النبي لإيمانه الراسخ بأن الحاجات إنما تقضى بكثرة الصلاة على النبي، يقول[4]:

وألف ألف صلاة لا نفاد لهـا مضروبة في ثمان ألف تسعين
عليك يا خير خلق الله قاطبة وألف ألف سلام في ثمانيـــن

فالشاعر يتبرك بالصلاة والسلام على النبي ﷺ في ختام قصيدته، على سبيل الذكر والتعبد والتقرب من الله تعالى بمدح خير المرسلين، وبث حنينه لذكره وسيرته العطرة، فهذه الأشواق

---

[1]- القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، تح: علي محمد البجاوي، ج1، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1977، ص 650
[2]- ينظر: محمد الأزهر باي، المديح النبوي في الغرب الإسلامي من القرن 5ه إلى القرن 9ه، د ط، مركز النشر الجامعي منوبة، تونس، 2013، ص 328
[3]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 318
[4]- المرجع نفسه، ص ن

والأطياف الروحانية التي سبحت فيها روح ابن الخطيب هي بمنزلة رحلة نفسية خاض الشاعر غمارها إلى المقام النبوي، حيث طاف بأرجائه، وتنسّم عبيره، ونال بركاته، وها هو ينهي رحلته بالصلاة والسلام على الحبيب المصطفى.

ويبدو أن الشوق يحافظ على تأججه، والحنين على وهجه، من خلال تكراره لمطلع القصيدة في ختامها، يقول[1]:

وما شدا منشد صب لفرط جوى سل ما لسلمى بنار الهجر تكويني

هذا وتجدر الإشارة إلى أن هذه المضامين اصطبغت بتيمة[2] الحزن، والتي نجدها تتحرك في مستويين رئيسين هما:

مستوى الأنا (ذات الشاعر): فقلبه يتقطع لاتهامه بالزندقة والحلول من قِبل الحاقدين الذين أوّلوا بعض مقولاته وفق مقاصدهم، وهو من ذلك براء، بالإضافة إلى تعذر زيارته للبقاع المقدسة لأن ظروفه لا تسمح، يقول[3]:

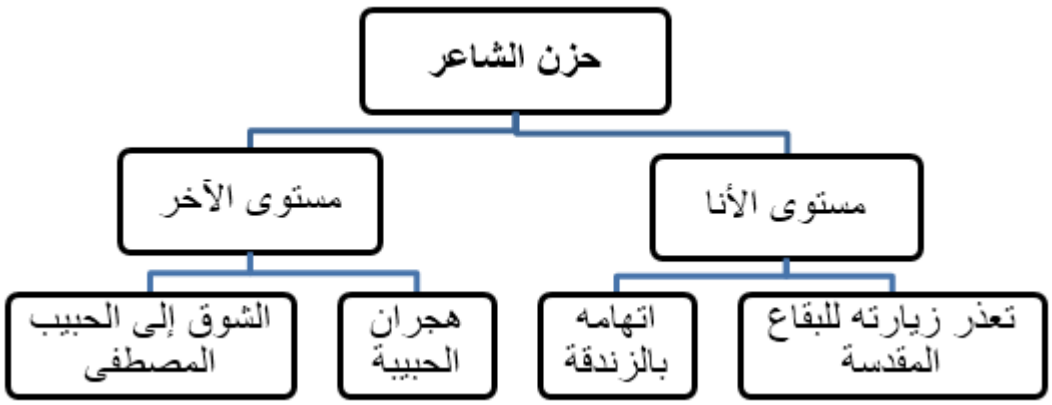
وقد رأيت مسيري عز مطلبه والطرف والظرف يبكيني ويكويني

مستوى الآخر(الهو): ويتجلى حزنه في هجران حبيبته الذي كوى قلبه كيا، إذ تمكن داء الحب من قلبه، ولم يعد يطيق صبرا، وكذلك بعده عن ديار الحبيب المصطفى صل ما أجج لواعج الشوق في كبده، يقول[4]:

النار في كبدي والشوق يقلقنـــــي والقرب ينشرني والبعد يطويني

وركن صبري تخلى في الغرام وقد تمكن الحب فيّ أي تمكيـــــن

ويمكن أن نمثل لتيمة الحزن بالمخطط الآتي:



[1]- المقري، المرجع السابق، ص 318

[2]- التيمة كلمة معرّبة عن (Thème)، وتعني الموضوع الرئيس أو الفكرة الأساسية، فهي الصورة الخاصة بالموضوعات المهيمنة على النص الشعري، وتكشف الصورة التيمية عن التجربة الشعورية بأبعادها عند الشاعر، وهي تستند إلى عدة ظواهر قد تكون متفقة أو متباينة وأهم سمة فيها أن موضوعها يحفه التكرار أو ما أسماه رولان بارث ب "العودوية".

[3]- المقري، المرجع نفسه، ص 317

[4]-المرجع نفسه، ص 316

الفصل الثاني
المقاربة الأسلوبية للقصيدة

أولاً- المستوى الصوتي

ثانياً- المستوى التركيبي

ثالثاً- المستوى الدلالي

أولاً- المستوى الصوتي

يعتبر المستوى الصوتي من أهم المباحث في الأسلوبية، إذ يعد من أهم المستويات التي أقامت الأسلوبية تحليلاتها عليها، ويعكس هذه القيمة العناية الكبيرة التي توليها البحوث الأسلوبية لها.

1 – الموسيقى الخارجية

تعد الموسيقى إحدى الوسائل التي تشكل البناء الشعري للقصيدة وهي تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا، وقد ينتهي المقطع الصوتي آخر الكلمة أو وسطها وقد يبدأ من نهاية كلمة وقد ينتهي ببدء الكلمة التي تليها[1].

أ- بحر القصيدة ووزنها

لقد عبر الشاعر– في قصيدته هذه – عن مشاعره اتجاه النبي ﷺ، واتخذ لها إيقاعا يسير وفق بحر البسيط.

وأمثّل لهذا البحر بالبيت الأول[2]:

سل ما لسلمى بنار الهجر تكويـــي	وحبها في الحشى من قبل تكويـــي
سلما لسل ما بنا رلهجرتك ويني	وحببها فلحشا من قبل تك ويني
0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلـن	متفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلن

من خلال الكتابة العروضية للبيت والتقطيع، يتضح أن الشاعر انتقى لقصيدته بحرا سماه الخليل "البسيط" ومفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

وهو من البحور المركبة مبني على تفعيلتين (مستفعلن ، فاعلن) تتكرران مرتين في الصدر ومرتين في العجز من كل بيت، و"سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية...وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه"[3].

أ-1- زحافات وعلل بحر البسيط

-**زحاف الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن، ويلحق كلا التفعيلتين (مستفعلن←متَفعلن فاعلن←فعِلن).

---

[1]-ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2000، ص12

[2]-المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص316

[3]- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1994، ص39

-**علة القطع:** وهي حذف أول الوتد المجموع، وتلحق التفعيلة الثانية فاعلن (فاعلن←فَعْلن).

ويمكن التمثيل لهذه الزحافات والعلل بالبيت الثالث[1]:

وفي قباب قبا قامت لنا بقبـــا طرازها مذهب في حسن تزييـــن

وفي قبا بقبا قامت لنا بقبا طرازها مذهبن في حسنتز ييني

0//0/ ///0 0///0/0/ 0/// 0//0/ 0//0/0/ 0/0/

متَفعلن فَعِلن فَعِلن متَفعلن فَعْلن

زحاف خبن زحاف خبن علة قطع

هذا وتجدر الإشارة إلى أن هذه الزحافات والعلل شملت كل القصيدة فلا يخلو بيت من زحاف وعلة. ويمكن إحصاؤها كالآتي:

-زحاف الخبن في التفعيلة الأولى (مستفعلن ←متَفعلن) ورد 50 مرة

-زحاف الخبن في التفعيلة الثانية (فاعلن←فعِلن) ورد 64 مرة

-علة القطع(فاعلن←فَعْلن) وردت 42 مرة.

ب- علاقة بحر البسيط بالقصيدة

نظم ابن الخطيب قصيدته على بحر البسيط الذي يتسع لاستيعاب كثير من المعاني ولأنه بحر ذو شجن يتلاءم مع أحوال الشعراء العاطفية والوجدانية المختلفة فهو" أكثر استيعابا للأغراض والمعاني المختلفة، وهو يفوق الطويل رقة وجزالة، وقد جاءت فيه معظم المدائح النبوية الدينية، وعليه نظم أصحاب البديع"[2].

وهذا يتطابق وتجربته الشعورية التي تدور حول الشوق والحنين إلى الرسول ﷺ، فجعل من بحر البسيط ملجأه إذ أفرغ فيه كل ما اختلجه، أما الجانب الفني الذي جعله يختار هذا البحر فهو محاولته خلق نظام إيقاعي يتناسب وموضوعه؛ فقد استطاع -من خلاله-أن يجد ملاذا للتنفيس عن تجربته الشعورية صانعا منه إيقاعا وجرسا موسيقيا يتماشى مع إيقاع القصيدة.

ج- القافية

لقد حظيت القافية باهتمام كبير لدى دارسي الشعر العربي، يقول ابن رشيق:" القافية شريكة الوزن في الاختصاص"[3]. وقد تعددت تعاريفها واختلفت إلا أن ما استقر عليه الدارسون هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من

[1] - المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص316

[2]- محمود علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، سوريا، 1991، ص 47

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص132.

قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[1]. فتكون بذلك مرة بعض كلمة، ومرة كلمة ومرة كلمتين.

والجدول الآتي يمثل بعض الكلمات التي تحدد القافية في القصيدة:

رقم البيت	الكلمة الأخيرة من البيت	القافية	رمزها العروضي
01	تكويني	ويني	0/0/
04	السراحين	حين	0/0/
21	لين	لين	0/0/

فالقافية -في هذه القصيدة -وردت مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ولم ترد من كلمتين إطلاقا.

والقافية ضربان: مطلقة (ما كان رويها متحركا) ومقيدة (ما كان رويها ساكنا).

وفي هذه القصيدة وردت **مطلقة** لأنها تتناسب وغرض المديح الذي يستوجب على الشاعر توظيف مثل هذه القوافي التي تمكنه من تفجير طاقاته الإبداعية في مدح خير البرية دون قيود.

والقافية-في هذه القصيدة -جاءت **متواترة؛** وهي التي يفصل بين ساكنيها حرف واحد. ورغم أنها واحدة في القصيدة إلا أن المتلقي لا ينتابه الملل عند سماعها، لأنها تنتقل من بيت لآخر بأساليب تعبيرية تنضح بموسيقى عذبة تشد انتباهه، وتسيطر على مشاعره.

ج-1- حروف القافية

تتشكل القافية من ستة أحرف هي: الروي والوصل والخروج والردف والتأسيس والدخيل، وهذه الحروف إذا دخلت أول القصيدة لزمتها إلى النهاية [2].

وقصيدة "سل مل لسلمى " تحتوي على ثلاثة أنواع من حروف القافية هي:

***الروي:** هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فلا يكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على ذلك الصوت المكرر أواخر الأبيات[3].

وبالنظر في القصيدة نجد بأن الروي فيها هو "النون" ومثاله[4]:

لما انثنت في الحلى تزهو ببهجتها وبالغزالة تزري والسراحيـن

[1]- ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص151

[2]- ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1999.، ص 109

[3]- ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 245

[4]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص316

وعليه فالقصيدة نونية، وقد اختار الشاعر حرف النون (المكسور) رويا تأكيدا لمعاناته وانكساره والاشتياق لحبيبه ﷺ " فحركة الروي -إذن -قد تفسر أحيانا كثيرة نفسية الشاعر، وتعلن عن طبيعته ومزاجه في الحياة"[1].

