الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية و آدابها

المجموعة النّبهانية في المدائح النّبوية

دراسة أسلوبية

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة.

إعداد الطالب :

عبد القادر البار

إشراف الأستاذ الدكتور:

أحمد جلايلي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د:عبد الجليل مرتاض– جامعة تلمسان – رئيسا.

أ.د:أحمد جلايلي– المركز الجامعي النعامة– مشرفا.

أ.د:عبد الجليل مصطفاوي– جامعة تلمسان– مناقشا.

أ.د:أحمد عزوز– جامعة وهران– مناقشا.

أ.د:مختار لزعر– جامعة مستغانم– مناقشا.

د:عبد الناصر بوعلي– جامعة تلمسان– مناقشا.

السنة الجامعية: 2011م . 2012 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان . كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية و آدابها

المجموعة النّبهانية في المدائح النّبوية

دراسة أسلوبية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة

إعداد الطالب :

عبد القادر البار

إشراف الأستاذ الدكتور:

أحمد جلايلي

السنة الجامعية: 2011م . 2012 م

إهـداء

إلى روحيْ والديَّ الكريمين ....

تغمّدهما الله برحمته

... إلى كل الذين عناهم أمري ...

سائلا الله – تعالى – أن ينفع به وأن يكون ضميمة

إلى ما كتبه أساتذتنا وزملاؤنا نبراسا على الدرب ...

عبد القادر

شكر و عرفان

إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه،فإنني
أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف:
الأستاذ الدكتور أحمد جلايلي
على ما أولاه لي من العناية العلمية
و متابعته رحلة البحث ،و حرصه
و توجيهاته و ملاحظاته . . . .
إليه هذا العمل عرفانا بفضله و تقديرا لجهده . . .

عبد القادر

مقدمــة

مقـدّمـة

تتباين المناهج النقدية التي تتعامل مع النص الأدبي درسا، وتحليلا، وتفسيرا، فمنها ما يحاول الربط بين النص ومبدعه،متخذا من تجاربه الشخصية وظروفه النفسية منطلقا لتفسير العمل الأدبي، والكشف عن مكنوناته الجمالية، إيمانا بأن النص الأدبي هو لوحة الإسقاط الكاشفة عن شخصية المبدع الفنية، وطبيعته الإنسانية،ومنها ما يحاول الربط بين النص الأدبي والبيئة التي ولد في ظلالها، متخذا من المؤثرات السياسية، والاجتماعية، والثقافية، وغيرها من المؤثرات التي تضطرم بها البيئة مدخلا هاما لدراسة النص الأدبي وتفسيره والحكم عليه، إيمانا بأن الأدب هو المرآة التي تنعكس عليها صورة المجتمع بشتى ملابساتها.

وقد يتوسل الدارس– وهو بصدد تحليل النص الأدبي– بنظريات العلوم الأخرى، التي تبتعد قليلا أو كثيرا عن روح الأدب، كعلم النفس،وعلم التاريخ،وعلم الاجتماع، والفلسفة، وغيرها من العلوم، التي تشكل الاستعانة بنظرياتها أعباء جساما تثقل كاهل النص الأدبي، وتصيبه بضروب من الإلغاز والتعقيد والغموض، على نحو يخرج بالنص عن طبيعته الجمالية، ويختزل أبرز سماته، وهي سمة الشعرية، بكل مقوماتها من ثراء، وحيوية، وديناميكية . بل إن التفسير النقدي –من هذا المنظور– ليحيل النص الأدبي إلى مجرد أحكام ذاتية، وتقويمات شخصية، ورؤى انطباعية، تفتقر معها الدراسة الأدبية إلى جوانب الدقة،والإحكام، والموضوعية.

و" الأسلوبية " من أبرز المناهج النقدية المعاصرة، وأكثرها قدرة على تحليل النص الأدبي تحليلا ينأى عن الذاتية والانطباعية، ويقترب– إلى حد كبير– من روح العلمية والموضوعية، إذ إنها تنطلق في تحليها للنص الأدبي من بنيته اللغوية، دون أن تولي المؤثرات الأخرى التي تصاحب إبداع النص– كالمؤثرات السياسية، والاجتماعية، والثقافية، وغيرها من المؤثرات كبير عناية، لينصب اهتمامها بذلك على دراسة البنية اللغوية للنص الأدبي، ووصف طريقة تشكيليه على مستوى الصياغة والتعبير.

ومما ينبغي ذكره أنه حين انتقلت إلينا إجراءات علم الأسلوب في النصف الثاني من القرن العشرين، راح كثير من النقاد يحاولون عقد صلة بين هذا العلم والبلاغة

العربية؛لإثبات أن البلاغيين القدماء كانوا سباقين في هذا المجال،وإن التفاتاتهم الأسلوبية تحكيها مصنفاتهم عبر التاريخ.

لقد ارتبطت البلاغة بالأسلوبية لا على نطاق العربية وحدها، بل إن أغلب الأسلوبيين يردون علمهم إلى البلاغة القديمة بوجه عام، فالناقد خوسيه إيفانكوس يعتقد أنه لم يكن هناك نموذج أكثر تأثيرا في الشعرية من نموذج البلاغة.

وإذا عدنا إلى البلاغة العربية سنجد أن هناك تقسيماتٍ،تحمل ثنائية الأسلوبية التي تتمثل في درجة الصفر والانحراف،وربما ظهر ذلك واضحا في كتاب سيبويه،حين يفرق بين لغة الشعر، ولغة النثر،فهو يرى أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام في صرف ما لا ينصرف وحذف ما لا يحذف، كما يؤمن بوجود مستويين من الخطاب اللغوي:الأول فني ويمثله الشعر الذي يجوز فيه ما لا يجوز في الكلام العادي الإخباري، والذي يمثل المستوى الأخير،وتظهر هذه الثنائية في البلاغة العربية بصورة أخرى بين لغة الحقيقة ولغة المجاز.

فالبلاغيون الأوائل،أمثال السكاكي وابن الأثير وغيرهم يضعون حدودا للحقيقة تتمثل في استعمال اللفظ فيما وضع له في استعمال الخطاب،والمجاز عكسه بشرط العلاقة، وهو المذهب نفسه التي ألحت عليه الأسلوبية في المعيار والانحراف،كما لا يتعلق المجاز بالكلمة وحدها،بل حتى الجملة أيضا،وبهذا تكون كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن وضع واضعها بضرب من التأويل شكلت انحرافا وهو من اهتمام البلاغة وفي المقابل يعترف ابن جني بالمجاز من باب الحذوف والزيادات والتقديم والتأخير.

لكن البلاغة العربية اقتربت أكثر من مفاهيم الأسلوبية وإجراءاتها من خلال ناقدين كبيرين هما: حازم القرطاجني في كتابه الذي لم يصلنا كاملاً منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وعبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه دلائل الإعجاز.

فحازم في رؤيته للشعر لم يكتف كما يفعل أغلب البلاغيين باعتبار أن الشعر كلام موزون مقفى، وإنما أضاف فنية هذا الشعر من حيث الخيال والمحاكاة المستقلة أو المقصودة بحسن هيئة تأليف الكلام. وإذا كان الأسلوب عند حازم بنية موضوعية تحددها المعاني المختلفة، فهو بهذا المفهوم بتقاطع مع مفهوم الأسلوب عند ريتشاردز في عزله النص الشعري عن الظروف المحيطة، ومعالجته على أساس البنية الموضوعية.

أما عبد القاهر الجرجاني، ومن خلال كتابه "دلائل الإعجاز" الذي وضع فيه "نظرية النظم".فتبد ووجهة نظره اللغوية واضحة في دراسة الأدب وضوحاً قوياً، فقد تغيّرت مفاهيم الفصاحة لديه، ولم تعد شبيهة بما عند غيره من البلاغيين. ففصاحة الكلمة – لديه – تعتمد على علاقاتها مع الكلمات الأخرى في السياق اللغوي، وهي ليست منوطة بألفاظ بعينها دون أخرى، فقد جعل الفصاحة متعلقة بالعلاقات التي تتولد بين الألفاظ من خلال التراكيب، فيكون بذلك قد وحد النظرة الثنائية في البلاغة العربية الموجودة بين الشكل والمضمون، فقد تحول المعنى – على يديه – إلى نتيجة للتشكيل اللغوي، وأي تغيير في طريقة التشكيل يقابلها بالضرورة تغيير في الدلالة.

وقد أثّر ذلك في استخراجه مفهوم "النظم" وربطه بالتراكيب النحوية المثالية لدى النحويين، حيث النظم عنده ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، والكلم ثلاث :اسم وفعل وحرف.

ولا جدال في أن اللغة الأدبية التي تعنى الأسلوبية بدراستها، هي كلام ينتمي إلى اللغة، غير أن هذا الكلام ذو خصوصية تنأى به عن المباشرة والنفعية، وتجعله من التميز والتفرد بحيث يصل دائرة الإبداع.

وهذا يعني أن الدراسة الأسلوبية ترتكز– في تعاملها مع النص– على محورين، يرتقي بهما النص إلى مستوى الأدبية، أحدهما لغوي، والآخر جمالي، فهي تتجه إلى تحليل النظام اللغوي للعمل الأدبي، وتفسير سماته في حدود الغاية الجمالية لهذا العمل، باعتبار معناه الكلي، وهنا يبد والأسلوب نظاما لغويا فرديا لعمل أو مجموعة من الأعمال.

ورغم أن النظرية الأسلوبية قد استقرت في الآونة الأخيرة معطى جديدا للدراسة النقدية، فإن مما يثير الانتباه حقا أن هذا الاتجاه الأسلوبي قد نشأ وازدهر في إطار البحث اللغوي قبل أن يهتم به نقاد الأدب أنفسهم.

وإذا كان البحث الأسلوبي يعرف بأنه علم الانحرافات، فالخاصية الأسلوبية هي كذلك نوع من الخروج عن الاستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي،إلا أن الأسلوبيين الذين تبنوا مقولة الانحراف في

تصورهم لماهية الأسلوب، قد اختلفوا في تحديد النمط أو المعيار الذي يقاس إليه الانحراف، والذي تتجلى قيمة الأسلوب عن طريق مقارنته به .

فهذا المعيار – في نظري –هو نظام اللغة، حيث تصطدم ظواهر الاستعمال اللغوي في الكلام بمستوى اللغة الثابت، ويصبح الأسلوب حينئذ هو العدوان على النظام اللغوي المعهود.

إن الاحتكاك بين الأسلوبية، بوصفها منهجا نقديا،بشتى سماته اللغوية والجمالية،وبين النص الأدبي بما يحمله من سلاسل كلامية فنية،جعلني اختار المجموعة النبهانية في المدائح النبوية مدونة لتطبيق السمات الأسلوبية

واختيار شعر "شعراء المجموعة النبهانية " موضوعاً للتحليل الأسلوبي يرجع إلى عدة أمور منها :

- إلقاء الضوء على جوانب الإبداع اللغوي في شعر هذه المفضليات النبهانية، من خلال دراسة نصوصها الشعرية التي نالت شهرة واسعة في عصور زمانية متباعدة،باكورتها بردة كعب بن زهير دراسة أسلوبية ترتكز على رصد بنياتها اللغوية، ووصف طريقة تشكيلها، واستبطان مدلولاتها الجمالية، وقوتها التعبيرية .
- إن الدراسات السابقة التي تناولت المدائح النبوية– على كثرتها – لم ترتكز على بحث جوانب الإبداع اللغوي فيها، بل قصرت جهودها على الدراسة الموضوعاتية القائمة على تتبع الوقائع التاريخية والوقوف على سردها ووصفها، مع دراسة أبنية قصائدها ومقدماتها الفنية .
- وصف النظام العام للغتنا العربية بالاعتماد على وصف كلام عربي يمثلها في أطوار مختلفة في التاريخ الأدبي الشاسع الطويل، بدءا من الجاهلية إلى القرن السابع الهجري، لنقف بذلك على الثوابث والمتغيرات في هذه اللغة، وعلى خصائصها المميزة .

أما الدراسات السابقة في حقل الأسلوبية فكانت عديدة ومتنوعة منها:

شكري عياد :مدخل إلى علم الأسلوب، واللغة والإبداع.

سعد مصلوح:الأسلوب ـ دراسة لغوية إحصائية.

صلاح فضل:علم الأسلوب ـ مبادؤه وإجراءاته.
عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب.
شفيع السيد:الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي.
فتح الله أحمد سليمان:الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية
وفي حقل المديح النبوي:
– عبد الحميد عبد الله الهرامة :القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن هجرة.
– اسماعيل النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية.
المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك.
– علي مكي:المدائح النبوية.
– محمد زكرياء عناني ، الموشحات الأندلسية.
– محمد بن الصغير بناء القصيدة الصوفية في الشعر المغربي.

وعن الهدف والإشكالية فبالرغم من أهمية هذه الدراسات، إلا أنها لم تتناول شعراء المجموعة وفق منهج نقدي معاصر،لذلك رأيت تخصيص المجموعة على سبيل مجاز الكل وفق المنهج الأسلوبي، ويبدو أن النصوص النبهانية في حاجة إلى دراسات تتم وفق المناهج النقدية المعاصرة من أجل اكتشاف المكونات اللغوية للنصوص بغية معرفة أبعادها الفنية والجمالية.

وأنا بصدد رسم هذا الهدف تنتابني أسئلة عديدة، لعل منها:

كيف شكل الشعراء ـ شعراء المجموعة ـ أدواتهم اللغوية لتعبر عن أفكارهم وخيالاتهم،والمغزى من وراء هذا التساؤل . استنادا إلى المنهج الأسلوبي . معرفة الأبنية اللغوية والفنية والجمالية التي يعتمد عليها الشعراء في تشكيل قصائدهم،وتوضيح مسارات انحرافاتهم عن الأنساق التعبيرية في صورتها العادية،والكشف عن أدبية النصوص من خلال تتبع قدرة الشعراء على استخدام الأدوات اللغوية التي يحققون بها الأبعاد الفنية والجمالية في منتجاتهم.

وبخصوص المنهج فقد حاولت أن انتهج المنهج الأسلوبي في إبراز الخصائص التعبيرية للمدحية النبوية، وكنت في ذلك قد استعنت ببعض الأدوات الإجرائية لتحمل الدراسة صبغة علمية،فكان الإحصاء واحدا من هذه الإجراءات الأسلوبية في تحديد

الظواهر الأسلوبية، وبيان نسب تواترها، وكنت في كل ذلك اعتمد الوصف والتحليل في دراسة التعابير اللغوية،وبيان قيمتها الجمالية والفنية.

هذا وقد استعنت في إنجاز هذا البحث بمصادرَ ومراجعَ متنوعة منها:

المدائح النبوية في الأدب العربي لزكي مبارك،والمدائح النبوية لعلي مكي،وفن المدائح في العصر المملوكي لغازي الشيب،والمعارضات الشعرية أنماط وتجارب لعبد الله الشطاوي، والنص الشعري وآليات القراءة لعيسى فوزي،وبناء القصيدة عند علي الجارم لإبراهيم محمد عبد الرحمان،والغزل في شعر بشار دراسة أسلوبية لعبد الباسط محمود،و نحو نظرية أسلوبية لسانية لفيلي ساندريس.

كما واجهتالباحث بعض الصعوبات في تطبيق المنهج الأسلوبي،نظرا لتعدد المدارس الأسلوبية،واختلاف طرق تطبيقها،وتجنبا للوقوع في مزالق منهجية،اعتمدت مستويات النص المعهودة: الصوتية، والتركيبية والدلالية،إضافة إلى مستوى بنية القصيدة.

أما خطة البحث فقد استدعى منهج الدراسة خطة عمل مناسبة ارتضى الباحث أن يسير في خطواتها وفق ما يستلزمه المنهج الأسلوبي الذي ارتبطت نشأته بالتطور الكبير في مباحث علم اللغة الحديث ؛ ولذلك فإنه يعنى بدراسة العناصر أو المستويات اللغوية التي يهتم بدراستها علم اللغة :المستوى الصوتي، والمستوى التركيبى، والمستوى الدلالي إضافة إلى المستوى البنائي ،وإن كان المنهج الأسلوبي لايعني بها ما تعنيه دراسة علم اللغة لها ، وإنما يعنى بإمكانياتها التعبيرية ، ومع هذه المستويات الثلاثة كان مستوى البنية التي تشكلت منها المدحية في أنماطها المتعددة عبر الأزمان المختلفة.والصورة الشعرية التي تنتمي إلى المنهج الأسلوبي باعتباره درساً لكل مستويات التعبير اللغوي، - وعلى ذلك كان التزام الباحث بالترتيب السابق نفسه للمستويات اللغوية التي يبنى عليها النص الشعري بما هو بناء لغوي ينشئه المبدع بصورة إبداعية خاصة ؛ومن تم كان البدء بالمستوى الصوتي أمرا منطقيا ؛ وقد نظر فيه الباحث إلى القيم الإيحائية للأصوات، أو للوحدات الصوتية التي تؤدي دورا فاعلا في بناء الألفاظ وظيفيا، وهي مسؤولة عنه على نحو تظهر فيه سمات وخصائص صوتية أسلوبية مثل : القافية والوزن، والإيقاع والجناس الاستهلالي،والتجانس الصوتي،والنغمة وجرس الأصوات، وهي سمات تلاحظ في الشعر بالدرجة الأولى،أكثر من غيره من الأجناس الأدبية الأخرى.

آزرت موسيقى الحشو–الموسيقى الداخلية– موسيقى الإطار–وزنا وقافية– في إبراز المنظومة الموسيقية التي يتشكل منها النص الشعري عند شعراء المجموعة، الذين بدت مقدرتهم الفنية في توظيف القيم الإيحائية للأصوات اللغوية للتعبير عن تجاربهم الشعرية، وقد بدا ذلك في القيم النوعية للأصوات، وفي توزيعها بعناية وقصدية على مساحة البيت الشعري، بل القصيدة كلها، وإذا كان التوفيق بين الصوت والمعنى من الندرة بمكان ، فإن الشعر –بوعي أو بغير وعي –قد وظف القيم الإيحائية لبعض الأصوات في التعبير عن بعض التجارب والمواقف الشعرية التي مر بها ، بيد أن الغالبة عندهم أنه كانوا يوظفون الأصوات جميعاً في مختلف التجارب التي عايشوها .

وفي الفصل الثاني درس الباحث مستوى البناء في القصيدة، فتعرض إلى أنواع المقدمات، وكيف أبدع الشعراء فيما أسماه النقاد حسن التخلص، ليتعرض بعد ذلك إلى مضامين القصائد دون أن ينسى خواتمها.

كما انتبه الباحث إلى مظهرين بلاغيين هامين في المجموعة وما لهما من أثر في لفت انتباه المتلقي وما يلعباه من دور تماسك جزئيات القصيدة واتساق معانيها.

وفي الفصل الثالث درس الباحث المستوى التركيبي الذي قدم له بمدخل حول أهمية المستوى التركيبي في بنية النص الشعري , ومنهج الدراسة الأسلوبية , ثم أداره الباحث في مباحث ثلاثة؛ درس في أولها ظواهر التقديم والتأخير والاعتراض وفي ثانيها درس ظواهر الذكر والحذف وفي المبحث الثالث تناول الباحث التراكيب الأسلوبية المحولة عن أصل استعمالها إلى حيث وظائف جديدة , فدرس الأساليب الخبرية وأنواعها , , كما درس الأساليب الإنشائية , وتحدث عن الأغراض الفنية المتعلقة بكل منها .وكان للجانب الصرفي حضوره حين ربط البحث بين المشتقات الوصفية ودلالاتها المعنوية.

أما الفصل الرابع فقد درس الباحث الصورة الشعرية مقدماً بين يديها مدخلاً وضح فيه مفهومها الذي يتناسب وسياق البحث ومنهجه , ثم تناول وظيفتها , وقسم هذا الفصل إلى مباحث تناول في أولهم مصادر الصورة الشعرية التي كانت مستوحاة من القرآن والسنة والسير والأخبار ،ودرس في مبحث آخر الحقول الدلالية التي تمحورت عليها قصائد المجموعة،كما درس التشبيه من خلال محورين هما : التشبيه بالأداة ،والثاني : التشبيه بغير الأداة مع ما تحتمله دراسة التشبيه من أحوال الطرفين , ثم درس الاستعارة

من خلال بنيتيها اللغوية والدلالية ,ثم انتقل إلى الحديث عن الكناية, وقد كشفت دراسة الصورة الجزئية عن هذا النحو عن طبيعة توظيفها , وطبيعة المصادر التي استقى منها صوره . ولم يغفل الفصل التجربة الصوفية عند شعراء المجموعة.

ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أتقدم بخالص الشكر،وعظيم الامتنان، ووافر العرفان لأستاذي الجليل: الأستاذ الدكتور أحمد جلايلي على ما أسداه إلي من سابغ العون والمساعدة،وما حباني به من إرشادات وتوجيهات سديدة كان لها أعظم الأثر في تكامل أجزاء هذه الدراسة فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من قدّم لي يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد،وأخص بالذكر إدارة جامعة أبي بكر بلقايد .وإني لأرجو أن أكون قد وفقت فيما قصدت إليه.

وما توفيقي إلا بالله.

عبد القادر البار

تلمسان في 16 نوفمبر 2011

تمهيـد

قصيدة المديح النبوي

من النشأة إلى النضج و الاكتمال

1:مفهوم قصيدة المديح النبوي:

يعد الشعر الديني واحدًا من أنواع الشعر العربي، الذي تعددت أغراضهِ، من زهدٍ، إلى تصوف، إلى مديح نبوي، والحديث عن هذا الأخير شيّق باعتباره منوطاً بأشرف خلق الله سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقبل الحديث عن نشأة المدائح النبوية والخوض في غمارها حريٌّ بنا، وبالأهمية بمكان أن نقف على مفهوم المدحة النبوية وحدودها والعكوف على أنماطها ومبدعيها في العصور الأدبية قبل دراستها أسلوبيا .

أ- **فالمدح لغةً،** عرّفه الزمخشري بأنَّه "وصف الممدوح بأخلاق حميدة، وصفات رفيعة يتصف بها، فيمدح عليها، فهذا يصح من الخالق جلّ شأنه"[1].

فقد ورد في لسان العرب أن " المدائح مصدر مشتق من مادة مدح يفتح الحروف الثلاثة، فيقال مَدَحَهُ مدْحاً ومِدْحةً "، بمعنى أحسن الثناء عليه والجمع مدائح[2].

وفي المستطرف " وصف الممدوح بأخلاق يمدح عليها ويكون نعتا حميداً وهذا يصح من المولى في حق نبيه محمد صلى الله عليه وسلم ."[3]

قال تعالى :"وَإِنَكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ" [4].

فالمدح –إذا– هو التغني بالخصال الحميدة، والإشادة بمناقب الممدوح.وقد تطلق المدحة على ذلك الشعر الذي يرصد صاحبه جميل صفات الممدوح إلى حسن الثناء عليه، ومن هذا المنطلق فالمراد بالمدح النبوي أو المدحة النبوية:هو ذلك الفن الشعري الذي يتخذ موضوعه الثناء على شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

ب- **أمّا اصطلاحا:**

فيعرفه غازي شيب بأنه :"لونٌ شعريٌّ جديد صادر عن العواطف النابغة من قلوب مفعمة بحب صادق وإخلاص متين للنبي عليه الصلاة والتسليم"[5].

ويعرفه جميل حمداوي بأنه ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي صلي الله عليه وسلم بتعداد صفاته الخَلقية والخُلقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي

---

[1]– الزمخشري:أبو القاسم محمود بن عمر :أساس البلاغة، مادة مدح،دار صادر بيروت، دط، 1965م، ص 585.

[2]– ابن منظور"أبو الفضل جمال الدين": لسان العرب ، مادة مدح، ،دار صادر بيروت،دط، 1956م، ج 2، ص 590.

[3]– شهاب الدين محمد ابن أحمد الإبشيهي،المستطرف في كل فن مستظرف، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ–2001م، ج1، ص 341.

[4]– سورة القلم: الآية"4"

[5]– شهاب الدين محمد ابن أحمد الإبشيهي،المستطرف في كل فن مستظرف،ص342.

ترتبط بحياة الرسول صلي الله عليه وسلم، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية ونظم سيرته شعراً والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديراً وتعظيماً[1].

إن ما نستشفه من هذين المفهومين، أن المديح النبوي فنٌ من الفنون الأدبية له قالب شعري نابع عن قلوب متشبعة بالإيمان،ينظم اتجاه النبي صلى الله عليه وسلم ويشيد بكل ما يتعلق به صلى الله عليه وسلم سواء أكان؛ ماديا أ ومعنويا، من ذكر لأخلاقه الحسنة، وما قام به من غزوات، والأماكن التي كان يتردد عليها.

2- المديح النبوي قبل البعثة:

كان المجتمع العربي يحكمه نظام قبلي وعلاقة القبائل بعضها ببعض، تقوم غالبا على العداء، فالقبيلة مغيرة أ ومغار عليها، ولكل قبيلة شاعر يرفع ذكرها ويتغنى بمفاخرها، ويهج وأعداءها، وكل فرد في القبيلة متعصب لقبيلته وعلى القبيلة أن تحميه وتدافع عنه، فالفرد من القبيلة وإليها حتى ليقول الشاعر دريد بن الصّمّة:

وَمَا أَنَا إلاَّ مِنْ غُزَيَّةَ إِنْ غَوَتْ غَوَيتُ وإِنْ تَرْشُدْ غُزَيَّةُ أَرْشُدُ[2]

وقد تعددت الأديان بين العرب واختلفت المذاهب، وكان أكثرها انتشارا عبادة الأوثان، والأصنام حتى اتخذوا لها أسماء، وقد ورد ذكر بعضها في القرآن الكريم مثل "اللات، والعزى، ومناة " .

وكان من العرب من عبد الشمس كما في بعض جهات اليمن وقدموا لها الذبائح وعظموها، إلا أن هناك طائفة لم تؤمن بالأصنام، ولا باليهودية، ولا بالنصرانية، واتجهت إلى عبادة الله وحده وهؤلاء يسمون بالحنفاء وكان من بينهم ورقة بن نوفل وعثمان بن الحارث .

وقبل أن يشرق نور الإسلام ليجمع بين القبائل المتعادية و ليقيم عقيدة التوحيد على أساس عبادة الخالق، كان لزاما أن يتمثل في شخص رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم الحامل لمعجزة القرآن الكريم والهادي الناس أجمعين .عرف العرب بالشعر فكان

1-جميل حمداوي:شعرالمديح النبوي في الأدب العربي،منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت،ط1، 2007 م، ص1.

2- دريد بن الصمة, الديوان, تح ،عمر عبد الرسول, دار المعارف, القاهرة,دط, 1980.ص273.

ديوانهم،فهو سجل لتاريخهم، به تعرف عاداتهم،وفيه تعرض مفاخرهم وبطولاتهم،والشاعر ـ الذي تقام الأفراح لنبوغه ـ لسان قبيلته،فقد تشكلت القصيدة لديه من مواضيع شتى اعتمدت نسقا يكاد يكون متجانسا، فالقصيدة على تنوع غرضها لا يمكن إلا أن يتصدرها وقوف على الأطلال أو تغزل بامرأة ألفها القلب فترة، ثم ارتحلت إلى مكان بعيد أو مطلع نفسي يشكو من خلاله الشاعر همومه التي تساقطت عليه في دجى الليل، فأوقفت كواكبه عن الرجوع، يتلوه وصف للناقة القوية التي تشق الفيافي وتقطع الأكم والوهد، لينتقل الشاعر بعد ذلك إلى غرضه المقصود فهو إما مادحا، أو هاجيا، أو راثيا، أو متغزلا .

وقد عرف الشعر قبل الإسلام أغراضا شعرية كثيرة ومتنوعة، وكان المدح واحدا من هذه الأغراض ذات المكانة، فكثيرا ما استوقفتنا مدائح زهير بن أبي سلمى الذي قال فيه النقاد إنه لم يكن ليمدح الرجل إلا بما فيه .

والحقيقة أن المدح في الشعر العربي القديم كان بدافع التكسب، فما روي عن الحطيئة والنابغة الذبياني من أشعار انتقل فيها المدح إلى وسيلة للاسترزاق يقف الشاعر طامعا في عطايا وهبات الممدوح فه والموقف الذي يتجسد فيه الرياء والنفاق من جهة المادح والغرور والخيلاء من جهة الممدوح .

وفي ظل شيوع هذه الأغراض كان للمديح النبوي نصيبه قبل البعثة المحمدية و من أقدم ما مُدِحَ به الرسول صلى الله عليه وسلم قصيدة الأعشى التي يقول فيها :

أَلَمْ تَغْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا وَبِتَّ كَمَا بَاتَ السَّلِيمُ مُسَهَّدَا

وَمَا ذَاكَ مِنْ عِشْقِ النِّسَاءِ وَإِنَّمَا تَنَاسَيتَ قَبْلَ اليَومِ خُلَّـةَ مَهْدَدَا

نبيٌّ يرَى مَا لا تَرونَ وَذِكْرُه أَغَارَ لَعَمْرِي فِي البِلَادِ وَانْجَدَا

لَهُ صَدَقَاتٌ مَا تَغِبُّ وَنَائِلُ وَلَيسَ عَطَاءُ اليَومِ مَانِعُهُ غَدَا[1].

و كذلك ما نسب إلى أبي طالب عمّه في قوله:

فَمَنْ مِثْلُهُ فِي النَّاسِ آيٌّ مُؤَمَّلٍ إِذَا قَاسَهُ الحُكَّامُ عِنْدَ التَّفَاضُلِ

حَلِيمٌ رَشِيدٌ عَادِلٌ غَيرُ طَائِشٍ يُوَالي إِلَهًا لَيسَ عَنهُ بِغَافِلِ[1].

[1]– الأعشى: "ميمون بن قيس"الديوان، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط2، 1993 م،ص49.

و لكن هذا ليس من المدائح النبوية لأن الأعشى لم يقل هذا الشعر وهو صادق النية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وآية ذلك أنه انصرف حين صرفته قريش، فقد حدثوا أن قريشا رصدوه على طريقه حين بلغهم خبره وسألوه أين يريد ؟ فأخبرهم انه يريد محمدا ليسلم، فأفهموه أنه ينهاه عن الزنا والقمار و الربا والخمر فقال له أبو سفيان : هل لك في خير ما هممت به ؟ قال وما هو؟ قال : نحن الآن في هدنة فلتأخذ مائة من الإبل وترجع إلى بلدك سنتك هذه، وتنظر ما يصير إليه أمرنا فإن ظهرنا عليه كنت قد أخذت خلفا، وإن ظهر علينا أتيته فقال : ما أكره ذلك، وجمع له أبو سفيان من قريش مائة ناقة، فأخذها وانطلق إلى بلده فلما كان بقاع منفوخة رمى به بعيره فقتله .

ولما كان الرسول صلى الله عليه وسلم فيه من المروءة والشجاعة والكرم وهي الصفات التي اتفق عليها العلماء ـ العقل والعدل والعفة والشجاعة ـ كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيبا، وبما سواها مخطئا وكل ما قيل في مدح الرسول الكريم دلالة واضحة على إعجاب الناس بشمائله ومكارمه .

فقد نهل الشعراء لتخليد هذه الشخصية الكريمة واختلفوا فيما بينهم وبرز بعضهم في جانب معين، ونكص في جوانب أخرى، واختلفت أفكار الشعراء ومعانيهم باختلاف ثقافاتهم ومراسهم في فن المديح .

3-عصر صدر الإسلام:

اتَّسم هذا العصر بالتغير والتحول والتجديد في أنماط السلوك الإنساني عند العرب، وذلك أن أبناء هذا الجيل قد تحولوا عقائديا من وثنية أغرقهم ظلامها في تيه عميق من الجهل إلى ما أنقذهم به الدين الجديد.

ولم يكن شعر المديح النبوي بكل أشكاله مواكبا لهذا التحول والتجديد فالنثر غالبا ما يكون أكثر طواعية في استقبال مثل هذه الدعوات الجديدة وهذا أقدر على تصوير مراحل الانتقال، بينما الشعر يحتاج إلى الروية والتأني في نظمه[2] . فالمحاورات والمجادلات

---

[1]. – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط01، 1417هـ،1996م، ج1،ص 53.

[2]– علي صبح: الأدب الصوفي في نهاية القرن الرابع الهجري. المكتبة الأزهرية للتراث، مصر،دط،1996 م، ص 123.

كثيرا ما يُضفى عليها طابع العقل على العاطفة وحينذاك يكون النثر أطوع في التعبير عن الشعر، وهذا ما يفسر لنا مدى قلة الشعر الخاص بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، ومدى غلبة أسلوب التقرير على أغلب صوره الفنية، وعدم قدرة بعضها على التخلص من الشكل التقليدي .

فالشعر بكل مقوماته وعناصره وخصائصه يحتاج إلى وقت كاف للتفاعل مع الواقع والدعوات الجديدة . ولقد طرأ ت على المديح النبوي ملامح جديدة أضافت إلى المدح بصفة عامة قيما موضوعية وفنية وأسلوبية، لعل من أهمها أن شخصية النبي صلى الله عليه وسلم تبدو مثالية في التاريخ الإنساني لاشتماله على خصائص فريدة في التناول، وكذلك فإن كون عامل النبوة كان عاملا حاسما في جمع الشعراء المنصفين من حوله وحينذاك يتوفر عنصر الصدق الفني في تجربة الشاعر . ومن هنا تغيرت نظرة الشاعر إلى الممدوح، فبالرغم من أن القصائد التي قيلت في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم لم تخلُ من الصفات النبيلة التقليدية العامة، فقد وصف الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه كريم،وأمين، ...الخ، إلا أن هذه الصفات التقليدية لا تدل بذات المعاني الجاهلية القديمة المفعمة بعشق الدماء والظلم والأثرة، وإنما تشع هذه الصفات معاني جديدة عندما أضيفت إلى شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، فشجاعته ليست هي شجاعة عمر وبن كلثوم مثلا، وسخاؤه ليس هو سخاء حاتم الطائي، فالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم يتميز مثلا بالشفاعة في الآخرة وهذه الصفة لا تقوم على النوال المادي فحسب، وبهذا يمكن اعتبار قصائد المديح هي القصائد التي قيلت في حياة النبي صلى الله عليه وسلم وكذلك ما قيل في غيرها من العصور وكل ما يدور حول الثناء عليه في أخلاقه وأعماله وصفاته.فإذا بالشاعر في المدائح النبوية يتجاوز الملامح التقليدية على ما قد يشوبها من عنف وعدوانية أو فوضى الغزو والتأثر لتتحول إلى صورة منضبطة ينبثق منها الحث الإسلامي الجديد وينسبها الشاعر دائما إلى الدين، فتتراءى ملامح جديدة للبطولة والشجاعة مجسدة صورا جديدة غير مألوفة .

يقول كعب بن زهير:

إِنَّ الرَّسُولَ لَسيفٌ يُستضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسلُولُ[1].

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص9.

فصورة السيف الذي يستضاء به هي صورة غير مألوفة من قبل لأنها - ههنا - تصور شخصية العادل الحاسم الذي يتبين للناس ويوضح لهم الطريق المستقيم وهذا البعد قلما يتوفر في شخصية جاهلية.

ويقول كعب بن مالك :

رَئِيسُهُمْ النَّبِيُّ وَكَانَ صَلْبًا نَقِيَّ القَلْبِ مُصْطَبِرًا عَزُوفَا

رَشِيدَ الأَمْرِ ذَا حُكْمٍ وَعِلْمٍ وَحِلْمٍ لَمْ يَكُنْ نَـزِقًا خَفِيــفَا [1]

ومن هنا فقد أضفى الرسول الكريم معاني خاصة للممدوح لم تتوفر لسابقيه فلم تبق الشجاعة والاستبسال في القتال من أجل التباهي والتفاخر والسلب والنهب، وإنما أصبحت من أجل رفع كلمة الله والاستشهاد في سبيل الله ولم يبق الكرم للتفاخر وإظهار المقدرة، وإنما أضحى لمساعدة الإخوة في الدين والتعبير عن التضامن الاجتماعي.هذا وقد انبرى شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم حسان بن ثابت يرد هجمات المشركين،ويدافع عن الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم،وقد أثنى النبي عليه الصلاة والسلام على شعره،وقرّبه منه، وكان يقول له:"اهجهم أوهاجهم وجبريل معك"[2].

و كان إذا سمع هجاؤه في المشركين قال:"لهذا أشدُّ عليهم من وقع النبال."[3]

كما وقد مدح الشاعر الرسول عليه الصلاة والسلام لما أتى به من مباديء، وما اتصف به من خصال.

قال حسان بن ثابت رضي الله عنه:

أَغَرُّ عَلَيهِ لِلنُّبُوَّةِ خَاتَمُ مِنَ اللهِ مَشْهُودُ يَلُوحُ وَيُشْهَدُ.

وَشَقَّ لَهُ مِنْ اسْمِهِ لِيُجِلَّهُ فَذُوالعَرْشِ مَحْمُودُ وَهَذَا مُحَمَّدُ[4]

ومما اشتهرت نسبته إلى حسان أيضا قوله في مدح النبي عليه الصلاة والسلام:

وَأَحْسَنُ مِنكَ لَم تَرَ قَطُّ عَينِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ.

خُلِقْتَ مُبَرَّءًا مِنْ كُلِّ عَيبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ. [5]

---

[1]– المصدر نفسه:ج1،ص67.

[2]– زين الدين الزبيدي،التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح،دار النفائس بيروت،ط1،1995 م ،ص307.

[3]– المرجع نفسه :ص308.

[4]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص 63،64

[5]–. المصدر نفسه: ج1،ص 66.

وقال عبد الله بن رواحة يمدح النبي عليه الصلاة والسلام:

عَمَّتْ فَضَائِلُهُ كُلّ العِبَادِ كَمَا عَمَّ البَرِيَّةِ ضَوءُ الشَّمْسِ وَالقَمَرُ. [1]

عصر بني أمية: يمثل هذا العصر أهم العصور في تاريخ المسلمين فقد كان عصر الراشدين من قبل خطوة هامة لتأسيس الدولة وتنظيمها، ورقيِّها، وقوة نفوذها .

وقد نالت الفتنة الكبرى من المسلمين فأصبحوا فرقا متنازعة ولم تستقر الأمور بعد قيام الدولة الأموية بل زادت الأحداث حدة وضراوة .

ولقد تأثر فن المديح لهذه الأحداث تأثرا سلبيا فبدا محدودا ومقيدا وكان يرجى له أن يبدو متطورا.

4- قلة المديح النبوي وأسبابه في العصر الأموي:

لقد كنا نتوقع أن يتطور فن المديح النبوي في العصر الأموي خصوصا بعد تهيئ أسباب تطوره فقد توفرت نماذج فنية لهذا الفن كانت قابلة للمعارضات، لكن هذا الفن لم يلق العناية الكافية التي تكفل له الارتقاء والازدهار، فقد انحصر عند طائفة الشيعة ولم يقصدوا به مدح الرسول عليه الصلاة والسلام لذاته، وإنما جاء المدح النبوي عرضا، فقد اختلط بأفكار الشيعة وامتزج بالندب والبكاء فبات المديح في هذا العهد صوتًا مبحوحًا، يتنفس الصعداء، ولم تنل شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام بالمديح والثناء ومن بين أسباب قلة المديح ما يأتي:

1- اشتغال المسلمين في المدينة بجمع القرآن، وهذا ما أدى إلى تأخر السنة النبوية ذاتها.

2- اشتغال المسلمين بخلافاتهم الداخلية، فقد كان له أثره السلبي على تغير الأفكار عند كثير من المسلمين.

3- انتشار موجة الغناء والرقص في مكة المكرمة والمدينة المنورة، فقد أغدق الأمويون عليهم الأموال فعاشوا في حياة مجون خصوصا الجيل الجديد من التابعين.

4- انتشار موجة الخلافات الدينية والسياسية بين المسلمين واشتغال كل شاعر بمباديء فرقته الدينية ومذهبه السياسي عن أفكار المسلمين العامة.

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج2، ص 66.

5- ابتلاء المديح النبوي بما أقبلت به الشيعة من الشبهة، والمعاقبة وفي ذلك يقول أحد قرائهم : عبد الله بن كثير :

إنَّ امْرُأً أمْسَى مَعَايِبُهُ بِحُبِّ النَّبِيّ لِغَيرِ ذَنبِ.

أيعد ذنبا أن أحبهم بل حبُّهم كفارةُ الذَّنَبِ. [1]

وفي الحقيقة أن بني أمية لم يعترضوا على المديح النبوي في حد ذاته،فقد كان اعتراضهم، أن الشاعر الشيعي أراد من مديحه الدفاع عن حق بني هاشم في الخلافة، وهو ما كان يقف دونه الأمويون.

5-العصر العباسي:

بدأ هذا الفن بأشكال فنية متعددة في العصر العباسي نتيجة ظهور بعض الأوضاع المختلفة التي أدت إلى انتشاره ويمكن تحديد أهمها.

1- تنازل بعض فرق الشيعة عن موقف العداء للدولة العباسية وبالتحديد فرقة الكسيافية منها، فقد ساعد هذا الأمر على خفة الحدة المذهبية عن بعض شعرائهم، مما جعلهم يبحثون عن موضوعات فنية خالصة في نطاق دعوتهم فقد مدح السيد الحميري الإمام علي كرم الله وجهه في قصيدة مطولة تصل إلى سبعين ومائة بيت ولقد ذكر في أبيات كثيرة منها مدحا للرسول صلى الله عليه وسلم متناولا سيرته في نسيج قصصي جذاب.

2- ظهور حركة الصوفية وازدهارها:

فعلى الرغم من أن شعر الحب الإلهي عندهم قد ظل له المكانة العليا عند شعرائهم فإن المديح النبوي أخذ يتولد شيئا فشيئا، حتى نال مكانة سامية عند أغلبهم في القرن الهجري السابع ومن أهم شعرائهم القاضي عياض، وأبو مدين المغربي، وابن العريف، وابن حبيب...

3- **الامتزاج مع الحضارات الجديدة** : فقد أدى هذا الامتزاج إلى اقتباس بعض أفكارهم مثل تبجيلهم للملوك والأمراء وتقد يسهم الأنبياء فربما أدى ذلك إلى التأثر، مما أسهم إسهاما فعالا إلى تقدم هذا الفن وانتشاره.

---

[1]- الجاحظ"أ بو عثمان عمرو بن بحر" : البيان والتبين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة،مصر،ط5 ، 1985م، ج3، ص 79 .

4- **انتشار العلوم المتخصصة في السيرة النبوية وعلوم الحديث:** فقد أدى ذلك إلى إجلاء صورة النبي صلى الله عليه وسلم من خلال حياته، ودعوته، وغزواته.

5- **تأثر بعضهم بالماضي العريق للمديح النبوي،** خصوصا في قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير فقد عارضها بعض الشعراء.

6-أشكال المديح النبوي:

1-المعارضات الشعرية:

أخذ المديح النبوي شهرة واسعة،وقبولا من لدن الجماهير الإسلامية،خصوصا بعد ما شهدت الأمة الإسلامية ويلات الحروب الصليبية،فراح الشعراء يمدحون الرسول صلى الله عليه وسلم ويتأسون به، وبمواقفه،طمعا في نصرته،وشفاعته.

والقرن السابع الهجري . كما ذكرنا سلفا هو عصر اقترن بازدهار هذا الفن،كيف لا و البوصيري ابن ذاك الزمان،فكان ميلاد البردة والهمزية وغيرِها....

لقد وقع الاهتمام بالمديح النبوي عموما، وبالقصيدتين على وجه الخصوص حفظا وإنشادا،و كان لهما في ميدان التأليف حظٌ وافرٌ لم يكتب لنص شعري آخر إلا في النادر المعدود،فتصدرت البردة مجالس الذكر في الاحتفالات الدينية،وحتى في المنازل والمساجد وغيرها.

يقول زكي مبارك:"نستطيع الجزم بأن الجماهير في مختلف الأقطار الإسلامية لم تحفظ قصيدة مطولة كما حفظت البردة،فقد كانت ولا تزال من الأوراد تقرأ في الصباح،وتقرأ في المساء،وكنت أرى لها مجلسا يعقد في ضريح الحسين بعد صلاة الفجر من كل يوم جمعة،وكان في ذلك المجلس تأخذ بمجامع القلوب.[1]"

نالت البردة إعجاب الشعراء،فكتبوا عليها من النظائر، والتخميسات، والتسبيعات،والتشاطير،والتواشيح،فمن المعارضات :معارضة بردة المديح لعبد الله المهدي بن محمد الغزال الأندلسي المالقي الحميري مطلعها:

أَمِنْ تَذَكُّرِ عُرْبٍ ذِي سَلَمِ دُمُوع عَينِك مَزجهَا بِدَمِ

[1]- محمود علي مكي :المدائح النبوية، الشركة المصرية للنشر لونجمان القاهرة، ط1، 1991م، ص 159.

أَمْ هَبَّ طِيبُ نَسِيمُ كَاظِمَةً أَمْ نُورُ بَرْقٍ أَضَاءَ مِنْ إِضَمِ[1]

ونهج البردة لأمير الشعراء،أحمد شوقي،التي يقول في مطلعها:

رِيمٌ عَلَى القَاعِ بَينَ البَانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمٍ فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ.[2]

ومحمود سامي البارودي في:"كشف الغمة في مدح سيد الأمة"،التي يقول في مطلعها:

يَا رَائِدَ البَرْقِ يَمِمْ دَارَةَ العَلَمِ وَاحْدُ الغَمَامَ إِلَى حَيٍّ بِذِي سَلَمِ.

ومن المعارضات التي مسَّت الهمزية نجد معارضة للشيخ يوسف بن إسماعيل النبهاني المسماة:"طيبة الغراء في مدح خير الورى،والتي مطلعها:

نُورُكَ الكُلُّ وَالوَرَى يَانَبِيًّا أَجْزَاءُ مِنْ جُنْدِهِ الأَنْبِيَاءُ.[3]

وكذلك معارضة للشيخ أبي عبد الله محمد بن عبد الرحمان،التي يقول في بعض أبياتها:

كُنهُكَ الأَحْمَدِيُّ سِرٌّ مَصُونٌ عَنْ عُلَاهُ تَقَاصَرَ العُلَمَاءُ[4]

ومن المعارضات التي مسَّت بردة كعب بن زهير معارضة ابن نباتة المصري، ومطلع قصيدته

مَا لطَّرْفُ بَعْدَكُمُ بِالنَّومِ مَكْحُولُ هَذَا وَكَمْ بَيْنَنَا مِنْ رَبْعِكُم مِيلُ[5].

التشاطير:ونذكر في هذا النوع :

تشطير البردة للسيد عبد العزيز محمد بك:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ فَاضَتْ شُؤُونُكَ مُلتَاعًا لِبَينِهِمِ

أَمْ مِنْ فُؤَادِكَ مَكْلُومًا لِوَحْشَتِهِمِ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

وتشطير أحمد بن عثمان العوامي،أوله:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ جَزَمتَ أَنَّكَ مَقْصُورٌ عَلَى الأَلَمِ

وَعِنْدَمَا هَاجَتِ الذِّكْرَى وَلَوعَتُهَا مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ[1]

---

[1]– عبد الصمد العشاب:البوصيري شاعر المديح النبوي، مطبوعات الجمعية المغربية للتضامن الإسلامي،الرباط، المغرب،دط،1999م،ص 36.

[2]– أحمد شوقي: الديوان،تح،إميل أ.كبا،دار الجيل،بيروت، ط2، 1999 م، ج1،ص121.

[3]–. يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص،177.

[4]– محمود علي مكي :المدائح النبوية، ص،24.

[5]– المرجع نفسه: ص،27.

وتشطير بردة كعب بن زهير ،للشيخ عبد القادر سعيد الرافعي الطرابلسي

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبولُ وَالنَّومُ وَالسُّهْدُ مَقْطُوعٌ وَمَوصُولُ

وَالِجسمُ بَعدَ سُعَادٍ مُدْنَفٌ وَصِبٌ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ[2]

التخاميس:

قال ناصر الدين الفيومي:

مَا بَالُ قَلْبُكَ لاَ يَنْفَكُّ ذَا أَلَمِ مُذْ بَانَ أَهْلُ الحِمَى وَالبَانِ وَالعَلَمِ

وَانْحِلْ مَدْمَعَكَ القَانِي بِمُنْسَجِمِ أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ

مَزَجتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ[3]

التسابيع:

ذكر زكي مبارك أن الذين خمسوا البردة يزيد عددهم على الثمانين فيهم رجال من المغرب،والشام، والعراق،وهذا ما يدل على أنها شغلت الشعراء في أكثر الأقطار الإسلامية،ومن ذلك:

قال الشيخ شهاب الدين أحمد بن عبد الله المكي:

اللهُ يَعْلَمُ كَمْ بِالقَلْبِ مِنْ أَلَمِ وَمِنْ غَرَامٍ بِأَحْشَائِي وَمِنْ سَقَمِ

عَلَى فِرَاقِ فَرِيقٍ حَلَّ بِالحَرَمِ فَقُلتُ لَهَا هَمِي دَمْعِي بِمُنْسَجِمِ

عَلَى العَقِيقِ عَقِيقٌ غَيرُ مُنْسَجِمِ أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيـرَانٍ بِذِي سَلَمِ

مَزَجتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ[4]

وفيه من ضمن البردة في مدحه مثل ما هو عند الشيخ محمد القاسم أوله:

أَمِنْ تَذَكُّرِ أَوطَانٍ عَلَى عَلَمِ أَمْ مِنْ تَفَقُّدِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ

مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى كَالقَطْرِ مُنْهَمِرًا يَجْرِي عَلَى وَجْنَةٍ مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ.[5]

7- المديح النبوي في القرن الهجري السابع:

---

[1]- عبد الصمد العشاب:البوصيري شاعر المديح النبوي،ص38.

[2] - عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط1 1401هـ-1980م ،ص 69.

[3]- عبد الصمد العشاب:البوصيري شاعر المديح النبوي،ص31.

[4]- عبد الصمد العشاب:البوصيري شاعر المديح النبوي: ص34.

[5]- المرجع نفسه: ص37.

ازدهر المديح النبوي في القرن السابع الهجري أي ازدهار، فقد تنوعت أشكاله الفنية ما بين القصيدة والتخميس وغيرهما وبدأ الشكل الفني لقصيدة المديح يستقر معتمدا على المقدمة والموضوع والخاتمة وأصبح شكلا تقليديا لهذا الفن تتوارثه الأجيال وتنوعت المقدمات عند الشعراء فبدت المقدمة الطللية والغزلية والتغزل بمقدمات وأماكن النبي صلى الله عليه وسلم وتجددت الأفكار وتعددت أساليب التعبير الفني وجرى الشعراء وراء كل جديد في هذا الفن وتنوعت بيئاته وظهر أساطين هذا الفن في هذا العصر أمثال البوصيري، والصرصري، وابن الفارض، والشهاب محمود وتناوله أغلب الشعراء حتى أصبح هذا الفن فن المديح لا يتخلف عن شاعر، المقل منهم والمكثر ومنهم من كانوا يفردون له دواوين كاملة"[1]

أ-عوامل ازدهار المديح النبوي:

اجتمعت عوامل كثيرة ومتعددة هيأت لهذا الفن الازدهار لعل من أهمها:

1. الحروب الصليبية : لقد كانت الحروب الصليبية ومعارك التتار دروسا قاسية للمسلمين أزاحت الستار عن خلافاتهم الدينية والسياسية وأبانت عن عجز المسلمين، وضعفهم في الدفاع عن أوطانهم فاتخذ الشعراء من المديح النبوي وسيلة فنية لإزالة هذا الوهن ولشحذ هممهم وتنظيم صفوفهم للدفاع عن ديارهم ومقدساتهم. ولقد أخذت تلك الوسيلة الأشكال التالية:

2-**صيرورة الرسول صلى الله عليه وسلم رمزا للوحدة:** لقد كشفت الهزيمة أمام الصليبين عن أهمية اتحاد المسلمين، فقد كانوا منقسمين طوائف وشيعا مما جعل الولاء إلى الإسلام، فاتخذ الشعراء من المديح وسيلة لرأب الصدع بين المسلمين وجمعهم حول ذلك الرمز الواحد لكل المسلمين المتمثل في شخصية النبي عليه الصلاة والسلام، وأفعاله ومواقفه.

فتناولوا شخصيته بكل أبعادها لكي يجد كل مسلم بغيته في نبيه على اختلاف مزاجه النفسي، ورؤيته في الحياة وليكن في النبي مظهر هذه الوحدة الشاملة.

3- **التأسي بمواقف النبي عليه الصلاة والسلام:** لم تكن الحملات الصليبية حملة واحدة بل كانت موجات متتابعة تستنزف طاقات المسلمين، فطالت أيام الحروب زهاء قرنين

[1]- محمود علي مكي :المدائح النبوية: ص 106.

من الزمن مما أدى إلى شعور المسلمين بالخطر والإحباط فالتمس الشعراء من مواقف النبي عليه الصلاة والسلام في غزواته وحروبه ذريعة لتقوية عزائم المسلمين،والتأسي بالرسول عليه الصلاة والسلام، وأعادوا رصد هذه الأحداث وأفاضوا عليها من واقعهم فبدت الأحداث القديمة متفاعلة مع الأحداث الجديدة، فكان نصر المسلمين القدامى حافزا حيا لنصر إسلامي جديد ومن ذلك يقول البوصيري:

وَيَومَ بَدْرٍ إِذْ الإِسْلَامُ قَدْ طَلَعَتْ بِهِ بُدُورًا لهَا بِالنَّصْرِ تَكْمِيلُ.

سِيئَتْ بِمَا سَرَّنَا الكُفَّارُ مِنهُ وَقَدْ أَقْنَى سَرَاتَهُمْ أَسْرٌ وَتَقْتِيلُ. [1]

4- **التوسُّل بالرسول صلى الله عليه وسلم :** لقد كان شعور المسلمين بالخطر والإحباط أثر في تفتيت صفوف المسلمين لاسيما عند عدوان التتار البغيض، فقد توالت أخباره المدمرة على إسماع المسلمين في افتقادهم لأخلاق الحروب إذ كانوا لا يفرقون في القتل بين مدني، وعسكري، ومحارب، وأسير، وطفل، وشيخ، ورجل، وامرأة، مما جعل المسلمين يجأرون بالدعاء إلى الله تعالى متوسلين بالنبي صلى الله عليه وسلم ليكشف عنهم الغمة ويزيل عنهم المحنة ويصور الصرصري هذا بقوله:

يَاسَيِّدَ البَشَرِ المُخْتَارَ مِنْ مُضَرٍ يَاجَارَ مُضْطَهَدٍ ضَاقَتْ بِهِ الحِيَلُ.

يَا مَنْ بِحُجْرَتِهِ الأَمْلَاكُ طَائِفَةٌ سَبْعُونَ أَلْفًا لهَا مِنْ حَولِهَا زَجلُ[2].

5- **التصوف:** كان للتصوف دور مهم في تضميد جراح المسلمين ومعالجة أسباب التفرق ورأب صدع الانشقاق بينهم. فقد أفاد بهم صلاح الدين الأيوبي في مصر بعد زوال الحكم الفاطمي عنها معالجة أفكار التشيع الفاطمي فقد قام الأيوبيون ببناء المؤسسات الدينية التي كان الصوفية يخلون بها إلى أنفسهم لعبادة الله، ولقد سميت في العصور المتأخرة باسم الخوانق ثم أتى المماليك فجروا على سنة بني يعقوب وأنفقوا عليها يومئذ عن سعة، واشتهر في القرن الهجري السابع أعلام من المتصوفة من أمثال عبد الرحيم الغنائي وتلميذه أبو الحسن الصباغ ومنهم ابن الفارض وأبو الحجاج القصري وأبو الحسن الشاذلي وإبراهيم الدسوقي... مما يدل أن مصر كان يسودها تيار

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص16.

[2]- المصدر نفسه: ج3،ص195.

جارف من التصوف، ولم يكن ذلك التصوف المبني على فلسفات نظرية وإنما هو أولا وقبل كل شيء حركة زهد تقوى على التعبير الوجداني والعبادة المخلصة[1] .

6- **المولديات:** تختلف المولديات عن المديح النبوي اختلافا ظاهرا فالمديح لا يختص بزمان محدد وإنما هو دائم طول العام، لكن المولديات محددة بزمن ووقت مولد الرسول صلى الله عليه وسلم في ربيع الأول من كل عام، ويؤكد الدكتور طاهر مكي أنه لا يعرف بالتحديد أين ومتى بدأ الاحتفال بالمولد النبوي الشريف وأن أغلب الظن انه بدأ في مصر الفاطمية[2] . ولعله كان ضمن الاحتفالات الكبرى التي أقامها الفاطميون إبان حكمهم في مصر ثم زالت تلك الاحتفالات بزوال دولتهم، ولم يبق منها سوى المولد الشريف.

ويؤكد المؤرخون أن صاحب اربل في العراق الملك المظفر أبو سعيد كوبري"630هـ"كان يحتفل بالمولد النبوي الشريف في ربيع الأول احتفالا خاصا هائلا[3].

7- **انتشار السنة المشرفة:** كان للسنة النبوية دور مهم في تثقيف المسلمين، وجمعهم على أصول السنة المشرفة، ولقد عمل الأمراء والحكام على تخصيص دواوين وإنشاء الدور المختلفة لهم ويعد هذا العصر من العصور الهامة التي تجمعت فيها أمهات كتب الحديث وبهذا أتى المسلمون عليها ومن أشهر الكتب التي شاعت في هذا العصر : جامع الأصول من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم للإمام الحافظ، مجد الدين أبي العادات مبارك بن محمد "ابن الأثير الحزري 606هـ". الترغيب والترهيب لإمام المتقين الشيخ زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المنذر الشامي ثم المصري . رياض الصالحين لشيخ الإسلام الحافظ أبي زكريا محي الدين بن شرف الثوري الشافعي . مختصر صحيح مسلم للإمام عز الدين عبد السلام "660هـ" .

8- **انتشار رقعة الدولة:** لقد كان في انتشار رقعة الدولة أثرٌ بالغٌ في تفجر عواطف المسلمين لزيارة النبي صلى الله عليه وسلم خصوصا في مواسم الحج وغيرها.

---

[1]- مصطفى الصاوي الجويني :ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري ،الهيئة العامة للتأليف والنشر،مصر ،دط،1970م، ص 63.62.

[2]- الطاهر أحمد مكي: مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن مطبعة عين شمس للدراسات والبحوث، مصر،دط، 1994م، ج1،ص 321.

[3]- زكي مبارك :المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1،1985م.ص54.

9- **انتشار الفقر:** لقد أدى انتشار الفقر نتيجة الحروب الطويلة إلى احتراف البعض مهنة المديح النبوي للتكسب والعيش مستغلا حب الناس للرسول صلى الله عليه وسلم مما ترتب عليه ظاهرة التسول في المديح النبوي خصوصا في الأرياف والقرى.

10 - طول زمن الحروب: وهذا ما أدى إلى ترسيخ هذا الفن في قلوب المسلمين لحاجة الناس الشديدة إليه حتى تطور من النزعة الحماسية الخطابية التي سيطرت عليه حينا إلى النزعة الفنية التي تلبي رغبة المشاعر والعواطف، ففي القرن السادس الهجري إبان الغز والصليبي سيطرت النزعة الخطابية على أغلب الشعراء مثل أبي القاسم محمود الزمخشري، والأبيوردي وغيرهما من الشعراء وهي نزعة تدل على سرعة تفاعل الشعراء مع الأحداث ومن ذلك يقول الأبيوردي[1]:

يَاخَاتِمَ الرُّسْلِ إِنْ لَمْ تَخْشَ بَادِرَتِي عَلَى أَعَادِيكَ غَالَتْنِي إِذَنْ غُولُ.

وَالنَّصْرُ بِاليَدِ مِنِّي وَاللِّسَانُ مَعَا وَمَنْ لَوَى عَنْكَ جِيدًا فَهْو مَخْذُولُ .

فالشاعر يجاهد أعداء الإسلام باليد واللسان وكل ما أوتي من قوة، وهو على كل الاستعداد للامتثال لأمر النبي صلى الله عليه وسلم في كل شيء، ويبدو الانفعال مسيطرا على الأبيات فالمعاني جافة خالية من العمق والدقة والصياغة تفتقر إلى القيمة الجمالة التي تثير الإحساس والمشاعر.

11-**الشعور بالذنب** : شعر المسلمون بالتقصير نحو الله تعالى فابتلوا بهذه الحروب ويوضح الطاهر مكي ذلك بقوله:"وربما عكست المدائح النبوية عن وعي أو غير وعي إحساسا كامنا بتقصير المسلمين في حق ربهم ودينهم ووطنهم واعتذارا إلى الله ورسوله. عما اقترفوه من آثام، يراها بعضهم أ وحتى كلهم وراء الهزيمة و مع الزمن نسوا مرارة الهزائم ووخز الصبر[2].

ولقد كثر شعر الشعور بالذنب في هذا العصر بل صار شكلا تقليديا في شعر بعضهم ومن ذلك يقول البوصيري:

يَا نَفْسُ لَا تَقْنِطِي مِنْ زَلَّةٍ عَظُمَتْ إِنَّ الكَبَائِرَ فِي الغُفْرَانِ كَاللَّمَمِ.

---

[1]- يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص 28.

[2]- الطاهر أحمد مكي: مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن،ص43

لَعَلَّ رَحْمَـةَ رَبِّي حِينَ يَقْسِمُهَا تَأْتِي عَلَى حَسَبِ العِصْيَانِ فِي القَسَمِ [1].

فرحمه الله أوسع من وابل الذنوب، هذا ما رآه البوصيري في سالف أبياته.

11- بيئة العراق:

انتشرت في ربوع العراق نغمة الزهد والتسامي نتيجة تفشي الخلاعة والمجون في أرجائها، فأثر ذلك على ازدهار فن المديح في ربوعها، كما تأثرت قصائد المديح بالأحداث والمحن، التي تعرضت لها البلاد اثر الغزو الصليبي وجحافل التتار، فقد شهدت المنطقة معارك طاحنة أدت إلى أفول الخلافة العباسية رسميا عن بغداد عام " 656"هـ ولقد جاءت قصائد الشعراء وبخاصة الصرصري معبرة عن هذا الجو المفعم بالقلق والزهد فبدت المعاناة والآلام وروح الإيمان في تصوير الشاعر لأشواقه الملتاعة المتوجهة للرسول عليه الصلاة والسلام، وبدت أيضا في تصوير رحلة الصحراء و المشاق التي كابدتها الإبل وصور الأحداث وضراوتها وقد حالت دون الوصول إلى النبي عليه الصلاة والسلام، وهي أفكار وأساليب صورها المديح النبوي يقول الصرصري:

إِلَيكَ رَسُولَ اللهِ عِنْدِي نَوَازِعُ مِنَ الشَّوقِ لَكِنْ دُونَ قَصْدِي مَوَانِعُ.

تَحِنُّ إِلَيكَ الرُّوحُ حَنَّةَ فَاقِدٍ عَدَتْهُ عَنِ الأَحْبَابِ بِيدٌ شَوَاسِعُ[2]

ويبد ومن خلال الأبيات أن آلاما حقيقية يحاول الشاعر إخفاءها في التعبير عن الشوق للرسول صلى الله عليه وسلم. ويؤكد الدكتور محمود مكي أن المولديات في الشرق كان لها أثر كبير في ظهور دواوين متخصصة في شعر المديح خصوصا في بيئات مصر والشام والعراق[3] .

ويعد الصرصري من أشهر شعراء بيئة العراق بغير منازع ؛ فالصرصري لم يختلف النقاد القدامى والمحدثون في شاعريته ؛أما القدامى فقد لقبه البعض بأنه سيد الشعراء .

ولعلهم يقصدون بذلك شعراء جيله أ وشعراء فنه الذي يجود فيه وه وفن المديح النبوي ومن هذا الإطار فه وبحق ذ ومقدرة فنية متميزة.

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانيةفي المدائح النبوية،ج4،ص16.

[2]-المصدر نفسه:ج2، ص257.

[3]-محمد علي مكي :المدائح النبوية: ص 103

ولقد أشاد بشعره الدكتور شوقي ضيف ووصف شعره بأنه شعر الطبقة العليا[1].

ولعله أراد بذلك مديحه وربما أراد تقييم أسلوبه الفني، والصرصري في المجموعة النبهانية هو أكثر شعراء عصره مدحا للرسول عليه الصلاة والسلام فلم يترك بحرًا ولا قافيةً إلا وعالجها فجملة ما له في المجموعة ستون قصيدة بلغت أبياتُه في مدح النبي عليه الصلاة والسلام ثمان وستين وثلاثة آلاف بيت.

8-المديح النبوي في بلاد المغرب العربي :

على الرغم من أن المديح النبوي ظهر في المشرق قبل بلاد المغرب،فإن هذا لم يمنع من أن كان نصيبه وافرا فقد تجسد هيكله،بل إن الشعراء المغاربة كانوا سباقين إلى الاحتفال بليلة المولد النبوي الشريف, والتي يتم إحياؤها دائما بإلقاء الكثير من القصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم, وتعداد مناقبه الفاضلة, وذكر سيرته النبوية الشريفة , وذكر الأمكنة المقدسة التي مشى فيها نبنيا محمد صلى الله عليه وسلم.

يقول الدكتور جميل حمداوي عن شعراء المديح في المغرب العربي[2] وكان يستفتحون القصيدة النبوية بمقدمة غزلية صوفية يتشوقون فيها إلى رؤية الشفيع وزيارة الأمكنة المقدسة. ومزارات الحرم النبوي الشريف, وبعد ذلك يصف الشعراء المطية, ورحال المواكب الذاهبة لزيارة مقام النبي الزكي, وينتقل الشعراء بعد ذلك إلى وصف الأماكن المقدسة, ومدح النبي صلى الله عليه وسلم مع عرضهم لذنوبهم الكثيرة وسيئاتهم العديدة طالبين من الحبيب الكريم الشفاعة يوم القيامة لتنتهي القصيدة النبوية بالدعاء والصلاة على المصطفى صلى الله عليه وسلم .

ومن أبرز الشعراء الذين اشتهروا بالمديح النبوي في المغرب نجد: مالك بن المرحل الذي يقول في ميميته التي يعارض فيها بردة البوصيري

شَوْقٌ كُلَّمَا رَفَقَتْ نَارٌ عَلَى عَلَمٍ تَشُبُّ بَينَ فُرُوعِ الضَّالِ وَالسَّلَمِ. [3]

أما في همزيته فيقول:

إِلَى المُصْطَفَى أَهْدَيتُ غَرّ ثَنَائِي فَيَا طَيِّبَ أَهْدَانِي وَحُسنَ هَدَانِي

---

[1] -شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي :دار المعارف ،القاهرة،ط10، 1978م، ص115.114.

[2]- جميل حمداوي: "شعر المديح النبوي في الأدب العربي"مجلة ديوان العرب . العدد 49،ماي 2001م.

[3]- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح،محمد عبد الله عنان ،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1،1975م . ج3 . ص314 . 315

أَزَاهِيرُ رَوضٍ تَحْتَفِي لِعِطَارِهِ وَأَسْلاكُ دُرٍّ تُصْطَفَى لِصَفَاءِ [1]

وكذلك القاضي عياض صاحب التآليف القيِّمة, والقصائد الجميلة، التي كانت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتشوق إلى الديار المقدسة.

ومن شعراء الأندلس الذين اشتهروا بالمديح النبوي وذكر الأماكن المقدسة نجد كذلك لسان الدين بن الخطيب، الذي يقول في قصيدته الدالية:

تألَّق نَجْدِيًا فَأَذْكَرَنِي نَجْدَا وَهَاجَ بِيَ الشَّوقُ المُبَرِّحُ وَالوَجْدَا.

وَمِيضٌ رَأَى بُرْدَ الغَمَامَةِ مُغْفَلًا فَمَدَّ يَدًا بِالتِّبْرِ أَعْلَمَتِ البُرْدَا. [2]

ونحن في آخر هذا التمهيد،لم يسع الباحث إلا أن يعرِّف ب :

9-المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: تقع في أربعة مجلدات،أطلق عليها النبهاني رسالة وسماها:"الخلاصة الوفية في رجال المجموعة النبهانية، ومقدار ما لكل واحد منهم فيها من المدائح النبوية."

رتبت فيها مدائح الشعراء على حروف المعجم، ورتب ذكرهم على الحروف بحسب ما اشتهروا به من أسمائهم، واتفق ذكر الإمام البوصيري . بحسب هذا الترتيب . في أولهم، وذكر جامعها يوسف النبهاني في آخرها،وهي في الحقيقة مختصرة من مقدمته في الجزء الأول،على أن الباحث غير مسؤول عن رؤية النبهاني وتصوره المغالي في كثير من الأحيان في الرسول الكريم عليه أزكى الصلاة والتسليم.

ويتضمن كتاب " الخلاصة الوفية في رجال المجموعة النبهانية " لصاحبه يوسف بن إسماعيل النبهاني رصدا لمجموعة من المدائح النبوية، وأصحابها من الصحابة وغير الصحابة .

أولا:الصحابة ومنهم:

- حسان بن ثابت رضي الله عنه "40هـ " له مائة وتسعة وأربعون بيتا ؛منها ثلاث قصائد، ومقطوعتان في الرثاء، وثلاث قصائد وسبعة مقاطع في المدح.

- كعب بن زهير رضي الله عنه " 40هـ " له تسعة وخمسون بيتا،متمثلة في قصيدة البردة،أو ما يعرف ب: "قصيدة بانت سعاد "

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ج1، ص16.

[2]- المصدر نفسه:ج2، ص30.

– كعب بن مالك الأنصاري رضي الله عنه له قصيدة مؤلفة من خمسة وعشرين بيتا .

– أبو سفيان بن الحارث رضي الله عنه " 20هـ " له ثلاثة وعشرون بيتا، منها تسعة عشر في الرثاء وأربعة في المديح .

– أعشي بكر بن وائل رضي الله عنه : له قصيدة من ثلاثة وعشرين بيتا .

ثانيا: أما غير الصحابة وما لهم في هذه المجموعة من المدائح فنذكر منهم :

– الإمام يحي الصر صري العراقي الحنبلي الضرير " 656 هـ" : و له من المديح النبوي ستون قصيدة مجموع أبياتها 3067 بيتا

– الشهاب محمود الحلبي الحنبلي " 725هـ" : و له من المديح النبوي خمسون قصيدة وخمس مقاطع مجموع أبياتها 2958 بيتا .

– يوسف بن إسماعيل النبهاني "جامع المجموعة " و اله في هذه المجموعة من المدائح النبوية أربع وثلاثون قصيدة، وثلاث موشحات، وأربعة مقاطع وخمسة عشر شطرا في تخميس مربعة البرعي مجموعة أبياتها 1817 بيتا .

– الإمام البوصيري : توفي سنة 696هـ: وله من المديح النبوي عشر قصائد مجموعة أبياتها 1189 بيتا .

البرعي : : وله من المديح النبوي عشرون قصيدة ومربعة ومقطوعة مجموع أبياتها 1029 بيتا

–شمس الدين محمد بن جابر الأندلسي توفي سنة 780هـ :وله من المديح النبوي سبع قصائد، ومقطوعة مجموع أبياتها 687 بيتا

الوتري: هو الإمام مجد الدين محمد بن أبي بكر الواعظ البغدادي الوتري: له تسع وعشرون قصيدة عدد أبياتها 609 بيت

الإمام العارف بالله سيدي الشيخ عبد الغني النابلسي الدمشقي، توفي سنة 1143 وجملة ما له في هذه المجموعة من المدائح النبوية خمس قصائد وتخميسان وتشطير وموشحان مجموع أبياتهم 460 بيتا .

القيراطي : هو برهان الدين إبراهيم القيراطي المصري توفي سنة 781هـ جملة مدائحه 436 بيتا .

وغيرهم كثيرون ممن حظي بمدح النبي عليه الصلاة والسلام .

والمجموعة النبهانية في المدائح النبوية :هي جمع مصحح طبعها يوسف بن إسماعيل النبهاني وهي مجموعة جامعة لمدائح سيدنا البشير النذير، اشتملت علي أكثر من عشرين ألف بيت كلها عامرة بمحاسن الصفات، والأسماء، وقد قدم صاحبها عليها التعريف بأمور لابد من معرفتها وهي مقدمة تشتمل علي اثني عشر فصلا :

الفصل الأول : وينبه فيه الكاتب إلى أن الله قد منح، ولم يزل يمنح بغير انقطاع عبده ورسوله عليه الصلاة والسلام من أنواع الفضل والكمال ما تعجز الألسنة عن حصره والعقول عن تصور حقيقته، وبعد أن أعطاه سبحانه وتعالى جميع الكاملات أثنى عليه جميل الثناء وأخبربعظمة خلقه بأنواع التأكيدات بقوله تعالى:" گ گ گ ں ں "[1]، وقسمه بحياته يكون للشعراء وغيرهم من المادحين له عليه الصلاة والسلام سبيل إلي وصف حقيقة ما أخصه الله به من الفضل والتفضيل حاشا وكلا ثم حاشا وكلاّ ,ورضي الله عن ابن الفارض حيث يقول :

أَرَى كُلَّ مَدْحٍ فِي النَّبِيِّ مُقَصِّرًا وَإِنْ بَالَغَ المُثْنِي عَلَيهِ وأَكْثَرَا
إِذَا اللهُ أَثْنَى بِالَّذِي هُوأَهْلُهُ عَلَيهِ فَمَا مِقْدَارُ مَا تَمْدَحُ الوَرَى.[2]

وقال الشهاب أحمد ابن خلوف التونسي القيرواني رحمه الله :

يَا مُصْطَفَى قَبْلَ العَوَالِمِ كِلّهَا وَالكَونُ لَمْ يَبْرُزْ مِنَ التَّكْوِينِ
أَيُطِيقُ مَنْ حَصَرَ وَصْفَكَ بَعْدَمَا أَثْنَى عَلَيكَ اللهُ فِي التَّبِيينِ[3]

ويقول الإمام البوصيري :

كُلُّ البَلاَغَةِ عَيَّ فِي مَنَاقِبِهِ إِذَا تَفَكَّرَتْ وَالتَّكْثِيرُ تَقْلِيلُ
لَو أَجْمَعَ الخَلقُ أَنْ يَحصُوا مَحَاسِنَهُ أَعْيَتْهُمْ جُمْلَةً مِنهَا وَتَفْصِيلُ[4]

وفي الفصل الثاني يقول سيدي العارف بالله الشيخ عبد الغني النابلسي أن الثناء على نبينا محمد عليه الصلاة والسلام بما هو أهل له ليس في قدرة أحد من الخلق أبدا على طول المدى ,وإنما القدرة على ذالك ليست إلا للواحد القديم الذي خلقه وهو به

---

[1]– سورة القلم ،الآية 4.

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص24.

[3]– المصدر نفسه:ج1،ص25

[4]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج1،ص28.

عليم وقد أنزل مدحه عليه في محكم التنزيل فمن ذالك قوله تعالى :" وإنك لعلى خلق عظيم ."[1] فبعد هذا هل حظ المادحين إلا اعتراف بنهاية القصور ,قال لسان الدين بن الخطيب :

مَدَحَتكَ آيَاُت الكِتَابِ فَمَا عَسَى يُثْنِي عَلَى عَلياكَ نَظْمُ مَدِيحِي

وَإِذَا كِتَابُ اللهِ أَثْنَى مُفَصَّحًا كَانَ القُصُورُ قِصَارَ كُلّ فَصِيحِ[2]

فالله سبحانه وحده المطَّلع على الحقيقة المحمدية وما وهبها من مواهب الفضل والكمال فلا خير يصل إلى أحد من الخلق إلا بواسطته محمد عليه الصلاة والسلام، لذالك تكون المبالغات في المدح وهي مهما بلغت قاصرة عن الوصول إلى ما يستحقه عليه الصلاة والسلام وجميع مدائحه عبارة عن حكاية أحوال ووصف أقوال وأفعال وإخبار عن حقائق ثابتة ولذالك يلزم من يريد مدحه عليه الصلاة والسلام، أن يقف على أخباره وسيره ومعجزاته وفضائله الواردة في الكتاب والسنة وعلى ألسنة الأولياء العارفين فإن مجرد حكاية ذلك هو مدح بليغ ,

وفي الفصل الثالث نجد الكاتب يؤكد مرة أخرى أن النبي عليه الصلاة والسلام غني عن مدح المادحين على الإطلاق بما مدحه الله في كتابه الكريم ,ولقد كان شأن الكرام الذين رسول الله عليه الصلاة والسلام سيدهم أن تأخذهم أريحية الكرم عند مدح المادحين ويجيزونهم بكرمهم لا لاحتياجهم إلى مدحهم بل لكون ذالك شأنهم كما فعل سيدهم عليه الصلاة والسلام حينما أنشده كعب بن زهير قصيدته بانت سعاد عفا عمّا ارتكبه في شأنه من الإجرام وألقى عليه بردته الشّريفة :

وفي الفصل الرابع نجد أن الغزل الّذي يصدر به المديح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتشبب بذكر الجهات الحجازية كما يستحسن تقديم المواعظ والحكم في ابتداء مدائحه عليه الصلاة والسلام .

وفي الفصل الخامس يرى الكاتب أن الشّعر سجية عربية، وأروج ما كان في الجاهلية، وأقوى مهيجاتها العشق والشّوق ويرون من أعظم محسناتها افتتاحها بالنسيب والقصيدة

---

[1]-سورة القلم،الآية4.

[2]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج1،ص34.

الّتي لا تفتح بالغزل تعد ناقصة والعرب لم تكن تعرف حب الغلمان والتّشبيب بهم إلا بعد الفتوحات عندما اختلطوا بالأعاجم .

أما الحكم الشّرعي فيه ففيه اختلافات وه وفي المدائح النّبوية غير مستحسن مطلقا، أما قصيدة بانت سعاد الّتي اتخذها بعض من سلك هذا المسلك دليلا فهي لا تصلح دليلا لذلك لأن ناظمها كان قبل إسلامه شاعرا جاهليا فنظمها قبل أن يجتمع بالنّبي عليه الصلاة والسلام ويعرف آداب الإسلام فمن اللازم ذكر محاسنه صلى الله عليه وسلم الجميلة وأخلاقه الجليلة ولكن لا على وجه التّغزل بل على وجه العلم والتّعظيم والإجلال .

وفي الفصل السّادس يخبرنا صاحب المجموعة بعد عزمه على عدم وضع القصائد الّتي وقع فيها التّشبيب في المجموعة إلا أن كثرتها جعلته لا يستطيع حرمان المجموعة من ذلك الدر النظيم .

وفي الفصل السّابع يشيد الكاتب بكثرة مداح النّبي عليه الصلاة والسلام فبعضهم التزم في شعره أمورا لا تلزمه كالوتري و الطرائفي ...

أما أئمة هذا الشّأن كالإمام البوصيري، والبرعي، والصرصري ومن جاء بعدهم وغيرهم فإنهم لم يلتزموا في قصائدهم شيئا سوى جزالة المعاني وسهولتها ورقة الألفاظ , وكثير من المشارقة أكثر من جودة المعاني والألفاظ من المحسنات البديعية في أشعارهم بخلاف المغاربة الّذين أقلوا منها وركزوا على البلاغة والفصاحة .

وفي الفصل الثّامن قال بعض العلماء أن سبب عدم مدح البعض من مشاهير الشّعراء كالمتنبي وأبي تمام للنّبي عليه الصلاة والسلام إنّما علمهم أنهم عاجزون عمّا يليق به عليه الصلاة والسلام من المدح ولا شك في عجز الخلق كافة عن ذلك، ولكن السّبب الصّحيح الّذي يراه النّبهاني لعدم مدحهم له عليه الصلاة والسلام أن مدحه من جملة الطّاعات والعبادات فيحتاج للتّوفيق من الله للعبد حتى يتسير له فعله وهؤلاء لم يوفقوا لهذه الطّاعة لعدم تأهلهم لها بسبب ما اتصفوا به من أخلاق الشّعراء كتوغلهم في الكذب .

وفي الفصل التّاسع يبين الكاتب أن من أعظم فوائد جمع مدائحه عليه الصلاة والسلام إعانة محبيه على الحصول عليها ومن أجل الفوائد كثرة قراءة مدائحه عليه

الصلاة والسّلام بثبوت أوصافه الجميلة في نفس القارئ بحيث إذا أكثر منها كالصلاة عليه الصلاة والسلام وقراءة سيرته والإكثار من تكرار أخباره يغلب تصوره عليه الصلاة والسلام على قلب ذلك المشتغل ويصير لا يذهب عن خياله حتّى يصير يراه عليه الصلاة والسلام في منامه بكثرة الإشغال بشؤونه عليه الصلاة والسلام وهذا فضل عظيم وقد ثبت في الحديث الصّحيح قوله عليه الصلاة والسلام:" من رآني في المنام فكأنما رآني في اليقظة فإن الشّيطان لا يتمثَّل بي "[1]،وإذا أكثر محبته عليه الصلاة والسلام من كل ذلك إكثارا زائدا مع شدة المحبة والعمل الصالح يترقى من رؤياه في المنام إلى رؤيته في اليقظة عليه الصلاة والسلام وحينئذ يكون قد حصل له من الخير العظيم ما لا يقدر قدره ولا يؤدي شكره، وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء , وهذه بعض المراء والمبشّرات التي حظي بها النبهاني ببركة اشتغاله بخدمته وشؤونه عليه الصلاة والسلام كما شملت بركته عليه الصلاة والسلام بعض أهل بيته ومنها :

الرؤيا الأولى :يقول النبهاني : إن بنتي فاطمة أنبتها الله نباتا حسنا وهي دون البلوغ قد رأت رسول الله صلى الله عليه وسلم منذ سنة وهي في جمع عظيم في حالة سرور وفرح كأنهم يزفّونه عليه الصلاة والسّلام فنظر إليها وأقبل عليها بوجهه الشّريف صلى الله عليه وسلم إقبالا خاصا من بين ذلك الجمع ولم يكلمها .

الرّؤيا الثّانية :يقول فيها الكاتب :رأيت في منامي نهارا في اليوم الحادي والعشرين من شهر جمادى الأول من سنة 1319هـ سيدنا عليا أمير المؤمنين أبا الحسنين رضي الله عنهم وه وأسمر اللون ربعة من الرجال وقد ذكر في مجلسه أمر الحكمين فقال رضي الله عنه ما معناه متى قدر الله أمر الحكمين على الوجه الذي حكما به ففهمت مراده فقلت قبل أن يخلق آدم ومعاوية ثم انتبهت .

الرؤيا الثالثة : يقول :رأيت في سحر ليلة السادس والعشرين من جمادى الأولى سنة 1319هـ في منامي نهر الكوثر جاريا سهل ولم أر الجنة وإنما خُلق فيَّ علم ضروري بأن هذا نهر الكوثر فألقيت نفسي فيه بألبستي لعلمي إذ ذلك أنه لا يحصل فيه غرق ولا تبتل به الألبسة وجراني على ذلك رجل كان معي اسمه عبد الحفيظ وه وأيضا ألقي نفسه فيه وذهبت وحدي تحت الماء على طول النهر وخرجت في موضع آخر منه ،

[1] - السيوطي :جلال الدين،الحاوي للفتاوي،دار الكتاب العربي،بيروت لبنان،ذ ط، 2005 ،ص 160 .

وكان هناك رجل فأكرمته بعد خروجي من النهر بقليل من الدراهم لأن عادته أن يأخذ ممن يغتسلون فيه شيئا على سبيل الإكرام فأعطيته عني وعن رفيقي وقد خطر لي وأنا في المنام أن ذلك آية من آيات صحة دين الإسلام والحمد لله رب العالمين .

وفي الفصل العاشر يؤكد الكاتب على أنه قد أكبر أكابر الأولياء والعلماء و أفاضل الشعراء البلغاء من مدحه صلى الله عليه وسلم على أنواع شتى وكلهم معترف بكمال العجز عن بلوغ ما يليق من المديح بكريم ذاته الشريفة يقول وقد وفقني الله وله الحمد والمنة للحصول على كثير من جواهر مدائحهم الدينية وقد بذلت جهدي في تصحيحها حتى جاءت على أحسن وجه ومما ساعدني على ذالك تعدد النسخ ومعرفتي بالشعر.وقد افتتح هذه المجموعة بنظم الصحابة فيه صلى الله عليه وسلم اهتماما بشأنهم وقسمه على قسمين هما المراثي والمدائح .

وفي الفصل الحادي عشر :نجد أنه قد نظمت أوزان البحور الستة عشر في مدحه صلى الله عليه وسلم موريا باسم كل بحر منها.

أما الفصل الثّاني عشر ففيه فوائد تتعلق في شؤون الشّعر مع النّبي صلى الله عليه وسلم وهو يحتوي على بعض أشعار في مدحه قال في المواهب اللدنية وأما شعراؤه عليه الصلاة والسّلام الّذين كانوا يذودون عن الإسلام فكعب بن مالك و عبدالله بن رواحة وحسّان بن ثابت وقد دعا له عليه الصلاة والسّلام فقال اللهم أيده بروح القدس فيقال أعانه جبريل بسبعين بيتا وكما قال بن سيرين كان كعب بن مالك يخوفهم الحرب وكال حسّان يقبل على الأنساب وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر وقال أيضا فبلغني أن دوسا إنما أسلمت فرقا من قول كعب بن ملك:

قَضَينَا مِنْ تِهَامَةَ كُلّ وَتْرٍ وَخَيْبَرَ ثُمَّ أَغْمَدْنَا السُّيُوفَا

تُخْبِرُنَا وَ لَوْ نَطَقَتْ لَقَالَتْ قَوَاطِعٌ هُنَّ دَوسًا أَوْ ثَقِيفَا [1]

وقال ابن عبد ربه ولو لم يكن من فضائل الشّعر ألا إنه من أعظم الوسائل عند رسول الله عليه الصلاة والسّلام وقال أب وزيد القرشي في "الجمهرة " ولم يزل النّبي عليه الصلاة والسّلام يعجبه الشّعر ويمدح به فيثيب عليه ونقل عن الشعبي أنه قال أنشد نابغة بني جعدة النّبي عليه الصلاة والسّلام هذا البيت :

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص40.