***الوصل:** من الحروف المشكلة للقافية الوصل وهو "حرف مد ساكن ينشأ عن إشباع حركة الروي"[2]، وحروفه الألف والواو والياء والهاء متحركة كانت أم ساكنة.

وقد أشبع روي القصيدة(النون) بياء ناتجة عن الكسرة التابعة له ما شكل نغمة نهائية في إيقاع القصيدة جعلت نفَس الشاعر طويلا وصوته ممدودا، وهذا ما ساعده على إخراج مكنوناته والبوح بمشاعره اتجاه الحبيب المصطفى ﷺ.

***الردف:** من الحروف المشكلة للقافية الردف وهو" حرف مد يكون قبل الروي سواء كان هذا الروي ساكنا أم متحركا"[3].

وقد تنوع الردف في قوافي القصيدة بين حرف المد الياء (وهو الغالب) وحرف المد الواو (ولم يرد إلا في قوافي الأبيات: 15 ،18 ،27 ،31).

ومثال الردف (حرف المد الياء) في كلمة (يناجيني) من قول الشاعر[4]:

وفي مناها تمنيت المنى فغـــدا قلبي كئيبا ببلواه يناجـيـني

ومثال الردف (حرف المد الواو) في كلمة (ممنون) من قول الشاعر[5]:

وكن شفيعي من النيران يا أملي لعلي أحظى بأجر غير ممنـون

ج-2-عيوب القافية

من عيوب القافية التي وقع فيها الشاعر – في هذه القصيدة-الإقواء، وهو "اختلاف المجرى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر وضم"[6].

وقد ورد الإقواء (تغير حركة الروي من الكسرة إلى الفتحة) في موضعين:

الموضع الأول: بين كلمتي (مسكين، النبيين) من قول الشاعر[7]:

ومل على أثلات البان منعطفـــــا وحي سلعا وسل عن حال مسكيـنِ

ثم أت جزعا وجز عن حي كاظمة واقر السلام على خير النبييـــــنَ

[1]- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين التطور والثبات، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1990، ص 162
[2]- ياسين عياش خليل، علم العروض، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2011، ص231
[3]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص128
[4]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص316
[5]-المرجع نفسه، ص318
[6]- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 138
[7]- المقري، المرجع نفسه، ص317

الموضع الثاني: بين كلمتي (تبريني، المحبين) من قول الشاعر[1]:

صلى عليك إله العرش ما وفدت نويقة لحمى الأطلال تبريـنِـــي

صلى عليك إله العرش ما هطلت مدامع السحب أو عين المحبيــنَ

2 – الموسيقى الداخلية

على الرغم من أهمية الموسيقى الخارجية في صياغة الشعر، لا يمكننا أن نهمل دور الموسيقى الداخلية في تشكيل موسيقى القصيدة وإعطائها طابعها المميز، وهي تمثل الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن غيره في صياغته وتشكيله، وذلك من خلال استخدامه لكلمات وحروف تتماشى مع موضوع القصيدة.

أ- التكرار

تركز الدراسة الأسلوبية على الظواهر الفنية التي تتكرر أو التي يكون لها أثر لافت في البناء اللغوي للنص، سواء أكان التكرار على مستوى الحروف أو الكلمات أو الجمل.

أ-1- تكرار الأصوات المهموسة

الصوت المهموس هو الذي يجري معه النفَس (الهواء) أثناء النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج، والهمس من صفات الضعف و، وحروفه هي: س، ك، ت، ف، ح، ث، ه، ش، خ، ص. مجموعة في قولهم "سكت فحثه شخص"[2].

وقد شكلت الأصوات المهموسة في القصيدة ظاهرة فنية لطيفة، ذلك أن طبيعة الصوت المهموس تشكل عنصر راحة وتقريب؛ وكأن المتكلم يريد أن يقرّب السامع منه فيهمس في أذنه، كما أنه يتسم بالليونة في تكوينه، وفيه مسحة من الحزن أحيانا فلا اهتزاز معه للأوتار الصوتية.

والجدول الآتي يرصد ورود حروف الهمس في أبيات القصيدة، مع الإشارة إلى أن ترتيب الأصوات فيه مبني على نسبة ترددها لا على نظامها الأبجدي أو الألفبائي:

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص318

[2]-ينظر: عبد الكريم مقيدش، مذكرة في أحكام التجويد، ط2، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، 2008، ص50

حرف الهمس	عدد التكرار	النسبة المئوية	أمثلة من القصيدة
ت	65	%17.85	تكويني، تمنيت، قامت، تزري، تفننت، رجمت، اختاره، الترب، أتيتك...
ف	55	%15.11	فغدا، أفنان، بفنون، تفنيني، الطرف، الظرف، برشف، فوق، منعطفا...
ه	52	%14.28	الهجر، حبها، مناها، ببهجتها، هيهات، شهاب، يظهر، طه، لهيبته...
ح	49	%13.46	الحشى، حسن، الحلى، السراحين، الحب، سحرا، محمد، راحته، الصحيحين...
س	37	%10.16	سل، لسلمى، يسليني، مسيري، بالكسر، البساتين، مسكين، السلام، مرسل...
ك	34	%09.34	كئيبا، كبدي، ركن، تمكن، يبكيني، كاظمة، كل، كفه، تلكين...
ص	28	%07.69	الصد، الصب، يصليني، صبري، نصبت، المصطفى، خصه، صم، الصخر...
ش	21	%05.76	الشوق، ينشرني، برشف، الحشر، العرش، نشر، شدا، منشد
خ	16	%04.39	تخلى، الخرد، خير، اختاره، خصه، الصخر، خاطبه، الخلق، خذ، خزامى...
ث	07	%01.92	انثنت، أثيلات، أثلات، ألثم، ثغر، ثمان، ثمانين

لقد كرر الشاعر جملة من الأصوات التي تناسب مقام ومقصد القصيدة، وما نلاحظه من الجدول هو أن القصيدة اشتملت على كل الأصوات المهموسة، لكن بنسب متفاوتة، حيث احتل صوت التاء المرتبة الأولى(17.85%) ،وهو حرف لثوي انفجاري فيه معنى الضعف والرقة ،وهذا يكشف عن حالة الشاعر الذي ألوى به الوجد، وتقطعت به سبل وصال محبوبته، وأزرى به الشوق إلى

الحبيب المصطفى ﷺ؛ فجاء صوت التاء معبرا عن خلجات نفسه أبلغ تعبير، وبيان ذلك قوله في حب سلمى[1]:

لما انثنت في الحلى تزهو ببهجتها وبالغزالة تزري والسراحين

لما تفننت في أفنان قامتهـــــــا تفننت بفنون الصد تفنينـــــي

كما نجد الكثافة الشديدة لحرف الفاء (15.11%)، والفاء حرف شفوي، وهو أضعف حرف في العربية، وقد استعمله الشاعر بكثرة ليعبر عن ضعف حيلته، وعجزه عن وصال محبوبته يقول [2]:

لما تفننتُ في أفنان قامتهـــــــا تفننتْ بفنون الصد تفنينـــــي

ومن الحروف التي تكررت بكثرة الهاء (14.28%)، والحاء (13.46%)، وهما من الحروف المرققة التي تسمح بخروج الهواء عبر الفم كتنفيس عن التعب والإرهاق الذي نال من الشاعر، بالإضافة إلى حرف السين (10.16%) وهو من حروف الصفير التي لها دلالة التنفيس عن الحزن الدفين في نفس الشاعر التي تحن وتتشوق إلى البقاع المقدسة يقول[3]:

يا صاح عج بالحمى وانزل بهم سحرا وانظر لعجب أثيلات البساتيـــن

وفوق سفح عقيق الدمع عج لتـــــرى جآذر الحي بين الخرد العيـــــن

ومل على أثلات البان منعطفـــــــا وحي سلعا وسل عن حال مسكين

ثم أت جزعا وجز عن حي كاظمـــــة واقر السلام على خير النبييـــــن

أ-2- تكرار الأصوات المجهورة

الجهر انحباس جريان النفَس أثناء النطق بالحرف لقوة الاعتماد على المخرج، وهو من صفات القوة، ويشمل كل الحروف عدا حروف الهمس[4]. ويمكن إحصاء حروف الجهر في القصيدة ودورها في إحداث الإيقاع الشعري منة خلال الجدول الآتي:

حرف الجهر	عدد التكرار	النسبة المئوية	أمثلة من القصيدة
أ	234	%19.64	بنار، أفنان، رأيت، أثيلات، أت، آياته، تأنين
ي	162	%13.60	تمنيت، تزري، يسليني، يزري، فيّ، بين، النبيين
ن	143	%12.00	يناجيني، تفننت، أفنان، ينشرني، تأنين، من، أنّ
م	112	%9.40	منجزم، محمد، منه، ممنون، مباسم، مدامع

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص316
[2]- المرجع نفسه، ص ن
[3]- المرجع نفسه، ص ن
[4]- ينظر: عبد الكريم مقيدش، مذكرة في أحكام التجويد، ص 51

ل	89	%7.47	لسلمى، لما، الحلى، حال، إليه، الأطلال، إجلالا
ر	87	%7.30	النار، رأيت، خير، راحته، الرمل، برّاً، رحيما
و	85	%7.13	لو، ومن، وفي، وقد، هول، وفدت، ليوم، الروض
ب	76	%6.38	ببلواه، ببهجتها، الحب، بين، البان، الباري، قبولا
ع	45	%3.77	عج، سلعا، عن، جزعا، العذق، علّ، عرب، عجم
ق	37	%3.10	قبا، قباب، يقلقني، القرب، فوق، بالقرآن، قبولا
د	32	%2.68	الصد، كبدي، الخرد، قد، بدا، الدياجي، عاد، مدحا
ج	28	%2.35	الهجر، جمّ، عج، لعجب، جز، رجمت، بجيحون
ط	17	%1.42	يطويني، مطلبه، منعطفا، المصطفى، كالطين، طه
ز	16	%1.34	طرازها، تزري، تزيين، عزّ، انزل، جزعا، الزهر
ظ	09	%0.75	الظرف، انظر، كاظمة، يظهر، الظبي، أعظم
غ	08	%0.67	فغدا، بالغزالة، الغرام، غير، الغريب، غردت
ض	06	%0.50	الضم، الضب، ضحكت، مضروبة، الروض
ذ	05	%0.41	مذهب، جآذر، الجذع، العذق، خذ

من خلال الجدول يتضح أن الشاعر قد نوع في استخدام الأصوات المجهورة، مركزا على البعض منها دون غيرها؛ إذ يحتل حرف الألف الصدارة (بنسبة 19.64%) باعتباره حرفا مديا تستريح معه النفس ، كما يساعد على إيصال تأوهاته إلى قلب المتلقي ، وكذلك الأمر بالنسبة لحرف الياء (13.60%) .ومن أمثلة ذلك قوله[1]:

سل ما لسلمى بنار الهجر تكويني وحبها في الحشى من قبل تكويني

وفي مناها تمنيت المنى فغـــدا قلبي كئيبا ببلواه يناجينـــــــي

كما نجد صوت النون (12%) الذي لازم كل أبيات القصيدة باعتباره رويا، فالشاعر يجهر بصوته –من خلال حرف النون-ليعبر عن حزن فؤاده الذي يئن شوقا ويلهث حبا وإعجابا برسول الله ﷺ . يقول [2]:

وقد أقول ابن حمدان الغريب أتـــى منـاديا بفؤاد منه محـــــــزون

يا أكرم الخلق من عرب ومن عجـم وأحسن الناس من حسن وتزيين

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص316

[2]- المرجع نفسه، ص 317

بالإضافة إلى صوت الميم (9.40%) الذي ارتبط تكراره بإبراز مكانة النبي ﷺ، وعلو قدره ما جعل الشاعر حريصا على التوسل به طمعا في شفاعته. يقول[1]:

محمد المصطفى المختار من ظهرت آياته فتسلى كل محـــــزون

من خصه الله بالقرآن معجـــــــزة ما نالها مرسل قد جاء بالدين

من خلال عملية الإحصاء يتضح طغيان الأصوات المجهورة (تكررت 1191مرة أي بنسبة 76.59%) على حساب الأصوات المهموسة (تكررت 364 مرة أي بنسبة 23.41%)، وذلك راجع لانفعال الشاعر الذي صدحت نفسه بعواطف الحب والشوق للنبي ﷺ؛ حيث تتلاءم هذه الأصوات مع حالات الانفعال المنبعثة من الذات.

أ-3- تكرار الأصوات المفخمة

التفخيم ارتفاع قاعدة اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك الأعلى، وهو من صفات القوة وحروفه سبعة هي: خ، ص، ض، غ، ط، ق، ظ. مجموعة في قولهم (خص ضغط قظ)[2]؛ فالتفخيم ناتج عن " تغليظ الحرف في مخرجه بحيث يمتلئ الفم بصداه "[3].

ويمكن إحصاء الأصوات المفخمة الواردة في القصيدة من خلال الجدول الآتي:

الحرف المفخم	عدد التكرار	النسبة المئوية	أمثلة من القصيدة
ق	37	%30.57	قبا، قباب، يقلقني، القرب، فوق، أقبل...
ص	28	%23.14	الصد، الصب، خصه، صم، الحصى...
ط	17	%14.05	طه، عطّر، لفرط، الطير، الطرف...
خ	16	%13.22	الخرد، خير، خصه، الصخر، خذ...
ظ	09	%7.43	الظرف، كاظمة، يظهر، الظبي، لظى...
غ	08	%6.61	فغدا، الغرام، غير، غردت، الغر...
ض	06	%4.95	الضم، الضب، ضحكت، الروض...

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص317

[2]- ينظر: عبد الكريم مقيدش، مذكرة في أحكام التجويد، ص51

[3]- محمد بن إبراهيم الحمد، فقه اللغة، ط1، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، السعودية، 2005، ص 111

من خلال الجدول يتضح أن حرف القاف احتل الصدارة من بين حروف التفخيم (30.57%) ويعد من أشدها استعلاء ، وقد ارتبط بتأجج شوق الشاعر إلى البقاع المقدسة ونشدان القرب من رسول الله ﷺ ، ويتجلى ذلك في قوله[1]:

وفي قباب قبا قامت لنا بقبا طرازها مذهب في حسن تزيين

وفي قوله[2]:

النار في كبدي والشوق يقلقني والقرب ينشرني والبعد يطويني

ويأتي حرف الصاد في المرتبة الثانية (23.14%)، وترديده في الأبيات مرتبط بمعاني الشدة والصلابة نحو قوله[3]:

ويحسب الصب يسليني محبتها هيهات لو أن جم النار يصليني

أما الحروف المفخمة الأخرى (خ، ض، غ، ط، ظ) فقد وردت بنسب متقاربة، وتكرارها منح القصيدة وظيفة إيقاعية موسيقية " لذلك فإن غلبة مستوى إيقاعي واحد على غيره من المستويات يجب ألا يعني أن هذا المستوى يشكل البنية الإيقاعية الوحيدة في العمل الفني"[4].

أ-4- تكرار الأصوات المرققة

الترقيق انخفاض اللسان عن الحنك الأعلى إلى قاع الفم عند النطق بالحرف، وهو من صفات الضعف، وحروفه تشمل كل الحروف عدا حروف التفخيم[5]؛ أي أن الترقيق الصوتي يأتي في مقابل التفخيم. والأصوات المرققة هي باقي الأصوات الصامتة، ولكن قد يصيبها التفخيم بالسياق إذا جاورها حرف مفخم تفخيما كليا في مثل قول الشاعر[6]:

وركن صبري تخلى في الغرام وقد تمكن الحب فيّ أي تمكيـــــــن

فالباء الأولى في كلمة (صبري) أصابها شيء من التفخيم لوجود الصاد المفخمة تفخيما كليا وهو ما يعرف بظاهرة التأثير و" التأثير بين الأصوات بالمجاورة أمر مقرر عند الأقدمين في جملتهم "[7].

في حين أن الباء الثانية في كلمة (الحب) محتفظة بترقيقها على الأصل لانعدام عامل التأثير.

---

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص316

[2]- المرجع نفسه، ص ن

[3]- المرجع نفسه، ص ن

[4] - علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2006، ص 51

[5]- ينظر: عبد الكريم مقيدش، مذكرة في أحكام التجويد، ص52

[6]- المقري، المرجع نفسه، ص 317

[7]- كمال بشر، علم الأصوات، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص ص 403-404

أ-5- تكرار الكلمات

يعد تكرار الكلمات من أكثر أشكال التكرار شيوعا في الشعر العربي؛ لأن تكرار اللفظة في المعنى اللغوي يمنح امتدادا وتناسبا للقصيدة، فقد تتكرر الكلمات في البيت الواحد وقد تخرج إلى بقية الأبيات.

ويمكن إحصاء الكلمات الأكثر تكرارا في القصيدة كما يأتي:

الكلمة	عدد تكرارها	بالإضافة إلى	رقم البيت
نار	06	لظى، النيران	1-6-7- 29-31-41
حبها	08	محبتها، الصب، الغرام، شوقا الشوق، المحبين، جوى	1- 6 -7- 8 -21- 35- 41
محمد	05	المصطفى، المختار، طه، يسين	15-24
الله	08	الباري، إله	16-19-32-33-34-35-36 38

نستنتج -من خلال الجدول -أن أكثر الألفاظ تكرارا في القصيدة: الله، الحب، النار، محمد.

إن تكرار لفظة الجلالة (الله) دليل على تمسك الشاعر بخالقه، وهو بذلك يبين جانبه الديني من خلال طغيان الألفاظ الدينية في القصيدة، كما أن تكرار اسم النبي دلالة على تعزيز شخصية الرسول ﷺ، وتأكيد فضائله وتعلق الشاعر به حبا وتعظيما، أما تكرار لفظة (النار) فيدل على تأجج الشوق والحنين إلى النبي ﷺ، وتكرار لفظة (الحب) يدل على صدق المشاعر الجياشة التي ينبض بها قلب الشاعر اتجاه النبي ﷺ.

أ-6- تكرار الحروف والروابط

تعد الحروف والروابط من الأدوات التي يعتمدها الشاعر في البناء الفني للقصيدة سواء من خلال اعتماد حرف معين في كامل القصيدة، أو اعتماد الحروف التي لها معاني؛ بحيث تمكن الشاعر من التعبير عن حالته النفسية " فليس تكرار الحروف قبيحا إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرا. فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر"[1].

[1]-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1952، ص 39

تكرار حروف المد:

إن القيمة الإيقاعية لحروف المد تتمثل من حيث أنه كما تعطى أصوات الحروف الصحيحة هذه القيمة السمعية عند التكرار تهب هذه الحروف القيمة بشكل أوفر خاصة عندما تتجانس هذه الحروف (الألف والواو والياء).

ومن أمثلة ذلك في القصيدة[1]:

سل ما لسلمى بنار الهجر تكويني وحبها في الحشى من قبل تكويني

وفي مناها تمنيت المنى فغـــــدا قلبي كئيبا ببلواه يناجينـــــــــي

وفي قباب قبا قامت لنا بقبـــــا طرازها مذهب في حسن تزييـن

نلاحظ أن الشاعر التزم حرف المد(الألف) بحيث جعله يتكرر في أغلب أشطر أبياته وهكذا تمثلت قيمة تكرار هذا الحرف بامتداد الصوت وتقوية المعاني، ومن جانب المتلقي فإنه يعمل على استرعاء انتباهه.

تكرار حروف العطف

حرف العطف "الواو" من الحروف التي تكررت في القصيدة بصورة واضحة، واللافت أن الشاعر ابتدأ به في كثير من الأبيات، ومن أمثلة ذلك قوله[2]:

ومن شهاب بدا من نوره رجمت شهب الدياجي رجوما للشياطين

وفوق راحته صم الحصى نطقت والماء من كفه يزري بجيحون

وهو الذي اختاره الباري وأرسله برا رؤوفا رحيما بالمساكيـــن

نلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر كثف المعاني تكثيفا من خلال استعانته بحرف العطف "الواو" في بداية كل بيت، وهذا النوع من التكرار يطلق عليه "التكرار الاستهلالي" حيث أضفى ذلك مزيدا من الترابط الفني والموضوعي للقصيدة بالإضافة إلى ذلك الإيقاع الموسيقي المتوازي.

والشاعر اعتمد على الحروف والروابط بشكل كبير في قصيدته، وعمد إلى تكرارها من أجل نقل الحالة الشعورية التي بداخله إلى المتلقي بطريقة صادقة؛ حيث مكنته هذه الحروف والروابط من ربط أحاسيسه ومشاعره بالألفاظ والعبارات وبالتالي خلق بناء نصي منجم ومترابط.

أما حروف الجر والنفي والاستفهام وغيرها من الأدوات فقد ساهمت بشكل كبير في الربط بين الأحداث الواردة في القصيدة، كما تمكن الشاعر – من خلالها –أن ينتقل بسهولة وسلاسة من غرض إلى آخر حسب تسلسل الأحداث.

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 316

[2]- المرجع نفسه، ص 317

وخلاصة القول في دراسة المستوى الصوتي للقصيدة أن ابن الخطيب اهتم كثيرا بالبنية الشكلية لقصيدته، حيث اختار لها الوزن والقافية والروي منوعا في استخدام العناصر الصوتية، وعياً منه بطاقة الصوت وقوته الإيحائية والإيقاعية، مما أسهم في تحقيق سمات أسلوبية بارزة، وهذا ما يعكس انسجام الإيقاع الخارجي مع الإيقاع الداخلي ما جعل القصيدة لوحة فنية ذات معان قوية ومتسلسلة.

ثانياً- المستوى التركيبي

يعد المستوى التركيبي أحد أهم مستويات النظام اللغوي، ويهتم بالعوامل النحوية، وقواعد تركيب الجمل، كما يهتم بدراسة الجمل الطويلة والقصيرة، وأركانها، وتركيبها من فعل وفاعل ومبتدأ وخبر، كما يهتم بدراسة الأساليب الإنشائية والخبرية.

وقد اشتملت قصيدة ابن الخطيب على مجموعة من التراكيب أهمها:

1- دراسة الجملة

أ- الجملة الاسمية

وهي التي تخلو من الفعل، ويدل المسند فيها (الخبر) على الثبوت ويعبّر الاسم الجامد والوصف الثابت عن هذه الدلالة[1].

ب- الجملة الفعلية

هي التي يكون المسند فيها فعلا يدل على حدث سواء أكان متقدما على المسند إليه (الفاعل) أم متأخرا عنه، وتدل على التجدد[2].

والجدول الآتي يحصي تواتر الجمل الاسمية والفعلية في القصيدة:

	الجمل الاسمية	الجمل الفعلية
عدد التكرار	09	80
النسبة المئوية	%10.11	%89.89

من خلال الجدول يتضح أن الجمل الفعلية تطغى على القصيدة (89.89%)، مقابل الجمل الاسمية التي نجد لها حضورا ضئيلا (10.11%)؛ والجمل الفعلية تدل على الحركة، وطغيانها على القصيدة راجع لمحاولة الشاعر-من خلالها-إيصال ما يجول في فكره، وما يختلج نفسه من مشاعر جياشة وعواطف صادقة اتجاه النبي ﷺ.