بَلَغْنَا السَّمَاءَ مَجْدًا وَسُؤدَدًا وَإِنَّا لَنَرجُو فَوقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا.[1]

فقال النّبي عليه الصلاة والسّلام إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال إلى الجنة بك يا رسول الله قال نعم إن شاء الله .

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص43.

الفصل الأول

لبنية الإيقاعيـة في المجموعة النبهانية :المفهـوم و التشكّل

توطئة:

إن اللغة نظام بالغ الدقة والتعقيد، يتألف من عدد من الأنظمة الفرعية التـي تتناول وحدات اللغـة المختلفـة المتمثلة في النظام الصوتي، والنظام المعجمي، والنظـام التركيبي، والنظام الدلالي، وكل نظام من هذه الأنظمة يعمل من خلال غيره من الأنظمة وإن كان لكل نظام وحداته الخاصة وله قواعده في تأليف هذه الوحدات.

"فاللغة مكونة من رموز اصطلاحية "أصوات ثم كلمات" ليس لها دلالـة ذاتيـة، وإنما تتحدد دلالة كل عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى "[1]، إذ تتألف الجملة من كلمات، والكلمات من أصوات، والبحث في اللغة ينطلق من هذه الأصوات وحركتها داخل البنية، مادام أن العالم كله حركة دؤوب تضمن حياته ولا يمكن لهذه الحركية إلا أن يصاحبها إيقاع مستمر يجعل من تجاذب جزئياتها دعوة إلى التماسك والبناء، ولا يمكن –حتما– أن تكتمل هذه الحركة إلا في الشعر الذي لا تتحدد ماهيته إلاّ من خلال هذا الإيقاع .

و الحقيقة أن العلاقة بين الشعر والإيقاع علاقة عضوية لا تقبل الفصل مطلقا أشبه بعلاقة الأعضاء بالجسد وهذا ما جعل ابن قتيبة يقول في حد الشعر:"إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن: معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر،وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز– مع تمام الدلالة – من أن يقال فيه :إنه قولٌ موزونٌ مقفًّى يدلُ على معنى، فقولنا قول :دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا موزون:يفصله بما ليس بموزون إذا كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا مقفى: فصل بين ماله من الكلام الموزون من قواف، وبين مالا قواف له ولا مقاطع، وقولنا:يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى"[2] .

فالشعر تحكمه هندسة موسيقية منتظمة، هي هندسة علم العروض ؛ صناعة حدثنا عنها التاريخ العربي قد بلغت في تجانسها ما لم تؤلفه أخفاف الإبل وهي تضرب في البيد،

1–.شكري عياد :اللغة والإبداع، دار انترناشينال، القاهرة، ط 1، 1988م، ص 42.

[2] - قدامة بن جعفر: أبو الفرج: نقد الشعر: تح كمال مصطفى،مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع،القاهرة،ط3، 1979م،ص17.

ولا أصدرته أهازيج الحماسة في مثارات النقع والقتال، وما اعتلج به قلب من صبابات الهوى، وعذاب الحرمان وهذا ما قد اهتدى إليه الخليل بن أحمد الفراهيدي في عمود لم يخرج عن طاعته بيت ولا وجد الشعر عنه محيدا ؛ فبحور الشعر أنظمة موسيقية يبني عليها الشعراء قصائدهم، وهـذه القصائد تحكمها أوزان"Mesures " شعرية، والتـي هي :"كم التفاعيل، يستقيم إذا كانت التفاعيل متساوية كما هو الحال في الكامل والرجز وغيرهما' أو متجاوبة كما هو الحال في البسيط والطويل وغيرهما. "[1] ، وهذا التسـاوي أو التجاوب يشكل البنية الإيقاعية التي تشكل النص الشعري، وربما كانت هي المؤشر بين ما هو شعري وبين ما هو غير شعري، والتي تغري الدارس وتهز نفسه إلى الإطلاع على البنى الإيقاعية للتقدم والبحث في أسرار النصوص الشعرية وسبر مكامنها .

المبحث الأول : مفهوم البنية الإيقاعية :

تشكل البنية الإيقاعية في النص الشعري مستوى متميزا، لا تقل أهميته عن مستويات التحليل الأخرى، وهي أحد أركان حد الشعر على رأي جل النقاد واللغويين، يقول "رومان جاكبسون: " ففي الشعر يكون الوزن بالضبط هو الذي يفرض بنية التوازي .. البنية التطريزية للبيت في عمومه والوحدة النغمية وتكرار البيت، والأجزاء العروضية التي تكونه تقتضي من عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعا متوازيا "[2].

المطلب الأول :

مفهوم البنية: لا بأس أن نقف عند مفهوم هذا المصطلح في المعجمات العربية القديمة لتأصيله عربيا .

لقد ورد في ترتيب القاموس المحيط في مادة بنى : "بنى :"البَنْيُ" نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيًا، وبناءً، وبنيانا، وبِنْيَةً، وابتناه، وبنّاهُ .

[1] – شكري عياد :موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط 1، 1968م، ص56.

[2] – رومان جاكبسون:قضايا شعرية ت:محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1998م، ص108.

والبناءُ:المبنيُّ ج أبنيةٌ جج أبنياتٌ،والبُنْيَةُ –بالضم والكسر– ما بنيته ج البِنَى والبُنى، وتكون البنايةُ في الشرف، وأبنَيْتُه : أعطيتُه بناءً، أو ما يبني به دارًا "[1]، وجاء في أساس البلاغة "ب ن ى : بنى بيتًا أحسن بناءٍ وبنيان وهذا بناء حسن، وبنيان حسن قال تعالى:" ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ [2]، وسُمِّيَ المبني بالمصدر، وبناؤك من أحسَنِ الأبنية، وبنيتُ بنيةً عجيبَةً، ورأيت البِنَى فما رأيت أعجب منها . وبنَّى القصور قال :

أَلَمْ تَرَ حَوْشِيًا أَمْسَى يُبَنِّي قصورًا نَفْعُهَا يَبْنِي بُقَيْلَه"[3].

ويبقى المعنى مقصورا في حدود البناء المادي للبيوت ونحوها، اللهم إلا ما تعلق ببناء الأفعال ؛ أي لزومها حركة واحدة .

" وهي كلمة مشتقة من الفعل اللاتيني "strucre"، وتعني حالة تغد وفيها المكونات المختلفة لأية مجموعة محسوسة أو مجردة، منظمة فيما بينها ومتكاملة حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها[4]، والبنية كما يراها صلاح فضل " أهم مصطلح لغوي حديث"[5]، وتطلق على النظام الذي يشرح قابلية الكل لأن يتكون من أجزاء متضامنة وأحيانا أخرى يطلقونه على النظام الذي تنتظم فيه عناصر ذات طبيعة محددة[6]، وقد ذكر الدكتور عبد الرحمان حاج صالح :"أن أتباع سوسير كانوا قد أكثروا من استعمال struralisme" "البنية" للدلالة على ما بسميه هوsysteme ويرى المنهج الإحصائي أن "سوسير" لم يستعمل لفظة structure "البنية" إلا ثلاث مرات، واستعمل كلمة systéme ثمان وثلاثين مرة والحقيقة –في اعتقادي –أن النظام système" أشمل من

---

[1] – أحمد الراوي، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان،ط3، دت، ج1،ص329.

[2]– سورة الصف:الآية 4.

[3]– الزمخشري :محمود بن عمر ، أساس البلاغة، راجعه أ .إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط،1998م،ص49.

[4]– يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسونية، رابطة إبداع الثقافة،الجزائر، دط، 2002م، ص 119.

[5] –صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،الأردن، ط1، 1998م،ص114.

[6] –المرجع نفسه، ص114.

البنية إذ تتعلق البنية بالصيغة ولعلها بالحرف أحيانا أما النظام فهو التتالي المترابط لمجموعة هائلة من البنى .

أما "بياجيه" فجعلها تقوم على ركائز ثلاث:

"1- الشمولية 2- التحول 3- التحكم الذاتي، فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة، التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر واشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة، ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة، فإذا خرج عنها فقد نصيبه من هاتيك الخصائص الشمولية . و لذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة {التحول} وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب...وهذا التحول يحدث نتيجة { التحكم الذاتي } من داخل البنية، فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها"[1].

المطلب الثاني:

مفهوم الإيقاع : Le Rythme

ومما ورد ذكره في لسان العرب أن " الميقع و الميقعة كلاهما المطوقة، والإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها " وسمى الخليل – رحمه الله – كتابا من كتبه :كتاب الإيقاع"[2] وكلمة Rythme مصطلح إنجليزي مُشتق من اليونانية ليدلَّ على معنى " الجريان والتدفُّق، ثم تطورَ معناها بتطور العصور حتى أصبحت مرادفة لكلمة "mesure" الفرنسية المعبرة عن المسافة الموسيقية "[3] وقد ربط – قديما – بينه وبين الوزن، قال السجلماسي في تعريف الشعر " الشعر هو الكلام المخيل

---

[1]– محمود السعران : البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة،مصر، دط ، 2006م ، ص 18–19

[2] –ابن منظور : لسان العرب ،تح عبد العلي الكبير ومحمد أحمد حبيب الله، وهاشم محمد الشاذلي، مادة "وقع" دار المعارف،مصر ،ط4،1986م، ج 6 ،ص4897.

[3] – ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباس،دار القلم العربي، سوريا ط1، 1998م، ص 21.

المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية وعند العرب مقفاة " [1] . وقد شرح قوله موزونة بأن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى قوله متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية عدد زمان الواحد منها مساو لعدد زمان الآخر. ولا يكاد الدرس العربي القديم كله يخرج عن هذا المفهوم الذي يطابق الإيقاع بالوزن ؛ ذلك أن العلماء القدامى لم يتعمقوا الإيقاع ولم يدركوا جوهره، فأهملوا الحركة الإيقاعية وركزوا على ارتباطه بالزمن " ولم يلحظه الدارسون إلا من خلال الموسيقى والوزن الشعري مع أنه كان كما كان الأساس الذي قامت عليه علوم البلاغة والفن اللغوي "[2]. وقد كان الجاحظ يؤكد أن وزن الشعر من جنس وزن الموسيقى وأن كتاب " العروض من كتاب الموسيقى وهو من كتاب حد النفوس، لا تحده الألسن بحد مقنع قد يعرف بالهاجس كما يعرف بالإحصاء والوزن "[3].

ويؤكد ابن فارس الفكرة نفسها " إن أهل العروض مجمعــون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع إلاّ أنّ صناعــة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة "[4] .

وعلى الرغم من أن الإيقاع ظل مرتبطا بالموسيقى، إلا أننا نلمح إحساساته لدى ابن طباطبا دون أن يميزه تمييزا واضحا في معرض تعريفه للشعر بأنه :" كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم، الذي إن عدل عن جهته مجته الإسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرِب عليه الذوق لم يستفق من تصحيحه، وتقويمه بمعرفة العروض والحذف به "[5] .

فهو يعرف الشعر على أساس بنيته اللغوية المنتظمة القائمة على التجانس والانسجام لا على أساس الوزن والتناسب الصوتي مثلما كان سائدا بين نقاد تلك الفترة لكنه

---

[1] – السجلماسي: أبو محمد القاسم الأنصاري:المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع،تح علال الغازي مكتبة المعارف ،الرباط ،ط1،1980م، ص281.

[2] –عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة، دط، 1992م، ص221.

[3] –ابتسام أحمد حمدان :الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،ص27.

[4] –ابن فارس"أبو الحسن أحمد": الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، تح أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية ،بيروت، ط1997،1م، ص 278.

[5]– ابن طباطبا : عيار الشعر تح طه الحاجري، ومحمد زغلول المكتبة التجارية القاهرة،دط، 1956م، ص 03.

لا يثبت ذلك إلا ليقر حقيقة أخرى ترتبط بشمولية الإيقاع وتتمثل في كون الشعر مرتبطا بالإيقاع أكثر مما هو مرتبط بالوزن.

إضافة إلى أن ابن طباطبا في عيار الشعر يقول " والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبة واعتدال أجزائه . فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعة ومعقولة من الكدر ثم قبوله واشتماله عليه، وأن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن، وصواب المعنى،وحسن الألفاظ،كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه " [1].

ومعنى ذلك أن النص يرمي إلى أن ابن طباطبا جمع بين الوزن والإيقاع ثم أضاف إليه حسن التركيب واعتدال الأجزاء.

ولكي يتوفر الإيقاع في الشعر لابد من أن يكون موزونا متوفرا على ما يأتي :

1 – حسن التركيب .

2 – صحة الوزن والمعنى وصوابه.

3 – عذوبة اللفظ.

ومعنى ذلك انسجام الصورة مع الصوت الذي يحدث في النفس اهتزازا وشعورا بالمتعة . وذلك التقاطع بينهما لما أحدثه الإيقاع من أحداث الأثر في النفس والإحساس بحركة الجمال يقوم " بوضع الرؤية في السمع " [2]

وقد أخذ الإيقاع معنيين في مفهوم ابن طباطبا على حد قول محمد السرغيني : "عام وخاص "؛ فالعام هو الانسجام الذي يحس بالذوق كمواقع الطعوم المركبة خفية التركيب لذيذة المذاق، أما الخاص حين قصد به تطريبا مختلف التأليف حسن التركيب معتدل الأجزاء مما يخص الشعر "[3].

---

[1] – المرجع نفسه: ص53.

[2] – محمد بنيس : الشعر العربي الحديث، دار طوبقال،المغرب، ط2، 1996م، ص111 .

[3] – محمد السرغيني :إيقاعية الشعر العربي، مجلة العلوم الإنسانية الكويت، شتاء، 1998م، ص278.

أما عن مفهوم الإيقاع في المعاجم العربية القديمة فقد ظل تابعا للمفهوم الذي نقله ابن سيدة عن الخليل بن أحمد الفراهيدي بأن الإيقاع " حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية " [1]، وهذا التساوي والتوالي لا يخرج بالإيقاع عن أساسه الوزني .

وقد امتدت حركة الإيقاع عند القدماء إلى الحروف أيضا، فقد عرفه أبوحيان التوحيدي بقوله : " فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة "[2]. وبصفة عامة فإن الدرس القديم للإيقاع العربي ظل مرتبطا بالإيقاع الموسيقي لما بينهما من تناسب زمني في المسافة بين الحركة والسكون، فهم لم يلحظوه إلا من خلال الوزن الذي يقوم بدوره على التناسب في زمن الحروف، وتتابعها، وترتيبها، وتكرارها بنسب محدودة، فحصروا الإيقاع الشعري في إطار زمن النطق، ولم يتعدّوه إلى عناصر أخرى .

ولعل المحاولة التي تعد أكثر دقة ضمن المحاولات ذات الطابع التنظيري التي عرضت لدراسة الإيقاع في الدرس العربي القديم تلك التي قام بها حازم القرطاجيني حين فرق بين التناسب الزمني في الموسيقى والتناسب الزمني في الشعر، فعنده إن الشعر يتكون من " التخاييل الضرورية وهي المعاني من جهة الألفاظ، وتخاييل اللفظ في نفسه، وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم "[3].

والملاحظ في هذا الكلام أن حازما يفرق بين الوزن والنظم الذي يقيمه على جملة من الخصائص الصوتية والإيقاعية المنتظمة، كما يستأنس بفاعلية الإيقاع البلاغي الذي يتمثل في الإيقاع القائم على التناسب بين المسموعات والمفهومات القائمة بدورها على التخييل، لذا فالوزن "تعضده الآراء البلاغية والقوانين الموسيقية ويشهد به الذوق الصحيح، والسماع الشائع عن فصحاء العرب، لكن معرفة جهات التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك، تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع " [4] والكلمة عنده هي أساس القول

---

[1] – ابن سيدة "أبو النصر علي بن اسماعيل":المخصص، مادة وقع دار الفكر العربي بيروت ،دط، 1978م ، ج3، ص 261.

[2] – أبوحيان التوحيدي المقابسات تح محمد توفيق حسن، دار الآداب بيروت ،ط2 ، 1989 م، ص285 .

[3] –حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الادباء , تح : محمد الحبيب بن الحوجة , دار العرب الإسلامي , بيروت , ط3 , 1986م , ص 89.

[4]– حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الادباء , تح : محمد الحبيب بن الحوجة: ص 224 .

الشعري والتي تقوم على التوقيت بين ما هو مفهوم وما هو مسموع، لذلك فهي تكتسب خاصية الموسيقية المتجسدة في قدرتها على الإيحاء الصوتي القائم على استغلال الصفة المكانية، يقول : "ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدد راحة شديدة واستجداد نشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال ولها في حسن اطراده في جميع المجاري تأثر من جهتي التعجيب والاستلذاذ للقسمة البديعية والوضع المتناسب العجيب فكأن تأثير المتنوعة وما يتبعها من الحروف المصوتة من أعظم الأعوان على تحسس مواقع المسموعات من النفوس"[1] .

ويتجلى في هذا الكلام حسن ربط القرطاجني بين المستوى الدلالي والمستوى النظمي من خلال الألفاظ والعبارات في نقلها ووضعها وأنحاء ترتيبها المتمثلة فيما اصطلح عليه بالنظم، وحركته فيما ترمي إليه أغراض من القول .

وكيفية اطرادها وتباينها، وكل ما تطلبه النظم انعكس بالضرورة على الأسلوب، وبهذا يمكن الوقوف على مدى تميز به القرطاجني عن النقاد القدامى لما التبس عليهم معنى الوزن العروضي بمعنى ترتيب الألفاظ والمقاطع، والإيقاع فيه فن في إحداث إحساس مسحب , بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة[2].

والإيقاع بهذا المعنى ينتزع سحرا على رمال الصحراء , لينساب سحرا في حروف الشعراء، حتى إذا ما ألفته الأذن، وصبت إليه الروح، انتفش رمزا ليس إلى أسراره سبيل .

ولما كانت الإحاطة بمفهوم الإيقاع غاية في الصعوبة جعلت بول فاليري Paul Valéry يقول بأنَّه قرأ أو ألّف عشرين تعريفا للإيقاع دون أن يعتمد أيّاً منها[3]. أما بنفنست Benveniste فيـأخذه على أنـه "التواتـر المتتابع بين حالتـي الصـوت والصمت

---

[1] – المرجع نفسه: ص 422.

[2] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م،ص44.

[3] – ينظر Lucie Bourassa , rythme et sens ,les édition Balzac,1993 ,p22 .

أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء...إلخ، ويظهر الإيقاع غالبا في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص ."[1]

ويرى الدكتور شكري عياد: "أن النظم اللاتيني واليوناني يعتمد على مبدأ التقابل الكمي، والنظم الإنجليزي على مبدإ التقابل النبري والنظم الفرنسي على مبدأي العدد والترجيع" echo" وتقابل الدرجات" bitches " وكل نظام من هذه النظم الإيقاعية ينبع من العادة الحركية غير الواعية في اللغة [2]."

ولقد سعت مجموعة من الجهود لتضع حدا بين الوزن والذي هو عبارة عن إطار موسيقي موروث يبوح به الشعراء في قصائدهم وبين الإيقاع الذي لا يرتبط بنظام سابق فهوموجود تلقائيا في البناء اللغوي فإذا كان :"الوزن نمطا مجردا يتعرف عليه بواسطة التقطيع يخلق نظام توقعاته الخاص جموده الخاص وسرعان ما يصبح إدراكه آليا."[3] فإن:"الإيقاع لا تحكمه ضوابط العروض ولا تحكمه الاعتبارات النحوية المألوفة "[4].

فالوزن كمي محسوس نلمسه في النص الشعري والإيقاع خفي غير منظور، وإذا كانت علامتا الوزن التخطيط والوعي، فإن علامة الإيقاع علامتاه اللاتخطيط واللاوعي .

إن إدراك تنوعات الإيقاع لا يمكن أن يميزه إلا ذلك التعالق بين الصوت والمعنى فقد يتولد الإيقاع في تكرار الصوت المفرد في البيت الشعري الواحد أو تجانس لفظتين أو تكرار كلمة، الإيقاع بهذه الحال عبارة عن ظاهرة أسلوبية تتجلى من خلال الوزن لأنه يتجاوز التقطيع النمطي ليصبح عنصرا من الملفوظ اللغوي مسهما في بناء الدلالة الشعرية وتوليدها.

المبحث الثاني : عناصر البنية الإيقاعية

المطلب الأول : موسيقى التكوين الخارجي :

1-النّفس الشّعري :

نوع النّفس	التّحديد الكمّي	عدد	المجموع	عدد الأبيات	المجموع

[1] -عليه عزت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، ط1، 1994م،ص162.

[2] – شكري عياد :موسيقى الشعر، ص33 .

[3] – يوري لوتمان :تحليل النص الشعري، ت محمد فتوح، دار المعارف، بيروت،ط1، 1995م، ص85.

[4]– مصطفى ناصف :الوجه الغائب، الهيئة العامة للكتاب مصر، ط1، 1993م، ص181 .

		القصائد	العام		العام
القصائد الطويلة	50 ...	169		15625	
القصائد المتوسطة	49 . 21	173		7585	
القصائد القصار	20 . 07	101	496	1339	24890
المقطوعات	06 . 03	22		243	
النتف	02	31		98	

وبحسب النّفس الشّعري يمكن ترتيب قصائد الشعراء على هذا النحو:

أ . **القصائد الطويلة** ويتراوح تحديدها الكمي "بين 50 بيتاً وما جاوز ذلك، وعدد هذه القصائد "**169**"قصيدة ومجموع أبياتها **15625 بيتا** .

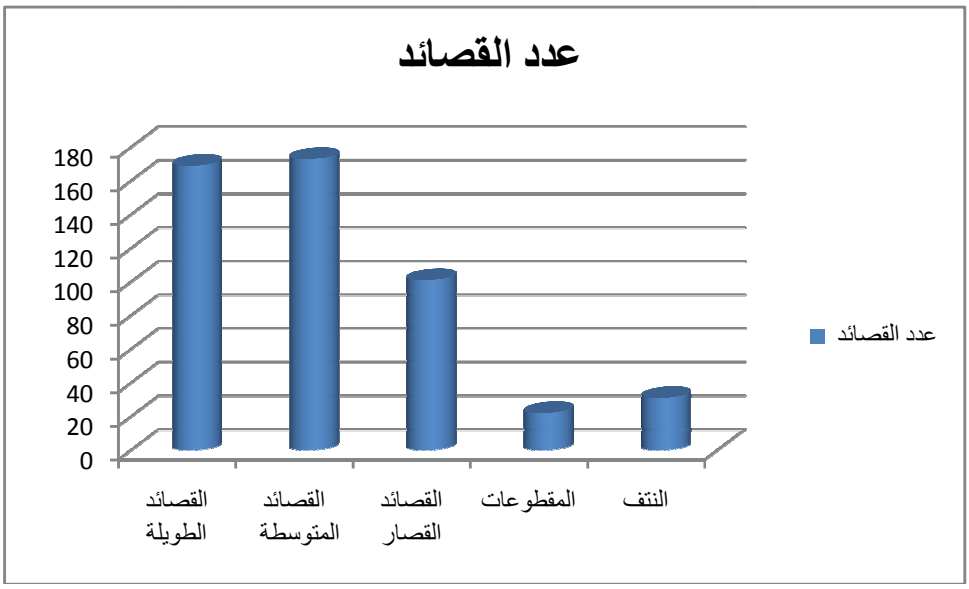
ب . القصائد المتوسطة ويتراوح تحديدها الكمي من"21بيتا إلى 49 بيتا وعدد هذه القصائد 173 قصيدة، وعدد أبياتها **7585**بيتا

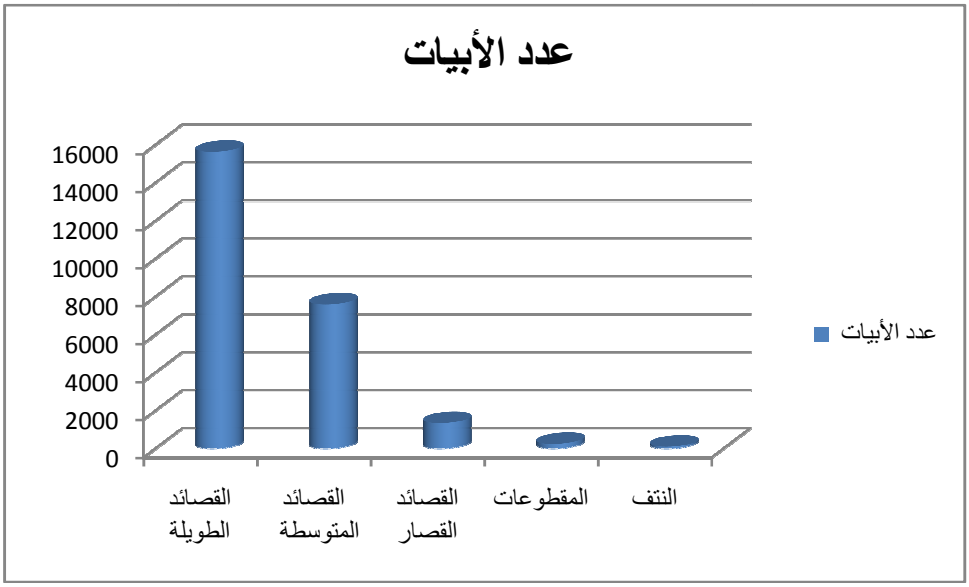
ج . القصائد القصار : ويتراوح تحديدها الكمي من7 أبيات إلى 20 بيتا وفي هذا النفس نجد101 قصيدة، ومجموع أبياتها **1339بيتا** .

د . المقطوعات : ويتراوح تحديدها الكمي بين 03 إلى 06 أبيات وعدد هذه المقطوعات 22 ومجموع أبياتها 243بيتا

هـ . النتف : وهي 31 نتفة، وعدد أبياتها 98 بيتا

وهذا الرسم البياني يُوضّح النفس الشعري:





ويكشف استقراء قصائد المجموعة النبهانية عن ميل النبهاني إلى انتقاء القصائد الطويلة بالدرجة الأولى بصرف البصر عن عدد القصائد؛حيث يتّضح أنّ هذا الانتقاء يعود أساسا إلى كون كثير من القصائد نالت حظوة واهتماما لدى الشعراء عموما والمتصوفة خصوصا،فقاموا بمعارضتها والنّظم على منوالها،فضلا على أنّ النبهاني كان

ميّالا إلى نظم المطوّلات، أما القصائد المتوسطة فجاءت في المرتبة الثّانية بعدد أبياتها،تليها القصائد القصار، ثم النتف فالمقطوعات، ولعل السبب في تراوح القصائد بين الطول والتوسط والقصر أنّ الشاعر كلّما عمد إلى الوقوف على الدّيار والأطلال، وتحدّث عن الرحلة وموقفه منها استرسل في الحديث،فكأنّه يريد أن يتحدّث عن المشاق التي يعانيها بصرف النّظر عن كنه الرحلة في حدّ ذاتها،رحلة واقعية فعلية، أو حسّيّة

وهي رحلة الحواس في التّجربة الصوفية،فحظوة الشاعر من وصف المعاناة والشوق إلى الرسول صلى الله عليه وسلم هي القبول بالمعنى الصوفي، حيثُ تتجلّى المشاهدة ما يدفع الشاعر إلى الاسترسال والتحدث عن لواعج المحبّة .

2- البحر:

هو ذلك الإطار الموسيقي الذي يفرغ فيه الشاعر انفعالاته وتخيلاته وهو يقوم على أساس ترديد الأصوات وتوزيعها بشكل متساو ومتناسق، ويحتل الوزن المكانة الأولى في بناء الشعر،يقول ابن رشيق " أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية "[1]

وإذا كان الشعر يتوجه بخطابه إلى عواطف الناس وأحاسيسهم ويستثير اهتمامهم بالصور التي يعبر عنها والأخيلة التي يمد آفاقه إليها، فإن لموسيقى ذلك الشعر منزلتها التي لا يمكن تعويضها أو الاستغاء عنها، واهتمام الشاعر بأخيلته وصوره ومعانيه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون في معزل عن عنايته بالموسيقى التي تحمل تلك الأخيلة والصور، وتشكلت هذه الموسيقى عند العرب في ستة عشر بحرا شعريا.

تأتي قصائد المجموعة النبهانية من حيث الوزن مشكلة في الإطار التقليدي للعمود الشعري، فقد صنّفها يوسف النبهاني في أربعة مجلدات مرتبة ترتيبا تقفويا قائما على الترتيب الأبجدي،مبتدئا بهمزية البوصيري، وعدد هذه القصائد أربعمائة وتسع وستّون قصيدة، والجدير بالذّكر أنّ المؤلف ضمّن آخر المجموعة سبعا وعشرين قصيدة تحت ما

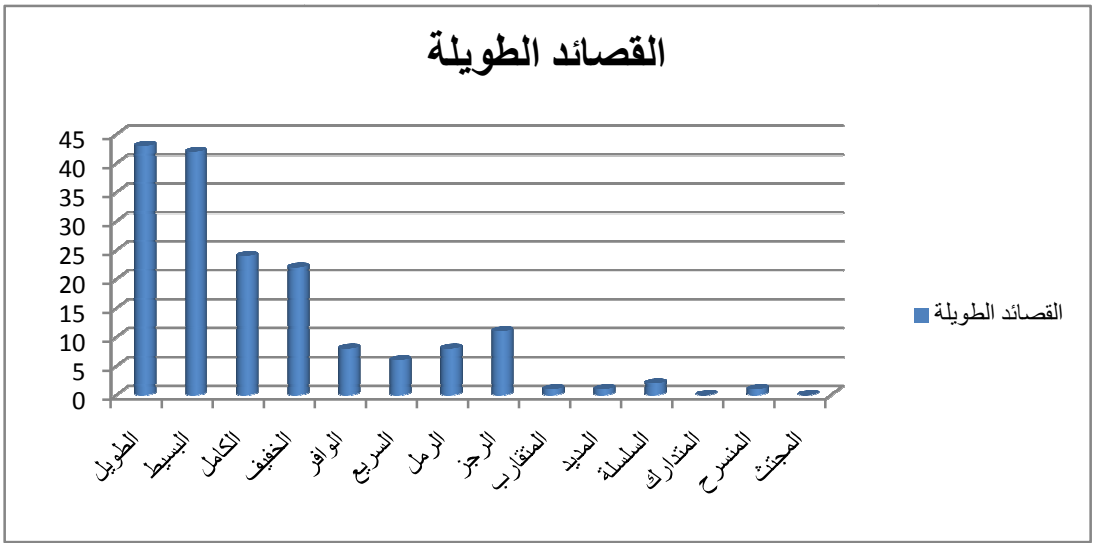
---

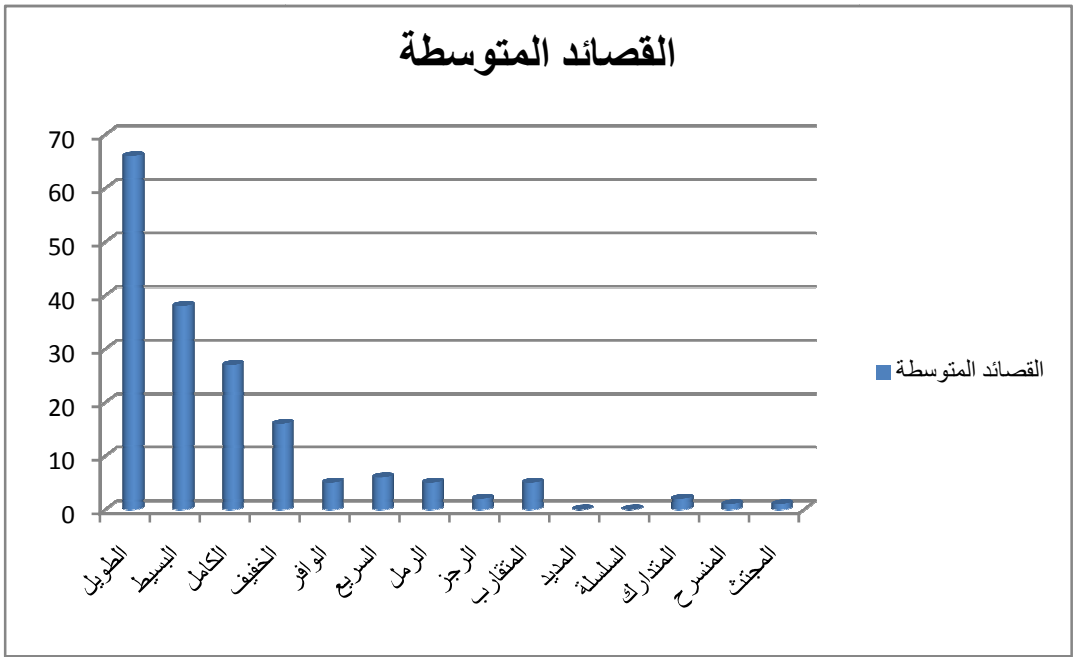
[1]- ابن رشيق"أبو علي الحسين" : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح:عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية،صيدا بيروت لبنان ط1 ،2001م، ج1، ص221.

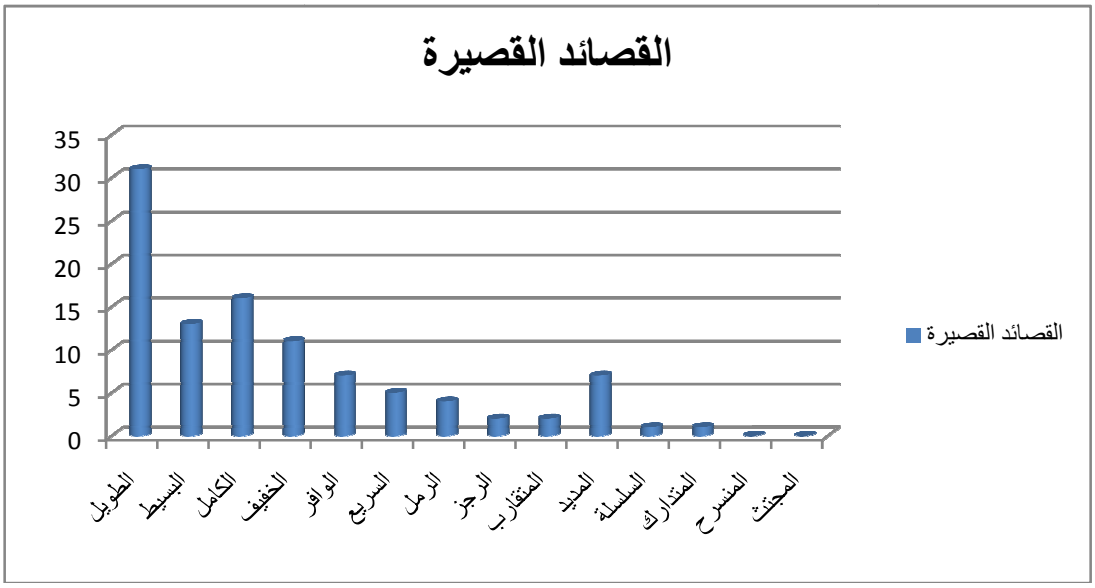
يعرف بخاتمة المصنفّ، وهي في مجملها عبارة عن موشّحات وتخاميس وتشاطير، وقد بلغ المجموع الكلي للأبيات أربعة وعشر ون ألفا وثمانمائة وتسعون بيتا.

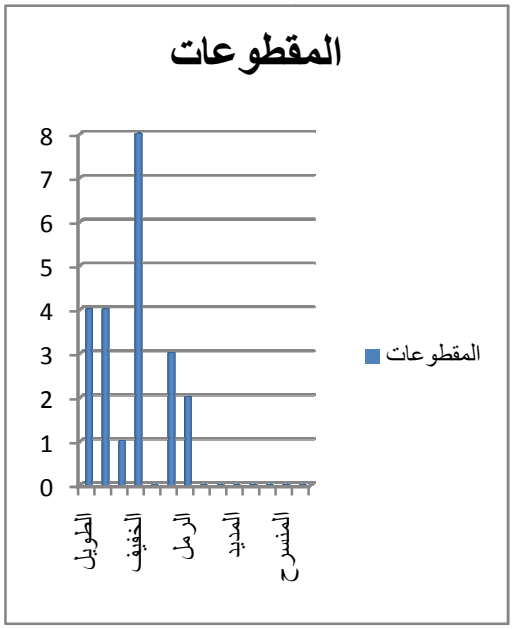
والجدول الآتي يوضح استخدام البحور الشعرية باعتبار النفس الشّعري ليتبعه الرسم البياني لكل مستوى من الاستعمال:

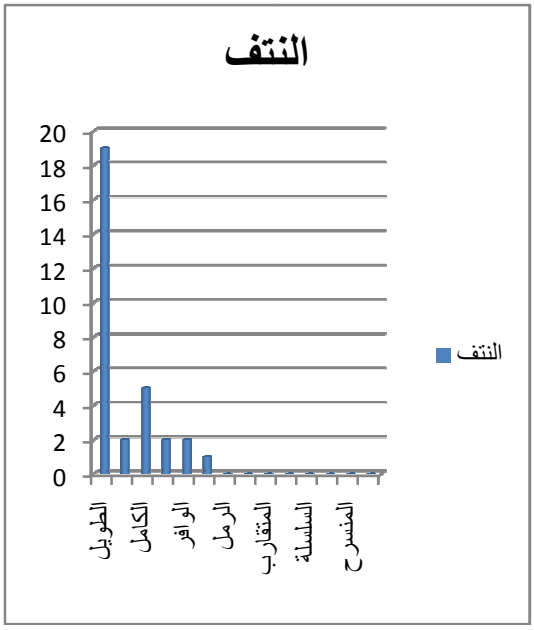
البحر	القصائد الطويلة	القصائد المتوسطة	القصائد القصيرة	المقطوعات	النتف	مجموع النصوص
الطويل	43	66	31	04	19	163
البسيط	42	38	13	04	02	99
الكامل	24	27	16	01	05	73
الخفيف	22	16	11	08	02	59
الوافر	08	05	07	00	02	22
السريع	06	06	05	03	01	21
الرمل	08	05	04	02	00	19
الرجز	11	02	02	00	00	15
المتقارب	01	05	02	00	00	08
المديد	01	00	07	00	00	08
السلسلة	02	00	01	00	00	03
المتدارك	00	02	01	00	00	03
المنسرح	01	01	00	00	00	02
المجتث	00	01	00	00	00	01
المجمـوع	169	173	101	22	31	496


القصائد الطويلة
45
40
35
30
25
20
15
10
5
0
الطويل
البسيط
الكامل
الخفيف
الوافر
السريع
الرمل
الرجز
المتقارب
المديد
السلسلة
المتدارك
المنسرح
المجتث
القصائد الطويلة


القصائد المتوسطة
70
60
50
40
30
20
10
0
الطويل
البسيط
الكامل
الخفيف
الوافر
السريع
الرمل
الرجز
المتقارب
المديد
السلسلة
المتدارك
المنسرح
المجتث
القصائد المتوسطة







ونلاحظ أن هناك تقاربا كبيرا بين القصائد الطويلة والمتوسّطة في عدد من البحور الشعرية، وقسّمنا هذا الاستخدام إلى ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: بحور كثيرة الاستعمال، وتضم الطويل والبسيط والكامل والخفيف .

المستوى الثاني: بحور متوسطة الاستعمال، وتضم السريع والوافر والرمل والرجز.

المستوى الثالث: بحور ضئيلة الاستعمال، وتضم المتقارب والسلسلة والمتدارك والمنسرح والمجتث والمديد .

الرقم	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات
1	الطويل	163	6403
2	البسيط	99	5833
3	الكامل	73	4327
4	الخفيف	59	3126
5	الوافر	22	2149
6	السريع	21	825
7	الرمل	19	805
8	الرجز	15	832
9	المتقارب	08	55
10	المديد	08	279
11	السلسلة	03	21
12	المتدارك	03	103
13	المنسرح	02	102
14	المجتث	01	30

المطلب الثاني- البنية الإيقاعية للبحور الشعرية الخليلية:

بعد دراسة قصائد المجموعة النبهانية وبيان الأوزان التي قامت عليها القصائد جاءت النتائج وفْقَ الجدول الآتي:

الرقم	البحر	عدد القصائد	النسبة من المجموع العام	عدد الأبيات	النسبة من المجموع الكلي

1	الطويل	163	%32.862	6403	%25.725
2	البسيط	99	%19.959	5833	%23.435
3	الكامل	73	%14.717	4327	%17.384
4	الخفيف	59	%11.895	3126	%12.559
5	الوافر	22	%04.435	2149	%08.633
6	السريع	21	%04.233	825	%03.314
7	الرمل	19	%03.830	805	%03.234
8	الرجز	15	%03.0241	55	%00.220
9	المتقارب	08	%01.612	599	%02.406
10	المديد	08	%01.612	279	%01.120
11	السلسلة	03	%00.604	21	%00.084
12	المتدارك	03	%00.604	103	%00.413
13	المنسرح	02	%00.403	102	%00.409
14	المجتث	01	%00.201	30	%00.120
مج	14	496	%99.987	24890	%99.056

مِن خلال هذا الجدول يمكن أن نَسْتنتج أن المجموعة النبهانية في المدائح النبوية تضمنت من خلال جامعها يوسف النبهاني الكثير من جيّد الشعر، والذي اجتهد فيه قائلوه فلم يكن لهم إلا أن صبوه في معظمه على إيقاعات البحور الجادة التي تتلاءم والعواطف الجياشة،والمعاني العميقة كيف لا والممدوح هو المصطفى خير خلق الله الذي اجتبى.

وقد شكل بحر الطويل النسبة العليا ب: **163** قصيدة بنسبة **32.862%** وهذا ما يترجم طول نفس الناظمين وبراعتهم الشعرية، فمثل هذا البحر لا يخوض فيه إلا مقتدرٌ، ويليه البسيط ثانيا وه وكذلك مناسب للأغراض الجادة والمدح واحد هذه الأغراض، وجاء

بعده الخفيف ليتماشى وحركات الشعراء المتسارعة للظفر بزيارة البقاع المقدسة وتتبع مواطن ثوى فيها الرسول وتردد .هذا وقد غابت بعض البحور الشعرية كالهزج والمضارع والمقتضب وكذا المتدارك وهي بحورٌ قَلَّ أن يَنظِم فيها الشعراءُ القدامى وتكاد تكون كلُّها مهملةً "فالهزج هجره كثيرٌ من الشعراء القدماء "[1]. حتى أنه قد "ذهب الأخفشُ إلى أن المشطور والمنهوك ليسا من الشعر بل من السجع "[2].

ولسهولة النظمِ على وزنه فقد أهملَه كبار الشعراء ونفروا من استعماله، وأما المضارعُ فبحرٌ " يكاد يكون مفقوداً في الشعر العربيِّ"[3] والمضارعُ مثلُه وقد قيل إن الأخفشَ أنكر أن يكون من كلامِ العرب، وأما المتدارك فليس مما ذكره الخليل بل تداركه الأخفش عليه،واستعمالُ العربِ له قليلٌ فلا غرابةَ في اختفاءِ هذه البحور من المجموعة .

وتبدو اختيارات الشاعر مألوفة، فه ويميل إلى التقليد ويختار البحور ذات المقاطع الطويلة التي تتيح له مساحة تعبيرية أكبر، كما يجنح إلى الطول في أشعاره، ويؤثر البحر التام إطارًا وزنياً على المجزوء .

1-البنية الإيقاعية للطويل :

هو بحرٌ مزدوج التفعيلةِ، وسمِّي بهذا الاسم لمعنيين كما يقول التبريزيُّ "أحدُهما :إنه أطولُ الشِّعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عددُ حروفِه ثمانيةً وأربعينً حرفا غيرُه، والثاني إن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتادُ،والأسباب بعد ذلك،والوتد أطول من السبب"[4].

ويأتي دائما تاما حيث "لا يكون مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا"[5]،ويعتبر من حيث استخدامه "أكثرَ البحور ورودا في الشّعر العربيّ إذْ جاء ما يقرب من ثلثي الشعر العربي القديم على هذا الوزن وكذلك وسيطُه وحديثُه"[6]،وهو على ثمانيةِ أجزاءَ :

---

[1] – مصطفى حركات: نظرية الوزن،دار الآفاق،الجزائر ،دط،2005م، ص143.

[2] – عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد،دمشق،سوريا، ط1، 1987م،ص72.

[3] – المرجع نفسه،،ص170.

[4]– محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية،دار الشروق،الأردن، ط 1،1999م، ص100.

[5] – صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، مطبعة الزعيم بغداد، دط، 1962م، ص36.

[6] –غازي يموت: بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1992م، ص35.

فعولُن مفاعيلُن فعولُن مفاعلُن فعولُن مفاعيلُن فعولُن مفاعلُن

وله عروضٌ واحدة مقبوضة وجوبا ما لم يصرَّع،وثلاثةُ أضربٍ،ويُعتبر بحراً خِضمّاً "، ويستوعب ما لا يستوعبُه غيرُه من المعاني، ويتَّسع للفخر والحماسة والتشابيهِ والاستعاراتِ وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال "[1] .

أ- **الطويل التام الصحيح:**

وعروضُه مقبوضةٌ ووزنها: مفاعلن وضربهُ سالم ووزنه: مفاعيلن ومِن أمثلتِها قول البوصيري يمدح النبي صلى الله عليه وسلم، ويذكر نار الحجاز التي ظهرت قرب المدينة المنوّرة كما أخبر بها النبي صلى الله عليه وسلم، وهي من أعظم المعجزات وسمى القصيدة تقديس الحرم من تدنيس الضرم :

لَكَ الأَمْرُ مِنْ قَبْلِ الزَّمَانِ وبَعْدَهُ	**ومَا لَكَ قَبْلٌ كَالزَّمَانِ ولاَ بَعْدُ**[2]
0//0//0/0//0/0/0//0/0//	0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	**فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن**

ونلحظ أنّ الشعراء يستخدمون الاعتماد كثيرا، وه وإيراد التفعيلة فعولن قبل العروض والضرب مقبوضة على وزن فعولُ،فضلا على، أنهم يعمدون إلى الألفاظ القصيرة في حشو الطويل ثم تليها الألفاظ الطويلة، فيحدث التناسق بين أجزاء البيت،مثل ما هو الشأن في البيت السابق ذكرُه.

ويقول مجد الدين الوتري أيضا:

يَسُودُ الوَرَى مَنْ كَلّمَ اللهَ فِي السَّمَا	**وَقَامَ بِسَاقِ العَرْشِ يَسْتَمَعُ الوَحْيَا**[3]
0//0//0 /0//0/0/0//0 /0//	**0/0/0// /0// 0/0/0// /0// //0/0/0**
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	**فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن**

وقول الوتري أيضا:

---

[1] – محمود السعران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، ص59.

[2] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4، ص 05 .

[3] –المصدر نفسه: ج 04،ص 235 .

وِدَادِي لِـمَنْ طَابَتْ بِرَيّـاهُ طَيبَـةٌ	فَسِرْنَا إِلَيهِ البَرَّ مِنْ أَجْلِهِ نَطْوِي[1]
//0/0 //0/0/0/0 //0/0 //0//0	//0/0 //0/0/0/0 //0/0/0/0
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويبدو أن التوافق بين استخدام ضرب الطويل صحيحا فضلا على قافية المتواتر يُتيح للشاعر مدّ الصوت ومساحة أخرى أرحب لتقديم المعاني التي تستوفي مقام المديح،فالقارئ يستكشف معان جديدة ناتجة عن امتداد الصوت ما تجعله وعاءً يمتصّ الشحنات الشعورية العالية والمشاعر النبيلة التي يُكنّها الشعراء للرسول صلى الله عليه وسلّم .

ب-الطويل التام المقبوض:

وهذا النوعُ أكثرُ استعمالاً عند الشعراء وأقلُّ ثقلاً من السَّابق، والعروض والضربُ فيه متشابهان، الأمرُ الذي يحدث توازناً بين الشطرينِ،

ومن أمثلتهِ قول ابن خلوف التونسي :

أَجَلُّ جَمِيعِ الرُّسْلِ فَضْلاً وَسُؤْدُدَا	وَأَعْظَمُ قَدْرًا وَأَشْرَفُ مُنْتَمَى[2]
//0//0/0//0/0/0///0	//0/ //0/0// /0// //0//0
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

وقول الإمام عبد الرحيم البرعي:

فَمَا قَرّ لِي صَبرٌ وَلا كَفّ مَدْمَعٌ	وَلاَ طَابَ لِي عَيشٌ وَلَا لَذّ مَشْرَبُ[3]
//0/0//0/0//0/0//0/0	//0/0//0/0//0/0//0/0//0
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وأمثلة الطويل كثيرة،وردت فيها العروض مقبوضة والضرب أيضا؛على أن استخدام العروض صحيحة لا يكون إلا من باب التصريع، وبهذا الاستخدام يُعرفُ مطلع القصيدة.

---

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 04،ص 249 .

[2] –المصدر نفسه: ج04،ص99.

[3] – المصدر نفسه:ج 01،ص 313 .

والأمثلة عن الطويل كثيرة، تجعل القارئَ يشعُر بالسكينة في موسيقى الصدر والعجز كلما ابتعد الشاعر عن استخدام زحاف القبض، كما نُلاحظ أن الشّعراء يعمدون إلى زِحاف القَبْض، وهو مستحبٌّ في مواضع مخصوصة، والتراوح في تعدد استخدام التفعيلة يتيح للشاعر والقارئ على حدٍّ سواء الشعور بالحرية بالخروج عن رتابة تكرار التفعيلات .

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن.

وبقدر لجوء الشاعر إلى زحاف القبض بقدر ما يكون التناسق بين الدَّلالة والوزن حيث يحدثُ التناسب بين التفعيلاتُ، ما يُحقق التوازن بين مختلف الحالات الشعورية بين السرعة و الثقل .

ج-الطويل التام المحذوف:

وهو النوع الأخير في أضرب الطويل، حيث يردُ ضربه محذوفا على وزن فعولن، ومن أمثلة هذا الضرب المحذوف قول يوسف النبهاني:

فما كان بينَ الخلقِ مثْلٌ لأحمدٍ	وليسَ لهُ فيمنْ يكون مثيلُ[1]
//0//0/0//0/0/0//0/0//	0/0///0/ /0/ 0/0// /0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعول مفاعيلن فعولن مفاعي

وقول مجد الدين الوتري:

لجاهِ رسولِ الله في الحشرِ ألتجي	فظنّي وحقّ الله فيه جميلُ[2]
//0/ //0/0/0// 0/0// 0//0//	0/0// /0/ /0 /0/0// 0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي

فيلحق الضرب الحذف، وه وإسقاط السبب الخفيف من التفعيلة؛ والحذف عند العروضيين علة غير لازمة، وه وبذلك قد يجري مجرى الزحاف من حيث عدم لزومه، وأرى أن الحذف لازم للأسباب التي أذكرها:

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 03،ص317.

[2] -المصدر نفسه، ج 03،ص207.

1- عدم لزوم الحذف يرجع إلى نظر العروضيين إلى عروض البحر فقط،حيث يُستغنى عنه بعد مطلع القصيدة .

2- إذا ورد الحذف في الضرب وجب الالتزام به،

3- العلة تلزم الأضرب لا الأعاريض

فالحذف على ما أوردنا يكون علة لازمة على غير ما ذهب إليه العروضيون؛ ويبدو أنّ استخدام تفعيلات الطويل صحيحة يرتبط بتصوير المشاعر الفردية للشاعر، وتقديم صورة النبي صلى الله عليه وسلم وصفاته الحميدة،مع أن هذا الاستخدام يميل غالبا إلى الرّتابة،لذا فإنّنا نجدُ الشّعراء يعمدون غالبا إلى استخدام ضرب البحر محذوفا.

2-البنية الإيقاعية للبسيط:

هو بحر من البحور المركبة، ووحدته الأساسية "مستفعلن فاعلن" تتكرر أربع مرات :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ولم يرد بحر البسيط تاما في الشعر العربي، وهو ينتمي إلى دائرة المختلف وقد سمي بسيطا "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السُباعية، فحصل في أول كل جزء من أجزائه السُباعية سببان...وقِيل سُمّي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه"[1]، كما أن "في نغمه اتساع للكلام القوي والعواطف الحرة"[2].

ويلجأ إليه الشّعراء عادةً في شعر الحكمة والتأمل والمدح، وقد " ظلَّ البسيط على مكانته وتطوره منذ العصر الجاهلي إذ يتراوح دائما بين المرتبتين الثالثة والرابعة وكأنه لا يريد أن يفارقهما" [3]، ومن صور البسيط التي وردت في المجموعة النّبهانية :

أ-البسيط التام المخبون :

والخبن هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة "وه وزحاف جرى مجرى العلة أي أنه يلزم في كل القصيدة "[4] ويدخل على العروض والضرب وصورته:

---

[1]- الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوة،دار الفكر سورية، ط4، 2002م، ص54.

[2]- المرجع نفسه:ص 537.

[3]- محمود السعران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، ص85.

[4]- محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص108.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

ومن ذلك قول شمس الدين النّواجي:

وفاض من كفّه العذبُ النّمير وقدْ روّى الأنامَ بغيثٍ منهُ منهمرِ[1]

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعِلن

والخبن مستحبٌّ في البسيط، وفيه غنائية ظاهرة لا يُمكنُ إغفالها، وهو: الخبن ؛ زحاف يجري مجرى العلّة، يتوجّب الالتزام به، ونقصدُ تحديدا موضع الضرب.

ومن ذلك أيضا قول الشقراطيسي:

الحَمْدُ لِلّهِ مِنَّا بَاعِثَ الرُّسُلِ هُدًى بِأَحْمَدَ مِنَّا أَحْمَدَ السُّبُلِ[2]

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن متفعلن فعلن مستفعلن فعِلن

وقد جاءت لامية الشقراطيسي على بحر البسيط، وهو بحر تبسط فيه الأفكار والمضامين والشاعر يحمل من مشاعر المحبة والتوقير والتعظيم لجانب الرسول صلى الله عليه وآله وسلم الشيء الكثير كما يحمل من مشاعر البغض والكراهية لمن عادوا رسول الله صلى الله عليه وسلم فوجد في هذا البحر مندوحة تيسر له أمر التقلب في الانتقال في هذه المعاني، لأن كثافة الأفكار والأحاسيس والمشاعر تحتاج بحر مناسب في موسيقاه، ويتراوح استخدام تفاعيل البسيط صحيحة أو مخبونة، فيُحدثُ ذلك نغما موسيقيا يمنح النص خصوبته، بالربط بين الإيقاع والمعنى، ويبدو أن الشقراطيسي أدرك جمالية الإيقاع فعمد إلى استخدام التفاعيل صحيحة ومخبونة ، مع الحرص على سلامة التفعيلة من التغيير قبل العروض والضّرب.

ب-البسيط التام المقطوع:

وهو ما كانت عروضه مخبونة وضربه مقطوع والقطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

يقول يوسف النبهاني:

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 02،ص 183 . .

[2]- المصدر نفسه: ج 3،ص150.

كلّ الفضائل منهُ فصِّلتْ فلهُ عَلَى البَريّة بالتفصيلِ تفضيلُ[1]

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

مستفعلن فعلن متفعلن فعِلن متفعلن فعِلن مستفعلن فعْلن

وقوله أيضا:

هذا النَّبيُّ الَّذِي أَحْيَا الرِّسَالَةَ فِي بَطْحَاءَ مَكَّةَ عَمَّ النُّورُ بَطْحَاهَا[2].

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فعْلن

وتتراوح تفعيلة فاعلن في هائية النّبـهاني بين ثلاثـة أنـواع صحيـحة و مخبونة ومقطوعة، والقطع هو إسقاط ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله،فتكون التفعيلة على وزن فاعلْ وتُحوّل غلى فعْلُنْ، وفي هذا الاستخدام إتاحة مدّ الصّوت في لفظة بطْحاها.

ج- البنية الإيقاعية لمخلع البسيط:

وهو مجزوء البسيط لحقت تفعيلته الأخيرة القطع والطي، ووزنه:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

يَا خَاتَمَ الرّسْلِ أَنْتَ سِرَّ الظْ ظُهُورِ أَ ولَيْتَهُ امْتِيَازَا

صَلَّى عَلَيْـكَ الإِلــه رَبِي مَا أَمَّ رَاجٍ فَضْلاً فَفَازا .[3]

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

مسْتفعـــــلـن فاعلن فعولن مسْتفعلـن فاعلن فعولن

3-البنية الإيقاعية للكامل :

هو أحدُ البُحور الصَّافية، مبني على تفعيلةٍ واحدةٍ "متفاعلن" تتكرّر ثلاثَ مراتٍ في كلِّ شطرٍ، و" سُمي كاملاً لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة، وليس في الشعر شيء له

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج 03،ص 128 .

[2]–المصدر نفسه: ج 04، ص 203 .

[3]– المصدر نفسه:ج 02،ص 206. 207

ثلاثون حركة غيره"[1]، وهو من دائرة المؤتلف مع الوافر الذي يماثله في عدد الحركات ويعتبر" أحد الأبحر التي كثر ورودها في الشعر العربي"[2]، فهو يستعمل تاما ومجزوءا، وهوطيّعٌ يصلح للنظم في مختلف الأغراض الشّعريّة.

أ-الكامل التام الصحيح: عروضه عروضه صحيحة وضربه صحيح "ليخدم تريث القول وسعة الفكرة التي يتطلب إيصالها مساحة عروضية كبيرة.[3]

ومن ذلك قول الشيخ أحمد الأبشيهي:

حُثَّ الرِّكَابَ إِلَى الْجَنَابِ الأَفْضَلِ ودَعِ التَّعَلُّلَ بِالْخَلاَئِقَ وَارْحَلِ[4].

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

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

ويُتيحُ بحر الكامل مساحة صوتية كبيرة تناسب التفاصيل، وتوافق الأسلوب القصصي، ويكون التراوح في استخدام التفعيلة صحيحة أو مضمرة مزيجا من التناسق بين الحالات النفسية والاسترسال،ما يجعل بعض القصائد تقترب إلى الرتابة، على عكس استخدام التفاعيل حذّاء أو مقطوعة، أو استخدام البحر مجزوءا .

ب-الكامل التام المقطوع:

وتكون فيه العروض صحيحة تامة والضرب مقطوع، والقطع علة من علل النقص صورته: "حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله، وبذلك تصير متفاعلن إلى متفاعل"[5]

ومنه قول عبد الرحمن بن خلدون:

وَأَبِيْنَ يَوْمَ البَيْنِ وَقْفَةَ سَاعَةٍ لِوَدَاعِ مَشْغُوفِ الفُؤادِ كَئِيبِ[6]

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

متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلْ

---

[1]– التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، ص78.

[2]– فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه،دار المعرفة، بيروت، ط2، 1998م، ص68.

[3] – عبد النور داود عمران: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري،دار الفكر العربي ،لبنان،ط1996،2م، ص67.

[4] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 03،ص 272 .

[5] – محمد حماسة عبد اللطيف :البناء العروضي للقصيدة العربية، ص45.

[6] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 01،ص 370 .

وقول أبي الفضائل شمس الدين محمد الصالحي الهلالي الدمشقي:

صَلّى عَلَيْكَ الله يَا مَنْ ذِكْرهُ رَوْحٌ عَلَى قَلْبٍ عَرَاهُ كَظَاظُ[1]

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

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلْ

فقد ورد الضرب مقطوعا ومضمرا، وتتحوّل التفعيلة إلى مفعولن، ونلحظُ أنّ الشعراء عادةً ما يعمدون إلى تغليب السّكنات على الحركات طورا، ثم على تغليب الحركات على السكنات طورا آخر، فتحدثُ حركة الإيقاع الدّاخلي، وأحيانا يعمدون إلى الموازنة بين السّكنات والحركات، إذْ يتفنّنُ يتفنّن الشّعراء في استعمال الأحرف المتحرّكة والأحرف المشدّدة، وأحرف المدّ والإشباع وأحرف التنوين"[2] .

ج-الكـامل المجزوء المرفّل :

وقد ورد في هذا النّوع بعض المقطوعات والقصائد،عروضه صحيحة وضرب مرفل؛ والترفيل من علل الزيادة وهو إضافة سبب خفيف إلى ما آخره وتد مجموع، فتكون التفعيلة على وزن متفاعلاتن، ومن ذلك قول يوسف النبهاني :

فَعَسَى يَكُونُ بِقُرْبِهُمْ لِي عِنْدَ خَيْرِ الْخَلْقِ حَظٌّ [3]

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

متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلاتن

وفضلا عن دخول الترفيل فقد لحق التفعيلة الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك،فجاء ضرب البيت على وزن متْفاعلاتُنْ،

ومن ذلك قول فتح الله بن النّحاس الحلبي أيضا:

خَيْرُ الخَلاَئِقِ نَائِلاً وتُقًى وأَكْرَمُهُمْ طَبَائعْ[4]

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

---

[1] -المصدر نفسه :ج 02،ص 251 .

[2] – عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،مطابع حكومة الكويت،دط،1409هـ،1989م. ص319.

[3] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 02،ص 251 .

[4] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، ج 02،ص 293 .

متْفاعلن متَفاعلن متَفا علن متَفاعلاتن

وهذا النوع قليل الورود في المجموعة النبهانية، فلم يحفل به الشعراء، لما رأوا فيه من عدم بلوغ المقام الأسمى لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

ويبدو أنّ الشّعراء لم يحفلوا كثيرا بمجـزوء الكامل، ذلك أن المجموعـة النبهانية هي مجموعـة من النصوص المختـارة بحسب جودة القصـائد وبحسـب ذوق يوسف النبهاني، فضلا على أنّ موضوع المدحة النبوية مجال خصب للنظم، ولعل الألفاظ والمعاني قاصرة عن الغاية المتمثلة في تصوير النبي صلى الله عليه وسلم، والمشاعر النبيلة التي يُكنّها الشعراء للنموذج المثال للكمال الإنساني.

4-البنية الإيقاعية لبحر الخفيف:

قيل "سمي خفيفا،لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب، فخفت،وقيل:سمي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع، لأنه يتوالى فيه ثلاثة أسباب، والأسباب أخف من الأوتاد"[1]، وهو بحر مركب سداسي الأجزاء، يكثر استخدامه عند القدماء والمحدثين، ويرى محمود فاخوري أنّه ليس في بحور الشعر بحر نظيره يصلح للتصرف في جميع المعاني:فخرا وحماسة وغزلا ومديحا،ورثاء ووصفا وعتابا وحكمة"[2] ويستعمل تاما ومجزوءا "،وصورته :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وللخفيف ثلاث صور تتوزع على عروضين، وثلاثة أضرب، وله عندما يستعمل مجزوءًا صورتان تتوزعان على عروض واحدة وضربين"[3] "، ويمتاز الخفيف بموسيقاه العذبة وذلك لكثرة الزحافات غير اللازمة فيه.

ومن ذلك قول عبد الغني النّابلسي:

أَلْبَشِيرُ النَّذِيرُ خَيْرُ الْبَرَايَا مُوسِعُ الْعَالَمِينَ أَمْنًا ويُمْنَا[4]

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

---

[1]– الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، ص139.

[2] –محمود فاخوري: موسيقى الشعر العربي، ،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية سوريا،دط،1996م .ص46.

[3]– محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص123.

[4] –يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 04،ص 193 .

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

وقال البوصيري أيضا :

لَمْ يَزِدْهُ كَشْفُ الغِطَاءِ يَقِيْنًا بَلْ هُوالشَّمْسُ مَا عَلَيْهِ غِطَاءُ[1].

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

فاعلاتُ مستفع لن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فعلاتن

فيُصيبُ زحاف الخبن تفعيلة العروض والضرب وتفعيلة مستفع لن في عجز البيت، وقد قال عنه سليمان البستاني: "إنه أخف البحور على الطبع و أطلاها للسمع لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور وليس له نظير في البحور الشعرية لصحة التصرف فيه بجميع المعاني."[2]، فضلا عن أنّ التغيرات التي تطرأ على هذا البحر تجعله أكثر طواعية لحمل معاني المدح والثناء.

5- البنية الإيقاعية لبحر السريع:

يستخدم هذا البحر مجزوءا ومشطورا، أي يذهب نصف البيت "[3]، و"سمي سريعا لسرعته في الذوق والتقطيع،لأنه يحصل في كل ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظ سبعة أسباب، لأن الوتد المفروق أول لفظه سبب،والسبب أسرع في اللفظ من الوتد"[4]

ومن ذلك قول الشهاب محمود:

مُحَمّدٌ أَشْرَفُ خَلْقٍ نَشَا وَمَنْ مَشَى بَيْنَ الصَّفَا والحَجُونْ [5]

0//0/0///0/0//0// 00//0/0//0/0/0//0//

متفعلن متْفعلن فاعلن متفعلن مستْفعلن فاعلاتْ

وتفعيلة العروض مفعولات لا تأتي مطلقا في الشعر العربي كاملة، لأنه لا يوقف على حركة قصيرة في الشعر دون إشباع، وقد يأتي في الضرب مع إسكان التاء"[6]، وقد

---

[1] –المصدر نفسه: ج 1، ص99.

[2] – غازي يموت: بحور الشعر العربي، عروض الخليل، ص16.

[3] – محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص130.

[4] – الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، ص125.

[5] – يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 04،ص 155

[6] –محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية،ص 130.

لحق عروض البحر في هذا البيت الطي وهو حذف الرابع الساكن و الكسف وهو حذف السابع المتحرك "**مفْعلاْ**" التي تقابل "**فاعِلنْ**"،ولحق الضّرب الطي والوقف، والوقف هو تسكين السابع المتحرك.

وحركة هذا البحر البطيئة، ترتبط بالوصف حيث عمد الشّاعر إلى وصف الرّسول صلى الله عليه وسلّم .

6- البنية الإيقاعية لبحر الوافر:

لم يرد بحر الوافر في الشّعر العربي تامّا إلاّ شذوذا، وله صور أخرى في الاستخدام، و" عروضه وضربه لا يستعملان إلا مقطوفين، أي : بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله فتصير "مفاعلْ" وتحول إلى فعولن "[1]، و"وزنه في الدائرة العروضية يوحي بأنه مفرد، فه وفيها على هذا النحو:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن"[2]

وقد سمي وافرا " لتوافر حركاته ...وقيل سمي وافرا لوفور أجزائه"[3]، يتميّزُ بتسارع النغمات متلاحقها مع وقفة قوية عند تتابع ثلاث حركات،ثمّ يليها تتابع متسارع، وفيه غنائية متدرّجة بين الحركات والسّكنات.

أ-الوافر المقطف: ومن أمثلة الوافر قول عبد الرّحيم البرعي:

كَلِفتُ بِكُمْ فَفَاضَ دَمِي دُمُوعاً وبِتُّ سَمِيرَ مَنْ هَجَرَ الهُجُوعَا[4]

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

مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن

وقد لحق تفعيلتي العروض والضرب علّة القطف، وه ومستحبٌّ في الوافر،إذْ تتجلّى فيه حركة إيقاعية توحي بتماسك أجزاء البيت.

---

[1]- عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص49.

[2] -عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين، دار الشروق،الأردن، ط1، 1997م،ص109.

[3] -محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ص34.

[4]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 02، ص 253 .

ب- مجزوء الوافر: وه ورباعي في الاستعمال،فتبقى تفعيلتان في الصّدر ومثلها في العجز،

ومنه قول الشهاب أحمد المقّري:

فَأَنْتَ مَلاَذُ مُعْتَصِمٍ وَأَنْتَ عِمَادُ مُتَّكِلِ[1]

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

مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن

وقد وردت تفعيلتا العروض والضّرب صحيحتين .

7-البنية الإيقاعية لبحر الرمـل:

هذا البحر في دائرة المجتلب مع الهزج والرجز، و"سمي رملا لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن، فسمي بذلك. وقيل سمي رمَلا لدخول الأوتاد بين الأسباب،وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج به"[2] "،والرمل أيضا ضرب من السير يسمى الهرولة، والرّمل من البحور الصافية مبني على "فاعلاتن" ست مرات،"فإذا جاء تاما كانت عروضه معلولة بالحذف"فاعلن"، أما ضربه فيختلف باختلاف أنواعه وإذا جاء مجزوءا اختلف الضرب والعروض باختلاف الأنواع"[3] "، ويرى محمد حماسة عبد اللطيف أنه صالح للأغراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين،فلا يتلاءم مع الصلابة والجلد والحماسة"[4] .

ومن أمثلة الرمل قول محمد بن العطّار الجزائري:

حُجَجُ الرُّسْلِ الَّتِي قَدْ سَلَفَتْ أَصْبَحَتْ فِي أَحْمَدٍ مُجْتَمِعَهْ[5]

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

فعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلاتن فعلن

---

[1] -المصدر نفسه: ج 03، ص 283 .

[2] -الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، ص109.

[3]- عبد النور داود عمران: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص110.

[4]- محمد حماسة عبد اللطيف:البناء العروضي للقصيدة العربية ، ص73.

[5]- يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 02، ص 259

ونلحظ التناسب بين شطري البيت ما يزيد البيت سرعة فالرمل يزاحم وزنه معناه فإنك "تسمع كلام الشاعر ووزنه كأنهما منفصلان،وكأن لوزنه استقلالا عن كلماته"[1]،فقد وظف الشاعر زحاف الخبن "**فعلاتن** "في بداية البيت ووسط العجز، وتفعيلة "**فعلن** " في عروض البيت وضربه.

ومنه قول عائشة الباعونية:

وَلَهُ الجَاهُ الَّذِي لاَ يَنْبَغِي لِسِوَاهُ يَوْمَ تُطْوَى الأَرْضُ طَيْ[2]

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلن

وفي هذا البيت يتجلّى التغني بخصال النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، ففي هذا الوزن ترنيمة خاصة تتنافى مع التصلّب الإيقاعي،إذْ تتجلّى الخفّة الموسيقية التي تتوافق مع معاني البيت.

8- البنية الإيقاعية لبحر الرجز:

"**أجزاؤه:** مستفعلن ثلاث مرات في كل شطر،له أربعة أعاريض وخمسة أضرب،فالعروض الأولى تامة وزنها:مستفعلن ولها ضربان:الأول تام مثلها،والثاني مقطوع وزنه فتصير مفعولن،والعروض الثانية مجزوءة صحيحة ولها ضرب مثلها وزنهما مستفعلن،والعروض الثالثة مشطورة صحيحة هي الضرب، والعروض الرابعة منهوكة صحيحة هي الضرب،ومن أمثلة الأول قول شمس الدين محمد بن جابر الأندلسي:

سَرَّحْتُ طَرْفِي طَالِبًا شَأْ والعُلَا وَتَابِعًا فِي حُبِّهَا مَنْ قَدْ شَأَى[3].

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

مستفعلن– مستفعلن–مستفعلن متفعلن–مستفعلن–مستفعلن.

ومن المجزوء قول ابن مرزوق التلمساني:

وَالشَّمْلُ بِالأَحْبَابِ مَنْـ ظُومٌ كَنَظْمِ الدُّرَرِ[1]

---

[1] –عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ص161.

[2] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 04، ص 264 .

[3]- المصدر نفسه:ج 1، ص 252 .

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

مستفعلن–مستفعلن مستفعلن–مفتعلن.

9- البنية الإيقاعية لبحر المتقـارب:

سمي بهذا الاسم" لتقارب أجزائه، لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا أو لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، إذ نجد بين كل وتدين سببا خفيفا واحدا"[2] ووحدته الأساسية "فعولن" في ثماني أجزاء :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن.

ويتميز هذا البحر بالمقاطع الطويلة فهي " أظهر شيء فيه ...وفيه ستة عشر مقطعا طويلا فتأمل وهذا أمر لا يكاد يشاركه فيه بحر آخر وقوامه كله مقطع قصير وآخران طويلان يليانه على هذا الترتيب ولا يحدث في ذلك تغيير إلا بحسب ما تقتضيه الصناعة من طلب التنويع وتجنب الرتابة"[3]، ويرى محمد حماسة عبد اللطيف أنّ إيقاع هذا البحر" متدفق متلاحق يحس معه سامعه بالتحدر والمتابعة وتوالي الوقع "[4] "وأقل ما يقال عنه أنه بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل، منساب طبلي الموسيقى، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذّذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر. والناظم فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه "[5] .

ويردُ صحيحا ومجزوءا

أ–المتقارب التام الصحيح :عروضه تامة صحيحة والضرب مثلها، **ومنه :**

يقول الصرصري:

بإسناده عن شيوخٍ ثقاتٍ نفوا عن حديثكَ زورَ السفيهِ [6]

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

---

[1]- المصدر نفسه: ج 2، ص104.

[2] –غازي يموت : بحور الشعر العربي، عروض الخليل،ص197.

[3] –عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص383،382.

[4]– محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة العربية،ص86.

[5] –عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ص383.

[6] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 04، ص 214 .

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن

وقول لسان الدين بن الخطيب:

ومِمّا شَجَانِي وَمِيضٌ خَفُوقْ كَقَلْبِ غَدَاةِ النّوَى وَالرَّحِيلِ[1]

00//0/0//0/0//0/0// 0/0//0/0//0/0///0//

فعولن فعولن فعولن فعولْ فعولُ فعولن فعولن فعولن

وقد لحقت علة القصر تفعيلة العروض، فتوالى ساكنان ما يُتيح مدّ الصوت، وه ويستمدّ الطابع الوصفي الذي يقوم على تقديم الحالات النفسية إزاء مواقف معيّنة.

وقوله أيضا في القصيدة نفسها:

وَمِيضٌ إِذَا سَلّهُ المُزْنُ وِهْنَا يُضِيءُ سَنَاهُ كَعَضْبٍ صَقِيلِ[2]

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعول فعولن فعولن

فالجانب الوصفي يُبرّرُ اختيار الوزن على هذا النّحو،فآثر الشاعر إلاّ أن يستخدم العلل،لكي يستوعب الوزن النّفس الشّعري .

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج 03، ص 265 .

[2] – المصدر نفسه: ج 03، ص 265 .

10-البنية الإيقاعية لبحر المتدارك:

يستعمل البحر المتدارك تاما ومجزوءا، وتفعيلاته :

فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُن فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

وسُمِّيَ المتدارَك بهذا الاسم ؛لأن الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله، ويُسَمَّى أيضا بالمتدارِك لأنه تدارك بحر المتقارب أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوتد . ومنهم من يسميه المحدث لحداثة عهده، أو المخترع لأن الأخفش اخترعه فه ولم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي، ويسميه بعضهم المتَّسق ؛ لأن كل أجزائه على خمسة أحرف، والشقيق لأنه أخو المتقارب إذ كل منهما مكون من سبب خفيف ووتد مجموع .

وللمتدارك عروضان وأربعة أضرب .

ومن أمثلة الشعر على هذا الوزن قول النّواجي:

أمدامةُ ريقك أم ضرَبُ ولآليء ثغرك أم حبَبُ [1]

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

فعِلُن فعِلُن فعِلُن فعِلُن فعِلُن فعِلُن فعِلُن فعِلُن

وقال الصرصري أيضا:

باحثْ بالسّرِّ ولم تُبِنِ ورقاءُ تنوح على فننِ[2]

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

فعْلن فعْلن فعِلُن فعِلُن فعْلُن فعِلُن فعِلُن

11- البنية الإيقاعية لبحر المنسرح

يستعمل البحر المنسرح تاما ومنهوكا، وتفعيلاته:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وسُمِّيَ بحر المنسرح بهذا ؛ لانسراحه، أي لسهولته على اللسان، وقيل : لانسراحه أي لمفارقته ما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من مجيء " مُسْتَفْعِلُنْ " ذات الوتد المجموع سَالِمَة في الضرب إلا في المنسرح فإنها لا تأتي في ضربه إلا مطوية،

---

[1] – يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 01، ص 381 .

[2] – المصدر نفسه،ج 04، ص 143 .

للبحر وله ثلاث أعاريض وأربعة أضرب :

ومنه قول الصرصري :

عن أيمنِ السّفحِ بالحمى عربُ بين فؤادي وبينهم نسبُ [1]

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

مستفعلن مفْعلات متْفعلن متفَعِلُن فاعلاتُ متْفعلن

12-البنية الإيقاعية لبحر المجتث:

"سمي مجتثا لأن الاجتثاث في اللغة الاقتطاع، كالاقتضاب،ووزن المجتث هو: "مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن" فلفظ أجزائه يوافق لفظ أجزاء الخفيف بعينها، وإنما تختلف من جهة الترتيب فكأنه قد اجتث من الخفيف"[2]، وقد ذكر عبد الله الطيب أن له رنة عذبة، وأنه من الأبحر القصار القليلة التي يحسن فيها تطويل الكلام[3]، وقد استعمل- مجزوءا سالم العروض والضّرب:

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلا تن

وعلى هذا الوزن قال أبوعبد الله محمد بن العطّار:

فَأَنْتَ أَنْتَ مَلاَذِي إِيَّاكَ إِيَّاكَ أَعْنِي[4]

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

مستفع لن فاعلاتن متفع لن فعلا تن

ففي البيت خفة وحركة ناسبتها سرعة الصدور والأعجاز، والتفعيلات المخبونة التي تزيد الوزن حركية ومرونة.

13-البنية الإيقاعية لبحر للمديد:

وهو من "دائرة المختلف" مع الطّويل والبسيط، و"سمي مديدا لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية، فصار أحدهما في أول الجزء والآخر في آخره،فلما امتدت الأسباب

---

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 01، ص 328 .

[2] –الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي، ص155

[3] – ينظر عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ص121.

[4] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 04،ص 147

في أجزائه سمي مديدا "[1]"،وأصل المديد فاعلاتن فاعلن أربع مرات، وشاع استعماله مجزوءاً، فصورة المديد في الواقع الشعري هي:

فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ.

وقد ورد على مجزوء المديد المحذوف قول شمس الدين النّواجي:

أَقْسَمَ اللهُ العَظِيمُ بِـهِ وَحَبَاهُ وَافِرَ القَسَمِ[2]

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

فاعلاتن فاعلن فعِلن فعلاتن فاعلن فعِلن

فقد لحق الحذف والخبن تفعيلتا العروض والضّرب، والحذف هو إسقاط السبب الخفيف، أما الخبن فهو إسقاط ساكن السبب الخفيف.

وقول مصطفى العلواني:

شَرَّفَ اللهُ الوُجُودَ بِـهِ وَكَذَا الأَمْلاَكَ والرُّسُلَا [3]

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

فاعلاتن فاعلن فعِلن فعِلاتن فاعلن فعِلن

والملاحظ أنّ استخدام المديد مجزوءا مع زحاف الخبن ثمّة فيه غنائية مرتبطة بالمعنى الذي يُشيرُ إليه البيت،فالوجود والأملاك والرّسل كلهم تشرّفوا بالرّسول صلى الله عليه وسلّم.

14- البنية الإيقاعية لبحر السلسلـة:

يدرج الشيخ محمد بن أبي شنب بحر السلسلة ضمن الفنون السبعة فيقول:"هذه الفنون السبعة وهي :السلسلة و الدوبيت والموشح و القوما وكان وكان و المواليا والزجل اخترعها الأدباء المولدون ولذلك لا تسمى شعرا لأن أوزانها مخالفة لأوزان العرب وهي قسمان: قسم معرب لا لحن فيه وهو:السلسلة والدوبيت وقيل الموشح أيضا، وقسم ملحون لا إعراب فيه وهوالقوما وكان وكان والمواليا والزجل.

---

[1] – الخطيب التبريزي :الوافي في العروض والقوافي، ص45.

[2]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 04، ص 92 .

[3]– المصدر نفسه: ج 03، ص 285 .

أما فن السلسلة فأجزاؤه:فِعْلُنْ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن في كل شطر،ويجوز في فاعلاتن الخبن، ويحسن في مستفعلن وأكثر ما تجيء فاعلاتن في الضرب على فعلاتان."[1]

ومن النماذج القليلة الواردة في المجموعة ما جاء على لسان الشيخ يوسف المشهور بالحكيم الرشيدي الأسلمي:

يَا سَعْدُ لَكَ السَّعْدُ إِنْ مَرَرْتَ عَاَى البَانْ عَرَّجْ فَضِياَ البَدْرِ فِي المنَازِلِ قَدْ بَانْ[2]

يَاْ سَعْ ـ دُلَكَسْسَعْ ـ دُإِنْ مَرَرْ ـ تَ عَلَلْبَاْنْ عَرْرَجْ ـ فَضِيَلْبَدْ ـ رِفِلْمَنَاْ ـ زِلِ قَدْ بَاْنْ.

00/0/// .0//0/ .0/0/// .0/0/ .00/0///.0//0//.0/0///.0/0/

فِعْلُنْ/ فَعِلَاتُنْ/ مُتَفْعِلُنْ/ فَعِلَاتَانْ. فِعْلُنْ/ فَعِلَاتُنْ/ مُتَفْعِلُنْ/ فَعِلَاتَانْ.

في البيت جاءت فاعلاتن على فعلاتان،كما أصيبت كل من فاعلاتن ومستفعلن بالخبن فصارتا:فعلاتن ومتفعلن،ولما كانت البحور السبعة من إنتاج المولدين . والسلسلة واحد منها . أهملها النبهاني في مجموعته إلا ما جاء في النزر القليل، وهذا ما يوحي باهتمام الجامع بالموضوع لميله إلى البحور الجادة،كيف لا والغرض في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم.

المطلب الرابع: البنية الإيقاعية للأنماط المستحدثـة

التواشيـح والتخاميس والتشاطير:

1- البنية الإيقاعية للتواشيـح:

الموشح لغة: "وَشَحَ، الوِشَحُ، و الإِشَـاحُ على البدل، كما يقـال لحـاف،والحـاف :الوِشَاحُ ؛وكله حلي النساء،كَرَسَانُ من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوشح المرأة به، ومنه اشتق تَوَشَّحَ الرجل بثوبه.

---

[1] – محمد بن أبي شنب:تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب،تقديم محمد زوقاي،دار فليتس للنشر والتوزيع الجزائر،دط،دت،ص119.

[2] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ج4،ص169.

والجمع أَوشَحَة، ووَشَحَ، ووِشَائِحٌ، ووَشّحَهَا تَوشِيحًا فَتوَشّحَت هي أي لبسه وتوشح الرجل بثوبه وبسيفه وقد تَوَشّحَتْ المرأة وإتّشَحَت.**وقال الجوهري** الوِشَاحُ ينسج من أديم عريضٍ يوضع بالجواهر وتشده المرأة بين عاتقيها وكَشْحَيْها.[1]

والمُوَشّح في صيغة اسمي مفعول، ومكان أما كونه اسم مفعول يدل على النظم قد منظومته على شكل الوشاح، وأما كونه اسم مكان وه والجزء الذي يتصل به الوشاح من الجسم، والتوشيح له معنى التنميق، وهذا اللون من النظم يسمى – موشحاً، أو موشحة – وأصبحت الكلمتان تعبيرين اصطلاحيين يحملان معنى محددا يقصران على نوع أو لون من النظم الخاص – لا يطلق على المخمس. ولا على المقطوعات الحديثة التي تتعدد فيها القوافي.[2]

الموشح اصطلاحا يتقاطع مع المعنى اللغوي رغم تعدد موضوعات الموشح من حيث الوزن، أو النظم أو حتى النشأة. ولعل أشهر تعريف هو ما قدمه ابن سناء الملك "ت 608 هـ" بقوله: " هو كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات يقال له التام وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع". [3]

وقد تبعه كثير من الباحثين فهذا ابن خلدون يعرفه على أنه: " فن من فنون الشعر استحدثه المتأخرون من الأندلسيين ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصانًا أغصانًا، يكثرون من أعارضيهما المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات".[4]

ويتحدث ابن خلدون في هذا التعريف عن نشأة الموشح وأجزائه.فالأشبيهي في هذا التعريف أخرج الموشح من دائرة الشعر، وذهب إلى أنه فن قائم بذاته.ويذهب جرجي زيدان "ت 1914 م " إلى أن الموشح: " فن شعري ذوبنية مقطعية خلافا للشعر العمودي

---

[1]– ابن منظور"جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري – لسان العرب: دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان. ط1، 2003م. ج02، ص: 750. 751.

[2] – الحفناوي أمقران، الموشحات والأزجال. منشورات السهل الجزائر، ،دط. 2009م، ص: 20.

[3] – يونس شوان شديفات، الموشحات الأندلسية، المصطلح، الوزن. والتأثير، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان،ط 1. 1429 هـ – 2008م. ص: 17.

[4]–عبد الحميد سلامة :خصائص الإيقاع في الموشحات العربية،دار المدار الإسلامي،المغرب،ط2009،1م، ص: 18.