[1]- ينظر: إيميل بديع يعقوب، في قضايا النحو واللغة، ط1، دار العربية للموسوعات، لبنان، 2009، ص 13
[2]- المرجع نفسه، ص 142

ج- الأزمنة الواردة في القصيدة

الجملة الفعلية لابد أن تقترن بزمن معين؛ لأن الزمن هو الأصل في الفعل "وكل صيغة تفيد معنى ودلالة معينة؛ فصيغة الماضي مثلا تفيد إتمام حدوث شيء في زمن الماضي، أما صيغة المضارع فإنها تفيد احتمال حدوث شيء في زمن الحاضر"[1].

وبإحصاء الأفعال الواردة في القصيدة نحصل على الجدول الآتي:

الفعل	عدد التواتر	النسبة المئوية
الماضي	45	%49.45
المضارع	28	%30.77
الأمر	18	%19.78
المجموع	91	%100

ج-1- صيغة الماضي

تمثل الأفعال التي جاءت بصيغة الماضي نسبة 49.45% من مجموع أفعال القصيدة، وهي نسبة كبيرة مقارنة بالأفعال التي جاءت بصيغة المضارع أو الأمر، وصيغة الماضي تفيد وقوع الحدث في زمن الماضي وإتمامه، واستخدم الشاعر الأفعال الماضية لأنه بصدد سرد الأحداث الماضية نحو قوله (ظهرت، بدا، نطقت، اختاره، أرسله، خاطبه).

ج-2- صيغة المضارع

تمثل الأفعال التي جاءت بصيغة المضارع نسبة 30.77%من مجموع أفعال القصيدة، وصيغة المضارع تفيد احتمال حدوث الشيء في زمن الحاضر لذلك استخدمها الشاعر نحو قوله (تكويني، تزري، يشهدان، أقبّل، ألثم، أحظى...).

ج-3- صيغة الأمر

وردت الأفعال التي جاءت بصيغة الأمر بنسبة 19.78%، وقد جاءت بصيغة الطلب والإلحاح نحو قول الشاعر[2]:

يا صاح عج بالحمى وانزل بهم سحرا وانظر لعجب أثيلات البساتيـــن

وفوق سفح عقيق الدمع عج لتـــــرى جآذر الحي بين الخرد العيـــن

[1]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، د ط، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1970، ص 51

[2]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 317

كما وردت بصيغة الترجي نحو قوله[1]:

إني أتيتك فاقبلني وخذ بيـــــدي ومن لهيب لظى جرني وسجيـــن

وقد مدحتك فارحمني وجد فعسى من هول يوم اللقا والحشر تنجيني

وكن شفيعي من النيران يا أملـي لعلي أحظى بأجر غير ممنـــون

وخلاصة القول، إن توظيف الشاعر للأفعال الماضية والمضارعة وأفعال الأمر لم يكن اعتباطا إنما محاولة منه لترجمة أحاسيسه ومشاعره.

2- الظواهر الأسلوبية

ترتكز الظاهرة الأسلوبية على الظاهرة اللغوية، حيث تسهم بقدر كبير في تبيّن وجهة نظر المؤلف وأفكاره، وتكشف عن أعماق التجربة الإنسانية والبعد الفني في النص الأدبي؛ وعليه فالظواهر الأسلوبية قيم فنية مجالها المفاجآت غير المتوقعة التي تتجسد في الخروج عن المألوف في اللغة والنحو من حيث التراكيب اللغوية والجمل التي يصاغ فيها العمل الأدبي[2].

ومن أهم تلك الظواهر الأسلوبية التي سأرصدها -في هذا الجزء من البحث -ظاهرة التقديم والتأخير والحذف.

أ- التقديم والتأخير

يعتبر التقديم والتأخير من المسالك التي تدل على مهارة الأديب وقدرته على التفنن في استخدام المفردات والتراكيب، وهو مرتبط بالشعر أشد ارتباط، يقول ابن رشيق: «من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير"[3].

أ-1- تقديم الجار والمجرور

لقد شاعت هذه السمة في القصيدة، والشاعر عندما يقدم شبه الجملة، يخيل للمتلقي أنه يعيش حياة ناقصة وكأنها شبه حياة، وهذا أمر بديهي إذ أن قلبه يتأجج شوقا للنبي ﷺ، ومن أمثلة هذا التقديم قول الشاعر[4]:

سل ما لسلمى بنار الهجر تكويني وحبها في الحشى من قبل تكويني

فقد قدّم الجار والمجرور (بنار)، والأصل (تكويني بنار الهجر)، والغرض من ذلك محاولة تصوير مدى حرقته التي سببها له هجر حبيبته.

---

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 318

[2]- ينظر: محمود أحمد درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص 142

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص ص 218-219

[4]- المقري، المرجع نفسه، 316

وكذلك قوله[1]:

وفي الصحيحين أن الجذع حن له والعذق أنّ إليه أي تأنيــن

فقد قام الشاعر بسرد معجزات النبي ﷺ بطريقة فنية رائعة من خلال تقديم الجار والمجرور (في الصحيحين)، والأصل (أن الجذع حن له في الصحيحين)؛ وذلك ليؤكد على صحة هذه المعجزات التي وردت في الصحيحين (البخاري ومسلم)، فيقطع -بذلك -الشك الذي قد يراود المتلقي إزاءها، كما أن هذا التقديم أضفى نغمة موسيقية عذبة على الأبيات.

أ-2- تقديم الفاعل

ويتجلى ذلك في قوله[2]:

والظبي والضب جاءا يشهدان بأن لا شيء أعظم من طه ويسين

فقدم الفاعل (الظبي والضب) وتقدير الكلام (جاء الظبي والضب يشهدان)، والغرض إبراز المعجزات التي خص الله بها رسوله المصطفى، ولفت انتباه المتلقي إلى مكانة النبي ﷺ، التي شهدت بها الحيوانات، فكيف بالإنسان الذي وُهب العقل!

أ-3- تقديم المفعول به

ويتجلى ذلك في عبارة (صلى عليك إله العرش) التي تكررت في خمسة أبيات متتالية[3]، حيث قدم المفعول به(حرف الكاف) العائد على النبي ﷺ ، وأخر الفاعل وهو لفظ الجلالة(إله العرش) وتقدير الكلام (صلى إله العرش عليك) ؛ والغرض إبراز مكانة النبي ﷺ الذي خصه الله بالصلاة عليه.

بالإضافة إلى التقديم الحاصل في قوله[4]:

ما عطر الروضَ في الأسحار عرفُ صبا وفاح نشر خزامى منه نسريــن

فقدم المفعول به(الروض)، والجار والمجرور (في الأسحار)، وتقدير القول (ما عطر عرفُ صبا الروضَ في الأسحار).

وختام القول، إن الشاعر قد جعل لبعض الألفاظ رتبة قبل رتبتها الأصلية أو بعدها لعارض اختصاص أو أهمية أو تنبيه حسب الدلالات التي يقتضيها السياق.

ب- الحذف

الحذف ظاهرة لغوية أسلوبية تتسم بها جميع اللغات البشرية، وقد اهتم بها علماء البلاغة القدامى أيما اهتمام يقول عبد القاهر الجرجاني: "هو باب دقيق المسالك لطيف المآخذ عجيب

[1]- المقري، المرجع السابق، ص 317
[2]- المرجع نفسه، ص ن
[3]- المرجع نفسه، ص 318
[4]- المرجع نفسه، ص ن

الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون بيانا إذا لم تُبِن"[1].

وقد استخدم "ابن الخطيب" عملية الحذف في قصيدته بصورة جلية، وأبرزها حذف الفاعل في مواضع كثيرة تكاد تطغى على كل أبيات القصيدة، ومن أمثلته قوله[2]:

لما انثنت في الحلى تزهو ببهجتها وبالغزالة تزري والسراحين

فقد حذف الفاعل المقدر بضمير الغائب (هي) في قوله (انثنت، تزهو، تزري) فهو غائب كتابة وحاضر معنى، وغرضه من ذلك كان بدافع عدم التصريح باسم محبوبته التي لم يستطع وصالها والاكتفاء بالإشارة إلى بعض صفاتها.

ومما سبق يتضح أن الحذف عند "ابن الخطيب" ينسجم ووظيفة الإيجاز التي اعتمدها في أسلوبه، لسرعة إيصال الفكرة، وتجنب الإطناب.

3- أساليب الكلام

أ- الأساليب الخبرية

يعرف الخبر على أنه العلم والإحاطة والإلمام فهو "قول يحتمل الصدق والكذب، ويصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، والمقصود بالصدق مطابقته للواقع، والمقصود بالكذب عدم مطابقته للواقع"[3].

ومن الأساليب الخبرية التي وظفها "ابن الخطيب" في قصيدته ما يأتي:

أ-1- أسلوب التوكيد

أسلوب التوكيد من أساليب اللغة العربية الكثيرة الاستعمال فهو" تابع يزيل عن متبوعه الشك واحتمال إرادة غيره، أو عدم إرادة الشمول"[4]. وقد لجأ الشاعر في قصيدته إلى التوكيد اللفظي الذي أعطى عمقا دلاليا، وترك انطباعا عميقا في نفس المتلقي، ومن أمثلته استخدام حرف التحقيق(قد) عندما يأتي به قبل الفعل الماضي، كقوله [5]:

وقد رأيت مسيري عز مطلبـــــه والطرف والظرف يبكيني ويكويني

من خصه الله بالقرآن معجـــــزة ما نالها مرسل قد جاء بالديـــــن

وقد سمعنا بأن الطير خاطبـــــه في منطق مفصح من غير تلكيــن

وقد مدحتك فارحمني وجد فعســى من هول يوم اللقا والحشر تنجينـــي

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 262

[2]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 316

[3]- الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، تح: ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2002، ص47

[4]- محمود حسني مغالسة، النحو الشافي الشامل، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2011، ص 472

[5]- المقري، المرجع نفسه، ص ص 317-318

والغرض من ذلك توكيد الأفعال التي دخلت عليها (رأيت، جاء، سمعنا، مدحتك) لأنها أفعال ماضية، وكأن الشاعر يحاول التدليل على حالات مختلفة يستشعرها، ولا تدل عليها الصيغ الإخبارية الصريحة، لذلك يعمد إلى مضاعفتها من خلال صيغة التوكيد.

ومن الوجوه الأخرى للتوكيد استخدام الأداة(أنّ) كما في قوله[1]:

وفي الصحيحين أن الجذع حن لـــه والعذق أن إليه أي تأنيـــــــــن

وقد سمعنا بأن الطير خاطبـــــــــه في منطق مفصح من غير تلكين

إني أتيتك فاقبلني وخذ بيـــــــدي ومن لهيب لظى جرني وسجيـــــن

ففي البيتين الأولين وظف (أن) للتأكيد على معجزات الرسول ﷺ، أما في البيت الأخير فوظفها للتأكيد على حاجته الملحة إلى شفاعة الرسول الكريم.

كما نجد نمطا آخر من التوكيد يتمثل في تكرار الضمائر، في مثل قوله[2]:

ومن شهاب بدا من نوره رجمت شهب الدياجي رجوما للشياطين

وفوق راحته صم الحصى نطقت والماء من كفه يزري بجيحون

وهو الذي اختاره الباري وأرسله برا رؤوفا رحيما بالمساكيـــن

فالهاء في (نوره، راحته، كفه، اختاره، أرسله) ضمير يعود على الرسول ﷺ، وفي تكراره تأكيد على عظمته وجلال قدره.

كما استخدم التوكيد المعنوي ب(كل) " وعندما تأتي توكيدا معنويا فإن الغرض منها هو إرادة الشمول والعموم"[3]. ولكي يتحقق ذلك يشترط فيها أن تتأخر عن المؤكد، كما في قوله[4]:

وآلك الغر والأصحاب كلهم وتابعيهم ليوم الحشر والدين

ف(كل) في هذا البيت توكيد معنوي للصحابة، وما جعل التوكيد محققا هو الضمير المتصل (هم) العائد عليهم.

أ-2- أسلوب النفي

النفي أحد الأساليب اللغوية التي يلجأ إليها المتكلم في اللغة الوظيفية، وهو عكس الإثبات. ومن طرقه استخدام أدوات مثل: لا، ما، لم، لن، وغيرها...

وقد استخدم الشاعر النفي في مواضع مختلفة من قصيدته، كقوله[5]:

من خصه الله بالقرآن معجزة ما نالها مرسل قد جاء بالدين

---

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص ص 317-318

[2]- المرجع نفسه، ص 317

[3]- محسن علي عطية، الأساليب النحوية: عرض وتطبيق، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص250

[4]- المقري، المرجع نفسه، 318

[5]- المرجع نفسه، ص 317

فقد نفى أن يكون القرآن الكريم معجزة لغير رسول الله ﷺ؛ لأن الله قد خصه بها دون غيره من الرسل. وقوله[1]:

إن سار في الرمل لم يظهر له أثر وإن علا الصخرَ عاد الصخر كالطين

كأن بالرمل ما بالصخر من جلـد شوقا وبالصخر ما بالرمل من ليـــن

فالشاعر هنا يرسم لنا لوحة رائعة لشخص النبي ﷺ الذي يسير على الرمل فلا يظهر له أثر، ويصعد الصخر فيذوب الصخر شوقا إليه، نافيا بذلك صفة الليونة عن الرمل وصفة الصلابة عن الصخر.

كما نفى وجود شيء يضاهي عظَمَة النبي ﷺ بقوله[2]:

والظبي والضب جاءا يشهدان بأن لا شيء أعظم من طه ويسين

ب- الأساليب الإنشائية

الإنشاء عند علماء البلاغة العربية " ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا وهو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به"[3]، وهو على هذا الأساس نوعان: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي؛ أما الأول فهو" الذي لا يحتمل الصدق والكذب ، ويطلب به حصول شيء لم يكن حاصلا وقت الطلب " [4]، وصيغه : الأمر والنهي و الاستفهام والتمني والنداء، وأما الثاني فهو" الذي لا يحتمل الصدق والكذب ، ولا يطلب به حصول شيء"[5] ، وصيغه كثيرة منها : التعجب والمدح والذم والقسم وأفعال الرجاء وصيغ العقود.

ب-1- أسلوب الأمر

وهو من الأساليب الطلبية، يراد به طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويؤدّى بخمسة صيغ هي: فعل الأمر، الفعل المضارع المسبوق بلام الطلب، المصدر النائب عن فعل الأمر اسم المصدر، اسم فعل الأمر.

وقد شكل أسلوب الأمر في قصيدة ابن الخطيب لمسة تركيبية خاصة ومن أمثلة ذلك قوله[6]:

سل ما لسلمى بنار الهجر تكوينـــــي وحبها في الحشى من قبل تكويني

يا صاح عج بالحمى وانزل بهم سحرا وانظر لعجب أثيلات البساتيـــــن

وفوق سفح عقيق الدمع عج لتـــــرى جآذر الحي بين الخرد العيـــــن

ومل على أثلات البان منعطفـــــــا وحي سلعا وسل عن حال مسكين

---

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 317

[2]- المرجع نفسه، ص ن

[3]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى اللغة العربية، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007، ص 63

[4]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص 64

[5]- المرجع نفسه، ص ص 64-65

[6]- المقري، المرجع نفسه، ص ص 316-318

ثم أت جزعا وجز عن حي كاظمـــة واقر السلام على خير النبييـــن

وكن شفيعي من النيران يا أملـــــي لعلي أحظى بأجر غير ممنـــون

فمن خلال هذه الأبيات يتضح تميز أسلوب الأمر بهيمنة الصيغ الفعلية بلازمة الأمر دون غيرها من الصيغ، ما منح الأبيات حركية أكبر، وعن طريق هذه الحركية عبّر النص عن دائرته الدلالية التي جاءت لطلب تحقيق ما عجز الشاعر عن تحقيقه من حب سلمى (البيت1)، والوصول إلى ديار الأحبة (الأبيات 11، 12، 13، 14)، وطلب شفاعة النبي ﷺ (البيت 31).

وتجدر الإشارة إلى تتابع الأمر متسلسلا (في الغالب) عن طريق حرف العطف (الواو) الذي حقق بعدا آخر للقصيدة.

ب-2- أسلوب الاستفهام

وهو من الأساليب الطلبية، يراد به السؤال والاستفسار لغرض الفهم والتوضيح، وللاستفهام أدوات كثيرة منها: هل، كم، أيُّ، كيف، متى، مَن...[1]

وقد ورد الاستفهام في قصيدة "ابن الخطيب" مرة واحدة في قوله[2]:

فكيف أحسن مدحا في محاسنه لكن لي قبولا منه يكفيني

فهو استفهام بواسطة الأداة (كيف) يبين فيه عجزه عن مدح النبي ﷺ كما يليق بجلال قدره وغرضه التوكيد وإقامة الحجة على فضل الرسول ﷺ الذي لا تدرَك محاسنه.

ب-3-أسلوب النداء

وهو من الأساليب الطلبية، والنداء رفع الصوت ومدّه ليفصح عن تنبيه المنادى وحمله على الإصغاء، وتنبيه المنادى لا يكون مقصودا لذاته، إنما المقصود هو الأمر أو النهي الذي يلي النداء، وللنداء أدوات كثيرة منها: يا، أيا، أ، هيا...[3]

وقد ورد النداء في قصيدة "ابن الخطيب" في قوله[4]:

يا صاح عج بالحمى وانزل بهم سحرا وانظر لعجب أثيلات البساتين

فقد وجه نداءه إلى صاحبه حاثًّاً إياه على وصف ديار الأحبة التي يتلهف شوقا لزيارتها.

وكذلك قوله[5]:

يا أكرم الخلق من عرب ومن عجم وأحسن الناس من حسن وتزيين

وكن شفيعي من النيران يا أملـــــي لعلي أحظى بأجر غير ممنــون

---

[1]- ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983، ص 308

[2]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 317

[3]- ينظر: سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ط 1، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، 2003، ص 434

[4]- المقري، المرجع نفسه، ص ن

[5]- المرجع نفسه، ص ص 317-318

فقد وجه نداءه إلى أكرم الخلق ﷺ مناجيا إياه، وملتمسا الشفاعة منه، معبّرا بذلك عن مشاعر نفسه التواقة للخلاص.

ونخلص -في دراسة المستوى التركيبي للقصيدة-أن الشاعر نوّع في استخدام التراكيب والأساليب التي ساهمت في بناء النص الشعري وإعطائه ملامح أسلوبية بارزة جعلت المتلقي يشاركه أحاسيسه ومشاعره.

ثالثاً- المستوى الدلالي

يعد المستوى الدلالي أحد أهم عناصر الدراسة الأسلوبية، حيث يكمل المستويين الصوتي والتركيبي في صناعة المعنى، معتمدا على أسلوب التوزيع والاستبدال والاختيار الدقيق للمفردات التي يتشكل منها التركيب اللغوي، وما لذلك من أثر على التنوع الدلالي، والكشف عن أبعاده في النص.

1- الصورة الشعرية

الصورة الشعرية هي الوسيلة التي ينقل بها الشاعر أفكاره فيما يسوق من جمل وعبارات معتمدا على الخيال والإدراك والبصيرة، فهي تعينه على" تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان معين، بل تمتد فاعليتها إلى أبعد وأرحب من ذلك"[1].

وتتجلى أنماط الصورة الشعرية في قصيدة "سل ما لسلمى" كما يأتي:

أ- التشبيه

التشبيه أسلوب يدل على اشتراك طرفين في صفة أو أكثر، ليكتسب المشبه من المشبه به قوته وجماله، وتكمن وظيفته في إضفاء الجمال على المعنى وتوضيحه وتقريبه إلى ذهن المتلقي.

وبالعودة إلى القصيدة نجد أن الشاعر لم يوظف التشبيه بكثرة، ومنه قوله[2]:

إن سار في الرمل لم يظهر له أثر وإن علا الصخر عاد الصخر كالطين

حيث شبه الصخر بالطين في ليونته، فمن شدة شوقه للحبيب ﷺ صار ليّنا كالطين، وهو تشبيه مرسل.

ب- الاستعارة

تحتل الاستعارة مكانة مهمة في الدراسات البلاغية والنقدية "فهي أدق أساليب البيان تعبيرا وأجملها تصويرا وهي على نوعين المكنية والتصريحية"[3].

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التر اث والنقد البلاغي، د ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980، ص 05

[2]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 317

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1999، ص 228

وقد وظفها "ابن الخطيب" في قصيدته ليعبر عن مشاعره وأحاسيسه، فمنها قوله[1]:

من سل ما لسلمى بنار الهجر تكويني وحبها في الحشى قبل تكويـــــي

إذ شبه هجر سلمى له (وهو شيء معنوي) بشيء مادي ملموس وهو أداة الكي؛ حيث حذف المشبه به (أداة الكي) وأبقى على قرينة دالة عليه (تكويني) على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر هنا يصور حالته النفسية المزرية التي سببها هجر محبوبته له تصويرا يجعل القارئ يدرك حجم معاناته، منتقلا به من المجرد إلى المحسوس؛ فالاستعارة جعلت المعنى أكثر ثراء وأشد دلالة.

ج- الكناية

الكناية "لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادته معه"[2]؛ أي أننا نتكلم بشيء ونريد غيره، ومثالها قول الشاعر في البيت السابع[3]:

النار في كبدي والشوق يقلقني والقرب ينشرني والبعد يطويني

والعبارة التي توضح الكناية هي (النار في كبدي)، وهي كناية عن مشقة مكابدة الشوق الذي يفتعل في قلبه.

د- المجاز

المجاز هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من (جاز هذا الموضع) إذا تخطاه. ومن أمثلته في القصيدة[4]:

ومل على أثلات البان منعطفا وحيِّ سلعا وسل عن حال مسكين

فالشاعر طلب من صاحبه أن يحيّي سلعا، و(سلع) من الأماكن التي تذكره بالأحبة، فأطلق المحلّ وهو(سلع) وأراد الحالّ فيه وهو الأهل، وهذا **مجاز مرسل** علاقته **المحلية**.

ويكمن سر جمال المجاز وقوته الإيحائية في الإيجاز والدقة في اختيار العلاقة المناسبة للمعنى المناسب.

2- المحسنات البديعية

أ- الجناس

وهو اتفاق اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهو نوعان:

الجناس التام: وهو اتفاق اللفظين في النطق اتفاقا تاما من حيث الحروف وأعدادها وشكلها وترتيبها، ومثال ذلك قول الشاعر في مطلع القصيدة[5]:

---

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 316
[2]- الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1904، ص 337
[3]- المقري، المرجع نفسه، ص ن
[4]- المرجع نفسه، ص 317
[5]- المرجع نفسه، ص 316

سل ما لسلمى بنار الهجر **تكويني** وحبها في الحشى من قبل **تكويني**

فكلمة تكويني(الأولى) يقصد بها الاكتواء بنار الهجر، أما الثانية فيقصد بها الخلق والتكوين.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الجناس لعب دورا هاما في تحسين مطلع القصيدة.