عند العرب، لكن المقطع فيه كثيراً ما تتعدده قوافي مركباته خلافا للشعر الأوروبي ولعل أخفّ خصائصه أنه كلام موضوع على لحن مخصوص"[1].ويفرّق جرجي زيدان في هذا التعريف بين الشعر العمودي، وفن التوشيح ؛ فالشعر العمودي –عنده– تتوحد فيه القافية، وفن التوشيح كثيرا ما تتعدد فيه القوافي.ولكن هذه الدراسات قديمها وحديثها لم تفرد فصولاً لتحديد مصطلحات فن التوشيح وابتعدت عن الخوض في هذا الموضوع وتناولت المصطلحات التي وردت عند القدماء دون تفصيل أو مناقشة.فالموشح ليس قصيدة، وكم من قصيدة ليست موشحاً تغنى بها الشعراء في أرض الحجاز قبل فتح الأندلس وبعده.فابن شنب الجزائري يرى بأن التوشيح نظمه الشعراء إلاّ ليتغني به.

ويعرفه مصطفى عوض الكريم صاحب كتاب "فن التوشيح" فيقول: " التوشح لون من ألوان النظم، ظهر أول مرة بالأندلس في عهد الدولة المراونية في القرن التاسع الميلادي ويختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة، من حيث التقفية وبخروجه أحيانا عن الأعاريض الخليلية ونجده أحياناً أخرى من الوزن الشعري وباستعماله اللغة الدارجة والأعجمية وفي بعض أجزائه وباتصاله الوثيق بالغناء".[2]

إن ما يمكن استخلاصه من هذا التعريف أن مصطفى عوض حاول أن يبين الاختلافات التي تميز فن التوشيح عن غيره من ألوان النظم.

والموشح وحدة فنية متكاملة سواء للناظم أو القارئ، أما تسمية أجزائه فيرجع إلى الذين أمعنوا النظر فيه للإلمام بطريقة نظمه وتميزه عن غيره من فنون النظم، ولعل أول من فعل ذلك هو ابن سناء الملك "ت 608 هـ" في كتابه حوار الطراز في عمل الموشحات ويتركب الموشح في بنائه من أجزاء معينة، أصبحت معروفة عند الوشاحين يلتزمونها في صنع موشحاتهم وأعطوها مسميات عرفت بها وهي:

1:المطلع أ والمذهب 2 :الدور.3 :السمط. 4:القفل. 5:البيت. 6 :الغصن.7 :الخرجة.

الموشحات هي المحاولة الكبرى التي تسبق ولم تلحق في الخروج على الأوزان التقليدية وقد لاحظ ابن سناء الملك بأن الموشحات تنقسم إلى:

1. ما جاء على أوزان أشعار العرب.

---

[1] – المرجع نفسه: ، ص: 38.

[2] – يونس شنوان الشديفات . الموشحات الأندلسية. ص: 17.

2. مـا خـرج عـن أوزان العـرب.

3.مـا جـاء على أوزان أشعـار العـرب.

وهذا النوع يعده ابن سناء الملك: "بأنه من النسج المرذول المخذول وهو بالخمسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الصفاف من الشعراء ومن أراد أن يشتبها بها ويشيع لما لا يملك". [1]

وابن زمرك واحد من شعراء الموشح في المجموعة،فقد بنى موشحته على بحر السريع، لسرعة النطق به وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها ومفتاحه.

بحر السريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن "[2]

واستعمل البحر كما في قوله :

لَوتَرْجِعُ الأَيَّامُ بَعْدَ الذَّهَابْ لَمْ تَقْدَحِ الأَيَّامِ ذِكْرَى حَبِيبْ[3]

لَوتَرْجَعُ لْاَيْيَاْمُ بَعْدَ ذْذَهَاْبْ لَمْ تَقْدَح لْاَيْيَاْم ذكْرَى حَبيْبْ

00//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 00//0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

وقد تطرأ بعض التغييرات على بعض مقاطع التفعيلة في الموشحة مثل:

يَـا حَسْرَتَا مَرَّ الصِّبَا وَانْقَضَى وَأَقْبَلَ الشَّيْبُ يَقُصُّ الأَثَرْ[4]

يَـا حَسْرَتَا مَرْرَ صْصبَا وَنْقَضَى وَاَقْبــلَ شْشَيْبُ يَقُصْصُ لْاَثَرْ

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن متفعلن مستعلن فاعلن

⇩ ⇩

[1] – الحفناوي أمقران، الموشحات والأزجال. ص: 29.

[2]– محمد بن حسين بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي،دار الكتب العلمية لبنان بيروت،ط1،2004م، ص 88.

[3]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 04، ص 305.

[4]– المصدر نفسه: ج 04، ص 306.

خبن طي

ويوضح البيت عاطفة الحزن و الأسى على الأيام التي انقضت وهي عاطفة طاغية على الشاعر.

ودخل البيت الخبن"وهو حذف الثاني الساكن فأصبحت مستفعلن=متفعلن" [1]

وأيضا الطي و"هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة فأصبحت مستفعلن = مستعلن "[2]

ونلحظ أن ابن زمرك يجد في بحر السريع أكثر طواعية في مدحه، وفي إظهار صفات ممدوحه من صدق الكلام وكرم وجاه وهذا متأتي من سرعة النطق بتفعيلاته للتعبير عن المثل والغايات والتنفيس عن النفس وأشجانها وتوترها الموصول لدى الممدوح بالإضافة إلى ما يصحب من إنشاد خفيف يناسب الممدوح .

أما ابن العقاد الأندلسي وعبد الغني النابلسي فقد استخدما بحر الرمل .

ويستعمل تاما في موشحة ابن العقاد ممثلا في قوله:

لَيْتَ شِعْرِي يَا تُرَى أُرْوِي الظَّمَا مِنْ لَمَى ذَاكَ الثَّغَيْرِ الأَلْعَسِ[3]

الأَلْعَسِ[3]

لَيْتَ شعْري يَاْ تُرَى أُرْوِي ظَظِمَا مِنْ لَمَى ذَاكَ ثْثَغَيْر لْاَلْعَسِي

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

↓ ↓

حذف حذف

وقد جاء بالبحر صحيحا محذوف العروض والضرب والحذف من علل النقص "وهوإسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة

فأصبحت فاعلاتن ⟸ فاعلا " [4]

---

[1]– عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1، 2000م، ص 142.

[2]– المرجع نفسه، ص: 29

[3]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 04، ص 307.

[4]– عبد العزيز عتيق :علم العروض والقافية، ص67.

وقد أتى مجزوءً في موشحة عبد الغني النابلسي في قوله :[1]

إِنْ جَبَرْتُمْ كَسْرَ قَلْبِـي	أَنْتُمُ أَهْلُ الذِّمَـامْ

إِنْ جَبَرْتُمْ كَسْرَ قَلْبِي أَنْتُمُ وأَهْلُ ذْذِمَـامْ

0/0//0/ 0/0//0/ 00//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

القصر

يبدو الشاعر في هذا البيت ، وهو في مقام تمنى تطغى عليه عاطفة توهج وشوق للممدوح وشغف وشدة ولع،فجاء بالحذف ليتناسب مع تعبيره عن البين والفراق الذي يشعر به تجاه الممدوح، وأدخل على البيت الموالي القصر وهو" من العلل الجارية مجرى الزحاف، ويكون بحذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله " [2] ونجد في هذا البيت عاطفة الانكسار، واليأس من الدنيا فجاء بالتفعيلة مقصورة لتناسب المقام الذي هو فيه .

وفي كلتا الحالتين استعمل الشاعران بحر الرمل لتمثيل الانفعال النفسي الذي انتابهما فاستعملا بحرا قصيرا يتلاءم مع سرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية أثناء مدح الرسول "صلى الله عليه وسلم"، نجم عنه إيقاع ناتج من التساوي الكمي لعدد المقاطع اللغوية التي تتركز على ثلاث تفعيلات متماثلة .

ومما يدل على ميل عبد الغني النابلسي إلى استخدام بحر الرمل مجزوءا لتوفره على موسيقى، فيها شيء من السرعة وهذا ما يتناسب مع رغبته في التعبير السريع لا البطيء فقصر البيت يؤدي إلى تكرار نغمات بشكل أسرع، مما يضفي إيقاعا عاليا واستعدادا للغناء. وقد وردت أوزان الموشحات وفق الجدول الآتي:

---

[1]. يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4،ص120.

[2]– محمد بن حسن ين عثمان:المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 85.

الشاعر	النوع	البحر	عدد الأبيات	
النبهاني	موشح	رمل	101	753
النبهاني	موشح	رمل	92	
النابلسي	موشح	رمل	77	
عبد الرحمن بن عبد الرزاق	موشح	رمل	77	
عبد الكريم أفندي	موشح	رمل	72	
سعدي العمري	موشح	رمل	68	
صادق الخرّاط الدّمشقي	موشح	رمل	67	
عبد الرحمن البهلول	موشح	رمل	67	
يعقوب الكيلاني	موشح	رمل	62	
النابلسي	موشح	الرمل المجزوء	38	
أبو العقاد	موشح	الرمل	32	
النبهاني	موشح	سريع	47	74
ابن زمرك	موشح	سريع	27	
الفاضل أبوعبيد	موشح	الكامل	47	47
أحمد بن خلوف التونسي	موشح	رجز	43	43
بعض أفاضل الأندلس	موشح	مخلع البسيط	42	42

ونلحظ أن بحر الرمل كثر استخدامه في معظم هذه الموشحات، الأمر الذي يدفع بنا إلى القول إنّ منتقيات النبهاني جديرةٌ بالتأمّل،ذلك أن ذوقه وتجربته الباطنية ما هي إلا إسقاط للبُعد النفسي على نصوص المصنّف،حيث تتجلّى صور الرحلة الحسّية التي قامت عليها التجربة الصوفية من جهة، والرحلة الفعلية حيت التشرف بزيارة الرسول صلى الله عليه وسلم من جهة أخرى،فالرحلة . نظرا للموقف النّفسي . تقتضي الإسراع والخفّة بما يكون للشاعر من مشاعر فياضة وأشواق متأجّجة بمحبة النبي صلى الله عليه

وسلّم، وعلى هذا الأساس قامت منتقيات النبهاني على الأوزان الخفيفة، وقلّما تكون الأوزان الطويلة كبحر الكامل مثلا،حيث تتجلي نبرة الحزن والشوق إلى الحبيب صلى الله عليه وسلم.

2-البنية الإيقاعية للتخاميس:

سلك الشعراء دروباً متنوعة في مدائحهم واستخدموا أساليب مختلفة في نظم هذه المدائح، فبنى بعضهم مدحته على طريقة التخميس. عرف ابن منظور المخمس في قوله: " والمخمس من الشعر: ما كان على خمسة أجزاء وليس ذلك في وضع العروض. وقال أبو إسحاق: إذا اختلطت القوافي فهو المخمس، وشيء مخمس أي له خمسة أركان، وخمسهم يخمسهم خمسا: كان لهم خامساً"[1].

ويقول ابن رشيق في تعريف للمخمس: " وهو أن يؤتي بخمسة أقسمة على قافية تم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة هذا هو الأصل وأكثروا من الفن حتى أتوا به مصراعين مصراعين فقط، وهو المزدوج، إلا أن وزنه كله واحد وإن اختلفت القوافي كذات الأمثال، وذات الحلل وما شاكلها، ولا يكون أقل من مصراعين وكل مشطور أو منهوك فهو بيت وإن قيل مصرع فعلى المجاز وما سوى ذلك مما لم يأت مثله عن العرب فهو مصاريع ليس بيت، ولم أجدهم يستعملون في هذه المخمسات إلا الرجز خاصة لأنه وطيء سهل المرجعة "[2].

ومنه: فالمخمسة تتألف من عدة أدوار يتكون الواحد منها من خمسة أشطر الأربعة الأولى منها متحدة القافية التي تختلف من دور لآخر على حين أن الخامسة تضل على قافية موحدة في جميع الأدوار[3].

كما يذهب العروضيون في أن التخاميس: هو ما يتركب من خمسة أشطر الأربعة الأولى متفق في القافية والخامس مستقل وهذا النمط لا يرتبط إلا بقافية الشطر الخامس فقط.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب،، مادة خامس، ج7،ص80 .

[2] – ابن رشيق القيرواني: العمدة، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع، دط، 1981م،ج1، ص 180.

[3] – محمد عبد العزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة , دط،دت، ص 161.

فالمخمسة تقوم على نظام محكم في تشكيل قوافيها، تتطلب من المبدع تحكم جيد في هذا الفن، واسعة في الثقافة والغزارة في الثروة اللغوية .

والتخميس نوعان:

1- في النوع الأول: ينظم الشاعر الخمسة أشطاراً كلها من عنده.

2- في النوع الثاني: يبني الشاعر تخميسه على أساس إضافة ثلاثة أشطر من عنده إلى شطرين من قصيدة ثانية لغيره[1].

ومن أمثلة النوع الأول :

- قال أبو حمو موسى الزياني في مخمسة نظمها بمناسبة الاحتفال بالمولد سنة "764هـ"

بِأَكْرَمِ الخَلقِ عِندَ اللهِ مَنزِلَـــــةً كَمْ لِي أَرُومُ إِلَى مَغْنَاكَ مَرْحَلَة

لَكِنْ أُمُورًا عَدَتْنِي عَنْكَ مُعْضِلَةً مِنْهَا ذُنُوبٌ غَدَتْ لِلظَّهْرِي مَثْقَلَة

وَمَا مِنَ الحُكْمِ رَبُّ العَرْشِ قَلَدناَ

يَا رَبِّ عَبدُكَ مُوسَى ذَنْبُهُ عَظُمَا فَهَبْ لَهُ العَفْ وجَوداً والرِّضَى كَرَمَا

وَارْحَمْ ضَرَاعَتُهُ يَاخَيرَ مَنْ رَحِمَــا يَارَبِّ لَا تُبعدِ الجَانِي بِمَا ا جْتَرَمَا

أَنْتَ الغَنِيُّ وَمَا لِلخَلْقِ عِنْدَكَ غِنَى

أَهْلًا بِمَولِدِ خَيرِ الخَلقِ حِينَ بَدَا وَفَاضَ مِنْهُ عَلَى الآفَاقِ نُورٌ هُدَى

أَرْجُ وشَفَاعَتَهُ يَومَ الحِسَابِ غَدَا يَا رَبِّ صَلِّ عَلَيهِ دَائِمًا أبداً

مَا صَافَحَ الرِّيحُ رَوضًا أَ وثَنَى غُصْنَا[2]

وفي مخمسة أخرى يقول له فيها:

يَا لَيلَةَ الاثْنَيْنِ نُورُكِ قَدْ سَمَــا وَانْجَابَتِ الظَّلْمَاءُ عَلَى أُفُقِ السَّمَا

وَانْهَدَّ إِيوَانٌ لِكِسْـرَى عِنْدَمَا خُلُقَ النَــبِيُّ الهَاشِمِيُّ مُعَظَّمَا

فِي لَيلَةٍ غَرَّا بِشَهْرِ رَبِيعٍ

وَالبَدْرُ شَقَّ بِغَيرِ إِفْكٍ يَفْتَرِى لِمُحَمَّدٍ المُخْتَارِ مِنْ خَيرِ الوَرَى

وَالجِذْعُ حَنَّ إِلَــيهِ مِنْ غَيرَ امْتِرَا وَالمَاءُ نَبــْــعٌ مِنْ أَنَامِلِهِ جَرَى

---

[1] – ياسين الأيوبي، صفي الدين الحلي: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1971م, ص 51.

[2] – عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسي الزياني، حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط 2، 1982م، ص351.

مِنْ غَيرِ مَمْنُونٍ وَلَا مَمْنُوعِ

سَعِدَ الزَّمَانُ بِخَيرِ مَنْ وَطِئَ الثَّرَى فِي لَيلَةِ الاثْنَينِ لاَحَ وَأَقْمَرَا

يَاحَادِياً يَطْوِي الفَلَا بِيَدِ السُّـــرَى رِفْقاً عَلَي فَمَاأُطِيقُ تَصَبُّــرَا

عَمَّنْ تَحَكَّمَ حُبُّهُ بِضُلُوعِي[1]

ويقول أحمد البهلول في مخمسة معبراً عن حبه للرسول صلى الله عليه وسلم والتشوق لزيارته.

مَنَائِي مِنَ الدُّنْيَا فَــوزٌ بِقُرْبِـهِ عَسَى القَلْبُ يَبْرَأُ مِنْ حَرَارَةِ كَرْبِــهِ

سَلاَمٌ عَلَي آلِ النَّبِيِّ وَصَحْبِهِ أَطَاعَتْهُ أَهْلُ الأَرْضِ وَاسْتَبْشَرَتْ بِهِ

مَلَائِكَةٌ حِينَ ارْتَقَى إِلَى السَّمَاءِ[2]

في هذا النمط يعتمد الشاعر في نظم مخمسته في المديح النبوي على ما تجود به قريحته دون اللجوء إلى أخذ بيت من قصائد لغيره فلم يشترك فيها مع شاعر أخر.

ومن أمثلة ذلك: ما نظمه الشاعر عبد الكريم بن عويضة الطرابلسي في تخميس لتوسلية الشيخ أمين الجندي وقد سماها " نوال الشفاء في مديح المصطفى " جاء فيها:

إِذَا مَا غَدَتْ دُهْمُ الكُرُوبِ العَوَاصِيلِ عَلَيَّ وَعَادَتْنِي صُرُوفُ النَّوَازِلِ

وَعَزَّ نَصِيرِي فِي الخُطُوبِ الــعَوَائِلِ تَوَسَّلْتُ بِالمُخْتَارِ أَرْجُ والوَسَائِلَ

نَبِيٌّ لِمِثْلِي خَيرُ كَافٍ وَكَافِلِ

هُو المُرْتَجَى فِي ذُلِّ دَهْمَاءِ وَعَزَتْ لَهُ الأَنْصَارُ مِنَّا وَقُلْتُ

هُو المَنَّةُ الكُبْرَى بِنَصِّ الأَدِلَّةِ هُوالرَّحْمَةُ العُظْمَى هُوالنِعْمَةُ التِي

غَدَا شُكْرُهَا فَرْضًا عَلَى كُلِّ عَاقِلِ

لَقَدْ كَانَ نُوراً قَبــلَ آدمَ زَاهِــرًا فَمِنْهُ اكْتَسَى هَذَا الوُجُودُ مَظَاهِرَا

هُو الأَوَّلُ المَبْعُوتُ فِي الذِّكْرِ آخِرَا هُو المُصْطَفَى المَقْصُودُ بِالذَّاتِ طَاهِرَا

مِنَ الخَلْقِ فَانْظُرْ هَلْ تَرَى مِنْ مُمَاثِلِ[3]

وفي قول الشاعر: أمين الجندي

---

[1] – المرجع نفسه: ص 357.

[2] – محمد أحمد درنيقة: معجم أعلام شعراء المدح النبوي، مكتبة الهلال، بيروت، دط، 2003م، ص 221 .

[3] – يوسف النبهاني :المجموعة النهائية في المدائح النبوية، ج 4،ص 300 .

تَوَسَّلْتُ بِالمُخْتَارِ أُرْجِـي الرَّسَـائِلَ تَبْنِى لِمِثْلِي خَيـرَ كَافٍ وَكَافِـــــلِ
هُو الرَّحْمَةُ العُظْمَى هُو النِّعْمَةُ التِّـي غَدَا شُكْرُهَا فَرْضًا عَلَى كُلِّ عَاقِـــلِ
هُو المُصْطَفَى المَقْصُودُ بِالذَّاتِ طَاهِـرًا مِنَ الخَلْقِ فَانْظُرْ هَلْ تَرَى مِنْ مُمَــاثِلِ
شَمَائِلُهُ تُنْبِــيكَ عَنْ حُســْــنِ خُلِــقِهِ فَقُلْ مَا تَشَاءُ فِي وَصْفِ تِلكَ الشَّمَـائِلِ[1]

وفي هذه الأبيات يتوسل الشاعر بالمصطفى،فهو رحمة وهدى بعثه الله سبحانه وتعالى للعباد وميزه عن باقي خلقه فليس له مثيل يبلغه في الأخلاق والشمائل.

فالشاعر عبد الكريم بن عويضة أخذ بيتا للشاعر الأخير وأضاف له ثلاثة أشطر من عنده، كما ذكرنا في نمط هذا النوع من التخميس في قوله:

1- لقد كان نوراً قبل آدم زاهرا 2- فمنه اكتسى هذا الوجود مظاهرا

3- هو الأول المبعوث في الذكر آخرا

والشطر "4-5" من قصيدة للشاعر الشيخ أمين الجندي :

هو المصطفى المقصود بالذات طاهرا – من خلق فانظر هل ترى من مماثل.

وأشهر المخمسات مبنية على نظام الأشطار، تتحدد فيه قافية الشطر الخامس في كل مخمسات القصيدة بينما تختلف قافية الأشطار الأربعة في كل مخمس عن الآخر، وتقوم على نظام محكم في تشكيل قوافيها، تتطلب من المبدع تحكماً جيداُ في هذا الفن،وسعة في الثقافة، وغزارة في الثروة اللغوية،تجنّب الشاعر الوقوف في التكلّف اللفظي أو بعض عيوب القافية[2] .

وهذه المخمسات نجدها منظومة على الأوزان العربية والتفعيلات الخليلية المعروفة، إذ بلغت هذه المخمسات الموجودة في خاتمة المصنّف سبع قصائد ومقطوعتان وخمس نُتف، وقد توزّعت وفق الأوزان الآتية :

الشاعر	النوع	البحر	عدد أبيات القصيدة	المجموع
الشيخ عبد الرحمان البهلول	قصيدة	الكامل	39	77
ابن جابر الغسّاني	نتفة	الكامل	02	

[1] – محمد أحمد درنيقة :معجم أعلام شعراء المديح، ، ص 335 .

2 – عبد العزيز قيبوج :الثغري ومولدياته "دراسة أسلوبية "،، رسالة ماجستير،جامعة باتنة،2008م،ص 135.

الشهاب المنيني	نتفة	الكامل	02	
أحمد بن إلياس الكردي	نتفة	الكامل	02	
الشهاب المقّري	قصيدة	الكامل	28	
عبد الغني النابلسي	مقطوعة	البسيط	05	25
الشيخ محمد التدمري	قصيدة	البسيط	12	
أبو السعود الشعراني	نتفة	البسيط	03	
منجك الشامي	مقطوعة	البسيط	05	
الإمام يحي بن دقيق	قصيدة	الطويل	19	28
محمد بن فرج السّبتي	قصيدة	الطويل	09	
عبد الرحيم البرعي	قصيدة	الرمل	15	15
الشيخ محمد الدكدكجي الصوفي	نتفة	الخفيف	02	02
عبد الغني النابلسي	قصيدة	الوافر	77	77

وما يلاحظ من خلال هذا الجدول أن يوسف النبهاني عمد إلى انتقاء أجود التخاميس التي استند شعراؤها إلى أنفس القصائد العربية،فجاءت على الأبحر الشعرية شائعة الاستخدام، والتي تميّزت بطول النفس الشعري،ما يُحقّق جمالية النص ويحمل المدح والشوق وتجربة الرحلة إلى البقاع المقدّسة، ولعل الشعراء في هذا التصوير الفني الدقيق بحاجة إلى الأوزان الطويلة، وهذا الأمر نفسه دفع النبهاني إلى الوقوف على هذه الاختيارات، وهو في حدّ ذاته . موقفٌ نقديٌّ يقف صاحبه على مفهوم جودة الشعر، وعلى الذائقة النّقدية التي يقف فيها الرجل على جيّد الشّعر وجمالياته لبلوغ المقصود،في التقرّب إلى الله عزّ وجل بمدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

وقد اختار النّبهاني مخمسات لشعراء على وزن الكامل وهي خمسة نماذج،ثمّ يليه البسيط في أربعة نماذج، والطويل في نموذجين،فالرمل والخفيف ثم الوافر في نماذج

مفردة، ويمكن أن نفسر ذلك لكون البحور الطويلة تعبّر عن النفس الطويل لصاحبها وتستوعب تجربته الشعرية.

وتمثيلا لذلك نختار من هذه البحور بحر الكامل الذي جاء في المرتبة الأولى في الجدول السابق، فمن المعروف عنه أنّه وافر الحركات،ينتمي إلى دائرة المؤتلف، وسميت هذه الظاهرة بالمؤتلف لإتلاف أجزائها السباعية ذات الحروف الواحدة[1]،وهو مبني على تفعيلة واحدة متكررة ست مرات :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وبإطلالة سريعة على مجموعة من الأبيات الشعرية من هذا البحر سنجد الالتزام الواضح بالأوزان العربية والتفعيلات الخليلية مع ظهور تغيرات وتبديلات في بنى التفعيلات من خلال الزحافات والعلل، سعيا وراء التنوع الموسيقي والثراء الإيقاعي.

فمن البحر الكامل قول الشاعر الشهاب المقري :

أَكْرِمْ بِعَبْدٍ نَحْوَ طَيْبَةَ مُغْتَـــدِ مُتَوَسَّلٍ مُسْتَشْفَعٍ مُسْتَرْشِـدِ

أكرم بعبدن نحو طيبة مغتدن متوسسلن مستشفعن مسترشدن

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يَفْلِي الفَلَاة لَهَا بِعَزْمٍ أَيَّدِ وَافَى إِلَى قَبْرِ النَّبِيِّ مُحَمَّدِ

يفلي فلاة لها بعز أييدن وافى إلى قبر ننبيي محممدن

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وَلِرَبْعِهِ الأَسْمَى يَرُوحُ وَيَغْتَدِي

ولر بعه لأسمى يروح ويغتدي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1] – عبد اللطيف شريفي،زبير دراقي :محاضرات في موسيقي الشعر العربي، ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط، 1998م،ص49.

أَزْجَاهُ صَادِقُ حُبَّهُ المُتَمَكَّنِ وَحَدَاهُ سَائِقُ عَزْمِهِ المُتَعَيَّنِ

أَزجاه صادق حُبْبه لمتمككني وحداه سائق عزمه لمتعييني

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فَحَكَى لَدَى شَجْو حَمَامَ الأَغْصُنِ هَزَجًا يُرَدْدَ فِيه صَوتُ مُلَحَّنِ

فحكى لدى شجون حمام لأَغصني هزَجن يُرَدْدَ دفيه صوتُ ملححني

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وَيمْدُّ لِلإطْرَابِ صَوْتَ المُنْشِدِ[1]

وَبمُدْدُ للإطرَاب صوت لمنشدي

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

متفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

فمن خلال هذه الأبيات التي جاءت على بحر الكامل نلاحظ دخول زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة أي أن متَفاعلن أصبحت متْفاعلن، فقد مسّ هذا الزحاف معظم أشطر هذه المخمسة بشكل متفاوت من شطر إلى آخر، وهو زحاف غيّر بنية التفعيلة الأصلية ما انعكس على شكله الموسيقي فأثرى النسق الإيقاعي أغنى موسيقى النّص كلّه.

3-البنية الإيقاعية للتشاطير :

ثمة نوع آخر من المعارضات بالإضافة إلى التخميس هو التشطير ؛والتشطير في اللغة كما ورد في لسان العرب هو: شطر : الشطر : نصف الشيء، والجمع أشطره، وشطور، وشطرته جعلته نصفين وفي المثل احلب حلباً لك شطره، وشاطره ماله ناصفة وكل ما تصف فقد شطر وشاطر لي فلان المال أي قاسمني بالنصف[2].

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4، ص 298.

[2] – ابن منظور: لسان العرب : ، مادة "شطر"،ج7، ص471،470.

فالتشطير هو أخذ شطر من أبيات قصيدة شاعر وإضافتها إلى الشطر في بيت من أبيات قصيدة شاعر آخر تضمينا ملتزماً مقصوداً[1].

فكل شطر من القصيدة بيتاً كاملاً، يسمى تشطيراً ويكون ذلك بوضع عجز للصدر الأول على روى القصيدة ويوضع صدر للعجز يكمل لهما بيتان ويتضاعف حجم القصيدة، وقد كثر التخميس والتشطير في القرون الوسطى وشاع وأصبح هم كثير من الشعراء التشطير وعدة[2].

ومن خلال التشاطير توسعت موضوعات مدح الرسول صلى الله عليه وسلم حيث يرع في تناوله شعراء كثيرون صرفوا أشعارهم إلى هذا الفن النبيل نُظمت قصائد نبوية كان أثرها في الجماهير الشعبية والشعراء مما دفعت بهم إلى محاكاتها والنسج على منوالها فمن ناله الإعجاب يقصده لشاعر وما لاقه الاستحسان والقبول عمد إلى تشطيرها

ومن بين القصائد التي لاقت الشهرة والإعجاب لعدد كبير من الشعراء فقاموا بتشطيرها لامية كعب بن زهير "بانت سعاد" وبردة البوصيري بالإضافة إلى بعض القصائد الأخرى التي نالت شهرةً واسعة.

و في الجانب الشكلي للقصيدة المشطَّرة لا نلاحظ نسقا واحدا في كل قصائد المديح النبوي نظراً لتنوعها واختلاف شعرائها وقد تختلف في الطول والقصر ونظرة كل شاعر وطبيعة حالته الشعورية والمناسبة التي تنظم فيها .

ورأيتُ في خاتمة المصنّف تشطيرا واحدا للشيخ عبد الغني النابلسي،أملى علينا أن نوليه جانبا من الدراسة والاهتمام. ونراه في قصيدته يتّخذ النبي "صلى الله عليه وسلم " حبيباً يناجيه ويخاطبه ليكون الشاعر عاشقا للرسول ومعشوقاً وغالباً ما تكون بأسلوب رمزي تتجلى فيه الحقيقة المحمّدية، متأدباً ويكثر من ذكر الأماكن المقدسة[3]، وه ويستند إلى الموروث الشعري القديم بتشطير أجود القصائد،متمثّلة في قول سيدي الشيخ عبد الغني النابلسي مشطِّرًا قصيدة سيدي عمر بن الفارض وتخلص منها إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلم:

---

[1] – غازي الشبيب : فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ، ص 50.

[2] – ممدوح حقي :العروض الواضح،دار اليقظة العربية للتأليف،مصر،ط3،دت، ص 179.

[3] – غازي الشبيب :فن المديح في العصر المملوكي،، ص 75–76.

زِدْنِي بِفَـرْطِ الحُبِّ فِيــكَ تَحَيُّرَا يَامَنْ سَبَا بِجَمَالِ طَلْعَتِهِ الـــوَرَى
وَارْفِقْ بِجِسْمٍ مِنْ صُدُودِكَ نَاحِلٍ وَارْحَمْ حَشَى بِلَظَى هَوَاكَ تَسَعَّتــرَا
وَإِذَا سَأَلْتُــكَ أَنْ أَرَاكَ حَقِيـــقَةً مِنْ غَيرِ وَاسِطَةِ الخَيَالِ لَدَى الكَرَى
طَرْفِي إِلَى مـرْأَى جَمَالِــكَ تَائِقٌ فَاسْمَحْ وَلَا تَجْعَلْ جَوَابِي لَنْ تَـرَى[1]

فالشّاعر يبدي حبه لرسول الله"صلى الله عليه وسلم " بتحير ودهشة، فقد أُسِرَ بحبّه صلى الله عليه وسلّم،فعبّر عن هواه ودعا أن يراه حقيقة آملا أن يتقبّل سؤاله بالإجابة.

ويُعدُّ النابلسي من أبرز شعراء المصنّف، وله قصيدة في تشطير قصيدة ابن الفارض ونلاحظ التزام الشاعر الواضح بالأوزان العربية والتفعيلات الخليلية وإن بدا فيها بعض التغيرات في بعض التفاعيل بسبب الزحافات والعلل، وهذا لا لشيء سوى للتنوع الموسيقي والثراء الإيقاعي من أجل تحقيق الوظيفة الإنشادية للمدائح النبوية،فمن بحر الكامل قوله :

زِدْنِي بِفَرْطِ الحُبِّ فِيكَ تَحَيُّرَا يَامَنْ سَبَا بِجَمَالِ طَلْعَتِهِ الـوَرَى[2].
زدْني بفرط لحبْب فيك تحيرا يا من سَبَاْ بجمال طلْعَته الورى
0//0///0/ /0/// 0// 0/0/ 0//0///0//0/0 /0// 0/0/
متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

ونجد أيضا:

مَبْعُوثُنَا مَنْ لَ وأُبِيْنَ لِمُشْرِكِ وَرَآهُ كَانَ مُهَلَّلًا ومُكَبَّرَا[3]
مَبْعُوثُنَا مَنْ لَ وأُبِيْنَ لِمُشْرِكِنْ وَرَآهُ كَانَ مُهَلْلَلَنْ ومُكَبَّرَا
0//0/// 0//0///0//0/// 0//0///0/0/0//0/0/
متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن.

وقوله :

جُدْ لِي بِشَرْحِ الصَّــدْرِ مِنْ حُــرْجٍ وَكُنْ عَوْنِي عَلَى هَذَا الزَّمَانِ مُدَبِّرَا[4]

---

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ج4،ص 303 .

[2] – المصدر نفسه: ج4، ص 303.

[3] – المصدر نفسه :ج4، ص304.

[4] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص 305.

جُدْ لي بشرح صصدر من حرج وكن عوْني على هاذ زْزَمان مدبـبرا

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

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

المطلب الرابع: القافية

1. ماهيـة القـافيـة :

تعدّدت مفاهيم القافية، فمنهم من رأى أنها" من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن "[1]، ومنهم من رأى أن القافية تتمثل في " آخر كلمة في البيت "[2]، ومنهم من رأى أنها " الحرف الأخير من البيت "[3]، وبين هذين التعريفين ثمة جامع مشترك بينهما، يتمثل في وجود تركيب من الصوامت والصوائت، أو الحروف والحركات، وعلى هذا فيمكن تعريف القافية بأنها " شيء مركب من حروف وحركات، تقرر جماع ما في البيت من حلاوة موسيقية "[4].

ورد في لسان العرب أن "قافية كل شيء: آخره، ومنه قافية بيت الشعر "[5]، وهي من" قفاه واقتفاه، وتقفاه: تبعه واقتفى أثره وسميت القافية قافية لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة، كما قالوا :(عيشة راضية) بمعنى مرضية، أوتكون على بابها كأنها تقف وما قبلها "[6] وهي في الشعر مضنة الإحسان والإساءة ولا أدل على مكانتها من قول بعض العرب لبنيه :"أطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر"، أي عليها جريانه واطرداه وه وفي الصحة والحسن تبع لها"[7]

---

[1] – صفا خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 213.

[2] – المرجع نفسه :ص 213.

[3] –المرجع نفسه :ص 213.

[4] –المرجع نفسه :ص 213.

[5] –ابن منظور : لسان العرب، مادة قفا، ج5،ص3708.

[6]– أحمد مطلوب :معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1989م، ج2،ص170.

[7]– ينظر: حازم القرطاجني : منهاج البلغاء، ص271.

وقد اختلف النقاد في حدها وإن ذكر بعضهم أن "النزاع في القافية المضاف إليها العلم في قولهم،علم القافية ما المراد بها"[1] فقد قال الخليل: " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن، ويقال مع المتحرك الذي قبل الساكن، كأن القافية على قوله من قول كعب بن زهير:

بَانَتْ سُعَادُ فَقُلْبِي الْيَوْمَ مُتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ[2]

من ضمة الباء إلى آخر البيت، ومنهم من أنزل الروي منزلة القافية فتكون هنا ممثلة في حرف اللام، قال قطرب :القافية الحرف الذي تبنى القصيدة عليه، وهو المسمى رويا.وقال ابن كيسان :القافية كل شيء لزمت إعادته في آخر البيت"[3] "، ولعلّ بعضهم بعضهم يختصر القافية في حرف الروي "ومن الذين قالوا بذلك قطرب والفراء، وقد سار على نهجه أكثر الكوفيين ومنهم أحمد بن كيسان"[4]، ويرى الأخفش أن القافية" آخر كلمة كلمة من البيت، وهناك تحديدات بعيدة كل البعد عن الصحة، وقد استعملت على سبيل المجاز، ويبدو أن تعريف الخليل هو أدقها لكونه مبنيا على وعي علمي وتصور دقيق، ولكونه قائما على استقراء غزير وتقص عميق لنتاج القريحة الشعرية العربية منذ الجاهلية إلى أواسط القرن الهجري الثاني "[5] وقد تلقاه أكثر الدارسين باعتماد تحديد الخليل لمطابقته الواقع الشعري .

أ-الرَّوِيّ : هو الحرف الذي يختاره الشاعر فيبني عليه قصيدته، وإليه تنسب القصيدة ؛ فيقال : لامية إن كانت اللام هي الرَّوِيّ كلامية العرب، أوسينية كسينية البحتري وغيرهما.

وسمي رويا ؛ لأن أصل " رَوَى " في كلام العرب للجمع والاتصال والضمّ، ومنه الرِّوَاء وه والحبل الذي يشد على الأحمال والمتاع ليضمها، وكذلك حرف الرَّوِيّ ينضم ويجتمع

---

[1] -أحمد كشك : القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب، مصر، دط، 2004م، ص6.

[2] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 03،ص 05 .

[3] -ابن منظور : لسان العرب، ص 3709.

[4] -المصدر نفسه :ص10.

[5] – فريد امعضشو:المصطلح الإيقاعي في التراث العربي،القافية نموذجا،كتيب المجلة العربية،العدد 382، نوفمبر2008 م،ص07.

إليه جميع حروف البيت ؛ فلذلك سمي رويا، ويعود إلى الشحنة النغمية التي تفرزها هذه الحروف ووقعها في الأنفس، وقدرتها على تحريك العواطف وإثارة المشاعر، وللقافية جمال صوتي خاص، تضيفه على القصيدة انطلاقا من انتظام الأصوات فيها،فهي عبارة عن مقطع موسيقي يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من القصيدة، وكأنها نغمة متميزة[1].

وقدْ قسم الدارسون " حروف الهجاء العربية " من حيث ورودها " حرف روي " على أربعة أقسام[2]:

1. حروف تجيء رويا بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وتلك الحروف هي : الراء، واللام، والميم والنون والباء والدال والسين والعين.
2. حروف متوسطة الشيوع، وتأتي بدرجة أقل من حروف القسم الأول، وهي : القاف والكاف، والهمزة والحاء والفاء والياء والجيم.
3. حروف قليلة الشيوع، الضاد والطاء والهاء والتاء والصاد والثاء.
4. حروف نادرة في مجيئها رويا، وهي : الذال والغين والخاء والسين والزاي والظاء والواو.

وقد قسّم النقاد القوافي إلى أربعة أقسام، وهي على هذا النحو:

القوافي الذّلل وهي صنفان، والقوافي النفر والقوافي الحوشي[3] :

	مبدأ الشيوع في المدونة	مبدأ الشيوع عند إبراهيم أنيس	مبدأ الشيوع عند عبد الله الطيب المجدوب

[1] – أحمد حاجي :اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني: ،أطروحة دكتوراه،جامعة تلمسان، 2007 .2008، ص 211 .

[2]– إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر :مكتبة الأنجلو المصرية،ط6،، 1988م،ص248. .

[3].–عبدالله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ص44–65

	الصنف الأول	ل ب ر م د ن	ل ر د ن ب م ت ع
	الصّنف الثّاني	ق ع ء ت ح ف	ف ح ك ء ج ي ق
القوافي النفر	ه ي ج ك ز س ص ث ط	ص ض ط ه ث ت	ص ض ط ه و
			ل ر د ن ب م ت ع
			ف ح ك ء ج س ق

القوافي الحوشي	و خ ذ ش ض ظ غ	غ ذ ظ ز خ ش و	غ ذ ظ ث خ ش

ونلحظ أن حروف الروي "الباء، والراء، والنون، والميم، واللام، والدال" وهي من الصنف الأول من القوافي الذّلل حظيت بنسبة أوفر من قوافي مختارات النبهاني مجموع نصوصها 287 نصا،أما الصنف الثاني فيضمّ " القاف والعين والهمزة والتّاء والحاء والفاء "، ومجموع نصوصها 106، وهذه الحروف أكثر وروداً في قوافي الشعر العربي،"لما تتصف به من خفة بالنطق وجهرة في الصوت، وتنوع في الأوضاع: لاحقة وسابقة، مؤسسة ومردفة، مطلقة ومقيدة" [1]، وهذا يدل على اطلاع المؤلف على الموروث الشعري باختلاف أزمنته وأمصاره،فضلا على عنايته باختيار أجود القصائد،ثمّ تليها المجموعة الثالثة وهي القوافي النّفر، والتي يقل استخدامها، وتضمّ الهاء والياء والجيم والكاف والزّاي والسين والصّاد والثّاء والطّاء ، ثم تليها القوافي الحوشية "الوا و والخاء والذال والشّين والضاد والظّاء والغين" في المرتبة الأخيرة، وهي من القوافي التي يقل استعمالها

كما أنّ هناك تقاربا كبيرا بين التصنيف القائم على مبدإ درجات الشيوع والسهولة، والتصنيف القائم على الذوق،فه وتقارب بين درجتين،كما نلحظ أنّ الشّاعر يحتكم إلى ذوقه الشعري باستخدام الحروف الشائعة التي يأنس إليها الذوق،كما أنه لا يستخدم القوافي

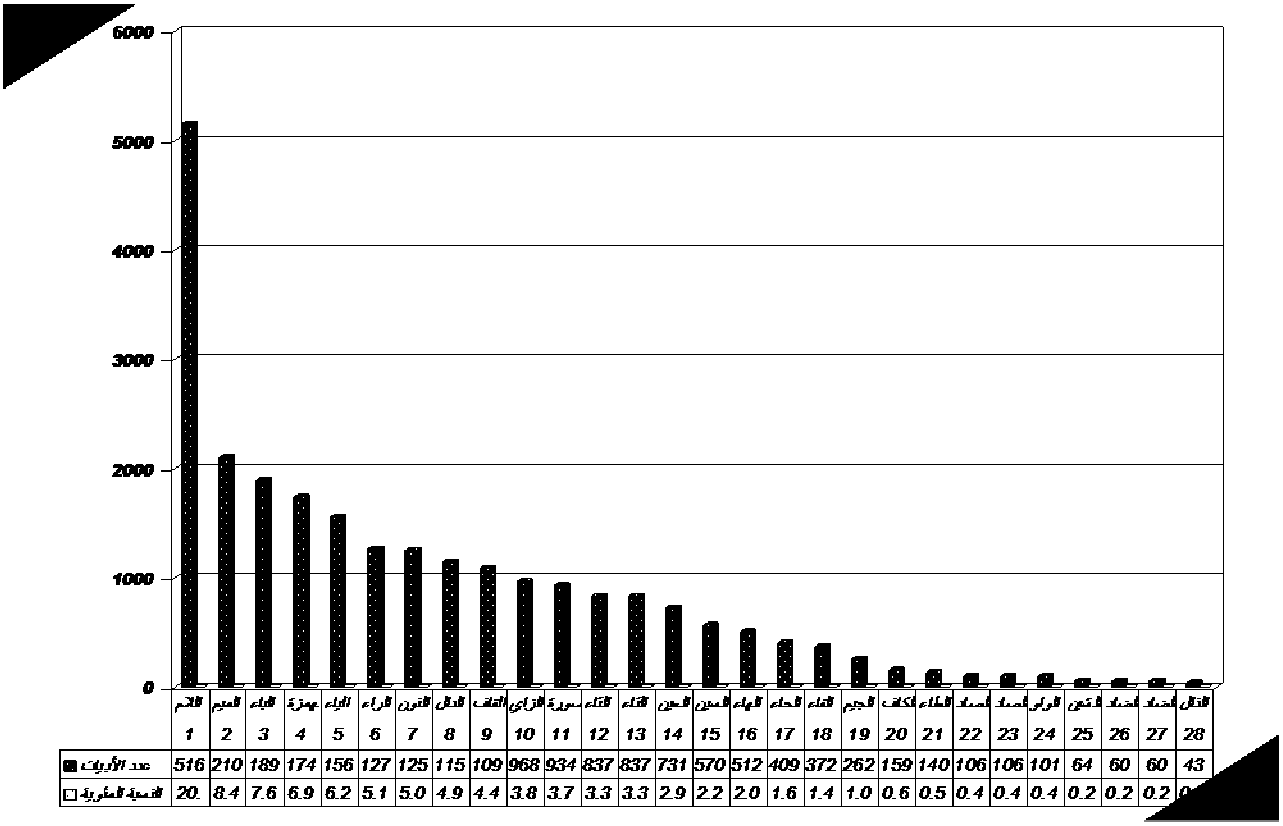
1 - عبد الحميد عبد الله الهرامة: القصيدة الأندلسية خلال القرن الخامس الهجري "الظواهر، والقضايا، والأبنية"، كلية الدعوة الإسلامية، ط1،1996م، ص239.

النّفر في قسمها الأول إلاّ قليلا،ولا يستخدم القوافي الحوشية لما لها من نفور، إذ تنبوعن السمع.

وقد اعتمدنا الإحصاء للوقوف على نسبة تكرار حرف الروي، فجاء ترتيبها وفق الجدول الآتي:

	حرف الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	اللام	5161	20.73%
2	الميم	2105	%8.45
3	الباء	1896	%7.61
4	الهمزة	1742	%6.99
5	الياء	1564	%6.28
6	الراء	1272	%5.11
7	النون	1259	5.05%
8	الدال	1150	%4.92
9	القاف	1096	4.40%
10	الزاي	968	3.88%
11	الألف المقصورة	934	3.75%

12	الثاء	837	%3.36
13	التاء	837	%3.36
14	العين	731	%2.993
15	السين	570	%2.29
16	الهاء	512	2.05%
17	الحاء	409	%1.64
18	الفاء	372	%1.49
19	الجيم	262	%1.05
20	الكاف	159	%0.63
21	الطاء	140	%0.56
22	الصاد	106	%0.42
23	الصاد	106	%0.42
24	الواو	101	%0.40
25	الشين	64	%0.25
26	الضاد	60	%0.24
27	الضاد	60	%0.24
28	الذال	43	%0.17



ب ـ الوصل: وهو حرف مد ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق، وسمي الْوَصْل بهذا الاسم لوصله بالرَّوِيّ ومجيئه بعده مباشرة،وحروف الْوَصْل هي الألف والوا ووالياء،سواءً أكانت هذه الأحرف للإشباع أو لغيره مما لايصلح أن يكون رويا،أوهاء متحركة أوساكنة تلي الرَّوِيّ مما لا يصلح أن يكون رويا .

ومن أمثلة ألف الوصل قول **الشهاب محمود** :

أَلَمْ يَأْنِ لِي أَنْ أَتْرُكَ اللَّهْ وجَانِبًا وأُقْلِعَ عَنْ دَارِ الغُرُورِ مُجَانِبًا [1]

ومثال الألف أيضا قول **الوتري** :

هَلُمُّوا أَلِمُّوا أَسْرِعُوا وتَسَمَّعُوا مَدِيحَ الَّذِي أَمَّ السَّمَا وعَلَاهَا[2]

---

[1]– يوسف النبهاني: النبهانية المجموعة في المدائح النبوية،ج 1،ص 348

[2]– المصدر نفسه:ج 4،ص 215 .

وقول الشهاب محمود أيضا:

دَعِ الصَّبَّ يُدْمِي الدَّمْعُ مِنْهُ المَآقِيَا فَقَدْ ظَنَّ كُلَّ الظَّنِّ أَنْ لاَ تَلاَقِيَا [1]

فاستخدام الألف وصلاً في قصائد المديح يُتيح استخدام فرصةً جديدة للإنشاد والتغني بالشعر، ويكون بالإمكان مدّ الصوت إلى درجات قصوى،ويحقّق التّحرّر من الكبت،لما في هذا المدّ من حركة ودفقات شعورية،وفيه دلالة طلب المأمول ومحاولة الوصول إلى شيء ما حسب غرض القصيدة،وفيه قيمة إيحائية للمشاعر والأحاسيس،فيتحقّق بذلك التّداعي الشّعوري إذ يفضي الشاعر بمكنوناته ومواقفه اتجاه الحياة والوجود .

ومثال الوصل بالياء قول **تقي الدين السبكي** :

إِذَا كُنْتَ جَارَ المُصْطَفَى ونَزِيْلَهُ فَيَقْبُحُ بِي شَوْقِي لِأَهْلِي وأَوْطَانِي[2]

فياء الوصل تتضمّن الإحساس بالانتماء والانتساب والهوية،فاستخدام لفظة أوطان مقرونة بياء الوصل أزالت النكرة عن الوطن، وعُرِّفت بالإضافة، فالياء دالة على انتماء الشاعر للجماعة، ويُتيح مدّ الصوت درجة من التّنفيس عن الضغط والقلق الباطني،ذلك أنّ الشاعر يأملُ في جوار الرّسول صلّى الله عليه وسلم، ما يجعل شوقه لأهله ووطنه أمرا مكروها، واقتران لفظة أوطان بالياء أتاح للشاعر فرصة الترويح و النتفيس عن الضغط، وهو في حدّ ذاته نوع من التعويض النّفسي بمدّ الأصوات.

وقول الصرصري :

لَووَفَى مُولَعٌ بِلَيِّ العِدَاتِ لَمْ تَخُنِّي الدُّمُوعُ بَيْنَ العِدَاةِ [3]

ويتناسب استخدام الياء "وصلا" مع الإحساس بالضّيق وتداعيات القلق الدّاخلي .

ومثال الوصل بالوا وقول **الصرصري** :

إِلَيكَ رَسُوْلَ اللهِ عِنْدِي نَوَازِعُ العَزَائِمُ مِنَ الشَّوقِ لَكِنْ دُوْنَ قَصْدِي مَوَانِعُ[4]

وقول **الزمخشري**

---

[1] - المصدر نفسه: ج 4،ص 250

[2] – المصدر نفسه،ج 4،ص160 .

[3] – يوسف النبهاني: النبهانية المجموعة في المدائح النبوية ،ج 1،ص 399

[4] – المصدر نفسه:ج 2،ص 257 .

قَامَتْ لِتَمْنَعَنِي المَسِيَر تُمَاضِرُ أَنَّى لَهَا وغِرَارُ عَزْمِي بَاتِرُ [1]

ونلحظ أن القصائد الموصولة بالوا وتتجلّى فيها الرّحلة،سواءً في مطالعها أوفي بنائها الداخلي الذي جاء على شكل موضوعات ترتبط بالرّحلة الفعلية، وهي الرحلة الحقيقية ذات المستوى الأفقي، أو الرّحلة الحسّيّة ذات المدلول الصّوفي، حيث تتمثّل الرّحلة في رحلة الحواس للوصول إلى عالم المعرفة واليقين.

ومن أمثلة الوصل بالهاء الساكنة قول البرعي :

سَجَعَتْ بِأَيْمُنِ ذِي الأَرَاكِ حَمَائِمُهْ وهَمَتْ عَلَى عَذَبِ العُذَيبِ غَمَائِمُهْ[2]

غَمَائِمُهْ[2]

وتتضمّن هاء الوصل الساكنة معاني الشّوق المتأجّج والحرقة، والإحساس بالعجز عن بلوغ المأمول بالوصول إلى المحبوب؛فاستخدام هاء الوصل السّاكنة يُمثّل تجلّي المشاعر الفياضة.

ومثال الهاء المتحركة قول **فتح الله بن النّحاس:**

تَذَكَّرَ السَّفْحُ فَانْهَلَّتْ سَوَافِحُهُ ولَيْسَ يَخْفَاكَ مَا تُخْفِي جَوَانِحُهُ [3]

ويبدو أنّ استخدام هاء الوصل المتحرّكة يتضمّن تتابع الأحداث،إذْ تكشف الأنموذجات الشعرية عن الترابط الوثيق بين الحالات الشعورية ونفسيات الشّعراء، إذْ يتجلّى الإحساس في صورة المدرَك الذي لا يُمكن إغفاله .

ت- الْخُرُوْج : سمي بهذا الاسم لخروجه وتجاوزه الْوَصْل التابع للروي، فهو موضع الْخُرُوْج من بيت القصيدة حيث لا يأتي بعده حرف، والْخُرُوْج يكون بالألف أ و بالواو أو بالياء يتبعنَ هاء الْوَصْل.

مثال الألف قول محمد بن العطّار:

أَمَّا النَّسِيمُ فَقَدْ حَيَّاكَ عَاطِرُهُ وبَارِقُ المُنْحَنَى أَحْيَاكَ مَاطِرُهُ [4]

وقول أبي القاسم الغسّاني:

---

[1] المصدر نفسه:ج 2،ص 101 .

[2] –المصدر نفسه:ج 4،ص 28 .

[3] – يوسف النبهاني: النبهانية المجموعة في المدائح النبوية:ج 1،ص 488

[4]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 2،ص 152 .

أَصْغَى إِلَى الوَجْدِ لَمَّا جَدَّ عَاتِبُهُ صَبٌّ لَهُ شُغْلٌ عَمَّنْ يُعَاتِبُهُ[1]

الخروج / أنواع القوافي	الواو	الياء	الألف	عدد القصائد	عدد الأبيات
مؤسسة	+			4	107
مردوفة	+			5	205
		+		12	308
			+	8	328
غير مؤسسة وغير مردوفة		+		1	30
	+			4	225

الخروج	عدد القصائد	المجموع العام للأبيات
المجموع العام	34	3012
الواو	13	537
الياء	13	338
الألف	08	328

[1]– المصدر نفسه:ج 1،ص 367 .

ث–الردف: وهو حرف مدّ أو لين ساكن قبل الروي، ويكون ألفا أ وياءً أو واوا.

الترتيب	حرف الردف	عدد القصائد	مجموع الأبيات
الأول	**الألف**	**109**	**7081**
الثاني	**الوا و**	**43**	**2818**
الثالث	**الياء**	**63**	**2757**
المجموع	**الكل**	**215**	**12656**

والملاحظ أن أغلب القصائد المردوفة في المجموعة النبهانية جاء ردفُها ألفا،إذ بلغت عدد القصائد **109**، وتليها الياء بثلاث وستين قصيدة، ثم الواو بثلاث وأربعين قصيدة، ونشير إلى أننا اعتمدنا في تحديد أنواع الردف على مطلع القصيدة، علما بأنّه يقع كثير من التّداخل بين الياء والواو، وهذا التّنوّعُ يكشف عن الملكة اللغوية التي تتوفّر عند الشّعراء، ويُتيح هذا التنوع باستيعاب مختلف الحالات الشعورية؛كما أنّ الشّعراء كانوا أكثر ميلا إلى استخدام ألف المد ردفا.

ج– **التأسيس** : وهو ألف يفصل بينها وبين الروي حرف متحرك لا يُلْتَزَم، ولكن حركته تلتزم،ولا يكون التأسيس إلا ألفا.

أنواع القصائد	عدد القصائد	عدد الأبيات
المؤسسة	**38**	**1368**
المردوفة	**215**	**12646**

وقد ورد التأسيس في ثمان وثلاثين قصيدة ومجموع أبياتها ألف وثلاثمائة وثمان وستون بيتا، ويشكّل الألف نمطا إيقاعيا واضحا يضاعف من قيمة الإيقاع، وتتحقّق فيها الإنشادية والتغني بالفضائل المحمّدية والرّحلة إلى البقاع المقدّسة .

ح– الدخيل : هو حرف يقع بين ألف التأسيس وحرف الروي، وقد بلغ عدد القصائد ثمان ثلاثين قصيدة، ومجموع أبياتها ألفاً وثلاثمائة وثمانيةً وستين بيتا. ونلاحظ أن الشّعراء

غالبا ما كان يتراوح استخدامهم للدخيل بين الحروف المجهورة والمهموسة،كما نلحظ غلبة حروف الجهر على حروف الهمس نظرا لما تُمليه عليه طبيعة الموضوع، فقد مثلت الرّحلة جانبا مهمّا من حياة القلق وعناء الرّحلة في سبيل الظّفر بجوار الرسول صلى الله عليه وسلم،ولعلّ هذه الأسباب وغيرها أتاحت للشّعراء فرصة تجميع المكبوتات من حيرة وحماسة،لتشكّل الأصوات نبرة انفعالية عالية،تبعث في النّفس السّعادة في الاستئناس بالأنموذج الأمثل للكمال الإنساني.

2- حركات القافية :

1-المجرى: وهو حركة حرف الروي سواءً أكانت هذه الحركة فتحة أو ضمة أو كسرة؛ومعظم قصائد أبي حمو مجراها الكسرة، كما يتضح في هذا الجدول :

	مردوفة	مؤسسة	غير مردوفة وغير مؤسسة	مجموع الأبيات	المجموع العام
الكسرة			06	290	581
		03		190	
	04			151	

فعدد القصائد ثلاث عشرة قصيدة جاءت كلها بالكسرة، ويوحي هذا الاستخدام بعلو انفعال الشّاعر في كلّ مواضيع شعره وبخاصة شعره السياسي :

ويرى عبد الملك مرتاض أن الصوت المنخفض"المكسور"يدلّ على الانهيار والبثّ والحزن والحرقة [1]،فالصوت المنخفض ألصق بالذات؛وعدد القصائد التي استخدم فيها المجرى فتحة بوضعها الجدول الآتي :

	مردوفة	غير مردوفة أ ومؤسسة	مجموع الأبيات	المجموع العام
الفتحة		06	203	303
	02		100	

وعدد القصائد ثمانية:قصيدتان مردوفتان وست قصائد غير مردوفة أومؤسسة، ويمتاز الفتح بانعدام " أنواع الاعتراضات أو العقبات من طريق الهواء،وينشأ عن انعدام

[1]– عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات، مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها، داراتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998 م، ص 222

الاعتراضات أن ينعدم وجود أي احتكاك يصاحب النطق " [1]، فهو يمتاز بالوضوح السمعي والكشف .

2-الإشباع :وهو حركة الدخيل سواءً أكانت كسرة أو فتحة أو ضمة،والضمة يندر استخدامها،والملاحظ أن شعراء المجموعة النّبهانية كانوا ميّالين إلى استخدام الفتحة، فقد بلغ عدد القصائد ستاً وثلاثين قصيدة، ومجموع أبياتها ألفاً وثلاثمائة وستة وستين بيتا،بينما نجد نتفة واحدة في بيتين ورد فيها الإشباع بالفتحة، ونشير في هذا المقام إلى أنّ الشّعراء لم يقعوا في سناد الإشباع،وهو اختلاف حركات الدخيل مما يُبرز معرفتهم بقواعد العروض والإيقاع الشعري والحسّ الموسيقي الذي يمتلكونه،فضلا على حرص الشعراء على عدم الوقوع في بعض أخطاء العروض وهم بصدد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم من جهة، وذوق النبهاني في انتقاء أجود القصائد من جهة أخرى .

3-الحذو: وهو حركة ما قبل الردف ويكون ضمة قبل الواو أو كسرة قبل الياء وفتحة قبل الألف، ويمكن للشاعر أن يورد ضمة قبل الواو ثم كسرة قبل الياء في قصيدة واحدة.

الحذو	عدد القصائد	عدد الأبيات
الفتحة	**107**	**6592**
الضمة	**47**	**3520**
الكسرة	**61**	**2563**
المجوع العام	**215**	**12675**

ويُتيح هذا الاستخدام للشاعر فرصًا كبيرة لإثراء موضوعه ويفتح أمامه المجال الأرحب في استخدام الردف ياءً وواوا،ويقف عن خلجاته بحرية،والوقوف على دقائق الصور وجماليات الموسيقى الشعرية بما يتناسب مع حالته النفسية.

[1]-سعد مصلوح :دراسة السمع والكلام، ، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000م، ص 213 .

4- النفاذ : وهو حركة هاء الْوَصْل المتحركة : فتحةً أ وضمةً أ وكسرةً، وعللوا التسمية بأن النفاذ هو الانقضاء والتمام وبهذه الحركة تتم الحركات وتنقضي .

النفاذ / أنواع القوافي	الضّمة	الكسرة	الفتحة	عدد القصائد		عدد الأبيات
مؤسسة	+			4		107
مردوفة	+			5		205
		+		12		308
			+	8		328
غير مؤسسة وغير مردوفة		+		1		30
	+			4		225

ومثال ذلك قول **محمد بن فرج السبتي:**

تَبَدَّتْ لَنَا وَالشَّوقُ يَقْدَحُ زَنْدَهُ بِقَلْبٍ شَجٍ لاَ وَجْدَ يُشْبِهُ وَجْدُهُ[1]

5-التوجيه : وهو حركة ما قبل الرَّوِيّ المقيد " الساكن " شريطة ألا يكون في القافية دخيل، أي ينبغي ألا تكون القافية مؤسسة ؛ وسمي بذلك لأن الشّاعر يوجّهه إلى أيّ جهة شاء من الحركات، مثال ذلك :

الشاعر	نوع القافية باعتبار الحركات	البحر	عدد الأبيات
محمد البكري	متدارك	الوافر المجزوء	20

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج2،ص24.

محمد البكري	متدارك	الطويل	29
علي وفا	متدارك	الكامل	14
الصّرصري	متدارك	الكامل	44
باعبود المدني	متواتر	السريع	7
النواجي	متدارك	الرمل	72
عا الباعونية	متدارك	الرمل	101

6-الرَّسّ : هو حركة ما قبل ألف التَّأْسِيْس فلا يكون إلا فتحة، والرس الثبات وسميت بذلك لأنها ثابتة على حال واحدة، مثال ذلك :

حرف القافية	عدد القصائد	عدد الأبيات
الرس	38	1368

ومن أمثلة الرسّ قول **ابن العطّار**:

أَمَنْزِلَنَا جَادَتْ ثَرَاكَ السَّحَائِبُ وَإِلاَّ فَجَادَتْهُ الدُّمُوعُ السَّوَاكِبُ [1].

ولعلّ حديث المتقدّمين حول الرّسّ وقولهم بأنه فتحة ما قبل ألف التَّأْسِيْس أمر بديهي،إذ أنه من غير الممكن أن تكون حركة أخرى غير الفتحة تناسبُ ألف التأسيس ؛ وهذا ما يتوافق مع دلالة البيت في استثمار مظاهر الطبيعة، ولعلّ هذه الإنشادية تفتح للشّاعر مجالا أكبر للبوح بمكنونات النفس ولواعج المحبّة .

3- أنواع القوافي:

أ-أنواع القوافي باعتبار الحركات

نوع القافية	عدد النصوص	المجموع العام للنصوص

[1]- يوسف النبهاني: النبهانية المجموعة في المدائح النبوية: ج 1،ص358.

متواتر	**259**	**496**
متدارك	**158**	
متراكب	**70**	
مترادف	**09**	

1-المتواتر: وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد، وعدد قصائدها مائتين و تسع وخمسين قصيدة، ومن أنموذجها قول **الصرصري:**

الحَمْدُ لله عَــلَى الجَسِيمِ مِنْ فَضْلِهِ المُخْتَصِّ **والعَمِيمِ**[1]

وقول الشهاب محمود أيضا:

كُلَّ يَوْمٍ تَنْوِي الرَّحِيْلَ مِرَارَا ثُمَّ تَغْدُ وتُلَفِّقُ الأَعْــذَارَا[2]

2-المتدارك: ويفصل بين ساكنيها حرفان متحركان، وقد وردت في مائة وثمانٍ وخمسين قصيدة، ومن هذا النّوع قول الحافظ أب والفتح محمد بن سيد الناس المصري:

سِرْ بالظّلامِ بِجَذْوَةٍ مِنْ أَضْلُعِي وَإِذَا عَدِمتَ الوِرْدَ حَسْبُكَ أَدْمُعِي[3]

وقول ابن معصوم أيضا:

يَا عَيْنُ هَذَا العَلَمُ الأَكْبَرُ هَذَا النّبِيُّ الأَكْرَمُ الأَطْهَرُ[4]

وقال ابن مرزوق التلمساني :

قُلْ لِنَسِيمِ السَّحَرِ بِاللهِ بَلِّغْ خَبَرِي[5].

3-المتراكب: وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات، وقد تضمّنت المجموعة النّبهانية سبعين قصيدة، ومن أمثلتها قول **البرعي :**

هُمُ الأَحِبّةُ إنْ جَارُوا وإنْ عَذَلُوا فَلَيْسَ لِي مَعْدِلٌ عَنْهُمْ وَإنْ عَذَلُوا[1]

---

[1]- المصدر نفسه: ج 04، ص 41 .

[2]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج 02، ص 120

[3]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 02،ص 273 .

[4] - المصدر نفسه:ج 02،ص 190 .

[5]- المصدر نفسه:ج 02،ص 104 .

وقال الصرصري:

سَقَى العُذَيْبَ مِنَ الأَمْوَاهِ مَا عَذُبَا وَهزّ نَفْحُ الصِّبَا مِنْ بَانِهِ العَذَبا[2].

4-الْمُتَرَادِفُ : كلُّ لفظِ قافيةٍ توالى ساكناه بغير فاصل، وسمي بذلك لترادف الساكنبن فيه وهواتصالهما وتتابعهما، وقد بلغ عدد القصائد في هذا النّوع تسع قصائد، ومن أمثلتها قول أبي عبد الله محمد الشّرّاف الأندلسي:

دَوَام حَالٍ مِنْ قَضَايَا المُحَالِ وَاللُّطْفُ مَوْجُودٌ عَلَى كُلِّ حَالْ [3].

وقول الشهاب الخفاجي المصري :

فَالبَرْقُ لَمْ يَلْمَعْ وَلَكِنّهُ يَضْحَكُ مِنْ وَابِلِ غَيثِ حَكَاكْ[4].

ونلحظ أن قافية المتواتر والمتدارك حظيت بعناية كبيرة، ويعود ذلك غلى انتقاء النبهاني لأجود القصائد فضلا على أن كثيرا من القصائد التي تمّت معارضتها مبني على هذين النّوعين، ويكون استخدام هذه الأنواع كلّها حسب الحالات النفسية والشعورية.

4- عيوب القافية :

مهما يجيدُ الشاعر ويبحر في أوزان الشّعر وقوافيه،فقد يقع في بعض الهنات،وهي العيوب التي تكون في القافية،ولعلّ هذا الأمر يعود إلي عدّة أسباب أهمّها:

. شدّة الانفعال والتأثّر بالموضوع

. الرّتابة وعدم التّغيير في نمط الحياة

ويتولّدُ عن ذلك عدم مراقبة حركة الإبداع الشّعري،وتكرار بعض الكلمات لفظا ومعنى،وينتج عن هذا التّكرار تكرار بعض الصّور والأساليب والنّمط الإيقاعي

وعلى الرّغم من تميّز شعر أبي حم وموسى الزّيّاني بالجودة في تلك الفترة،إلاّ أنّ ذلك لم يمنع من وقوعه في بعض العيوب أهمّها:

1-الإيطاء :

---

[1].-المصدر نفسه: ج 03، ص 176 .

[2]-المصدر نفسه :ج 01، ص 320 .

[3]- المصدر نفسه: ج 03،ص 255 .

[4]-المصدر نفسه: ج 02،ص 391 .

ويتولّد هذا الإيطاء عن رتابة الحياة،فيكتسي الإبداع طابع الجمود بتكرار الكلمات لفظا ومعنى؛ و الإيطاء هو إعادة كلمة الرّوي بلفظها ومعناها قبل سبعة أبيات [1] :

والأمثلة كثيرة في الإيطاء، واقتصرنا على بعضها، فالشّاعر يكرّر الكلمة بلفظها ومعناها بعد سبعة أبيات مباشرة في كثير من المواضع، كما لو أن الأمر كان محسوباً ،وفي ذلك دلالة على أنّ الرتابة والتّقليد والشعور بالقيود: قيود الوزن والقافية،فكثيرا ما كان يتملّص منها بحساب الفارق بين الكلمتين المتطابقتين لفظاً ومعنىً

أ- :هو" تكرار كلمة الروي بلفظها ومعناها من غير فاصل أقلّه سبعة أبيات وكلما قل الفاصل زاد الإيطاء قبحا وهومأخوذ من المواطاة التي تعني الموافقة" [2] ومن أمثلة أمثلة

ب- قول محمد بن العقاد:

يَا حَيَاةَ النَّفْسِ صِلْ بَعْدَ النَّوَى وَالِهاً مُضْنًى شَدِيدَ **الشَّغَـفِ**
قَدْ بَرَاهُ السُّقْمُ مِنْ حرِّ الجَوَى كَادَ أَنْ يُفْضِـي بِـهِ **لِلتَّلَـفِ**
آهِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيـبٍ بِاللَّوَى وَزَمَانٍ بِالمُنَى لَمْ يُسْعِـفِ
كُنْتُ أَرْجُـ والطَّيْفَ يَـأْتِي حُلُمَا عَائِدًا يَا نَفْسُ مِنْ ذَافَا بْأَسِي
هَلْ يَعُودُ الطَّيْفُ طَبـًا مُغْرَمَا سَاهِرًا أَجْفَانُهُ لَمْ تَنْعَـسِ
كُلَّمَا جَنَّ ظَـلاَمُ الغَسَـقِ هَزَّنِي الشَّوْقُ إِلَيْكُمْ **شَغَـفَا**
وَبَرَانِي مِنْ جَفَـاكُمْ قَلَـقِي مُذْ تَذَكَّرْتُ جِيَادًا وَالصَّـفَا
وَتَنَاهَـتْ لَـوْعَتِي مِـنْ حُـرَقِي ثُمَّ زَادَ الوَجْدُ فِيَّ **التَّلَـفَا**

وقوله أيضا :

لَسْتُ أَرْجُـولِنَجَاحِي سُلَـمَّا غَيْرَ مَدْحِي لِلنَّبِيِّ **الأَنْفَـسِ**
أَحْمَدَ المَحْمُودِ حَقًا مَنْ سَمَا أَلْكَرِيمِ ابْنِ الكَرِيمِ الكَيْـسِ
هِمْتُ فِـي أَطْلاَلِ لَيْلَى وَأَنَـا لَيْسَ فِي الأَطْلاَلِ لِي مِنْ أَرَبِ
مَا مُرَادِي رَامَـةٌ وَالمُنْحَنَـى لاَ وَلاَ لَيْلَى وَسُعْدَى مَطْلَـبِي

[1] –. ينظر: عبد الرضا علي :موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه،دار الشروق،الأردن،ط2،، 2007 م، ص188.

[2] – عبد الرضا علي :موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، ص 361

إِنَّمَـا سُؤْلِي وَقَصْدِي وَالمُنَـى سَيِّدُ العُجْمِ وَتَاجُ العَـرَبِ
أَحْمَدُ المُخْتَارُ مِنْ جَازَ السَّمَا وَحَظِيَ بِالنُّورِ لَمَّا أَنْ كُسِي
خَاتِمُ الرُّسْلِ الكَرِيمُ المُنْتَمَـى طَاهِرُ الأَصْلِ زَكِيُّ **النَّفَـــسِ** [1]

فقد كرّر الشاعر كلمة الشّغف في البيتين الأول والسادس بالمعنى نفسه وهو في وضع لوعة الشاعر وحرقته على الممدوح حتى كادت توصل به إلى الهلاك، كما أعاد في المقطوعة الثانية لفظة النفس في البيتين الأول والسابع وهذا دليل على ضعف طبع الشاعر وقلة مادته اللغوية حيث قصر فكرة على أن يأتي بقافية أخرى غير الأولى، وهذا العيب مرجعه الذوق الذي يأبى التكرار.

2-التضمين :

وهوعدم استيفاء البيت معناه، ويتمّ المعنى في البيت الذي يليه، أي تعلّق قافية البيت الأوّل بالبيت الثاني[2] ليتمّ معناه،والتضمين نوعان:قبيح ومقبول :

فالقبيح هو عدم استيفاء البيت معناه، ومنه قول ابن دقيق العيد:

وَإِذَا رَأَيتَ مَهَابِطَ الوَحْيِ التِي نَشَرَتْ عَلَى الآفَاقِ نُوْرًا أَنْـــوَرَا
فَاعْلَمْ بِأَنَّكَ مَا رَأَيْتَ شِبْهَهـَا مُـذْ كُنْتَ فِي مَاضِي الزّمَانِ وَلَا تَرَى[3]

قال شمس الدين النواجي:

وَإِنْ رَأَيتَ عَرُوسَ الحُسنِ بَادِيـَةً وَشَمْلُهَا بِرِدَاءِ الوَصْلِ مَشْمُولُ
تُجْلَى عَلَى عَاشِقَيهَا دُونَ بُرْقُعِهَا فِي خِلْعَةٍ ما لَهَا شِبْهٌ وتَمْثِيلُ
بَادِرْ لِطَلْعَتِهَا الغَرَّاءِ مُسْتَلِـــمًا وَقَبِّلِ الخَالَ مِنْهَا فَهْـو مَقْبُولُ[4]

و قال عبد الله بن لسان الدين بن الخطيب:

إِذَا مَا حَلَلْتَ لَدَى طِيبـَةٍ وَجِئْتَ مَحَلَّ الرِضَا وَالقَبُـولِ
وَقَبْرًا ثَوَى فِيهِ خَيرَ الوَرَى وَبُشْرَى الكَلِيمِ وَفَخْرَ الخَلِيـلِ
فَأَبْلِغْ تَحِيَّةَ صَبٍّ مَشُـوقْ عَدَتهُ عَوَادِي الزَّمَانِ الخَذُولِ[1]

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 04، ص308,307

[2]–الخطيب التبريزي:الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله،مكتبة الخانجي،القاهرة،د ط،دت،ص166

[3]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 02،ص 114 .

[4] – المصدر نفسه:ج3،ص114.

ومن التّضمين المقبول قول الشّيخ حسين بن عبد الله المعروف بالمملوك :

إِنْ تَرُمْ تَرْقَ عَلَى هَامِ العُلَا سَامِيًا فَوقَ سَمَاءِ الفَرْقَدَيْنِ

فَأْتِ مِنْ أَبْوَابِهَا بَوَّابَهَـــا وَتَوَسَّلْ بِرَسُولِ الثَّقَلـينِ[2].

5: القافية المقيدة والقافية المطلقة

أما الأولى "فهي التي يكون رويها ساكناً فيتحرّر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية. والقافية المطلقة: هي التي يكون رويها متحركاً" [3].

القافية المقيّدة:

القافية المقيّدة	
عدد القصائد	67

القافية المطلقة:

الحركات	**الضمة**	**الكسرة**	**الفتحة**	**المجموع العام**
عدد القصائد	**171**	**147**	**111**	**429**

ومما نلاحظه أنّ القافية المطلقة قد غلبت على المجموعة النبهانية، "واستعمال القافية بعد حرف المد كثير ... ولكن استعمالها من غير أن يسبقها مد غير كثير، وفيه عسر شديد في البحور الطوال إلا بحر الرمل والمتقارب لخفتهما"[4].

المبحث الثالث: موسيقى التكوين الداخلي :

لقد سبقت الإشارة في بداية هذا الفصل إلى أن الوزن شأنه شأن الإيقاع على الرغم من التقاطعات والتداخلات الكثيرة بين هذين المصطلحين، وإذا كانت القصيدة العربية

---

[1] ـ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص267.

[2]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج 04،ص 181 ..

[3]– صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 317.

[4]– عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ص43.

التقليدية قد حفلت بالوزن، وكان أبرز خصائص الشعرية فيها، فإن اعتمادها الوزن بقدر اعتمادها الإيقاع الذي يتموضع في مساحات متعددة من النص سواء عليها أكانت داخلية أم خارجية، وسواء عليها أتعلقت بالنسق أم التلقي. و" لعل هذه الميزة ميزة التعدد والتنوع هي ألصق بالإيقاع فهي حينا تقوم على الشدة واللين، والبساطة والتركيب، والسرعة والتباطؤ، والاختلاف والائتلاف"[1] ... فالشاعر في اهتياجه وغضبه وغبطته يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة وفي حزنه يكون منخفضا وفي تعجبه وفرحه وهدوئه واطمئنانه تكون مسافاته الصوتية قصيرة، وأما في بثه وألمه فتكون مسافاته الصوتية طويلة كما يمكن أن يتجسد الإيقاع في الشعر فيبعث فيه الحياة إذ ثمة "إيقاع النبض "،وهذا يعني أن البحر الواحد قادر على بث تنويعات لا نهائية من الإيقاع، ولو كان البحر هو المجسد الوحيد للموسيقى الشعرية، لكنا وجدنا للبحر الواحد إيقاعا واحداً، ويمكن توضيح هذا الأمر بإجراء موزانة بين التركيبة الإيقاعية لهذين البيتين الأول: قول المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني والإشادة بتشييده لموقعة الحدث:

أَتَوْكَ يَجُرُّونَ الحَدِيدَ كَأَنَّمَا سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهُنَ قَوَائِمُ[2]

فهذا البيت الشعري يصور حركة بطيئة ثقيلة ثقل الحديد، تمر بتصور المتلقي فيحس بإيقاعها البطئ، ولاسيما عند اللفظتين"يجرون الحديد" ذاتي المقاطع الصوتية الطويلة، والوقوف عندها طويل لا يكاد اللسان يتجاوزهما بيسر، فالراء إضافة إلى المجهود الكبير الذي يبذله المتكلم عند التلفظ بها فإنها مكررة مما يزيدها ثقلا، وهي ممدودة بالواو لتكتمل لديها صورة البطء والثقل إذ المد يتطلب مجهودا ووقتا اكبر أثناء الكلام، وقد سار كل ذلك بالتوازي مع الحركة الدلالية المتضمنة لمشهد جيش عظيم زاحف بشرق الأرض وغربها يجر الحديد وهل شيء أثقل من حر الحديد . ناهيك عن أن تكون الأرض رملية، كل ذلك أريد به هذا البيت، وليس تواصلنا مع المعنى والصورة الشعرية هو وحده المسؤول عن بث الإيقاع الثقيل وإنما الإيقاع متضمن عضويا في البنية الصوتية، فلا تكاد وحدة لغوية تخل ومن حرف مد طويل وليس يخفى ما لحروف المد من تباطؤ في الإيقاع بسبب ما تستغرقه من المرسل من وقت للنطق بها.

---

[1] –ابتسام احمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي, ص 38 .

[2] –المتنبي : الديوان , دار صادر للطباعة والنشر , بيروت , دط،1980 م, ص 386 .

والبيت الثاني هو: قول امرئ القيس الشهير يصف جواده:

مِكَرٍ، مِفَرٍ، مُقْبِلٍ، مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ .[1]

فالإيقاع في هذا البيت سريع سرعة حركة الفرس الذي تصوره، سيالة موسيقاه لا يكاد القارئ يلتقط أنفاسه، ذلك أن العقبات التي رأينا توقفه في البيت الأول قد زالت، وأصبحت هنا عبارة عن منزلقات شديدة الانحدار.

فما الذي يجعل البيتين مختلفين من حيث البنية الموسيقية على الرغم من أنهما من وزن واحد وقد قيلا في موضوع واحد هو الوصف، وإذن فهذا هو التنوع الذي يضيفه الإيقاع على الوزن، وهذا الإيقاع قال عنه "ميشال عاصي "

"فالموسيقى الشعرية هي إيقاع ناتج عن تجاور أصوات الحروف في الكلمة وعن تآلف الكلمات في العبارة، والمنبعثة من أنغام الأوزان، والقوافي في الصناعة الشعرية "[2].

و الأهم من ذلك ولعله أكثر عمقا في الإيقاع تأكيده "بأن موسيقى الشعر هي أوزانه وقوافيه وإيقاعاته[3]

وبهذا المنظور راحت القداسة الشعرية القديمة تؤسس لإمكانية شعر يعتمد على الوزن والإيقاع، مقالات في الوقت نفسه من شأن الوزن الذي أصبح "اعتقادهم أنه أساس الطرب عند سماع الشعر، وانه يكون خاصة إيقاعية تركيبية إذ أن الوزن مؤثر في تركيب الكلام لأنه محدد بنظام معين لابد للغة أن ترضخ له، فلنجاح قصيدة لابد من توافق عنصريها الإيقاعي، والتركيبي"[4].

1-الإيقاع الصوتي :

على الرغم من أن جانب الإيقاع الصوتي يعد جوهريا في الخطاب الشعري، إلا انه أكثر أنماط الإيقاع بروزا ومباشرة، ويعتبر الجاحظ من أوائل المهتمين بهذا الجانب، فقد انطلق من أن إيصال المعنى إلى المتلقي يتخذ شكلين، "فإما أن يعتمد على أعراف

---

[1] -امرؤ القيس : الديوان , تح : ابن أبي الشنب ,الشركة الوطنية للنشر والإشهار, الجزائر،دط ,1984م , ص 70 .

[2] -ميشال عاصي وإميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في اللغة والأدب , دار اشريفة،دط،دت،ج 2 , ص 1216 .

[3] -انظر : إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي -مثال ونقد- الشركة العربية للنشر والتوزيع , القاهرة , ط1، 1991 م, ص 227 .

[4] -توفيق الزيدي : اثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث , الدار العربية للكتاب ,طرابلس , دط، 1984م , ص 109

تشكيل الكلام المألوف، بحيث ينصب اهتمـام الباعث إلى إبلاغ حاجـته إلي المتلقي، أو أن يلجأ إلي أسلوب فني في كلامه " [1]، والشكل الأول من الكلام لا يتطلب معاناة ومجاهدة ومغالبة، بينما الثاني يحتاج فيه الإبداع الفني إلي تخير ألفاظ التخير الجيد، وتجنب الوحشي الغليظ منها، وان يكون :"سليما من التكلف بعيدا عن الصنعة بريئا من التعقد "[2]، ولن يكون اللفظ ذا قدرة على الخلق الفني إلا إذا كانت حروفه منسجمة متلائمة " متفقة ملمسا، ولينة المعاطف، سهلة، رطبة، مؤتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وكأن الكلمة بأحرفها حرف واحد "[3]، وهذا الاهتمام لدى الجاحظ ببنية اللفظ الصوتية، ودورها في إيجاد انسجام إيقاعي وتجانس صوتي يكشف عن أهمية الحركة الصوتية في النهوض بالبنية الإيقاعية العامة للنص الشعري، ومنه فمن "الطبيعي في ضوء هذا المنظور أن يخلص الجاحظ إلى نتيجة هامة مفادها أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تعاضد عضوي، ويشير إلى أن اللفظ للمعنى بدن والمعنى للفظ روح، مبينا في الآن نفسه أن خصائص اللفظ المفرد يجب أن تنصهر مع خصائص بقية الألفاظ لتؤسس مجتمعة أي بعد النظم والرصف خطابا متلاحم الأجزاء "[4] .

فمهما اختلفت المناهج التي تناولت الصوت وتعددت طرقها فإنها تسعى إلى الكشف عن الارتباط الوثيق لأصوات الكلمة مع ظلال معانيها، ومدى قدرتها على تكثيف اللغة و إغناء دلالاتها، فالصوت لا يمكن أن يكون بمعزل عن المؤثرات الأخرى التي تعزز دوره وتمنحه القدرة على الإيحاء، إضافة إلى إن المبدع في صياغته للكلمات التي تؤلف النسيج الشعري للقصيدة لا يتعامل معها تعاملا اعتباطيا بل ينتقيها مستغلا الخواص الحسية لأصواتها ورمزية هذه الأصوات، ولقد انصب اهتمام الدارسين بالإيقـاع الصوتي على حروف المـد واللـين لأنها الأكثر تأثيرا في الحركة الإيقاعية فهي"تمتاز بخصائص

---

[1] –ينظر : الجاحظ : البيان والتبيين , ,ص 161 .

[2] –المصدر نفسه : ص 106 .

[3] –المصدر نفسه : ص 67 .

[4] –محمد لطفي اليوسفي : الشعر والشعرية , الدار العربية للكتاب, تونس , "ط2" , "د.ت" , ص 83.

موسيقـية تجعلها اقدر على إحداث تأثيرات نفسيـة أشـبه بالتأثـير الذي يحدثـه اللحن الموسيقي "[1]

وإذا كانت أصوات المد واللين توفر إمكانية التشكيل النغمي في النغمة والطول والانسجام , فإن الأصوات الساكنة تؤدي دورا مهما أيضا – في التشكيل الإيقاعي للقصيدة وهي أكثر تحديدا وتميزا , ومن تفاعل الأصوات اللينة والأصوات الساكنة ينتج إيقاع النص:" والشاعر الماهر المتمرس يستطيع إن يضيف إلى موسيقى قصيدته ما يمكن أن تسميه الإيقاع الباطن الذي تحسه ولا تراه , تدركه ولا تستطيع إن تقبض عليه ويكمن في تعادل النغم عن طريق مدَّات الحروف حينا وعن طريق تكرارها حينا , وعن طريق استعمال حروف مهموسة أ و مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة"[2].

المطلب الأول: موسيقى الصوت المفرد:

1-الأصوات المجهورة

الصوت المجهور عند عند علماء الأصوات هو الذي أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت كما يعرف بأنه الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به.[3]

كان سيبويه أول من تكلم عن هاتين الصفتين بدقة وأعطاهما مصطلحيهما ؛ اللذين لا يزالان معتمدين لحد اليوم في الدراسات الصوتية .

تنقسم الحروف في اللغة العربية إلى حروف مجهورة وأخرى مهموسة، "فالجهر من صفات القوة والهمس من صفات الضعف"[4] ويتجلى ذلك أثناء النطق بها. وهذا التوصيف يتم بحسب المخرج الهوائي من جهة، والصفة السمعية من جهة

---

[1] –ابتسام احمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي , .ص 155 .

[2] –رجاء عيد : التجديد الموسيقي في الشعر العربي , منشاة المعارف , الإسكندرية ,"دط" "د.ت", ص 14.

[3]– عادل محلو.علم الأصوات بين القدامى والمحدثين . مطبعة مزوار الجزائر،ط1، 2009م، ص 67.

[4]– أحمد حساني : مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1992 م،ص84.