الجناس غير التام(الناقص): وهو اختلاف الكلمتين معنىً من حيث عدد الحروف أو نوعها أو شكلها أو ترتيبها، ومن أمثلته في القصيدة[1]:

ويحسب الصب **يسليني** محبتها هيهات لو أن جم النار **يصليني**

فقد ورد الجناس بين كلمتي(يسليني/يصليني) والاختلاف بينهما يكمن في نوع الحروف (س/ص).

والجدير بالذكر أن القصيدة حفلت بالجناس (بنوعيه)، ما أحدث نغما موسيقيا عذبا ساهم في لفت انتباه القارئ وجذب خياله.

ب- الطباق

هو الجمع بين الضدين في الكلام، وهو على نوعين: طباق إيجاب؛ وفيه يكون الاختلاف بالتضاد، وطباق سلب؛ وفيه يختلف الضدان إثباتا ونفيا، ومن أمثلة الطباق في القصيدة[2]:

النار في كبدي والشوق يقلقني والقرب ينشرني والبعد يطويني

إذ يتجلى الطباق في (القرب / البعد) و(ينشرني/ يطويني)، وهو طباق إيجاب؛ وقد وظفه الشاعر من أجل إيضاح المعنى وتأكيده وتقويته، كما ساعده هذا الطباق في نقل أحاسيسه نقلا صادقا.

ج- التصريع

يعد التصريع من أنواع البديع " وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[3]. ومثاله[4]:

سل ما لسلمى بنار الهجر تكويني وحبها في الحشى من قبل تكويني

إذ ورد التصريع في مطلع القصيدة (على طريقة القدامى)، والملاحظ أن الشاعر مزج بين التصريع والجناس التام في كلمة (تكويني) الأمر الذي خلق جرسا موسيقيا قويا؛ وهذا دليل على براعة الشاعر وحرصه على إيصال الفكرة للمتلقي بطريقة فنية، فكانت وظيفة التصريع إيقاعية وأخرى تأثيرية؛ فالوظيفة الإيقاعية تمثلت في الجرس الموسيقي الذي تطرب له الأذن، والوظيفة

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 316
[2]- المرجع نفسه، ص 317
[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص 156
[4]- المقري، المرجع نفسه، ص 316

التأثيرية تمثلت في جذب السامع لأن الشاعر بصدد عرض إحساسه المتمثل في شدة حرقته جرّاء هجر حبيبته.

د- الترصيع

وهو تقطيع البيت على نحو مسجوع أو شبه مسجوع، ولم يرد في القصيدة إلا في بيت واحد وهو قول الشاعر[1]:

النار في كبدي والشوق يقلقني والقرب ينشرني والبعد يطويني

فأجزاء هذا البيت تتوافق وزنا وتقفية (النار في كبدي /القرب ينشرني، الشوق يقلقني/ البعد يطويني).

حيث ساهم هذا التصريع في إضفاء نَغَم موسيقي تطرب له الأذن.

3- التناص في القصيدة

التناص ظاهرة نصية لا يكاد يخلو منها جنس أدبي يقوم على تضمين النص الشعري أو النثري شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من غير دلالة على أنه منهما[2].

وقد استعان ابن الخطيب في قصيدته بمعان مستوحاة من الذكر الحكيم لتأكيد كلامه والتأثير في نفوس سامعيه وإقناعهم، ونلمس ذلك جليا في قوله[3]:

ويحسب الصب يسليني محبتها هيهات لو أن جم النار يصليني

فعبارة (النار يصليني) مقتبسة من قوله تعالى:" يصلى نارا حاميه" سورة الغاشية-الآية 4.

وفي قوله[4]:

ومن شهاب بدا من نوره رجمت شهب الدياجي رجوما للشياطين

فعبارة (رجوما للشياطين) مقتبسة من قول الله تعالى:" وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِّلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ" سورة الملك-الآية 5.

وكذلك في قوله[5]:

وهو الذي اختاره الباري وأرسله برا رؤوفا رحيما بالمساكين

فقد اقتبس عبارة (رؤوفا رحيما) من قوله تعالى:" لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنَ اَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُومِنِينَ رَؤُوفٌ رَّحِيمٌ" سورة التوبة-الآية 128.

---

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 316

[2]- ينظر: رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1989، ص 148

[3]- المقري، المرجع نفسه، ص ن

[4]- المقري، المرجع نفسه، ص 317

[5]- المقري، المرجع نفسه، ص ن

وخلاصة القول، فإن الشاعر لجأ إلى التناص مع القرآن الكريم لتأكيد كلامه والتأثير في نفوس سامعيه وإقناعهم، وهو ما زاد المعنى وضوحا ودلالة.

كما تجدر الإشارة إلى طغيان الألفاظ الدينية على القصيدة، ما جعلها لوحة فنية قوية المعاني.

4- الحقول الدلالية

الحقل الدلالي مجموعة من الكلمات التي تندرج دلالتها تحت لفظ عام يجمعها، وتقوم نظرية الحقول الدلالية على جمع المادة اللغوية وتقسيمها إلى مجموعات، وكل مجموعة تضم مجموعة كلمات تربطها علاقة مشتركة، ولكل مجموعة أو حقل اسم جامع تنبثق منه باقي الكلمات المتقاربة في المعنى أو الأصل، حيث تسهم هذه الحقول في الكشف عن المعنى الجوهري المراد.

وقد تضمنت قصيدة" ابن الخطيب" عدة حقول دلالية أهمها:

أ- حقل الألفاظ الدالة على الحب

يعد الحب الموضوع الرئيس عند الصوفية، وقد لجأ إليه الشاعر محاولا أن ينتقي منه ويطور من مدلولاته ليعبّر عن علاقته الوطيدة بمحبوبه، أما الألفاظ التي يتشكل منها هذا الحقل فهي كالآتي:

الهجر، تكويني، حبها، مناها، قلبي، الصب، الشوق، القرب، البعد، الصبر، الغرام، الضم حنّ، أنّ، أقبّل، ألثم، الوصل، فؤاد، محزون، مدامع، المحبين، جوى.

لقد تكررت هذه الكلمات في القصيدة وبمشتقات مختلفة، قدّمت كلها دلالات واسعة عملت على نقل انفعالات الشاعر وأحاسيسه، فكانت بمنزلة العماد الأساسي لمعماره الدلالي المعجمي.

ويلاحظ في الأبيات ميل الشاعر إلى التركيز على الألم الناتج عن الفراق، واستخدامه لألفاظ ذات أبعاد وجدانية كالصبر

والبكاء والاكتواء لبعده عن رسول الله ﷺ، يقول[1]:

وركن صبري تخلى في الغرام وقد تمكن الحب فيّ أي تمكيـــــــــن

وقد رأيت مسيري عز مطلبـــــه والطرف والظرف يبكيني ويكويني

ب- حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة والحيوان

شغل هذا الحقل مساحة واسعة من ألفاظ القصيدة، ويتضمن كل ما له صلة بالطبيعة من جماد ومتحرك، ويمكن إجمال ألفاظه فيما يأتي: الغزالة، السراحين، الأفنان، الجآذر، أثيلات البساتين، أثلات البان، الشهاب، الدياجي، الحصى، الماء، الرمل، الصخر، الطين، الجذع

[1]- المقري، المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 317

العذق، الطير، الظبي، الضب، الأرض، الترب، الحمائم، الأغصان، الناقة، الرياحين، السحب الزهر، الخزامى، النسرين.

ومن أمثلة ذلك قوله[1]:

وفي الصحيحين أن الجذع حنّ لــه والعذق أنّ إليه أيّ تأنيـــــــــــن

وقد سمعنا بأن الطير خاطبـــــه في منطق مفصح من غير تلكيـــن

والظبي والضب جاءا يشهدان بأن لا شيء أعظم من طه ويسيـــــــن

فقد ارتبطت ألفاظ (الجذع، العذق، الطير، الظبي، الضب) بمعجزات النبي ﷺ، وقد وظفها الشاعر للدلالة على منزلة النبي صلى وجلال قدره.

ج- الحقل الزمكاني

يضم هذا الحقل كل ما له صلة بالزمان والمكان، وهما عنصران أساسيان في الدراسات الأدبية؛ لأن الزمن الأدبي يمثل زمن التجارب والانفعالات، أما المكان فيمثل الحيز الأكبر في حياة المبدع.

ويمكن حصر الألفاظ الدالة على الحقل الزمكاني فيما يأتي: قُبا، الظرف، الحِمى، السَحَر جبل العقيق، سلع، جزع، حي كاظمة، وادي جيحون، يوم اللقا، يوم الحشر، الروض.

وتجدر الإشارة إلى أن جل هذه الألفاظ اصطبغت بدلالات أخرى إلى جانب دلالتها المعجمية، فأصبحت أكثر شحنة، وأشد تعبيرا، ومن ذلك قول الشاعر[2]:

يا صاح عج بالحمى وانزل بهم سحرا وانظر لعجب أثيلات البساتيـــن

وفوق سفح عقيق الدمع عج لتـــــرى جآذر الحي بين الخرد العيـــــن

ومل على أثلات البان منعطفـــــــا وحيّ سلعا وسل عن حال مسكين

ثم أت جزعا وجز عن حي كاظمـــة واقر السلام على خير النبييـــن

فقد ارتبطت هذه الألفاظ (الحمى، السّحَر، جبل العقيق، سلع، جزع، حي كاظمة) بديار الأحبة وما تحمله من ذكريات تزيد من حرقة الفراق وولّه الاشتياق.

وخلاصة القول، فإن هذا التنوع والثراء في الحقول الدلالية يعكس مدى قدرة الشاعر على تفجير طاقاته التعبيرية، وتصوير صدق تجربته الشعرية.

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مرجع سابق، ص 317

[2]- المرجع نفسه، ص ن

الخاتمـــــــــة

الخاتمة

إن البحث في قصيدة "سل ما لسلمى" لابن الخطيب في مديحه للنبي ﷺ، ودراستها دراسة أسلوبية رسا على جملة من النتائج أهمها:

- إن قصيدة المديح النبوي عامة، وقصيدة "ابن الخطيب" خاصة، لا ترفض التعامل مع المناهج النقدية المعاصرة، بل بالعكس هي في أمس الحاجة إليها؛ لأنها تمنحها فهما أعمق، من خلال القراءات المتجددة التي تحافظ على أصالة النص الشعري، وتبعثه من جديد.
- نخلص -في دراسة المستوى التركيبي للقصيدة-أن الشاعر نوّع في استخدام التراكيب والأساليب التي ساهمت في بناء النص الشعري وإعطائه ملامح أسلوبية بارزة جعلت المتلقي يشاركه أحاسيسه ومشاعره
- شاعت في القصيدة ظاهرة تقديم الجار والمجرور؛ فالشاعر عندما يقدم شبه الجملة في مواضع عديدة، يخيل للمتلقي أنه يعيش حياة ناقصة وكأنها شبه حياة، وهذا أمر بديهي إذ أن قلبه يتأجج شوقا للنبي ﷺ.
- طغيان الجمل الفعلية (الدالة على الحركة) على حساب الجمل الاسمية راجع لمحاولة الشاعر-من خلالها-إيصال ما يجول في فكره، وما يخالج نفسه من مشاعر جياشة وعواطف صادقة اتجاه النبي ﷺ.
- اهتم الشاعر كثيرا بالبنية الشكلية لقصيدته، حيث اختار لها الوزن والقافية والروي منوعا في استخدام العناصر الصوتية، وعياً منه بطاقة الصوت وقوته الإيحائية والإيقاعية، مما أسهم في تحقيق سمات أسلوبية بارزة، وهذا ما يعكس انسجام الإيقاع الخارجي مع الإيقاع الداخلي ما جعل القصيدة لوحة فنية ذات معان قوية ومتسلسلة.
- طغت على القصيدة الأصوات المجهورة على حساب الأصوات المهموسة، وذلك راجع لانفعال الشاعر الذي صدحت نفسه بعواطف الحب والشوق للنبي ﷺ؛ حيث تتلاءم هذه الأصوات مع حالات الانفعال المنبعثة من الذات.
- التنوع والثراء في الحقول الدلالية يعكس مدى قدرة الشاعر على تفجير طاقاته التعبيرية، وتصوير صدق تجربته الشعرية.
- تنويع الشاعر في مطلع القصيدة بين مقدمة غزلية وطللية، كما خلت مقدمته الغزلية من ذكر الصفات الحسية التي غصّت بها المقدمات التقليدية، وبذلك استطاع أن يمهد لقصيدته بمقدمة تتصل بها اتصالا روحيا.
- عجز الشاعر عن تعداد صفات وشمائل النبي ﷺ إذ اكتفى بالإشارة إليها فقط.
- لجوء الشاعر إلى القرآن الكريم لتدعيم فكرته.
- أظهر الشاعر في قصيدته عاطفة صادقة تفيض حبا وشوقا وحنينا للقاء المصطفى ﷺ، وقد استطاع التأثير في نفس المتلقي بصدق إحساسه.