ثانية، ففي المهموس يرتخي الوتران الصوتيان ولا يهتزان كما هو شائع في الحروف المجهورة

وتكاد الدراسات تجمع على أن الأصوات المجهورة هي "ب، ج، د، ذ،ر، ز،ض،ظ،ع غ، ل، م، ن، ي، و". وأما المهموس منها فهو: "ت،ث ح، خ، س،ش، ص، ط،ف،ق،ك،هـ".

إن لبعض الأصوات قدرة على التكثيف والتوافق مع ظلال المشاعر فيتحقق للغة ثراء لا حدود له وللصوت الصامت طاقة إيحائية تعكس ما بذات الشاعر من مشاعر وإيقاعات وجدانية .

ولم يغفل ابن زمرك عن طاقة الصوت الإيحائية فتجده مثلا يقول :

لَوتَرْجِعُ الأَيَّامُ بَعْدَ الذَّهَابْ لَمْ تَقْدَحِ الأَيَّامِ ذِكْرَى حَبِـيبْ
وَكُلُّ مَنْ نَـامَ بِلَيْلِ الشَّبَـابِ يُوقِظُهُ الدَّهْرُ بِصُبْح المَشِيبْ
يَـا رَاكِبَ العَجْزِ أَلاَ نَهْضَـةٌ قَدْضَيَّقَ الدَّهْرُ عَلَيْكَ المَجَالْ
لاَ تَحْسَبَنْ أَنَّ الصِّبَا رَوْضَـةٌ تَنَـامُ فِيهَا تَحْتَ فَيْءِ الظِّلاَلْ
فَالعَيْشُ نَوْمٌ وَالرَّدَى يَقْظَـةٌ وَالمَرْءُ مَا بَيْنَهُمَا كَالخَيَـالْ
وَالعُمْرُ قَدْ مَرَّ كَمَرِّ السَّحَابْ وَالمُلْتَقَـى بِالله عَمَّـا قَرِيـبْ
وَأَنْتَ مَخْـدُوعٌ بِلَمْـعِ السَّـرَابْ تَحْسَبُهُ مَـاءً وَلاَ تَسْتَرِيـبْ
وَاللهِ مَـا الكَوْنُ بِمَا قَدْ حَـوَى إِلاَّ ظِـلاَلٌ تُوهِمُ الغَـافِـلاَ
وَعَـادَةُ الظِّلِّ إِذَا مَـا اسْتَـوَى تُبْصِـرُهُ مُنْتَقِـلاً زَائِـلاً[1]

يتكرر في هذه الأبيات صوت الميم خمساً وعشرين مرة ويرتبط شيوع هذا الصوت بحالة الحزن الشديد الذي يصدر عن نفس فقدت الأمل في الحياة وتملكها الشعور بالندم عن العمر وأيام الشباب التي ضاعت واكتوائه بنار الحب والوجد على ذكر الحبيب المصطفى، ويثير استخدام هذا الصوت ذات المتلقي للتفاعل مع هذه التجربة الشعرية .

[1]– يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4، ص 305.

كما كان لصوت الميم حضورٌ كثيفٌ في المجموعة ومن الأبيات التي تعبر عن هذه الظاهرة اللغوية أحسن تعبير، قول ابن خلوف:

وَيَمَّمْتُ تِلْكَ الدَّارِ أَلْثَمُ تُرْبَـــــهَا وَمِنْ لَمْ يَجِدْ إِلاَّ التُّرَابَ تَيَمَّمَا
فَيَا مَاءَ أَجْفَانِي وَيَا نَارَ أَضْلُـعِي أَمَا مُشْفِقٌ أَلْقَاهُ أَرْحَمُ مِنْكـــمُا[1]
مِنْكـــمُا[1]

ففي هذا المقطع تكرر صوت الميم ثلاث عشرة مرة وذلك في ألفاظ :"يممت – ألثم– لم– يتمما– ماء– أما– مشفق– منكما" والميم صوت شفوي أنفي مجهور، تلحق به صفة الغنة، فالشاعر في تكراره لهذا الصوت يوحي بكل مشاعر الحب والهيام والاشتياق التي تنفعل في نفسه اتجاه المصطفى عليه الصلاة والسلام، لتصل إلى الشفتين ليعبر صوت الميم عن كل الانفعالات الكامنة في نفس الشاعر أبلغ تعبير يمكن أن يقال في هذا الموقف:

ومن الأصوات المجهورة التى تكررت بكثرة كذلك صوت الباء،

يقول ابن خلوف:

نَبِيٌّ فَدَا اسْمَاعِيلَ بِالكَبْشِ رَبُّهُ لَهُ وَلَهُ فِي الشَعْبِ أَنْبَعَ زَمــزَمَا
نَبِيٌّ بِهِ إِسْحَاقُ كُرِّمَ فَاعْتَــلَى وَأُعْقِبَ يَعْقُوبُ القَمِيصَ المُكَرَّمَا[2]
المُكَرَّمَا[2]

إذن فقد تكرر صوت الباء في هذين البيتين عشر مرات، من خلال الألفاظ:" نبي– الكبش– ربه– الشعب– أنبع– أعقب– به– يعقوب". والباء صوت شفوي انفجاري شديد مجهور مرقق، كما أنه من الأصوات الذلقية[3] لقد جاء صوت الباء ليجهر بمعجزاته صلى صلى الله عليه وسلم، فلقد كان له الفضل في فداء الله سبحانه وتعالى سيدنا إبراهيم بالكبش العظيم،وكرم سيدنا إسحاق.....إلى غير ذلك من معجزاته صلى الله عليه وسلم

[1]– المصدر نفسه: ج4، ص 96.

[2] – يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج 4،ص 100.

[3]– عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2010م.،ص156.

تسليما، التي لا تعد ولا تحصى، فانسجمت معجزاته العظيمة مع شدة انفجار صوت الباء من المخرج الصوتي، كما يظهر تكرار حرف الراء وقد كرره الشاعر في :

كَئِيبٍ إِذَا مَا أَضرِمَ الوَجْـــــدُ نَارَهُ جَرَى الدَّمْعُ مِنْ عَيْنَيْهِ فِي خَدِّهِ دَمَا
وَإِنْ لاَحَ بَرْقٌ أَ وتَرَنَّمَ طَائِـــــرٌ شَكَا وَتَلَوَى أَ وبَكَى وَتَرَحَّـــــــمَا
خَلِيلَيَّ هَلْ صَافَحْتُمَا رَاحَةَ الهَــوَى بِرَاحَةِ مُغْرَى بِالصَّبَابَةِ مُغْرَمَـــــا[1]
مُغْرَمَـــــا[1]

فصوت الراء تكرر في هذه الأبيات إحدى عشرة مرة في ألفاظ :"أضرم،ناره،جرى،برق، ترنم، طائر، راحة،ترحما، مغرى، مغرما". والراء "صوت لثوي مكرر متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفخم مرقق"[2] ولراء بصفته التكرارية "إذا تكرر ضربات اللسان على اللثة اللثة تكرار سريعا"[3]، والملاحظ أن صوت الراء قد ورد في تلك الألفاظ في وسطها ليعبر عن مكان انبعاث حزن الشاعر، وهو القلب، وقد أقترن ذلك الحزن والأسى بنور البرق وتغريد الطائر، ليتكرر ذلك الوجد والحب لدى الشاعر كل سنة بحلول شهر ربيع الأول، الذي يحمل بحلوله ذكرى المولد النبوي الشريف، فتمتزج عند الشاعر دموع العشق والصبابة معبرة عن الهيام به صلى الله عليه وسلم، .فهذا الصوت انسجم مع المعاني التي أراد الشاعر تبليغها ومن الأصوات المجهورة كذلك التي كان لها حضور صوت النواح النون.

فَيَا مَاءَ أَجْفَانِي وَيَا نَارَ أَضْلُعِي أَمَا مُشْفِقٌ أَلْقَاهُ أَرْحَمُ مِنْكُـــمَا
وَيَا نَوْمَ أَجْفَانِي وَسَلْوَانَ خَاطِرِي دَعَانْي وَشَأَنِي وَالسَّلاَمُ عَلَيْكُمَا[4]
عَلَيْكُمَا[4]

فصوت النون في هذين البيتين تكرر ثمانية مرات في ألفاظ "أجفاني، نار، نوم، سلوان، دعاني، شأني، منكما" والنون كما هو معلوم "صوت لثوي أنفي متوسط بين الشدة والرخاوة

[1]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ص96.
[2]– عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص157.
[3]–رابح بوحوش:البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية،عنابة، الجزائر، دط،1993م.ص57.
[4]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ج4، ص97.

مجهور مرقق"[1] فالشاعر يجهر بصوته فكان النون معبرا عن شدة اشتياقه ووجده لخير البرية صلى الله عليه وسلم، وينوح لتنهال الدموع،من عينه متسربلة على خده دما، فالشاعر إذن عبر بأمانة وصدق عن مشاعره التي كانت أحر من الجمر، فحبه صلى الله عليه وسلم تسليما، له مكانة عظيمة في قلب الشاعر وجميع والمسلمين.

إذن لقد اختار الشاعر من الأصوات ما يعبر عن سموه صلى الله عليه وسلم تسليما، فكانت الأصوات المجهورة قطعا ويقينا مناسبة للمقام، وللإفصاح عما يختال النفس من مشاعر الهوى والشغف بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم تسليما، والتعبير والإشادة بخصاله وفضائله النيرة ومعجزاته. ولاءم ذلك الجهر، جهر النبي عليه أفضل الصلاة والسلام بالدعوة الإسلامية والإفصاح عن منهج الحق.

ولنتأمل المعطاءات الإيحائية لصوت اللام في قول عبد الغني النابلسي :

يَا رَسُولَ اللهِ يَا مِنْ نُورِهِ يَمْــلاَ الوُجُودْ

وَالــذِّي مِنْ كَفِّــهِ فَاضَ فِينَا بَحرُ جُودْ[2]

حيث يتكرر صوت اللام ثماني مرات وهو صوت " ينحرف الهواء معه فيخرج من جانب الفم نجد أن هذا الصوت قد أبان عن موقف الشاعر بفيضان مشاعره وهو يصف سيد الخلق صلى الله عليه وسلم . إن ارتباط صوت اللام بهذا المعنى أضفى على المعنى إثارة و استجابة لدى القارئ. –تكرّر صوت اللام في القصيدة ثلاث مئة واثنين وهو أكثر الحروف الطاغية على القصيدة وأتى روي بينه وبين الرسول " صلى الله عليه وسلم " .وروي القصيدة لام مضمومة نظرا لحالة الضيق التي يعيشها الشاعر وصوت اللام يدل على الملكية لكنه في هذه القصيدة جاء ليدل على الاستنكار للحالة التي يعيشها الشاعر من هجر المحبوبة وبعد الشقة.

ونمثل لتكرار صوت اللام بصورة مكثفة من البردة :

قال كعب بن زهير:

وَقَالَ كُلُّ خَلِيْلٍ كُنْتُ آمُلُهُ لاَ أُلْهِيَنَّكَ إِنِي عَنْكَ مَشْغُـولُ [1]

---

[1] –عبد القادر عبد الجليل،:الأصوات اللغوية، ص173.

[2]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص309.

ل ل ل ل ل ل ل ل

إنّ من أهم الأمور التي نلاحظها أنّ ورود حرف اللام المتكرر لم يكن شكليا أوعن غير قصد حيث من خلال تكراره تصل الدفقة الشعورية في مستوياتها التصعد إلى أعلى مستوى في بعض أجزاء القصيدة

يتضح من خلال عمليات الإحصاء زيادة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة في قصائد المجموعة، ولعل زيادة الأصوات المجهورة في الخطاب الشعري يتناسب مع الصوت العالي الذي يتولد مع الذات المنفعلة الشاعرة بفقدان الرسول عليه الصلاة والسلام .

إن طغيان الأصوات المجهورة كذلك يعبر عن شعور الانفعال والتوتر والحزن عند الشعراء في مدحهم للرسول صلى الله عليه وسلم.

كما يتوافق وحالة الشعراء بشغفهم وشوقهم للممدوح عليه الصلاة والسلام .فزيادة الأصوات المجهورة تتلاءم وحالات انفعالات الذات وتتضح عاطفة الانفعال والتوتر في توظيف حروف المد أيضا، فأضفت ضربات إيقاعية بارزة تشعرك بحال الشعراء المتوهجة لرؤية الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم. . كما تناسب الأصوات المجهورة غرض المديح والإنشاد إضافة إلى انسجامها مع فخامة الغرض والموضوع .

ب-**الأصوات المهموسة:**

هي"الأصوات التي يرتخي فيها الوتران الصوتيان ولا يهتزان، كما أنهما لا يحدثان أية ذبذبات، وذلك للانفراج التام عن بعضهما، أثناء اندفاع الهواء من الرئتين ومروره دون أي اعتراض"[2]

ويتصف الصوت المهموس بالرفاهة والهمس وهما صفتان تبعثان على التأمل والتقصي العميق .

وللهمس قيمة صوتية لافتة للانتباه في المجموعة. ومن الأصوات المهموسة التي كانت لها حضور بقوة صوت الهاء الذي تكرر كثيرا، وتبرز قيمة هذا الصوت في قول ابن خلوف التونسي:

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج3،ص8.

[2]- عبد القادر عبد الجليل،:الأصوات اللغوية: ص118.

نَبِيٌّ هُدَى فِي كَفِهِ سَبَّحَ الحَصَى وَأَوْرَقَ فِيْهَا العُودُ وَانْفَحَرَتْ بِمَا
نَبِيٌّ هُدَى أَوهَى رُكَانَةَ مِثْـــلَمَا أَبَدَا أَبَا جَهْلٍ اللَّعِيْنَ

وكما هو معروف أن الهاء "صوت حنجري مهموس مرقق"[1] وقد كرر في البيتين السابقين ست مرات في ألفاظ هدى، أوهى فيها جهل ؛ فكانت لفظة الهدى بمعنى النور وذلك نور الهداية، الذي أخرج الإنسانية من الكفر إلى الضياء، من عبادة الأصنام إلى عبادة الله، ذلك هوالذي سبح له الحصى عليه الصلاة والسلام .

وصوت الهاء يكاد يخرج من أعماق الجهاز الصوتي ليعبر عن مشاعر عميقة متأصلة في نفس الشاعر، بمعنى عذب رقيق، حيث أضفت على السياق نغما وإيقاعا متميزا يتوق إليه الإحساس المرهف.

ومن الأصوات المهموسة كذلك، الأكثر تكرارا صوت التاء، ويتضح ذلك خاصة في قول ابن خلوف:

نَبِيٌّ رَأَتْ لَمَا تَوَلَّدَ أُمُـــــــهُ نَبِيٌّ لَهُ غَاضَتْ بُحَيْرَةُ سَـــاوَةٍ		مَعَالِمَ بُصْرَى مَعْلَمًا ثُمَّ مَعْلَـــــــمَا وَضَاءَتْ قُصُورُ الشَّامِ وَاعْتَزَّتِ السَّمَا[2] السَّمَا[2]

نلاحظ في هذين البيتين كثافة استعمال صوت التاء الذي بلغ تكراره سبع مرات وهو صوت أسناني لثوي انفجاري شديد مهموس مرقق، فانفجر صوت التاء من لسان الشاعر بانفجار ضوء البرق، وجفاف بحيرة ساوة . كما يوحي صوت التاء الانفجاري بعمق ذلك التغيير والاضطراب؛ الذي حدث في الكون يوم ولد الهدى صلى الله عليه وسلم، كثيرا.

وقد اجتمعت بعض حروف الهمس في قول الشقراطيسي:

خَشَعْتَ تَحْتَ بَهَاءِ العِزِّ حِينَ سَمَتْ بِكَ المَهَابَةُ فِعْلَ الخَاضِعِ الوَجِلِ[3].

فالخاء في خشعت، وفي الخاضع، والتاء في خشعت، وفي تحت، وفي سمت،

---

[1]–عبد القادر عبد الجليل:الأصوات اللغوية،ص183.

[2]–يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبويةج4، ص102.

[3].–المصدر نفسه:ج3،ص157..

والهاء في بهاء، وفي المهابة، كل هذه الحروف جاءت مناسبة، لوصف تذلل وتواضع رسول الله صلى الله عليه وسلم أمام ربه في فتح مكة. فالمقام فيه همس فه وأنسب للخشوع ولعبودية الله جلّ وعلا.

لقد كانت الأصوات المهموسة التي وظفها الشعراء ملائمة لحالتهم النفسية، والمعنى الذي أرادوا إيصاله من معاني الحب والهوى بالرسول صلى الله عليه وسلم، والفخر والاعتزاز بشخصيته عليه أفضل الصلاة والسلام "فلقد وطيء ظهرك، وأدمي وجهك، وكسرت رباعيتك، فأبيت أن تقول إلاّ خيرا"[1]،

المطلب الثاني:موسيقى الكلمة:

1:التصريع :

"هوما كانت فيه عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته "[2] "فالتصريع يقوم على التماثل الصوتي بين عروض البيت وضربه، وقد اهتم به الشعراء منذ القديم وحرصوا على تصريع مطالع قصائدهم ويستحسن أن يكون المطلع مصرعا مما يوفر له نظما موسيقيا وإيقاعا ينسجم مع إيقاع الوزن في البيت ليشكل وحدة صوتية ثرية "[3]، فالتصريع له مردودية صوتية فاعلة حيث تستمد منه القافية جانبا من عناصر بروزها الصوتي

وبعد مناولة المجموعة النبهانية وتتبّع قصائدها،لاحظنا أن أغلب المنتقيات وردت مصرّعة، والتصريع المقصود هنا هوما كان متعلّقا بمطلع القصيدة،فقد بلغ عددها ثلاثمائة وأربع وثمانين قصيدة،مت يُشكّلُ نسبة 80 % من المجموع العام للمنتقيات، وهي نسبة عالية، ما يعني حرص الشعراء واهتمامهم بمطالع القصائد،ما يُبرز جودة هذه القصائد فضلا عن ذوق النبهاني في اختيار النماذج الشّعرية ذات المستوى الرفيع، والتي تليقُ بشخص الرسول صلى الله عليه وسلم .

---

[1] – محمد عبد الكريم الجزائري:من وحي مولد، دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر ،دط،1992م،ص22.

[2] –ابن رشيق :العمدة، ج1 ص156

[3] –علي عالية :شعر الفلاسفة في الأندلس في المغرب والأندلس خلال القرنين الخامس والسادس هجري، دكتوراه الدولة قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر 2004–2005م ،ص210 .

ونجد التصريع في قصيدة " بانت سعاد " لكعب بن زهير تصدّر مطلع القصيدة :

بَانَتْ سُعَادُ فَقُلْبِي الْيَوْمَ مُتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُـــولُ[1]

كعب يعاني من حب سعاد فه ومتيم بحبها ومقيد أمام هذا الحب وهكذا يختم شطري بيته بلفظتين تحملان دلالة واحد وهي تتيمه بحب سعاد والوقوع في أسرها .

ويقتفي ابن الخلوف التونسي نهج القدماء في تصريع قصيدته فاستهلها بقوله:

رَأَى الفَجْرُ تَعْبِيسَ الدُّجَى فَتَبَسّمَا وَصَافَحَ أَزْهَارَ الرُّبَا فَتَنَسّـمَا [2]

فقد اتّحدت كل من لفظتي فتبسما وفتنسما، ومثلتا توازنا صوتيا، ترك طلاوة ووقعا في النفس، ومنح االقصيدة جمالا موسيقيا، حيث يعجب بها القارئ، أو المتلقي من أول وهلة، وتجعله يهيم في بحرها ويسقى من نبعها الفياض.

وقد يصلُ التّصريع مداه حيث يستخدمُ الشّاعر نفس الكلمة من آخر الصدر إلى آخر العجز، ومن ذلك قول الحافظ بن حجر:

إِذَا زَمْزَمَ الحَادِي بِذِكْرِكَ أَوْحَـدَا غَدَوْتُ عَلَى حُكْمِ الهَوَى فِيكَ أَوْحَدَا [3]

2-التدوير:

التدوير في اصطلاح العروضيين يعني :" وجود كلمة مشتركة بين نهاية عجز البيت وبداية صدره " [4] اتضح أن علة التدوير في هذا البيت هي عجز الشاعر عن إيقاف الدفقة الشعورية الانفعالية التي أراد منها أن يجعل ممدوحه حاملا لخصال الكمال والجمال والجلال، ولو توقف في الصدر لشعرنا بالانقطاع والتجزئة في المعنى .

فالتدوير اشتراك شرطي البيت الشعري الواحد في كلمة موزعة بين نهاية وبداية العجز, وقد شاعت هذه الظاهرة في الشعر القديم لما تحقّقه من التواصل بين موسيقي أجزاء البيت ومعناه.

---

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 03، ص 09 .

[2] – المصدر نفسه: ج4،ص94.

[3] – المصدر نفسه:ج2، ص 49

[4]– عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، الجزائر، ط1 ، 2003 م ، ص 94 .

وتجلت هذه الظاهرة الصوتية في قصيدة " بانت سعاد " مرة واحدة.

يقول كعب بن زهير:

مَهْلاً هَدَاكَ الّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْ قُرْآنِ فِيْهَا مَوَاعِيظٌ وتَفْضِيلُ[1]

وللتدوير وظيفته الفاعلة حيث يتجاوز أن يكون لمجرد إتمام الوزن بجزء من الكلمة إلى إحداث شاعرية عبر نغماته فيسبغ على البيت غنائية وليونة .

ومن أمثلة التدوير أيضا ما ورد في موشحة عبد الغني النابلسي، إذْ تكرر فيها أربع مرات حيث يقول :

يَا لَقَوْمِي كُلُّ مَنْ هَا مَ بِهَا يَلْقَى المَنُونْ
بِالَّـذِي قَدْ جَاءَكُمْ يَدْ عُـوإِلَى دَارِ السَّلامْ
لِنَبِيِّ اللهِ مَنْ حَـــا زَجَمَـالًا وَجَـــلَالْ
وَالـذِي عَبْـدُ الغَنِـي يَرْ جُـوبِـهِ نَيْلَ الكَمَـالْ[2]

ولعل التدوير يؤشر إلى رغبة الشاعر بالاستمرار في التعبير عما يخالجه، ويصبح القطع معه قطعا لتعبير قبل اكتماله، وكأن الفجاءة لا تمهله لالتقاط أنفاسه في نهاية كل سطر فيواصل ولا يقف إلا عند آخر البيت .

ويكون التدوير في هذا الموضوع وفق مسوغ أسلوبي تبعا لوجهة الخطاب من الذات إلى الآخر , أو من الآخر إلى الذات,أو من الذات إلى الذات , والنقلة الأسلوبية من وجهة إلى وجهة يقابلها تدوير فيميزها إيقاعها، ومنه التدوير الذي وقع في قصيدة البوصيري:

يَا رَحِيمًا بِالْمُؤْمِنِيْنَ إِذْ مَـــا ذَهَلَتْ عَنْ أَبْنَاءِهَا الرَّحْمَاءُ
يَا شَفِيْعًا فِي المُذْنِبِيـنَ إِذَا أَشْـ فَقَ مِنْ خَوفِ ذَنْبِهِ البُـرَآءُ
جُدْ لِعَاصٍ ومَا سِوَايَ هُو العَا صِي ولَكِنْ تَتَكُّرِي اسْتِحْيَاءُ
وَتَدَارَكْهُ بِالْعِنَايَةِ مَادَا مَ لَهُ بِالذِّمَامِ مِنْكَ ذِمَاءُ [3]

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 3، ص:8.

[2]– المصدر نفسه: ، ج 04، ص:309.

[3] –يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج1،ص101.

فهذه المقطوعة التي تطغى عليها التفعيلات الزاحفة "6/17" تتضمن تدويرا يقع الأول في نهاية الشطر الأول وبداية الشطر الثاني من البيت الأول, والخطاب موجه إلى المولى عز وجل بحس مفرط لدى الشاعر, وهذا المقطع هو جملتان شعريتان من بحر الخفيف تكتمل فيها الوقفة الدلالية دون الوقفة العروضية , حيث تنقسم الكلمة قسمين تختم الجملة الأولى بمقطعين قصيرين منها " أش= تن ب ب" لتبدأ الجملة الثانية بمقطعين قصيرين (فق = فع ب ب) , وهما جملتين يهيمن عليهما الخطاب السردي, لكن المقطع الأول ينتهي بشرط وهوما نقل وجه الخطاب في مطلع الشطر الثاني من النداء والاستغاثة إلى "" الذات الآخر"" ولا يستمر الأمر كذلك إذ يعود الخطاب في مطلع الشطر الأول من البيت الثاني إلى السرد, إذ وقع التدوير في نصفي كلمة (العا = اتن ب –) والمقطع الثاني في (مي= تن–) وهذه النقطة الأسلوبية أشاعت مناخا من سرعة حركة الفعل الشعري, كان إستعابه بالتدوير.

وقد توزعت حركة القصيدة على بحر من البحور الشعرية هو: الخفيف وتفعيلاته: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وقد توزعت نسبة التدوير في همزية البوصيري بانتظام لافت للانتباه, حيث إنه جمع بين الشكل الأول والشكل الثاني في مجمل القصيدة, وعلى الرغم من أن القصيدة كتبت على بحر الخفيف إلا أن الأبيات غير المدورة في القصيدة كانت قليلة مقارنة بالأبيات المدورة, وفي الجدول الآتي نستطيع أن نلمح هذه الفوارق بجلاء:

الجزء	عدد السطور	السطور المدورة	السطور غير مدورة	نسبة التدوير %
1	449	262	187	58,35%

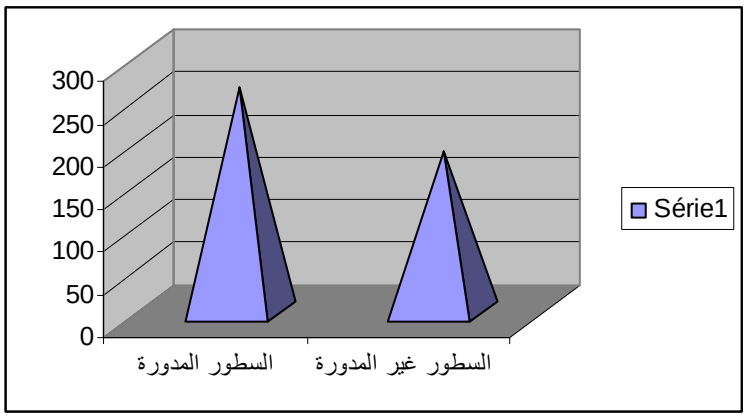
و نستنتج من الجدول مجموعة من الملاحظات يمكن إثباتها كما يأتي:

– ميل الشاعر على التعامل مع بحر خفيف جعله يستأثر لجملة قصيدة نسبة تدوير مرتفعة, فقد مس التدوير أغلب أشطر القصيدة , والسبب في هذا – كما يظهر في الجدول – أن الخفيف من البحور المركبة.

– ميل الشاعر إلى التدوير, ففي القصيدة الواحدة لا نجدُ إلا عددا قليلا من الأبيات غير المدورة،علما أن عدد الأسطر في القصيدة يقترب من الخمس مئة,

– يمكن رد هذه الكثرة لاستعمال التدوير في بحر الخفيف إلى حدة الإيقاع التي يتميز بها هذا البحر دون بقية البحور , فالنغمة التي تضمنتها تفعيلة "فاعلاتن" بتكرارها المطرد تختلف ربابة محملة لدى السلفي وه والسبب الذي يلجأ الشاعر على التدوير سعيا وراء كسر هذه الرتابة والحدة.

ولزيادة استيعاب نسبة التدوير في هذه القصيدة تلجأ على هذا المخطط الهرمي كي نسبتين بدقة أكثر ما غفلنا عنه في الجدول , حيث تمثل دورة الهرم نسبة التدوير في بحر الخفيف:



مخطط هرمي لتوضيح نسبة التدوير في القصيدة

وقد غلب التدوير على القصائد القائمة على مجزوء الكامل، ومن هذه الأمثلة نذكر قصيدة أبي عبد الله محمد بن العطار التي يبلغ عدد أبياتها تسعة،حيث ورد التدوير في ستة منها، وهي نسبة عالية تقدّر بـ 66.66 %.

3– التطريز :

أ–**التطريز في اللغة** : من الطَّرْزِ النير والهيئة والطّرْز الجيد من كل شيء .

ب– وفي الاصطلاح : هو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن فيكون كالطراز في الثوب وه ولون بديعي من مخترعات العسكري كما هو نوع في الشعر.

فالتّطريز هو وقوع كلمات متساوية الوزن على مدى القصيدة كلها أو بعضها، وليست محصورة في بيت واحد[1]، ويؤدي هذا التساوي في الوزن إلى تحول الخطاب كالطراز في الثوب[2].

وهو أن يكون صدر النثر أو الشعر مشتملا على ثلاثة أسماء مختلفة المعاني، ويكون العجز صفة متكررة بلفظ واحد كقول القائل :

وتَسْقِينِي وتَشْرِبُ مِنْ رَحِيقٍ خَلِيقٍ أَنْ يُلَقَبَ بِالْخَلُوقِ
كَانَ الكَأْسُ فِي يَدِهَا وفِيهَا عَقِيقُ فِي عَقِيقٍ فِي عَقِيقِ[3]

ومن نماذج التطريز في قصيدة " بانت سعاد " لكعب بن زهيرقوله:

بَانَتْ سُعَادُ فَقُلْبِي الْيَوْمَ مُتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُـــولُ
وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ الْبَيْـــنِ إِذْ إِلاَّ أَغَنُّ غَضِيضُ الْطَّرْفِ مَكْحُولُ

فالتطريز في قوله: " متبول – مكبول – مكحول " أضفى على هذين البيتين حسنا وجمالا وإيقاعية فتتحول إلى وشاح يزدان به الخطاب.

وقد يلتحم التطريز بالقافية عندما تتردد في مجموع الأبيات على وزن صرفي واحد فيؤدي ذلك إلى تكثيف الإيقاع ويبرز ذلك في قوله :

تَجْلُ وعَوَارِضَ ذِيْ ظَلْمٍ إِذَا ٱبْتَسَمتْ كَأَنَّهُ مَنْهَـــلٌ بِالـــرَّاحِ **مَعْلُـولُ**
شُجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءِ مَحْنَيَةٍ صَافٍ بِأَبْطَحَ أَضْحَى وَهْ و**مَشْمُولُ**

ومن أمثلة ذلك أيضا قول محمد بن العقاد في قولـه:

قَدْ بَرَانِي السُّقْمُ مِـنْ دَارِ **اللِّوَى** كَلَمَ الهَجْرُ فُـؤادِي **وَأَسَرْ**
هَدَّ أَرْكَانَ اصْطِبَـــارِي **والقُوَى** مُبْدِلاً أَجْفَانَ نَوْمِي **بالسَّهَرْ**
حِينَ عَزَّ الوَصْلُ مِنْ وَادِي **طُوَى** هَمَلَتْ أَدْمُعُ عَيْنِي **كَالمَطَرْ**

وكذلك نحو قول ابن زمرك :

يَا رَاكِبَ العَجْزِ أَلاَ **نَهْضَـــةٌ** قَدْ ضَيَّقَ الدَّهْرُ عَلَيْكَ **المَجَالْ**

---

[1] – رجاء السيد الجوهري : فنان البديع –منشأة المعارف – الأسكندرية مصر دط 1977 م،ص 72

[2] – رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري, دار العلوم للنشر والتوزيع, عنابة الجزائر,دط,2006, ص 100.

[3] – أحمد الهاشمي :جواهر البلاغة : ص 333

لاَ تَحْسَبَنْ أَنَّ الصِّبَا **رَوْضَـةٌ** تَنَامُ فِيهَا تَحْتَ فَيْءِ **الظِّلاَلْ**
فَالعَيْشُ نَوْمٌ وَالرَّدَى **يَقْظَــةٌ** وَالمَرْءُ مَا بَيْنَهُمَا **كَالخَيَــالْ**

وكذا في أبياته

يَا حَسْرَتَا مَرَّ الصِّبَا **وَانْقَضَى** وَأَقْبَلَ الشَّيْبُ يَقُصُّ **الأَثَـرْ**[1]
وَلَيْتَنِي لَوكُنْتُ فِيمَا **مَضَـى** أَدَّخِرُ الزَّادَ لِطُولِ **السَّـفَرْ**
وَاخَجْلَتَا وَالرَّحْلُ قَدْ **قُوِّضَـا** وَمَا بَقِيَ فِي الخَيْرِ غَيْرُ **الخَبَرْ**

وأيضا في قولـه:

وَاللهِ مَـا الكَوْنُ بِمَا قَدْ **حَوَى** إِلاَّ ظِـلاَلٌ تُـوهِمُ **الغَـــافِلاَ**
وَعَـادَةُ الظِّلِّ إِذَا مَـا **اسْتَـوَى** تُبْصِـرُهُ مُنْتَقِـلاً **زَائِـــــلاً**
إِنَّـا إِلَـى اللهِ عَبِيـدُ **الهَـــوَى** لَمْ تَعْرِفِ الحَقِّ وَلاَ **البَاطِـلاَ**.[2]

ونجده في قوله أيضا:

هَلْ يُحْمَلُ الزَّادُ **الكَـــــرِيمْ** وَالمُصْطَفَى الهَادِي شَفِيعٌ **مُطَاعْ**[3]
فَجَاهُهُ ذُخْرُ الفَقِيرِ **العَدِيـمْ** وَحُبُّـهُ زَادِي وَنِعْمَ **المَتَـــــــاعْ**
وَاللهُ سَمَّـاهُ الـرَّؤُوفَ **الرَّحِيم** فَجَارُهُ المَكْفُولُ مَا إِنْ **يُضَـــاعْ**

وكذا قول عبد الغني النابلسي:

أَرْسَـلَ اللهُ إِلَيْـــنَا بِكَرَامَـاتِ **العِظَـــامْ**
أَحْمَـدَ المُخْتَـارَ طَهَ سَيِّـدَ الرُّسْلِ **الكِرَامْ**
فَتَهَنّوْا يَا رِفَاقِـــي نِلْتُمُ كُـلَّ **المَـــرَامْ** [4]

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4،ص 305–306.

[2]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 4،ص 307.

[3]– المصدر نفسه: ج 4،ص 306.

[4]– المصدر نفسه: ج4،ص: 310.

فالتطريز فيما سبق من الأبيات في قوله "اللوى، القوى، طوى"، "أسر السهر المطر" "نهضة، روضة، يقظة"، "المجال، الظلال، الخيال"، "انقضى، فوضا مضى" "الأثر، الخير، العمر"، "جوى، استوي، الهوى"، "الغافلاً، زائلا الباطلا" "الكريم، العديم، الرحيم"، "مطاع، متاع، يضاع"، "العظام، الكرام، المرام".

تكشف لنا هذه الظاهرة عن علاقة التلازم المعنوي التي تتشكل من خلالها مفردات الصورة،حتّى تصير خلقا جديدا ما يتلاءم مع حركة النفس في بحثها الدائب عن الانسجام والتوازن والتوافق في الطبيعة والمجتمع، ولذا ألح الوشاحون على توظيفها في قصائدهم تبعا لانفعالاتهم وذبذبات النفس لديهم مما يخلق من ذلك جوًا موسيقيا وهذا ما نلاحظه في الأبيات السابقة وهي نماذج لعلاقة التلازم المعنوي نشأ بين أطراف الصورة فيتكامل نسيجها وتزداد فعاليتها على النحو ما نلمسه في الالتزام الذي ينشأ على التوالي.

4- الترصيع:

هو تقطيع أجزاء البيت على نحو مسجوع، أوشبيه بالمسجوع[1]

1-**الترصيع التام** : ونقصد به تقطيع الشاعر للبيت الواحد مساويا بين أجزائه ومقفيها.

يقول كعب بن زهير:

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ عَجْزَاءُ مُدْبِـرَةٌ لاَ يُشْتَكَى قَصَرٌ مِنْهَا وَلاَ طُـــــــولُ

ضَخْمٌ مُقَلَّدُهَا عَبْلٌ مُقَيَّـدُهَا فِي خَلْقِهَاعَنْ بَنَاتِ الْفَحْلِ تَفْضِيـــــلُ

غَلْبَاءُ وَجْنَاءُ عُلْكُومٌ مُـذَكَّرَةٌ في دَفِّهـــَا سِعَـــــــةٌ قُدَّامُـــهَا مِيلُ [2]

فقد توافق أجزاء كل شطر من هذه الأبيات وزنا وتقفية فكان بالشطر الأول من البيت الثالث "**هَيْفَاءُ = عَجْزَاءُ** " و"**مُقْبِلَةٌ = مُدْبِرَةٌ** "

ومن الشطر الأول من البيت الثامن عشر :" **ضَخْمٌ = عبل**" و"**مُقَلَّدُهَا = مقيدها** "

ومن الشطر الأول من البيت التاسع عشر "**غَلْبَاءُ = وَجْنَاءُ** "

ومثله كذلك قول ابن خلوف التونسي :

وَأَتْرَفُ أَطْوَافًا،وَأَطْوَلُ سَاعِـــدًا وَأَلْيَنُ أَعْطَافَا وَأَذْكَى تَبَسُـــمَا

---

[1] – قدامة بن جعفر"أبو الفرج":نقد الشعر – تح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية ط1 –1979م – ص 80.

[2]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج3،ص،9،10.

وَأِعَظُم أَحْلاَمًا،وَأَقْوَى مَهَابَـــةً وَأَرْعَبُ أَعْلاَمًا، وَأَرْشَقُ أَسْـــهُمَا
وَأَقْطَعُ أَسْيَافًا،وَأَحْصَنُ مَحْجَـنَا وَأَقْوَمُ أَرْمَاحًا، وَأَنْفَذُ لَهْذَمَـــــا[1]

من خلال هذا نلاحظ أن هناك توافقاً بين شطري كل بيت وزنا وقافية

ففي البيت الأول بين "أترف أطوافا=ألين أعطافا" و"أطول ساعدا=أزكى تبسما" و في البيت الثاني بين " أعظم أحلاما=أرعب أعلاما" وبين "أقوى مهابة=أرشق أسهما" وفي البيت الثالث بين "أقطع أسيافا=أقوم أرماحا" وبين" أحصن محجنا=أنفد لهذما" ويحمل هذا الترصيع تنويها بشمائل المصطفى صلى الله عليه وسلم، وتعداداً لصفاته والإشادة بأخلاقه وبيانا لعظمة شخصيته صلى الله عليه وسلم، فقد كان ذلك الصوت العذب السلس الذي أحدثته المساواة بين المقاطع المرصعة وتقفيتها لتثرى التعبير بنغمات نفسية رائعة وأخاذة، تسيطر على النفس والقلب.

2-الترصيع العمودي :

قد تتعدى موسيقى التقطيع في البيت الواحد إلى عدة أبيات يلتزم فيها الشاعر تركيبا ما في صدرها أ وفي عجزها على نح ويفضي إلى إيجاد نوع من التغني[2] .

وهذا النوع من التقطيع نجده في عجز البيتين:

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي وَالْعَفْ وعِنْدَ رَسُولَ اللهِ مَأْمُولُ
فَقَدْ أَتَيْتُ رَسُولَ اللهِ مُعْتَـذِرًا وَالْعَفْ وعِنْدَ رَسُولَ اللهِ مَقْبُولُ .[3]

بهذا التوازن الذي يحدثه كعب بن زهير عن طريق التجزئة البارعة والمساواة بين المقاطع المرصعة وتقفيتها يثير في أنفسنا تطريبا يعمل على تكثيف الجو الشعوري دلالة سياقه في صورة فنية رائعة .

وهو"تقطيع الشاعر للبيت الواحد، مساويا بين أجزائه، ولكنها غير مقفاة"[4] ونمثل لذلك لذلك من خلال قول ابن خلوف :

---

[1] – يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص100.

[2] – عبد الباسط محمود:الغزل في ديوان بشار بن برد –دراسة أسلوبية –دار طيبة للنشر والتوزيع – الجماهرية الليبية الليبية –دط، 2005م، ص 184

[3]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص8.

[4] – عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار ابن برد "دراسة أسلوبية ديوان بشار بن برد"،ص182.

ويَا نَوْمَ أَجْفَانِي وَسَلْوَانَ خَاطِرِي دَعَانِي وَشَأْنِي وَالسَّلاَمُ عَلَيْكُمَا[1]

فقد ساوى الشاعر بين بعض أجزاء هذا البيت فقد توافق "نوم أجفاني=سلوان خاطري" وزنا لا تقفية، من هنا نكتشف براعة الشاعر في إحداث موسيقي داخلية ناتجة عن ذلك التوازن الصوتي بين أجزاء البيت، حيث إنه "عن طريق هذه التجزئة يجعل الإيقاع الداخلي للبيت بطيئا، مما يتيح للقارئ أ والسامع بوقفة قصيرة بعد كل جزء ليتذوقه ويتجلى معنى الخطاب"[2].

إذن هذه البراعة في التعبير والصياغة، إن دلت على شيء فإنما تدل على قدرته الفائقة وبلاغته وفصاحته الواسعتين.

5- الترديد:

الترديد في اللغة: من الرَّدْ: رَدَدْتُ الشيء؛ صرفته، والتّرْدِيد: إعادة الشيء[3].

وفي الاصطلاح : هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردّها بعينها، متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في غيره،

وقد عرفه ابن رشيق بقوله : "هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر "[4]، فالترديد نوع من التكرار على أن "يكون ورود الكلمتين في سياقين دلاليين مختلفين، فتقترنُ كل لفظة بجانب دلالي خاص؛ والترديد أيضا أن يكرّر الشاعر لفظة واحدة مرتين في البيت، تؤدي كل واحد منهما معنى، وهو من فنون البديع وينهض تشكيل الترديد على أساس أن يعلق الشاعر اللفظة في البيت بمعنى أن المعاني، ثم يردها بعينها ويعلقها بمعنى آخر، ليفجر طاقتها المعنوية في سياق الشعري الكثيف،

---

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4،ص97.

[2] – عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار بن برد "دراسة أسلوبية ديوان بشار بن برد"،ص183.

[3] –محمد التودخي:المعجم المفصل في علوم اللغة الأسنيات. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان . ط01. 2001م. ج1،ص: 178.

[4] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص03

ويولد إيقاعا موسيقيا من خلال ترديد أصوات الكلمتين يواكب المعنى المسوق ويتجاوب معه.[1]

واهتم شعراء المديح بشكل لافت بالترديد الذي سبق أحد طرفيه في صدر المصراع الأول والطرف الآخر في صدر المصراع الثاني وهذا ما نجده في موشحة محمد بن العقاد التي يقول فيها:

وَتَرَى اللَّيلَ مَضَى مُنْهَزِمًا **وَتَرَى** الصُّبْحَ آضَ فِي الغَلَسِ[2]

وكذا في موشحة عبد الغني النابلسي يقول:

قَالَتْ أَقْمَارُ الدَّرُ الدَّيَاجِي **قُلْ** لأَرْبَابِ الغَـــــرَام[3]

الغَـــــرَام[3]

وكذا الترديد الذي سبق أحد طرفيه في حشو المصراع الأول، والآخر في حشو المصراع الثاني من البيت مثل ما نجده في موشحة محمد بن العقاد:

هِمْتُ فِي **أَطْلاَل** لَيْلَى وَأَنَا لَيْسَ فِي **الأَطْلاَل** لِي مِنْ أَرَبِ[4]

أَرَبِ[4]

كما يتردد كذلك في قول ابن زمرك في موشحته:

لَو تَرْجِعُ **الأَيَّامُ** بَعْدَ الذَّهَابْ لَمْ تَقْدَحِ **الأَيَّامِ** ذِكْرَى حَبِيبْ[5]

حَبِيبْ[5]

ويمكن أن نلحظ في كل نموذج من النماذج السابقة لفظة مكررة علقت في الموضع الأول بمعنى لم تعلق به في الموضع الثاني، وإنما علقت بمعنى جديد يحقق نوعا من الموازنة المعنوية بين شطري البيت، يعانقها إيقاع متطابق متوازن يتجاوب معها، ويتآزر على خلق المعنى الشعري، ويبدو أن الوشاحين قدا أكثروا من التوسل بهذا اللون البديعي في قصائدهم المتضمنة فائدة دلالية فيها تقرير وبيان وتدليل ولما يوفره عند

---

[1] –أشرف محمود نجا :قصيدة المديح في الأندلس. قضاياها الموضوعية والفنية ،دار الوفاء ،الاسكندرية،ط1، 2003م،ص: 258.

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4،ص303.

[3]–المصدر نفسه:ج4،ص309.

[4]–المصدر نفسه:ج4،ص403.

[5]– المصدر نفسه:ج4، ص، 306.

الإنشاء من قيم صوتية تتردد على أبعاد متقاربة واضحة الصلة بالموسيقى والغناء والتصفيق المنتظم، فتأنس لها الأذن وتتوحد مع توقعاتها حتى تأخذ المتلقي نشوة التأثر الناتج عن تكرار الأصوات وتألفها كما يساعدنا الوقت ذاته على سهولة ترديد هذه الأشعار والتغني بها.

5- **التكرار** :

معناه لغة من "الكر : الرجوع عن الشيء ومنه التكرار، وكر عنه، رجع، وكرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه .والتكرار مصدر من كرر إذا ردد وأعاد وهو تفعال بفتح التاء– وليس بقياس وليس بخلاف التفعيل . وقال الكوفيون : هو مصدر فعل والألف عوض عن الياء في التفعيل والأول مذهب سيبويه"[1] وأما السجلماسي فيسميه التكرير وهو عنده "إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع "أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع" في القول مرتين فصاعدا...فلذلك هو جنس عال تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي، ولنسمه مشاكلة، والثاني التكرير المعنوي ولنسمه مناسبة"[2] والتكرار هو"أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أم مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده. وهذا من شرطه اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحدا، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به، الدلالة على المعنيين المختلفين"[3] حين يؤدي وظيفتين إحداهما موسيقية والأخرى دلالية "فهو ظاهرة موسيقية عندما تتكرر الكلمة أو البيت على شكل اللازمة الموسيقية، أو التقسيم الأساسي الذي يعاد ليخلق جوا نغميا ممتعا، ويصبح هذا التكرار على المستوى النغمي ذا فائدة معنوية، إذ أن إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة يوحي بأهمية ما تكتسب تلك الألفاظ من دلالات؛ مما يجعل ذلك التكرار مفتاحا في بعض الأحيان لفهم القصيدة"[4]،

---

[1]– أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم،ص369.

[2] – السجلماسي : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق، علال الغازي، ص456.

[3] –أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، 370.

[4]– سعدي أبو شاور، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1991م، ص350.

ولكننا مع هذا لا نقول بأن دلالة التكرار مكتفية بنفسها في النص بمعزل عن جملة مكوناته الأخرى " فتكرير عنصر معين؛ لا يعني أبدا بأنه يمتلك دلالة تكتفي بنفسها، ولكنه يشير إلى وجود علاقات ثانوية أ ورئيسية تبرز تفاعل العناصر النصية، أو البنية الدلالية بصورة عامة لفائدة البعد الجمالي الذي يكشف عنه تردد التكريرات داخل كل نص فني دلالي"[1]، وتجدر الإشارة إلى أن التكرار في الشعر خاصة لا يؤدي دائما وظيفة دلالية فالبعد الإيقاعي مهم "ووجوده غاية في حد ذاته لكي لا تطغى السمة النثرية على الشعر، ويفقد خصائصه التي تمنحه فرادته، وقد نبه بعض النقاد إلى قيمة هذه الأصوات وحظوتها بالأسبقية – أحيانا–على الدلالة، ذلك أن الشعر لا يسعى إلى تقديم مقصدية محددة يضحي صاحبه بكل شيء من أجلها كما هو الحال في لغة النثر"[2]

1–تكرار الكلمات:

قد تتكرر الكلمة في البيت الواحد وقد يخرج نطاق التكرار من حدود البيت الواحد إلى القصيدة، وهذا من أجل تعميق الدلالة من جهة وتكثيف الإيقاع وتنويعه من جهة ثانية، وتعتبر دلالتها "أكثر دقة في نتائجها من دراسة الحروف التي لا يمكن أن يصل معها المرء إلى نتائج دون تحفظات"[3] ولعل الإطالة بطبيعتها تفرض على الشاعر هذا الأمر"ولا غرو أن تكرار الشيء يعني في الفكر الإنساني نزوع النفس إلى الاهتمام بذلك الشيء من حيث إنه يملك عليها أمرها"[4] ويبدو تكرار الكلمات كما يأتي:

أ–التكرار العمودي للكلمة:

يتكرر اللفظ عموديا بنفس المعنى مرتين أو أكثر دون أن تتغير دلالته لدواع مختلفة تفرضها جملة من الاعتبارات منها الوزن, أو ضرورة التركيب اللغوي " وتتجلى أهمية

---

[1]– يوسف ناوري: جماليات اشتغال النص الشعري المعاصر ،مجلة علامات، مارس2006م، ج59، ص12.

[2]– سامح الرواشدة، معاني النص، دراسة تطبيقية في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006م، ص142.

[3]– البشير مناعي: اللغة الشعرية عند الشنفرى دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، 2005 – 2006،ص283.

[4]– يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي :الشعر الجاهلي نموذجا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،دمشق، ط1، 2004م، ص 87.

التكرار هنا في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى, ولا كانبثاق للانفعال ،وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة.

ومن ذلك قول ابن زمرك:

وَكُلُّ مَنْ نَامَ بِلَيْلِ الشّبَابِ يُوقِظُهُ الدَّهْرُ بِصُبْح المَشِيبْ

يَا رَاكِبَ العَجْزِ أَلَا نَهْضَةً قَدْ ضيَّقَ الدَّهْرُ عَلَيْكَ المَجَالْ[1]

تتخذ التكرارية في هذين البيتين موضعا عموديا في تكرار كلمة "الدهر" حيث جاءت مفردة وبالرجوع إلى المعنى اللغوي لها نجد دهر معناه الذي مضت عليه دهرا ودهورا كما أنها جاءت فاعل, والشاعر هنا يتحسر على أيامه الذاهبة .

تتخذ التكرارية في هذين البيتين موضعا عموديا في تكرار كلمة "الدهر" حيث جاءت مفردة، وبالرجوع إلى المعنى اللغوي لها نجد دهر معناه الذي مضت عليه دهرا ودهورا كما أنها جاءت فاعل، والشاعر هنا يتحسر على أيامه الذاهبة والتي مضت فيأسى على أيام شبابه التي انقضت حتى بدأ الشيب يدب في رأسه، " فبات يتأسف على عمره الذي فات وجعل الكلمة تتبوأ موقع الصدارة من قصيدته لشد الانتباه لما بعدها ويضمن الإقبال عليه وإمعان النظر فيما بعدها ويستمد الإيقاع قوته من التطابق الحاصل بين اللفظين "[2].

ومن التكرار العمودي أيضا قوله :

وَاللهِ مَـا الكَـوْنُ بِمَا قَدْ حَوَى إلاَّ **ظِـلاَلٌ** تُـوهِمُ الغَـافِلاَ

وَعَـادَةُ **الظِّلِّ** إِذَا مَـا اسْتَـوَى تُبْصِـرُهُ مُنْتَقِـلاً زَائِـــلاً[3]

نجد تكرار لفظة" الظل" مرتين حيث جاء الشاعر بالأولى جمع والثانية مفردة ليؤكد على أن الحياة بما فيها من معطيات فهي مجرد أوهام يتوهم بها الغافل مثلها مثل الظل الذي يستوي فإذا به يبصره يجده قد زال وتغير من مكانه .

---

[1] –يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية,ج2،ص 305.

[2]– محمد بن الصغير : بناء القصيدة الصوفية، في الشعر المغربي،مطبعة بن يزناسن،سلا،المغرب،ط1 ، 2004م،ص 404.

[3]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج4،ص 305

وكذا في قوله :

إِنَّا إِلَى **اللهِ** عَبِيدُ الهَـــوَى لَمْ تَعْرِفِ الحَقِّ وَلاَ البَــاطِلاَ
فَكُلُّ مَنْ يَرْجُو سِوَى **اللهِ** خَـابْ وَإِنَّمَا الفَوْزُ لِعَبْدٍ مُنِيـــبْ
يَسْتَقْبِلُ الرُّجْعَى بِصِدْقِ المَتَابْ وَيَرْقُبُ **اللهَ** الشَّهِيدَ الرَّقِيــبْ[1]

كرر الشاعر لفظ الجلالة "الله" بما تحمله من معاني العظمة وه ويخاطب عبيد الهوى الذين مالوا بأنفسهم إلى الشهوات، وجاء بمفارقة ضدية بين لفظتي الحق والباطل ليوضح أن الفوز للتائبين من عباده وهو يدعو الغافلين إلى الرجوع لله بصدق التوبة والخوف من عذابه فهو عليم بما تكن الأنفس والتكرار هذا يوحي بعظمة الله عز وجل التي لا تقهر.

ويحضر التكرار في قوله كذلك:

عَسَى **شَفِيـعُ** النّاسِ يَوْمَ الحِسَابْ وَمَلْجَأُ الخَلْقِ لِرَفْعِ الكُـــرُوبْ
يَلْحَقُنِي مِنْهُ قَبُولٌ مُجَـــــابْ **يَشْفَعُ** لِي فِي مُوبِقَاتِ الذُّنُـوبْ[2]
الذُّنُـوبْ[2]

يكرر الشاعر هنا لفظة "شفيع" وه وفي مدحه لخير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم الذي يشفع للناس بأعمالهم الدنيوية يوم الآخرة ويرفع للواهم ويغفر لهم على مهلكات وموبقات ذنوبهم ليؤكد من تكراره على منزلة ومكانة الحبيب المصطفى .

وكذلك ما ورد في موشحة العقاد الأندلسي من تكرار عمودي في قوله:

إِنْ تَبَدَّى أَ وتَثَنَّـى خِلْتُـــهُ غُصْنَ بَانٍ فَوْقَهُ **شَمْسُ** ضُحَى
تَطْلُعُ **الشَّمْـسُ** عِشَـاءٌ عِنْدَمَا تَنْجَلِي مِنْـهُ بِأَبْهَى مَلْبَـــسِ[3] .

.

يقابل هذا التكرار اللافت لكلمة "شمس" الحالة النفسية للشاعر، والتي تعكس مشاعر الحب للرسول صلى الله عليه وسلم ويحيلنا تكراره هذا على إعجابه بهذا المسمى الجليل المحبب، يذكره لتنفجر في نفسه ينابيع الود والإخلاص .

---

[1]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص 306.

[2]–يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج2،ص306

[3]–المصدر نفسه: ج2،ص 307

وكذا في قوله:

كُنْتُ أَرْجُو**الطَّيْفَ** يَأْتِي حُلُمَا عَائِدًا يَا نَفْسُ مِنْ ذَافَا بْأَسِي

هَلْ يَعُودُ **الطَّيْفُ** طَبًا مُغْرَمَا سَاهِرًا أَجْفَانُهُ لَمْ تَنْعَـــسِ[1]

حل التكرار في البيت في كلمة الطيف عائد إلى حب الشاعر وإحساسه نحو الرسول فهو يرجو أن يأتيه ويراه في الحلم لكن سرعان ما يتذكر أن حلمه لن يتحقق في استيقاظه.

ومن التكرار العمودي ما ذكره عبد الغني النابلسي في قوله:

أَنْتَ سِرُّ اللهِ حَقًـا **جِئْتَ** مِنْ خَيْرِ الجُدُودْ

لِجَمِيعِ الخَلْقِ قِدْمًا **جِئْتَهُمْ** تَهْدِي الأَنَـامْ[2]

كرر الشاعر الفعل جئت مرتين وهو يمدح الرسول لأنه أحسن ما في الأمة جاء من اختيار الأجداد هاديا لجميع الخلق وبتكرار جاء للتأكيد على مقامه صلى الله عليه وسلم .

وفي قوله :

وَصَـلاَةُ **اللهِ** رَبِـي مَـعَ سَـلاَمٍ لَا يَزَالْ

لِنَـبِـيٍّ **اللهِ** مَنْ حـا زَ جَمَـالًا وَجَـلَالْ[3]

كان ظهور التكرار في لفظ الجلالة "الله" والشاعر هنا في مقام الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ويثني عليه بأزكى سلام .

وقد اتخذ الشاعر ابن خلوف التونسي من ظاهرة تكرار الكلمات ميزة ذات فعالية صوتية، أسهمت في تحقيق دلالة معينة، وذلك من خلال تكراره لكلمة نبي، ونلمس ذلك من خلال قوله:

نَبِيٌّ رَأَتْ لَمَّـا تَـولَدَ أُمُـــــــهُ مَعَالِمَ بُـصْرَى مَعْلَمًا ثُمَّ مَعْلَـــــمَا

نَبِيٌّ لَهُ غَاضَتْ بَحِيرَةٌ سَـــــاوَةٍ وَضَاءَتْ قُصُورُ الشَّامِ وَاعْتَزَّتْ السَّمَا

نَبِيٌّ لَهُ قَدْ شُـقَّ إِيْوَانُ فَـــــارِسٍ وَأُخْمِدَ مِنْ نِيْــرَانِهِ مَا تَضَرَّمَـــــــا

---

[1]– المصدر نفسه :ج2،ص 308

[2]–المصدر نفسه: ج4،ص 310

[3]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4،ص 310

نَبِيٌّ أَتَتْهُ لِلرِّضَـاعِ حَلِيْمَـــــةٌ فَمَا صَـدَّ عَنْهَا بَلْ أَبَرَّ وأَنْعَمَـــــا
نَبِيٌّ قَضَى بِالْعَدْلِ حَالِ رِضَاعِـهِ فَلَمْ يَرْضَعِ الاَّ مَالَهُ الأَخُ أَسْهَمَـــــا[1]

لقد جعل الشاعر من لفظة نبي منطلقا لتشكيل الإيقاع ومنح القصيدة دلالة معينة وقد كرر الشاعر هذه اللفظة في قصيدته اثنتين وستين مرة، ولقد كان لتكرار لفظة نبي تأكيد، وتثبيت على ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وتعظيمه والثناء عليه من خلال إبراز صفاته ومعجزاته، فمنح ذلك الإيقاع المتكرر في أول تلك الأبيات نغما شجيا يرتبط بالحالة النفسية للشاعر.

وقد عرف عبد الرحيم البرعي التكرار العمودي أيضا،فيقول:

قَمَرٌ مَحَا دِينَ الضَّلَالَةِ بِالهُدَى وَأَذَلَّ أَهْلَ البَغْـيَ وَالإِلْحـَادِ
قَمَرٌ أَضَاءَ النُّورَ لَيْلَةَ وَضْعِـهِ مِنْ مَكَّةٍ لِدِمَشْقَ أَ وبَغـْدَادِ
قَمَرٌ بِهِ غَاضَتْ بُحَيْرَةُ سَـــاوَةٍ وَبَدَتْ عَجَائِبُ لَيْلَةِ المِيلاَدِ
قَمَرٌ حَمَى الدِّيْنَ الحَنِيْفَ بِسَيْفِهِ شَرَفًا وَأَحْرَزَ سَبْقَ كُلَّ جَوَادِ
قَمَرٌ أَبَادَ المُشْرِكِيْنَ بِسَـــادَةٍ أَرْبَتْ عَزَائِمُهُمْ عَلَى الأَسَادِ
قَمَرٌ سَقَى الجَيْشَ العَظِيْمَ بِكَفِـهِ نَهْرًا أَزَالَ غَلِيْلَ كُلَّ فُـــؤَادِ[2]

تتضمن الأبيات مجموعة من التكرارات اللفظية التي تحمل دلالات معينة يحملها الشاعر اتجاه النبي صل الله عليه وسلم إذ نراه يكرر لفظ قمر ست مرات. هو أشبه بالنور الذي حل في الظلام الذي ساد طويلا،وقد كرر هذا اللفظ في بداية معجزاته فهو النور الذي أضاء بعد سنين طويلة من الجهل والظلام فكأني به قرن مجيئه صلى الله عليه وسلم بالنور الذي أنار الظلمة التي طالت فنراه يعرض كل ذلك بأسلوب قصصي يغلب عليه الطابع التاريخي الذي مصدره القرآن الكريم والسنة النبوية وحتى السير والأخبار.

ونلحظ من هذه التكرارات شيئين اثنين هما: شدة المحبة وقوتها لدى الشاعر وذلك لكونه متصوفا يأمل في أن يصل إلى مقام من مقامات الحب الصوفي،والتحريض على

1-المصدر نفسه: ج4،ص102.

2- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج2، ص10.

المحبة وإظهارها للقارئ والسامع ليزرع المحبة حتى في قارئيه وسامعيه علاوة على نفسه.

2- **التكرار الأفقي للكلمات :**

"هو مستوى آخر من مستويات التكرار يمنح جمالية مضافة للنص الشعري، بما تحمله من دلالة ونغم، حيث تتكرر الكلمة في نطاق ضيق هو البيت لتسيطر على مشاعر المتلقي فتموقعها الذي يخالف التوقع لا يخضع غالبا إلا لنفسية صاحبه.

يقول ابن زمرك :

لَو تَرْجِعُ **الأَيَّـامُ** بَعْدَ الذَّهَابْ لَمْ تَقْدَحِ **الأَيَّامِ** ذِكْرَى حَبِيبْ[1]

كرر الشاعر لفظة الأيام مرتين و يجسد هذا التكرار الحالة الشعورية المسيطرة عليه ؛حالة الحزن والأسى التي غمرت الشاعر في أيام شبابه التي انقضت حتى بدأ الشيب يدب في رأسه فبات يتأسف .

وكذا في قوله:

وَالعُمْرُ قَدْ **مَرَّ كَمَرِّ** السَّحَابْ وَالمُلْتَقَى بِالله عَمَّا قَرِيبْ[2]

كرر الشاعر لفظة مر وهو تكرار يجسد حالة الحسرة والقلق على عمره الذي انقضى بسرعة وتمنى رجوع أيام الصبا حتى يقوم من اعوجاج وإصلاح ذاته التي قضاها في الميل إلى الشهوات . وقوله أيضا :

نَادَيْتُ لَو يَسْمَحُ لِي بِالجَوَابْ شَهْرَ **رَبِيعِ** يَا **رَبِيعَ** القُلُوبِ[3]

كرر الشاعر لفظة ربيع ليؤكد بذكرى مولد خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم وما تفجره في نفسه من مشاعر الحب والوجد .

ومن التكرار الأفقي ما ورد في موشحه ابن العقاد الأندلسي في قوله :

هِمْتُ فِـي **أَطْلاَلِ** لَيْلَى وَأَنَـا لَيْسَ فِي **الأَطْلاَلِ** لِي مِنْ أَرَبِ[4]

أَرَبِ[4]

---

[1]- المصدر نفسه: ج2، ص308.

[2]-المصدر نفسه: ج2، ص 308

[3]- المصدر نفسه:ج2، ص 308

[4]- المصدر نفسه :ج2،ص 308

يعد التكرار في النماذج المأخوذة سمة أسلوبية بارزة يحقق الشاعر من خلاله إيقاعية تساير المعنى وتعبر عنه , ويوحي بما تكسبه الصورة المكررة من معاني تتحول أحيانا إلى مفتاح لفهم القصيدة , إلاّ أنه ترد أحيانا أخرى خالية من الفنية مما يربك القصيدة ويحول دون تحقيق الأثر الأسلوبي [1] , ولعبت لغة الموشحات دورا بارزا في أحداث التكرار، وفي التوطئة له . ذلك إن طبيعتها التركيبية قائمة على نمطية منه، حيث إن مدى المعاني مشع أكثر من مدى الألفاظ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات , كما أن العامل النفسي للشعراء من أهم العوامل المسببة للتكرار , فهو يمثل إعادة ما وقع في القلب واستقر في النفس فانشغلت به عمن سواه [2] فحقق تكثيف كبير في صور وفضائل وخصال الممدوح صلى الله عليه وسلم , وما صاحبه من أنين وتأوه من جراء فراق خير خلق الله عليه أطهر وأزكى السلام .

قال عبد الغني النابلسي:

دَعَانِي مِنْ أُحِبُّ لَهُ **دَعَانِي** بِآيَاتٍ هِيَ السَّبْعُ الْمَثَانِي

فَلَمْ أَبْرَحْ لِمَا يَرْضَى أُعَانِي لِسَانٌ يَنْتَقِي زُبَدَ المَعَانِي

فَيُودِ عَنْ شَمْسَ الْكَوْنِ ضِمْنَا[3].

فقد كرر الشاعر فعل " دعاني " مرتين نفس الجنس والأصوات متطابقة والمعنى متكرر في نفس الشطر تأكيداً للمنادى.

وفي قوله أيضا :

قَطَفْنَا رُؤْيَةَ المَحْبُوبِ **قَطْفَا** بِنُورِ الْوَجْهِ **نَخْطِفُ** ذَاكَ **خطْفَنا**

وَكَانَ أَجَلَّ كُلَّ النَّاسِ لُطْفَنا وَأَسْرَعَهُمْ عَلَى الْمَلْهُوفِ عَطْفَنا

وَأَسْمَعَهُمْ لِدَاعِي الْخَيْرِ أُذْنَا[4]

---

[1]– ينظر فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 .2004 م،ص 32

[2]– ينظر المرجع نفسه: ص 33

3 – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص 283.

1– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص 284.

2- المصدر نفسه: ج4، ص290.

وفي هذا القسم من المخمسة فقد كرر الشاعر في الشطر الأول كلمة " قطفنا " في بداية الشطر ونهايته، وفي الشطر الثاني كذلك، كما كرر كلمة " الخطف " أيضا في بداية الشطر ونهايته مما ولدا إيقاعا موسيقيا متناغما ومنسجماً.

وقد كرر الشاعر كلمة " عسى " مرتين في الشطر نفسه .

حَبِيبِي قَدْ نَمَا مِنَّا نَحِيـبُ وَأَعْيَانَا لَكَ الْدَّمْعُ الصَّبِيـــبُ

فَلَيْتَ يَكُونُ مِنْكَ لَنَا نَصِيبُ **عَسَى** عَطْفٌ **عَسَى** فَرَجٌ قَرِيبُ

فَقَدْ وَصَلَ الأَحِبَةَ وَانْقَطَعْنَا[1]

فقد كرر الشاعر عسى مرتين دلالة على الترجي.

فتكرار الكلمات والذي كغيره من أنواع التكرار يلعب دوراً أساسياً في الإيقاع والتجانس الصوتي ويسهم في الكشف عن معنى النص وبنائية النص ومعناه في آن واحد .

7-الجناس:

يعتبر الجناس من الوسائل الأسلوبية الفاعلة في الخطاب الشعري،وأطلق عليه مصطلحات عدة منها " الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس وكلها ألفاظ مشتقة من الجنس"[2]، إذْ " يتوقع المتلقي أن يؤدي التماثل الشكلي إلى تماثل دلالي وهنا يحدث غير المتوقع إذ يقود التماثل إلى التخالف، وبهذا تتكاثر المنبهات التعبيرية التي تفعل في الموقف الشعري بأكمله وتدفعه إلى تكامله الثلاثي " المبدع، المتلقي، الخطاب " "[3] ويقوم الجناس في تعريف البلاغيين ، على التماثل والتخالف على صعيد واحد حيث يتماثل اللفظان في تأليف حروفهما ويتخالفان في المعنى.

وقد تطرّق البلاغيون إلى موضوع الجناس وبلاغته، فقال ابن الأثير" إنما سمي هذا النوع من الكلام مجانسا؛ لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا"[4].

---

[2] محمد سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، "د.ت"، ج2، ص661

[3] – محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين اليديعي،دار المعارف،ط2 ،1995 م، ص 330

[4]– محمد سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي ص661.

وعرفه أبوهلال العسكري "ت395 هـ" " بقوله:" التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها"[1]، وه ونوعان:

أ- **الجناس التام** : وهو أن يتفق اللفظان في أمور أربعة: الحروف،أعدادها، هيئاتها، ترتيبها ونوعها فهو" الذي تتفق فيه الكلمتان المتجانستان في عدد الحروف، وفي نوعها وترتيبها، وضبطها وتختلفان في المعنى"، ويكون بين اسمين أو فعلين، أو بين جمعين،إلى غيره وسنقتصر على ذكر مثال واحد:

ومن أنواع الجناس التام الجناس بين اسمين، وذلك في قول ابن خلوف:

وَهَلْ خُضْتُمَا **بَحْرَ** الأَسَى أَو وَقَفْتُمَا بِسَاحِلِهِ و**الْبَحْرُ** يَخْشَى إِذَا طَمَا[2]

طَمَا[2]

فلفظة البحر الأولى يعني بها الشاعر الحزن والأسى، والثانية يقصد بها البحر الحقيقي ليمتد حزن الشاعر امتداد البحر الذي لا يعرف له بداية ولا نهاية، وقد أعطى هذا الجناس جرسا، نتج عن تكرار المتجانسين من الشطر الأول و الثاني .

ب-الجناس غير التام:

"يقسم لفروع أربعة نتجت عن اختلاف الكلمتين المتجانسين في عدد الحروف، أو فى نوعها، أو فى ترتيبها أوفى ضبطها "[3]، وهو أنواع نكتشفها كما يلي في القصيدة:

1-الجناس التصديري :

"حيث تكون فيه الكلمتان المتجانستان أ ولهما في صلب البيت و الثانية في نهايته" [4]

[4]

وهو أنواع نقتصر على ذكر نوع منه :

- ما كان اللفظ المجانس منه في أول الشطر الثاني[5]: ونضرب لهذا مثالا من قول ابن خلوف التونسبي:

---

[1] -المرجع نفسه:ص661.

[2] - يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4، ص96.

[3] - عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار ابن برد "دراسة أسلوبية في ديوان بشار بن برد،ص140.

[4] - المرجع نفسه: ص 144.

[5] - المرجع نفسه: ، ص146.

نَبِيٌّ رَأَتْ لَمَا تَوَلَّدَ أُمُـــــــهُ **مَعَالِمَ** بَصْرَى مَعْلَمًا ثُمَّ **مَعْلَمَا**[1].
مَعْلَمَا[1].

فتمّت المجانسة في البيت بين معالم وهو جمع تكسير ومعلما المفردة وفي هذا السياق حمل المتجانسان دلالة الفخر بكل التغيرات التي عرفتها حياة البشرية بمولده صلى الله عليه وسلم تسليما،حيث انتقلنا من لفظة معالم أولى في بداية الشطر الثاني إلى تفصيل تلك المعالم التي بشّرَت بنور المصطفى صلى الله عليه وسلم ، وانتقال البشرية من حياة الجاهلية وعبادة الأصنام إلى حياة الإسلام ،فتوالت المعجزات ،فقد غاضت بحيرة ساوة، وأخمدت نيران إيوان كسرى، وأضأت قصور الشام وغير ذلك من المعالم .
ويقول البوصيري:

وَجُسُومٌ كَأَنَّمَا **رَحَضَتْهَا** مِنْ عَظِيمِ المَهَابَةِ **الْرُّحَضَاءُ**[2].

ويقول أيضا :

أَرْغَمَ **الْهَادِي** أُنُوفَ **الأَعَادِي** بِرِضَاهُمْ وَأَذَلَّ الرِّقَابَا
فَأَطَاعَتْهُ الْمُلُوكُ **اضْطِرَارًا** وَأَجَابَتْهُ الْحُصُونُ **اضْطِرَابَا**[3]

فالجناس حدث بين الفعل رحض التي تعني غسلتها،والرحضاء التي تعني كثرة العرق من جراء الحمى.وفي البيت الثاني كانت المجانسة بين اضطرارا واضطرابا،فالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم أحوج وألجأ الملوك إليه لقوته وكثرة فتوحاته،مما جعل القصور والحصون تضرب بعضها ببعض لتستقبله.

2-الجناس التذييلي :

"هو الذي تكون فيه الكلمتان المتجانستان أولاهما في صدارة البيت، والثانية في حشوه وعلى هذا فاللفظ المجانس الأول يحتل دائما صدارة البيت، أما الثاني فيستقل في حشوه"[4]ومن نماذجه :

---

[1] – يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4،ص102.
[2] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1 ص96.
[3] – المصدر نفسه : ج1 ص 311,312
[4] –عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار ابن برد "دراسة أسلوبية ديوان بشار ابن برد"، ص148 .

-"ماكان اللفظ المجانس الثاني يلي الأول في صدارة البيت "[1] وذلك
في قول ابن خلوف:

تَقِيًّا نَقِيًّا، أَبْطَحِيًّا، مُبَـجَّلاَ سِرَاجًا، مُنِيْرًا زَمْزَمِيًا، مُكَرَّمَا[2]

تمت المجانسة في هذا البيت بيت تقيا ونقيا، فالأولى من تقيا من التقوى و الروع، ونقيا من النقاء والعفة، وهذه كلها صفات اتسم بها المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام.

وقول البوصيري:

وَرَدَّ أَوْجُهَهُمْ سُودًا وَأَعْيُنَهُمْ بِيضًا مِنَ اللهِ **تَنْكِيدٌ وَتَنْكِيلُ**

سَالَتْ وَسَاءَتْ عُيُونٌ مِنْهُمُ مَثَلًا كَأَنَّمَا كُلُّهَا بِالشَّوْكِ مَسْمُولُ[3].

فالمجانسة في هذا البيت بين سالت وساءت، وهي تصور الحال التي عليها المسلمون من الحزن والأسى بعد وقعة أحد، فقد قبحت عيونهم من جراء البكاء الطويل،حتى لتبدو كأنها مسمولة.

وقوله أيضا:

فَالصَّدْقُ فِي **الْغَارِ وَالصِّدِّيقُ** لَمْ يَرِمَا وَهُمْ يَقُولُونَ مَا **بِالْغَارِ** مِنْ أَرِمِ[4].

إن المجانسة الحاصلة كانت بين الصدق والصديق، فذو الصدق هو الرسول صلى الله عليه وسلم، والصديق هو رفيقه في الغار أبو بكر الصديق رضي الله عنه.

3- الجناس الناقص : هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف واختلافهما يكون إمّا بزيادة حرف في الأول نحو " دوام الحال من المحال " أو في الوسط نحو: " جدّي جهدي "، أو في الآخر نحو: " الهوى مطية الهوان "[5]

---

[1] -المرجع نفسه،ص148.

[2] -المرجع نفسه: ،ص99.

[3]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3 ص17.

[4] - المصدر نفسه: ج4 ص10

[5] - أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق محمد التونخي، دار المعارف، بيروت لبنان، ط2، 1425هـ-2004م- ص 321

ولشيوع الجناس بقوة سلطنا الضوء على هذا المحسن البديعي في قصيدة " بانت سعاد "، فكانت النتائج كما يأتي:

البيت الجناس	نوعه	شرح كلماته
1- مُتْبُولُ – مَكْبُولُ	تام	متبول : تيمه الحب – مكبول : مقيد
8- فَجْعٌ _ وَلْعٌ	تام	الفجع : المصيبة – الولع : الكذب
10- لاَ تَمَسَّكُ – يُمْسِكُ	ناقص	متضادان
12- مَوَاعِيدُ – مَوَاعِيدُهَا	ناقص	مواعيد : عرقوب – مواعيد : سعاد
19- غَلْبَاُء – وَجْنَاءُ	تام	غلباء : غليظة الرقبة – وجناء عظيمة الوجنتين
31- قَالَ – قِيلُوا	ناقص	قال : فعل ماضي – قيلوا : فعل أمر
33- نَعَى – النَّاعُونَ	ناقص	نعى : فعل ماضٍ – الناعون : فاعل
41- هَدَاكَ – أَعْطَاكَ	ناقص	هداك : الهداية – أعطاك : القرآن
43- أَقُومُ – مَقَاماً – يَقُومُ	ناقص	أقوم : أقف –مقاما : مكان القيام – يقوم : يقف
46- مَنْسُوبٌ – مَسْئُولُ	ناقص	منسوب : النسب – مَسْئُولُ: محاسب
47- غِيلٌ – غِيلُ	تام	موضع دون موضع
49- قِرْنًا- القِرْنَ	ناقص	الرجل المنافس–الرجل المجدول
52- سَيْفٌ – سُيُوفِ	ناقص	سيف : الرسول " صلى الله عليه وسلم " سيوف رجال الله
54- زَالُوا- زَالَ	ناقص	زالوا
56- حَلَقٌ- حَلَقُ	تام	حلق : الدروع – حلق : شجر القفعاء
57- نَالَتْ – نِيلُوا	ناقص	نالت : حظيت رماحهم – نيل وحظوا
58- يَمْشُونَ مَشْيَ	ناقص	يمشون : يندفعون في المعركة – مشي : تشبيه الأنصار بالجمال الزهر

لقد أظهر التحليل الإحصائي للجناس في القصيدة عن وجوده في سبعة وعشرين بيتا، وهو محسن بديعي مستهجن إذا كان متكلفا، ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع، ولزموا سجية الطبع، لأنه أمكن في العقول، وأبعد من القلق وأوضح المراد، وأفضل عند ذوي التحصيل وأسلم وأكشف عن الأغراض، وأنصر من الخداع بالتزويق، و الرضى بأن تقع النقيصة بنفس الصورة .

وقد ارتأينا في هذا المقام أن نمثّل للجناس بلامية الشقراطيسي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم،فهذا الجدول يوضّح مواضع الجناس في اللامية،وكان اختيارنا للامية تحديدا لما تتوفر به من جناسات تصلح للدرس والتأليف.

جدول التجنيس في لامية الشقراطيسي

البيت	الجناس	شرح كلماته
1	الحمد . أحمد . أحمد	الحمد:الشكر . أحمد اسم الرسول . أحمد وصف للسبيل
4	أخبار . أحبار . رأوى . وروا	أخبار: الأخبار . أحبار: العلماء رأوى: من الرؤية أ والرأي . وروا: من الرواية
5	كسرى . منكسرا	كسرى: ملك الفرس . منكسرا. مكسورا
8	لمبعثه . وانبعثت	لمبعثه: بعثته . انبعث: أرسلت
9	ومنطق . ونطق	منطق: كلام . نطق:كلام
11	عودي . فعادت	عودي: ارجعي . فعادت: رجعت
13	حن . حنين ثكلى . الثكلى	حن: صوت من الشوق . حنين:صوت ممشوق ثكلى: فاقدة الولد . الثكلى: مصدره
14	الحال . حال . حال	الحال: الهيئة . حال: تغير . حال:متزين بالحلي
18	رجس . رجس	رجس: نجس . رجس:نجاسة
21	حامت . حمام	حامت: حلقت . حمام: طائر معروف
22	يخال . خلال . خلل	يخال: يظن . خلال:أثناء . خلل: فرجة
24	وحل . وحل	وحل: غوص وتعطل . وحل: طين

25	مقام . قمت	مقام: مكان القيام . قمت: وقفت
28	كفيك . كف . الواكف صوبت . بصوب	كفيك:راحتيك . كف: امتنع . الواكف:السائل بغزارة صوبت: أنزلت . صوب: مطر
29	أراق . ريقه . رائق	أراق:أسال . ريقه:الصافي . رائق الحلل:المعجب منها
30	زهر من النور . زاهر من لنور	زهر من النور: مشرقات . زاهر من النور:الزهور
31	روض . أرضهم نضير . نضيد مورق . مونق خضر . خظل	روض: الحديقة . الأرض: معروفة نضير: جميل . نضيد: منظم مورق: ذا ورق . مونق: الحسن خضر: أخضر . خظل: ندى
32	تحية . أحيت . الأحياء مضر . مضرة السبيل . بالسبيل	تحية: دعوى . أحيت: أعاشت . الأحياء: قبائل مضر: قبيلة . مضرة: الضرر السبيل: الطريق . السبيل: المطر
33	غير مقلعة . بالإقلاع	مقلعة: متوقفة . الإقلاع: مصدره
34	زورك . بالزوراء	زورك: زيارتك . الزوراء: موضع بالمدينة

40	فتلهم . تلي	فتلهم: فشدهم . تلي: قرئ
41	بعي . غي	بعي: عجز . غي: ضلالة
42	مثلج . ملجلج بزري . الزور	مثلج: مبرد . ملجلج: مضطرب زري: معيب . الزور: الكذب
43	سمع . سامعه	سمع سامعه مصدر واسم فاعل . سامعه
44	لبس من الخيل مس من الخبل	لبس من الخيل:شبهة من التخيل مس من الخبل: مس من فساد العقل
46	من بعد إرسال . رسل	من بعد إرسال:نزول . رسل: لبن
47	قوم . لا قوام	قوم: معشر . لا قوام:ليس لدينهم أمر يقوم عليه من

	عقولهم . عقل	حق عقولهم: النهى . عقل
48	نالوا . تنل	نالوا: أدركوا . تنل: تدرك
51	بلال . بلاء	بلال: مؤذن النبي . بلاء: عذاب
52	الأزل . لم يزل الأزر	الأزل: الضيق . لم يزل لم يجد الأزر: القوة
53	بطحا . بالبطاح أعلوا . عليه	بطحا: على وجهه . البطاح: بطاح مكف أعلوا:وضعوا . عليه: حرف جر
54	ظهرت . بظهره الطل . الطلل	ظهرت: بدت . بظهره: معروف الطل:المطر الخفيف . الطلل: أثار الديار
55	قد . قد قد قلب . قبل	قد: قطع . قد: حرف تحقيق قلب: فؤاد . قبل: أمام
56	نفرت . نفر . نافروا . نفل	نفرت:أسرعت إلى القتال . نفر: الجماعة . نافروا: حاربوا . نفل : غنيمة
57	بدلت . بذلت . بذل بدر . البدل	بدلت:عوضت . بذلت:أعطت . بذل بدر :مصدره . البدل: العوض
58	مهتصر . منصر . مختصر	مهتصر :كاسر . منصر :ناصر . مختصر :واضع سيفه في خاصرته
59	الكعب . الكعوب . الكاعب	الكعب:الشرف . الكعوب: كعوب:الرماح . الكاعب البنت تكعب ثديها
60	جلد . جلاد جلد . الجدل جادلوا . جلاد جادلوا . الجدل	جلد: شدة . جلاد: المضاربة بالسيف . جدل : الخصام بالقول جادلوا: خاصموا
63	العون . الكون	العون : الإعانة . الكون: الخلق

	تستل . تستن	تستل: السيف في غمد . تستن: الفرس يرفع يديه ويطرحهما معا
64	جنبت . بجانب . جانب	جنبت: قيدت إلى جنبه . بجانب:الذي لا ينقاد . جناب الحق: جانبه تعالى
65	النقل . بالنقل	النقل: التنقل . بالنقل: داء في خف البعير
67	جهل أبي جهل بمجهلة شاب شيبة	جهل: حمقه . أبي جهل: عمر وبن هشام . مجهلة: فلاة مجهولة شاب: من الشيب . شيبة: ه وشبيه بن عتبة الكافر الذي قتل في بدر
68	عتبة . يعتب فتعطفه . العواطف	عتبة: هو عتبة بن ربيعة القتيل يوم بدر . أعتبه: أزال عتبه :لم يقبل عذره فتعطفه: فتميل وتشفق منك المراحم
69	عقبة . عقباه ظل . ظلل الغمر . غمرات	عقبة: ه وعقبة بن أبي معيط ت عقباه: عاقبته ظل:مكتب وبقى . ظلل: غمام الغمر: الجاهل . غمرات
70	عاتي القلب . المنقلب . بقليب جعلته . كالجعل	القلب: تقدم شرحه . منقلب: معاد . قليب: بئر بدر جعلته: صيرته . الجعل:حسرة
71	وجاتم . بجاتم مشتغل . مشتغيل	جاتم: ملازم مكانه . بجاحم: النار مشتغل: عامل . مشتعيل: محترف
73	أمسى . بلأمس خيلاء الخيل . الخول	أمسى: أقام . الأمس: في الأيام المعروفة خيلاء: عجب . الخيل: معروفة . الخول: الخدم
74	جوانحه . جنح . يجنح	جوانحه:الضلوع . جنح:طائفة من الليل . يجنح:يمل
75	يقاد في القد خنقا . حنقا	يقاد: ساف . القد: سير من الجلد خنقا: في الرقبة . حنقا: مغتاطا

	مشربا . الشارب	مشربا: ممتلئا . الشارب: فاعل شرب
77	يحجل . الحجل . الخجل مسكة الحجل . مسكة الخجل	يحجل: يرفع رجل ويمشي على الأخرى مسكة الحجل: الخلخال . مسكة الخجل: العقل الوافر
78	أرحت . أزحت	أرحت: أزلات عنها . أزحت أبعدت
80	الحمام . حماه آجل . الأجل	الحمام: حمام الموت . حماه: حفظه آجل: مستقبل . الأجل العمر
81	أعتقته . عتاق رق . رقة	أعتقته: حررته . العتاق: الجياد رق: عبودية . رقة عذوبة
82	ببكة . باك وباكية سجل . منسجل	بكة: مكة . باك وباكية: من البكاء سجل: دلو كبير . منسجل: منسجم
83	البال . بالي بوابل . وبال	البال: الحال . بالي هش الصبر وابل : المطر الشديد . وبال: هلاك
84	علل . غلل	علل: مرض . غلل: غلة، ثوب يلبس تحت الثوب
85	صدرا . صبرا مصطبر . صبرا حملت . محتمل	صدرا: معروف . صبرا : معروف مصطبر: طالب الصبر حملت . محتمل: احتملت وطاقت منه صبرا لا يحتمل
87	خوافق . الخافقين	خوافق: ضاق ذراعها . الخافقين: الشرق والغرب
93	أملاك . ملكت	أملاك: ملائكة . ملكت: ما حكمت
95	الخيل . تختال تختال . تتثال	الخيل: الأحصنة . تمشي الخيلاء تتثال: تسرع
97	أهل . ثهلان بالتهليل . تهليلا ذاب . يذبل . الذبل	أهل: رفع صوته . ثهلان : اسم جبل بالتهليل: مصدره ذاب: معروف . يذبل: اسم جبل . الذبل: جمع ذابل وهو الرمح
99	شهبت . شهوب . شهاب	شهبت: لامت . شهوب:المنية . شهاب: الطرق

100	زارت . تزأر	زارت: وصلت . الزئير: صوت الأسد
102	تلمم . بأليم اللوم عفوا . العفو	تلمم:تأت . أليم اللوم :شديدة العف وبلا طلب: فضل العف وزيادته
103	بالصفح . صفحا طوائلهم . طوالا . أطال مقيل . المقل	الصفح: السماح . صفحا: أعرضت الطوال: الإفضال . أطال: أكثر المكث مقيل: وقت القيلولة ومقلة العين: شحمتها الجامعة للبياض والسواد
104	رحمت . أرحام واشج . الوشيج . نشيج	رحمت: من الرحمة . أرحام: قربات واشج: الرحمة المشتبكة . الوشيج: شجر الرماح . نشيج صوت البكاء
106	الخليفة . أخلاقا	الخليفة: البشر . أخلاقا: سجايا
109	الرجس . مكترس	الرجس: . مكترس
110	حجزت . الحجاز وملت . ملل بالخيف . خوف	حجزت: منعت . الحجاز: المنطقة المعروفة وملت: حدت . الملل: السأم الخيف:مكان يمني . الخوف: ضد الأمن
111	أمن . يمن . الإيمان	أمن: ضد الخوف . يمن: البركة . اليمن: بلد معروف . الإيمان : ضد الكفر
113	معترف . منحرف منعدل . لمعتدل	معترف: مؤمن . منحرف: كافر منعدل: منحرف . معتل: مستقيم
114	بخلة . الخلل	الخلة: قصد . الخلل: الخصال
115	أم . اليمامة . يوم	أم : قصد . اليمامة: منطقة في نجد . اليوم : معروف
116	تعرقت . أعراق	تعرقت: تعرى العظم من اللحم . أعراق: جمع عرق وه والعظم بلحمه
117	للفرس . غير مفترس الحبش . جيش	للفرس: أمة معروفة . مفترس: مأكول الحبش: أمة معروفة . جيش: عسكر

118	من الصين . صون الروم . مرمى	الصين: أمة . صون: حفظ الروم: قوم . مرمى: مكان الرمي
119	جذم . غير منجذم جذل . غير منجذل	جذم: الأصل . غير منجذم: غير منقطع جذل: الأصل . غير منجذل:المصروع
120	ونيل بالسيف . سيف النيل اتصلت . صلي	ونيل بالسيف: أدرك به . سيف النيل:ساحله اتصلت: ارتبطت . صلي: احترق
121	بالغرب . غرب السيف شرقت . بالشرق سل . الأسل	بالغرب: الجهة . غرب السيف: حده شرقت: غصت . بالشرق: الجهة سل: أخرج من غمده . الأسل: الرماح
122	عاد . عاذ بذل مبتذل عاد . عدو	عاد:رجع . عاذ: تحصن بذل مبتذل: ذل شديد عاد: . عدو
123	متصل . منتصل النصل . منتصل	متصل: مجتمع . منتصل: متخلص النصل: حديدة السيف والرمح والسيف . منتصل
124	صفوة . صفا . صفو	صفوة: مصطفاة . صفا: أصلها صفاء . صف والوداد: أي خالصه
126	مشهد . الأشهاد	مشهد: محل الشاهد . الأشهاد: الشهود
127	قل . قم	قل: أمر بالقول . قم: أمر بالقيام
130	نحلتك . نحلنكه . النحل	نحلتك: أعطيتك . النحل: العطايا
131	لجلدي . جلد لقلبي . قبل	لجلدي: الإيهاب . جلد: صبر لقلبي: فؤاد . قبل: استطاعة
132	خالق . الخلق	خالق الخلق: الله سبحانه وتعالى
133	صل . واصل	صل: من الصلاة . واصل: من المواصلة
134	صل . صلاة . صل عد . عديد	صل صلاة: وصل من الوصل . صل: عد: عدد . عديد: كثير

135	لعبدك . عبد الله	لعبدك: يقولها كل عبد يدع والله لنفسه أ ولغيره بذكر اسم يعده . عبد الله: هوالشاعر صاحب القصيدة

لقد أسفر التحليل الإحصائي للتجنيس في القصيدة عن وجود الجناس في 93بيتا من القصيدة والتي تتألف من 135 بيتا وبالنسبة المئوية فإن الجناس في (68.8 %) هذا مقارنة بعدد الأبيات, فإن علمنا أن عدد الجناسات في غالب الأبيات قد تصل إلى أربعة جناسات, وهذا يعني أن عدد الجناسات في القصيدة يتجاوز عدد الأبيات فيها وإذا قارنا عدد الجناسات بعدد الأبيات نجدها استعملت نسبة (113.33%) وهذا مؤشر على كثرة التجنيس والإسراف فيه وكأنه مقصود لذاته.

فقد تبين لك أن ما يعطي "التجنيس" من الفضيلة, أمر لم يتم إلا بنصره المعنى, إذا لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن, ولما وجد فيه معين مستهجن. ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به.

ولذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرف في حكمها، وكانت هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها. فمن اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جبهته، وأحاله عن طبيعته، وذالك مظنة من الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتعرض للشين.

ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع،ولزموا سجية الطبع، أمكن في العقول، وأبعد من القلق، وأوضح للمراد، وأفضل عند ذوي التحصيل، وأسلم من التفاوت، وأكشف عن الأغراض،وأنصر من الخداع بالتزويق، والرضى بأن تقع النقيصة في نفس الصورة وإن الخلة،إذ أكثر فيها من الوشم والنقش، وأثقل صاحبها بالحلي والوشي قياس الحلي على السيف الدان، والتوسيع في الدعوى بغير برهان.

وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه إلى ماله في البديع،إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم، ويقول ليبين، و يخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع،في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء،وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء،وربما طمس يتكلفه على المعنى وأفسده،كمن ثقل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها.

أما عن التجنيس فإن أبيات القصيدة في معظمها إلا ما ندر تحتوي على الجناس وقد أحصينا عدد الجناسات فوجدناه أكثر من عدد الأبيات والتجنيس نجده يثقل كاهل الأبيات، لأنه يسمح به كالملح في الطعام،أما أن يكون هو المقصود لذاته كما يبدو في كثير من الأبيات فهذا غير مطلوب،لأنه يثقل على السمع ويعطل الانسجام والاسترسال في القصيدة، وهذا مستهجن.

ولعل من أسباب عدم اشتغال الناس وشغفهم بلامية الشقراطيسي، هو الجناس غير المتكلف، لأنها شريفة الغرض ولكن بردة البوصيري مرغوبة أكثر وقد تكلم زكي مبارك عن أسباب الرغبة منها إخلاص البوصيري. ولكن أزيد فأقول: أن من أسباب الرغبة عدم تكلف التجنيس ففيها كثير من الاسترسال إلا ما جاء مناسبا في هذا المعنى .

وإنّ الخلقة إذ كثر فيها من الوشم والنقش، وأثقل صاحبها بالحلي والوشي، ، والتوسع في الدعوى بغير برهان.

وقد نجد في كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه إلى ماله في البديع إلى أن ينسى أنّه يتكلم ليفهم، ويقول ليبين، و يخيل إليه أنّه إذا جمع بين أقسام البديع، في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء وربما طمس بتكلفة على المعنى وأفسده كمن ثقل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها[1]

أما عن الجناس في قصيدة " بانت سعاد" فجاء بصورة مرغوب فيها لأنّه ورد من غير تكلف ولأنّ الإكثار منه مستهجن، وقد تكلم زكي مبارك عن أسباب الرغبة فقال: أنّ من أسباب الرغبة عدم تكلف التجنيس[2] .

والتجنيس يأتي لإعطاء جرس موسيقي ولإبراز المعنى والجناس نمط تكريري وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، وإذا كان التكرار اعتمد في ماهيته على اصطحاب الدال

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني "أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمان: أسرار البلاغة –دار الكتب العلمية ،بيروت،2001م، ص 16–17

[2] – المرجع نفسه :ص 17

والمدلول، فالجناس يعتمد على اصطحاب الدال دون المدلول، إذ أنّ حد الجناس هو اتفاق اللفظ، واختلاف المعنى[1].

إذن فالجناس تفنن في تكرار الأصوات، كي تعطي نغما و جرسا في الآذان، يخدم إيقاع البيت الشعري ومعناه .

بات واضحا من خلال دراستنا للإيقاع براعة توظيف موسيقى الكلمة في إطارها المعجمي تلك الموسيقى التي تنم عن نفس مرهفة، حساسة تفيض بالشاعرية، وارتباط أنماط التكرار في خاصيتها بالتطريب .

ذلك التطريب الناتج عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية سواء أكان تكرار كليا أو جزئيا مرتين أو أكثر في البيت الشعري، تحت أي نمط من الأنماط السابق دراستها ذلك المزيج الصوتي يحدث إيقاعا داخليا يسهم مع المقومات الخارجية – الوزن والقافية – في اكتمال الإيقاع هذا الإيقاع المكتمل لا ينفصل عن الدلالة المعنوية للنص الشعري إذ أنّ البنية الصوتية في الشعر يجب أن ينظر إليها في إطار الدلالة وليس بمعزل عنها لأنّه إذا أحسن توظيف هذه البنيات بلغ الشعر مرتبة عالية من الجودة وبهذا استطاع كعب بن زهير أن يوظف بنيته الصوتية ليخدم جانبيه الإيقاعي والدلالي .

ومن هنا فقد كان الجناس عند شعراء المجموعة من النوع الذي يقول عنه ابن سنان الخفاجي "إنه يحسن في بعض المواضع إذا كان غير متكلف ولا مقصودا في نفسه"[2]وقد ناقش صاحب جوهر الكنز ابن رشيق القيرواني الذي يقول عن الجناس إنه من أنواع الفراغ مقلة الفائدة "[3] فيقول : " ولم يذكر علماء البيان , فائدة التجنيس غير أنهم عبروا عن ذلك بشيء يشبه أن يكون فائدة للتجنيس, فإنهم قالوا : إن تشابه ألفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلا إليه, فإن النفس تتشوف إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين,

---

[1] – ابن الأثير:"ضياء الدين" : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر –تحقيق د.أحمد الحوفي، ود.بدوي طبانة – مطبعة نهضة مصر،دط، 1959م، ص 117

[2]– ابن سنان الخفاجي"محمد أبو محمد عبد الله: سر الفصاحة, دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1ن1402هـ– 1982م،ص 457.

[3]– ابن رشيق القيرواني, العمدة, ج2, ص 14.

وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ, فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة"[1] .

وعلى ذلك فلم يكن الجناس مقصودا لذاته عند شعراء المجموعة, وأوفى فائدته التي ذكرها صاحب جوهر الكنز.

ملخص الفصل:

عالج هذا الفصل البنية الإيقاعية عند شعراء المجموعة النبهانية ، مبرزا الظواهر الأكثر تداولا ، وقد انتهى الفصل إلى أن قضية البحور في علاقتها بالأحوال النفسية كما درسها بعض الباحثين احتمالات لا ترقى إلى درجة الحقائق العلمية ،فعلى الرغم من أن الغرض واحد في المجموعة ،إلا أن الشعراء طرقوه بموازين مختلفة ،إضافة للموشحات و التخاميس، وهذا ما يترجم خصوصية كل شاعر وكل قصيدة.وقد كان النفس الشعري عند شعراء المجموعة قويا من جهة وطويلا من جهة ثانية، فقصيدة طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء تربو أبياتها عن الألف بيت دون أن تتحلحل في تركيبها ومعانيها مما يشير إلى امتلاك شعراء المجموعة رصيدا لغويا ثريا دعمته التجارب الصوفية وكتب السير النبوية ، كما تبدو اختيارات الشعراء مألوفة ،فهم يميلون إلى التقليد ويختارون الأوزان والبحور الأكثر تداولاً وشهرة عند أغلبية الشعراء القدامى ؛ البحور ذات المقاطع الطويلة التي تتيح له مساحة تعبيرية أكبر ، كما يفضلون البحر التام إطارا وزنيا على المجزوء. وهذا لم يمنعهم من استخدام الأوزان المستحدثة.و أظهرت القوافي أن أصوات الروي المتمثلة في " اللام والميم والدال والراء والباء والنون هي الأصوات الأكثر حضورا من غيرها لما تتميز به من سلاسة في الأداء ووضوح صوتي ، وهي ذاتها الأكثر انتشارا عند الشعراء القدامى على تفاوت بينهم. وقد حاول البحث في كثير من المواضع كشف العلاقة بين البنية الإيقاعية الصوتية والبنية الدلالية معتمدا في ذلك على النظريات الدلالية والأسلوبية القديمة منها والحديثة. وكان لحروف الروي ذو المجرى المتحرك حضورا يفوق الساكن أما

[1]– نجم الدين بن الأثير : جوهر الكنز, تح محمد زغلول سلام, , منشأة المعارف,الاسكندرية ،مصر،دط،دت, ص91.

القوافي من جهة موسيقى التكوين فقد خلص البحث إلى أنها متنوعة واقتصر منها على أهمها وهي :الترديد و التدوير، و التصريع والتطريز والتكرار ، والتجنيس ، في محاولة لإبراز ما تضفيه هذه المكونات – على اختلافها– من حركة إيقاعية داخل النص الشعري تثير انتباه القارئ تثري النص بدلالاتها لتحقيق الأدبية أو الشعرية.

الفصل الثاني

البنائية الأسلوبية ومقصدية المضمون في المجموعة النبهانية

مدخل :بنية القصيدة

نعني ببنية القصيدة شكلها، وشكل القصيدة العربية عند النقاد القدامى يرداف مصطلح البنية، وقد جاءت بنية قصائد المديح النبوي مماثلة لقصائد القدماء، حيث بقيت تسير وفق القالب المعهود لا تخرج عنه إلاَ في نطاق محدود، وظلت أسير نهج القصيدة العربية من حيث الاستهلال، وحسن التخلص والخاتمة.

فالقصيدة العربية كيان يبث الشاعر فيه كل ما له علاقة بتجربته الشعرية، فيسير على نهج معين،ابتداء بمقدمتها أو مطلعها، ومروراً بحسن تخلصها، وانتقالاً إلى غرضها الأساس، وانتهاءً بالخاتمة، فالشاعر الحاذق هو الذي " يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء"[1]، وكيف لا تكون كذلك وهي تنبع من نفس واحدة وذات واحدة [2].

وقدعرفت القصيدة في الجاهلية بناء ثابتا، وظل ذلك حتّى العصر العباسي،حيث نزع بعض الشعراء إلى التّجديد، فظهرت المقدمة الخمرية والحديث عن الطيف، والقيم الإسلامية .

وقد حاول بعض النقاد أن يؤسسوا نظاما شاملا لبنية القصيدة العربية حيث قال ابن قتيبة:"سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة الغمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف نحوه الوجوه ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس، منوط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فلا يكاد أحد يخل ومن أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في

1ـ عبد القاهر الجرجاني :الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح :محمد أبوالفضل إبراهيم،وعلي محمد البيجاوبي، المكتبة العصرية،بيروت،دط، 1966م، ص48.

2– ينظر: مصطفى ناصيف، قراءة ثانية لشعرنا القديم،، دار الأندلس، بيروت،ط2،1982م، ص31.

شعره، وشكا النصب والسهد وسُرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ودمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشياء وصغر في قدره الجزيل "[1] .

فغالبا ما تبدأ قصائد الشّعراء بذكر الديار والدمن والآثار ثم الانتقال إلى ذكر أهلها الراحلين عنها، وذكر أماكن اللهو،ثمّ النسيب لكي يستميل الأسماع والقلوب، ليتحدّث عن الرحلة، فالخلوص بعدها إلى الممدوح .

وقد تناول الحاتمي التناسب بين أغراض القصيدة الواحدة وجعل ذلك سببا من أسباب وضعه في أشرف الكلام، يقول:"إن أشرف الكلام ما سهل سبيله وقرب مأخذه، وبعد مراحه، واعتدلت أقسامه، ورقت حواشيه."[2]

وقد عني النقاد العرب في بناء الهيكل العام للقصيدة العربية، وشرح معالمها، إذ كانت بنية مركبة من ثلاثة عناصر ومقدمة وحسن تخلص وخاتمة.

المبحث الأول :البدايات "المقدمات"

تعتبر المقدمة عنصرا أصيلا في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وقد ثوارت الشعراء هذا التقليد، حيث كان الشعراء يفتتحون قصائدهم بالنسيب التقليدي الذي واكب القصيدة العربية و دارجها من عهد امرئ القيس[3]. ومن أهم المقدمات التي افتتح بها الشعراء مخمساتهم نجد المقدمة الطللية، والغزلية ومقدمات التشوق إلى الأماكن المقدسة.

تظهر عناية المقدمات " بالمعاني المألوفة في المقدمات المشرقية الموروثة سواء في النسيب أم في التشبيب مع بعض الخصوصية الأسلوبية السهلة والمصطنعة بسبب التلون البيئي والحضاري"[4]

---

[1]– ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تح مفيد قميحة، ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان دط، دت، ص27–28.

2– الحاتمي : حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ، تح:جعفر الكتاني، دار الشؤون الثقافية بغداد، دط، 1979 م، ج1ص123.

[3] – عبد العزيز قيبوج، الثغري ومولدياته "دراسة أسلوبية": ص 16.

4 –هدى شوكت بهنام: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي" دراسة موضوعية فنية"، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية التربية،1996م،ص32.

وإذا أردنا البدايات في قصائد المجموعة النبهانية وجدناها تتشكّل في صور متعددة:

المطلب الأول:المقدمة الطللية:

مثّل الطلل مقدمة القصائد، إذْ لجأ إليها الشعراء قديما،ما جعل بعض الدارسين يستدلّون بها على أسبقية الشعر عن النّثر،إذْ يقول الحاتمي :" وبالمنظوم سبقت العرب إلى وصف الطلول، والآثار والبكاء على معالم الديار، وتأبين ما تعفى من مراسمها بالرياح والأمطار، ووصف ما محته الأيام من محاسن صورها وطوته بالبلى من أردية مغانيها وأحالته من أعيان معانيها، وما أخلفته العهاد من جديد معاهدها، وأبقته الأنواء من أواريها وأوتادها "[1].

والمقدّمة الطللية أو البكاء على الأطلال موضوع أصيل في الشعر الجاهلي، ذو ارتباط وثيق بحياة العرب البدوية القائمة على الحل و الترحال في المعيشة واللقاء والفراق والحب .وفي الوقت نفسه هي :ظاهرة فنية استهوت الشعراء مند القديم واتخذوها قالَبًا فنياً تستوعب الكثير من مشاعرهم ومعانيهم، وفيها يقف الشاعر على الأطلال الدارسة وبقايا الآثار العابرة، عندما تقوده يد المشيئة في تنقله الدائم إلى المرور بالأماكن التي أقامت فيها محبوبته وأهلها، وقد صارت أطلالا خاوية على عروشها،ودمنا مهجورة، وبقايا آثار يستعيد ذكريات الماضي الحلوة، فتحيا لوعته من جديد، و تحيا معها صبابته واشتياقه إلى الحبيب فيقول شعرًا رقيقا يصفها فيه ويضمنها ألمه الشديد، ووجده المفرط مستهلا بذكر الطلل وما يثيره من دموع وشجون لرحيل الحبيب عنه، وتعرض الطلل لفعل العوامل الطبيعية القاسية إلى درجة أنه لم يبق فيه من مظاهر الحياة السالفة سوى بعض الآثار كبعر الآرام، والأثافي... فضلا عن الحيوانات الوحشية التي اتخذت من الطلل مستقرا ومقاما.

ولا يعني البكاء على الأطلال أن الشاعر يذرف الدموع حقيقة على ما تبقى من منزل الحبيب المقفر الخالي من كل مظاهر الإنس والحياة، بقدر ما هو بكاء يفيض بالحنين الشجي على التي سكنته وارتحلت عنه، كما يقول مجنون ليلى:

---

[1]– الحاتمي : حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج1، ص128.

وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَغَفْنَ قَلْبِي وَلَكِنْ حُبَّ مَنْ سَكَنَ الدِّيَارَ.[1]

والحق إن موضوع البكاء على الأطلال تبوأ المكانة العالية لدى الشعراء الجاهليين،الذين أولوه الصدارة، وخصوا به المطالع، وجعلوه الممهد لأغراض القصيدة كلها،ول وجمعت الأبيات الطللية أو الغزلية لشكلت جزءا معتبرا من الشعر الجاهلي،وما ذلك بالغريب،لأن الغزل هو رسول القلب إلى القلب،ينطلق من الوجدان ويخاطب الوجدان بلغة رقيقة صادقة تأسر الأفئدة وتخلب الألباب...

"ووصف الأطلال كان على شاكلة واحدة بألفاظ لا تكاد تختلف من شاعر إلى آخر، وبصور جاهزة نمطية لكل من أراد الوقوف على الأطلال والبكاء من ذكرى الأحبة والأيام السوالف".[2]

وهذا الوقوف يكون إثر رحلة يقوم بها الشاعر فعلا، أ وتكون من صنع الخيال، وفيها يذكر الشاعر موطن الأحبة، وبقايا الديار والدمن والآثار.

ومن أمثلة الوقوف على الأطلال قول امرئ القيس :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ.[3]

فيقف الشاعر مقارنا بين الموت الموجود أمامه، وبين الحياة الخالدة الموجودة في الصورة الأولى ؛ والتي يحن إليها دائما.

ويبتديء الشاعر البيت بقوله:"قفا" وه وخطاب المفرد بالمثنى، وهي عادة مألوفة لدى العربي، وإن لم يحصل الوقوف لم يحصل البكاء. والوقوف على الأطلال عمل يذكر بالهلاك، إذ البقاء ليس إلا لله وحده لا شريك له، كل شيء هالك إلا وجهه.

ومن هذا ما قاله بعض أفاضل الأندلس محافظين على تلك البنية الموروثه في شكل القصيدة المدحية:

مَـرَّ الْنَسِـيـمُ بِرَبْعِـهِمْ فَتَلَذَّذَا حَتَّى كَأَنَّ الْنَّشْرَ صَارَ لَهُ غِذَا

فَصَحَا وَصَحَّ وَقَالَ لاَ أَشْكُ وأَذَى قُلْ لِلصَّبَا مَاذَا حَمَلْتِ مِنْ الْشَّذَ

أَمَسِسْتِ طِيْباً أَمْ عَلاَكِ عَبِيرُ[1]

---

[1]– مجنون ليلى"قيس بن الملوح"،الديوان ،شرح:عدنان زكي درويش،دار صادر،بيروت،دط، 1994م ،ص127.

[2]– زبير دراقي:المفيد الغالي في الأدب الجاهلي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط7 ،1994م، ص 52.

[3]– ديوان امريء القيس:ص29.

يَا أَيُّهَا الْحَادِي الَّذِي مِنْ وَسْمِهِ قَصْدُ الْحَبِيبِ وَأَنْ يَلُمَّ بِرَسْمِهِ
هـذِي منـَازِلُهُ فزَمْزِمْ بِاسْمــِهِ بِأَبِيْ الْذِي لَمْ تَذْ وزَهْرَةُ جِسْمِهِ
لَكِنَّهُ غَضُّ الْجَمَالِ نَضِيرُ
للهِ شَوْقٌ قَدْ تَـجَـاوَزَ حَـدَّهُ أَوْفَى عَلَى الْصَّبْرِ الْمَشِيدِ فَهَدَّهُ
يَا نَاشِقَ الْكَافُورِ لاَ تَتَعَدَّهُ طُــوبَـى لـِمُشْـتَـاقٍ يُعَفِّرُ خَـدَّهُ
فِي رَوْضَةِ الْهَادِي إِلَيْهِ بُشِيرُ[2]

يعبّر الشاعر في هذه الأبيات عن مدى حبه وحنينه واشتياقه إلى تلك المرابع؛ هي مقاماته صلى الله عليه وسلم، وعدم صبره لمعانقتها، وتحمله عناء البعد عن معالم تلك المغاني وأحبته فيها، وريح الصبا تغنى بها العديد من الشعراء، كالبوصيري شاعر المديح النبوي وهو يقول:

مَا رَنَّحَتْ عَذَباتِ البَانِ رِيْحَ صَبًا وَأَطْرَبَ العِيْسَ حَادِي العَيْسِ بِالنَّغَمِ[3].

وقول شمس الدين النواجي:

أَمَنْزِلَ سَعْدَى لاَ عِرَاكَ تَغَيّــــــرُ وَجَادَكَ غَيْثٌ صَيِّبُ الْوَدْقِ مُمْطِرُ
وَيَا دُمْيَةَ الْقَصْرِ الَّذِي صَارَ دِمْنَةً عَلَى أَنَّ مَعْنَى الْحُسْنِ فِيْهِ مُصَوَّرُ
يَعِزُّ عَلَى الْمُشْتَاقِ أَنْ لاَ يَرَى بِهِ أَنِيساً وَفِي أَرْجَائِهِ الْرِّيحُ تَصْفــِرُ[4]

فالشاعر في قوله:أمنزل سعدى... قريب من المنزل وقد خاطبه باستعمال همزة النداء "أ" وإن لم يكن القرب مكانيا فهو معنوي.

المطلب الثاني :

مقدمة في الحب المحمدي : يتخذ الشاعر النبي "صلى الله عليه وسلم " حبيباً يناجيه ويخاطبه ليكون الشاعر عاشقا للرسول ومعشوقاً وغالباً ما تكون بأسلوب رمزي يشيب فيه الشاعر ولكنه في تشبيه يضل محتشماً متأدباً ويكثر من ذكر الأماكن المقدسة5.

---

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4، ص 302.

[2] – المصدر نفسه:ج4، ص 302.

[3]–المصدر نفسه:ج4،ص16.

[4]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ،ج2،ص177

[5]– غازي الشبيب، فن المديح في العصر المملوكي ص 75–76.

وذلك مثل قول عبد الغني النابلسي :

زِدْنِـي بِفِرْطِ الْحُبِّ فِيْكَ تَحَـيّـُراً   يـَا مَنْ سَبَا بِجَمَالِ طَلْعَتِهِ الْـوَرَى
وَارْفُقْ بِجِسْمٍ عَنْ صُدُودِكَ نَاحِلٌ   وَارْحَـمْ حَشَى بِلَظَى هَوَاكَ تَسَعّـَرَا
وَإِذَا سَـأَلْــتُكَ أَنْ أَرَاكَ حَـقِيـقَـةً   مِنْ غَيْرِ وَاسِطَةِ الْخَيَالِ لَدَى الْكِرَى
طَـرْفِـي إِلـَى مَرْأَى جمَالِكَ تَائِقٌ   فَاسْمَحْ وَلاَ تَجْعَلْ جَوَابِي لَنْ تَـرَى[1]

فالشاعر يبدي حبه لرسول الله "صلى الله عليه وسلم " بتحير ودهشة وأسر لجماله وحبه معبراً عن هواه وحبه وأن يرحم فؤاده المتسعر، والمتشوق لرؤياه حقيقة لا في الكرى.

وفي حب الرسول"صلى الله عليه وسلم " حب الله تعالى، قال تعالى:" ڤ ڤ ڦ ڦ ڄ ڄ ڃ ڃ ڄ ڃڃ چ چ ڇ ڇ[2]

وقول الإمام الشافعي:

لَوْ كَانَ حُبُّكَ صَادِقًا لَأَطَعْتَهُ   إِنَّ المُحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ.[3]

ونجد نوعا آخر من المقدمات وهي مقدمة :

المطلب الثاث :

مقدمة الرحلة إلى الديار المقدسة والتشوق إليها:

وفيها يكون الحديثُ عن حثّ المطي ومناجاة النياق مع التعريض بالفيافي،فيطلب الشاعر من رفاقه حثها للوصول إلى الديار الحجازية،حيث استعاض معظم الشعراء عن ذكر الأطلال بذكر الأماكن الحجازية وتعدادها وإبداء الشوق إليها وذلك لملائمة هذا النوع من المقدمات لتصدر قصيدة المديح النبوي ؛ ولأن هذه الأماكن مقدسة عند المسلمين، تهفو إليها أفئدتهم لارتباطها في مخيلتهم بسيرة سيد الخلق صلى الله عليه وسلم، فثمة ولد ونشأ وترعرع وصدع برسالة السماء وجاهد في سبيل نشرها حتى وفاه

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص303.

[2]-سورة آل عمران: الآية 31.

[3]– الشافعي:أبو عبد الله محمد بن ادريس الشافعي:الديوان،دار بيت الحكمة للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2010م.ص52.

الأجل فضمت تربته جسده الطاهر فذكر هذه الأماكن يوصل إلى ذكر ساكنها عليه السلام[1].

ومن نماذجها قول الصرصري :

عَلِّلِ الْعِيسَ وَحَثْحِثْهَا قَلِيلاً ... عَلَّهَا تُدْرِكُ مِنْ سَلْعٍ مَقِيلاً
وَأَجِلْ ذِكْرَى الْحِمَى فِي سَمْعِهَا ... فَبِهِ تَطْوِى الْفَلاَ مِيلاً فَمِيلاَ
سِرْ بِهَا الْقَصْدَ إِذَا مَا فَتَرَتْ ... فَإِذَا ارْتَاحَتْ فَسَيِّرْهَا الذَّمِيلاَ
فَهْيَ إِنْ حَنَّتْ إِلَى أَوْطَانِهَا ... مَدَّتْ الأَعْنَاقَ تَأْتَمُّ الدَّلِيلاَ[2]

وفيها يناجي النياق , ويسمعها أخبار تلك الديار المأمولة،فتراها تمد أعناقها، مقتدية بالدليل من جراء حنينها إلى أباطح مكة، فالشاعر كثير شوقه إلى زيارة البقاع،متلهف للوصول، يود لو تطوي له الأرض طيا، وتختصر المسافات، وتزداد خطوات العيس، ليصل بسرعة... ولوكانت العيس تتكلم لربما خاطبها ملتمسا منها ذلك.

ويتحدّث الشعراء عن العيس والمسافات التي اجتازتها،وفي هذا السياق يقول البوصيري:

سَارَتِ الْعِيسُ يُرَجِّعْنَ الْحَنِيْنَا ... وَيُجَاذِبْنَ مِنَ الشَّوْقِ الْبُرِينَا
دَامِيَاتٍ مِنْ حفَى أَخْفَاقُهَا ... تَقَطَعُ الْبِيدَ سُهُولاً وَحُزُونَا
وَعَلَى طُولِ طَوَاهَا حُرِمَتْ ... عُشْبَهَا الْمُخْضَرَّ وَالْمَاءَ الْمَعِينَا
كُلَّمَا جَدَّ بِهَا الْوَجْدُ إِلَى ... غَايَةٍ لَمْ تَدْرِهَا إِلاَّ ظُنُونَا[3]

فقد جعل الشاعر من العيس"الحيوان الذي لا يعقل" جعل منه حيوانا يدرك أهمية تلك الديار؛ تلك البقاع المقدسة التي شهدت ميلاد خير خلق الخلق، ومثواه. وهذا ليس بالأمر الغريب فحتى الجمادات سلمت على خير الخلق صلعم.قال البوصيري:

---

[1] – على إبراهيم كُردي،الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين موضوعاته ومعانيه،دار الكتاب الوطنية،أبوظبي،ط1431،1هـ،2010م، ص 129.

[2] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص204.

[3]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج4،ص128.

جَاءَتْ لِدَعْوَتِهِ الأَشْجَارُ سَاجِدَةً تَمْشِي إِلَيهِ عَلَى سَاقٍ بِلَا قَدَمِ
مِثْلُ الغَمَامَةِ أَنَّى سَارَ سَائِرَةٌ تَقِيهِ حَرَّ وَطِيسٍ لِلهَجِيرِ حَمِي[1]

ويقول القطب الشهير محمد البكري الكبير المصري رحمه الله:

سَائِقَ الْعِيسِ يَعْسِفُ الْبِيدَ عَسْفًا مَرَّ مَرَّ الظَّهْرَانِ يَطْلُبُ عُسْفَا
وَيْحَك اتْرُكْ حَثِيثَهَا فَهِيَ آلَتْ لاَ تَهَدَّا حَتَّى بِطَيْبَةٍ تُلْقَى[2]

ومن المقدمات الحجازية التي استهل بها الشعراء مخمساتهم قول الشاعر العارف النابلسي:

رَكْبَ الْحِجَازِ سَرَى الْحَادِي بِهِمْ وَدَنَا وَخَلَّفُونِي أَقَاسِي الشَّوْقِ وَالْحزَنَا
وَمُذْ رَأَوْنِي بِأَرْضِ الشَّامِ مرْتَهِنَا شَدُّوا الْمَطِيَّ وَقَدْ نَالُوا المُنَى بِمنَى
وَكُلُّهُمْ بأَلِيمِ الشَّوْقِ قَدْ بَاحَا
تِلْكَ الْبِلاَدُ سَرَتْ فِيهِمْ رَوَائِحُهَا وَقَدْ تَبَاشَرَ غَادِيْهَا وَرَائِحُهَا
وَحِينَ لَذَّلَهُمْ فِي الأَرْضِ سَائِحُهَا سَارَتْ رَكَائِبُهُمْ تُنْدِي رَوَائِحُهَا
طِيبًا بِمَا طَابَ ذَاكَ الْوَفْدُ أَشْبَاحَا [3]

ويصور الشاعر في هذه الأبيات تلك الركائب السائرة إلى أراضي الحجاز وما خلفته هذه الركائب من أليم الشوق والحزن في نفس الشاعر لعدم ذهابه معهم.

ثم يصور الشاعر دلك المسير وصفا حنين الركب إلى تلك البقاع لما يعترهم من رغبة وشوق عارمين للوصول إلى تلك الديار.

وتقديم العبارة:"ركب الحجاز..." فيه لفت انتباه، فهذا الركب ليس كبقية الركب فهو ركب مشرف شرف الموضع، ولو كان ركبا آخر ما تأسف الشاعر وما انتابته الحيرة.

و كانت دعوة الشعراء صريحة للوقوف عند المعالم الحجازية سواء أكانت حقيقية أم تخيلا، والبوح أمامها شوقا ولوعة ومن خلالها الحنين إلى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

ومن ذلك ما نجده في قول العارف بالله سيدي عبد الرحيم البرعي:

---

[1]–المصدر نفسه: ج4،ص10.

[2]– المصدر نفسه:ج2،ص316.

3– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج4 ، ص 291.

قِفْ بِذَاتِ الطَّلْحِ مِنْ إِضَمِ وَانْشُدْ السَّارِينَ فِي الظُّلَمِ
هَلْ رَوَوْا عِلْمًا عَنِ العَلَـمِ أَمْ رَأَوْا سَلْمَى بِذِي سَلَـمِ
ومشَوْا فِي ذَلِكَ الحَرَمِ
فَسَقَي مُرْعَاهُمْ المَطَرُ وَسَرَى رِيحُ الْصِّبَا العَطِرُ
فِي رِيَاضِ طَلُّهَا دُرَرُ بَيْنَ مَنْثُورٍ وَمُنتَظِـمِ
كَدُمُوعِي هُنَّ أَ وكَلِمِي[1]

فقد افتتح الشاعر مدحته النبوية بذكر المعالم الحجازية، وشوقه إلى زيارة تلك الأماكن واصفا ذلك الركب السائر ليلا إلى تلك المعاهد مبديا أسفه عن تخلفه عن ذلك الركب ,داعيا لها بالسقيا والخير والمطر الذي يدل على الحياة.

والطلح نبات تغنى به الكثير من الشعراء غير الجاهليين،

يقول أحمد شوقي:

يَانَائِحَ الطَّلْحِ أَشْبَاهُ عَوَادِينَا نَأْسَى لِوَادِيكَ أَمْ نَشْحَي لِوَادِينَا[2].

وعلى الرغم من تعدد المقدمات التي افتتح بها شعراء المدائح النبوية مدحتهم نجد شعراء قد أضربوا عن مقدمات المدائح التقليدية التي تعارفها شعراء المديح النبوي من أطلال ونسيب ,وتغني بالأماكن المقدسة، واستعاضوا عنها بمقدمات تشير إلى موضوع قصائدهم ,فافتتحوا هده القصائد بذكر الرسول صلى الله عليه وسلم مباشرة والحديث عن مديحه.

ومن ذلك ما نجده في قول الشيخ محمد التذمري الذي افتتح قصائده بمدح النبي "صلى الله عليه وسلم "

يـَا خَيْرَ مَنْ لِلْسَّمَوَاتِ الْعُلاَ عَرَجَـا وَمَنْ رَقَى فَوْقَ كُـلِّ الأَنْبِيَا دَرَجَـــا
عَلَى الْمَسَرَّاتِ جَيْشُ الْهَمِّ قَدْ خَرَجَا يَا أَشْرَفَ الرُّسُلُ ضَاقَتْ فَأَرْسِلِ الْفَرَجَا
فَإِنَّنِي لَكَ قَدْ أَضْمَرْتُ أَلْفَ رَجَا
مَا لِي سِوى بَابِكَ الْعَالِي أُؤَمِّلُهُ جُدْ لِي فَأَنْتَ الَّذِي عَمَّتْ نَوَائِلُـهُ
يَا خَاتِمًا قَبْلَ بَدْءِ الْخَلْقِ أَوَلُـهُ أَنْتَ الْحَبِيبُ الَّذِي فِي الْقَلْبِ مَنْزِلُهُ

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4، ص 274.

[2] –أحمد شوقي:الديوان،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان،ط1، 1993م،ص789.

وَمِنْ مَحَبَّتِهِ تَسْتَمْلِكُ الْمُهَجَا[1]

كما افتتح بعض الشعراء قصائدهم بالإقرار بفضائل النبي "صلى الله عليه وسلم" التي لا يمكن حصرها ,أو بالحديث عن المعجزات ,أو بذكر عدد من الأماكن المقدسة التي شهدت مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ومبعثه وضمت جسده الطاهر بعد موته ,فهذه المطالع تلائم غرض المديح النبوي لأنها في مجملها تهيئ القارئ لسماعه والعيش في ظله.

وقال شمس الدين محمد الصالحي الهلالي الشامي رحمه الله تعالى:

شَاقَنِي الرَّكْبُ مَائِلاً لِلْحِجَازِ حِيْنَ نَادَتْ حُدَاتُهُمْ بِالْبِرَازِ

هَزَّنِي الشَّوْقُ إِذْ بَقِيتُ فَرِيْدًا فِي دِيَارِ الشَّامِ أَيَّ اهْتِزَازِ[2]

ومن الحنين إلى ديار الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم، يقول الإمام أبو محمد عبد الله اليشكري:

دَارُ الْحَبِيبُ أَحَقُّ أَنْ تَهْوَاهَا وَتَحِنُّ مِنْ طَرَبٍ إِلَى ذِكْرَاهَا

وَعَلَى الْجُفُونِ مَتَى هَمَمْتَ بِزَوْرَةٍ يَا ابْنَ الكِرَامِ عَلَيْكَ أَنْ تَغْشَاهَا[3]

المطلب الرابع:

مقدمة بكاء الشباب:, وفيها يتحسر الشاعر على شبابه , ويندم على ما اقترفه من معاصي. وقد عُرف أبو تمام بهذه الظاهرة [4], لكنها تطورت عند شعراء المديح بربطها بالمشيب ,ودون الأجل وطلب المغفرة يقول الصرصري :

مَابَيْنَ قُرْبٍ وَبِعَادٍ وَقِلِى وَبَيْنَ لَيْتَ وَلَعَلَّ وَعَسَى

ضَاعَ زَمَانِي وَوَهَتْ شَبِيبَتِي وَصَوَّحَ الْمُخْضَرُّ مِنْهَا وَذَوى

وَاهًا لأَيَامِ الشَّبَابِ مَا لَهَا مِنْ أَوْبَةٍ بَعْدَ الشَّبَابِ تُرْتَجَى[5]

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص292.

[2]–المصدر نفسه:ج2،ص204

[3]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج4،ص229.

[4]–حسين عطوان .مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة ،دط،1974م،ص237.

[5]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص245.

وفي هذا الشأن كذلك يقول البوصيري في قصيدة سماها"ذخر المعاد في معارضة بانت سعاد"

ويضمّنها كثير من الحكمة:

إِلَى مَتَى أَنْتَ بِاللَّذَّاتِ مَشْغُولُ وَأَنْتَ عَنْ كُلِّ مَاقَدَّمْتَ مَسْؤُولُ[1]

وفي فن الموشح نجد ابن زمرك الذي يفتتح موشحته ببكاء الشباب و التفجع على أيامه الذاهبة فيأسى على أيام شبابه التي مرت وانقضت حتى بدأ الشيب يدب في رأسه، فبات يتأسف ويتحسر على عمره الذي فات وشبابه الذي ولّى، ويتمثل ذكرى لهوه ويتمنى رجوع أيام الصبا التي طواها الدهر حتى يقوم من اعوجاج نفسه التي قضاها في المجون، وإصلاح ذاته، التي مالت إلى الشهوات والرجوع إلى الله تعالى ويدع وإلى التوبة إليه، ويصور اغترار الإنسان بالدنيا وعدم تفطنه لها إلا بعد فوات الأوان.

يقول ابن زمرك:

لَو تَرْجِعُ الأَيَّامُ بَعْدَ الذَّهَابْ لَمْ تَقْدَحِ الأَيَّامِ ذِكْرَى حَبِيبْ

وَكُلُّ مَنْ نَامَ بِلَيْلِ الشَّبَابِ يُوقِظُهُ الدَّهْرُ بِصُبْحِ المَشِيبْ

يَا رَاكِبَ العَجْزِ أَلاَ نَهْضَةٌ قَدْ ضَيَّقَ الدَّهْرُ عَلَيْكَ المَجَالْ

لاَ تَحْسَبَنْ أَنَّ الصِّبَا رَوْضَةٌ تَنَامُ فِيهَا تَحْتَ فَيْءِ الظِّلاَلْ

فَالعَيْشُ نَوْمٌ وَالرَّدَى يَقْظَةٌ وَالمَرْءُ مَا بَيْنَهُمَا كَالخَيَالْ

وَالعُمْرُ قَدْ مَرَّ كَمَرِّ السَّحَابْ وَالمُلْتَقَى بِالله عَمَّا قَرِيبْ

وَأَنْتَ مَخْدُوعٌ بِلَمْعِ السَّرَابْ تَحْسَبُهُ مَاءً وَلاَ تَسْتَرِيبْ[2]

المطلب الخامس:

مقدمة الدعاء بالسقيا للديار والخضرة والأمن والدعة، يقول الصرصري :

يَارَبَّةَ الْسِّتْرِ لاَ انْجَابَتْ عَوَادِيكِ عَنْ جَومَغْنَاكِ أَ ويَخْضَرَّ وَادِيكِ

وَزِدْتِ فِي كُلِّ يَوْمٍ عِزَّةً وَسَنَا وَلاَ خَلاَ مِنْ رِجَال الْحَيِّ نَادِيكِ

لاَ زَالَ مُرْبَعُكِ الدَّانِي الْظِّلاَلِ حِمَى رَحْبًا لِعَاكِفِكِ الثَّاوِيْ وَبَادِيكِ

وَأَنْتَ يَا الْبَانِ لاَ بَرَحْتَ تَهِيجُ أَشْوَاقَنَا أَلْحَانُ شَادِيكِ

---

[1]– المصدر نفسه: ج3،ص09.

[2]– يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4، ص 305 . 306.

وَمَاسَ مِنْ كُلِّ غُصْنٍ مِنْكَ مِنْ طَرَبٍ عَطْفٌ وَتِهْتُ دَلاَلاً فِي تَـهَادِيـــكِ
وَيـَا مِيـَاهَ الْـحِمَـى لاَ زِلْتِ طَيِّـبَةً يَرْوَى بِشُرْبِ الزُّلاَلِ العَذْبِ صَادِيكِ
نَسِيـــمَ صبَـــا نَجْدٍ لقَدْ عَرَفْتَ رُوحِي بِمَسْرَاكَ وَهُنَا عَرَفَ مُهْدِيـكِ[1]

وسبب ذلك كونه كان يعيش قرب الصحراء.

ويقول جمال الدين بن نباتة المصري:

يَا دَارَ جِيرَتَنَا بِسَفْحِ الأَجْـرَعِ ذَكَرَتْكَ أَفْوَاهُ الغُيُوثِ اللّمَّـعِ
وَكَسَتْكَ أَنوَاءُ الْرَّبِيعِ مَطَارِفَـا مَوْشِيةٌ بِسَنَا الْبُرُوقِ اللُّمّـَعِ
تَتَحَلَّبُ الأَنوَاءُ فِيكَ عَلَى الرُّبَا بِسَحَائِبٍ تَحْنُ وحَنْ والْمُرْضِعِ[2]

المطلب السابع:

مقدمة تبدأ بالتكبير:

قال لسان الدين بن الخطيب:

اللهُ أَكْبَرُ حَبَّذَا إِكْبـــــارُهُ لاَحَ الْهُدَى وَبَدَتْ لَنَا أَنْوَارُهُ
لاَحَتْ مَعَالِمُ يَثْرِبٍ وَرُبُوعِهَا مَثْوَى الْرَّسُولِ وَدَارُهُ وَقـرَارَهُ[3].

وفي عبارة: اللهُ أَكْبَرُ نكتة من نكتات الظفر بالمرغوب لدى الشاعر.

المطلب الثامن :

المقدّمة النّفسية:

قال القاضي أبو محمّد بن عطية الأندلسي:

أَلاَ أَيُّهَا اللَّيْـلُ الْبـَطِيءُ الْكَوَاكـِبِ مَتَى يَنْجَلِي صُبْحٌ بِلَيْلِ الْمَآرِبِ
وَحَتَّى مَتَـى أَرْعَى الـنّـُجُومَ مُرَاقِبـًا فَمِنْ طَالِعٍ مِنْهَا عَلَى إِثْرِ غَارِبِ
أُحَدِثُ نَفْسِي أَنْ أَرَى الرَّكْبَ سَائِراً وَذَنْبيَ يُقْصِينِي بِأَقْصَى المَغَارِبِ[4]

وهو استفتاح يدل على المعاناة،مما غيب النوم ليحل محله الأرق بسبب الحيرة التي تولدت عن رحيل الركب.

---

[1]–المصدر نفسه: ج2،ص383.

[2] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج2،ص275.

[3]– المصدر نفسه: ج2،ص167.

[4]– المصدر نفسه: ج01،ص 364

المطلب التاسع :

مقدمة تبدأ بالاستغاثة:

قال عبد الحليم شلبي الشهير باللوجي الدمشقي رحمه الله تعالى:

سَيِّدَ الْمُرْسَلِيْنْ ضَاقَ الْخِنَاقُ فَأَغِثْنَا فَالأَمْرُ مَا لاَ يُطَاقُ

قَدْ دَهَتْنَا مِنَ اللَّيَالِي خُطُوبٌ ذَاتُ بَأْسٍ قَدْ مَرَّ مِنْهَا الْمَذَاقُ[1].

يصور الشاعر ضيقه واشتداد كربه وهمومه التي صار لا يقوى عليها،ليزف خطاب الاستغاثة للرسول صلى الله عليه وسلم ويشكو له خطوب الليالي وبأسها.

المطلب العاشر :

مقدمة الصلاة والتسليم على النبي صلى الله عليه وسلم:

قال الإمام مجد الدين الوتري:

صَلاَةٌ وَتَسْلِيْمٌ وَأَزْكَى تَحِيَّةٌ عَلَى مُشْبِعِ الْجَمِّ الْغَفِيْرِ مِنَ الْقُرْصِ

صَبُورٌ شَكُورٌ مُؤْثِرٌ فِي خَصَاصَةٍ يَبِيتُ وَيُضْحِي ثُمَّ يَطْوِي عَلَى خَمَصِ[2]

ولعل المقصود من البداية بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم طلبا لحصول البركة في العمل:"كل أمر ذي بال لا يبتدئ فيه بالبسملة والصلاة على النبي فهو أبتر،وقيل أقطع،وقيل أجذم."أي ناقص البركة.[3]

المطلب الحادي عشر:

مقدمة تبدأ بالسلام:

يقول أبو زيد الفازازي الأندلسي:

سَلاَمٌ كَعَرْفِ الرَّوْضِ أَخْذَلَهُ النَّدَى عَلَى خَيْرِ مَخْلُوقٍ مِنَ الْجِنِّ وَالإِنْسِ

سَلِيلُ خَلِيلُ اللهِ خَاتِمُ رُسْلِهِ وَفِي الْخَتْمِ مَنْعٌ لِلزِّيَادَةِ فِي الطِّرْسِ[4]

---

[1]– المصدر نفسه: ج02،ص375.

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج02،ص227.

[3]- محمد بن علي بن محمد الشوكاني،نبل الأوطار في شرح منتقى الأخبار من أحاديث سيد الأخيار،دار المعرفة،لبنان،ط 01 ،1419 هـ،1998 م،ص 18 .

[4]–المصدر نفسه: ج02،ص212.

يبادل الشاعر رسول الإسـلام محـمد صلى الله عليه وسـلم بتحية المسلمين ، وأهل الجنة ألا وهي السلام عليكم،ليواصل حديثه في رسم كل الصفات الحسنة عليه من حيث كونه أفضل الخلق من الجن والإنس...

المطلب الثاني عشر :

مقدمة تبدأ بالحمد والتسبيح

قال الشقراطيسي:

الْحَمْدُ لله مَنـًا بـاعِثَ الْرُّسُـلِ هَدَى بِأَحْمَدَ مَنًا أَحْمَدَ الْسُبـلِ

خَيْرُ الْبَرِيَةِ مِنْ بَدْو وَمِنْ حَضَرٍ وَأَكْرَمُ الْخَلْقِ مِنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلِ[1]

يحمد الشاعر الله عز وجل ويشكره على نعمة الإسلام المتمثلة في بعث نبينا محمد صلى الله عليه وسلم هداية للبشر،وهو حقيق بذلك لأفضليته على كل البرية من بدو ومن حضر وأكرم كل الخلق حافيا كان أو منتعلا.

المطلب الثالث عشر :

مقدمة الحكمة

قال أبو عبد الله محمد الشراف الأندلسي:

دَوَامُ حَالٍ مِنْ قَضَايَا الْمُحَالْ وَاللُّطْفُ مَوْجُودٌ عَلَى كُلِّ حَالْ

وَالصَّبْرُ لِلْنَّصْرِ كَرِيْحِ الْصِّبَا وَالْجَدُّ لِلْجَدِّ كَرِيْشِ التبـالْ

وَعَـادَةُ الأَيـامُ مَـعْـهُـودَةٌ حَـرْبٌ وَسِلْـمٌ وَاللَّيَالِي سِجَـالْ[2].

وفيها يقرر الشاعر حقائق واقعية اكتسبها من تجاربه الحياتية؛فالأحوال لا تدوم والصبر مفتاح النجاح والإنسان بين راح وخاسر مثلما هي الحياة سجال.

المطلب الرابع عشر:

مقدمة الطيف

قال لسان الدّين بن الخطيب الأندلسي:

تَأَلَّقَ نَجْدِيًّا فَأَذْكَرَنِـي نَـجْـدَا وَهـاجَ لِيَ الْشَّوقَ الْمُبَرِّحَ والْوَجْدَا

وَمِيضٌ رَأَى بـرُدَ الـغَمَـامَـةِ مُغْفَلاً فَمَدَّ يَداً بِالنِّبْرِ أَعـلَـمَـتِ الْبُرْدَا

---

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: 03،ص150.

[2]– المصدر نفسه ،ج3،ص255.

تَبَسَّمَ فِي بَحْـرِيَّةٍ قَدْ تـَجَـهّـمَـــتُ فَمـَا بَذَلَتْ وَصْلاً ولاَ ضَرَبَتْ وَعْدَا
ورَاوَدَ مِنْـهـَا فـَارِكاً قَدْ تَمَنَّعَــتْ فَأَهْــوَى لَهــَا نـَصْلاَ وهَدَّدَهَا رَعْدَا
وَأَهْوَى بِهَا كَفَّ الْغِلاَبِ فَأَصْبَحَتْ ذَلُــولاَ وَلَـمْ تَسْـطِـعْ لإِمـْرَتــِهِ رَدَّا[1].

شاع في الشعر الجاهلي القديم التقديم بالطيف والكواكب،إلاّ أن لسان الدين بن الخطيب –وهو أحد شعراء المجموعة المتصوفة– يرمز إلى النجدي باللوامع النورانية التي تدعو السالك إلى الحضرة الربانية،والرق الصوفي يؤذن للعين الباصرة بسكب الدموع لهول الموقف الذي أصبح فيه المريد في حضرة القرب من الرب.

المطلب الخامس عشر:

المقدمة البتراء :

البتر هو أن يدخل الشاعر إلى موضوع قصيدته الأساسي دون أن يقدم لها مقدمة أو بداية كالوقوف على الطلل أو النسيب أو الظعن، يقول ابن رشيق :"ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو الوثب، والبتر، والقطع، و الكسع والاقتضاب "[2]

ومن نماذج القصيد الأبتر في المديح النبوي قول البوصيري:

بِمَدْحِ الْمُصْطَفَى تَحْيَا الْقُلُوبُ وتُغْتَفَرُ الْخَطَايَا والْذُّنُوبُ
نَــبِــيٌّ كَامِلُ الأَوْصَافِ تَمَّتْ مَحَـاسِنُهُ فَقِيلَ لَـهُ الْحَبِيبُ[3]

يبدو البوصيري في هذه القصيدة ينطلق في التصريح بغرض القصيدة مباشرة، دون التعرض إلى أي تقديم لنراه يلامس الغرض منذ أول بيت في القصيدة.

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 02،ص 30.
[2]– ابن رشيق: العمدة، تح، محمد محي الدين عبد الحميد،ج1، ص23.
[3] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 01،ص 304.

المبحث الثاني :

حسن التخلص :

وهو أن " يحسن الشاعر الخروج من الموضوع السابق والدخول في الموضوع اللاحق برابط معنوي متين"[1]، بهدوء وسلاسة بحيث إن المتلقي لا يشعر بذلك، ما يدل على حذق الشاعر "وقدرته على ربط الوشائج المتينة بين معانيه"[2].

وحسن التخلص هو طريقة فنية ينتقل فيها الشعراء في القصيدة الواحدة من مدح إلى هجاء إلى افتخار حتى تبد والقصيدة غير منقطعة، وما وصف الفيافي في الشعر القديم وما يعانيه الشاعر في سفره إلا تمهيد وانتقال ينساب انسياب الشلالات من النسيب إلى المديح .

وإذا طالعنا كتب الأدب والنقد القديمة، لرأينا فيها جملة من الأحكام والآراء، التي تنسب إلى أدباءٍ وشعراء و ولاة وقضاة ... وهي تحكي رأيَهم في شعر معين، فنراهم يفاضلون بين شاعر وآخر كل على طريقته، ونظرته للشعر، فيقولون :هذا أبرع بيت قالته العرب، وهذا أحسن ما جاد لفظه وحسن معناه ... ونظير هذا مليء في كتب الأدب؛ كالكامل، والعمدة، والشعر و الشعراء ...إلخ .

وكان مما يفضل به شاعر عن شاعر حسن التخلص فيقولون :الشاعر الفلاني أشعر العرب لبراعته في التخلص ؛وحسن التخلص هو أشبه ما يكون بوسيلة فنية ضرورية للشعراء، وأهميته تكمن في أنه يساعد على ترابط أجزاء القصيدة، ويكون في قصائد الشعراء الذين يحملون أكثر من فكرة أو موضوع.

وقد حرص الشعراء أتم الحرص على تحسين انتقالاتهم، و تخلصاتهم من المقدمات إلى الموضوع الرئيسي الذي يقصدون إليه، ليكون بين المقدمة والموضوع ارتباط وثيق

1- عبد الحميد عبد الله الهرامة،القصيدة الأندلسية خلال القرن الخامس الهجري "الظواهر، والقضايا، والأبنية"، ج2 ص164 .

2- المرجع نفسه، ص165.

وكان هذا استجابة لأراء النقاد الذين نوهوا بضرورة عناية الشاعر بالانتقال من مقدمة القصيدة إلى الغرض الأصلي الذي نظمت من أجله كي لا يشعر المتلقي بالتجزئة أو الانقطاع المفاجئ عند الانتقال حتى لا تتشتت أفكار القارئ وخواطره وأحاسيسه .وقد تنبه لهذا التقليد ابن سنان الخفاجي إذ يقول:

"من صحة النسق أ والنظم وهو أن يستمر المؤلف في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر. أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقا بالأول وغير منقطع عنه."[1]

ويبدو أن عناية النقاد والبلاغيين بحسن التخلص احتسبوا فيها المتلقي لتجربة الشاعر واستجابته لها والانفعال بها، ولذا فقد عللوا للتخلص تعليلا نفسيا رابطين فيه طبيعة النفس الإنسانية وإثارة نفوذها إذ تباينت الأغراض والأجزاء داخل النص الشعري وسيقت بلا رابط انتقالي بجمع بينها ويلائم بين أطرافها في ترفق وهدوء لأن النفس البشرية إذا اعتادت الشيء واستسهلته وتناغمت مع حركته يصعب نقلها إلى شيء أخر مفاجئا للاختلاف المفاجئ للجو النفسي الجديد [2].

وأكثر ما يكون حسن التخلص من القصائد التي تبدأ بمقدمات مختلفة كالطللية أو التشبيبية فلا يحسّ القارئ بنقلة منفصلة وهو يقرأ القصيدة.

وإذا تأملنا المجموعة النبهانية وجدنا طريقة الانتقال كالآتي :

1-ذكر حديث الحب والشوق والهوى.

2-ذكر الحجاز والتشوق إليه.

3-الحديث عن ركب الحجيج.

4-ذكر الشيب والشباب.

5-التضرع إلى الله عزوجل.

وعبد الرحيم البرعي ـ وهو أحد شعراء المجموعة ـ سار سير الشعراء السابقين، فقد أجاد في حسن التخلص في قصيدته التي مطلعها:

ضَرَبَتْ سُعَادُ خِيَامَهَا بِفُؤَادِي مِنْ قَبْلِ سَفْكِ دَمِي بِسَفْحِ الْوَادِي[3]

---

[1]- ابن سنان الخفاجي:سر الفصاحة، ص315 .

[2]- ينظر اشرف محمود نجا : قصيدة المديح الأندلسي ص 173.

[3]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانيةفي المدائح النبوية، ج 02 ص 09.

وهي مقدمة غزلية –على عادة الشعراء القدامى – وفيها ذكر الشاعر ديار الأحبة، وحنينه إليها، ثم دخل في مضمون قصيدته المتمثل في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويظهر ذلك في قوله :

وَمَسَرَّةٌ لِلْنَّاظِرِينَ بَدَتْ لَنَا مَا بَيْنَ سُوقُ سُوَيْقَةَ وجِيَادِ[1]

إلى قوله :

وَسَرَى الْنَّسِيْمُ بِطِيبَ نَسْمَةِ طَيْبَةٍ فَنَشَقْتُ نَفْحَةَ عَنْبَرٍ أَوْجَادِي[2]

إن الانتقال من مقدمة غزلية إلى مدح الرسول الكريم أمرٌ عسيرٌ يصعب على أي شاعر مهما تكن براعته،إلا أن البرعي استطاع أن ينتقل إلى مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بعد أن ذكر مكة وجعلها مركزا لممدوحه حتى تكون مساعدة على الدخول إلى الموضوع، كما ربطها بشخص النبي صلى الله عليه وسلم فهي مولده لذلك كانت مبدأ المدح إذ يقول :

بَلَدٌ سَمَتْ أَوْطَانُهُ وَتَشَرَّفَتْ بِمُحَمَّدٍ قَمَرِ الْكَمَالِ الْهَادِي[3]

فقد ذكرها من قبل بأنها موطنه الذي ينتظر فيه من يحب، وهي الآن مكان ولادة النبي صلى الله عليه وسلم وبداية دعوته فتشرفت بمولده فظهرت فيها المحاسن والحلل.

وربما وفي هذا الشأن – أعني براعة التخلص – تكون بردة كعب بن زهير خيرَ مثال عن ذلك،لتظهر فيها مهارة كعب فإذا كان البرعي ابتدأ قصيدته بالغزل على ما يبدو للقاريء،فإن الحقيقة غير ذلك عند بعض النقاد والمتصوفة،خاصة وأن البرعي واحد منهم، فسعاده ليست سعاد كعب،إنما هي المحبة المحمدية،المقترنة بمكة والمدينة،وبقبره وصحابته،وأي مكان ثوى فيه.

لقد بدأ كعب بن زهير قصيدته بالغزل قائلا:

بَانَتْ سُعَادُ فَقُلْبِي الْيَوْمَ مُتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ[4]

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج02 ص10.

[2]– المصدر نفسه:ج02 ص10.

[3]– المصدر نفسه،ج02، ص10.

[4]–المصدر نفسه: ج 02 ص 05.

ثم انتقل إلى وصف الناقة،ومشاق الطريق، وقوة الناقة التي أوصلته إلى الممدوح، ليطيل الحديث في وصفها ولعلها تكون المعادل الموضوعي لسعاد،فإذا كانت سعاد قد خذلته وتنكرت له،فالناقة قد رافقته في رحلته الطويلة النفسية والمادية.فيصفها قائلا:

ضَخْمٌ مُقَلَّدُهَـا عَبـلٌ مُقَيَّدُهَـــا فِي خَلْقِهَا عَنْ بَنَاتِ الْفَحْلِ تَفْضِيلُ
غَلْبَاُء وَجْنَاءُ عُلْكُومٌ مُذَكَّـــرَة فِي دَفّهَا سِعَةٌ قُدَّامُـهَـــا مِيـــــلُ
وَجِلْدُهَا مِنَ أَطُومٍ لاَ يُؤَيَّسُـــه طَـلْـحٌ بِضَـاحِيَـةِ الْمَتِنَيْنِ مَـهْزُولُ
حَرْفٌ أَخُوهَا أَبُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةٍ وَعَمُّهَـــا خَـــالُـهـا قَـوْدَاءُ شِمْلِيـــلُ[1]

ويحسن الشاعر الانتقال إلى الاعتذار من الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم طمعا في كرمه وشمائله العربية الأصيلة بعد أن يصور فزعه وخوفه الممزوج بالإيمان بالقدر،لكن أ مله القوي في عفو الرسول صلى الله عليه وسلم عنه يبدد يأسه ويدفع فيه الأمل من جديد،وه وما يظهر من خلا ل قوله:

تَسْعَى الْوُشَاةُ جَنَابَيْهَا وقَوْلـُهُـــمُ إِنَّكَ يَا ابن أَبِي سُلْمَى لَمَقْتُوُل
كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلاَمَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُـول
أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنـــِي وَالْعَفْ وعِنْدَ رَسُولَ اللهِ مَأْمُــولُ[2]

وهذا الصرصري: يبدأ إحدى قصائده بمقدمة يخاطب فيها الحادي أن يقف بالديار الحجازية قائلا:

مَتَى حَلَّ حَادِي الْعِيسِ بِالرَّكْبِ حَاجِرَا كَحَلْتُ بِذَيَّاكَ التُّرَابِ الْمَحَاجِـــرَا[3]
وَإِنْ هُو أَضْحَى مَـاءَ غَـمْــرَةَ وَارِدَا جَلاَ غَمْرَةَ الْصَّادِي فَأَصْبَحَ صَادِرَا
فَلَمَّا حَلَلْنَا أَرْضَ طَيْبَةَ مَعْدنَ الْمَكـــا رِمِ طِبْنَا بَاطِنـًا ثُمَّ ظَـــاهـــــرَا
هُنَالِكَ لاَ تَثْرِيْبَ يَوْمًا عَلـَى فَتَـــى إِلَى يَثْرِبَ الْفَيْحَاءِ حَثَّ الْعُذَافـــرَا [4]

ويبدأ الموضوع الثاني من القصيدة وهو مدح النبي صلى الله عليه وسلم:

بِأَحْمَدَ أَضْحَتْ طَيْبَةٌ أَحْمَدَ الْقُرَى مَوَارِدَ طـَابَتْ بِالتُّقَى وَمَصَـادِرَا

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص06.

[2]– المصدر نفسه: ج3،ص08.

[3]– المصدر نفسه:ج2،ص87.

[4]– المصدر نفسه: ج2،ص88.

فَأَكْرِمْ بِهِ عَبْدًا صَفِيـًا مُعَظِّـمَـا بَشِيراً نَذِيراً طَيِّبَ الأَصْلِ طَاهِرَا[1]

ثم يمضي الصرصري في تعداد خصاله صلى الله عليه وسلم،من شجاعة وحلم، وكرم، وجاه لينتقل إلى الخاتمة، حيث يطلب شفاعته، وجاهه، وظله،وستره،فيقول:

وَإِنَا لَنَرْجُ وجَاهَهُ الأَعْظَمُ الَّذِي يَكُونُ لَنَا ظِلاً مِنَ الْنَّارِ سَاتِرَا[2]

ويظهر حسن التخلص عند البوصيري ببراعة كبيرة،ففي بردته يبدأ بمقدمة غزلية في الديار وفي الطيف،

فيقول:

أَمِـنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بـِذِي سَلَـمِ مَـزَجَتْ دَمْعًـا جَـرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ[3]

أَمْ هَبَّتْ الْرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةً وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الْظَّلْمَاءِ مِنْ إِضَمِ[4]

ثم يأخذ بالحديث عن نفسه فيقرعها ومن ثم ينتقل إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فيقول عن نفسه :

فَإِنَّ أَمَارَتِي بِالْسُوءِ مَا اتَّعَظَتْ مِنْ جَهْلِهَا بِنَذِيرِ الْشِيبِ والْهَرَمِ

أَسْتَغْفِرُ اللهَ مِنْ قَوْلٍ بِلاَ عَمَلٍ لَقَدْ نَسِبْتُ بِهِ نَسْلاً لِذِي عُقُـمِ.

ونراه يحسن الانتقال من الغزل والحكمة واتهام نفسه بالتقصير إلى المدح ليواصل فيقول:

ظَلَمْتُ سُنَّةَ مَنْ أَحْيَا الْظَلَامَ إِلَى أَنِ اشْتَكَتْ قَدَمَاهُ الضُّرَّ مـِنْ وَرَمِ

مُحَمَّدٌ سَيِدُ الْكَوْنَينِ وَالْثَقَلَـيْـنِ وَالْفَرِيقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ [5]

ومما تجدر الإشارة إليه أن بعض قصائد المجموعة قد خلت من حسن التخلص.وتلك القصائد هي التي دخل فيها الشعراء مباشرة إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلم وهي ما تسمى بالبتراء من القصائد،ومن نماذجها،يقول العارف الكبير سيدي الشيخ عمر اليافي رحمه الله تعالى:

قَدْ أَتَيْنَا إِلَى حِمَاكَ الْسُنِيِّ يَا نَبِيًا سَادَ كُلَ نَبِيٍّ[1]

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2،ص88.

[2]– المصدر نفسه:ج2،ص89.

[3]– المصدر نفسه:ج4،ص5.

[4]– المصدر نفسه:ج4،ص5.

[5]– المصدر نفسه: ج4،ص7.

ويقول البوصيري:

كَيْفَ تَرْقَى رُقِيَّكَ الأَنبِيَاءُ يَا سَمَاءً مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ[2].

ومن الشعراء من يخلص مباشرة إلى التوجه بسؤال النبي صلى الله عليه وسلم طلبا في غوثه وشفاعته،وفي هذا الصدد يقول بعض الأفاضل:

لَيْسَ إِلاَ إِلَيْكَ أَشْرَحُ حَالِي يَا رَسُولَ المُهَيمِنَ الْمُتَعَالِـــي

مَا تَوَجَهْتُ نَحْ وبَابِكَ إِلاَ رُحْـتُ وَاللهِ ظَـافِـراً بِسُؤَالِـــي

وَإِذَا لَمْ أَلُذْ بِبَابِكَ مَنْ لِي عِنْدَ ضِيقِي فِي الْحَالِ أَ وفِي الْمَآلِ [3]

والملفت للانتباه أن بعض القصائد تعبر عن حسن التخلص بقرائن لفظية،وهذا ما نلمسه عند أبي الحسن علي بن الجياب الأنصاري الأندلسي الغرناطي:

أَلاَ عَدِّ عَنْ وَصْفِ الدِّيَارِ الْمَوَاثِلِ وَدَهْرٍ مَضَى لَمْ تَحْظَ فِيْهِ بَطَائِـلِ

وَدَعْ عَنْكَ تِذْكَارَ الْشَّبَابَ فَإِنّـَهُ زَمَانٌ تَقَضَّى فِي ضَلاَلٍ وَبَاطِـلِ

وَزَالَ وَشِيكًا عَنْهُ رَوْنَقُ حُسْنِـــهِ وَلَيْسَ الَّذِي أَسْرَقَتْ فِيْهِ بِزَائِـــلِ

بِمَدْحِ رَسُولٍ رَفَّـعَ اللهُ ذِكْـــــرَهُ وَأَوْجَدَهُ مِنْ خَيْرِ خَيْرِ الْقَبَائِـــلِ[4]

ومثل هذا التنقل أيضا نجده عند الحافظ أبو اليمن بن عساكر رحمه الله تعالى:

يَا مُنْشِدًا فِي رَسْمِ رُبْعٍ خَـالِـــي وَمُنَاشِداً لِـدَوَارِسِ الأَطْـــلاَلِ

دَعْ نَدْبَ آثَارٍ وَذِكْرَى مـآثـــرٍ لِأَحِبَّةٍ بِانُوَا وَعَصْرٍ خَـالـــي

وَالْثَمْ ثَرَى الأَثَرِ الْكَرِيمِ فَحَبَـــذَّا إِنْ فُزْتُ مِنْهُ بِلَثْمٍ ذَا التِّمْثـَالِ

يَاشِبْهَ نَعْلِ المُصْطَفَى رُوحِي الْفِدَا لِمَحَلِكَ الأَسْمَى الْشَّرِيف الْعَالِ.[5]

وما نلمسه أيضا عند الشهاب محمود رحمه الله تعالى:

دَعْ ذَا وَعُدْ إِلَى مُغْنِى هُنَاكَ فَفِي أَرْجَائِهِ خَيْرُ مَأْوَى ضَمَّ خَيْرَ نبِـي

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص269.

[2]–المصدر نفسه: ج1،ص77.

[3]–المصدر نفسه:ج3،ص294.

[4]– المصدر نفسه: ج3،ص160،161.

[5]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص304.

مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الْسَادَاتْ مِنْ مـُضـَرٍ وَأَشْرَفُ الْخَلْقِ مِنْ عُجْمٍ وَمِنْ عَرَبِ[1]

وتفنن الشعراء كذلك في حسن التخلص في فن الموشح ،

فابن زمرك تخلص بذكر الشيب والشباب، باستخدام الاستفهام فهو يشكو الدهر وتربصه به، وانقضاء أيام الصبا، وقدوم الشيب مقصيا أثر الشباب مما جعل ذلك انتقالا طبيعيا إلى الاستجارة بالممدوح الرسول عليه الصلاة والسلام ، ومدحه بتعديد مواطن فضله، وتفوقه من هداية وشفاعة وجاه وكرم فيقول :

يَا حَسْرَتَا مَرَّ الصِّبَا وَانْقَـضَـى وَأَقْبَـلَ الشَّيْبُ يـَقُـصُّ الأَثَـرْ
وَاخَجْلَتَا وَالرَّحْـلُ قَـدْ قـُوِّضَـا وَمَا بَقِيَ فِي الخَيْرِ غَيْرُ الخَبَرْ
وَلَيْتَنِي لَو كُنْتُ فِيـمَـا مَضَـى أَدَّخِـرُ الـزَّادَ لِـطُـولِ السّفَرْ
قَدْ حَانَ مِنْ رَكْبِ التَّصَابِي إِيَابْ وَرَائِـدُ الـرُّشْـدِ أَطَـلَ المَغِيبْ
يَا أَكْمَهَ القَلْبِ بِغَيْـنِ الـحِجَـابْ كَـمْ ذَا أُنَـادِيكَ فَـلاَ تَسْتَجِيبْ
هَلْ يُحْمَلُ الـزَّادُ الـكَـرِيـمْ وَالمُصْطَفَى الهَادِي شَفِيعٌ مُطَاعْ[2]

ويتخلص أبو القاسم الأندلسي بذكر الحب والشوق والهوى للمكان الذي يصور طفولته وهو يجري وراء الفراشات وتخلص بحرف الفاء بعدما اتخذ شكل الحكاية في البداية، حيث جعل حرف الفاء لا يهام المتلقي باتصال المعنى داخل السياق وانسيابه عفويا في المدح فيقول :

كُنْتُ قَبْلَ اليَوْمِ فِي زَهْو وَتَيْهْ مَعَ أَحْبَابِي بِسَلْـعٍ أَلْـعَـبُ
وَمَعِي ظَبْيٌ بِإِحْدَى وَجْنَتَـيْـهْ مَشْرِقُ الشَّمْسِ وَأُخْرَى المَغْرِبُ
فَرَمَانِي بِسِهَامٍ مِـنْ يَدَيْـهْ ضَارِبُ البَيْنِ فَقَلْبِـي مُـثْـعَـبُ
لَسْتُ أَرْجُو لِنَجَاحِـي سُلّـمَا غَيْرَ مَدْحِـي لِلنَّبِيِّ الأَنْفَـسِ[3]

[1]–يوسف النبهاني, المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1، ص346

[2]–المصدر نفسه: ج4 ص 306

[3]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص308.

كما تخلص عبد الغني النابلسي بذكر الحجاز والتشوق إليه، فبدأ بوصف الرحلة منذ بدايتها وهي متوجهة إلى أرض الحجاز من تحرك الإبل، واهتزازها في مشيتها وما رآه في طريق الرحلة من غزلان حتى بدأت تظهر الخيام في أرض الحجاز، ثم يدخل إلى موضوعه الرئيسي ألا وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فيقول:

سَارَتِ الرُّكْبَانُ لَيْـــلاً قَصْدُهُمْ أَرْضُ الحِجَازْ
وَالمَطَـايَـــا تَتَرَامَـــى بَاضْطِرَابٍ وَاهْـــتِـــزَازْ
هـــــذِهِ آرَامُ رَامَـــــهْ نَـاظِـــــرَاتٌ بِالعُيُـــونْ
يَـا لَقَوْمِي كُلُّ مَنْ هَا مَ بِهَـا يَلْـتقَى المَنُونْ
سِيَّـمَا وَالنُّورُ يَبْـــدُو هَتَكَ السِّرَّ المَـصُـــونْ
قَدْ عَدِمْنَا العَقْلَ لَمَّا ظَـهَـرَتْ تِـلْكَ الـخِيـَامْ [1]

فالملاحظ أن هذه الأبيات أحدثت في النفس استثارة فيها هزةٌ ونشاطٌ، لتلقي ما يرد من معان، لأن مطلع القصيدة قد ذهب بقسط كبير من نشاط وحيويتها نتيجة الاستماع والإصغاء، ومن كانت الحاجة إلى استثارة النفس عند تفتر الشاعر وضعفه أثناء الانعطاف إلى التخلص أدعى من استثارته في حال استجمامه وكمونه أثناء استهلال الموشحة.

للتخلص أهمية كبيرة للتمهيد أو قبل الدخول إلى المدح بصورة واضحة، من خلال صوره المختلفة من ذكر الشيب والشباب، والحب والتشوق لأماكن الصبى، وذكر الحجاز والتشوق إليه، وبأدواته المتنوعة من استفهام وحروف العطف مثل الواو أو الفاء أو على شكل الحكاية والحوار القصير التي تؤكد ترابط السياق وعدم تفككه . كما دلّ على حذق الشعراء وقوة تصورهم نظرا لإتباع الشعر نظام الوزن والقافية مما يضيف الشاعر مجال الكلام فالتخلص هنا ربط بين المطالع والموضوع الرئيسي "المدح" دون شعورنا بالانقطاع أ والتجزئة في الكلام، وبهذا أعطى للقصائد الصورة الكلية التي أراد الشعراء رسمها للممدوح .[2]

المبحث الثالث :

---

[1]–المصدر نفسه: ج4،ص:309

[2]– ينظر: اشرف محمود نجا: قصيدة المديح في الأندلس، ص: 187

الموضوع:

يعتبر وسط القصيدة النبوية المحور الأساسي للمديح النبوي، حيث يفرد لشخصية النبي صلى الله عليه وسلم وفيه تتحقق عملية استحضار الرسول "صلى الله عليه وسلم " على نحو مثالي بالغ الكّمال والجلال جامع الأوصاف يلملم فيه الشاعر المجد والعظمة للرسول "صلى الله عليه وسلم " من جميع أطرافه خلقاً وخلقا قولاً وفعلاً 1.

فالنبهاني مثلا عندما يتحدث عن النبي صلى الله عليه وسلم، يبتديء بكشف الحقيقة المحمدية ومراحل حياتها المختلفة بالتفصيل،فالشاعر على الرغم من رصده لصورة النبي صلى الله عليه وسلم المستوحاة من الحقيقة المحمدية وما تحتويه من كمال معنوي ومادي، نراه يركز مثله مثل بقية شعراء المجموعة على أسبقية النور المحمدي وقدم وجوده .

المطلب الأول :

مولده

فهو يؤكد حقيقة الرسول الأزلية النورانية حتى لكأنّه مبدأ الوجود ومبدأ النبيين وخاتمهم أيضاً فيقول :

هُو نُورُ الأَنْوَارِ أَصْلُ الْبَرَايَا حِيْنَ لاَ آدَمٌ وَلاَ حَوَاءُ
هُو فَرْدٌ بِاللهِ وَالْكُلُّ مِنْهُ لَيْسَ ثَانٍ هُنَا وَلَيْسَ ثُنَاءُ
مِنْهُ عَرْشٌ وَمِنْهُ فَرْشٌ وَمِنْهُ قَلَمٌ كَاتِبٌ وَلَوحٌ وَمَاءُ
مِنْهُ كُلُّ الأَفْلاَكِ كَانَتْ وَمَادَا رَتْ بِهِ وَالذَّوَاتُ وَالأَسْمَاءُ
مِنْهُ نُورُ الْنُّجُومِ وَالشَّمْسِ وَالْبَدْ رِ وكَمِثْلُ الْبَصَائِرِ الْبُصَرَاءُ
فَهُو لِلْكُلِّ وَالِدٌ وَأَبُو الْخَلْقِ جَمِيعًا وُهُمْ لَهُ أَبْنَاءُ [2]

ويكثر البوصيري في مدائحه من هذه الفكرة فيقول :

أَنْتَ مِصْبَاحُ كُلِّ فَضْلٍ فَمَا تَصْدُرُ إِلاَ عضنْ ضَوْئِكَ الأَضْوَاءُ
لَكَ ذَاتُ الْعُلُومِ مِنْ عَالِمِ الْغَيْبِ وَمِنْهَا لآدَمَ الأَسْمَاءُ[3]

---

[1] – غازي الشيب: من المديح النبوي في العصر المملوكي، ص 78 .

[2]–يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص185.

[3]–المصدر نفسه: ج1،ص77.

ويقول أيضاً :

فَإِنَّهُ شَمْسُ فَضْلٍ هُمْ كَوَاكِبُهَا يُظْهِرْنَ أَنْوَارَهَا لِلْنَّاسِ فِي الْظُّلَمِ[1]

ومما يؤكد أن النبي صلى الله عليه وسلم نور، قول النبهاني أيضاً في يوم ميلاده وإضاءة ما حول مكان ولادته إلى قصور الشام :

وَلَدَتْهُ كَالشَّمْسِ أَشْرَقَ مَسْرُ و رَا وَتَمَّتْ بِخَتْنِهِ الْسَّرَاءُ

أَبْصَرَتْ نُورَهُ أَنَارَ بِبُصْـرَى فَرَأْتْهَا كَأَنَّهَا الْبَطْحـاءُ[2]

ويقول البوصيري:

مَوْلِدٌ كَانَ مِنْهُ فِي طَالِعِ الْكُفْ ـر وَبَالٌ عَلَيْهِـمْ وَوَبَـــــاءُ

يَوْمَ نَالَتْ بِوَضْعِهِ اِبْنَةُ وَهْبٍ مِنْ فَخَارٍ مَا لَمْ تَنَلْهُ الْنِّسَاءُ

وَتَدَلَّتْ زُهْرُ الْنُّـجُـومِ إِلـيَـهِ فَأَضَاءَتْ بِضَوئِهَا الأَرْجـاءُ

وَتَرَاءَتْ قُصُورُ قَيْصَرَ بِالْرو مِ يَرَاهَا مِنْ دَارِهِ الْبَطْحـــاءُ[3]

وهناك جملة من الأحداث تدل على أن النبي صلى الله عليه وسلم نورٌ لا يراه من يحمل ظلمة الكفر، فحادثة حمالة الحطب عندما أرادت أن تؤذي النبي صلى الله عليه وسلم بحجر فلم تره وهو شاخص أمامها، وذلك لكونه صلى الله عليه وسلم نور فيقول :

وَأَعَدَّتْ حَمَّالَةُ الْحَـطَبِ الْفِهْـــــ ـرِ وَجَاءَتْ كَأَنَّهَا الْوَرْقَـــاءُ

يَوْمَ جَاءَتْ غَضْبِى تَقُولُ أَفِي مِثْ لِيَ مِنْ أَحْمَدٍ يُقَالُ الْهِــجَاءُ

وَتَوَلَّتْ وَمـا رَأَتْهُ وَمــنْ أَيْـــــ ـنَ تَرَى الشَّمْسُ مُقْلَةٌ عَمْيَاءُ [4]

وعندما يخاطب البوصيري أهل الكتاب ويجادلهم بهذه الجزئية يؤكد أن النبي صلى الله عليه وسلم نور ولا يطفئه أي منكر بالفم أو بالسيف وفي هذا يقول :

عَرَفُوهُ وَأَنْكَرُوهُ وَظُلْمـــًا كَتَمَتْهُ الشَّهَادَةَ الشُّهَــدَاءُ

أَونُورُ لإِلَهِ تُطْفِئُهُ الأَفْ وَاهُ وَهُ والَّذِي بِهِ يُسْتَضَاءُ[5]

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4،ص8.

[2]–المصدر نفسه: ج1،ص187.

[3]–المصدر نفسه:ج1،ص،77،78.

[4]– المصدر نفسه: ج1،ص،83.

[5] –المصدر نفسه: ج1،ص،89.

المطلب الثاني:

الحقيقة المحمدية: تناول الشعراء في مدائحهم النبوية الحديث عن الحقيقة المحمدية التي تقول « أن محمداً ليس بشراً كبقية الناس، ولكنه جزء من الذات الإلهية، كان قبل خلق آدم يسبح في عالم الملكوت، فلما خلق آدم من الطين حلت فيه تلك الحقيقة المحمدية، وظلت تلك الحقيقة تتنقل من نبي إلى نبي إلى أن ظهرت في خاتم النبيين محمد"[1]. لقد أكثر الشعراء من تأكيد قدم الحقيقة المحمدية ومن ذلك كقول الشهاب المنيني:

كُنْتُ المُنَبَّأَ مِنْ خُلاَصَةِ هَاشِمٍ وَخُصِّصْتَ مِنْ مَوْلَى الْوَرَى بِمَكَارِمِ
إِذْ كَانَ بَدْءُ الرُّسْلِ مِنْكَ بِخَاتِمِ يَـــــا مُصْطَفَى مِنْ قَبْلِ نَشْأَةِ آدَمِ
وَالْكَوْنُ لَمْ تُفْتَحْ لَهُ إِغْلاَقُ
لَمْ يَبْقَ لِلْمُدَاحِ فَضْلٌ بَعْدَمـَا نَطَقَتْ بِكَ الآيَاتُ مِنْ رَبِّ السّمَـــــا
كَلاَّ وَلَ وجَعَلُوا الْقَوَافِي أَنْجُمَا أَيَدُومُ مـَخْلـُوقٌ ثَنَـاءَك بَعْدَ مـــــا
أَثْنَى عَلَى أَخْلاَقِكَ الْخَلاَقُ[2].

المطلب الثالث :الحب المحمدي: إن حب الشعراء للرسول صلى الله وعليه وسلم جعل مدائحهم لا تخل ومن أثار تلك المحبة، فقد أجمع شعراء المدائح النبوية في
ومن الشعراء الذين تغنوا بمحبة هذه الشخصية العظيمة قول الشيخ محمد الدكدكجي الصوفي:

إِنَّ حُبَّ الْحَبِيبِ دَأْبِي وَفِي وَبِذِكْرَاهُ يَنْجَلِي الهَمُ عَنِـي
فَاحْدُ بِالشَّوْقِ لِلْمَطَايَا وَغَنَّ لاَ تَعُقْنِي عَنِ الْعَقِيقِ لأَنِّي

بَيْنَ أَكْنَافِهِ تَرَكْتُ فُؤَادِي
فَلِذَا قَدْ أَطَلْتُ فِيْهِ وُلُوعِـي عَلَّ أَحْظَى بِهِ بِتِلْكَ الرُّبُوعِ
فَعَلَى حُبِّهِ بِذَلْتُ خُضُوعِي وَعَلَى تُرْبِهِ وَقَفْتُ دُمُوعِـــي

[1] – علي إبراهيم كردي،الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين موضوعاته، ص 130.