ويتضح من خلال ما سبق أن ابن الخطيب -في قصيدته هذه -مقلد للبناء القديم للقصيدة العربية من جوانب عديدة.

ملخـــــص

الملخص باللغة العربية

هذا البحث دراسة أسلوبية لقصيدة "سل ما لسلمى "لابن الخطيب في مدح النبي ﷺ. اعتمدت فيه المنهج الإحصائي كإجراء تحليلي، والذي أفاد في تحديد معدل تكرار الظواهر ودرجة تكثيفها في النص الشعري، كما سمح بتحديد الظواهر البارزة والمميزة لأسلوب الشاعر.

جاء البحث - وفق محتوياته - في مقدمة وفصلين وخاتمة. إذ شكّل الفصل الأول جانبا نظريا حول فن المديح النبوي تضمن مفهومه، وتطوره عبر العصور وكذا مضامينه في العصر الأندلسي، متبوعا بلمحة موجزة عن الأسلوبية تضمنت مفهوم الأسلوب والأسلوبية، واتجاهات الأسلوبية، وعلاقتها بالبلاغة. بالإضافة إلى مضامين القصيدة محل الدراسة، والمتمثلة في: الغزل وشكوى الفراق، والشوق والحنين إلى النبي ﷺ، بالإضافة إلى تعداد معجزاته، والإشادة بشمائله الخَلقية والخُلقية، والتوسل وطلب الشفاعة منه، ثم الصلاة عليه.

وأما الفصل الثاني، فتناولت فيه المستوى الصوتي مركزا على الموسيقى الداخلية والخارجية ومدى فاعليتها في النص الشعري، بالإضافة إلى المستوى التركيبي والذي تناولت فيه دراسة الجملة، وكذا الظواهر الأسلوبية من تقديم وتأخير وحذف ،إضافة إلى مختلف الأساليب الخبرية والإنشائية الواردة في القصيدة، أما المستوى الدلالي فتناولت فيه الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، والمحسنات البديعية من جناس وطباق وتصريع وترصيع ،بالإضافة إلى التناص، والحقول الدلالية التي تمحورت حول حقل الألفاظ الدالة على الحب، و حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة والحيوان، والحقل الزمكاني وختمت بحثي بذكر أهم النتائج التي توصلت إليها.

وبهذا تكون لهذه القصيدة خصوصيتها ومميزاتها الفنية والجمالية، التي تعكس مكانة الشاعر الأدبية، وحضوره القوي في فن المديح النبوي.

الملخص باللغة الانجليزية

The research is a stylistic study of the poem "Ask what Salma" by Ibn al-Khatib, in praise of the Prophet peace be upon him, in which the statistical method was adopted as an analytical procedure, which was useful in determining the rate of recurrence of phenomena and the degree of their intensification in the poetic text, it also allowed the identification of outstanding and distinctive phenomena in the poet's style.

The research came according to its contents in a preface, two chapters and a conclusion, as the first chqpter formed a theoretical aspect about the art of prophetic praise that included its concept, its development through the ages as well as its contents in the Andalusian era, followed by a brief overview of stylistics that included the concept of style, stylistics and stylistic trends, and their relationship to rhetoric. and the contents of the poem were presented, which are represented in: spinning and complaining about parting, longing and nostalgia for the Prophet, in addition to enumerating his miracles and praising his moral and ethical qualities, begging for intercession from him, and then praying for him.

As for the second chapter, it dealt with the vocal level focusing on the internal and external music and its effectiveness. In the poetic text, in addition to the compositional level in which the study of the sentence dealt with, as well as stylistic phenomena such as introduction, delay and omission, in addition to the various methods of news As for the semantic level, it dealt with the poetic image of simile, metaphor, metonymy, and metaphor, and the innovated improvements of alliteration, counterpoint, inlay and inlay, in addition to intertextuality, and the semantic fields that centered around the field of words indicating love, and the field of words indicating nature and animals , and the space-time field, and I concluded my research by mentioning the most important results that I reached.

Thus, this poem has its own peculiarity artistic and aesthetic features, which reflect the poet's literary position and his strong presence in the art of prophetic praise.

ملحـــــق

1- ترجمة للشاعر لسان الدين بن الخطيب

أ- نسبه ونشأته

هو ذو الوزارتين لسان الدين بن عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد [1]، المعروف بابن الخطيب، السلماني اللوشي الغرناطي الأندلسي، القرطبي الأصل[2]، أكبر أدباء غرناطة والأندلس في أزمنتها الأخيرة، ولد بغرناطة عام 713 ه من أسرة يمنية ببلدة "لوشة" على نهر "شنيل" بالقرب من غرناطة[3]، من نسب اشتهر بالعلم والأخلاق الحميدة، جده الأعلى أول من لُقب بالخطيب، فاشتهرت الأسرة باسم آل الخطيب، وكان هذا الأخير من أهل العلم والدين والخير، وكذلك سعيد جده الأقرب كان على خلال حميدة من خط وتلاوة وفقه وحساب وأدب، أما والده فهو عبد الله بن سعيد من أهل العلم بالأدب والطب [4].

تلقى ابن الخطيب العلم على يد كبار علماء غرناطة، ونهل من مختلف ما جادت به قرائحهم، إذ سلك سنن أسلافه فحفظ القرآن وأجاد فيه على يد شيخه الصالح أبي عبد الله بن عبد الولي العواد كتابة ثم حفظا ثم تجويدا. كما درس اللغة والشريعة والأدب والفقه والتفسير على يد جماعة من أقطاب عصره مثل الشيخ أبي عبد الله بن الفخار البيري شيخ النحويين في عصره، وأبي عبد الله بن بكر، وأبي الحسن بن الجياب، وأبي عبد الله بن مرزوق فقيه المغرب الكبير[5].

ب- مؤلفاته

ترك ابن الخطيب تراثا حافلا متنوعا ما بين تاريخ، وأدب، وسياسة، وتصوف، وطب...، وقد بلغت مؤلفاته زهاء ستين مؤلفا، والظاهر أن مؤلفاته التي لم تصل إلينا، قد أحرقت في حادثة إحراق كتبه التي وقعت في غرناطة سنة 773 ه، وقد نقل إلينا المقري وغيره[6] كتب ورسائل ابن الخطيب أثارت اهتمام الباحثين فعملوا على تحقيق أجزاء منها ونشرها. ومنها:

1-الإحاطة في أخبار غرناطة

2-نفاضة الجراب في علالة الاغتراب

3-الإشارة إلى أدب الوزارة

4-اللمحة البدرية في الدولة النصرية

5-ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب (مجموعة رسائل)

6-خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف

---

[1]- ينظر: عيسى خليل محسن، أمراء الشعر الأندلسي، د ط، دار جرير، عمان، الأردن، 2007، ص298

[2]- ينظر: المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ص191

[3]- ينظر: المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، ج5، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 98

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 187

[5]- ينظر، المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ص ص187-188

[6]- المرجع نفسه، ص ص 189-190

7-الحلل الموشية في ذكر الأخبار الأندلسية

8-رقم الحلل في نظم الدول

9-رسالة الطاعون

10-روضة التعريف بالحب الشريف

ج- مقتله

لقد اتهم ابن الخطيب بالزندقة والإلحاد استنادا إلى بعض ما جاء في كتابه "روضة التعريف بالحب الشريف" المعروف بـ "كتاب المحبة" حيث أُولت بعض مقولاته تأويلا خاطئا، وزُعِم أن فيها ما يتضمن طعنا في النبي ﷺ، والقول بالحلول، ومجاراة مذهب الفلاسفة الملحدين وكان تلميذه وخلفه في الوزارة محمد بن زمرك أكبر المروجين لهذه الدعاية، وهو الذي تولى صوغ الاتهام، وأفتى بوجوب قتله وحرق كتبه[1]، وقد أحرقت كتبه في غرناطة بحضور الفقهاء والعلماء.

بعد مجلس الشورى الذي أقيم حول التهم التي سبق ذكرها، عُذب ابن الخطيب أمام الملأ ، واقتيد إلى السجن ،وأفتى أحد الفقهاء المتعصبين بقتله، فدس عليه الوزير سليمان بعض الأوغاد من حاشيته، فطرقوا سجنه ليلا، وقتلوه غدرا، وأحرجوا جثته لتدفن جثته بالمقبرة الواقعة اتجاه باب المحروق، ثم أخرجت جثته في اليوم الموالي ،وأضرمت النار حولها حتى صارت سوادا ، ثم أعيدت إلى القبر قبل أن تحرق ليثوى الثواء الأخير في ربيع الأول أو ربيع الثاني من سنة 776 ه[2]، وبذلك ذهب ابن الخطيب ضحية الجهل والأحقاد السياسية ،وفقدت الأندلس -والأمة العربية ككل- أديبا كبيرا ومفكرا عبقريا.