2 – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، ج4، ص 295.

وَلِسُكَانِهِ وَهَبْتُ رُقَادِي[1]

و يعبر الشاعر من خلال هذه الأبيات عن حبه للنبي " صلى الله عليه وسلم " ومدى تشوقه ولوعته لزيارته وإلى البقاع التي تشرفت بنشأته وترعرع فيها، فعكس لنا ذلك في شعره.

كما نجد الشاعر السعود الشعراني وهو يتشوق إلى زيارة الرسول "صلى الله عليه وسلم"، و في ذلك قوله:

يَا حَادِيَ الْعيسِ إِنْ حَفَّتْ بِكَ الْكُرَبُ الْحَقْ هُدِيتَ بِرَكْبٍ سَاقَهُ الْطَّرَبُ
وَقُـلْ لـِصَـبٍّ غَـدَا بَالشّـوْقِ يَلتَهِبُ لِمَهْبِطِ الْوَحْيِ حَقاً تُرْحَلُ النُّجُبُ
وَعِنْدَ هَذَا المُرْجَي يَنْتَهِي الْطَّلَبُ[2]
أَعِنِّى الْرَّسُولَ الَّذِي قَدْ شَرَّفَ الأُمَمَا وَنَالَ سَائِلُهُ فَوْقَ السَّمَا قَسَمَ
يَلْقَـى العُفَاةَ بِمَا يَرْجُونَ مُبْتَسـِمَا بِهِ تُحَطُّ رِحَالُ السَّائِلِينَ فَمَـا
سَائِلِ الدَّمْعِ لاَ يَقْضِهِ مَا يَجِبُ

وقد أكثر الشعراء في مديحهم من التشوق إلى المرابع النبوية، وهم بهذا يعبرون عن حبهم لساكن هذه المرابع.

المطلب الرابع :

التبرك بآثاره الكريمة: وهو كل ما يتعلق بالحنين إلى المرابع النبوية والشوق إليها كآثار الرسول صلى الله عليه وسلم كالأدوات التي يستعملها في حياته من آنية ولباس وغير ذلك .

وأهم الآثار التي نهج الشعراء بذكرها: النَّعـل النبـوي، إذ تغنى الشعراء بهذه النَّعل ، وكانت أشعارهم في النعل تظهر مشاعرهم الدينية ومحبتهم الكبيرة للنبي صلى الله عليه وسلم 3 . وقد أشار المقري إلى اهتمام الشعراء بالنظم في هذا الموضوع فقال "وقد اعتنى الناس والأئمة بتمثال النعل الكريمة وحق على كل مؤمن أن يفلي لمشاهدتها

---

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4، ص 296.

2 – المصدر نفسه: ج4، ص 294.

[3] – علي إبراهيم كردي،الشعر العربي في عهد الموحدين موضوعاته ومعانيه، ص 139

الفلا، فإذا شاهدها قبلها ألفاً وألفاً وتوسل بصاحبها إلى الله الكريم ألفى، ولثم ثراها، وجعلها فوق رأسه تاجا، واستغنى بالتوسل بمن لبسها فلم يكن إلى غابر الدهر محتاجا ".[1]

ومن ذلك ما نجده في قول الشيخ محمد بن فرج السبتي:

فَيَا نَفْسِي الجَالِي دُجَاهَا هِلاَلُهَا أَمَا إِنَّهُ نُورُ الْبُدُورِ كَمَـالُـهَـا
أَلاَ فَاعْذُرِي نَفْسًا فَحَالُـــهَـــا كَحَالِي وَقَدْ أَبْصَرَتْ نَعْلاً مِثَالُهـا
لِنَعْلِ الْرَّسُولِ الْهَاشِمِي مِثَالُ
وَيَا أَيُّهَا الْغَادِي إِلَيَّ مُفـــنِّـــدًا وَقَدْ كَدَتْ لَوْلاَ نُهَي حُبِّي لَأَسْجُدَا
هَوَى وَجَوَى إِنْ يَبْلَ دَهْرِي تَجَدَّدَا عَـرَانِـي مَا يَعْرُ والْمُحِبَّ إِذَا بَدَا
لِعَيْنِيهِ مِنْ مُغْنِى الأَحِبَّةِ آلُ
ذَكَرْتُ بِهِ عَصْرًا مَضَى وَمَعَاهِدَا فَنُودِيتُ فِي نَفْسِي نِدَاءً مُسَاعِـدًا
وَجَدْتُ فَعَاوَدَ لِثْمَهُ تُدْعَ وَاجِـداً فَقَبَّلْتُ فِي دَاكَ الْمِثَالِ مُعَـاوِداً
أَرَى أَنَّ ذُلِى فِي هَوَاهُ حَلاَلُ[2]

يبدي الشاعر في هذه الأبيات حنينه وشوقه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك بذكر نعل النبي "صلى الله عليه وسلم" فمن فرط حبه للحبيب كاد أن يسجد لها لولا نهي الرسول صلى الله عليه وسلم السجود لغير الله.

المطلب الخامس :

الصفات التي ركز عليها الشعراء في مدحهم الرسول صلى الله عليه وسلم

1-النسب والشرف:

وَخُـــزَيْمٌ كِنَـانَـةُ الـنَّضْـرُ وَالـمَـا لِكُ فِهْرٌ وَغَالِبٌ وَاللِّـــوَاءُ
ثُـــمَّ كَـــعْـــبٌ وَمَـــرَّةٌ وَكِـــلاَبٌ وَقُصَيٌ وَكُلُّهُمْ كُرَمَـــــاءُ
ثُـــمَ بَدْرُ الْبَطْـحَاءُ عَبْدُ مَنَافٍ هَاشِمٌ شَيْبَةُ الْفَتَى الْمِعْطَاءُ
وَأَبُو الْمُصْطَفَى الْحُلاَحِلُ عَبْدُ اللـ ـهْ وَالْكُلُ سَادَةٌ نُبَـــــلاَءُ
هَكَذَا الْمَجْدُ وَالْمَفَـاخِـرُ وَالأَنْـــ سَابُ تَعْلُ وَهَكَذَا الْنُّسَبَـاءُ

[1] – فوزي سعد عيسى،في الأدب الأندلسي،دار المعرفة الجامعية ،مصر ط1998،1م، ص 1982.

[2] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4، ص 297.

هَكَذَا الْمَجْدُ وَالْجُدُودُ فَنَادَ الـْخَلْـ ـقَ أَيْنَ الأَشْبَاهُ وَالأَكِفـــاءُ
كُـلُّ فَرْدٍ مِنْهُمْ فَرِيدٌ وَلَمْ يـُنْـــــ ظَرْ لَهُ فِي زَمَانِهِ نُظـــرَاءُ[1]

قال صلى الله عليه وسلم :"إن الله اصطفى من ولد إبراهيم إسماعيل واصطفى من ولد إسماعيل كنانة، واصطفى من بني كنانة قريشا، واصطفى من قريش بني هاشم، واصطفاني من بني هاشم . وعن العباس بن عبد المطلب قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إن الله خلق الخلق فجعلني من خير فرقهم وخير الفريقين ثم تخيّر القبائل، فجعلني من خير القبائل ثم خير البيوت فجعلني من خير بيوتهم، فأنا خيرهم نفسا وخيرهم بيتا .[2]

2-أخلاقـــــــه

قال الصرصري:

وَضَمِيرُهُ التَّقْوَى وَأُوتِي حِكْمَةً فَازْدَادَ مِنْهَا عَقْلُهُ وَوَقـــــارُهُ
وَالْصِّدْقَ مِنْهُ وَالْوَفَاءُ طَبِيعَةٌ وَالْعُرْفُ وَالْصَّفْحُ الْجَمِيلُ دِثَارُهُ
وَالْعَدْلُ سِيرَتُهُ وَحَقٌّ شَرْعُــهُ وَسَبِيلُهُ نَهْجُ الْهُدَى وَمَنـــــارُهُ
وَشَرِيعَةُ الإِسْلاَمِ مِلَّتُهُ وَبِالْحَقْ قِ الْمُبِينِ إِلَى الْوَرَى إِظْهَــارُهُ
خَتَمَ النُّبُوَّةَ فَهُ ودُرَّة تَاجِــهَــا وَطِرَازُ حُلَّتِهَا الْثَّمِينُ عــيَــارُهُ[3]

إن النبي صلى الله عليه وسلم كان قد جمع في نشأته خير ما في طبقات الناس من مميزات، وكان طرازا رفيعا من الفكر الصائب والنظر السديد، ونال حظا وافرا من حسن الفطنة وأصالة الفكر وسداد الوسيلة والهدف، وكان يستعين بصمته الطويل على طول التأمل وإدمان الفكر واستنكاه الحق، وطالع بعقله الخصب وفطرته الصافية صحائف الحياة وشؤون الناس وأحوال الجماعات، فعاق ما سواها من خرافة، ونأى عنها ثم عايش الناس على بصيرة من أمره وأمرهم، فما وجد حسنا شارك فيه، وإلاّ عاد إلى عزلته فكان لا يشرب الخمر، ولا يأكل مما ذبح على النصب، ولا يحضر للأوثان

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1 ص186.

[2] - صفي الدين المباركفوري:الرحيق المختوم بحث في السيرة النبوية على صاحبها عليه أفضل الصلاة والسلام، يسوفت للنشر، دار الصبح ، بيروت، لبنان، ط1، 2006م. ص 17.16

[3]- يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج2 ص84.

عيدا، ولا احتفالا . بل كان من أول نشأته نافرا من هذه المعبودات الباطلة، حتى لم يكن شيء أبغض إليه منها، وحتى كان لا يبصر على سماع الحلف باللات و العزى.[1]

وكان النبي صلى الله عليه وسلم يمتاز في قومه بخلال عذبة وأخلاق فاضلة وشمائل كريمة فكان أفضل قومه مروءة، ، وأحسنهم خلقا، وأعزهم جوارا، وأعظمهم حلما، وأصدقهم حديثا، وألينهم عريكة، وأعفهم نفسا، وأكثرهم خيرا، وأبرأهم عملا، وأوفاهم عهدا، آمنهم أمانة، حتى سماه قومه، الأمين، لما جمع فيه من الأحوال الصالحة والخصال المرضية، وكان كما قالت أم المؤمنين خديجة رضي الله عنها : يحمل الكل، ويكسب المعدوم، ويقرى الضيف، ويعين على نوائب الحق .[2]

3- أسماؤه:

شاعت على الرسول صلى الله عليه وسلم أسماء عديدة منها المصطفى ومحمود وطه والأمين والصادق و... وهي في الحقيقة كلها صفات إلا أن الأحاديث الصحيحة تشير إلى خمسة أسماء فقط هي:محمد وأحمد والماحي و الحاشروالعاقب. **قال الحافظ بن حجر:**

نَبِيٌّ بَرَاهُ اللهُ أَشْرَفَ خَلْــقِهِ وَأَسْمَاهُ إِذْ سَمَّاهُ فِي الذِّكْرِ أَحْمَدَا
فَأَكْرِمْ بِهِ عَبدًا صَفِيًّا مُمَدَّحًا وَأَنْعِمْ بِهِ مَولَــى وَفِيًّا مُحَمَّـــــدَا [3]

قال: ابن حجر العسقلاني:

وَاللهِ مَــالِــي مِـنْ هَـوَاكَ تَـخَـلّـصٌ إِلاَ بِمَدْحِ **المُصْطَفَى** المَحْبُوبِ
الحَاشِرُ الرَّؤُوفُ الرَّحِيمُ العَاقِبُ المَا حِــي رُسُـومَ الــشِّرْكِ وَالتَّكْذِيْبِ[4]

حدثني إبراهيم بن المنذر قال حدثني معن عن مالك عن ابن شهاب عن محمد بن جبير بن معن عن أبيه رضي الله عنهما قال ,قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" لي خمسة أسماء أنا محمد وأحمد وأنا الماحي ؛الذي يمحو الله بي الكفر وأنا الحاشر الذي يحشر الناس على قدمي ,وأنا العاقب ."[5]

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص 67.

[2] – صفي الدين المباركفوري:الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، ص 68.

[3]. يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج2،ص50.

[4]– المصدر نفسه: ج1،ص373.

[5]–البخاري:محمد بن إسماعيل ،صحيح البخاري،اعتنى به أبو عبد الله،محمود بن الجميل، ، ج3،ص323.

4-الجمال والحسن:

قال يوسف النبهاني:

أَجْمَلُ الْعَالَمِينَ خلْقًا وَخُلْقـا ... مَا لَهُ فِي جَمَالِهِ نـُضَـرَاءُ
جَـاوَزَ الْحَدَّ بِالْجَمَالِ فَلا الطّرْ ... فُ مُحيطٌ بِهِ وَلاَ الإِطْـرَاءُ
يُوسفُ الْحُسْنِ أُعْطِيَ النِّصْفَ مِنْهُ ... وبذال النصف افتتن النساء
وحـبَـاهُ الله ُالْجَمِيعَ وَلَكِـنْ ... مَا جَلَاه لِلنَّاظِرِينَ اجتـِلاَءُ
قَدْ وَقَى حُسْنِهِ جَـلالاً وَقَـاهُ ... ذَا لِهَذَا وَذَا لِـهَذَا وِقَـاءُ
مَنَعَ الْبَعْضُ سَطْوَةَ البَعْضِ كُلٌّ ... كُفْؤُ كُلِّ هَـذَا لِـهَـذَا إِزَاءُ
خَوْفَ هَذَا يـُدْنِي الْمَنِيَّةَ لَـوْلاَ ... ذَاكَ يـُبْقِي الْحَيَاةَ فِيهِ الرَّجَاءُ
كُلُّ مـا فِيهِ غـايَةُ الْحُسْنِ فِيهِ ... وَمَزَايـاهُ كُـلُّهَـا حَسْنَـاءُ
قَـامَـةٌ رَبْعَةٌ وَوَجْهٌ جَمِيـلٌ ... لِـحْيَةٌ مَعْ جَمـالِـهـا كَثَّاءُ
لَمْ يُكلِّثْمْ وَلَمْ يَطُلْ مِنْهُ وَجْـهٌ ... وَبِـخَـدَّيْـهِ رِقَّةٌ وَاسْتـَوَاءُ
أَبْيَضٌ مُشْرَ احْمِرَارٍ عَـلاَهُ ... جُـمَّةٌ فَـوْقَ جِيدِهِ سَوْدَاءُ
رَأْسُـهُ الضّـَخْمُ فـَاحِمُ الشَّعْرِ رِجْلاً ... لَيْسَ سَبْطًا وَلَيْسَ فِيْهِ الْتِوَاءُ
أَبْـهَجٌ أَبْـلَـجٌ أَزَجُّ أَسِيلُ الْخَـدْ ... دِ أَقْنَى وَجَبْهَةٌ جَـلـوَاءُ
أَكْحلُ الْجفْنِ أَدْعَجُ الْعَيْنِ نَجْلاَ ... شُكْلَةٌ فِي سَوَادِهَا هَدْبَـاءُ
أَشْنَبٌ أَفْلَجٌ ضَـلِـيـعٌ إِذَا فَـا ... هُ تَلاَلاَ كَالنُّورِ مِنْهُ الْبَهَـاءُ
أَشْبَهَتْ جِيدَهُ اعتِدَالاً وَحُسْنـًا ... دُمْيَةٌ مَعَ بَيَاضِهَا جَـيْدَاءُ
وَاسِعُ الصّدْرِ فِيْهِ شَعْرٌ دَقِيْـقْ ... مَعَهُ الْبَطْنُ فِي ارْتِفَاعٍ سَوَاءُ
ظَهْرُهُ خَـاتَمُ التّبُوَةِ فِيـهِ ... أَسْفَلَ الْكِتْفِ حُلْيَةٌ حَسْنَاءُ
أَجْرَدُ الْجِسْمِ لَحْمُهُ بِاعْـتِدَالٍ ... أَزْهَرُ اللَّوْنِ كَاللُّجيْنِ الصَّفَاءُ
وَهُـو شَثْنُ الأَطْرَافِ ضَخْمُ الْكَرَادِ ... يسِ وَلَكِنَّ رِجْلَهُ خَـمْصَاءُ
كَـانَ نُورًا فِي الأَرْضِ لَيْسَ لَهُ ظِلْ ... لٌ وَهْل أَنْشَأَ الظّلاَلَ ضِيَاءُ
كَـانَ فِي اللَّيْلِ يَنْظُرُ الشَّيْءَ سِيًّا ... نِ لَدَيْهِ الضِّيَاءُ وَالْظَّلْمَـاءُ
كَـانَ مِنْ خَلْفِهِ يَرَى النَّاسُ فَالْخَلْ ... فُ لَـدَيْـهِ كَـأَنّـَهُ تِلْقـتاءُ
كَـانَ كَالْمِسْكِ يَقْطُرُ الْجِسْمَ مِنْـهُ ... عَرَقًا عَنْ مَدَاهُيَكْبُ والْكِبَـاءُ

كَـــانَ لِـينُ الْحَرِيرِ فِـي رَاحَتَـيهِ وَشَذَا الْمِسْكِ فِيهِمَا وَالْذَكَـاءُ
كَـــانَ إِنْ مَرَّ سَالِكًا فِي طَرِيــقٍ أَرْجَتْ مِنْ أَرِيجِهِ لأَرْجَـــاءُ
كَـــانَ هَذَا مِنْ غَيْرِ طَيِّبْ أَتَـــاُه إِذَا هُ والْطِّيبْ وَالأَدِيمُ وِعَاءُ
كَـــانَ يُرْضِيهِ كَلُّ طِيبٍ وَلَـكِـنْ زَادَ فَضْلاً بِزَهْرِهِ الْـحِنّـــاءُ
كَـــانَ إِذْا فَاهَ أَحْسَنَ النَّاس صوْتًا وَبَعِيدِ الْمَدَى رَوَاهُ الْـبـــرَاءُ
كَـــانَ يفْتَرُ عَنْ سَنَا الْبَرْقِ بَسَّا مَ الْثَّنَايَا وَضِحْكَهُ اِسْتِحـــاءُ
كَـــانَ يَبْكِي بِدُونِ صَوْتٍ كَمَ يَضْ حَكُ قَدْ طَابَ ضِحْكُهُ وَالْبُكَاءُ
كَـــانَ يَحْكِـي الْكَـلاَمَ أَبْيَنَ قَوْلِ لَيْسَ سَرْدَا وَلَيْسَ فِيهِ هُـــرَاءُ
كَـــانَ لاَ يَأْنَفُ الْتَّوَاضُعْ مَـهْمَـا جَلَّ قَدْرًا وَمـــا لَهُ كِبْرِيـــاءُ
كَـــانَ أَعْلَى الأَنَامِ فِي الْكَوْنِ زُهْدَا قَدْ تَسَاوَى الإِقْتَارِ ولإِثْـــرَاءُ
كَـــانَ لَ وشَاءَ أَنْ تَكُونَ لَكَانَت ذَهَبًا مَعَ جِبَالِهَا الْبَطْحَـــاءُ[1]

وتناسب الأبيات بما جاء في السنة المطهرة،فقد ورد في صحيح البخاري ما نصه:
حدثني ابن بكير قال حدثني الليث عن خالد عن سعيد بن أبي هلال عن ربيعة بن أبي عبد الرحمان قال :سمعت أنس بن مالك يصف النبي صلى الله عليه وسلم قال:كان ربعة من القوم .ليس بالطويل ولا بالقصير، أزهر اللون ,ليس بأبيض أمحق ولا آدم ,وليس بجعد قطط ولا سبط رَجِلٍ, أنزل عليه وه وابن أربعين، فلبث بمكة عشرة سنين ينزل عليه، وبالمدينة عشر سنين وليس في رأسه ولحيته عشرون شعرة بيضاء ,قال ربيعة فرأيت شعرا من شعره فإذا هو أحمر .فسألت فقيل احمرَّ من الطيب .[2]

حدثنا حفص بن عمر حدثنا شعبة عن أبي إسحاق عن البراء بن عازب رضي الله عنهما قال : كان النبي صلى الله عليه وسلم مربوعا بعيدا ما بين المنكبين , له شعر

[1]- يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج1، ص 231،230،229.
[2]– صفي الدين المباركفوري:الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، ص. 227،228..

يبلغ شحمة أذنه , رأيته في حلة حمراء لم أر شيئا قط أحسن منه، قال يوسف بن أبي إسحاق عن أبيه إلى منكبيه [1]

– حدثنا أحمد بن سعيد أبو عبد الله، حدثنا إسحاق بن منصور حدثنا إبراهيم بن يوسف عن أبيه، عن أبي إسحاق قال سمعت البراء يقول : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أحسن الناس وجها، وأحسنه خلقا، ليس بالطويل البائن، ولا بالقصير.[2]

حدثنا أبو نعيم، حدثنا زهير عن أبي إسحاق قال سئل البراء أكان وجه النبي صلى الله عليه وسلم مثل السيف، قال : بل مثل القمر[3] .

حدثنا مسدد، حدثنا يحي عن شعبة عن قتادة عن عبد الله بن أبي عتبة عن أبي سعيد الخذري رضي الله عنه قال :كان النبي صلى الله عليه وسلم أشد حياء من العذراء في خدرها .[4]

حدثنا عبدان حدثنا عبد الله أخبرنا يونس عن الزهري قال حدثني عبيد الله بن عبد الله عن ابن عباس رضي الله عنهما قال كان النبي صلى الله عليه وسلم أجود الناس، وأجود ما يكون في رمضان، حين يلقاه جبريل وكان جبريل عليه السلام يلقاه في كل ليلة من رمضان فيدارسه القرآن فلرسول الله صلى الله عليه وسلم أجود بالخير من الريح المرساة .[5]

5:معجزاتـــــــه:

لقد كانت معجزات الأنبياء حسية تنقضي في وقتها،وهي لمن شاهدها،أما معجزة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم،فهي دائمة كبرى،لأن رسالته عامة لكل الناس،ومستمرة إلى يوم القيامة،وصالحة لكل زمان ومكان.

قال يوسف النبهاني:

كَثُرَتْ مُعْجِزَاتُهُ فَالنُّجُومُ الزَّهْـ رُ تُحْصَى وَمَا لَهَا إِحْصَـــاءُ

---

[1]– المرجع نفسه :ص228.

[2]– المرجع نفسه::ص228.

[3]– صفي الدين المباركفوري:الرحيق المختوم،بحث في السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، :ص 230.

[4]– المرجع نفسه ، ص 230.

[5]–المرجع نفسه: ص 229.

وَتَـعَـدَّتْ آيــاتُهُ كُــلَّ عَــدَّ وَقَضَى عَنْ حِسَابِهَا اسْتِقْصَاءُ
وَالْكَرَامَاتُ كُلُّهَـا مــعْجــزَاتٌ مِنْهُ كَانَتْ لَهَا الْغُيُوبُ وِعــاءُ
أَظْهَرَتْهَا الأَخْبَارُ كَالْقَادِحُ الزَّنْـ ـدِ مَتَى احْتَاجَ بَانَ مِنْهُ الضِّيَاءُ
وَلَـهُ مـعْـجِـزَاتُ كُـلِّ نــبَــيٍّ هَي حَقٌّ وَكُلُّهُمْ أُمَنــــــاءُ[1]

ويقول كذلك:

وَاسْتَفَاضَتْ بِصِدْقِهِ مُعْجِزَاتٌ بَعْضُهَا كُلُّ مَا أَتَى الأَنْبِيَاءُ
عَمَّتِ الْعَالَمِينَ عُلُوًا وَسُفْلاً وَأَطَاعَتْهُ أَرْضُهَا وَالْسَّمَاءُ[2]

إن المعجزة الكبرى الدائمة لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم هي القرآن الكريم الباقي إلى يوم القيامة.

1. معجزة القرآن الكريم

أ- **نزول الوحي[3]:**

قال النبهاني:

إِذْ أَتَاهُ الأَمِينُ جِبْرِيْلُ فِي غَــا رِ حِرَاءٍ فَزَادَ فَخْرًا حِــرَاءُ
غَطَّهُ مَرَّةً وَأُخْــــرَى وَأُخــرَى قَائِلَ إِقْرَأْ وَلَمْ يَكُنْ إِقْــرَاءُ
فَابْتَدَأَ وَحيَهُ بِسُورَةِ إِقــــرَأْ ثُمَّ فَاضَ الْقُرْآنُ وَالْقُــرَاءُ
فَانْثَنَى تَرْجُفُ الْبـوَادِرُ مِنـتْهُ لِخَدِيْجٍ وَحَبَّذَا الإِنْثِنَــاءُ
فَرَأَتْهُ فَاسْتَفْهَمَتْهُ فَلَــمَّــا عَلِمَتْ أَمْرُهُ أَتَاهَا الْهَنــاءُ
عَلِمَتْ اَنَّهُ الْنَّبِيُّ الَّذِي فِي الْنَّا سِ عَنْهُ قَدْ شَاعَتِ الأَنْبَاءُ[4]

يقول ابن القيم وهو يذكر مراتب الوحي :

إحداها : الرؤيا الصادقة، وكانت مبدأ وحيه صلى الله عليه وسلم،

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج1 ص 229.

[2]–المصدر نفسه: ج1 ص 225.

[3]– البخاري"محمد بن اسماعيل بن إبراهيم"، صحيح البخاري، كتاب بدء الوحي، باب حدثنا يحي بن بكير، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، دت،ج1، ص 75،76.

[4]–يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ج1 ص 198.

والثانية : ما كان يلقيه الملك في روعه وقلبه من غير أن يراه، كما كان النبي صلى الله عليه وسلم يقول:

" إن روح القدس نفث في روعي أنه لن تموت نفس حتى تستكمل رزقها، فاتقوا الله وأجملوا في الطلب، ولا يجهلنكم استبطاء الرزق على أن تطلبوه بمعصية الله، فإنه ما عند الله لا ينال إلا بطاعته ."

الثالثة : أنه صلى الله عليه وسلم كان يتمثل له الملك رجلا فيخاطبه حتى يعي عنه ما يقول له، وفي هذه المرتبة كان يراه الصحابة أحيانا

الرابعة : أنه كان يأتيه في مثل صلصلة الجرس، وكان أشده عليه فيلتبس به الملك، حتى إن جبينه ليتفصد في اليوم الشديد البرد، وحتى إن راحلته لتبرك به إلى الأرض، إذا كان راكبها، ولقد جاء الوحي مرة كذلك وفخذه على فخذ زيد بن ثابت، فثقلت عليه حتى كادت ترصها

الخامسة : أنه يرى الملك في صورته التي خلق عليها، فيوحي إليه ما شاء الله أن يوحيه، وهذا وقع له مرتين كما ذكر الله ذلك في سورة النجم

السادسة : ما أوحاه الله إليه، وهو فوق السماوات ليلة الإسراء والمعراج من فرض الصلاة وغيرها

السابعة : كلام الله له منه إليه بلا واسطة ملك، وكما كلم الله موسى بن عمران، وهذه المرتبة هي ثابتة لموسى قطعا بنص القرآن وثبوتها لنبينا صلى الله عليه وسلم وهو حديث الإسراء وقد زاد بعضهم مرتبة ثامنة :وهي تكليم الله له كفاحا من غير حجاب، وهي مسألة خلاف بين السلف والخلف .

وحدثنا يحي بن بكير قال حدثنا الليث بن عقيل عن ابن شهاب عن عروة بن الزبير عن عائشة أم المؤمنين أنها قالت أول ما بدئ به رسول الله صلى الله عليه وسلم من الوحي الرؤيا الصالحة في النوم وكان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل فلق الصبح ثم حبب إليه الخلاء، وكان يخل وبغار حراء فيتحنث فيه وهو التعبد الليالي ذوات العدد قبل أن يفرغ إلى أهله ويتزود لذلك لم يرجع إلى خديجة فيتزود لمثلها حتى جاءه الحق وهو في غار حراء فجاء الملك فقال اقرأ قال ما أنا بقارئ قال فأخذني فغطني حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني فقال اقرأ قلت ما أنا بقارئ فأخذني فغطني الثانية حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني

فقال اقرأ فقلت ما أنا بقارئ فأخذني فغطني الثالثة ثم أرسلني فقال اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الإنسان من علق اقرأ وربك الأكرم .فرجع بها رسول الله صلى الله عليه وسلم يرجف فؤاده فدخل على خديجة بنت خويلد رضي الله عنها فقال زملوني زملوني حتى ذهب عنه الروع فقال لخديجة وأخبرها الخبر لقد خشيت على نفسي فقالت خديجة كلا والله ما يخزيك الله أبدا إنك لتصل الرحم وتحمل الكل وتكسب المعدوم وتقري الضيف وتعين على نوائب الحق فانطلقت به خديجة حتى أتت به ورقة بن نوفل بن أسد بن عبد العزى ابن عم خديجة وكان امرأ تنصر في الجاهلية وكان يكتب الكتاب العبراني فيكتب من الإنجيل بالعبرانية ما يشاء الله أن يكتب وكان شيخا كبيرا قد عمي فقالت له خديجة يا ابن عم اسمع من ابن أخيك فقال له ورقة يا ابن أخي ماذا ترى فأخبره رسول الله صلى الله عليه وسلم خبر ما رأى فقال له ورقة هذا الناموس الذي أنزل الله على موسى يا ليتني فيها جزء ليتني أكون حيا إذ يخرجك قومك، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أ ومخرجي هم قال نعم لم يأت رجل قط بمثل ما جئت به إلاّ عودي وإن يدركني يومك أنصرك نصرا مؤزرا ثم لم ينشب ورقة أن توفي.[1]

قال ابن شهاب وأخبرني أبو سلمة بن عبد الرحمن أن جابر بن عبد الله الأنصاري قال: وهو يتحدث عن فترة الوحي فقال في حديثه :بينما أنا أمشي إذ سمعت صوتا من السماء فرفعت بصري فإذا الملك الذي جاءني بحراء جالس على كرسي بين السماء والأرض فرعبت منه فرجعت فقلت زملوني فأنزل الله تعالى :يا أيها المدثر قم فأنذر إلى قوله والرجز فاهجر فحمي الوحي وتتابع . [2]

2ـ الإسراء والمعراج:

قال يوسف النبهاني:

رُسُلُ اللهِ هُـمُ هُـدَاةُ الْبَـــرَايَـــــا وَلِكُلِّ مَحَجَّةٌ بَيْضَـــــــــاءُ
خَصَّ مِنْهُمْ مُحَمَّدًا بِالْمَزَايَا الْغُــرْ رِمِنْهَا المِعْرَاجُ وَالإِسْـــــرَاءُ
أَرْسَلَ الرَّوحَ بِالْبُرَاقِ كَمَا تَفْـــ عَلُهُ لِلْكَرَامَةِ الْكُرَمَـــــــاءُ
فَعَلاَهُ الْبَدْرُ التَّـمـَامُ أَبـُو الْقـــَا سِمِ لَيْلاً فَضَاءَ مِنْهُ الْفَضَـاءُ

[1]– البخاري، صحيح البخاري، كتاب بدء الوحي، باب حدثنا يحي بن بكير، ج1، ص 43.

[2]– المصدر نفسه: ج1 ،ص4.

رَاحَ يَهْوِي بِهِ وَحدٌّ انْتِهَاءِ الطّــرْ ... فِ مِنْهُ إِلَى خُطَاهُ انْتِهَـــاءُ
مَرَّ فِي طَيْبَةَ وَمُوسَى وَعِيْسَـــى ... وَلَقَدْ شَرَفَتْ بِهِ إِيلِـــيـــاءُ
ثُمَّ صَـلَّـى بِـالأَنْبِيـاءِ إِمْـــامـــًا ... وَبِهِ شَرُفَ الْجَمِيعَ اقْـتـــدَاءُ
وَمَضَى سَارِيَا إِلَـى العَالَمِ الْعُلْـــ ... ـوِيَّ حَيْثُ الْعُلاَ وَحَيْثُ الْعَلاَءُ
سَبَقَتْهُ إِلَى الْسَّمَوَاتِ كَـيْـمَـــــا ... ثَمَّ تُجْرَي اسْتِقْبَالُهُ الأَنْبِيـــاءُ
فَعَلاَ فَوْقَهَا كَشَمْسِ نَـــهَـــــارٍ ... أَطْلَعَتْهُ بَعَدَ السَّمَاءِ سَمَـــاءُ
رَحَّبَ الْرُّسْـلُ بِالْحَبِيْبِ وَكُـــلٌّ ... فِيْهِ إِمَّا أَبُوةٌ أَ وإِخـــــــاءُ
وَجَمِيعُ الأَفْلاَكِ مَعَ مَا حَـوَتـــهُ ... قَدْ تَبَاهَتْ وَزَادَ فِيْهَا الْبَهَـــاءُ
وَالْسَّفِيرُ الأَمِينُ خَيْرُ رَفِيـــتـــقٍ ... لَمْ يُفَارِقْ مَا مِثْلُهُ سُفَـــــرَاءُ
وَلَدَى السِّدْرَةِ الجَوْازُ عَـلَيَـــتـــهِ ... صَارَ حَظْرًا فَكَانَ ثَمَّ انْتِهَـاءُ
فَدَعَاهُ النَّبِيُّ حِيْنَ عَلاَ الـسِّـــدْ ... رَةَ نُورٌ مِنْهُ عَلَيْهَا غِشَـــــاءُ
هَاهُنَا يَتْرُكُ الْخَلِيْلُ خَـلِـيـــلاً ... أَيْنَ ذَاكَ الْصَّفَاءُ أَيْنَ الْوَفَـــاءُ
قَالَ عُذْراً فَلَنْ أُجَاوِزَ حَـــــدِي ... لَ وتَقَدَّمْتَ حَلَّ فِيَّ الْفَنَـــــاءُ
وَبِهِ زُجَّ فِي الْبَهَاءِ وَفِي الْنُّـــــو ... رِ إِلَى حَيْثُ كُلُّ خَلْـــقٍ وَرَاءُ
وَرَأَى اللهُ لاَ بِكَيْفٍ وَحَصْـــــرٍ ... لاَ مَكَانَ يَحْوِيْهِ لاَ أَنَـــــاءُ
فَوقُ فَوقٍ وتَحْتُ تَحْتٍ لديـــه ... قَبْلُ قَبْلٍ وَبَعْدُ بَعْدٍ سَـــــوَاءُ
إِنَّمَا خَصَّصَ الْحَبِيبُ بِسِـــــرٍّ ... لِسِوَاهُ مَا زَالَ عَنْهُ الْخَفَـــــاءُ
وَعَلَيْهِ صَبَّ الْكَمَالَ وَزَالَ الْكَيْـــ ... ـفُ وَالْكَمُّ حِيْنَ زَادَ الْحِبَـــــاءُ
وَسَقَاهُ بِحُورَ عِلْمٍ فَعِلْمُ الْخَـلْـــ ... ـقِ مِنْهَا كَالْرَّشْحِ وَهُ والإِنَـــاءُ
وَحَبَاهُ أَنْوَاعَ كُلَ صَـــــفَـــاءٍ ... نَفْحَةٌ مِنْهُ مَا حَوَى الأَصْفِيَـاءُ
لاَ نَبِيٌّ وَلاَ رَسُـــولٌ وَلاَ جِـبْـــ ... ـرِيْلُ يَدْرِي الْعَطَاءَ جَلَّ الْعَطَاءُ
ثُمَّ عَادَ الْضَيْفُ الْكَرِيمُ إِلَى الأَهْ ... لْ وَتَمَّتْ مِنْ رَبِّهِ الْنَّعْمَـــاءُ
عَادَ قَبْلَ الْصَّبَاحِ فَارْتَابَ فِي مَكْـ ... ـكَةَ قَوْمٌ مِنْ قَوْمِهِ بُـلَـــــدَاءُ
أَعْظَمُوا الأَمْرَ وَهُو فِعْلٌ عَظِيـمٍ ... لَمْ تُشَابِهْ صِفَاتِهِ الْعُظَمَـــاءُ
جَلَّ قَدْرًا فَالكَائِنَـاتُ لَـدَيْـــــهِ ... حُكْمُهَا ذَرَّةٌ حَوَاهَا الْفَضَـــاءُ

لَو أَرَادَ الْقَدِيرُ كَـــانَ بِلــَحْــظٍ كُلُّ هَذَا وَلَمْ يَكُنْ إِسْـــــــرَاءُ[1]

قال شمس الدين النواجي:

أَسْرَى بِهِ لَيْلَةَ الْمِعْرَاجِ خَالِقُهُ وَعَادَ وَاللَّيْلُ فِي شَكٍّ مِنَ السَّحَرِ[2]

حدثنا يحيى بن بكير، قال :حدثنا الليث عن عقيل عن بن شهاب حدثني أبوسلمه بن عبد الرحمان سمعت جابر بن عبد الله رضي الله عنهما انه سمع رسول الله يقول لما كذبني بن وقريش قمت الحجر فجلا الله لي بيت المقدس فطفقت اخبرهم عن آياته وأنا أنظر إليه[3].

حدثنا هدبة بن خالد حدثنا همام بن يحيى حدثنا قتادة عن انس بن مالك بن صعصعة رضي الله عنهما أن نبي الله صلى الله عليه وسلم حدثهم عن ليلة اسري به بينما أنا في الحطيم وربما قال في الحجر مضطجعا، إذ أتاني آت فقدَّ، قال وسمعته يقول فشق ما بين هذه إلى هذه فقلت للجارود، وهو إلى جنبي ما يعني به؟ قال من ثغرة نحره إلى شعرته وسمعته يقول :من قصه إلى شعرته، فاستخرج قلبي ثم أتيت بطست من ذهب مملوءة إيمانا، فغسل قلبي ثم حشي ثم أتيت بدابة دون البغل وفوق الحمار أبيض فقال له الجارود هو البراق يا أبا حمزه ، قال أنس نعم. يضع خطوة عند أقصى طرفه فحُملت عليه فانطلق بي جبريل حتى أتى السماء الدنيا فاستفتح، فقيل من هذا ؟ قال جبريل .قيل ومن معك ؟ قال محمد، قيل وقد أرسل إليه؟ قيل نعم .قيل مرحبا به فنعم المجيء، جاء ففتح فلما خلصت فإذا فيها آدم فقال هذا أبوك آدم فسلم عليه، فسلمت عليه فرد السلام، ثم فقال :مرحبا بالابن الصالح والنبي الصالح، ثم صعد حتى أتى السماء الثانية فاستفتح فقال من هذا ؟قال جبريل قيل من معك؟ قال محمد قيل وقد أرسل إليه؟ قال نعم .قيل مرحبا به فنعم المجيء جاء ففتح فلما خلصت إذا يحيى وعيسى وهما ابنا الخالة قال هذا يحيى وعيسى فسلم عليهما فسلمت، فردا ثم قالا :مرحبا بالأخ الصالح والنبي الصالح ثم صعد بي إلى السماء الثالثة فاستفتح، فقال من هذا قال جبريل قيل من معك ؟ قال محمد قيل وقد أرسل إليه قيل نعم قيل مرحبا به فنعم المجيء جاء ففتح فلما

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج1،ص:203،202،201..

[2]– المصدر نفسه: ج2،ص183.

[3]–البخاري: صحيح البخاري :باب حديث الإسراء,ج5,ص66.

خلصت إذا يوسف قال :هذا يوسف فسلم عليه فسلمت عليه فرد ثم قال مرحبا بالأخ الصالح والنبي الصالح ثم صعد بي حتى السماء الرابعة فاستفتح قيل من هذا؟ قال جبريل قيل من معك؟ قال محمد و قد أرسل إليه قال نعم، قيل مرحبا به فنعم المجيء جاء ففتح فلما خلصت إلى إدريس فسلمت عليه فرد السلام، ثم قال :مرحبا بالابن الصالح والنبي الصالح ثم صعد بي.

وجاء في حديث آخر:

حدثنا يحي بن بكير قال حدثنا الليث عن يونس عن أنس بن مالك قال :كان أبو ذر يحدث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال فرج عن سقف بيتي وأنا بمكة، فنزل جبريل ...فعرج بي إلى السماء الدنيا فلما جئت إلى السماء الدنيا قال جبريل لخازن السماء افتح، قال من هذا؟ قال هذا جبريل قال هل معك احد؟ قال نعم معي محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال أرسل إليه قال نعم فلما فتح علون السماء الدنيا فإذا رجل قاعد على يمينه أسودة وعلى يساره أسودة إذا نظر قبل يمينه ضحك وإذا نظر قبل يساره بكى فقال مرحبا بالنبي الصالح وابن الصالح قلت لجبريل من هذا قال هذا آدم وهذه الأسودة عن يمينه وشماله بنيه فأهل اليمين منهم أهل الجنة والأسودة التي عن شماله أهل النار فإذا نظر عن يمينه ضحك وإذا نظر قبل شماله بكى حتى عرج بي إلى السماء الثانية فقال لخازنها افتح فقال له خازنها مثل ما قال الأول ففتح قال أنس فذكر انه وجد في السماوات آدم وإدريس وموسى وعيسى وإبراهيم صلوات الله عليه ولم يثبت كيف منازلهم غير انه ذكر انه وجد آدم في السماء الدنيا وإبراهيم في السماء السادسة قال انس فلما مر جبريل بالنبي صلى الله عليه وسلم بإدريس قال مرحبا بالنبي الصالح والأخ الصالح فقلت من هذا قال هذا إدريس ثم مررت بموسى فقال مرحبا بالنبي الصالح والأخ الصالح فقلت من هذا قال هذا موسى ثم مررت بعيسى قال مرحبا بالنبي الصالح والأخ الصالح فقلت من هذا قال هذا عيسى ثم مررت بإبراهيم فقال: مرحبا بالنبي الصالح والأخ الصالح قال من هذا قال هذا إبراهيم عليه الصلاة والسلام .قال ابن شهاب فاخبرني ابن حزم أن بن عباس وأبا حبتا الأنصاري كانا يقولان قال النبي صلى الله عليه وسلم ثم عرج بي حتى ظهرت لمستوى اسمع فيه حريف الأقلام. [1]

[1]–البخاري : صحيح البخاري، كتاب بدء الوحي، ج1، ص 43.

3- شق الصدر أ وانشراحه :

جاء في قصيدة طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء، في فصل شق الملائكة صدره الشريف قول النبهاني:

شَقَّ مِنْهُ جِبْرِيْلُ أَفْدِيهِ صَـــــدْرًا قَدْ وَعَى الْعَالَمِينَ مِنْهُ وِعَـاءُ
وَحَشَاهُ بِحِكْمَـةٍ وَبِـــإِيـــمـــــانٍ وَتَمَّ الْخِتَامُ تَمَّ الْوِكَـــــاءُ
هُو بَحْرٌ وَلَسْتُ أَدْرِي وَقَدْ شُقْـــ ـقَ لِمَاذَا لَمْ تَغْرَقِ الأَرْجَـــاءُ
هُو بَحْرُ التَّوْحِيدِ فَاضَ وَكُلُّ الأَرْ ضِ بِالشِّرْكِ بُقْعَةٌ جَدْبَـــاءُ
فَأَتَاهَا مِنْ فَيْضِهِ الْخِصْبُ حَتَّـى حَيِيَتْ بَعْدَ مَوْتِهَا الأَحْيَـــاءُ[1]

حدثنا يحي بن بكير قال حدثنا الليث عن يونس عن أنس بن مالك قال :كان أبوذر يحدث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال فرج عن سقف بيتي وأنا بمكة، فنزل جبريل ففرج صدري ثم غسله بماء زمزم ثم جاء بطست من ذهب ممتلئ حكمة وإيمانا فأفرغه في صدري ثم أطبقه ." [2]

4-انشقاق القمر: انشقاق القمر بدعائه صلى الله عليه وسلم

قال يوسف النبهاني:

كَلَّفُوهُ بِشَقِّهِ الْقَمَـرَ الـــــزَّا هِرَ لَيْلاً تَكْلِيفَ مَا لاَ يُشَاءُ
فَدَعَا فَاسْتَبَانَ شِقَّيْنِ فِي الْحَا لِوَ بَيْنَ الْشِقَّيْنِ بَانَ حِـرَاءُ
فَاسْتَرَابُوا بِأَنَّهُ السِّحْرُ حَتَّـى جَاءَ مِنْ كُلِّ وَارِدٍ أَنْبَـــاءُ
أَخْبَرُوهُمْ بِصِدْقِهِ فَاسْتَمَـرُّوا وَالْعَمَى لاَ تُفِيدُهُ الأَضْـــوَاءُ[3]

قال شمس الدين النواجي:

وَانْشَقَّ بَدْرُ السَّمَا طَوْعاً له وَصَارَ لَهُ مِثْلَ الْقُلاَمَةِ قَدْ قُدَّتْ مِنَ الظُّفُرِ[4]

عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه، قال : انشق القمر على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم شقتين، فقال النبي صلى الله عليه وسلم : "اشهدوا ".[1]

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج1 ،ص189.

[2]-البخاري، صحيح البخاري، كتاب بدء الوحي، باب حدثنا يحي بن بكير، ج1، ص 43.

[3]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج1 ،ص 195

[4]-- المصدر نفسه: ج2 ص 183

وعن أنس بن مالك رضي الله عنهما، أن أهل مكة سألوا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يريهم آية، فأراهم انشقاق القمر .[2]

و عن ابن عباس رضي الله عنهما، أن القمر انشق في زمان النبي صلى الله عليه وسلم.[3]

5-حنين الجذع :

قال النبهاني:

حَنَّ جِذْعَ النَّخِيلِ حِيْنَ نَأَى عَنْـ ـهُ حَنِينًا كَأَنَّهُ عُشَـرَاءُ

لَو فَلاَهُ وَلَمْ يَصِلْهُ بَضَـــمِ أَخْرَقَتْهُ مِنْ وَجْدِهِ الصُّعَدَاءُ[4]

وقال الشقراطيسي:

وَالْجِذْعُ حَنَّ لأَنْ فَارَقْتَهُ أَسَـــفَـــــا حَنِينَ ثَكْلَى شَجَتْهَا لَوْعَةُ الثَّكَـــــلِ

مَا صَبْرُ مَنْ صَارَ مِنْ عَيْنٍ عَلَى أَثَرٍ وَحَالُ مَنْ حَالَ مِنْ حَالٍ إِلَى عَطَلِ

حَيِي فَمَاتَ سُكُوتًا ثُمَّ مـــاَتَ لـــدُنْ حَيي حَنِينًا فَأَضْحَى غَايَةَ الْمَثَـــلِ[5]

وقال الشهاب محمود:

وَحَنِينُ الْجِذْعِ الَّذِي إِذْ رَقَا الْمِنَـ ـبَرَ أَضْحَى يَئِنُّ خَوْفَ الْهَجْرِ[6]

حدثنا محمد بن المثنى، حدثنا يحي بن كثير أبو غسان، حدثنا أبو حفص واسمه عمر بن العلاء أخو أبي عمرو بن العلاء قال :سمعت نافع عن ابن عمر رضي الله عنهما كان النبي صلى الله عليه وسلم يخطب إلى جذع فلما اتخذ المنبر تحول إليه فحن الجذع، فأتاه فمسح يده عليه، وقال عبد الحميد أخبرنا عثمان بن عمر أخبرنا معاذ بن العلاء

---

[1]-محمد فؤاد عبد الباقي:اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان، ،دار الفكر العربي دمشق سوريا،ط1،دت، ،ج1،ص280.

[2]- المرجع نفسه:ص282

[3]- [3]-محمد فؤاد عبد الباقي:اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان:284.

[4]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج1،ص226.

1-المصدر نفسه: ج3،ص151.

[6]- المصدر نفسه: ج2ص143.

عن نافع بهذا، ورواه أبو عاصم عن ابن أبي رواد عن نافع عن بن عمر عن النبي صلى الله عليه وسلم [1].

حدثنا أبو نعيم حدثنا عبد الواحد بن أيمن قال: سمعت أبي عن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يقوم يوم الجمعة إلى شجرة أو نخلة فقالت امرأة من الأنصار أو رجل يا رسول الله ألا نجعل لك منبرا، قال إن شئتم فجعلوا له منبرا فلما كان يوم الجمعة دفع إلى المنبر فصاحت النخلة صياح الصبي ثم نزل النبي صلى الله عليه وسلم فضمه إليه تئن أنين الصبي الذي يسكن قال كانت تبكي على ما كانت تسمع من الذكر عندها. [2]

6-تكليم الضب له:

قال النبهاني:

غَيْرُ بِدْعٍ أَنْ أَفْصَحَتَ ظَبْيَةُ الْقَا ... عِ بِنُطْقٍ فَإِنَّهَا الْحَسْنَـــــاءُ

قَدْ أَتَتْهُ الْضِّبَابُ تَشْهَدُ بِالْصِّـــدْ ... قِ وَزَكَّتْ بِالْحَقِّ تِلْكَ الظِّبَاءُ[3]

روى الدارقطني والبيهقي وشيخه الحاكم وشيخه ابن عدي عن ابن عمر أن النبي صلى الله عليه وسلم كان في محفل من أصحابه إذ جاء أعرابي من بني سليم قد صاد ضبا وجعله في كمه ليذهب به إلى رحله فرأى جماعة محتفين بالنبي صلى الله عليه وسلم فقال :على من هؤلاء الجماعة؟ فقالوا:على هذا الذي يزعم أنه نبي، فأتاه فقال:يا محمد ما اشتملت النساء على ذي لهجة اكذب منك فلولا أن تسميني العرب عجولا لقتلتك وسررت الناس بقتلك أجمعين، فقال عمر رضي الله تعالى عنه:يا رسول الله دعني أقتله، فقال صلى الله عليه وسلم :"لا،أما علمت أن الحليم كاد أن يكون نبيا؟"ثم أقبل الأعرابي على رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال :واللات والعزى لا آمنت بك حتى يؤمن هذا الضب،وأخرج الضب من كمه وطرحه بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال:إن آمنت بك آمنت بك،فقال صلى الله عليه وسلم:"ياضب" فكلمه الضب بلسان طلق فصيح عربي مبين صريح يفهمه القوم جميعا،لبيك وسعديك يا رسول رب العالمين،فقال صلى الله

---

[1] – البخاري، صحيح البخاري، كتاب المناقب، باب صفة النبي صلى الله عليه وسلم، ص 237 .

[2]– المصدر نفسه: ص 237 .

[3]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج1،ص227.

عليه وسلم :"من تعبد؟"قال : الذي في السماء عرشه وفي الأرض سلطانه،وفي البحر سبيله،وفي الجنة رحمته،وفي النار عذابه،فقال صلى الله عليه وسلم:"فمن أنا يا ضب؟"قال :أنت رسول رب العالمين وخاتم النبيين قد أفلح من صدقك وقد خاب من كذبك،فقال الأعرابي:أشهد أن لا إله إلا الله وأنك رسول الله حقا،والله لقد أتيتك وما على وجه الأرض أحد هو أبغض إلي منك والله لأنت الساعة أحب إلي من نفسي ومن ولدي،فقد آمن بك شعري وبشري وداخلي وخارجي وسري وعلا نيتي فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم :"الحمد لله الذي هداك إلى هذا الدين الذي يعلو ولا يعلى عليه ولا يقبله الله إلا بصلاة ولا يقبل الصلاة إلا بقرآن.[1]

6- شكوى البعير:

قال النبهاني:

وَالْبَعِيْرُ ادَّعَى فَكَانَ لَهُ الْحُكْـ مُ لَدَيْهِ إِذْ جَازَتِ الْخُصَمَاءُ[2]

وقال الشهاب محمود:

وَأَتَاهُ الْبَعِيرُ يَشْكُ وإِلَيْهِ مَا بِهِ مِنْ عَنَائِهِ وَالضُّرِّ[3]

روى الطبراني عن جابر رضي الله عنه قال خرجنا مع النبي صلى الله عليه وسلم في غزوة ذات الرقاع حتى إذا كنا بحرة واقم إذ أقبل جمل يرقل حتى دنا من النبي صلى الله عليه وسلم فجعل يرغ وعلى هامته،فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"إن هذا الجمل يستعديني على صاحبه، يزعم أنه كان يحرث عليه سنين حتى إذا أعجزه و أعجفه وكبر سنه أراد نحره،اذهب يا جابر إلى صاحبه فائت به."،قلت ما أعرف، فقال:"إنه سيدلك عليه."،قال فخرج الجمل بين يدي معنقا حتى وقف بي في مجلس بني خطمة، فقلت:أين ربّ هذا الجمل؟ فقالوا هذا لفلان بن فلان، فجئته فقلت له:أجب رسول الله صلى الله عليه وسلم فخرج معي حتى أتى رسول الله صلى الله عليه وسلم،فقال صلى الله عليه وسلم:"إن جملك يزعم أنك حرثت عليه زمانا حتى أعجزته و أعجفته وكبر سنه

---

[1]- كمال الدين الدميري:حياة الحيوان الكبرى ،دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ط2، 1999م،ج1، ص426. 427.

[2]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج1،ص227.

[3]- المصدر نفسه:ج2،ص143.

أردت أن تنحره"،فقال: والذي بعثك بالحق إن ذلك لكذلك، فقال صلى الله عليه وسلم:"ما هكذا جزاء المملوك الصالح" ثم قال صلى الله عليه وسلم:"تبيعه؟"، قال:نعم،فابتاعه منه،ثم أرسله صلى الله عليه وسلم في الشجر حتى نصب سنامه،فكان إذا اعتل على بعض المهاجرين والأنصار من نواضحهم، شيء أعطاه إياه،فمكث كذلك زمنا.[1]

ومعجزاته جمة لا تحصى نذكر منها:، وإبراء المرض،والشفاعة، ارتجاج الكون،ونضوب ماء البحيرة،وإخماد النيران،وما إلى ذلك.

المبحث الثالث:الخاتمـة:

" وهي ما يسوقه الشاعر من عبارات تنبه على تمام النص وتشعر بالخروج منه"[2]، فهي آخر ما يطرق أذهان السامعين، وكما قال صاحب العمدة" وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الأخر قفلا عليه"[3].

وتمثل الخاتمة الجزء الأخير من القصيدة بعد المقدمة والوسط، وفيها يلجأ الشاعر إلى التوسل ويكون بالدعاء وذلك للتعبير عن حالة ضعفه الشديد الجسدي والمعنوي فيطلب الشاعر المغفرة والعفو والشفاعة من الرسول "صلى الله عليه وسلم " له ولأمته ويكون مصحوب بعاطفة الندم المجبولة بالدموع التحسر والبكاء4.

فالخاتمة آخر أجزاء القصيدة من ناحية بنائها الفني وقد التزم بها كل شعراء المجموعة،إلاّ أنّها اختلفت في صياغتها عند كل منهم فهي عند الصرصري مثلا متنوعة فتأتي في شكل :

المطلب الأول:

دعاء لله أو رسوله لقضاء الحوائج كقوله :

يَا رَسُولَ اللهِ يَا مَنْ مَدْحُهُ فِي الْقَوَافِي أَقْوَمُ الأَلْفَاظِ قِيْـــلاَ

مَسَّنِي ضُرٌّ عَنَاهُ ثـَابِـتٌ مِنْ ذُنُوبٍ غَادَرَتْ قَلْبِي كَلِيـــلاَ

---

[1]– كمال الدين الدميري:حياة الحيوان الكبرى،ج1،ص193.

2– عبد الحميد عبد الله الهرامة: القصيدة الأندلسية في القرن الثامن الهجري, ص176.

3– ابن رشيق:العمدة، ج1 ص239.

[4] – غازي الشبيب :فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ص 73.

أَنَا مِنْهَا تَائِبٌ مُسْتَغْفِـرٌ فَاسْأَلِ الرَّحْمانَ لِي صَبْراً جَمِيْلاَ[1]

وقد تأتي الخاتمة في شكل الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم

يقول الصرصري:

صَلَّى عَلَيكَ اللهُ مَا سَرَتِ الصَّبَا وَشَدَا حَمَامٌ فِي الْغُصُونِ وَنَاحَا[2]

ويقترن بهذه الصلاة دعاء يشمل أشياء عديدة دنيوية وأخروية كقوله:

عَطْفاً عَلَى نَفْسٍ إِلَى خَلاَّقِهَـا بِكَ فِي الْخُطُوبِ تَوَجَّهَتْ وَاسْتَنْصَرَتْ

لَيْسَتْ تَشُكُّ بِأَنَّ مَدْحَكَ قُرْبَـةٌ بِسَنَاهُ أَبْيَاتَ الْقَرِيضِ تَنَـوَّرَتْ

لَكِنَّهَا لِعَظِيم جَاهِكَ تَرْتَضِـي فِي حَالَتَيْهَا أَقْبَلَتْ أَ وأَدْبَـرَتْ

فَكُنْ الْشَّفِيعَ لَهَا لِتُنْجِيهَـا إِذَا مَا نَابَهَا قَتَرٌ وَإِمَّا أَقْتَـرَتْ

حَيْثُ جَنَابُكَ نَفْحَةٌ قِدِسِيَـةٌ فِي كُلِّ يَوْمِ أَيْنَ حَلَّتْ عَطَّرَتْ

وَنَمَتْ به مِنْ ذِي الْعُلاَ بَرَكَاتُهُ وَزَكَتْ بِهِ صَلَوَاتُهُ وَتَكَرَّرَتْ[3]

ولأهمية الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم خصص الصرصري قصائد بأكملها في الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم،ولم يمنع شعراء المجموعة أن يصدرون بعض قصائدهم بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم،ومن ذلك نجد:

المطلب الثاني:خاتمة صلاة وتسليم:

كانت الخاتمة عند البوصيري ذات صيغة واحدة , وهي الصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه وسلم

وكان يختتم بها جل قصائده ,ومن ذلك نذكر:

عَلَيْكَ صَلاَةُ اللهِ يُضْحَي بِطَيْبَةَ لَدَيْكَ بِهَا وَفْدٌ وَيُمْسِي بِهَا وَفْدُ

وَدَامَتْ كَأَنْفَاسِ الْوَرَى فِي تَرَدُّ عَلَيْكَ مِنَ اللهِ التَّحِيَّةُ وَالـرَّدُ[4]

وربما كان اختيار صيغة الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم أساساً للخاتمة عند البوصيري بسبب المنزلة التي يكنها الصالحون للنبي صلى الله عليه وسلم,وعلى هذا

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص،206.

[2]– المصدر نفسه: ج1،ص،473.

[3]– المصدر نفسه:ج1،ص،409.

[4]–المصدر نفسه: ج2،ص،9.

يكون البوصيري أحذق من غيره من شعراء المجموعة فقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:"من صلى علي صلاة واحدة ,صلى الله عليه عشراً , ومن صلى علي عشرا صلى الله عليه مائة ,ومن صلى علي مئة صلى الله عليه ألفا , وكتب الله بين عينيه براءة من النفاق وبراءة من النار ,وأسكنه يوم القيامة مع الشهداء "[1] .

وكان لخاتمة البوصيري الأثر الكبير في شعر المديح , فهذا جمال الدين بن نباته "768هـ" في قصيدة مشهورة مطلعها :

مَا الطَّرْفُ بَعْدَكُمُ بِالْنَّوْمِ مَكْحُولُ هَذَا وَكَمْ بَيْنَنَا مِنْ رَبْعِكُمْ مِيلُ [2]

يختمها بقوله :

صَلَّى عَلَيْكَ الَّذِى أَعْطَاكَ مَنْزِلَةً شَفِيعُهَا فِي مَقَامِ الْحَشْرِ مَقْبُولُ

أَنْتَ الْمَلاَذُ لَنَـــا دُنْيَا وَآخِـــرَةً فَبَابُ قَصْدِكَ فِي الْدَّارَيْنِ مَقْبُولُ[3]

وختم أبو الحسن نور الدين علي بن محمد التميمي الهمذاني المصري رحمه الله تعالى"739هـ" قصيدته التي مطلعها

سَلْمَى سَلْمَتْ فَفِيكَ الْصَبُّ مَقْبُولُ وَالْغَدْرُ مِنْكَ شَبِيهُ الْعُذْرِ مَقْبُولُ[4]

بقوله :

صَلَّى الإِلَهُ عَلَيهِ ثُمَّ عِتْرَتِهِ وَالصَّحْبِ مَادَامَ تَهْلِيلٌ وَتَكْبِيرُ

اللهُ يَعْلَمُ حُبِّي فِيْهِمْ أَبَـــدَا فَرَبْعُ قَلْبِي وَنِعْمَ الأَهْلُ مَأْهُولُ[5]

وفي قول عبد الغني النابلسي :

طَـــهَ رَسُولَ اللهِ لِلْمُتَّقِينَ مـــــنْ جَـــاءَ الْبَرِيَّةَ مُنْذِراً وَمُـبَشِّـــراً

الْمُصْطَفَى الْمُخْتَارُ أَكْرَمُ مُرْسَلِ أَعْدَى لَنَا الْحَقَّ الْمُبِينَ وَأَظْهَراً

مَنْ جَاءَ بِالْمُعْجِزَاتِ بضـوَاهِـرًا مَنَّا الْعُقُولَ وَحَقَهَا أَنْ تَبْهَـــرَا[6]

---

[1]– عبد الرحمن العصفوري الشافعي ,نزهة المجالس ومنتخب النفائس ,المطبعة العثمانية المصرية،مصر،دط ، 1397 هـ، ج 2, ص 7.

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص،66.

[3]- المصدر نفسه:ج3،ص،70،71.

[4] –المصدر نفسه: ج3،ص،60.

[5]– المصدر نفسه: ج3،ص،66.

[6]– المصدر نفسه: ج4، ص 20 .

وقول الشاعر شاكر بن مصطفى العمري :

وَهُو هَادِي الْوَرَى بِبَعْثَهِ حَـــــقً وَالَّذِي نُورُهُ جَلاَ الإِشْتِبَاهَـــا
سَيِّدُ الْمُرْسَلِينَ أَحْمَدٌ خَيْرُ النَّـــا سِ وَالْمُرْتَجَى الْيَوْمَ عَنَاهَـــا
الْرَّؤُوفُ الْرَّحِيمُ ذُ والْحَمْدِ أَسْمَى الْخَلْقِ طُرُّ آمِنَ كَهْلَهَا وَفَتَاهَا[1]

فاستعرض الشاعر في موضوع قصيدته منزلة الرسول صلى الله عليه وسلم وذكَّر معجزاته وخصاله كالصدق والكرم فه والبشير والنذير والهادي وأفضل الخلق على الإطلاق .

وقد يأمل الشّاعر في رؤية صلى الله عليه وسلم "،ومن أمثلة ذلك قول أحمد بن محمد بن محمد المعروف بابن جبري الكلبي :

وَأَنَّ رَجَائِي أَنْ أُلْقَى بِهِ غَداً وَلَيْسَ بِمُقْلَيِّ الْخِلاَلُ وَلاَ قَالِـــي
فَأُدْرِكُ أَمَلِي وَمَا كُلُّ أَمَـــلٍ بِمُدْرَكٍ أَطْرَافُ الْخُطُوبِ وَلاَ أَلِي2

فالشاعر في خاتمة قصيدته يأمل في رؤية ضريحه الكريم صلى الله عليه وسلم.

وفي قول شاكر بن مصطفى العمري :

سَيّدَ المُرسَلينَ أَحْمَدَ خَيرَ النَّـــا سِ وَالمُرتَجى اليَومَ عَنَاهَـــا
الرّؤوفُ الرحيمُ ذُوالحَمدِ أَسْمى الخلقِ طرُّ آمنُ كهلِها وفَتاهَا3

واختتم عبد الغني النابلسي موشحته بالتصلية والتسليم على الرسول صلى الله عليه وسلم مذكرا ما له من جمال وجلال، ويتمنى ل وبلغ درجة مثله أ ومثل آل البيت والصحابة رضوان الله عليهم، لما لهم من حسن الخاتمة، ثم يذكر اللازمة لتأكيده على الحب والولع بالرسول الأكرم فيقول في خاتمة قصيدته:

وَصَـــلاَةُ اللهِ رَبِـــي مَعَ سَلاَمٍ لَا يَـــزَالْ
لنَبِيِّ اللهِ مَـــنْ حـــا زَجَمَالًا وَجَـــــلَالْ
وَالذِي عَبْدُ الغَنِي يـــرْ جُوبِهِ نَيْلَ الكَمَـــالْ
وَبِـآلِ وَبِصَـحْـــــبٍ يَرْتَجِي حُسْنَ الخِتَامْ

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج1، ص63.

[2] – أحمد درنيقة :معجم أعلام شعراء المديح النبوي،ص161.

[3] – المرجع نفسه: ص 168.

قَالَتِ أَقْمَارُ الدَّيَاجِي قُلْ لِأَرْبَابِ الغَـــرَامْ
كُلُّ مَنْ يَعْشَقْ مُحَمَّـــدْ يَنْبَغِي أَنْ لَا يَنَـــامْ [1]

وتبدو السمة الصوفية بارزة لدى الشاعر من خلال صلاته على الرسول صلى الله عليه وسلم والتبرك به طلبا لغوثه وشفاعته وحسن الخاتمة .

المبحث الرابع:الالتفات

المطلب الأول:الالتفات في اللغة :

إن الناظر في معاجم اللغة وقواميسها يتبين الحقيقية اللغوية لكلمة الالتفات

فقد جاء في معجم العين للخليل : «لفت اللفت ليّ الشيء عن جهته، كما تقبض على عنق إنسان فتلفته قال رؤبة بن العجاج:

يَقْتَصِلُ الْقَصْلُ بِنَابِ حَدَّادِ وَلَفْتُ كِسَارِ الْعِظَامِ خَضَادُ[2]

واللفت والفتل واحد ولفتّ فلاناً عن رأيه أي صرفته عنه، ومنه الالتفات ويقال لفت فلان مع فلان كقولك صغوه معه ولفتاه شقاه،والألفت من التيوس الذي قد أعوج قرناه والتويا"[3]

كما أفاض صاحب اللسان في المفردة ومعناها فقال:« لفت وجهه عن القوم صرفه والتفت التفاتاً والتلفت أكثر منه وتلفت إلى الشيء والتلفت إليه صرف وجهه إليه.

قال تميم بن جميل السدوسي في حضرة الخليفة المعتصم:

أَرَى الْمَوْتَ بَيْنَ السَيْفِ وَالْنَّطْعِ كَامِنَا يُلاَحِظُنِي مِنْ حَيْثُ مَا أَتَلَفَّتُ[4].

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3: ص:309.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي،كتاب العين، مادة "ل ف ت"، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،دار الرشيد،بغداد،دط،1980م ،ج8، ص 221.

[3]– المصدر نفسه:ج8،ص 221.

[4] – ابن عبد ربه: العقد الفريد،تح أحمد أمين،دار الكتاب العربي، بيروت لبنان،دط،دت،ج2، ص159.

واللفت الليّ ولفت الشيء وفتله إذا لواه وهذا مقلوب يقال فلان يلفت الكلام لفتاً أي يرسله ولا يبالي كيف جاء والمعنى أنه يقرأه من غير روية ولا تبصر، ولفت الشيء شقه ولفتاه شقاه واللّفت الشق، و اللفوت من النساء التي تكثر التلفت وقيل هي التي يموت زوجها أو يطلقها ويدع عليها صبياناً فهي تكثر التلفت إلى صبيانها، وقيل هي التي لها زوج ولها ولد من غيره فهي تلتفت إلى ولدها وفي الحديث: "لا تتزوجن لفوتاً"[1]هي التي لها ولد من زوج آخر فهي لا تزال تلتف إليه وتشتغل به عن الزوج.

وجاء في القاموس المحيط:"لفته يلفته لواه، وصرفه عن رأيه، ومنه الالتفات والتلفت، واللحاء عن الشجرة: قشره والريش على السهم: وضعه غير متلائم بل كيف اتفق واللفت بالكسر السلجم وشق الشيء وصغوه والبقرة والحمقاء وحياء اللبؤة وثنية جبل قديد بين الحرمين ويفتح والألفت من التيس الملتوي أحد قرنيه والأعسر والأحمق كاللفات كسحاب. والعسر الخلق، واللفتاء الحولاء، والعنز أعوجّ قرناها واللفيتة العصيدة المغلظة أ ومرقة تشبه الحيس. وه ويلفت الماشية أي يضربها لا يبالي أيها أصاب وه ولفته كهمزة"[2].

ومفردة الالتفات في القرآن الكريم وردت ثلاث مرات أولها في قوله تعالى: ﴿ئن ى ي ي ئج ئح ئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي[3]

وثانيها في قوله عز وجل: ﴿ئى ئن ى ى ي ي ئج ئحئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي تج تح تختم تى تي ثج ثمثى ثي جح جمحج حم خج خح خم[4]

والثالثة في قوله جل شأنه: ﴿ے ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ[5]:أي تصرفنا وتلوي

---

[1]– المبارك أبو السعادات الجزري: النهاية في غريب الأثر، ، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المطبعة العصرية بيروت–لبنان، 1399 ه1979م،ج 4،ص258.

[2]– الفيروز أبادي"مجد الدين محمد بن يعقوب"، القاموس المحيط،إعداد وتقديم:محمد عبد الرحمان المرعشلي مادة" ل ف ت"،داراحياء التراث العربي،بيرروت،لبنان،ط5، 1997م ، ج1،ص204.

[3]– سورة يونس:الآية 78.

[4]– سورة هود: الآية 81.

[5]– سورة الحجر: الآية 65.

فسّر ابن كثير الآية الأولى بقوله: عما وجدنا عليه آباءنا أي عن دين آبائنا، يقال لفت الرجل عنق الآخر إذا لواه»[1].

وأما الثعالبي فأوردها في تفسيره بقوله: « وقولهم "لتلفتنا" أي لتصرفنا وتلوينا وتردنا عن دين آبائنا يقال لفت الرجل عنق الآخر إذا لواه»[2].

ومجمل القول في لفظة التفت إذا أتبع بحرف الجر "عن" كان بمعنى الصرف عن الشيء مثل قوله تعالى: ﴿ئى ئە ى ى ې ې ئج ئح ئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي﴾[3]

وإذا لم تعقب اللفظة بحرف الجر "عن" كان بمعنى الإقبال على الشيء مثل قوله تعالى: ﴿ئى ئە ى ى ې ې ئج ئحئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي تج تح تختم تى تي ثج ثمثى ثي جح جمحج حم خج خح خم﴾[4]؛ أي لا ينظر ويرجع إلى الإقبال على قومه مرة أخرى بعد الذهاب عنه.

المطلب الثاني:

الالتفات في اصطلاح البلاغيين:

إن الالتفات من أضرب البلاغة العربية عده البلاغيون من محاسن اللفظ ورونق الأسلوب، فقد عرفوه قديما وحديثا وحددوا له أقساما وصوراً فه ويتسع حيناً ويضيق حيناً آخر عندهم، وهذا باعتبار الصور التي يحددها كل عالم من العلماء فقد عرفه الجمهور" أنه التعبيرعن معنى بطريق من الثلاثـــة بعد التعبير عنه بآخر منها"[5].وقال الزركشي عن

---

[1] –ابن كثير"أبو النداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي"، تفسير القرآن العظيم، ، راجعه ونقحه الشيخ خالد محمد محرم،المكتبة العصرية،صيدا، بيروت– لبنان ط2 ،2004 م .ج 2،ص387.

[2] – الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، ، تحقيق عمار طالبي، مؤسسة الرسالة، الجزائر،دط، 1985 م.ج 2،ص25.

[3] –سورة يونس:الآية78.

[4] – سورة هود: الآية81.

[5] – الخطيب القزويني"جلال الدين الخطيب"، التلخيص في علوم البلاغة، ، تحقيق وشرح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، ط1،1997 م. ص26

عن حقيقته:" هو نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر تطرية واستدرار للسامع وتجديدا لنشاطه، وصيانة لخاطره من الملل والضجر بدوام الأسلوب الواحد على سمعه كما قيل لا يصلح النفس إن كانت مصرفة إلا التنقل من حال إلى حال"[1]. وقد روى الزركشي عن حازم تعليقه على الالتفات فقال:" قال حازم في منهاج البلغاء وهم يسأمون الاستمرار على ضمير متكلم أو ضمير مخاطب فينتقلون من الخطاب إلى الغيبة وكذلك أيضاً يتلاعب المتكلم بضميره فتارة يجعله تاء على جهة الإخبار عن نفسه، وتارة يجعله كافاً فيجعل نفسه مخاطباً، وتارة يجعله هاء فيقيم نفسه مقام الغائب فلذلك كان الكلام المتوالي فيه ضمير المتكلم والمخاطب لا يستطاب، وإنما يحسن الانتقال من بعضها إلى بعض وهو نقل معنوي لا لفظي، وشرطه أن يكون الضمير المتنقل إليه عائدا في نفس الأمر إلى الملتف عنه ليخرج"[2].

وأورد صاحب البرهان أمثلة لبيان حقيقة الالتفات:"نحو أكرم زيدًا وأحسن إليه فضمير أنت الذي هو في أكرم غير الضمير في إليه واعلم أن التكلم والخطاب والغيبة مقامات والمشهور أن الالتفات هو الانتقال من أحدها إلى الآخر بعد التعبير بالأول"[3] .

أما أبو عبيدة صاحب مجاز القرآن–الذي حمل لواء السبق في الإشارة إلى الالتفات– فلم يذكر الالتفات باسمه وإنما عرض صورا من الانتقال في الكلام فهو يعتبر مثلا:

- التحول من الغائب إلى الشاهد
- التحول من الشاهد إلى الغائب
- التحول من المخاطب إلى المتكلم
- التحول من الجمع إلى المفرد

---

[1]–الزركشي"بدر الدين محمد بن عبد الله": البرهان في علوم القرآن،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي،دمشق –سوريا،ط1، 1983 م، ج،3ص:314

[2]– المرجع نفسه:ص:325.

[3]– الزركشي": البرهان في علوم القرآن،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم: ص326.

- التحول من المفرد إلى الجمع
- التحول من المثنى إلى الجمع
- التحول من المفرد إلى المثنى
- التحول من الوصف إلى المصدر
- التحول من المؤنث إلى المذكر
- التحول من المذكر إلى المؤنث
- التحول من صفة المؤنث إلى صفة المذكر
- التحول من الرفع إلى النصب
- التحول من المضارع إلى الماضي
- التحول من المقدم إلى المؤخر

إن بعض الصور التي أوردها أبو عبيدة لم يعدها البلاغيون من صور الالتفات وإن أول من سمى هذا اللون باسمه هو الأصمعي فعرفه بالرجوع إلى الشيء بعد الانصراف عنه أي الإقبال عليه بعد تركه.

ويأتي بعد الأصمعي علماء لم يضيفوا على من سبقهم شيئا يذكر، إلى أن وصل إلى ابن المعتز الذي حدد نوعين للالتفات:

– **أولا** : الالتفات من الغيبة أ والخطاب أ والتكلم إلى مقابلاتها وهو ما عرف فيما بعد "باسم الالتفات"

– **ثانيا:** الانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر.

ويورد ابن الأثير تعريفين للالتفات فالأول لعلماء المعاني، فيقول:« وهذا من نعوت المعاني وحده: أن يكون المتكلم آخذا في معنى من المعاني فيعترضه فيه شك أو يظن

أن سائلاً يسأله عن سببه، فكأنه يلتفت إليه فيذكر السبب أو يبطل الإيراد بكلام غير ما هو آخذ فيه »[1].

وأما الثاني فهو لعلماء البيان:« وحده أن الالتفات أن يدخل المتكلم قضية كلية ليست غريبة عن جملة القول، بل القول مندرج طيها، وهي ترجع عليه بالتوكيد والتثبيت.[2]

ثم بعد ذلك سار الالتفات بقية رحلته مع البلاغين منتقلا من عالم إلى عالم يتذوقه وينظر في أمره ويقول رأيه بعد تفكير عميق حتى وصل إلى "السكاكي" فظهرت بصماته في فنّ "الالتفات" في كتابه "المفتاح"، حيث قال:« الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كل واحد منها إلى الآخر ويسمى هذا النقل التفاتا عند علماء علم المعاني والعرب يستكثرون منه ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه وأملاً باستدرار إصغائه»[3].

ومما تقدم فإن الالتفات بمعناه الاصطلاحي يعني تصريف الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر للتعبير عن أغراض بلاغية وإعجازية دقيقة ترمي إلى غايات وأهداف تدرك.

المطلب الثالث:بلاغة الالتفات:

الهدف العام الذي تدعو إلى الالتفات في كافة أقسامه هي تنشيط السامع أو القارئ أو المتلقي وإيقاظه للاستماع؛ لأن النفس مجبولة على حب المتجدد فإذا نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب كان أدعى للإقبال عليه.

قد يكون لكل موضع من مواضع الالتفات فائدة تقتضيه ونكتة خاصة تدع وإليه. و هذه النكت والفوائد لا تحد بحد، ولا تضبط بضابط فمدارها على الذوق. وقد زخر تراثنا الأدبي بهذا الفن من البلاغة "وذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولأن

---

[1]– نجم الدين بن الأثير: جوهر الكنز، تح: محمد زغلول سلام، الإسكندرية،مصر دط،دت.ج 1،ص106

[2] –المصدر نفسه1:ج،ص:106 .

[3]– السكاكي: مفتاح العلوم، تح:عبد الحميد هنداوي، بيروت–لبنان،ط 1، 1420هـ،2000م، ص296.

الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[1].

ويبحث عن الالتفات في علوم البلاغة الثلاثة :" أما في علم المعاني فباعتبار كونه على خلاف مقتضى الظاهر، وأما في البيان فباعتبار أنه إيراد لمعنى واحد في طرق مختلفة– الدلالة عليه جلاء وخفاء– وبهذين الاعتبارين يفيد الكلام حسناً ذاتياً للبلاغة، وأما في البديع فمن حيث إن فيه جمعاً بين صور متقابلة في معنى واحد فكان من المحسنات المعنوية.ويؤيده أن صاحب المفتاح أورده تارةً في المعاني، وأخرى في البديع وفي حين عدّه من خلاف مقتضى الظاهر كناية إيماء إلى أنه من البيان أيضاً"[2].

والالتفات له فوائد عامة وفوائد خاصة، ولما كان السؤال عن فائدة العدول من أسلوب إلى أسلوب مشتملاً على نوع استبعاد واستنكار الالتفات لمخالفته مقتضى الظاهر الذي تتسارع الطباع إلى قبوله وتتباعد عما يخالفه فقد قال السيد الشريف الجرجاني رداً على سؤال مزيلاً الاستبعاد:

أولاً: بأنه فن من فنون البلاغة مشهور فيما بين علماء البيان له اسم مخصوص وأنواع كثيرة وأمثلة غير محصورة.

ثانياً: بأنه عادة مألوفة للعرب العرباء قد تعودوا عليها في أساليب كلامهم وأشار في ضمنه إلى فائدة عامة للالتفات من جهة المتكلم، وهي التصرف، والافتنان في وجوه الكلام وإظهار القدرة عليها والتمكن منها، وعقبها بفائدة عامة أخرى له أيضا من جهة السامع، وهي تطرية نشاطه في سماع الكلام واستدرار إصغائه إليه بحسن الإيقاظ"[3].

أما فوائد الالتفات الخاصة فهي تكون بحسب مواقعه فليس كل عدول عن الأسلوب فيه بلاغة ولكن لا بد أن يكون العدول هذا على وجه يلطف،وذلك ما عبر عنه الباقلاني

---

[1]– الزمخشري:"جار الله محمود بن عمر": الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح محمد مرسي عامر،دار المصحف القاهرة،ط2، 1977م، ج 1،ص64.

[2]– الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل:ج 1،ص:63 .

[3]– المرجع نفسه:ج 1،ص63.

بقوله: " فمتى خرج عن الكلام الأول ثم رجع إليه على وجه يلطف كان ذلك التفاتا "[1] أي حسن يضفي على الأسلوب جمالاً ورونقاً لأن له دواع خاصة تختلف حسب كل موضع باختلاف مواقعه فالغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود وذلك المعنى يتشعب شعباً كثيرة لا تنحصر وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي يرد فيه، فالالتفات كما ورد عند العلوي:" أنه لا يختص بضابط يجمعه ولكنه يكون على حسب مواقعه في البلاغة، وموارده في الخطاب"[2].

فالناقد إنما يعرف حسن مواقع الالتفات إذا نظر في كل موضع يكون فيه الالتفات فيعرف قدر بلاغته بالإضافة إلى ذلك الموقع بعينه،وأما أن يكون مضبوطاً بضابط واحد فلا وجه له.

والالتفات يعطي الكلام رونقاً وتأنقاً إذا جاء طبيعياً غير مستكره « ومنزلة الالتفات في وسط البيت كمنزلة الاستطراد في آخر البيت، وإن كان ضده في التحصيل ؛ لأن الالتفات تأتي به عفوا وانتهازاً، ولم يكن لك في خلد فتقطع له كلامك، ثم تصله بعد إن شئت والاستطراد تقصده في نفسك، وأنت تحيد عنه في لفظك حتى تصل به كلامك عند انقطاع آخره، أو تلقيه إلقاء وتعود إلى ما كنت فيه"[3].

واستطاع ابن جني صاحب النظرة التذوقية العميقة أن يضع يده على سر بلاغة الالتفات فقد اعتبر كل ما فيه مخالفة وتحول من جهة إلى أخرى يندرج تحت ما سماه شجاعة العربية.

---

[1]– الباقلاني"أبو بكر محمد بن الطيب": إعجاز القرآن، ،شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي،دار الجيل ،بيروت– لبنان، ط1، 1411 ه1991م. ص151.

[2]–العلوي:كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، مراجعة وضبط وتحقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الجيل, بيروت , لبنان ط 1، 1415ه،1995م. ص265.

[3]– ابن رشيق،العمدة، تقديم وشرح صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، بيروت–لبنان، ط1،1416 ه -1996م.ج 2،ص72–73.

وقد أحسّ العرب بجمال هذا التحول في الأسلوب وسره البلاغي فاستعملوه وجملوا به نثرهم وأشعارهم على السواء، وأن هذا النوع من التحول له قيمته وفائدته في تحسين الأسلوب.والالتفات إذا أتى في كلام فصيح لا ينقص من فصاحته بل يضيف إليه حسناً ويوقظ السامع ليقبل على الكلام بنشاط وقوة، وهذا يزيد في قيمته ويضاعف الاهتمام به.

المطلب الرابع: صور من الالتفاتات:

إن الواقف على المجموعة النبهانية في المدائح النبوية للشيخ يوسف النبهاني يلحظ أن شعراءها قد وشوها بالتفاتات تزينها وتعضد معانيها،ومنها:

1ـ الالتفات من التكلم إلى الخطاب

وهذا يندر في كلام العرب وذلك للتوازي، أ والتباين التام بين موقفي الخطاب والتكلم ومن الأغراض العامة لهذا الضرب :شدة التحذير، وتبيان المصير،والتكريم والتشريف، والمناصحة للنفس وللغير.[1]

فهذا الشيخ النبهاني يقول:

قَدْ **عَلِمْنَاه** عَبْدَ مَوْلَاهُ حَقًّـــــا لَيسَ لِلَهِ وَحْدَهُ شُرَكَـــــــاءُ.
ثُمَّ لَسْنَا **نَدْرِي** حَقِيقَةَ هَذَا العَبْ دِ لَكِنْ مِنْ نُورِه الأَشْيَـــــاءُ.
صِفْهُ وَامْدَحْ وَزَكِّ وَاشْرَحْ وَبَالِـغْ وَلْيُعِنْكَ المَصَاقِعُ البُلَغَـــاءُ.
فَمُحَالُ بُلو**غُكَ** الحَدَّ مَهْمَـــــــا **قُلْتَ** أَ و**شِئْتَ** مِنْ غُل ووَشَاؤُا[2]

يتبين أن النبهاني قد صاغ مدح النبي صلى الله عليه وسلم بأسلوب تَكَلُّمٍ حيث ؛ذكر أنه عبد لله وحده، ثم تعجب في حقيقة هذا العبد الذي أكد بأنه نور خلقت منه الأشياء.

---

[1] ـ حسن طبل :، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة: "د ط"، 1998م، ص116

[2] ـ يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص184.

ويبدو أن الشاعر ههنا قد التفت إلى الخطاب، وكان غرضه إعظام المدح والإشادة بالموصوف "صلى الله عليه وسلم "،فمهما بالغ المصاقع في مدح النبي، فهم لا يوفونه حقه.

ويؤكد البوصيري حقيقة الرسول صلى الله عليه وسلم الأزلية النورانية حتى لكأنّه مبدأ الوجود فيقول :

كَانَ سِراً فِي ضَميرِ الغَيبِ مِنْ قَبلِ أَنْ يُخْلَقَ كَونٌ أَ ويَكُونَا[1]

كما يأتي بحادثة تدل على أن النبي صلى الله عليه وسلم نور لا يراه من يحمل ظلمة الكفر، فحادثة حمالة الحطب عندما أرادت أن تؤذي النبي " صلى الله عليه وسلم " بحجر فلم تره، وهو شاخص أمامها وذلك لكونه " عليه الصلاة والسلام " نور فيقول:

وَأَعَدَّتْ حَمَّالَةُ الحَطَبِ الفِهْ رَ وَجَاءَتْ كَأَنَّهَا الوَرْقَاءُ[2].

ويقول **جمال الدين بن نباتة** المصري رحمه الله:

فقُلْ لِلمُلْحِدِين تَنْفُلُوها جَحِيمًا إنّنَا مِنْكُمْ بـرَاءُ[3]

فقد تم الالتفات هنا بالانتقال من التكلم المتمثل في الضمير"نا" العائد على جماعة المتكلمين "نحن "إلى الخطاب المتمثل في الضمير"كم" وقد استهل الشاعر البيت بأسلوب الأمر "قل " بغرض التبشير بالجحيم وكذلك الوعيد والتوعد بالنار، كما يحمل دلالة التحذير وتبيان المصير،وفيه تحقير للمشركين وتقريع لهم.