[1]- ينظر: عيسى خليل محسن، أمراء الشعر الأندلسي، د ط، دار جرير، عمان، الأردن، 2007، ص 299

[2]- ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، د ط، الشركة المصرية، القاهرة، مصر، 1973، ص ص 18-22

2- القصيدة[1]

01.سل ما لسلمى بنار الهجر تكويني ... وحبها في الحشا من قبل تكويني

02.وفي مناها تمنيت المنى فغدا ... قلبي كئيبا ببلواه يناجيني

03.وفي قباب قبا قامت لنا بقبا ... طرازها مذهب في حسن تزيين

04.لما انثنت في الحلى تزهو ببهجتها ... وبالغزالة تزري والسراحين

05.لما تفننت في أفنان قامتها ... تفننت بفنون الصد تفنيني

06.ويحسب الصب يسليني محبتها ... هيهات لو أن جم النار يصليني

07.النار في كبدي والشوق يقلقني ... والقرب ينشرني والبعد يطويني

08.وركن صبري تخلى في الغرام وقد ... تمكن الحب فيّ أي تمكين

09.وقد رأيت مسيري عز مطلبه ... والطرف والظرف يبكيني ويكويني

10.نصبت حالي لرفع الضم منجزم ... بالكسر عل برشف الضم تحييني

11.يا صاح عج بالحمى وانزل بهم سحرا ... وانظر لعجب أثيلات البساتين

12.وفوق سفح عقيق الدمع عج لترى ... جآذر الحي بين الخرد العين

13.ومل على أثلات البان منعطفا ... وحي سلعا وسل عن حال مسكين

14.ثم أت جزعا وجز عن حي كاظمة ... واقر السلام على خير النبيين

15.محمد المصطفى المختار من ظهرت ... آياته فتسلى كل محزون

16.من خصه الله بالقرآن معجزة ... ما نالها مرسل قد جاء بالدين

17.ومن شهاب بدا من نوره رجمت ... شهب الدياجي رجوما للشياطين

18.وفوق راحته صم الحصى نطقت ... والماء من كفه يزري بجيحون

19.وهو الذي اختاره الباري وأرسله ... برا رؤوفا رحيما بالمساكين

20.إن سار في الرمل لم يظهر له أثر ... وإن علا الصخرَ عاد الصخر كالطين

21.كأن بالرمل ما بالصخر من جلد ... شوقا وبالصخر ما بالرمل من لين

22.وفي الصحيحين أن الجذع حن له ... والعذق أنّ إليه أي تأنين

23.وقد سمعنا بأن الطير خاطبه ... في منطق مفصح من غير تلكين

24.والظبي والضب جاءا يشهدان بأن ... لاشيء أعظم من طه ويسين

[1]- المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ص ص 316-318

25.فكيف أحسن مدحا في محاسنـــــــــــه لكن لي قبولا منه يكفينـــــــــــي
26.أقبّل الأرض إجلالا لهيبتـــــــــــه وألثم الترب علّ الوصل يحيينـــــي
27.وقد أقول ابن حمدان الغريب أتـــــــى مناديا بفؤاد منه محـــــــــــزون
28.يا أكرم الخلق من عرب ومن عجـــــم وأحسن الناس من حسن وتزييـــــن
29.إني أتيتك فاقبلني وخذ بيـــــــــــدي ومن لهيب لظى جرني وسجيـــــن
30.وقد مدحتك فارحمني وجد فعســـــــى من هول يوم اللقا والحشر تنجينـــي
31.وكن شفيعي من النيران يا أملـــــــــي لعلي أحظى بأجر غير ممنـــــــون
32.صلى عليك إله العرش ما صدحـــــــت قمرية فوق أفنان الرياحيـــــــن
33.صلى عليك إله العرش ما غـــــــردت حمائم فوق أغصان البساتيـــــــن
34.صلى عليك إله العرش ما وفـــــــدت نويقة لحمى الأطلال تبرينـــــــي
35.صلى عليك إله العرش ما هطلـــــــت مدامع السحب أو عين المحبيـــــن
36.صلى عليك إله العرش ما ضحكـــــت مباسم الزهر في ثغر الأفانيـــــن
37.وألف ألف صلاة لا نفاد لهـــــــــــا مضروبة في ثمان ألف تسعيـــــن
38.عليك يا خير خلق الله قاطبـــــــــة وألف ألف سلام في ثمانيـــــــن
39.وآلك الغر والأصحاب كلهـــــــــــم وتابعيهم ليوم الحشر والديـــــــن
40.ما عطر الروضَ في الأسحار عرفُ صبا وفاح نشر خزامى منه نسريـــــن
41.وما شدا منشد صب لفرط جـــــــوى سل ما لسلمى بنار الهجر تكوينـــي

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً: المصادر والمراجع

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1952.
2. ابن خليفة عليوي، معجزات النبي المختار من صحيح الأخبار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.
3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج2، ط5، دار الجيل بيروت، لبنان، 1981.
4. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر، ط2، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، 1973.
5. أحمد الشايب، الأسلوب، ط12، مكتبة النهضة المصرية، مصر،2003.
6. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1999.
7. إميل ناصيف، أروع ما قيل في المديح، ط1، دار الفضائل للإنتاج الإعلامي، سوريا، 2009
8. إيميل بديع يعقوب، في قضايا النحو واللغة، ط1، دار العربية للموسوعات، لبنان، 2009
9. بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ط1، أربد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2010.
10. بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، 1994.
11. جابر عصفور، الصورة الفنية في التر اث والنقد البلاغي، د ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980.
12. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1994.
13. الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1904.
14. الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، تح: ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2002.
15. الخطيب القسطلاني، المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009.
16. رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1989.
17. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، د ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د ت.
18. سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، د ط، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د.ت.
19. السكاكي، مفتاح العلوم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983.

20. سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ط 1، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، 2003.
21. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الد ول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، ط1، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
22. صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين التطور والثبات، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1990.
23. عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، ط1، دار ابن الهيثم، القاهرة، مصر،2005.
24. عبد السلام الطاهري، الحب المحمدي وترسيخ صورة البطل النموذج في الشعرالنبوي، د ط، منشورات إدجل، الرباط، المغرب، 2004.
25. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط4، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.
26. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2000.
27. عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، د ط، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1970.
28. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية، ط1، دار الفكر، 2008.
29. عبد الكريم مقيدش، مذكرة في أحكام التجويد، ط2، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، 2008.
30. عدنان بن ذريل، النصوص الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000.
31. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2006.
32. عيسى خليل محسن، أمراء الشعر الأندلسي، د ط، دار جرير، عمان، الأردن، 2007.
33. فاطمة عمراني: المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، ط1، المجمع العالمي لأهل البيت، إيران، 2007.
34. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2003.
35. القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، د ط، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1988.
36. شمس الدين بن جابر الأندلسي، الحلة السيرا في مدح خير الورى، تح: علي أبو زيد، ط2، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1985.
37. كمال بشر، علم الأصوات، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000.
38. لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، د ط، الشركة المصرية، القاهرة، مصر، 1973.

39. محسن علي عطية، الأساليب النحوية: عرض وتطبيق، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.
40. محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ط4، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 2012.
41. محمد الأزهر باي، المديح النبوي في الغرب الإسلامي من القرن 5ه إلى القرن 9ه، د ط، مركز النشر الجامعي منوبة، تونس، 2013.
42. محمد بن إبراهيم الحمد، فقه اللغة، ط1، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، السعودية، 2005.
43. محمد بن عيسى الترميذي، الشمائل المحمدية والخصائل المصطفوية، تح: سيد بن عباس الجليمي، د ط، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ت.
44. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1994.
45. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان،1982.
46. محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ط2، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان،1985.
47. محمود أحمد درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.
48. محمود حسني مغالسة، النحو الشافي الشامل، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2011.
49. محمود علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، سوريا، 1991.
50. محمود علي مكي، المدائح النبوية، ط1، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية لونجمان، مصر، 1991.
51. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 2002.
52. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، تح: أحمد جاد، ج2، ط1، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، 2018.
53. المقري أحمد بن محمد، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تح: مصطفى السقا وآخرون، ج1، د ط، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1939.
54. المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، ج5، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.
55. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د ط، دار هومة، الجزائر، د ت.
56. ياسين عياش خليل، علم العروض، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2011.
57. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى اللغة العربية، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007.

ثانياً: المعاجم والقواميس

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، د ط، دار العودة، تركيا ،1989.
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2000.
3. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

1. السعيد قوراري، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي في القرن الثامن الهجري مضامينها وأشكالها الفنية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، الجزائر،2017
2. حكيمة بوشلالق، استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس إلى اكتمال النموذج، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2017.
3. فوزية عبد الله محمد العقيلي، الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2010.
4. محمد زلاقي، بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006.
5. ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا"، ماجستير، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين ،2006.

رابعاً: المجلات

1. جميل حمداوي، شعر المديح النبوي في الأدب العربي، مجلة ديوان العرب، العدد49، ماي 2001.

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ
الفصل الأول (مصطلحات العنوان)	**3**
أولاً: المديح النبوي	4
1- مفهوم المديح النبوي	4
2-نشأة المديح النبوي وتطوره	4
أ- المديح النبوي في صدر الإسلام	4
ب-المديح النبوي في العصر الأموي والعباسي	5
ج-المديح النبوي في الأدب المغربي والأندلسي	5
3-مضامين قصيدة المديح النبوي في العصر الأندلسي	7
أ-مدح وتعظيم وحب الرسول الكريم	7
ب-معجزات النبي	7
ج-المشفعات	7
د-الشوق	8
هـ -التصوف	8
و-الصلاة على النبي	8
ثانياً: الأسلوب والأسلوبية	9
1-الأسلوب	9
أ-المفهوم العربي	9
أ-1-لغة	9
أ-2-اصطلاحا	9
ب- المفهوم الغربي	11
2- الأسلوبية	12
أ-مفهوم الأسلوبية	12
ب-اتجاهات الأسلوبية	13
ج-الأسلوبية والبلاغة	15
ثالثاً-مضامين القصيدة	16
1- الغزل وشكوى الفراق	16
2- الشوق والحنين إلى النبي ﷺ	18
3- تعداد معجزات النبي ﷺ	18
أ- معجزة نبع الماء من بين أصابعه الشريفة ﷺ	19
ب- معجزة حنين الجذع له ﷺ	19
ج- معجزة مخاطبة الظبية له ﷺ وإيمانها برسالته	20

د- معجزة تسبيح الحصى في كفه ﷺ	20
4- الإشادة بشمائل النبي ﷺ الخَلقية والخُلقية	21
أ-الشمائل الخُلقية	21
ب-الشمائل الخَلقية	21
5- التوسل وطلب الشفاعة	22
أ-التوسل	22
ب- الشفاعة	22
6-الصلاة على النبي ﷺ	23
الفصل الثاني المقاربة الأسلوبية للقصيدة	**25**
أولاً- المستوى الصوتي	26
1 – الموسيقى الخارجية	26
أ- بحر القصيدة ووزنها	26
أ-1-زحافات وعلل بحر البسيط	26
ب-علاقة بحر البسيط بالقصيدة	27
ج-القافية	27
ج-1-حروف القافية	28
ج-2-عيوب القافية	29
2 – الموسيقى الداخلية	30
أ- التكرار	31
أ-1-تكرار الأصوات المهموسة	30
أ-2-تكرار الأصوات المجهورة	32
أ-3-تكرار الأصوات المفخمة	34
أ-4- تكرار الأصوات المرققة	35
أ-5- تكرار الكلمات	36
أ-6- تكرار الحروف والروابط	36
ثانياً- المستوى التركيبي	38
1- دراسة الجملة	38
أ- الجملة الاسمية	38
ب- الجملة الفعلية	38
ج- الأزمنة الواردة في القصيدة	39
ج-1-صيغة الماضي	39
ج-2- صيغة المضارع	39

ج-3-صيغة الأمر	39
2- الظواهر الأسلوبية	40
أ- التقديم والتأخير	40
أ-1-تقديم الجار والمجرور	40
أ-2-تقديم الفاعل	41
أ-3-تقديم المفعول به	41
ب- الحذف	41
3- أساليب الكلام	42
أ- الأساليب الخبرية	42
أ-1-أسلوب التوكيد	42
أ-2-أسلوب النفي	43
ب- الأساليب الإنشائية	44
ب-1-أسلوب الأمر	44
ب-2-أسلوب الاستفهام	45
ب-3-أسلوب النداء	45
ثالثاً- المستوى الدلالي	46
1-الصورة الشعرية	46
أ-التشبيه	46
ب-الاستعارة	46
ج- الكناية	47
د- المجاز	47
2-المحسنات البديعية	47
أ- الجناس	47
ب- الطباق	48
ج- التصريع	48
د- الترصيع	49
3-التناص في القصيدة	49
4-الحقول الدلالية	50
أ- حقل الألفاظ الدالة على الحب	50
ب- حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة والحيوان	50
ج- الحقل الزمكاني	51

الخاتمة	52
ملخص	55
ملحق	58
قائمة المصادر والمراجع	63
فهرس الموضوعات	68