2ـ الالتفات من الخطاب إلى المتكلم:

ويتجلى ذلك في قول الشيخ النبهاني:

أُمُ كَلثُومَ زَينبُ القَاسِمُ ابْـرَا هِيمُ نِعْمَ البَنَـاتُ وَالأَبْنَـــاءُ

وَبِأَهْلِ العَبَـاءِ **أَنْتَ** عَلِـيٌّ حَسَنٌ وَالحُسَينُ وَالزَّهْـــرَاءُ

سادَتِي يَابَنِي النَّبِيِّ نِـدَاءٌ مِنْ عُبَيدٍ يُرْضِيهُ هَذَا النِّدَاءُ[4]

---

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4،ص129.

[2] .– المصدر نفسه: ج1،ص،83.

[3] –المصدر نفسه :ج1،ص،117.

[4] – المصدر نفسه:ج1،ص236.

وبضرب ثان من الالتفات من الخطاب إلى التكلم ولج المادح نسل النبي صلى الله عليه وسلم فمدح على أسلوب خطاب ثم التفت إلى التكلم ليظهر عوزه وحاجته إلى حب نسل الممدوح تشريفا وتكريما لنسل مستمد مما انحدر،كما راح الشاعر يسترسل في طلب رضى النبي صلى الله عليه وسلم، وقبول مدحه، وهذا رجاء نيل الحظوة، والمكانة، وصلاح الدين والدنيا.

ويدعم البوصيري مسعى النبهاني قائلا:

وبِأَصْحَـابِكَ الذِينَ هُمْ بَعْـ دَكَ **فِيـنَا** الهُدَاةُ والأَوْصِيَاءُ[1]

هذا وقد جاء الالتفات هنا بالانتقال من الخطاب في الكاف المتواجدة في "أصحابك" إلى التكلم من خلال النون في كلمت "فينا" جاء بغرض الإشادة بصحب النبي صلى الله عليه وسلم من خلال اقتدائهم بالرسول صلى الله عليه وسلم فهم الذين يهدونا طريق الرشاد،وهم الأوصياء علينا في الدنيا لئلا تصينا الضلالة.

وفي هذا النوع من الالتفات يقول عبد الرحيم البرعي

مَوْلاَيَ مَالِيَ إلاَّ حُسْنُ **لُطْفُكَ بِي** فَهَبْ لِعَيْنِي عَيْنًا مِنْكَ تَرْعَاهَا[2]

وهو كذلك انتقال من الخطاب المتمثل في الضمير"الكاف" في لطفك إلى التكلم في :"بي" وهو أسلوب قصر وغرضه الدعاء في طلب اللطف يبرزه فعل الأمر "هب" وهو أيضا من قبيل الدعاء بالرعاية والستر والحفظ وهو خطاب موجه إلى المولى عزّ وعلا.

أما جمال الدين بن نباتة فيظهر عنده هذا النوع في قوله:

صَـفِيَّ اللهِ يَا أَزْكَـى البَرَايَا **بِحُبِّـكَ** مِنْ **عَقَائِدِنـا** الصَّفَاءُ[3]

وهو التفات تم فيه الانتقال من الخطاب الوارد في"الكاف" في يحبك إلى التكلم الوارد أيضا في"النون" في عقائدنا وغرضه مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويظهر من خلال وصفه له صلى الله عليه وسلم بالصفي والزكي المبجل عن العالمين.

3. الالتفات من الخطاب إلى الغيبة:

---

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية :ج1،ص 98.

[2] .– المصدر نفسه:ج4،ص204.

[3]– المصدر نفسه: ج1،ص 119.

وله من الأغراض، توضيح الموقف للذين يتبعون،وتبيان النتيجة من هذا الموقف،كما يصاغ للتهديد والوعيد،ويصاغ أيضا للمبالغةَ،ولاستثارة الغير.وكذلك للتربية والدعوة لاستقامة السلوك.وقد ورد هذا النوع من الالتفات لدى شعراء المجموعة،فهذا العلامة الشيخ يوسف النبهاني يقول:

نُورُكَ الكُلُّ وَالوَرَى أَجْـــــزَاءُ يَا نَبِيًّا مِنْ جُنْدِهِ الأَنْبِيَـــاءُ.
رُوحُ هَذَا الوُجُودِ أَنْتَ وَلَـولَا كَ لَدَامَتْ فِي غَيْبِهَا الأَشْيَاءُ.
مُنْتَهَى الفَضْلِ فِي العَوَالِمِ جَمْعًا فَوقَهُ مِنْ كَمَالِكَ الابْتِـــدَاءُ.
خَيرَ أَرْضٍ ثَوَيتَ فَهْيَ سَمَـــاءٌ بِكَ طَالَتْ مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ.
وَعَدَتْنِي نَفْسِي الدُّنُ ووَلَـكِـــنْ أَينَ مِنِّي وَأَينَ مِنهَا الوَفَـــاءُ[1].

. فالأبيات تحمل خطابا متوجها به الشاعر إلى المخاطب، وهو يردد: نُورُكَ، وأَنْتَ، ووَلَـولَاكَ، وكَمَالِكَ، وثَوَيتَ، وكان الغرض منه إبراز رفعة النبي صلى الله عليه وسلم،وأنه لا يضاهى ولا يمثل في رفعته، ثم يستدير الشاعر . وفي البيت الأخير. بوجهه من الخطاب إلى الغيبة في إظهار عظمة المكان الذي حوى الجسد الشريف، وأنه قد سما وشرف بشرف وعلو مكانة من حل به، وهذا إظهاراً لعظمة الرسول صلى الله عليه وسلم.. ويمدح الشاعر صحابتة صلى الله عليه وسلم بأبيات مماثلة، ويبين مكانتهم باستعماله ضمير المخاطب، ثم ينتقل إلى ضمير الغيبة أين يدعوهم إلى اقتفاء أثر سادتهم الذين سبقوهم

ويبدو ذلك جليا في قوله:

سَادَةُ النَّاسِ أَنْتُم بِاتِّفَاقٍ وَخِلَافٍ فِي غَيرِكُم أَ وخَفَاءُ
فَتَأَسُّوا بِسَادَةٍ سَبَقُوكُمْ فَارَقُوهَا وَمَنِيَّةِ النَّفْسِ مَـــاءُ. [2]

كما يلجأ الشاعر . أحيانا. إلى وصف أبياته الواردة في المدح فنراه ينوع فيها الأسلوب بالانتقال من الخطاب إلى الغيبة، وهذا من أجل بيان عظمة هذه المدح،ويظهر ذلك واضحا في قوله:

هَذِهِ طَيْبَةُ بِمَدْحِكَ قَدْ طَا لَتْ وَطَابَ الإِنْشَادُ وَالإِنْشَاءُ.

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص 177.

[2] –المصدر نفسه: ج1.ص237،236.

كُلُّهَا وَهْيَ أَلْفُ بَيتٍ قُصُورٌ عَنْكَ **ضَاقَتْ** وَإِنَّهَا فَيحَـــاءُ[1].

ومثل ذلك نجده عند البوصيري في همزيته:

كَيْفَ تُرْقَى رُقِيَّكَ الأَنْبِيَـاءُ يَا سَمَاَء مَا طَاوَلَتْهَا سَمَـاءُ[2]

نجد الالتفات في هذا البيت من خلال ضمير الخاطب "الكاف" في كلمة رقيك وهوضمير يعود على النبي صلى الله عليه وسلم لينتقل بعد ذلك إلى التحدث عنه من خلال تشبيهه بالسماء في قوله طاولتها وغرضه هنا أن الشاعر أراد لفت القارئ إلى أن مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم العليا بين الأنبياء التي لا يمكن أن تطاولها أي مكانة بأسلوب الاستفهام الإنكاري المفيد للنفي.

وفي قوله أيضا:

لَمْ يُسَاوُوكَ فِي **عُـلَاكَ** وَقد حَـالَ سَنًّا مِنْكَ **دُونَـهُمْ** وَسَنَـاءُ[3]

وهنا أيضا التفات من نوع الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ويظهر هذا من خلال الكاف التي تعود على النبي صلى الله عليه وسلم والهاء والتي تعود على الأنبياء ومقصدية الشاعر هنا هي القول بأن مكانة النبي صلى الله عليه وسلم العليا والرفيعة لا تتساوى مع أي نفس بشرية أخرى بل وحتى درجات الأنبياء ، وقد بين ذلك من خلال أسلوب النفي الداعي والرامي للرفع والإعلاء من مكانة النبي صلى الله عليه وسلم.

ويقول أيضا:

إِنْ **تَقُـولُوا** مَا بَيَنَتْهُ فَمَازَا لَتْ بِهَا عَنْ **عُيُونِـهِمْ** غَشْوَاءُ[4]

وهو كذلك انتقال من الخطاب في"تقولوا" إلى الغيبة في"عيونهم" وغرضه التصغير والحط من قيمة المشركين والاستهزاء بهم فهي حتى ولو كانت الأمور واضحة جلية مبينة في توراتهم وإنجيلهم فالظلمة لن تنزاح من أعينهم،ويظلون على الحال جاحدين.

وفي الموضوع نفسه يقول عبد الرحيم البرعي:

صَلَّى **عَلَيْكَ** إِلَهِي يَا مُحَمَدُ مَا دَامَتْ إِلَيْكَ الوَرَى تَحْد و**مَطَايَاهَا**[5]

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج1،ص239.

[2]–المصدر نفسه :ج1،ص77.

[3]– المصدر نفسه: ج1،ص77.

[4]– المصدر نفسه:ج1،ص89.

[5]–المصدر نفسه : ج4،ص204.

فقد التفت البرعي من الخطاب في"الكاف"من عليك إلى الغيبة في"الهاء"من مطاياها وغرضه الدعاء بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم،وه ودعاء لجأ إليه كل شعراء المجموعة في خواتم قصائدهم لما فيه من أجر وثواب.

أما جمال الدين بن نباتة فيظهر عنده هذا النوع في قوله:

عَلَيْكَ مِنَ المَليكِ بِكُلِّ وَقْتٍ صَلَاةٌ فِي الجِنَانِ **لَهـا** أَدَاءُ.[1]

وهو أيضا التفات من قبيل الانتقال من الخطاب "الكاف" في عليك إلى الغيبة "الهاء" في لها وغرضه الدعاء للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بالصلاة من الله تعالى.

4ـ الالتفات من التكلم إلى الغيبة: من الأغراض نجد تربية المهابة،وتقويتها، وتثبيت الصفات الموصوفة بالذات،والمبالغة من أجل الامتثال بالأمر،وإظهار الفخامة، وإثبات صفات الجلالة، وتأكيد فحوى الكلام،وتبكيت المعارضين .

ومن نماذجه،يقول النبهاني:

فَمَتَى **أَقْطَعُ** البِحَارَ بِفُلْـكٍ ذِي بُخَارٍ كَأَنَّهُ هَوْجَـاءُ.

أَضْرَمَ الوَجْدُ نَارَهُ بِحَشَاهُمْ وَلِثِقْلِ الغَرَامِ **نَاحُوا وَنَاؤُا**[2]

ففي هذين البيتين وصف للوجد والمطية التي عليها حمل المادح ومن رافقه في الرحلة، ثم التفت إلى الغيبة بعد التكلم لوصف شدة شوق أصحابه إيّاه.وعلى الوجد نفسه والتلهف لزيارة المدينة المنورة نسج المادح أبياته على أسلوب تكلم ليلتفت إلى الغيبة لإظهار مكانة الممدوح .

ويسير على النهج نفسه مادحا، فيقول:

كَمْ أَتَانَا بِأَمْرِ بِرٍّ وَنَهْيٍ عَنْ عُقُوقٍ وَهْ والفَتَى المِئْنَاءُ. [3]

نُزِّه النبي صلى الله عليه وسلم أن يكلف غيره شططاً، فكان منه اليسر كله فيما يكلف، وهذا إشادة بصفاته العظيمة، وخلاله الطيبة.ولا يبرح الشاعر قصيدته حتى يبين . وبالطريقة نفسها في الالتفات . محا سن قصيدته، وإنها فاقت قصائد المادحين من قبله إظهاراً للفخامة والتفوق.

---

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص118.

[2]– المصدر نفسه: ج1،ص128.

[3]–المصدر نفسه :ج1،ص190.

وكذلك ما قام به الإمام مجد الدين بن عبد الله محمد بن أبي بكر الواعظ المشهور بالوتري :

فقد صاغ جملة من بدائع ما تفضل وتكرم إليه على نبيه صلى الله عليه وسلم، على أسلوب تكلم ليلتفت إلى الغيبة إظهاراً للمكانة وتعظيماً للممدوح.

أُصَلِّي صَلَاةً تَمْلَأُ الأَرْضَ وَالسَّمَا عَلَى مَنْ **لَهُ** أَعْلَى العُلَا مُتَبَوَّأُ[1]

أَمِينٌ مَكِينٌ مُجْتَبَىً ذُ ومَهَابَةٍ جَمِيلٌ جَلِيلٌ لِلغُيُوبِ مُنَبَّأُ

وفي الشأن نفسه يقول البوصيري:

وَرَأَيْنَا آيَاتِهِ فَاهْتَدَيْنَا وإِذَا الحَقُ جَاءَ زَالَ ألمِرَاءُ.[2]

فالالتفات في هذا البيت من نوع الانتقال من المتكلم من خلال الضمير "نون" في كلمة "رأينا" إلى الغيبة في الهاء المتواجدة في "آياته" وغرضه الإقناع من خلال رؤية الآيات التي جاءت وهي الحق. وهذه الآيات تعد دليلا على الطريق الصحيح للدخول في الإسلام،وهي المعجزات التي دحضت كيد الكافرين و بها زال الشك والجدال.

وفي الصدد نفسه يقول عبد الرحيم البرعي:

مَا ضَرّهَا يَوْمَ جَدّ البَيْنُ لَ ووَقَفَتْ نَقُصُّ فِي الْحَـيَّ **شَكَوَانَا** و**شَكْوَاهَا**[3]

حدث الالتفات بالانتقال من التكلم "النون"في شكوانا إلى الغيبة "الهاء"في شكواها وقد تصدر الاستفهام البيت ليدل على الإنكار، فالشاعر يعاتب معشوقته لتبرمها عليه وينكر عليها فراقه ويتمنى لقاءها من خلال استعماله للتمني باستخدام الأداة "لو" وهي تفيد التمني، للقاء الشاعر بها وبث أشجانه لها.

ويعبر ابن نباتة عن الموضوع نفسه فيقول:

وبَثّ **صبـابتِي** إنْسـان عَيـنِي فوَا عَجَبَـا وَفِي الفَمِ **مِنْهُ** مَـاءُ

عَلَى خَدِي حَمِيم مِن **دُمُوعِي** صَديقٌ إن **دَنـوُا** وَنـأوا سَوَاءُ[4]

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج243،1.

[2]–المصدر نفسه: ،ج1،ص80.

[3]– المصدر نفسه: ج4،ص202.

[4]–المصدر نفسه :ج1،ص116.

ويبدو الالتفات في الانتقال من التكلم في"صبابتي" و"دموعي" إلى الغيبة "الهاء"في"منه" و"دنوا"وغرضه في البيت الأول شدة الوجد والأسى من خلال الشوق والذي عبرت عنه العين في بكائها على الرغم من محاولة الشاعر لإخفاء الصبابة .

أما في البيت الثاني فالغرض منه إظهار عدم الاكتراث للأمر ويظهر ذلك بائنا ـ فالأمر عنده سيان ـ من خلال عبارته إن دنوا أي قربوا أ ونأوا أي ابتعدوا.

5ـ **الالتفات من الغيبة إلى التكلم** :

تتنوع الأغراض البلاغية لهذا النوع من الالتفات بين،إظهار التشريف والتعظيم، وتربية المهابة وإلقاء الرهبة في القلوب،وتعظيم الدلائل والمعجزات، والتنبيه إلى قدرة الموصوف، وإظهار كمال العناية بالموصوف، وما إلى ذلك من الأغراض.

وتمثل هذا النوع من الالتفات في قول النبهاني:

وَعَدَتْنِي **نَفْسِي** الدُّنُ ووَلَكِنْ أَيْنَ **مِنِّي** وَأَينَ مِنْهَا الوَفَاءُ. [1]

يظهر الشاعر عظمة مقام النبي صلى الله عليه وسلم، ويبين تفاهة نفسه المذنبة، حيث بدأ بأسلوب الغيبة . **نَفْسِي** . ثم انتقل إلى التكلم . **مِنِّي** . لإظهار عظمة الممدوح وهوالمصطفى صلى الله عليه وسلم.

وهوعند البوصيري :

خَفِيَتْ عِنْدَهُ الفَضَائِلُ وانْجَا بَتْ بِهِ عَنْ عُقُولِنَا الأَهْوَاءُ[2]

يظهر الالتفات في هذا البيت في الانتقال من الغيبة من خلال هاء الغائب في "عنده" إلى التكلم من خلال النون في كلمة "عقولنا" وغرضه الحصر فقد انحصرت الفضائل عند النبي صلى الله عليه وسلم فانكشفت بها الضلالات عن عقولنا فكانت الفضائل وسيلة لتجلي الضلالات.

أما عبد الرحيم البرعي فقد ساق الموضوع في قوله:

لَكِنَّهَا عَلِمَتْ **وَجْدِي** فَأَوْجَدَهَا شَوْقًا إِلَى الشَّامِ أَبْكَانِي وأَبْكَاهَا[3]

---

[1] ـ يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص178.

[2]–المصدر نفسه : ج1،ص85.

[3]–المصدر نفسه : ج4،ص202.

وحدث الالتفات هنا بالانتقال من الغيبة "الهاء" في لكنها إلى التكلم في وجدي والغرض من ذلك التشريف والتعظيم من شأن البقاع المقدسة فالبكاء لم ينحصر لدى الشاعر فحسب، بل راح لينتقل إلى الراحلة التي هي أيضا براها الشوق إلى ديار المصطفى عليه الصلاة والسلام.

ويقول ابن نباتة:

ولاَحٍ **مَالَـهُ** هَـاءٌ ومِيـمٌ لَـهُ مِنْ **صَبْوَتِي** مِيمٌ وهَاءٌ[1]

جاء الالتفات في هذا البيت بالانتقال من الغيبة المتمثلة في" الهاء" في ماله إلى التكلم في "الياء" من "صبوتي" وغرضه تربية المهابة وإلقاء الرهبة في القلوب فالشاعر يصد اللاح اللائم الذي له هاء مع ميم،والهاء مع الميم هم بقوله مه وهي اسم فعل أمر بمعنى كف المتشكلة من الميم والهاء وفيها درء للوم والعتاب .

6ـ الالتفات من الغيبة إلى الخطاب:

ومن نماذجه،قول الشاعر الشيخ يوسف النبهاني:

شَرِبُوا دَمْعَهُمْ فَزَادُوا أُوَامَـــــا مَـا بِدَمْعٍ لِعَاشِـقٍ إِرْوَاءُ.

لاَ **تَسَلْ** وَصْفَ حُبِّهُمْ فَهْ وسِـرٌّ بِسِوَى الذَّوقِ مَالَهُ إِفْشَاءُ. [2]

أظهر الشاعر شدة وجد الزائرين لقبر النبي صلى الله عليه وسلم وتعظيم الشوق ولبيان ذلك بدأ بأسلوب غيبة ـ **شَرِبُوا دَمْعَهُمْ** ـ ثم انتقل إلى أسلوب خطاب . لاَ **تَسَلْ** . **ومثله يقول البوصيري:**

وَامْلإِ السَمْعَ مِنْ مَحَاسِنِ يُمْلِي **هَا** عَلَيْكَ الإِنْشَـادُ والإِنْشَاءُ[3]

ظهر الالتفات في هذا البيت بالانتقال من الغيبة في كلمة " يمليها" العائد على "المحاسن" إلى المخاطب في "عليك" المقصود به المخاطب وغرضه النصح والإرشاد إلى ملئ السمع بالمحاسن التي اتصف بها النبي صلى الله عليه وسلم والتي دفعت الشعراء وغيرهم إلى التغني بها والإقتداء بها.

المبحث الخامس:

---

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج1،ص115.

[2]– المصدر نفسه: ج1،ص178.

[3]– المصدر نفسه : ج1،ص84.

الفصل والوصل عند شعراء المجموعة النبهانية:

"الجملة عبارة عن بنية صغرى تتحرك متجهة نحو زميلاتها لبناء البينة الكبرى والتي هي النص الشامل . والبينة الصغرى بتحركها هذا لا تفقد خصوصيتها وتميزها، وإنما هي تسعى لتوظيف هذه الخصوصية وذلك التميز لتأسيس الأثر الفني "[1].

يتكون النص من مجموعة من الجمل، التي تأتي مترابطة ببعضها البعض حتى تؤلف الإطار العام للنص الشعري، ووسائل الربط معروفة في الدرس البلاغي القديم، يقول ابن رشيق: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم –بذلك– أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان "[2]؛ ما يفهم من كلام ابن رشيق أنه ينبغي الربط بين –ليس عناصر الجملة الواحدة فقط –بل بين مجموع البنى الصغرى حتى يخرج النص متكاملا ويدعم ذلك قول حازم القرطاجني :" ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة ."[3]

إنَّ ما أشار إليه الرجلان لا يمكن للبلاغة العربية إلا أن تصفه بالفصل والوصل فقد "قيل للفارسي ما البلاغة ؟ قال: معرفة الفصل من الوصل "[4]. وللجرجاني حديث مطول في هذا الباب فه ويقول :"يأتي الفصل والوصل على ضربين؛ الأول: أن يكون للجملة المعطوف عليها محل من الإعراب، مثل "مررت برجل خُلقه حسن وخَلقه قبيح"، فالجملة المعطوف عليها تقع صفة للنكرة، وفي هذه الحالة يكون العطف على الجملة الأولى جاريا مجرى عطف المفرد على المفرد، أما الأخير فيأتي حين تكون الجملة المعطوف عليها لا محل لها من الإعراب مثل :"زيد قائم وعمر وقاعد" فهو الضرب الذي يشكل أمره وذلك لأن الوصل في ذلك النموذج يعتمد –في الأساس بالإضافة إلى

---

[1]– محمد عبد الله الغذمي :الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، بيروت لبنان، ط2، 1993م، ص96.

[2]– ابن رشيق :العمدة، ج2 ص257.

[3]– حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسروج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخواجة، ص364.

[4]- الجاحظ: البيان والتبيين، ،ج1، ص111.

القرينة النحوية– على القرائن المعنوية، ومن هذه القرائن قرينة التشابه أو التناظر، أو التناقض ". ويبدو ذلك واضحا في قوله:" واعلم أنه كما يجب أن يكون المحدث عنه في إحدى الجملتين بسبب من المحدث عنه في الأخرى، كذلك ينبغي أن يكون الخبر عن الثاني مما يجري مجرى الشبيه والنظير أو النقيض للخبر عن الأول . فلو قلت: "زيد طويل القامة وعمر وشاعر " كان خلفا لأنه لا مشاكلة ولا تعلق بين طول القامة وبين الشعر وإنما الواجب أن يقال:"زيد كاتب وعمر وشاعر" و"زيد طويل القامة، وعمر وقصير ".

وجملة الأمر أنها لا تجيء حتى يكون في هذه الجملة لفقا لمعنى في الأخرى ومضافا له مثل أن "زيدا "و"عمرا" إذا كانا أخوين أو نظيرين أو مشتبكي الأحوال، كانت الحال التي يكون عليها أحدهما من قيام أو قعود أو ما شاكل ذلك مضمومة في النفس إلى الحال التي عليها الآخر من غير شك."[1]

ويرى الجرجاني أن الفصل والوصل عنصران متكاملان عكس ما يراه الباحثون وكأنهما متضادان فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية أو الانفصال إلى الغاية، والعطف لما هو واسطة بين الأمرين والفكرة نفسها يحملها جون كوين يقول :"في اللغة السائدة يتم الربط في صورتين، أحدهما واضح ويجري من خلال وسائل تركيبية قوية يمكن أن تكون حرف عطف "الواو، لكن،....إلخ" أو ظرف "مع أن .....الخ"، والثاني تضمني، ويتم من خلال تجاور بسيط، وعلى هذا النح ويمكن أن نقول :"السماء زرقاء والشمس تتلألأ " أو"السماء زرقاء الشمس تتلألأ "[2]. فيرى جون كوين أن التجاور من الربط وأن الواو في صدر كل جملة يثقلها .

ويبدو أن الربط مفهوم كلي يشمل الفصل والوصل لأنه يوصل إلى كشف المعنى الشعري من خلال تتابع الجمل والأبيات ومما جاء في المجموعة :

1. الفصل:

يقول الإمام جمال الدين يحي الصرصري رحمه الله :

---

[1]–عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة،، ص225.

[2]–جون كوهن :بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف مصر،ط3،1993م ، ص190.

وَهُو الْغَزِيزُ الْنَدَى مُعْطِي الْجَزِيلَ إِذَا أَتَاهُ ذُو فَاقَةٍ آذَنْتْهُ أَثْقَالُ[1]

فالبيت مفصول، وسببه اتحاد الجملتين في المعنى الإخباري،أما غرضه فه وبيان الإبهام الوارد في الجزء الأول إذ انتهى بأداة شرط إذا ؛والتي تتطلب جوابا لها وهو ما كان موضحا في الجزء الثاني منه ومفاده أن النبي صلى الله عليه وسلم رغم ما عليه من المهابة النبوية والعزة في أصحابه المهاجرين والأنصار مع ذلك فهو الكريم المعطاء لمن يقصده من الفقراء كفارا ومسلمين .

ويقول الإمام أيضا في قصيدة همزية طويلة.

وَبَثَّ صَبَابَتِي إِنْسَانُ عَيْنِي فَوَا عَجَبًا وَفِي الْفَمِ مِنْهُ مَاءُ[2]

والبيت ضمن المقدمة الغزلية يعبر فيه عن ولعه وشوقه بالنبي صلى الله عليه وسلم وهو مفصول غير موصول لخلوه من الواو العاطفة من الشطر الثاني، وسبب الفصل لكونهما متحدين في المعنى مع اتحادهما في الصورة لكونهما خبريتن، وعليه فهو ضمن ما يسمى "كمال الاتصال"، لنزول الثانية منزلة الأولى وغرضه التأكيد للمعنى الوارد في الجملة الأولى.وتفسير ذلك كالآتي: يريد أن يقول إنه حاول إخفاء عشقه عن من حوله، إلا أن العين لما بكت بثت ما كان يخفيه؛فجاء البيت الثاني لتأكيد هذا المعنى على سبيل الكناية عن"موصوف" بمعنى واحد.

ويقول في موضع آخر ،وهو بيت تابع للمقدمة الغزلية

عَلَى خَدِّي حَمِيْمٌ مِنْ دُمُوعِي صَدِيقٌ إِنْ دَنَوا وَنَأَوا سَواءُ[3]

فالبيت مفصول، لعدم ربطه بواو العطف في الشطر الثاني، وسبب الفصل لكونهما متحدين في المعنى مع اتحادهما في الصورة لكونهما خبريين، وعليه فهو ضمن ما يسمى "كمال الاتصال"، لنزول الثانية منزلة الأولى.

وغرضه: "التأكيد للمعنى"الوارد في الجملة الأولى، وتفسير ذلك كالآتي: أنه بكى بكاء حارا كالحميم؛ سواء قام العذر الذي هو قرب الصديق وأي صديق؟ بل هوصديق حميم على سبيل التورية من أجل تحسين المعنى كما هو ظاهر من البيت لأن الحميم هو

---

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص184.

[2] – المصدر نفسه: ج1،ص116.

[3] – المصدر نفسه: ج1،ص116.

الصديق كالحميم في قربه؛ وورَّى بالصديق إيهاما وتخيلا أنه يريد المعنى من مفارقة أي صديق الذي هو المعنى العام.

ويقول أيضا:

أَلاَ يَا حَبَّذَا فِي الْرَّسْلِ شَافِي قُلُوبٌ شَفَّهَا لِلْعِشْقِ دَاءُ [1]

فالبيت مفصول غير موصول بالوا والعاطفة، وسبب الفصل هو اختلاف الجملتين اختلافا تاما

لأن الأولى إنشائية "ندائية" والثانية خبرية وعليه فنوعه من قبيل"كمال الانقطاع" لنزول الثانية منزلة الأولى.

وغرضه" اختصاص المدح" بحبذا بكونه شافيا بين الناس فهو فرد واحد وهو النبي صلى الله عليه وسلم

وتفسيره أننا لا يمكن العطف لأمر ذاتي لا يمكن دفعه أصلا وهو التباين بين الجملتين، ولهذا وجب الفصل لأنه لا رابط بين الجملتين لشدة التباعد وكمال الانقطاع. ومعناه أن هذا المنادي من بين الرسل فهو شافي "المعنوية" والتي يكون محلها القلب الذي هو موضوع مرض العشق الذي حار الناس في دوائه.

ويقول الشهاب محمود الحلي

أَضْحَى لِقًا فِي الْحَيِّ لَيْسَ يُقِيمُهُ إِلاَ اللِّقَاءُ وَمَا هُنَاكَ لِقَاءُ[2]

البيت مفصول غير موصول لعدم العطف بالواو، وسببه اتحاد الجملتين اتحادا تاما،أما نوعه فكمال الاتصال.

وتفسيره أن الثانية مؤكدة للحكم الأول عن طريق الحصر "إلا" أي أن هذا الهائم بمحبوبه أصبح كالميت فهو لقا "الجسد الذي لا روح فيه" لا يقيمه إلا أن يرى محبوبه فقط دون غيره مما قد يتوهم أنه يقيمه وهذا اللقاء المعهود ولهذا فـ "ال " هنا للعهد الذهني

وَإِذَا جَرَى ذِكْرُ الْعَقِيْقِ جَرَى لَهُ دَمْعٌ حَكَاهُ إِذْ الْدُمُوعُ دِمَاءُ[3]

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج1،ص116.

[2]– المصدر نفسه: ج1،ص120.

[3]–المصدر نفسه : ج1،ص121.

فالبيت مفصول لعدم ذكر الواو العاطفة،وسببه لكون الجملتين ممتزجتين امتزاجا معنويا ودليله كون عد الكلام في الجزء الثاني منه وهو فاعل الفعل "جرى" وفاعله"دمع"،وغرضه التأكيد للمعنى وتفسير ما في علم البديع مما يسمى" الاستخدام" وهو ذكر لفظ مشترك بين معنيين وهما هنا أعاد عليه الضمير في قوله" حكاه" لنفي غير المراد وهو كون العقيق يطلق على المكان وأراد به المعنى الذي آل إليه في البيت وهو الحرز فتنبه

قال الشهاب محمود الحلي رئيس دواوين الإنشاء بالشام المتوفى سنة775 هـ رحمه الله تعالى :

مَا آذَنَتْهُ بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ فَنَقُولُ ثَا ومُلَّ مِنْهُ ثَواءُ[1]

البيت مطلع القصيدة وقد حل مفصولا لعدم الربط بين جزئيه بالواو،وسبب الفصل كون الثاني موصول بالفاء الاستئنافية مما يجعله مستقلا من الناحية الإعرابية،أما غرضه فالتأكيد على سبيل التفسير لنفي الجزء الأول.

ونوعه يدخل ضمن كمال الانقطاع لاختلاف الجملتين اختلافا تاما من جهة كون الأولى إنشائية غرضها الأمر والثانية خبرية مع اتفاقهما في المعنى فالمانع من العطف في هذا الوضع أمر ذاتي لا يمكن دفعه أصلا وهو التباين في الجملتين.

ويقول شمس الدين النواجي:

عَيْسَاءَ غَلْبَاءَ عِلْطَوْسٍ عَجَنّسَةٍ عَرَنْدَسٍ عَنْتَرِيسٍ مَا بِهَا جَنَبُ [2]

البيت مفصول،وسببه اتحاد الجملتين في الأسلوب الخبري،أما غرضه فهو التأكيد اللفظي بتكرار المبتدأ وإفراد الخبر في كل من جزئيه.

ومثله أيضا:

فِي رِجْلِهَا طَنَبٌ فِي ظَهْرِهَا قَتَبٌ فِي بَطْنِهَا حَقَبٌ فِي صَدْرِهَا لَبَبُ[3]

فالبيت مفصول، و سببه اتحاد الجملتين في الإخبار، وغرضه الحصر والاختصاص بالمدح لأن تقديم الجار والمجرور يفيد الحصر مع التأكيد بتكراره مع حذف المبتدأ على سبيل الجواز.

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص120.

[2]–المصدر نفسه: ج1،ص376.

[3]–المصدر نفسه :ج1،ص377.

قال ابن خلوف التونسي:

الْبَدْرُ أَضَاءَ وَبِالْسُّعُودِ اتَّصَلاَ لَمَّا انْتَصَلاَ[1]

البيت مفصول،وسببه إتحاد الجملتين اتحادا تاما لـ"كمال اتصالهما"؛لأن غرضه بيان الإبهام في الجملة الأولى وبيانه أن في الجزء الأول صورة للممدوح بأنه كالبدر لما ينفصل عن الغيم ولكي يزيدها وضوحا ويزيل الإبهام شبهها بصورة ثانية مثلها في الإضاءة واللمعان، وهي صورة السيف لما يفارق الغمد على سبيل تشبيه التمثيل كما هو واضح.

ويقول أيضا:

اِشْفَعْ كَرَمًا فِيْمَا جَنَاهُ ابْنُ خَلُوفٍ مِنَ الْذَّنْبِ الْمَخُوفْ[2]

البيت مفصول،وسببه اتحاد جملتين مختلفتين اختلافا تاما فهي من نوع "كمال الانقطاع"لكون الأولى إنشائية طلبية يطلب فيها الشاعر الشفاعة من النبي صلى الله عليه وسلم بذكر اسمه على سبيل التخصيص،وغرضه بيان الإبهام في الأولى لأنه يبين سبب طلب الشفاعة وهو اقتراف الذنب.

قال شيخ الإسلام الحافظ شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن حجر العسقلاني رحمه الله تعالى:

لَوْلاَكَ مَا قُلْتُ اسْكُبِي يَا مُقْلَتِي غَيْثًا وَيَا كَبِدِي بِنَارِكَ ذُوبِي[3]

البيت مفصول لعدم الربط بالوا والعاطفة،وسببه اتحاد الجملتين في الأسلوب الإنشائي الندائي.

وغرضه التوكيد على سبيل التفضيل والجمع مع النظير وبيانه كالتالي أستهل أسلوب الشرط بلولا: وهو حرف امتناع لوجود خبرها محذوف وجوبا تقديره " لولاك مذكور" ما قلت العين اسكبي وزيادة في الإيضاح والتوكيد قال " كبدي ذوبي" والجمع مع النظير هو بين الماء والنار فهو بذلك يدخل ضمن كمال الاتصال.

ويقول أيضا:

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4،ص340.

[2]–المصدر نفسه: ج4،ص342.

[3] –المصدر نفسه : ج1،ص373.

الْحَاشِرِ الرَّؤُوفِ الرَّحِيمِ الْعَاقِبِ الْمَا حِي رُسُومَ الْشِّرْكِ وَالْتَّكْذِيْبِ[1]

البيت مفصول، وسببه اتحاد الجملتين في الإخبار عن أسماء الله، وغرضه إزالة الإبهام في اسم النبي صلى الله عليه وسلم الماحي بقوله لرسوم الشرك والتكذيب.

قال الفاضل الأديب محمد بن العفيف التلمساني الدمشقي المشهور بالشاب الظريف رحمه الله تعالى

لَعَلِ أَرَاكَ الحيِّ ليلا أراكَه وميضٌ سناً من نح وطيبة يخلُصُ[2]

البيت مفصول، وسببه اختلاف الجملتين اختلافا تاما فالأولى إنشائية بدأت بالترجي وهي جملة غير طلبيـة، وهي ما لا تسـتدعي مطلوبا والترجي إحدى صيغها[3]،وغرضه التوكيد للمعنى الأول وهي الفصل أراك وكأن سائلا قال أراك الحي أراك عود السواك ما هـ وسبب تحقيق هذه الرؤية وشدة الاهتمام بها قدم ما هو ليس مراد لإخلاء الذهن لصفة الممدوح والتي هي ضياء كالبرق أضاء ما تقدم وصل بالواو لتوهم بداية كلام ليس له علاقة بما تقدم أو هو وصف ثان فيصبح الكلام حشو.

قال أبو عبد الله زمرك الأندلسي رحمه الله تعالى في موشحه كما في نفح الطيب:

وَاللهِ مَا الْكَوْنُ بِمَا قَدْ حَوَى إلاَ ظَلاَلٌ تُوهِمُ الْغَافِلاَ[4]

البيت مفصول،وسببه أن للجملة الأولى محل من الإعراب قصد تشريك الثانية في الإعراب وهو ذكر في الأولى القسم وأتى في الثانية جوابه،وغرضه إفادة الحصر أن ما في الكون مما يحويه من زخارف وافتتان به ما هو إلا ظل وليته ظل حقيقي فكفى في الوعظ به أنه سيزول بل هوظل متوهم.

2-الوصل :

يقول الإمام جمال الدين يحي الصرصري رحمه الله :

يَا مَنْ وَقَاهُ أَذَى الْنَّفَاثِ مُرْسِلُهُ وَشَرَّ عَادِيَةٍ بِالْسُّمِّ تَغْتَالُ[5]

---

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج1،ص373.

[2] –المصدر نفسه: ج2،ص228.

[3] – إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب"إعراب الجمل". دار الهدى عين مليلة ، دط، دت، ص112.

[4]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج4،ص305.

[5] .– المصدرنفسه: ج3،ص186.

البيت موصول بالواو لاتحاد الجملتين " كمال الاتصال" فالجزء الأول إنشائي ندائي والثاني خبري إلا أن الأول إنشائي الغرض منه الإخبار وعليه فغرضه يتضح من السيرة النبوية إذ أن المقصود بالجزء الأول " لبيد بن الأعصم اليهودي " فقد أخبر جبريل عليه السلام النبي صلى الله عليه وسلم بمكان السحر وأنه في مشط و مشاطة في المدينة عينه له والجزء الثاني أن امرأة يهودية سمت شاة وسألت عن ماذا يحب النبي صلى الله عليه وسلم منها قالوا الذراع فزادت السم في الذراع فأخبره الذراع بأنه مسموم، أما غرضه المناسبة في عدم الفصل يكون المعتدى بالسحر وكذلك السم كانا في جمعة واحدة وهم اليهود فل وفصل لما حصل الجمع الدال على أنهما من اليهود.

يقول النواجي:

يَا سَيِّدًا نَالَ عِنْدَ اللهِ مَنْزِلَةً ورُتْبَةً دُونَ عُلْيَا شَأْوِهَا الْرُّتَبُ[1]

البيت موصول بواو العطف، وسببه اتحاد الجملتين في الإخبار عن عل ورتبته صلى الله عليه وسلم،و غرضه التأكيد اللفظي وبيانه الرتبة وهي المنزلة [2] وعليه كان لابد من العطف.

ويقول كذلك:

وكم أحمّل نفسي غير طاقتها وأوقر الوزر في ظهري وأحتطب[3]

والملاحظ في هذا البيت أن الشاعر قد أتى بالوعظ في ثنايا المدح وهو معروف في علم البديع ب :"الاغتنان "حيث يجمع بين غرضين في قصيدة واحدة ومنه هذا البيت بوعظ نفسه بأنها أسرفت في الإكثار من السيئات.

والبيت الذي بين أيدينا موصول غير مفصول"بالواو" العاطفة بين جزئيه،وسببه اتحاد الجملتين في الصورة والمعنى على سبيل الإخبار وهو الظاهر من كم الخبرية كما هو واضح،أما غرضه فالتوكيد اللفظي لأن أوقر هي نفسها أحمل فعطفت الأولى على الثانية لوجود الجامع بينهما وه ومعنى التكلف في تحميل النفس ما لا تطيق من الأوزار على سبيل الاستعارة المكنية لأن الأوزار شيء معنوي لا يحمل كما يحمل الثقل، وهذا الثقل

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج1،ص377.

[2] – أحمد بن محمد الفيروصي :قاموس المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، دط، دت، ص120.

[3]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص378.

حسبه من الحطب فهنا حذف المشبه به وهو الثقل وأبقى أحد لوازمه وهي فوق ظهري على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول جمال الدين محمد بن نباتة المصري المتوفى سنة 768 رحمه الله تعالى:

وَمَا انْتَقَبَتْ مَنَاقِبُ أَبْطَحِيٍّ وَعَنْهَا الأَرْضُ تُفْصِحُ وَالْسَّمَاءُ[1]

البيت موصول لعطف جملة على أخرى بالواو،وسبب الوصل لاتحاد الجملتين في الخبرية وليس هناك سبب الفصل لدفع توهم استغناء الثانية عن الأولى من الناحية الإعرابية ولكون وجود المناسبة بين المعنى في الجزء الثاني مع الأول لجامع الاشتقاق من "بطحاء مكة" فجعلها لقب له عليه الصلاة والسلام ثم لما رأى المعنى لا يفي بالغرض على اعتبار أنه عليه الصلاة والسلام ملأ الأرض بالغلبة والسماء من الوحي فعمم الأمر بأن المناقب السبب فكان لابد من العطف لكي لا ينقطع المعنى المراد.

يقول ابن نباتة:

وَإِنَّ مُحَمَّدًا لَحَبِيبُ إِنْسٍ وجِنٍ هُمْ لِنَعْلَيْهِ فِدَاءُ.[2]

فالبيت موصول بالواو العاطفة، وسبب الوصل لاتحاد الجزأين في الخبرية وليس هناك سبب الفصل يدفع توهم عدم دخول الجن في هذا الخبر بجامع كونهما من أُرسل إليهما رسول الله عليه الصلاة والسلام.

والجامع بين الجزأين من حيث المعنى أن النبي صلى الله عليه وسلم أرسل للناس كافة انسهم وجنهم وفي الشطر الأول أكد الخبر بمؤكدين هما:إن ولام التوكيد فلو فصل بينهما لتوهم أن الجن ليسوا على مرتبة سواء مع الإنس في فدائهما للنبي صلى الله عليه وسلم .وغرضه دفع التوهم على سبيل التأكيد بجامع العطف.

ويقول أيضا:

ضَفَتْ حُلَلُ الثَّنَا وَصَفَتْ لَدَيْهِ وَآدَمُ بَعْدَهَا طِينٌ وَمَاءُ[3]

فالبيت موصول بالواو العاطفة، وسبب الوصل كون الأولى لها محل من الإعراب، وقصد تشريك الثانية لها في الإعراب، وغرضه الاختصاص والمدح.

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج1،ص117.

[2] –المصدر نفسه: ج1،ص.117

[3] –المصدر نفسه: ج1،ص119.

. تفسيره: أن مما ورد من الأحاديث الضعيفة في فضل النبي صلى الله عليه وسلم أن الله لما خلق آدم ونفخ فيه الروح وجد مكتوب على العرش "لا إله إلا الله محمد رسول الله"ففيها دلالة على فضله قبل خلق آدم فوجوده قبل خلق آدم على عقيدة الصوفية في أن الكون كله خلق من نور محمد صلى الله عليه وسلم.

يقول شمس الدين النواجي رحمه الله :

وَاهًا لِتَقْطِيعِ قَلْبٍ ظَلَّ يَسْبَحُ فِي عَرُوضِ بَحْرِ جَفَاءٍ مَا لَهُ سَبَبُ[1]

البيت موصول،وسببه اتحاد الجملتين في الصورة والمعنى على سبيل الإخبار،وغرضه التأكيد المعنوي ؛حيث بدأه باسم فعل أمر مضارع بمعنى أتوجع بطول تفكير في المحبوب؛ وهذا التفكير ه وكالسابح في عروض البحر على سبيل التورية إذا أنه ذكر لفظا له معنيان، أحدهما قريب وهو الظاهر من قوله يسبح في عروضه كناية عن موصوف وهو التفكير في طول تذكره للممدوح، وهو غير مراد؛ وورّى به عن معنى بعيد وهو المقصود وهو ما هو فيه من نظم هذه القصيدة وهوبحر المديد لخلوه من السبب المجموع.

قال الإمام عبد الرحيم البرعي رحمه الله:

وَمَحَتْ ظَلاَمَ الْشِّرْكِ شَمْسَ ظُهُورِهِ وَتَتَابَعَتْ فِي الْمُلْحِدِينَ مَلاَحِمُهُ .[2]

فالبيت موصول بواو العطف وسببه اعتماد الجملتين اعتمادا تاما في كونهما تنتميان إلى الأسلوب الخبري،أي كمال اتصالهما، وغرضه التأكيد على سبيل الاستعارة التصريحية حيث صرح بالمشبه به"الشمس" وحذف المشبه وهو النبي صلى الله عليه وسلم وأتى بما يدل عليه وقوله ومحت ظلام الشرك وإنما تم العطف بالواوهنا لتأكيد المعنى إذ في الجزء الأول عبر عن فضل النبي صلى الله عليه وسلم في الجانب المعنوي وفي الجزء الثاني عن تفسير لذلك في الجانب الحسي وهو محاربته الملحدين.

قال الشهاب محمود الحلي:

وَإِذَا تَقَابَلَتْ الْوُفُودُ وَأَقْبَلُوا وَهُمْ كَضُمَّرِ عِيسِهِمْ أَنْضَاءُ[3]

---

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج1،ص376.

[2]–المصدر نفسه: ج4،ص29.

[3]–المصدر نفسه: ج1،ص121.

فالبيت موصول بالواو العاطفة بين جزئيه،وسببه اتحاد الجملتين اتحادا تاما "كمال الاتصال"،وغرضه بيان الإبهام في الجملة الأولى إذ أن الجمله ابتدأت ب:"بإذا" الظرفية، الشرطية . وإن كان جوابها في البيت الذي يليها. وجاء مفصولا إلا أن الوصل هنا يتعلق بجزء فعل الشرط وهي الصفة المميزة لهم كما هو معروف من حال المسافر عند العرب فهم من شوقهم وولعهم للوصول إلى مرادهم أصابهم الهزال كما تهزل الإبل، وإن كانت الإبل تهزل لشيء حسي وهو نقص الكلأ، فإنهم هزلوا لأمر معنوي على سبيل التشبيه التام باعتبار المآل ولهذا ذكر الأداة "إذا" والمشبه الضمير"هم" والمشبه به الإبل ووجه الشبه الأنضاء.

ويقول في موضع آخر:

فَبُكَاؤهُمْ يَوْمَ الْقُدُومِ سَلاَمُهُمْ وَسَلاَمُهُمْ يَوْمَ الْرَّحِيْلِ بُكَاءُ[1]

البيت موصول غير مفصول، بالواو العاطفة بين جزئيه،وسببه اتحاد الجملتين اتحادا تاما "كمال الاتصال"بينما غرضه التوكيد اللفظي عن طريق التكرار المقلوب ولكي لا يكون تكرارا تاما في ذلك جعل الاختلاف بين جزئي البيت بالطباق بين معنى تحقيق البكاء فرحا بالممدوح في القدوم والرحيل.ولهذا يمتنع الفصل ليستقم المعنى .

قال ابن حجر العسقلاني رحمه الله تعالى:

وَانْشَقَّ بَدْرُ التِّمِّ مُعْجِزَةً لَهُ وَبِهِ أَتَاهُ الْنَّصْرُ قَبْلَ مَغِيبِ[2]

البيت موصول بالواو العاطفة بين جزئيه،وسببه اتحاد الجملتين في المعنى والصورة وهو الإخبار بمعجزاته صلى الله عليه وسلم لصدق نبوته عندما طلب منه معجزة فأشار إلى البدر "القمر"فانشق وكتب له النصر على من كذبه يوم بدر،وغرضه الاختصاص بالمدح لعودة الضمير في قوله به على سبيل" الاستخدام" كما في علم البديع حيث ذكر لفظ" البدر" وه ومشترك بين معنيين الأول معجزة انشقاق البدر والثانية انتصار المسلمين في غزوة بدر فأعاد الضمير عليه "به" لتفريق بينهما لبيان ما خص به النبي صلى الله عليه وسلم في ذلك.

ويقول كذلك :

---

[1]–المصدر نفسه: ج1،ص121.

[2] –المصدر نفسه: ج1،ص374.

وَيَقُولُ قُلْ يُسْمَعْ وَسَلْ تُعْطَ الْمُنَى وَاشْفَعْ تُشَفَّعْ فِي رَهِينِ ذُنُوبِ[1]

البيت موصول بالوا والعاطفة بين جزئيه،وسببه اتحاد الجملتين في الإخبار عن شفاعته صلى الله عليه وسلم لأهل الموقف وأهل الكبائر ،وغرضه إزالة الإبهام حين قرر ما سيقال له صلى الله عليه وسلم يوم القيامة عندما ستشفع به الناس فيخر تحت العرش ساجد لله ثم يقول الله له" يا محمد قل تسمع وسل تعطى فكان لابد من العطف لبيان العطاء ألا وهو الشفاعة العظمى في أهل الموقف والكبائر اللهم شفع فينا محمد صلى الله عليه وسلم

ويقول محمد بن العفيف التلمساني:

نَبِيٌّ بِأَمْلاَكِ السَّمَاءِ مُؤَيَّدُ وَبِالْمُعْجِزَاتِ الْبَيِنَاتِ مُخَصَّصُ[2]

فالبيت موصول بالوا والعاطفة،وسببه اتحاد الجملتين في معنى الإخبار"كمال اتصالهما"وغرضه الاستفاضة في معنى الممدوح ليشمل كونه صلى الله عليه وسلم مؤيد في السموات بالرفعة كما في حديث الإسراء والمعراج، وفي الأرض أيضا مؤيد بالمعجزات التي تثبت نبوته وتخصصه من بين الرسل بالرسالة الخاتمة ألا وهي القرآن الحكيم.

ويقول أبو عبد الله زمرك الأندلسي:

يَا مُصْطَفَى وَالْخَلْقُ رَهْنُ العَدَمْ وَالْكَوْنُ لَمْ يَفْتِقْ كَمَامَ الْوُجُودِ[3]

فالبيت موصول بواو العطف،وسببه اختلاف الجملتين اختلافا تاما ؛فالأولى إنشائية ندائية والثانية إخبارية بذكر الخاص بهذا العام،وغرضه التأكيد للمعنى الأول إذ أن في الأول معنى الاصطفاء لنبي صلى الله عليه وسلم فعمم الحكم في كل المخلوقات ثم خصص هذا الحكم بالكون.

يقول ابن خلوف التونسي:

يَا أَفْضَلَ شَافِعٍ إِذْ الْرُّسُلُ وُقُوفٌ وَالنَّاسُ صُفُوفُ [4]

---

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص374.

[2]– المصدر نفسه: ج2،ص229.

[3]–المصدر نفسه :ج4،ص306

[4]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج4،ص342.

فالبيت موصول بالواو العاطفة،وسببه اتحاد الجزئين "كمال الإتصال"،أما غرضه فالتأكيد لأنه عندما يكون الرسل وقوفاً والناس كذلك وقوف إلاّ أنّه زيادة في البيان والتأكيد على أن الشافع المقصود به ما يكون يوم القيامة.

ملخص الفصل:

اهتم شعراء المجموعة بمطالع قصائدهم،وحرصوا على تصريعها حتى تكون أكثر جاذبية للمتلقي،فجاءت مقدماتهم متنوعة فكانت منها الطللية والغزلية وأخرى تبدأ بالتسبيح والحمد،كما استحدثوا أخريات كأن تبدأ القصيدة بالدعوة إلى الديار بالسقيا والدعة،هذا ولم يمنع شعراء المجموعة–وهم معظمهم متصوفة– أن حملت مقدماتهم رمزية ما،وحتى ينتقلوا إلى الموضوع لجأوا إلى حسن التخلص وأبدعوا فيه،فتراهم ينتقلون إلى الموضوع عن طريق ذكر حديث الحب والشوق والهوى وذكر الحجاز والتشوق إليه والحديث عن ركب الحجيج وذكر الشيب والشباب.

وقد ركز الشعراء في مواضيعهم على صفات الرسول صلى الله عليه وسلم وأخلاقه ومعجزاته ووصف معاركه مع المشركين،أما الخواتم فمعظمها كانت لنيل الشفاعة،ولتكفير الذنوب والصلاة على الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم،وأدى الالتفات دوره في تنبيه المتلقي عن طريق الانتقال من ضمير إلى آخر،وكان للفصل والوصل دورٌ في اتساق القصائد وتناغم أجزائها.

الفصل الثالث:

التراكيب الأسلوبية في المجموعة النبهانية

المبحث الأول:

بناءُ الجُمل ودِلالاتها:

تنقسم الجملة عند النحويين منذ سيبويه إلى اسمية وفعلية ؛ فالأولى من مبتدأ وخبر والثانية من فعل وفاعل، وكان للمنطق الأرسطي أثرٌ بارزٌ في النحو العربي، فقسمت الجملة إلى موضوع ومحمول، وهذا التقسيم لم يكن ليولي الجملة أهمية معنوية، فالوظيفة لا تكاد تكون إلا شكلية، فانصبت دراسة الجملة عند النحاة القدامى على البسيطة منها ؛ فهي المكونة من مسند ومسند إليه، وهذا ما دفع محمود فهمي حجازي إلى القول :"إن أهم فرق يميز البحث الحديث في بناء الجملة عن البحث العربي، يكمن في أن الجهد العربي دار حول نظرية العامل، بينما يضع البحث الحديث هدفه في دراسة التركيب الشكلي لعناصر الجملة وسيلة للتعبير عن المعنى ومن ثمة يعتبر المعنى قطبا هاما في دراسة بناء الجملة "[1].

وكان ربط المعاصرين للجملة بالمعنى منطلقا من تعريفهم للجملة في حد ذاتها فيرى إبراهيم أنيس أن :"الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء أتركب هذا القدر من كلمة واحدة أم أكثر، كل الذي يجب أن يشترط في الكلام لئلا يكون لغوا، هو حصول الفائدة وتمامها "[2].

ولعلّ المتتبع لرؤى النحويين القدماء منهم والمحدثين يرى اختلافا في طبيعة التناول، فالجملة لدى المعاصرين هي من خلال النصوص والتراكيب، بينما عند القدماء فهي نموذج ذهني متشبع بالنظرة المنطقية للنحو، فجملة الشرط مثلا أو القسم جملتان مترابطتان في نظرهم، يقول أحد النحاة :"لقد أدرك النحويون تماما أن الجملة الشرطية جملة مركبة، ولكنهم لم يوفقوا في التعبير عن ذلك فأخذوا يعبرون عنه بطرق ملتوية إلى القول بشذوذ جملة الشرط وجملة القسم وغاب عنهم دخول الأداة على الجملتين الذي سلب منهما استقلالهما ودلالتهما الأولى، وهيأهما للانتقال من الكلية إلى الجزئية، فإذا كانت كل من الجملتين قبل الأداة كلا كاملا قائما بذاته، فهما بعد الأداة أصبحتا جزءا

[1] – محمود فهمي حجازي : المدخل إلى علم اللغة، دار الثقافة العربية، القاهرة ،دط، 1976م، ج1، ص75.

[2] – إبراهيم أنيس : من أسرار اللغة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، " ط6 "، 1978م، ص261.

من كل وكونتا معا جملة مركبة لا جملة بسيطة"[1]، والحقيقة أن الجملة الشرطية قبل دخول الأداة هي جملتان مستقلتان وبعد دخول الأداة أصبحت كل جملة جزءا من مركب، فجملة الجواب مثلا جزء من الجملة الشرطية، ذلك الكل المركب من جملتين كانتا مستقلتين قبل دخول الأداة .

وإذا أردنا أن نجري موازنة بين الجملة النحوية ونظيرتها الجملة الشعرية، نجد أن طبيعة الشعر هي التي تتحكم في بناء الجملة، فعند تفاعل الشاعر مع قصيدته تكون قد تولدت لديه معان متزاحمة بطريقة لا يستطيع في كثير من الأحيان التحكم في زمامها، وهذا التوليد المتشابك بالمعنى ينتج عنه اختلاط في طريقة الأداء، وتركيب الجملة وبنائها الأساسي، ومن هذا المنطلق يرى محمد حماسة :"ليس معنى هذا أن الشعر يلغي نظام الجملة، فهذا مما لا يتصور بحال، لأن إلغاء نظام الجملة إلغاء للكلام عامة، ولكن الجملة فيه لا يكون لها ذلك الاستقلال الصارم الذي تحظى به في النثر، وتتوزع أجزاؤها في الشعر على أكثر من بيت واحد أحيانا".[2]

حينما تتشكل الجملة تشكلا نحويا، يستوجب عليها ترتيبا نمطيا خاصا كرسته القواعد النحوية الأولى التي أتى بها سيبويه، والكسائي، والفراء، وعلماؤنا الأوائل ، وهذا التركيب بين أجزاء الجملة لا يكون تركيبا متنافرا، بل مشدودا ومتماسكا بين عناصر الجملة المتلازمة كتلازم الخبر والمبتدأ، وتلازم الجواب مع الشرط، وتلازم القول ومقوله، والقسم وجوابه . وتكمن أهمية هذه الجملة في كونها تشبع المتلقي، فه ويريد كلاما تاما يبعد عنه الانتظار والقلق، والحقيقة إن التلازم والترابط بين عناصر الجملة شرط من شروط الأداء الكلامي الناجح، الذي تسعى إلى تحقيقه النظريات اللغوية الحديثة، كالتداولية التي لا تسعى إلى دراسة اللغة أثناء استعمالها فحسب، بل إلى تحقيق تناغم بين عناصر الحدث اللساني لتفعيل الحوار ونجاحه، وفي هذا الصدد يقول محمد حماسة أيضا :"إن الترابط الذي يتم به سبك الأبيات في القصيدة ضربان ؛

[1]– أبو أوس إبراهيم الشمسان:الجملة الشرطية عند النحاة العرب، مطبعة الدجوي، القاهرة، دط،1981م، ص129.

[2]– محمد حماسة عبد اللطيف:الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط1 ،1990م، ص28.

أحدهما بنية لفظية ويقصد بها التماسك النحوي، والآخر بنية معنوية ويقصد بها التماسك الدلالي "[1]

ومن هذه النماذج نجد:

1- **البنى التركيبية** : تحتل دراسة الظواهر اللغوية أهمية بالغة لارتباطها بأحاسيس الشاعر، فهو حين يلجأ إلى ظاهرة ما فإنه لا يستعملها عبثا –غالبا– بل لغرض نفسي أو بلاغي خاص.

تعتمد الجملة في بنيتها التركيبية على أنظمة محددة في تركيب مفرداتها وإسناد عناصرها ويؤدي النحو دورا فاعلا في تحديد القوانين التي تحكم النظام التركيبي للجملة، لأنك لا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزية وفضل منه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله ويتصل بباب من أبوابه.

وإذا كان للجملة في اللغة العربية نظامها الخاص في تركيب عناصرها فإن هذا النظام ليس صارما إلى درجة أنه لا يمكن المساس به، بل يمكن في كثير من الأحيان تجاوز هذا النظام من خلال تقديم عنصر عن آخر قصد تحقيق دلالات جديدة في الحدود التي يسمح بها النظام النحوي والتركيبي للغة .

المطلب الأول:

التقديم والتأخير:

من أبرز مظاهر الانحراف التركيبي التقديم والتأخير وهي ظاهرة حظيت باهتمام كبير من قبل النحاة والبلاغيين منذ القديم فعبد القاهر الجرجاني أدرك جماليات هذه الظاهرة وما تحققه من قيم فنية ودلالية فه والقائل :"وهو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه؛ ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان."[2]"

---

[1]– محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ط1990،1م،ص191.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،اعتنى به علي محمد زينو, مؤسسة الرسالة, بيروت,لبنان, ط1, 1426, 2005 ص 148.

في كلام الجرجاني إشارات جلية إلى أهم ما يهتم به الدّارسون اليوم في نظرية التلقي، ففي الفقرة السابقة تسع إشارات للمتلقي، وهي:" يفتر لك، يفضي بك، ترى، يروقك، ويلطف لديك، تنظر، تجد، راقك، لطف عندك". على أنك أنت المستمع، وأنت المقصود من الرسالة.

فالتقديم من الظواهر التي تخرق اللغة النمط، فـ:" الألفاظ قوالب المعاني فيجب أن يكون ترتيبها الوضعي، بحسب ترتيبها الطبيعي ومن البين أن رتبة المسند إليه التقديم لأنه المحكوم عليه، ورتبة المسند التأخير إذ هو محكوم به، وما عداهما فتوابع ومتعلقات تأتي تالية لهما في الرتبة. ولكن قد يعرض لبعض الكلم من المزايا ما يدع وإلى تقديمه"[1] .

وهذا ما عبّر عنه الجرجاني إذ يقول:" واعلم...أنه لابد من ترتيب الألفاظ وتواليها على النّظام الخاص ليس هو الذي طلبته بالفكر "أي بجهد" ولكنه شيء يقع بسبب الأول، ضرورة من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النّفس، وجب اللّفظ الدّال عليه أن يكون مثله أولا في النطق "[2].

فبعمليتي التقديم والتأخير، يحدث نوع آخر من خلخلة البناء في محور التركيب، فيضفي على الخطاب الشعري جمالا، ولذة يستشعرها المتلقي.

ودارس المديح النبوي يقف على شيوع هذه الظاهرة بشكل واضح لافت للانتباه في المجموعة النبهانية في المدائح النبوية.

1-التقديم والتأخير في الجملة الفعلية :

يقوم الترتيب الافتراضي للجملة الفعلية على وجود الفعل ويسمى المسند ثم الفاعل وهو المسند إليه ويليه المفعول به، ثم تأتي المتعلقات ولكن هذا الترتيب ليس

[1] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة،البيان, والمعاني, والبديع, منشورات محمد علي بيضون, دار الكتب العلمية,بيروت, لبنان, ط4, 1422هـ, 2002م. ص92.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص104.

ثابتا إذ غالبا ما يتجاوزه الشاعر لبناء تراكيب متميزة تعبر عن أحواله النفسية ومقاصده الدلالية، ومن صور هذا التقديم في المجموعة:

أ- **تقديم الجار والمجرور على الفاعل:**

يقول الشقراطيسي:

خَرَّتْ **لِمَبْعَثِهِ** الأَوْثَانُ وَانْبَعَثَتْ ثَوَاقِبُ الشُّهْبِ تَرْمِي الجِنَّ بِالشُّعَلِ[1]

قدم الشاعر في هذا الموضع الجار والمجرور **لِمَبْعَثِهِ** على الفاعل الأوثان، والأصل في الكلام أن يقول :"خَرَّتْ الأَوْثَانُ لِمَبْعَثِهِ."والغرض من ذلك بيان ما للبعثة من شأن، وأنها حدث هام تعرفه البشرية حيث جاءت البعثة لهدم الوثن والعودة بالناس إلى الدين الحق، والهدف الذي يؤديه التقديم والتأخير في البيت هو تعجيل المسرة بذكر المسند.ومنه كذلك قول زهير بن أبي سلمى:

فمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوَّنُ **فِي أَثْوَابِهَا** الْغُولُ

يمْشِي القُرَادُ عَلَيْهَا ثُمَّ يَزْلِقُهُ مِنْهَا لَبَانٌ وأَقْرَابٌ زَهَالِيلُ[2]

تجاوز الشاعر التركيب النمطي فقد قدم الجار والمجرور على الفاعل، ويرجع هذا إلى تأثر الشاعر من مواعيد حبيبته الكاذبة، التي تخلت بها على الثوابت المعروفة في هذه البيئة العربية، والتي تعتبر عدم الوفاء بالعهد ذنبا لا يغتفر، هذا التمرد عن العادات الثابتة عند الجاهليين انجر عنه تمرد عن النظام التركيبي للجملة، كما وظف التركيب المحول أيضا في وصف ناقته في قوله: "ثم يزلقه منها لبان" للدلالة على صفات هذه الناقة المخالفة لباقي النوق.

ب- تقديم المفعول به على الفاعل:

يقول لسان الدين بن الخطيب:

دَعَاكَ بِأَقْصَى المَغْرِبَينِ غَرِيبُ وَأَنْتَ عَلَى بُعْدِ المَزَارِ قَرِيبُ[3].

فقد تقدم الضمير "الكاف" المتصل بالفعل "دعا" على الفاعل "غريبُ"، والقاعدة النحوية تحث على ذلك، وقد دلّ هذا الترتيب على الاهتمام الخاص الذي يوليه الشاعر

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص150.

[2] – المصدر نفسه: ج3،ص7.

[3] – المصدر نفسه:ج2،ص361.

للرسول صلى الله عليه وسلم، فقد قدمه تعظيما لمكانته، ورجاء لاستجابته، على عادة شعراء التصوف.

ويقول البوصيري:

رَاعَتْ **قُلُوبَ** العِدَا **أَنْبَاءُ** بِعْثَتِهِ كَنَبْأَةٍ أَجْفَلَتْ غُفْلاً مِنَ الغَنَمِ[1].

في التركيب تقدم المفعول به قلوبَ على الفاعل أنباءُ، فبالإضافة إلى مراعاة نظم الكلام وموسيقاه، يعجّل الشاعر بذكر المسرة لأنصار وشيع الرسول صلى الله عليه وسلم، من خلال الذعر الذي أصاب قلوب المشركين.

وقال ابن معتوق:

خَلَعْتُ فِي حُبِّكُمْ عُذْرِي فَأَلْبَسَ**نِي** **تَجَرُّدِي** فِي هَوَاكُمْ خِلْعَةَ السَّقَمِ[2].

تقدم المفعول به ضمير الياء العائد على الشاعر على الفاعل تجردي لغرض التخصيص، فالشاعر يخص نفسه بحب صحابته صلى الله عليه وسلم.

وقال عبد العزيز القشتالي:

وَإِنْ غَادَرَتْ**نِي** بِالعَرَاءِ **حُمُولُهُـمْ** لَقَى إِنَّ قَلْبِي جَاهِدًا إِثْرَ أَظْعَانِ

يُرَنِّحُهَا فَرْطُ الحَنِينِ إِلَى الحِمَى إِذَا غَرَّدَ الحَادِي بِهَا وغَنَّانِـــي[3].

تقدم المفعول به الياء والذي يعود على الشاعر،على الفاعل حمول وهذا لإبراز المتقدم والاهتمام بأمره.

ج- تقديم الجار والمجرور على المفعول به

يقول الشقراطيسي:

قَدْ قَاتَلُوا **دُونَكَ** الأَقْيَالَ عَنْ جَلَدِ وَجَادَلُوا بِجِلَادِ البِيضِ وَالجَدَلِ[4].

قدم الشاعر شبه الجملة دونك على المفعول به الأقيال، ويقصد بها الملوك وملك اليمن على التحديد، وغرضه من ذلك إظهار قلق المسلمين الشديد بالجهاد لنصرة الحق، واندفاعهم، واستباقهم لتحقيق ذلك.

---

[1]- يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4،ص13.

[2]- المصدر نفسه: ج4،ص16.

[3]- المصدر نفسه:ج4،ص187.

[4]- المصدر نفسه:ج3،ص155.

د- تقديم الجار والمجرور على كل عناصر الجملة الفعلية:

من أهم صور التقديم والتأخير في الجملة الفعلية تقديم الجار والمجرور على كل عناصر الجملة الفعلية، ومن نماذجه:

يقول أبو عبد الله بن زمرك:

إِلَى اللهِ نَشْكُوهَا نُفُوسًا أَبِيَّةً تَحِيدُ عَنِ البَاقِي وَتَغْتَرُ بِالفَانِي.[1]

انحرف الشاعر إلى ترتيب آخر، فقدم الجار والمجرور **إِلَى اللهِ** على كل عناصر الجملة الفعلية فالشاعر على الرغم من عزيمته في مناجاة الرسول صلى الله عليه وسلم عن قرب، إلاّ أن نفوسا مستكبرة تلهيه بملذات الدنيا عن طلب الآخرة فيقف الشاعر عاجـزا ههنـا، فهو لا يجد سوى الله عزّ وعلا ليشكـو إليه عله يتوفـق في زيـارة قبر الرسول عليه الصلاة و السلام و الغرض من وراء هذا التقديم هو التخصيص.

قال الشيخ يوسف المشهور بالحكيم الرشيدي الأسلمي:

بِكَ شُرِّفَتِ الْبَانُ وَالنَّخِيلُ وَلَكِنْ لَولاَكْ لَمَا كَانَ لاَ نَخِيلٌ وَلاَ بَانْ

بِكَ آدَمُ يَزْهُو بِمُلْتَقَى كَلِمَـــاتٍ لَوْلاَكْ لَمَا عَادَ لِلْجِنَانِ بِرِضْوَانْ[2].

انحرف الشاعر إلى ترتيب قدّم فيه الجار والمجرور **بك** على كل عناصر الجملة الفعلية،والغرض من هذا الترتيب هو بيان لفضل الرسول صلى عليه الله وسلم في تشريف الأشجار والنخيل، ورضى المولى على نبينا آدم وتقبل دعوته

قال الشهاب محمود:

بِمَدِيحِ الرَّسُولِ أَرْفَعُ قَدْرِي وَأَرْجِي بِنَظْمِهِ حَطَّ وِزْرِي[3]

وبمثله يقول البوصيري:

بِمَدْحِ الْمُصْطَفَى تَحْيَا القُلُوبُ وَتَغْتَفِرْ الخَطَايَا وَالْذُنُوبُ[4]

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4،ص162.

[2]- المصدر نفسه: ج4،ص171.

[3]- المصدر نفسه: ج2،ص141.

[4]-المصدر نفسه: ج1،ص،304.

يبدو تقديم الجار والمجرور في البيتين على كل عناصر الجملة الفعلية من فعل وفاعل ومفعول به، والغرض من التقديم بالإضافة إلى مراعاة موسيقى الكلام ونظمه التخصيص، فمغفرة الذنوب والخطايا لا تكون إلا بمدح الرسول صلى عليه الله وسلم حسب رأي المتصوفة من شعراء المديح.

وأحيانا ما يتوسط الجار والمجرور الجملة الفعلية، وذلك عندما نقرأ :

قول عبد الرحيم البرعي:

أُعِدَّ لَكَ الحَوضُ الذِي مَنْ يَؤُمَّهُ وَيَشْرَبُ مِنْهُ شُرْبَةً لَيسَ يَظْمَأُ[1].

فالتقديم هنا الغرض منه التخصيص،فلا حوض إلا للنبي محمد صلى عليه الله وسلم ؛ومن شرب منه مرة لا يظمأ بعدها أبدا،وهنا إبراز لمكانة رسول الله صلى عليه الله وسلم عند ربه.

2- التقديم والتأخير في الجملة الاسمية :

تقوم الجملة الاسمية على الإسناد، فالمبتدأ مسند إليه والخبر هو الذي يكمل معنى الجملة مع المبتدأ، ويكون مفردا، أو جملة أ وشبه جملة، والخبر "شبه جملة" يتكون من ظرف أو جار ومجرور، وفي هذه الحال يكون خبرا مباشرة أو يكون متعلقا بخبر محذوف تقديره كائن أو استقر وفي ذلك يقول ابن مالك :

وَأَخْبَرُوا بِظَرْفِ أَو بحَرْفِ جَرْ نَاوِينَ مَعْنَى كَائِنْ أَو اسْتَقَرْ[2].

في حين يرى آخرون أن الجار والمجرور أو الظرف يكون خبرا دون الحاجة إلى التقدير.

وتقديم شبه الجملة الواقعة خبرا، والمشكلة من "الجار والمجرور" من الصيغ التعبيرية الوارفة في المجموعة النبهانية وقد وردت في نماذج متعددة ومتنوعة منها :

الصورة الأولى: تقديم شبه الجملة الخبرية المصدرة بحرف الجر :اللام.

الصورةالثانيــة: تقديم شبه الجملة الخبرية المصدرة بحرف الجر:الباء.

أ-تقديم شبه الجملة الخبرية المصدرة بحرف الجر اللام

يقول أبو القاسم محمد بن يحي الغساني الأندلسي البرجي الغرناطي رحمه الله تعالى:

---

[1]-يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج1،ص243.

[2]- نوري حسن حامد المسلاتي :شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك،، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان،ط1،2009 م،ص126.

لَهُ مَقَامُ الرِّضَا المحْمُودُ شَاهِدُهُ فِي مَوْقِفِ الحَشْرِ إِذْ نَابَتْ نَوَائِبُـهُ.
لَهُ الشَّفَاعَاتُ مَقْبُولًا وَسَائِلُـــهَـا إِذَا دَهَى الأَمْرُ وَاشْتَدَّتْ مَصَاعِبُـهُ[1]

تصدرت شبه الجملة **له**،وهي تتكون من اللام التي تدل على الاختصاص والاستحقاق، وضمير الغائب"الهاء" الذي يعود على النبي صلى الله عليه وسلم وتقديم شبه الجملة له يدل على ما خُصَّ به النبي صلى الله عليه وسلم من مزايا، فمقامه يوم الحشر ـ إذ تشتد نوائبه ـ محمود زكي، تشهد له كل الرسل وهي تحت لواء الحمد، وهو يسم وليتبوأ المرتبة السامية. وفي ذلك تشريف له وإعلاء لشأنه.

كما اختص النبي محمد صلى الله عليه وسلم بالشفاعة لأمته يوم القيامة بين جميع المرسلين، ففي هذا تشخيص لمكانته صلى الله عليه وسلم بين رسل ربه من جهة، ورحمته، ورأفته على المسلمين جميعا،وفي هذا أيضا بيان لعلو مكانته، ورفعته بين سائر البشر.

يقول النبهاني في موضع مولده صلى الله عليه وسلم

وَلَهُ الخَلْقُ وَحْدَهُ وَلَهُ الأَمْـ رُ وَيَجْرِي فِي مُلْكِهِ مَايَشَاءُ. [2]

له:تشكلت شبه الجملة المتقدمة له في البيت من حرف الجر اللام والضمير الهاء الواقع في محل جر،الذي يعود على الله جل وعلا، وقد توجه الشاعر بالخطاب التقريري الذي لا يستوقفه الحاضر بل هو متجدد ومستمر، يتمثل ذلك في الفعل المضارع يجري للدلالة المطلقة والعامة على قدرته سبحانه وتعالى، وعلمه بكل ما يدور في ملكه.وفي هذا بيان لعظمته وحده جل شأنه.

قال الشيخ برهان الدين أبو إسحاق القيراطي المصري:

وَلَهُ فِي الحُرُوبِ عَزْمٌ شَدِيدٌ ضَعُفَتْ عَنْهُ قُوَّةُ الأَقْوِيَاءِ. [3]

يدخل هذا التقديم الوارد في البيت ضمن التقديم الواجب لأن المبتدأ، جاء نكرة محضة لا مصوغ للابتداء بها لأن الخبر لحق القارئ أو السامع وأن يعده من باب

[1]- يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج1،ص،369.

[2]-المصدر نفسه: ج1،ص،186.

[3]- المصدر نفسه: ،ج1،ص،134.

الصفة، فعندما تقول عزم له في الحروب تكون شبه الجملة في البيت صفة لأن الجملة وشبهها بعد النكرة تكون صفة .[1]

فالتقديم كما ورد إنما حلَّ لدفع اللبس،وقد فصل الشاعر بين الخبر له بمتعلق آخر وهوالجار والمجرور"في الحروب" مما أسهم في اتساق معنى البيت، فالرسول عليه الصلاة والسلام رجل في الحروب شجاع باسل له عزيمة يضعف عنها ولو أقوى الأقوياء، وفي الوقت نفسه جاء التقديم مراعاة لموسيقى البيت وسلامته العروضية، وهذا ما يدل عن قوة الحس التناغمي لدى الشاعر.

وقد تتصل بلام الجر ياء المتكلم، وفي هذا يقول الشهاب محمود الحلبي:

لِي نَفْسٌ تُؤَمِلُ العَفْ ولَكِنْ هِيَ لِلْخَوفْ مِنْ ذُنُوبِي مُدِيْمَه[2].

يدخل هدا ضمن التقديم الواجب،لأن المبتدأ جاء نكرة محضة، لا مسوغ للابتداء بها، فلو تأخّر الخبر لتوهم المتلقي أنه صفة، فعندما نقول: نفس لي، تكون الجملة وشبهها صفة، فالتقديم والتأخير جاء لأمن اللبس ولم يفصل بين المبتدأ، وكأن نفس الشاعر هي من الأنفس اللوامة، التي حتى وإن اقترفت صغائر الذنوب استيقظ فيها الضمير وآبت لتطلب الصفح والمغفرة، وفي هذا إظهار لحسرة الشاعر وحيرته، وقد أسهم هذا التقديم والتأخير في اتساق المعنى، ونظم موسيقى البيت.

وقد لا تتصدر شبه الجملة البيت ، لكن العدول في الجملة الاسمية يبقى جاريا،وهو ممثلا في قول الشاعر.

قال أبو عبد الله محمد بن العطار:

شَرَفٌ تَقَادَمَ قَبْلَ آدَمَ عَهْدُهُ **لِلنُّورِ أَطْنَابٌ** عَلَيهِ تُطَنَّبُ[3].

للنور شبه جملة في محل رفع خبر للمبتدأ النكرة أطناب،يدل هذا الانحراف نورانية المصطفى وعن أسبقيته في الوجود فشرفه عمّ الأرض قبل آدم عليه السلام ، وفي هذا رفع لمكانته صلى الله عليه وسلم وإعلاء لشأنه.

---

[1]– صبيح التميمي،هداية السالك إلى ألفية ابن مالك, دار الشهاب للطباعة والنشر, الجزائر, دط, دت.،ج2،ص51.

[2]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج4،ص63.

[3].– المصدر نفسه: ج1،ص،186

ب- تقديم شبه الجملة الخبرية المصدرة بحرف الجر الباء:

يقول النبهاني:

وَبِهِ آدَمُ جَنَى العَفْ وحُلْوًا فَهْو جَانٍ قَدْ جَاءَهُ الاجْتِبَاءُ

وَبِهِ النَّارُ لِلْخَلِيلِ جِنَانًـــا قَدْ أُحِيلَتْ وَعَكْسُهُ الأَعْـدَاءُ[1].

تصدرت شبه الجملة **به** البيت،وهي تتكون من الباء التي تدل على السببية وضمير الغائب"الهاء" الذي يعود على النبي صلى الله عليه وسلم وتقديم شبه الجملة له يدل على ما تفرّد به النبي صلى الله عليه وسلم على بقية الرسل والأنبياء، فبه نال أبونا آدم العفو من المولى عزّ وجلّ ، وبفضله صلى الله عليه وسلم كانت نار الخليل إبراهيم بردا وسلاما، والحقيقة أن هذه نظرة المتصوفة كون الرسول صلى الله عليه وسلم نورا سبق البشرية جمعاء.

المطلب الثاني:الاعتراض :

هو إيراد كلام بين عنصرين متصلين في الجملة كأن يكون بين المبتدأ وخبره أو بين الفعل ومرفوعه، أو بين الشرط وجوابه، أو بين الحال وصاحبه أو بين الصفة والموصوف .

وقد عُرِّف الاعتراض بمصطلحات عديدة وأول من تعرض له "الجاحظ" وأطلق عليه اسم "إصابة المقدار" ثم جاء بعده "ابن المعتز" وقد قسم الكلام إلى ثلاثة عشر قسما جعل الاعتراض المحسن الثاني،ثم أتى "قدامة بن جعفر" وأطلق عليه اسم "التميم" .

ويعرفه أبو هلال العسكري بقوله:" الاعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه"[2]. و ينقله حسن طبل عن الحاتمي هو" أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتم الأول، ثم يعود فيتممه فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول، وزيادة في حسنه."[3]

---

[1]- يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص،185.

[2] – أبو هلال العسكري"الحسن بن عبد الله بن سهل" كتاب الصناعتين،الكتابة والشعر, " تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ":المكتبة العصرية, صيدا, بيروت "ط"1، 2006م، ص360.

[3]– حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة: "د ط" 1998م، ص 18.

وإذا كان الاعتراض يتم بإدخال عناصر لغوية بين عنصرين يفترض أن يكونا متصلين فلا شك أن هذا التشكيل تنجر عنه دلالات جديدة .

أما عن كيفية حدوثه عند المبدع فيبينه "ابن الرشيق" بقوله :"... وسبيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى، ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول "[1].

والاعتراض كذلك هو نوع آخر من فك المجاورة في البناء التركيبي للجمل، وانزياح يضفي على الرسالة ميزة أسلوبية يلتذ بها القارئ. وقد سماه البلاغيون بأسماء عديدة وعرّفوه بتعاريف مختلفة، وحدّدوا وظيفته " وهي إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بتلك النتوءات أو التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير...لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد."[2]

وحفلت المدائح النبوية بهذه الظاهرة الأسلوبية أيما احتفال وكان محل الاعتراض بين البنى التركيبية في المدائح النبوية ممثلا في:

1- **الاعتراض بجملة الشرط:**

قال يوسف النبهاني:

إِنْ أَكُنْ مُذْنِبًا فَهُمْ أَهْلُ عَفْو وَعَلَى الكَونِ . **إِنْ رَضُونِي** . العَفَاءُ. [3]

دلت الجملة الاعتراضية – إن رضوني – الواقعة بين الخبر المقدم جوازا والمبتدأ على تعليق الحدث، فهو مرتبط بالشرط ولا يتحقق إلا بوقوعه فعفو الناس له والكون متعلق برضاهم عليه،كما يوحي الاعتراض كذلك إلى الحالة النفسية التي عليها الشاعر، وهو يشعر بالذنب.

قال أبو عبد الله محمد أبو العطار:

حَتَّى النَّسِيمُ ـ **إِذَا سَرَى مِنْ رَبْعِهَا** ـ يَثْنِي مِنَ الرَّوْضِ الغُصُونَ وَيُطْرِبُ. [4]

---

[1]– ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2، ص45.

[2]– حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 26.

[3] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص180.

[4]– المصدر نفسه ،ج1،ص،360.

دلت الجملة الاعتراضية – **إِذَا سَرَى مِنْ رَبْعِهَا** –الواقعة بين المبتدأ: النسيم والخبر الواقع جملة فعلية فعلها فعل مضارع الدال على الاستقبال يَثْنِي مِنَ الرَّوْضِ الغُصُونَ على تعليق الحدث،فهو مرتبط بالشرط ولا يتحقق إلاّ بوقوعه، فالنسيم لا يثني على الرياض ولا يطرب إلاّ إذا كان من ربوع مكة مرتجى الشاعر.

قال لسان الدين بن الخطيب:

مَرَامِي لَو أُعْطَى الأَمَانِيَ زَوْرَةً يُبَثُّ غَرَامٌ عِنْدَهَا وَوَجِيبُ[1].

يبقى مرام الشاعر ومبتغاه متعلقا بزيارة إلى الكعبة الشريفة،حينذاك يفصح عن غرامه وأمانيه،وشعراء المجموعة–معظمهم– يتغزلون بالمرأة تورية بالبقاع المقدسة.

2–الاعتراض بجملة النداء:

يقول النبهاني:

فَلَكَ الحَمْدُ– يَا مُحَمَّدُ يَا أَحْ مَدُ– مِنْ كُلِّ حَامِدٍ وَالثَّنَاءُ.[2]

ورد الاعتراض بجملة النداء وكان المنادى فيها الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، بوصفين محمد وأحمد، وكان الاعتراض بتمام الجملة الاسمية، والغرض من الاعتراض هنا هو تعظيم الرسول والرفع من شأنه.

يقول النبهاني

حَالَةُ العَبْدِ . يـَا شَفِيعَ البَرَايَا . وَهُمْ كُلُّهُمْ لَهُ شُفَعَاءُ[3]

اعترضت الجملة الندائية المبتدأ وخبره للدلالة على تعظيمه صلى الله عليه وسلم

قال أبو العطار:

إِذَا كُنْتَ لِي – **يَا سَيِّدَ الرُّسْلِ** – شَافِعًا فَمَا أَنَا مِنْ نَيلِ السَّعَادَةِ خَائِبُ.

بِمَدْحِكَ– يَا مَنْ جَلَّ قَدْرًا وَحَظْوَة وَجَاهًا وَتَمْكِينًا –تَنَالُ المَوَاهِبُ[4].

[1]–يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج1،ص،362.

[2]– المصدر نفسه :ج1،ص240.

[3]– المصدر نفسه:ج1،ص،239.

[4]– المصدر نفسه:ج1،ص،360.

اعترضت الجملة الندائية **يَا سَيِّدَ الرُّسْلِ** المبتدأ وخبره المنسوخ للدلالة على تذلل الشاعر أمام المصطفى طلبا لشفاعته.

وفي البيت الثاني اعترضت الجملة الندائية –يَا مَنْ جَلَّ قَدْرَا– عناصر الجملة الفعلية للدلالة على التعظيم، هذا وتؤدي جملة النداء الاعتراضية دورا في استدعاء المنادى وتقديمه في أحلى صورة قصد التنويه بخصاله وشمائله.

2- **الاعتراض بجملة الظرف:**

الظرف في الاصطلاح النحوي اسم للوقت أو المكان[1]، وقد ورد الظرف معترضا عناصر الجملة في سياقات مختلفة في قصائد المجموعة منها:

قال النبهاني:

فَرَّ صَحْبٌ . **إِذْ أَعْجَبُوا.** ثُمَّ عَادُوا وَهْو نَحْو العِدَا بِهَا عَدَّاءُ.[2]

اعترض الظرف الجملتين المعطوفتين ليدل على زمن الحدث، ففرار الصحابة من تعجبهم من هول الوغى، لكن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ولشجاعته بقي صامدا باسلا شجاعا يركض وراء الأعداء ليصيبهم.

قال النبهاني

كَانَ للدِّينِ **حِينَ تَجْرِي** رَوَاجٌ وَنَفَاقٌ وَلِلنِّفَاقِ انتِفَاءُ. [3]

اعترض الظرف اسم كان رواجٌ وخبرها للدين،وأسهم الظرف في تحديد زمن الحدث، فهو يصور أيام الدعوة المحمدية الأولى فمثلما كانت تحقق انتشارا ورواجا كانت تدس لها المكائد والنفاق لكن الرسول صلى الله عليه وسلم ظل يقظا لمكائدهم فما كان مصيرهم إلا الزوال.

قال أبو القاسم محمد بن يحي الغساني:

عِنَايَةَ **قَبْلَ بَدْءِ الخَلْقِ** سَابِقُهُ مِنْ أَجْلِهِ كَانَ آتِيهِ وَذَاهِبُهُ. [4]

1-محمد سمير نجيب اللبدي:معجم المصطلحات النحوية والصرفية،مؤسسة الرسالة بيروت،لبنان،دط،دت،ص142.

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية :ج1،ص،220.

[3]– المصدر نفسه: ج1،ص،222..

[4]– المصدر نفسه :ج1،ص،368.

اعترض الظرف قبل بدء الخلق عناصر الجملة المتلازمة، ليسهم الظرف في تحديد زمن الحدث، فالرسول صلى الله عليه وسلم عناية الله قبل بدء الخلق ، وهذا طبعا إعلاء لمكانته،وبيان لتميزه.

4-الاعتراض بالجار والمجرور:

قال أبو العطار:

وَقُومُوا عَلَى أَقْدَامِكُم عِنْدَ ذِكْرِهِ فَذَلِكَ **فِي شَرْعِ المَحَبَّةِ** وَاجِبُ[1].

اعترضت شبه الجملة في شرع المحبة الجملة الاسمية الواقعة في جواب الطلب ذلك واجب،لتدل على وجوب حب الرسول صلى الله عليه وسلم في الشرع الإسلامي.

قال النبهاني:

أَو أَكُنْ فَاقِدًا فِعَالَ مُحِبٍ فَلِقَلْبِي **عَلَى الوِدَادِ** احْتِوَاءُ.[2]

اعترض الجار والمجرور على الوداد الجملة الاسمية المتقدم خبرها لقلبي على المبتدأ احتواء، وهذا ما يدل على وفاء الشاعر على حب البقاع المقدسة.

قال القاضي أبو محمد بن عطية الأندلسي:

فَلَا فُزْتُ **مِنْ نَيلِ الأَمَانِي** بِطَائِلِ وَلاَ قُمْتُ **فِي حَقِّ الحَبِيبِ** بِوَاجِبِ.[3]

توحي الجملتان الاعتراضيتان من نيل الأماني وفي حق الحبيب بمدى تذمر الشاعر وحسرته لعدم رضى نفسه بما أقدمت عليه من أعمال من نيل الأماني في حق الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.

5-الاعتراض بالقسم:

قال النبهاني:

هُوَ- **وَاللهِ**- فَوْقَ كُلِّ مَدِيحٍ أَنْشَدَتْهُ الرُّوَاةُ وَالشُّعَرَاءُ.[4]

اعترض القسم بالمولى عز وجل الجملة الاسمية هو فوق كل مديح، ليدل القسم على عجز الشعراء على وصف الرسول صلى الله عليه وسلم مهما كانت بلاغتهم

---

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية : ج1،ص،360.

[2]- المصدر نفسه: ج1،ص،180.

[3]- المصدر نفسه: ج1،ص،364.

[4]- المصدر نفسه : ج1،ص184.

وفصاحتهم، وهذا ما دفع بفحول الشعراء بالانصراف عن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

قال أبو عبد الله محمد أبو العطار:

أُعَلِّلُ قَلْبِي بِالوُصُولِ لِقَبْرِهِ وَإِنْ غِبْتُ مَا قَلْبِي **–وَحَقِّكَ–** غَائِبُ. [1]

اعترض القسم وحقك عبارة الجواب، لينبئ الاعتراض بمكانة الرسول صلى الله عليه وسلم في قلب الشاعر،فصورته لا تغادره على الدوام.

6–الاعتراض بجملة حالية:

قال النبهاني:

كُلُّهَا **وَهِيَ أَلْفُ بَيْتٍ** قُصُورُ عَنْكَ ضَاقَتْ وَإِنَهَا فَيْحَاءُ[2].

اعترضت الجملة الاسمية الحالية **وَهِيَ أَلْفُ بَيْتٍ** المبتدأ والخبر ليبين الشاعر من خلالها أحاسيس الشوق إلى البقاع المقدسة التي تتجدد كلما حل موسم الفريضة، ورغبته في آدائها.

قال لسان الدين بن الخطيب:

وَيَلْقَى رِكَابَ الحَجِّ ـ **وَهْيَ قَوَافِلٌ طِلاَحٌ** ـ وَقَدْ لَبَّى النِّدَاءَ لَبِيبُ. [3]

قد يكون الاعتراض طرفا من أطراف الصورة الكلية التي يرسمها الشاعر، فالصورة الكلية هي صورة الحجيج والقوافل الطلاح ،والصورة الجزئية صورة الشاعر الملبي لنداء الفريضة،وهي صورة تنبيء عن الشعور النفسي الذي يشعر به الشاعر عندما ينال حظ الزيارة.

7–الاعتراض في جملة مقول القول: تشهد ظاهرة الفصل في المديح النبوي بين فعل القول وجملته تراكيب جديدة لأنـواع عديـدة من الجمل تحـول بين الفـعل وجملة القول و لذلك يأتي الفعل في بيت ما وتأتي جملة القول في بيت آخر.

ومن نماذجه القليلة:

قالت عائشة الباعونية:

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص،360.

[2]– المصدر نفسه: ج1،ص 239.

[3]–المصدر نفسه: ج1،ص 361.

قَالَ لِي الآسِي وَقَدْ شَفَّ الضَّنَى وَتَمَادَى الدَّاءُ مِنْ فَرْطِ الهَوَى
لاَ شـــفَا إلاَّ بِتِـــرْيَاقِ اللّقَـا أَو بِرَشْفِ الشَّهْدِ مِنْ ذَاكَ اللُّمَيْ[1]

اعترضت فعل القول ومقوله جملة فعلية ابتدئت بحرف تحقيق "قد" الذي أفاد معنى التكثير،لأن شفَّ الفعل الماضي تلاه، والجملة تحوي كثير من رمزية التصوف،فالآسي هو الطبيب الذي يرمز إلى المولى عزّ وجلّ، وجملة الاعتراض توحي بالحالة النفسية التي عليها الشاعرة، فقد أسقمها المرض من جراء شدة الحب للقاء سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم،والجواب قولها :"لا شفا" فلها أن ترتشف العسل من ترياقه لتدفع بلاء الداء.

المطلب الثالث:

الحذف :

وهو" إسقاط لأحد عناصر التركيب اللغوي، هذا الإسقاط له أهميته في النظام التركيبي للغة، إذ يعد من أبرز المظاهر الطارئة على التركيب المعدول بها عن مستوى التعبير العادي، وتتنوع مظاهر الحذف وتختلف من سياق لآخر تبعا لملابسات هذا السياق أو ذاك في سياقه الأكبر "النص"، هذا التنوع يعطي للحذف قيمته التعبيرية ...و يبعث على دلالات جديدة، ويشرك القارئ في عملية التوصيل من خلال إعطائه مساحة إلى التأويل والتقدير."[2]

و"الحذف يؤدي إلى عدول النسق التعبيري عن الاستعمال المألوف، بحيث إذا تعاملنا مع العبارة التي تشتمل على جزء محذوف، نرى هناك خللا واضحا خلافا لما هو معهود، يحكم به العقل أو السياق أو مقتضيات اللغة، ولا يمكن تجاوزه إلا باستكمال العنصر المحذوف ... ومن ثم لابد من البحث فيما وراء ظاهر الصياغة، والوصول إلى

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية : ج4،ص 262.

[2]–عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية،دار طيبة للنشر والتوزيع ،الجماهيرية الليبية،دط،2005م، ص257.

وللحذف وجوه منها أن تحذف المسند إليه إن دل عليه السياق، مما جعل الصفة تتقمص صورة المسند إليه المحذوف، وكذلك تحذف المضاف وتقيم المضاف إليه مقامه وتجعل الفعل له، لقول الله تعالى : " واسأل القرية" أي أهلها. [1]

وقد استعملته العرب في كلامها وشاع كثيراً في القرآن الكريم، وفي الشعر العربي.

وفي المجموعة النبهانية عدد من هذا المنحى الأسلوبي:

1:حذف الحروف:

أ ـ الهمزة:

يقول الوتري:

أُصَلِّي صَلَاةً تَمْلَأُ الأَرْضَ وَالسَّمَا عَلَى مَنْ لَهُ أَعْلَى العُلَا مُتَبَوَّأُ[2].

حيث حذف حرف الهمزة من كلمة " السماء " للتخفيف ولضرورة شعرية اقتضاها الوزن.ولو وقفنا على السماء وأشبعنا حركة الهمزة ما استقامت تفعيلات البحر.

ومثله كذلك في قوله :

أَتَاهُ النِّدَا يَا سَيِّدَ الرُّسْلِ لاَ تَخَفْ أَنَا اللهُ مِنِّي بِالتَّحَيَاتِ تَبْدَأُ.[3]

فقد حذفت الهمزة من النداء لضرورة اقتضاها الوزن.

ب– **النون**

كما حذف كذلك حرف النون من كلمة " منذ".

حيث يقول عبد الرحيم البرعي:

أَمَانُ لِأَهْلِ الأَرْضِ مُذْ حَلَّ بَيْنَهُمْ بِهِ يَدْفَعُ اللهُ العَذَابَ وَيَدْرَأُ[4]

ج– **اللام**

و يتكرر هذا النوع من الحذف أيضا في كلمة "علَّ " التي أصلها " لعلَّ " وإن قال بعض علماء اللغة بأنها لغة من لغات العرب، يقول الوتري:

أَلاَ فَادْعُ عَلَّ اللهَ يَجْمَعُنَا بِهِ فَلَوْلاَ الدُّعَا مَا كَانَ بِالْخَلْقِ يُعْبَأُ[5]

---

[1]– يراجع :أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، ص 181 .

[2]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص243.

[3]– المصدر نفسه: ج1،ص243.

[4]–المصدر نفسه: ج1،ص243.

[5]–المصدر نفسه: ج1،ص243.

د ـ **الياء: حرف النداء:**

قال القاضي أبوعطية بن محمد الأندلسي:

إِلَيْكَ رَسُولَ اللهِ شَـــوْقِـــيْ مُجَدَّدٌ فَيَا لَيْتَنِي يَمَّمْتُ صَدْرَ الرَكَائِبِ

حَبِيْبِي شَفِيعِي مُنْتَهَى غَايَتِي الَّتِي أُرْجِّى وَمَنْ يَرْجُوهُ لَيْسَ بِخَـائِبِ[1]

يوظف الشاعر حذف أداة النداء في أسلوب يتضمن معاني دالة على الشوق والاستعطاف في ظل الإطار العام المتمحور حول المديح النبوي الذي يشيد بخصال الممدوح صلى الله عليه وسلم،والشوق إلى رؤيته صلى الله عليه وسلم،وإعداد الركائب والتأمم نحو مزاره الشريف.

إن سقوط أداة النداء، وحلول المنادى مجردا منها لدى شعراء المجموعة لدليل يسوغ لنا القول بأن لحذف الأداة في المجموعة دلالة بلاغية، وهي اعتبار المنادى قريبا من الشاعر، وهذا طبعا حبا وإعلاء لمكانته صلى الله عليه وسلم.

ولعل قرب الشاعر من الممدوح قلباً أدى به إلى أن يتجشم صعاب الفيافي،ويَعِدَّ إبلَه المركوبة، ويقصد بيته العتيق، ولم يكن للشاعر من سبيل سوى حذف أداة النداء الياء.

وكذلك اختياره للبنية الصوتية ذات الألفاظ المنسابة على لسانه انسيابا طبيعيا صادقا، حققت توازنا صوتيا بين صدر البيت وعجزه.

فكل لفظة في صدر البيت حققت ما أسماه كمال أبوديب بالتجاوب الإيقاعي مع اللفظة المقابلة لها في العجز،فتجاوبت حركات كل لفظة من الشطر الأول مع حركات كل لفظة من الشطر الثاني.

ففي قوله:

حَبِيْبِيْ شَفِيْعِيْ مُنْتَهَىْ غَايَتِيْ الَتِيْ أُرَجَّىْ وَمَنْ يَرْجُوْهُ لَيْسَ بِخَائِبِ[2].

حَبِيْبِيْ شَفِيْعِيْ**مُنْ** تَهَىْ غَاْ يَتِلْلَتِيْ أُرَجْجَىْ وَمَنْ يَرْجُو هُلَيْس بِخَائِبِي

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص365.

[2]- المصدر نفسه: ج1،ص365.

فعولن . مفاعيلن .فعولن . مفاعلن. فعولن . مفاعيلن . فعول . مفاعلن

هـ-حذف حرف الجر:

يقول عبد الرحيم البرعي:

هَطَلَ الغَمَامُ عَلَى الْحَطِيمِ وَزَمزَمٍ وَعَلَى يَفَاعِ بِالْنِقَا ووِهَادِ[1]

والتقدير هطل الغمام على الحطيم وعلى زمزم.

ومهما كان من أمر فإن الحذف له وظيفة دلالية وهي التخفيف في الكلام عند المتكلم .

2-الحذف في الجملة:

أ-الجملة الفعلية:

وقد يكون الحذف في جملة يمكن تقديرها بعد الحذف في المعنى كما في قول الوتري :

أَحِبَّتَنَا طِبْتُمْ وَطَابَ حَدِيثُكُمْ فَلاَ عِوَضَ عَنْكُمْ وَلاَ الْصَّبْرُ يَطْرَأُ[2]

يؤدي بشعراء المجموعة النبهانية سياق البنية التركيبية إلى حذف جملة بأكملها، وغالبا ما يكون العطف هو الأداة التي استعان بها هؤلاء على حذف تلك الجمل.

وقد اتضحت جليا وظيفة الفاء العاطفة الهادية إلى إدراك المحذوف ففي قوله فلا عوض عنكم، إذ التقدير " فلا عوض عنكم يشغلنا، أو ينسينا فضلكم. "

فأفادت دلالة هذا الحذف عدم نسيان فضل الأحبة، فهم طابوا وطاب حديثهم،ولا شيء ينسينا فضلهم.

يقول لسان الدين بن الخطيب:

يُكَلَّفُ قُرْصُ البَدْرِ حَمْلَ تَحِيَة إِذَا مَا هَوَى وَالشَّمْسُ حِيْنَ تَغِيْبُ[3]

فقد حذفت جملة يكلف والتقدير يكلف قرص الشمس.

يقول النبهاني:

وَاسْتَوَى مِنْهُمْ لَدَيْهِ جِفَاءُ وَوَفَاءُ وَالْضُّرُ وَالْسَرَّاءُ[1]

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2،ص10.

[2]- المصدر نفسه: ج1،ص244.

[3] -المصدر نفسه: ج1،ص231.

اعتمد النبهاني واو العطف الرابطة بين جملة وأخرى في حذف جملة بكاملها والجملة المحذوفة في تقدير: واستوى منهم لديه الضر والسراء،فالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم على ما لاقاه من ضيم وبطش من لدن أهله دفعهم أحيانا إلى التفكير في هلاكه وقتله والتنكيل به صلى الله عليه وسلم مما ألزم عليه إقصائهم،والتوكل على الله عز وجل وهو المتوكل قبل هذا وذاك. بالإضافة إلى ما حققه الحذف من توازن إيقاعي بين شطري البيت.

ب- **الجملة الاسمية**

1-حذف المسند إليه:

يقول عبد الرحيم البرعي:

لَعِبَ الْفِرَاقُ بِهَا وَبِيْ فَلَهَا وَلِيْ خَبَرِ كَوَى كَبِدِي بِغَيْرِ زِنَادِ[2]

البنية التركيبية للبيت تخللها فراغ تولد عنه إيجاز بالحذف فقد حذف المسند إليه المؤخر لوجود قرينة تدل عليه، والعنصر الذي يمكن أن يسد ذلك الفراغ كي يظهر المعنى العميق للتركيب،نقدره بقولنا:"لعب الفراق بها وبي فلها خبر ولي خبر."

وهو محذوف تعود اللسان العربي على حذفه،لأن متلقي هذا التركيب يدرك دلالته دون جهد،فقد ركز الشاعر على الفراق الذي كان وقود العملية ومركزها، لكن الملفت للنظر أن أعراضه لم تكن لتظهر جليا على المحبوبة فهي المخلفة والمتنصلة المتبرمة غير الوفية، تماما عكس شاعرنا الوفي الذي كواه الخبر دون رمي،ولعل ذلك كان أشد عليه من نير الحديد والرصاص،ولعلّ الغرض من الحذف هو بيان شدة تعلق الشاعر بمحبوبته وإخلاصه لها، هذا ناهيك عن ما أداه الحذف من تجاوب إيقاعي بين عناصر التركيب.

يقول عبد الرحيم البرعي:

بَلَدٌ سَمَتْ أَوْطَانُهُ وَتَشَرَّفَتْ بِمُحَمَّدٍ قَمَرُ الْكَمَالِ الْهَادِي[3]

فقد حذف ضمير الغائب "هو" لوجود قرينة دلت عليه فيما سبق، وقوله في الأبيات المتتالية:

---

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص195.

[2]- المصدر نفسه: ج2،ص9.

[3]- المصدر نفسه:ج2،ص10.

قَمَرٌ حَمَى الْدِيْنَ الْحَنِيفَ بِسَيْفِهِ شَرَفًا وَأَحْرَزَ سَبْقَ كُلَّ جَوَادِ
قَمَرٌ أَبَادَ المُشْرِكِينَ بِسَـــــادَة أَرْبَتْ عَزَائِمَهُمْ عَلَى الآسَـادِ[1]

فقد حذف المبتدأ وه وضمير الغائب هو إذ تقديره هو قمر، أو هو كالقمر.

فاستغنى عن المبتدأ لتأكيد صفة الجمال والكمال التي يتصف بها النبي صلى الله عليه وسلم، وترديده قمر خمس مرات متتالية تدل على المكانة التي بحتلها الممدوح عند الشاعر،فاستغنى عن ذكر المبتدأ بذكر الخبر للتأكيد.

يقول يوسف النبهاني:

فَسَلاَمٌ عَلَيْكَ ثُمَّ عَـــلَيْـهُـمْ وَعَلَى كُلِّ مَنْ تَسَجَّى الكِسَاءَ
وَعَلَى عَمِّكَ الذِي طَيْبَ اللَّـ ـهُ بِأَنْفَاسِ رُوْحِهِ الشُّهَـــــدَاءَ
وَعَلَى صِنْوِهِ الَّذِي بِكَ أَبْقَى لِبَنِيهِ الْخِلاَفَةَ الْقَعْسَـــــــاءُ[2]

في التراكيب الثلاثة السابقة حذف المسند إليه لوجود قرينة تدل عليه في المركب الإسنادي الأول من صدر البيت الأول، والتقدير :فسلام عليك،ثم سلام عليهم،وسلام على عمك، وسلام على صنوه. ولعل المسوغ التركيبي لحذف المسند إليه ههنا هو واو العطف التي غالبا ما تعتمد مسوغا لذلك، فالشاعر يبلغ سلامه أولا بأول، وقد قدم وبجل الرسول صلى الله عليه وسلم بالتحية قبل غيره، وهذا ما يؤكد عل ومنزلة الممدوح عنده وما يؤكد اختلاف تحية الرسول صلى الله عليه وسلم عن غيره ما لدلالة ثم من ترتيب وتراخي،بعدها تتوالى التحايا على صحابته رضوان الله عليهم،ثم عمه الذي طيب الله بأنفاس روحه الشهداء، وعلى صنوه كذلك وما تبعهم من شيع وأنصار.

2-حذف المسند:

قال عبد الرحيم البرعي:

وَأعِدْ حَدِيثَكَ عَنْ أَبَاطِحِ مَكَّةَ وَعَنْ الْفَرِيقْ أَرَائِحٌ أَمْ غَادِي[3]

فقد حذف الخبر بعد الوصف المعتمد على استفهام، قصد الإيجاز، وعدم ذكر ما لا ضرورة لذكره، والتقدير : وعن الفريق أرائح هو أم غادي هو؟ وهو عند النحاة فاعل

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2،ص10.
[2]- المصدر نفسه: ج1،ص187.
[3]- المصدر نفسه: ج2،ص11.

سد مسد الخبر . إن اعتماد الشاعر الاستفهام قبل الوصف لينبئ جيدا عن حالته النفسية المتشوقة والمضطربة والتي نراها تفرط في السؤال عن ميقات مرور ركائب الحجيج ناهيك عن التقابل بين رائح أو غادي الذي جمع بينهما الشاعر ومن خلال هذا يكسب الأسلوب قوة، ويضفى عليه جمالا.

يقول لسان الدين بن الخطيب:

فَلاَ قَوْلٌ إِلاَ أَنَّهٌ وَتَوَجُعٌ وَلاَ حَوْلٌ إِلاَ زَفْرَةٌ وَنَحِيْبٌ[1]

والمحذوف المقدر هو الخبر المحذوف موجود والأصل:فلا قول موجود،ولا حول موجود.

يقول أبو القاسم محمد بن يحي الغساني الأندلسي البرجي الغرناطي رحمه الله تعالى:

لَوْلاَ الْنَّوَى لَمْ يَبِتْ حَرَانَ مُكْتَئِبًا يُغَالِبُ الْوَجْدَ كَتْمًا وَهُ وغَالِبُهُ[2]

و المحذوف المقدر هو"موجود" لولا النوى موجود.

ج-الحذف في شبه الجملة

1-الجار والمجرور.

وذلك في قوله :

أَأَصْبِرْ لاَ وَاللهِ زَادَ تَشَوُقِي إِلَى مَنْ لَهُ وَجْهٌ مِنَ الْشَّمْسِ أَضْوَأُ[3]

والمحذوف المقـــدر هو الجار والمجـرور "على حبه " والتمـام قوله : أأصبـر على حبه ؟ وهذا النوع من الحذف هو حذف الجار والمجرور إذ أن هذا النوع من الحذف يجوز إذا كان هناك دليل على ذلك الحذف، ويسمى هذا النوع من الحذف بالإيجاز وهو الذي :" يكون بحذف شيء من العبارة لا يخل بالفهم عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أ ومعنوية ."[4]

وقد عمد الشعراء إلى حذف الجار والمجرور في أساليب متضمنة ـ في معظمها ـ العطف لأن السياق في الجملة المعطوفة يهدي إلى ما حذف،فيتخلص الشاعر من

---

[1]-يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج1،ص362.

[2]- المصدر نفسه، ج1،ص367.،

[3]- المصدر نفسه ج1،ص244.

[4]- محمد سعيدا أسبر و بلال جنيدي،المعجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها دار العودة ، بيروت . ط 1، 1985م، ص 434 .

التكرار الذي سيؤدي إلى مد التركيب فحذف على حبه، واستأنف حديثه بالنفي والقسم وهذا أسلوب يعكس قرب الشاعر من الرسول صلى الله عليه وسلم وشوقه الملازم له.

قال محمد أبو العطار:

وَالْعَنْبَرُ الوَرْدِيُ دَانَ لِطِيْبِهَا مِنْهَا الْتَّعَطُرُ وَالْتَأَرُجُ يَطْلُبُ[1]

والتقدير منها التعطر ومنها التأرج

قال أبو عبد الله محمد بن العطار:

بِمَحْمِدَ فُزْنَا بِإِدْرَاكِ المُنَى فَالْوَقْتُ طَابَ لَنَا وَطَابَ الْمَشْرَبُ[2]

فقد حذف الجار والمجرور لنا، والتقدير طاب لنا المشرب.

2-الظرف:

قال أبو عبد الله محمد بن العطار:

أَلاَ فَاذْكُرُوهُ كُلَّ حِيْنٍ وَسَلِّمُوا عَلَيْهِ بِذَاكَ الْذِّكْرِ تَسْمُ والمَرَاتِبُ[3]

فقد حذف الظرف والتقدير وسلموا عليه كل حين.

إن شوق الشاعر الشديد لرؤيته صلى الله عليه وسلم جعله يتمنى ذكره والسلام عليه كل حين،وإن عاطفة الشوق المتأججة لدى الشاعر جعلته يطلب من أصحابه ذكره على مر الوقت وهو بذلك يستعمل الأسلوب المنطقي القائم على الحجة،فه ويطلب ويعلل طلبه،فسم والمراتب مقرون بالذكر والسلام.

المطلب الرابع:الجملة الفعلية "المركب الفعلي":

وهي التي تدل على التجدد في زمن معين مع الاختصار، وقد تفيد الجملة الفعلية الاستمرار التجديدي شيئا فشيئا بمعونة القرائن إن كان الفعل مضارعا[4]. وإنها بما تتضمنه من أفعال تدل على خصوصية معينة مغايرة للجملة الاسمية وتتجلى هذه الخصوصية في عنصر الزمن والحدث بخلاف الاسم الذي يخل ومن عنصر الزمن، ولأن

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص360.

[2]- المصدر نفسه:ج1،ص361.

[3] - المصدر نفسه:ج1،ص360.

[4]- راجي الأسمر: الموسوعة الثقافية العامة، علوم البلاغة، إشراف،إميل يعقوب دار الجيل للنشر بيروت،دط،دت، ص49.

عنصر الزمن داخل في الفعل، فهو يبحث في الذهن عن نطق بالفعل وليس يشبه ذلك الاسم الذي يعطي معنى جامدا ثابتا لا تتجدد خلاله الصفة المراد إثباتها.[1]

وإذا ما عدنا إلى المجموعة النبهانية لألفينا غلبة الجمل الفعلية وتواترها، ونحسب أن هذه الواقعية في الغلبة تعود إلى واقعية النص أو الخطاب الشعري والذي نجده ممزوجا في بدايات القصيدة ببعض من الخيال الإيجابي للشعراء وذلك لشوقهم وحنينهم لرؤية المصطفى صلى الله عليه وسلم، وهذا ما جعلهم يذهبون بأنفسهم وبنا إلى مدى بعيد يبتغي أي أحد الوصول إليه ألا وهو رؤية رسول الله صلى الله عليه وسلم، فهنا يتجلى بعض التخيل حيث يقوم الشعراء برحلات تخيلية إلى بيت الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي تصورهم للرحلات التخيلية نجدهم يطيعون الجمل الفعلية بقدر يطغى على القصيدة قاطبة،فهذا ابن خلوف–مثلا– يبتدئ قصيدته ويستهلها بجملة فعلية وإن دل هذا فإنما يدل على الحركية التي يعج بها هذا النص الشعري.

يقول ابن خلوف التونسي في مطلع قصيدته:

رَأَى الْبَرْقُ تَعْبِيْسَ الْدُّجَى **فَتَبَسَّمَا** **وَصَافَحَ أَزْهَارَ** الرُّبَا **فَتَبَسَّمَـــــا**

وَلَاحَ جَبِينُ الْصُّبْحِ فِي طُرَةِ الْدُّجَى فَخَلَّتْ بَيَاضَ الْثَّغْرِ فِي سُمْرَةِ الْلِمَا[2]

فجملة :"رأى البرق " و" صافح أزهار الربا" و"ولاح جبين الصبح" وغيرها... جمل كثيرة، وترجع كثرتها للدلالة على التوتر والحركية والكم المتدفق منها، واستعماله للجمل الفعلية كان ضرورة لما كان الشاعر يريد إيصاله لنا، ألا وهو وصفه لليلة التي ولد فيها المختار حبيب الله، وكذلك وصف رحلته إلى مكة لرؤيته صلى الله عليه وسلم، وذلك لكثرة شوقه وحنينه له، وهذا يستلزم جمل فعلية للدلالة على التجدد في الحدث والمساهمة في نموه وتطوره، ومن نماذج الجمل التي تدل على التطور أيضا قوله:

وَتَغْرِيْدُ قُمْرِي عَلَى غُصْنٍ بَانَة **طَرِبْتُ لِنَجْوَاهُ فَغَنَى وَزَمْزَمَـا**

وَكَحَّلَ بِالْيَاقُوتِ جَفْنًا وَنَاظِـــرَا **وَخَصَّبَ بِالحِنَاءِ** كَفًا وَمِعْصَمَا[1]

[1]–محمد إبراهيم عبادة،الجملة العربية، مكوناتها وأنواعهاوتحليلها، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001 2001 م، ص54.

[2] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ص94.

ولأن الشاعر يصف مدى فرحة الحمام القمري بمولد رسول الله صلى الله عليه وسلم، والذي على صوته طرب وغنى الشاعر وعلى نحوه أيضا أنشد –فقد عبرت الجمل بما تتضمنه من دلالة على الحدث المقرون بالزمن على الليلة التي ولد فيه الرسول صلى الله عليه وسلم .

فتوظيف الشاعر للجمل الفعلية ما كان إلا إضفاء لطابع الحيوية على النص الشعري، مما يدفع المتلقي إلى التجاوب مع هذا الأخير بشوق وتلهف وذلك بمعرفة ولو بقليل من سيرة حبيبنا المصطفى صلى الله عليه وسلم وشخصيته.

وفي الشأن نفسه يقول كعب بن زهير:

بَانَتْ سُعَادُ فَقُلْبِي الْيَوْمَ مُتْبُـــولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُـــــولُ

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ **إِذْ رَحَلُـــوا** إِلاَّ أَغَنُّ غَضِيضُ الْطَّرْفِ مَكْحُولُ

تَجْلُ وعَوَارِضَ ذِيْ ظَلَمٍ إِذَا **ابْتَسَمتْ** كَأَنّهُ مَنْهلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُـــــولُ

فَلاَ يَغُرَّنْكَ مَا مَنَت وَمَا **وَعَـــدتْ** إِنَّ الْأَمَانِيَّ وَالأَحْلاَمَ تَضْلِيـــلُ

تَسْعَى الْوُشَاةُ جَنَابَيْهَا وقَوْلُـهُـــمُ إِنَّكَ يَا إِبْنَ أَبِي سُلْمَى لَمَقْتُـــوُل [2]

يلاحظ أن الشاعر أسند الفعل "بانت" لاسم ظاهر" سعاد"، كأنه بهذا يحكي أن مفارقتها له كانت علنية فلم تراع حرمة المحبة بحيث يكون فراقها خفية، وأتى بالفعل الماضي "بانت" للإقرار بانقطاع الصلة بينهما، فلا ملاقاة تمت لهما بين هذه البينونة، حيث أشهد على هذه الحال بالظرف " اليوم" .

أما في الفعل "رحلوا" فاسند إلى "واو الجماعة"، ولم يأت بالفاعل اسما ظاهرا كلفظ "القوم" أو"القبيلة"، ولعل سببه يعود إلى أنه وظف لفظة "سعاد" في أول البيت، أما بقية القوم فه ولا يوليهم اهتماما.

وجلُّ التراكيب التي وظفها الشاعر مسندة إلى المؤنث مما أوحى بمدى ارتباطه بسعاد.وفي قوله تسعى الوشاة، فقد أورد الفعل بصيغة الأفراد وهو دليل على عصبة

---

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج5, ص95.

[2]– المصدر نفسه: ج3،ص5.

الجاهلية التي هي ثابتة في نفوسهم،حيث كانت جل أفعالهم نابعة من مذاهب شخصية لا لفرقة أ وقبيلة ما، فهي أفعال وإن كانت مسندة إلى جماعة إلا أنها تخدم فكرة ذاتية.

ففي المطلع يفاجئنا الشاعر فلا المقام يسمح بذلك ولا الزمان، فالمقام يدعوه للنفي والتهرب من ماضيه الأليم مع سعاد التي كانت تقابل حبه الصادق له بالتلاعب، وهو أيضا في فترة أهدر فيها دمه فالمقام يدعوه لاستفتاح القصيدة بالتماس الأعذار والتشفع.

ولعلَّ توظيفه للجمل الفعلية المثبتة الأصلية في هذا الموضوع بالذات يرجع إلى أسباب منها:

- **الإقرار بتألمه لفراق سعاد:** فحبها ثابت في قلبه فه ولا يخشى فوق هذا العذاب عذابا.
- **حياة الشاعر الجاهلية:**هي حياة متصفة بالاستقرار والثبوت فأهلها اعتادوا أعمالا يومية مألوفة، ولعل استعمال الشاعر للفعل الماضي"بانت" دال على الحركة مألوفة وفق نظام ثابت.
- اتِّباع سنة الشعراء في استفتاح القصائد بمطالع غزلية كان نظاما متبعا في تلك الفترة.

المطلب الخامس:

الجملة الاسمية "المركب الاسمي": وهي التي تدل على ثبوت الخبر دون التعلق بزمان، وقد تفيد الدوام والاستمرار بحسب القرائن كأن تكون في معرض مدح أو الذم أو حكمة على نحو قوله تعالى:" گ گ گ ں ں[1] وتفيد الجملة الاسمية أيضا الثبوت والاستمرار إذا كان خبرها مفرداً، أما إذا كان خبرها جملة فعلية فأفادت التجدد وهي –عموما– تدل على خصوصية دلالية في الخطاب، ويكثر هذا النوع من تراكيب الأسماء. فالجملة الاسمية يلجأ إليها المبدع لتعبير على حالات تحتاج إلى التوصيف والتثبيت مثل ما سنلاحظه من جمل اسمية في نصا الشعري، وذلك لأن الاسم يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم التجدد وإعطائه لونا من الثبات.[2]

وقد جاءت الجمل الاسمية في المجموعة كثيرة، ومتنوعة،نذكر منها:

---

[1]– سورة القلم:الآية4.

[2]– محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية، مكوناتهاو أنواعها و تحليلها،ص55.

قال كعب بن زهير:

بَانَتْ سُعَادُ **فَقُلْبِي الْيَوْمَ مُتْبُـــولُ** مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُـــــولُ
وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُـــوا إِلاَّ أَغَنُّ غَضِيضُ الْطَّرْفِ مَكْحُولُ
عَيْرَانَةٌ قُذِفَتْ بِالنَّحْضِ عَنْ عُـرُضٍ مِرْفَقُهَا عَنْ نَبَاتِ الزَّوْرِ مَفْتُـــول
غَلْبَاءُ وَجْنَاءُ عُلْكُومٌ مُذَكَّـــــرَة فِي دَفّهَا سِعَةٌ قُدَّامُهَا مِيـــــلُ
تَخْدِي عَلَى يَسَارَاتٍ وَ**هِيَ لاَهِيَـــةٌ** ذَوَابِلٍ مَسُّهُنَّ الأَرْضَ تَحْلِيْـــــلُ.
يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الْحِرْبَاءُ مُصْـطَـخِدًا **كَأَنَّ ضَاحِيةُ بِالشَّمْسِ مَمْلُـــولُ**
لَذَاكَ أَهِيبُ عِنْدِي إِذْ أُكَـلِـمُـــــهُ وقِيلَ إِنَكَ مَنْسُوبٌ ومَسْـــــؤُلُ
يَغْدُ وفَيَلْحِمُ ضِرْغَامَيْنِ **عَيْشَـــهَا** **لَحْمٌ** مِنَ القَوْمِ مَغْفُورٌ خَرَادِيـــــلُ
إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِـــهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُـــــــولُ[1]

وهذه الكثرة والتنوع عند كعب إنما ترجع إلى أن الشاعر الجاهلي يلاحظ الأشياء ويصفها بدقائقها كما هي في الحياة، وراجع أيضا إلى البيئة الجاهلية فهي لا تنفك عن العادات والتقاليد الراسخة في ذهنية أصحاب هذه البيئة، هذا ما يفسر حضور التركيب الاسمي، أما مواضعه فكعب ـ مثلا ـ يوظفه عند وصفه لسعاد ولناقته وللرسول–صلى الله عليه وسلم– وأصحابه.

فعند ذكر سعاد: جاءت الجملة الاسمية بين مثبتة،ومنفية، ومؤكدة، وكان في بعض نماذجها الفصل بين طرفي الإسناد،وفيها أثبت الشاعر حزنه ومدى مكابدته للحياة بدون سعاد، فاستعمال الظرف"اليوم" بين مبتدأ وخبر دال على أنه ما يزال على اللحظة التي نظم فيها القصيدة من فراق سعاد، لأنه لم يستطع الانفكاك من طيف خيالها، ولعل هذا التركيب أيضا يوحي بتأكيد البينونة وشاهد على انفصالها. والشيء نفسه نلحظه عند وصفه لناقته فقد وظف الشاعر كذلك الجمل الاسمية الخبرية المثبتة المؤكدة عند وصفه للناقة ما يشير إلى مدى تمسكه بناقته حيث أطال في وصفها فكأنه يحاول التسلي بها فهي تمثل له كل ما بقي من ماضيه.وكذلك عند ذكره للرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه، فقد جاءت جمله في هذا الموضع مثبتة ومؤكدة، والغرض من ذلك إثبات

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص:7.

وتوكيد لصفات القوة والمنعة، فهي صفات ثابتة في هذه الجماعة زادتها ملاحم التجارب تأكيدا ورسوخا.

وإذا ما أجرينا مقارنة بين المركب الاسمي، والمركب الفعلي من حيث الشيوع، لوجدنا المركب الاسمي أقل شيوعا من الجملة الفعلية، وهذا ما يؤكده ابن خلوف التونسي في قصيدته روضة الأزهر ولجة الجواهر.

ومواطن المركب الاسمي لا يمكن لشعراء المجموعة كلهم إلا أن يوظفوه في مدح خير المرسلين وذلك من خلال الإشادة بخصاله وفضائله ودعوته وسيرته والثناء على أزواجه، فكان هذا يستلزم من الشعراء التثبيت والتوصيف التام الذي لا ينبعث منه أي مجال للتغيير، لأن فضائله وصفاته صلى الله عليه وسلم تسليما، لا تتغير ولا مجال في ذلك للشك كما جوزوا استعمال صيغ التفضيل للرفع من شأنه ومكانته الخالدة في قلوبنا لذلك قد تكرر اسمه العظيم في أبيات عدة يقول ابن خلوف التونسي :

نـبِـيٌّ أَضَا قَبْلَ العَــوَالِمِ نُــورُهُ وَلَوْلاَ سَنَاهُ لاَغْتَدَى الكَوْنُ مُظْلِمَا

نَـبِيٌّ تَرَدَّي البَاسَ وَالمَجْدَ حُلَّةً مُفَوْقَةً فِيْهَا الكَمَالُ تَجَسُّـــمَـــا

نَبِيٌّ بِعَلْيَاهُ تَوَسَّـــــــلَ آدَم فَتَابَ عَلَيْهِ ذُ والْجَلاَلِ وَكَــرْمَـا[1]

ففي هذه الأبيات وظف الشاعر جملا اسمية منها قوله:"نبي أضاء قبل العوالم نوره" أي قبل مولده صلى الله عليه وسلم، كان يسود الظلام والجهل ولكن بعد ميلاده عرف العالم الضياء والنور المبتهج ، وكذلك الجملة الاسمية"نبي تردى الباس والمجد حلة" ذكر فضائل الرسول صلى الله عليه وسلم، على بني البشر فبه لبس الشرف حله جميلة تجلى فيها الكمال، وبه تاب الله على خلقه وهكذا يواصل الشاعر في تعدادِ فضائله الحميدة والجليلة الرصينة الحكم.

فتوظيف الشاعر للجمل الاسمية كان تثبيتا لشخصية المهدي المختار ولصفاته التي لا تحتمل التغيير والتبديل.

وعموما يمكن القول إن شعراء المجموعة قد وظفوا الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية، حيث يعبر كل تركيب على رؤى خاصة تكشف عن غايات هي من أجلها

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4،ص100

وظف الشاعر التركيب الاسمي أو التركيب الفعلي. ومن خلال إحصائنا تبين غلبة الجمل الفعلية، وذلك لأن الموضوع يستلزم ذلك ولدلالة هذه الأخيرة على الاستمرار والتجدد، كان التجديد عند الشعراء والاستمرار بين وصفهم لليلة مولده صلى الله عليه وسلم، وبين رحلتهم إليه وذلك لشوقهم وحنينهم له، فكان النص يعج بالحركة، وهذا ما جعل الجمل الاسمية لم تحظ بهذا الكم حيث اقتصر توظيفها في تثبيت وتوصيف صفات الرسول صلى الله عليه وسلم كما أن كل تركيب في الخطاب الشعري يكشف لنا على رؤية الشاعر الخاصة، فالخطاب الأدبي هو تشكيل من تركيبة وعناصر أخرى مختلفة[1].

المبحث الثاني:الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية :

أ-الأساليب الخبرية:

اهتم علماء البلاغة بالجملة من حيث طبيعة تركيبها، وعلاقتها بالمبدع، وأثرها في المتلقي، وخصصوا لذلك علما قائما بذاته هو "علم المعاني" .

وقسموا الكلام في هذا المجال إلى خبر وإنشاء، فالخبر: ه والكلام الذي يحتمل الصدق والكذب، ويقاس صدق الخبر بمدى مطابقة حكمه للواقع، بصرف النظر عن قائله وبصرف النظر عن الواقع الذي يقابله، إذ ل ونظرنا لقائله أو إلى النسبة الخارجية التي قد توافقه أو تخالفه لوجدنا الجملة الخبرية كثيرة لا تحتمل الصدق ولا الكذب، لأن قائليها منزهون عن الكذب، لهذا فهي صادقة حتما كأخبار الكتب المقدسة والأحاديث النبوية الشريفة، وإما أن قائليها كاذبون كأخبار مدعي النبوة فيما يتحدثون به منذ نزول الوحي، وهنالك أيضا أخبار كثيرة لا تحتمل صدقا ولا كذبا وتوافق أ وتخالف الحقائق الثابتة، ويكون الخبر صادقا إذا وافقت النسبة الكلامية النسبة الخارجية، وكاذبا إذا خالفت النسبة الكلامية النسبة الخارجية [2].

[1] – نور الدين السد:المكونات الشعرية في بائية مالك بن الريب،مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر، ديسمبر 1999م،ج1 ، ص173 .

[2]– عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، ط2، 1996 م، ص،119،120.

وتخضع الجملة الخبرية في المجموعة النبهانية لسياقات الحال والمقام :" وفكرة الحال والمقام – في مفهوم البلاغيين – مرتبطتان بالبعد الزماني والمكاني للكلام، وذلك أن الأمر الذي يدع والمتكلم إلى تقديم صياغته على وجه معين، إما أن يتصل بزمن هذه الصيغة فيسمى الحال، وإما أن يتصل بمحلها فيسمى المقام، لأن كل كلام لا بد له من بعد زماني وبعد مكاني يقع فيه، ومن هنا ارتبطت فكرة الحال والمقام بالمقال، واختلاف صور هذا المقال يعود بالضرورة إلى اختلاف الحال والمقام .ً

ولما كان المقام في المديح النبوي مقام ديني يحاول فيه الشعراء دوما تذكير المتلقي بعهد الرسول صلى الله عليه وسلم، مستلهما القيم الأخلاقية، والاجتماعية، والعقائدية من معاني الدين الإسلامي الحنيف، فه وفي الوقت ذاته خاضع للبعد المكاني وظروف العصر الذي وجد فيه، ويؤدي الشاعر كل ذلك وفقا لرؤيته الخاصة، ًومن ثمة ففنه ليس بالضرورة صورة مطابقة للواقع بل هو صياغة جديدة لهذا الواقع الذي يحلم به دون تجاهل كلي لواقعه الحضوري.

وهذه الصياغة الجديدة في الواقع تفرض على الشاعر استعمال الجمل الخبرية بنوعيها المؤكدة منها والمنفية .

1 – سياق التوكيد والنفي :

أ– التوكيد:

"التوكيد تمكين الشيء في النفس وتقويته، لإزالة الشكوك وإماطة الشبهات عما أنت بصدد الحديث عنه،وه ومن التراكيب النحوية تستخدم فيه أدوات معينة وهي: إن، أن،لام الابتداء، نونا التوكيد، واللام التي تكون جواب القسم، وقد "

وقد يتساءل القارئ عن المقصدية من وراء تتبع الجمل الخبرية بنوعيها في المجموعة النبهانية، فنقول : لا شك أن الوقوف على الصيغ التوكيدية عند الشعراء التي يحرص على استخلاص دلالاتها لا يريد منها سوى تثبيتها في ذهن المتلقي وإقناعه بها والتأثير فيه، والجمل المثبتة هي التي صنعها الشاعر بمؤكدات مختلفة لتثبيت دلالتها وترسيخها وقد احتوت المجموعة النبهانية جملا مؤكدة كثيرة منها :

قال ابن الخلوف التونسي:

نَبِيٌّ لَهُ غَاضَتْ بَحِيْرَة سَاوَةٍ **وَضَاءَتْ قُصُورُ الْشَّامْ** وَاعْتَزَّتْ السَّمَا

نَبِيٌّ لَهُ قَدْ شُقَّ إِيْوَانُ فَارِسٍ **وَأُخْمِدَ مِنْ نِيْرَانِـــهِ** مـا تَضَـرَّمـا[1].

وظف الشاعر الأساليب الخبرية بشكل صريح وكثير؛ لأن الموضوع يستلزم ذلك فاستعماله للجمل الخبرية هو تقرير لحقائق نبوية، وسرد لأحداث جرت مثل وصف معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، فهذه حقيقة واقعية كان الشاعر يخبرنا بها.
حيث نجد أن النسبة الكلامية وافقت النسبة الخارجية وهي الواقع، واقع معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، وكذلك في ظل سرده وذكره لخصال الرسول صلى الله عليه وسلم، وصفاته وفضائله كلها سرد لحقائق نبوية، كان الغرض منها فائدة الخبر لمن كان يجهل سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، ويجهل القليل فجاء الشاعر هنا ليطلعنا ويخبرنا بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم.

في صفوة القول وفي هذا الصدد الذي نحن فيه فإن الشاعر ابن خلوف التونسي قد استخدم الأساليب الخبرية لسرد الحقائق وتثبيتها، فكان نصه الشعري في معظمه خبريا تقريريا وصفيا، لذلك لم يزخر نصه أو خطابه الشعري هذا بكثير من الأساليب الإنشائية إلا ما وظفها الشاعر عفويا وبدون قصد، ولذلك غلبت الأساليب الخبرية وهذا لطبيعة الموضوع وما يحمله من حقائق أراد الشاعر أن يعلمنا بها فلم يكن بحاجة لتعجب أو تمنٍّ أو غيرها...

ومن الجمل المؤكدة قول كعب بن زهير:

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا إِذَا عَرِقَتْ وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالْقُورِ الْعَسَاقِيلُ[2]

وظف الشاعر التوكيد عند وصفه لناقة فه ويقر ويؤكد، وقد إذ دخلت على الماضي أفادته تحقيق معناه، ويكون زمانها الماضي المنتهي بالحاضر، فالتوكيد بها له أكثر من دلالة، فصفات هذه الناقة غير منتهية في الماضي بل مستمرة وباقية.

وقوله أيضا:

لَقَدْ أَقُومُ مَقَاماً لَـ وِيَقُومُ بِـهِ أَرَى وأَسْمَعُ مَا لَ وِيَسْمَعُ الْفِيلُ[3]

[1] – يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4، ص 102.

[2] – المصدر نفسه: ج3،ص7.

أكّد الشاعر في هذا الموقف بأداتين: اللام، قد ثم أتبعها بمفعول مطلق، فهو من ناحية يقلل من مثل هذه المواقف وإن القليل من الناس من يحدث له كهذا الموقف، ومن ناحية أخرى يحاول تبرير خوفه وتسلية نفسه فلو حدث للفيل ما حدث له لكان أشد اضطرابا منه. وهو كذلك يقر بالهالة العظيمة التي كانت تحف مجلس الرسول عليه الصلاة والسلام، ولعل الإتيان بالجملة الفعلية المؤكدة الأصلية خاصة في هذا الموقف دليلٌ أن المرء لما يقف أمام رسول الله صلى الله عليه وسلم تذهب كل التكلفات الزائدة وتتكلم الفترة السليمة.

وقال أيضا:

لَكِنَّها خِلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِن دَمِهَا فَجْعٌ وَوَلْعٌ وَإِخْلاَفٌ وتَبْدِيلُ[1]

جاء هذا التركيب في ثنايا كلام كعب عن سعاد وذكره بالجانب السلبي للغزل المتمثل في عدم وفاء المحبوب لمحبه، ولعل هذا الأمر أثر في نفسية الشاعر فجعله يؤكد حال سعاد المتمردة عن القوانين المعروفة بين الرجل وعشيقته

وفي هذا التركيب يشك والشاعر مما أصابه من مواجع بسبب الغدر به فبعد أن استحضر صورة سعاد الخليقة التي بقيت عالقة في ذهنه عمد إلى وصف جوانبها الخلقية حيث كانت المفارقة واضحة، فعند مباشرته لذكر هذه الصفات استعمل الفعل الماضي المبني وفصل بينه وبين نائب الفاعل فه ويحاول طمس وقت الحدث الذي خلطت فيه صفات الخلف والتبديل بدمها حتى يحسب السامع أن الخلف ثابت فيها، وهذا التركيب المحول قد يكون قصد الشاعر منه الإخبار على أن سعاد لا تملك شخصية متزنة لها ثوابت. ولما كان للثار مكانة في نفوس أهل تلك الفترة حاول كعب الدفاع عن نفسه فكانت اللغة سلاحه الذي يدافع به، حيث أتى بجملة مبنية للمجهول مع تأكيدها لعله يحسب بذلك أنه نال القصاص منها.

وقوله أيضا:

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا إِذَا عَرِقَتْ وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالْقُورِ الْعَسَاقِيلُ[2].

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج3،ص7.

استعمل هذا التركيب عند وصف شدة الحرارة التي تكون وقت القيلولة وهي لا تثني من عزيمة ناقة كعب.

فالسراب الذي يلحف التلال ويجعلها تبدو وكأنها سابحة في الفضاء قادر على تبديل الحقائق وتحويلها إلى أمور مخالفة لماهيتها، وكان توضيح التوكيد للدلالة على كثافة السراب، هذه التغيرات الحاصلة في الطبيعة أثرت في التركيب اللغوي المناسب لوصف هذا المشهد حيث فصل فيه بين طرفي الإسناد.

ب – النفي:

"النفي خلاف الإثبات، ويسمى كذلك الجحد،وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعبيرات الكاملة " ، ويتم النفي بحروف هي : " لم، لما، ما، لن، لا، لات، إن، والفعل الناقص ليس" [1].

عند تتبع الجمل المنفية نلحظ أن الشعراء بقدر ما كانوا حريصين على تثبيت بعض المعاني و توكيدها، كانوا حريصين أيضا على نفي أخرى .

يقول كعب بن زهير:

لاَ تَأْخُذَنِّي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَـــمْ أُذْنِبْ وَإِنْ كَثُرَتْ فِيَّ الأَقَاوِيـلُ
فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَـــا كَمَا تَلَوَّنُ فِي أَثْوَابِهَا الْغُـــولُ
بَانَتْ سُعَادُ فَقُلْبِي الْيَوْمَ مُتْبُــولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُـــــولُ
حَتَّــى وَضَعْتُ يَمِينِي لاَ أُنَازِعُهُ فِي كَفَّ ذِي نَقَمَاتٍ قِيَلُهُ الْقِيلُ[2]

إن ما يمكن أن نلاحظه هو أن معظم التراكيب النحوية الدالة على الحاضر استعملها الشاعر منفية وقد نوع في توظيف أدوات النفي. وكان توظيفه لهذا النوع من التراكيب في:

- أثناء إخباره عن غدر سعاد
- أثناء محاولته لتبرئة نفسه أمام الرسول صلى الله عليه وسلم
- أثناء مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم والمهاجرين.

والداعي الذي جعل كعب يوظف هذه الجمل في مثل هذه المواضع هو:

[1]– الغلاييني مصطفى،جامع الدروس العربية،ضبط و تخريج عبد المنعم خليل إبراهيم،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية،لبنان،ط 05 ،2004، ص 254 .

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج3،ص7.

- انقطاع الصلة بينه وبين سعاد " وما أخال لدينا منك تنويل"
- نفيه لما نسب له "ولم أذنب".
- إثبات صفات القوة والغلبة للرسول عليه الصلاة والسلام والمهاجرين.

ومن النفي كذلك قوله:

وجِلْدُهَا مِنَ أَطُومٍ لاَ يُؤَيَّسُـــــهُ طَلْحٌ بِضَاحِيَةِ الْمَتِنَيْنِ مَهْزُولُ

تَمُرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَا خُصَلٍ فِي غَارِزٍ لَمْ تُخَوَّنْهُ الأَحَالِيلُ[1]

وظف هذا النوع من التراكيب في القصيدة عند وصفه لناقته، التي كانت أصيلة ومتكاملة، إذ حاول أن يبعد عنها كل جوانب النقص، فاثبت هذا التكامل بجمل اسمية دالة على الثبات وعدم التغير من حال إلى آخر وذلك من أجل شدتها وكمال معرفتها بدروب الصحراء. ثم أعاد وصفها بجمل فعلية منفية محولة ليدلل بها على أن هناك صفات نقص وإن وجدت في ناقة ما أورثتها الضعف، أما هذه الناقة فمهما تغيرت وتحولت فهي على العهد.

المطلب الثاني:الأساليب المحولة

الإنشاء الطلبي، صيغه ودلالاته:

إذا كان الخبر ما يحتمل الصدق والكذب، بناء على اتفاقه أ واختلافه مع الواقع فإن الإنشاء هو أسلوب مكتفٍ بذاته، ليس له مرجع خارجي حتى يطابقه أو يخالفه وينقسم الإنشاء إلى قسمين طلبي وغير طلبي، ًفالطلبي هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب .ً ومنه النداء، والأمر، والاستفهام، والتمني، والنهي، وهو يتميز:ًبدلالته الثرية بالمعاني... وقدرته على التعامل مع تضاريس النصوص .

1- جملة النداء:

أ- **النداء** :هو طلب المتكلم انتباه المخاطب أ وإقباله وأدواته هي: " يا، أيا، هيا، أي، الهمزة"، وتتكون صيغة النداء من حرف النداء والمنادى ثم جواب النداء وقد ورد هذا التركيب النحوي في المجموعة النبهانية في مواضع عديدة:

[1]- . يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،3،ص7.

1-أداة النداء:الياء.

الصورة الأولى: أداة النداء "يا" + منادى +متضايفان + حرف توكيد فعلية+خبر.

وقد ورد النداء عند كعب بن زهير في قوله:

تَسْعَى الْوُشَاةُ جَنَابَيْهَا وقَوْلُهُمُ إِنَّكَ **يَا ابْنَ أَبِي سُلْمَى لَمَقْتُوُل**[1]

جاء هذا النداء ليلبي غرض التنبيه والتخصيص بأن ابن أبي سلمى مقتول، إن المتأمل لقصيدة "بانت سعاد " ـ وهي إحدى جواهر المجموعة ـ يلحظ غياب شبه كلي لأسلوب النداء إلا ما جاء في هذا البيت وهذا الغياب يكشف عن أزمة الذات، ويوحي بانكسارها وتحولها من موضع الفاعل إلى خانة المفعول به، كما يشير إلى حالة الفقد التي يعانيها والإحساس بالوحدة، وغياب من يأخذ بيدها ; لأن الغرض من النداء عادة هو طلب المساعدة أو التوجع أوالإعلان عن هول الفاجعة . فأينما كنت يا كعب ستدركك جنود محمد وتقتلك، ولعل هذا النداء بلفظ "ابن" فيه دعوة للتمسك بدين الآباء وعدم التخلي عنه.

الصورة الثانية: أداة النداء "يا" + المنادى + مضاف إليه+اسم معطوف.

وهذه الصورة تمثلت في البيت الآتي:

قال عبد الرحيم البرعي:

وَصْفُكُمْ صَافٍ عَنِ الشَّبَهِ **يَا عَزِيْزَ الشَّكْلِ وَالْشَّبَهِ**[2].

فقد اعتمد الشاعر في البيت على " الياء" كأداة للنداء في قوله :" يا عزيز" لماتحققه من امتداد صوتي، ويستعمل لنداء القريب والبعيد معا.

فالشاعر يرى أن المنادى " النبي " في قوله : يا عزيز، وان كان بعيدا ماديا فه وقريب من نفسه، فالشاعر لا ينادي النبي صلى الله عليه وسلم باسمه بل بصفة من صفاته الواقعة منادى .

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،3،ص8.

[2]- المصدر نفسه: ج3،ص8.

الصورة الثالثة:أداة النداء"يا"+المنادى+مضمون النداء:جملة أمرية +جار ومجرور+حرف عطف+معطوف"جملة أمرية "+حرف عطف+معطوف"جملة أمرية"+ حرف عطف+ معطوف"جملة أمرية"+حال + حرف عطف+معطوف"جملة أمرية ".

قال الشقراطيسي:

قُمْ **يَا مُحَمَّدْ فَاشْفَعْ فِي الْعِبَادِ** وَقُلْ يُسْمَعْ وَسَلْ تُعْطَ، وَاشْفَعْ عَائِذَا وَسَلْ[1]

وقد جاءت جملة النداء في هذا البيت محاطة بست جمل أمر وذلك للتدليل على المكانة العظيمة للنبي صلى الله عليه وسلم يوم القيامة، والنداء هنا يحمل معنى تحقيق الأمر وتقريره، وهو أمر شفاعته صلى الله عليه وسلم يوم القيامة.

. جملة النداء هنا امتازت بالطول وتكررت فيها العناصر المعطوفة، وجمل الأمر.

ومن أسلوب النداء أيضا في قول أبوعبد الله بن جابر الغساني:

يَا سَائِرًا لِضَرِيْحِ خَيْرِ الْعَالَمِ يُنْهَى إِلَيْكَ مَقَالُ صَبٍّ هَائِـمِ

بِاللهِ وَقُلْ مَقَالَةَ عَـــالِـــمِ يَا مُصْطَفَى مِنْ قَبْلِ نَشْأَةِ آدَمِ

وَالكَوْنُ لَمْ تُفَتَحْ لَهُ إِغْلاَقُ[1]

فقد افتتح الشاعر قصيدته بحرف النداء "يا"، في قوله " يا سائرا، يا مصطفي " فقد أعطى هذا النداء إيقاعا ممتدا مناسبا للإنشاد.

ب-الهمزة:

الصورة الاولى: أداة النداء"الهمزة"+المنادى+مضمون النداء:جملة استفهام+جملة معطوفة.

يقول الوتري :

أَخِلَّايَ مَنْ يُحْصِي مَدِيحُ مُحَمَّدٍ وَفِي مَدْحِهِ كُتْبٌ مِنَ اللهِ تُقْرَأُ .[2]

استعمل الشاعر الهمزة لنداء القريب، وفيها يهمس في آذان اصحابه من الشعراء عموما والمتصوفة خصوصا بصيغة الاستفهام "من"المفيد للنفي وفائدته أن لا أحد من الشعراء مهما أوتي من الفصاحة والبيان لا يستطيع أن يفي بحق محمد صلى الله عليه وسلم في المدح،فالمصنفات والكتب مازالت تقرأ . في مدحه . ولم تكتمل بعد. وهذا ما يبين مكانته صلى الله عليه وسلم بين سائر الخلق أجمعين.

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج4، ص295.

[2]- المصدر نفسه،ج1،ص243.

2-جملة الأمر :

هوطلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء وصيغه هي: "فعل أمر، اسم فعل أمر، المضارع المقرون بلام الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر "[1] .

وهذه الصيغ غالبا ما تخرج عن معنى الإلزام وتكتسب دلالات جديدة وعند تتبع هذا الأسلوب في المجموعة النبهانية نجد أن جملة الأمر من الأنساق اللغوية التي طوعها الشعراء لخدمة مقاصدهم فعبروا عنها بمعاني متنوعة منها :

الصورة الأولى: فعل أمر + فاعل"مضمر في البنية السطحية" + حرف نداء + اسم منادى +مفعول به.

قال سيدي محمد البكري الكبير:

أَغِثْ يَا سَيِّدِي لَهْفِي وَإِلَّا مَنْ لَهُ أَذْهَبْ[2].

فعل الأمر في أغث فالرسول صلى الله عليه وسلم ه والغوث عند المتصوفة،وهذا المبدأ ينكره أهل السنة.

الصورة الثانية: فعل أمر مقرون بالفاء + فاعل"مضمر في البنية السطحية" +مفعول به+ جار ومجرور+ فعل+ جار ومجرور+فاعل+مضاف إليه+تمييز.

قال النبهاني:

فَأَجِزْنِي بِمَا تَطِيبُ بِهِ نَفْ سُكَ فَضْلاً يَا سَمْحُ يَا مِعْطَاءُ. [3]

الأمر في أجزني،والغرض منه الدعاء،وما تطيب به نفسك هي شفاعته صلى الله عليه وسلم في أمته.

الصورة الثالثة:فعل أمر +جار ومجرور+مفعول به أول+ مفعول به ثان.

قال الإمام عبد الرحيم البرعي:

وَاجْعَلْ لِأُمَّتِكَ الخَيْرَاتِ مُنْقَلَباً يَومَ القِيَامَةِ وَالجَنَّاتِ مَأْوَاهَا[4].

---

[1] – علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة،تح علي بن نايف الشحود ،دار المعارف للنشر و التوزيع،الكويت ط02 ، 1999 م ،ص179

[2] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص386.

[3] – المصدر نفسه:ج1،ص 242.

[4] –المصدر نفسه: ج4،ص204.

الأمر في:اجعل والغرض منه الاستجداء فلا غيره يوم القيامة شفيعا في أمته،فأدعية الأنبياء كلها تحققت في الدنيا سوى دعاؤه صلى الله عليه وسلم الذي آثره لأمته يوم القيامة.

الصورة الرابعة: فعل أمر + فاعل"مضمر في البنية السطحية"+جار ومجرور.

قال الشقراطيسي:

قُمْ يَا مُحَمَّدْ فَاشْفَعْ فِي الْعِبَادِ وَقُلْ يُسْمَعْ وَسَلْ تُعْطَ، وَاشْفَعْ عَائِدَا وَسَلْ[1]

تكرار فعلي الأمر"اشفع، وسل" مع إضمار الفاعل في البنية السطحية في كل الحالات يدل على أن الأمر في هذه التراكيب قد حمل على معنيّ الاعتبار، والتدليل ؛لأن الشاعر يلفت انتباه المخاطب إلى مكانة النبي صلى الله عليه وسلم يوم القيامة، فهوصاحب اللواء المحمود، والحوض المورود، وه وصاحب الوسيلة والشفاعة.

الصورة الخامسة:فعل أمر+فاعل+مفعول به أول+مفعول به ثان+جار ومجرور+مضاف إليه.

قال الصرصري:

وَارْزُقْنِي الإِخْلَاصَ فِي سَاعَةَ المَو تِ وَأُنْسًا فِي لَحْدِ قَبْرٍ نَبِيشِ[2].

الأمر في ارزقني، والغرض منه هو الدعاء المراد منه الثبات على الشهادتين عند سكرات الموت.

الصورة السادسة:

قال البوصيري:

فَلأَقْطَعَنَّ حِبَالَ تَسْوِيفِي التِّي مَنَعَتْ سِوَايَ إِلَى حِمَاهُ وُصُولَا

وَلَأَزْجُرَنَّ النَّفْسَ عَنْ عَادَاتِهَا وَلَأَهْجُرَنَّ الكَاعِبَ العُطْبُـــولَا. [3]

الأمر ورد في صيغة لام الأمر المقترنة بالفعل المضارع المؤكد بنون التوكيد الثقيلة في:لأزجرن ولأقطعن وغرضه التقرير في هدم ملذات النفس وشهواتها.

---

[1].–يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ج3،ص159.

[2] – المصدر نفسه: ج2،ص225.

[3] – المصدر نفسه ج3،ص 148.

الصورة السابعة:

قال ابن خلوف التونسي:

وَنَبِّهِ دَاعِي الْصُّبْحِ إِذْ هَبَّتْ الصَّبَا لَوَاحِظَ زَهْرٍ كُنَّ بِاللَّيْلِ نَوْمَا[1]

استخدم الشاعر فعل أمر صريح في صدر البيت، ففي صدر البيت استخدم الفعل "نبه"، وهو فعل يفي بالغرض المنشود، وهو الإشادة بالرسول صلى الله عليه وسلم، فقبل مجيء الإسلام أو بالأحرى قبل مجيء الرسول صلى الله عليه وسلم تسليما، وفي الجاهلية خاصة كان يسود الظلام والجهل وبمجيء الرسول صلى الله عليه وسلم، حل النور والازدهار فاستعمل لفظة أو كلمة الصبح، للدلالة على التغير والنور.

الصورة الثامنة:

فعل +فاعل "ضمير متصل"، فعل + مفعول به :

قال كعب بن زهير:

وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيهِمْ وقَدْ جَعَلتْ وُرْقٌ الْجَنَادِبِ يَرْكُضْنَ الْحَصَى قِيـُوا

فَقُلْتُ خَلُّوا سَبِيلِي لاَ أَبَـــالَكُـم فَكُـلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَــانُ مَفْعُـــولُ[2]

وكان توظيف كعب لهذا النوع من الأساليب عند كلامه عن شدة الحر،وعند إذعانه للقدر الذي ينتظره فوظف الفعل " خلوا"، حيث استغنى عن الأسلوب الخبري وأتى بالأمر وفي ذلك إشارة لتخليه على رفاق الجاهلية وما يحملونه من مبادئ.

فكانت الهجرة من مكة إلى المدينة بأمر إلهي، وعادة المطالب الشرعية تكون مصاغة بأفعال الأمر، فلما حكى كعب هذا جاء بفعل الأمر" زولوا" بمعنى " هاجروا".

3 -جملةالتمني:

هوطلب حصول شيء محبوب لا يرجى حصوله، لكونه مستحيلا أو بعيد التحقيق، ويعبر عنه بلفظة ليت أو بألفاظ أخرى منها "هل، لو، لعل، عسى" والتمني من

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج 4،ص97.

[2]- المصدر نفسه: ج 3،ص7،8.

الأساليب التي تغوص في أعماق النفس لتكشف عن رغباتها ومطامحها لذلك نجد لها حضورا في النص المدحي حيث تم توظيف هذا الأسلوب بمختلف أدواته

وجاء في المجموعة على حد قول زهير:

أَكْرِمْ بِهَا خِلَّةٌ لَ وأَنَّهَا صَدَقَتْ مَوْعُودَهَا أَوْلَ وأَنَّ النُّضْجَ مَقْبُولُ[1]

تمنى الشاعر بـ: لو، والغرض من ذلك هو إشعار بأهمية المتمني وقدرته، هذا ما جعله يظهر سعاد في صورة الممنوع لأن "لو" بأصل الوضع تدل على امتناع الجواب لامتناع الشرط، وهذا ما أقره أول القصيدة "بانت سعاد".

4- جملة النهي:

النهي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وله صيغة واحدة هي لا الناهية مقترنة بالفعل المضارع [2]، وقد ورد النهي في المجموعة بأنماط متنوعة منها:

الصورة الأولى: أداة النهي لا + فعل مضارع + فاعل مضمر في البنية السطحية +مفعول به+جار ومجرور+ جملة تعليلية.

يقول الصرصري:

لَا تَخَفْ مِنْهَا ضَلَالًا فِي الدُّجَى فَالنُّجُومُ الزُّهْرُ فِي كِيرَانِهَا[3].

ولشدة صبابة الشاعر بأباطح منى،تراه يدفع حادي العيس،بلا خوف ولا هوادة نحو مسيل الماء، فالكيران . والتي هي الرحل بأداته . صارت نجوما مشرقات،وأزالت الخوف من ضلال الليل الحالك.

الصورة الثانية: أداة النهي "لا" + فعل مضارع + فاعل" مضمر في البنية السطحية" + جملة الاسم المجرور + مفعول به + جار ومجرور + حرف عطف + الجار والمجرور.

قال الشقراطييسي:

يَا خَالِقَ الخَلْقِ **لاَ تُحْرِقْ** بِمَا اجْتَرَمَتْ يَدَايَ وَجْهِيَ مِنْ حَوْبٍ وَمِنْ زَلَلِ[4].

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج3،ص 5.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين . البلاغة الواضحة، ص187

[3]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، ج4،ص 139.

[4] . المصدر نفسه:ج3،ص160.

جملة النهي هنا جاءت داخلة في جملة النداء، وذلك للتدليل على التذلل لله عز وجل والخوف من عذابه، والاستجداء به جل وعلا في النجاة من عذابه واستعطافه في ذلك.

الصورة الثالثة: لا الناهية + فعل مضارع+مفعول به+نون التوكيد+ فاعل.

يقول كعب بن زهير :

فَلاَ يَغُرَّنْكَ مَا مَنَّت وَمَا وَعَدتْ إِنَّ الْأَمَانِيَّ وَالأَحْلاَمَ تَضْلِيلُ [1]

فالجملة الأولى جيء بها على سبيل النصح والإرشاد، حيث خاطب فيها الشاعر نفسه ناهيا إياها على ملاحقتها لوعود سعاد الكاذبة، فأخَّر "ما" وقدم المفعول به "الكاف" وهو ضمير يعود عليه، للدلالة على أنه لم يعد ليبالي بوعودها المتأخرة عن الأوقات المتفق عليها. أما التركيب الثاني فجاء في صورة الطلب المتضمن الالتماس والعف والدعاء فكان توظيفه للنهي في هذا الموضع ليرد ما نسب إليه من اتهامات تدعو إلى التحرش به.

5-جملة الاستفهام :

الاستفهام في اللغة طلب الفهم، ويعرف علماء البلاغة الاستفهام بأنه : ًطلب حصول صورة الشيء في الذهن، بأدوات مخصوصة هي الهمزة، هل، ما، أي، كم، كيف، متى، أيان.ً ولكن في الاستعمال الأدبي غالبا ما يخرج الاستفهام عن دلالاته الأصلية إلى دلالات أخرى تستفاد من سياق الكلام والحالة النفسية للمتكلم .

وقد وردت جملة الاستفهام في المجموعة بأنماط مختلفة.

النمط الأول: جملة استفهام مصدرة بـ :"كيف" وصورته كما يأتي:

الصورة الأولى:أداة استفهام "كيف" + جار ومجرور + جملة حالية متكونة من واو الحال + مبتدأ + جار ومجرورx2 + متضايفان + صفة للناظر.

وقد تمثلت هذه الصورة في البيت الآتي:

قال الشقراطيسي:

[1] ـ يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص 06.

وقَالَ صَاحِبُكَ الصِّدِيقْ" كَيْفَ بِنَا " وَنَحْنُ مِنْهُمْ بِمَرْأَى النّاظِرِ العَجِلِ[1].

فالجملة الاستفهامية "مقول القول" في محل نصب مفعول به، والاستفهام هنا غرضه الحيرة، والخوف على حياة النبي صلى الله عليه وسلم.

الصورة الثانية:أداة استفهام "كيف"+حرف جر+فعل مضارع للمجهول+نائب فاعل.

ويتمثل هذا في قول ابن خلوف التونسي:

وَكَيفَ بِأَنْ تُحْصَى مَحَاسِنُ مَنْ غَدَتْ لِأَوْصَافِهِ الحُسْنَى مَعَالِي الوَرَى تُعْزَى.[2]

فالاستفهام في معنى البيت محول إلى النفي،إذ لا أحد يستطيع أن يحصي شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم وخصاله،وهي التي باتت اليوم تنسب إلى ذوائب القوم وعليتهم.

الصورة الثالثة:

أداة استفهام"كيف"+فعل مضارع+فاعل+مضاف إليه+جار ومجرور+متضايفان،

ومثاله قول عبد الرحيم البرعي:

وَكَيفَ يَضِيقُ ذَرعُكَ عَنْ مُرَجٍ نَدَاكَ الجَمِّ وَالجَاهِ الوَسِيعَا[3]

ولأن الشاعر في موضع الدعاء، رأى في الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم الشفيع عن كل الذنوب التي اقترفها مهما عظمت، فجاهه جم كثير،وشفاعته واسعة لا تضيق.

النمط الثاني: جملة استفهام مصدرة بـ :"كم":

وقد وردت في صور مختلفة:

الصورة الأولى:

أداة استفهام "كم" + جار ومجرورx2 + حرف عطف + معطوف على جار ومجرور + جار ومجرور + متضايفان+ جار ومجرور + صفة للسجل.

تمثلت هذه الصورة في البيت الآتي:

يقول الشقراطيسي:

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، ج3،ص 151.

[2]–المصدر نفسه:ج2،ص203.

[3]–المصدر نفسه:ج2،ص255.

فَكَمْ بِبَكَّةَ مِنْ بَاكٍ وَبَاكِيَةٍ بِفَيضِ سَجْلٍ مِنَ الآمَاقِ مُنْسَجِلِ[1]

وغرض الاستفهام التهويل بالخسارة التي حلت بقريش في غزوة بدر، وفي المقابل الاستبشار خيرا بالدين الجديد وبالدعوة المحمدية الربانية.

الصورة الثانية: أداة استفهام "كم" +فعل+مفعولان به+فاعل+مضاف إليه+تمييز+جملة معطوفة.

قال عبد الرحيم البرعي:

كَمْ نَازَعَتكَ الفَخْرَ سَادَةُ مَكَّةٍ حَسَدًا وَهَلْ صَدَفٌ يُقَاسُ بِجَوهَرِ[2]

يبين الشاعر في هذا البيت مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم العالية،ومكانة المشركين السافلة الوضيعة،ويقرن المكانتين المتباينتين،على وجه المشابهة بالحديد والجوهر.

النمط الثالث: جملة استفهام مصدرة بالهمزة:

الصورة الأولى:

أداة الاستفهام+فعل مضارع للمجهول+اسم موصول "نائب فاعل"+جملة الصلة+رابط+جملة استفهامية.

يقول النبهاني:

أَيُمْدَحُ مَنْ أَثْنَى الإِلَهُ بِنَفْسِهِ عَلَيهِ فَكَيفَ المَدْحُ مِنْ بَعْدُ يُنْشَأُ[3]

يُظهر الشاعر في هذا البيت موقفين؛أحدهما التعجب في مدح من اقترن اسمه باسم الإله،والثاني العجز،إذ كيف ينشأ المدح،فلا عبارة تكفيه،ولا كلمة تكفيه،ولا حتى كل الكلمات يمكن أن تفيه حقه في المدح والوصف،ولعل هذا ما جعل كثير من الشعراء ينصرفون عن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

الصورة الثانية:أداة الاستفهام"أ"+فعل مضارع+اسم موصول "فاعل"+جملة الصلة"فعل +فاعل+مفعول به.

قال لسان الدين بن الخطيب

---

[1]-يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج3،ص156.

[2]- المصدر نفسه:ج2،ص80.

[3]– المصدر نفسه:ج1،ص243.

أَيَخِيبُ مَنْ قَصَدَ الكَرِيمَ وَعِندَهُ حُسْنُ الرَّجَاءِ شِعَارُهُ وَدِثَارُهُ[1].

تتمازج–في البيت– عاطفتان، فالشاعر–ولثقته الواسعة في الرسول صلى الله عليه وسلم– ينفي بالاستفهام خيبته،فحسن الرجاء لباسه الذي فوق بدنه، ولباسه–أيضا– الذي فوق ثيابه، والعاطفة الثانية–وهي المقصودة– التوسل به صلى الله عليه وسلم لنيل شفاعته يوم الحشر.

النمط الرابع:جملة استفهام مصدرة ب:متى

الصورة الأولى:أدة الاستفهام متى+فعل مضارع+فاعل+جار ومجرور+متضايفان.

قال أبو محمد بن عطية الأندلسي:

أَلاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ البَطِيءُ الكَوَاكِبِ مَتَى يَنْجَلِي صُبْحٌ بِلَيْلِ المَآرِبِ[2]

يبدي الشاعر سخطه وتذمره من هذا الليل الذي أبى الانجلاء،ليبدأ الصبح الجديد،ومعه تنطلق الأحلام والآمال، وهي في مجملها توق لزيارة الأماكن المقدسة وتعفيرها.

المطلب الثالث:

الجملة الشرطية:

الجملة الشرطية[3] نوع من أنواع الجملة الإنشائية، وهي بدورها تنقسم إلى قسمين.

شرط إمكاني باستعمال أداة الشرط، وشرط امتناعي باستعمال"لو. لولا"

والشرط[4]:"أسلوب لغوي ينبني على جملة مركبة تتألف من أداة "حرف أ واسم" ومن شقين الأول منزل منزلة السبب، وه والشرط، والثاني منزل منزلة المسبب وه والجزاء".

والأداة تربط بين هذين الشقين أي بين عبارة الشرط، وعبارة جواب الشرط أ وجزاء الشرط.

ويتميز التركيب الشرطي بأنه تركيب متكامل بذاته، ويشكل من خلال ذلك التكامل إطارا دلاليا، يفتح من أداة الشرط، ويغلق مع إتمام الجواب، وهو–بهذا – يحقق ترابطا لفظيا ودلاليا في الوقت ذاته للأبيات الشعرية التي يرد فيها .

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ج2،ص168.

[2] –المصدر نفسه : ج1،ص364.

[3]– راجع : تمام حسان . اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1979،2،ص124

[4]– راجع: رابح بوحوش.البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص186

والجملة الشرطية وردت في المجموعة النبهانية في مواضع متعددة وعلى أنماط مختلفة، ونحن نقسم هذه الأنماط بحسب أداة الشرط.

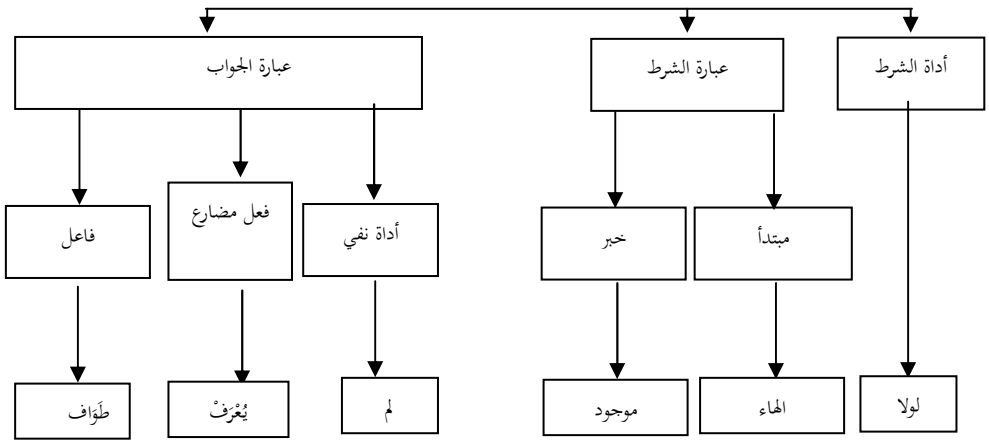
النمط الأول: الجملة الشرطية التي تعتمد على الأداة "لولا"، وقد وردت في صور مختلفة.

الصورة الأولى: أداة الشرط "لولا" + عبارة الشرط:جملة اسمية مختزلة + عبارة الجواب:جملة فعلية فعلها مضارع مبني للمجهول منف+نائب فاعل+جملة معطوفة.

قال الشهاب محمود رحمه الله:

لَوْلَاهُ لَمْ يُعْرَفْ طَوَافٌ وَلَا أَهَلَّ بِالتَّلْبِيَةِ المُحْرِمُونْ. [1]

البنية العميقة للجملة:



في هذا الإنشاء إشادة بالمصطفى صلى الله عليه وسلم،فهو رسول الناس و هدايتهم،وهو الذي علمهم تعاليم الإسلام وعبادة الله وحده،فلولاه لم يعرف الطواف بالكعبة المشرفة،التي كان المشركون قبل الإسلام يطوفون عراة حولها.

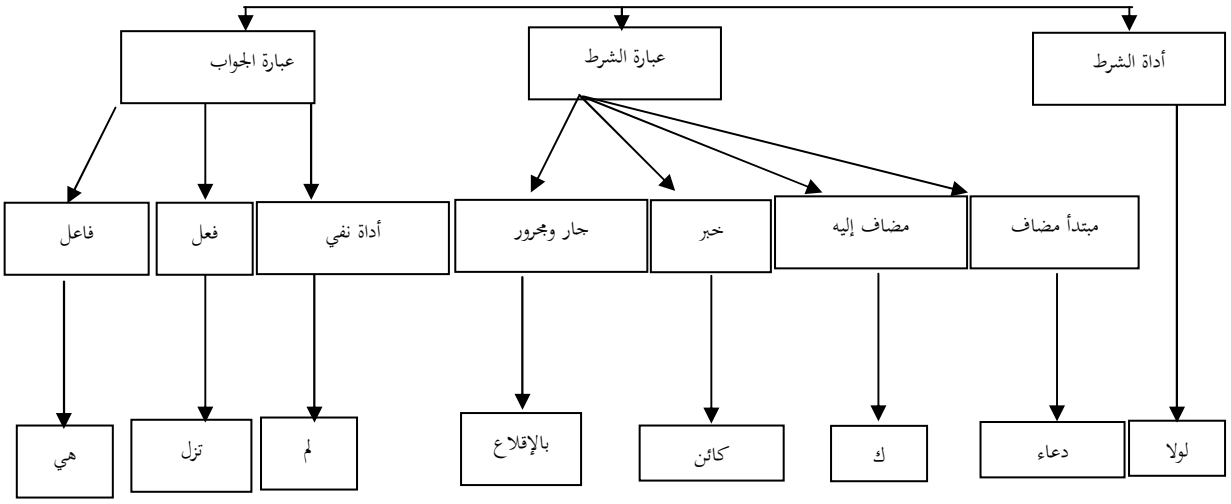
الصورة الثانية: أداة الشرط "لولا "+ عبارة الشرط:جملة اسمية مختزلة + جار ومجرور + عبارة الجواب: فعلها مضارع منف+فاعل مضمر في البنية السطحية.

وفي ذلك يقول الشقراطيسي:

دَامَتْ عَلَى الأَرْضِ سَبْعًا غَيْرَ مُقْلِعَةٍ لَوْلَا دُعَاؤُكَ بِالإِقْلَاعِ لَمْ تَزَلِ. [1]

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص153.

البنية العميقة للجملة:

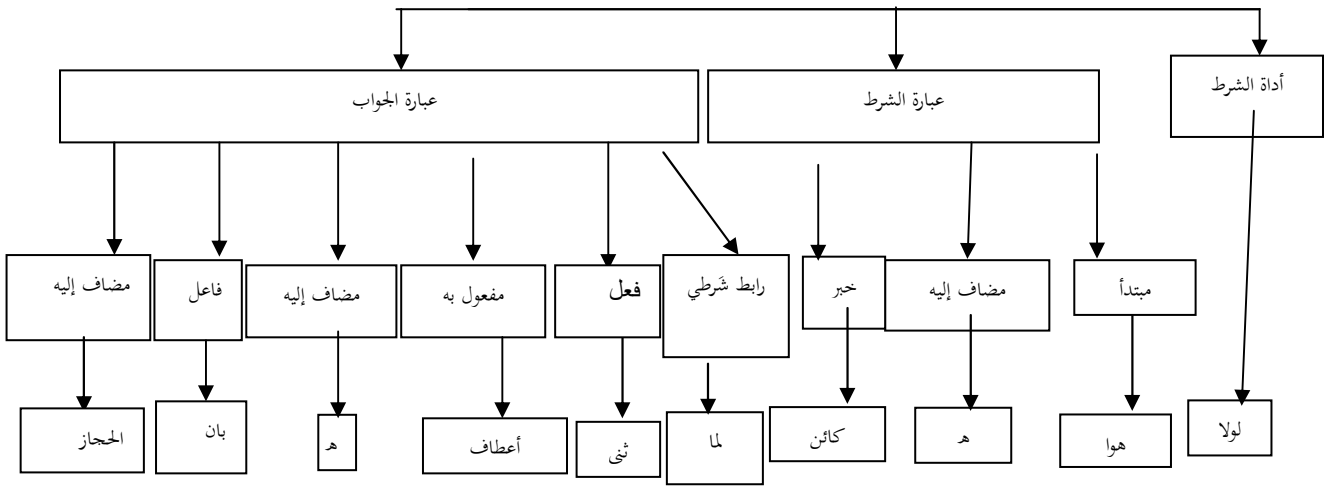


تميز هذا التركيب باختلاف الشرط،والجواب،وحذف الخبر في البنية السطحية وجوبا لسد عبارة الجواب مسده، والتقدير في البنية العميقة"لولا دعاؤك موجود"، وقد عبر الشاعر بـ "لولا"للدلالة على أن عبارة الجواب امتنعت لوجود عبارة الشرط، والعلاقة بين الشرط والجواب قائمة على الارتباط السلبي لأن عبارة الجواب مسببة عن عبارة الشرط.

الصورة الثالثة: أداة الشرط "لولا" + عبارة الشرط: جملة اسمية مختزلة + رابط +جواب الشرط: جملة فعلية فعلها ماض منف + جملة معطوفة على جملة الجواب.

وذلك في قول الصرصري:

لَوْلَا هَوَاهُ لَمَا ثَنَى أَعْطَافَهُ بَانُ الحِجَازِ وَرَنْدُهُ وَعَرَارُهُ.[2]



[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج3،ص252.

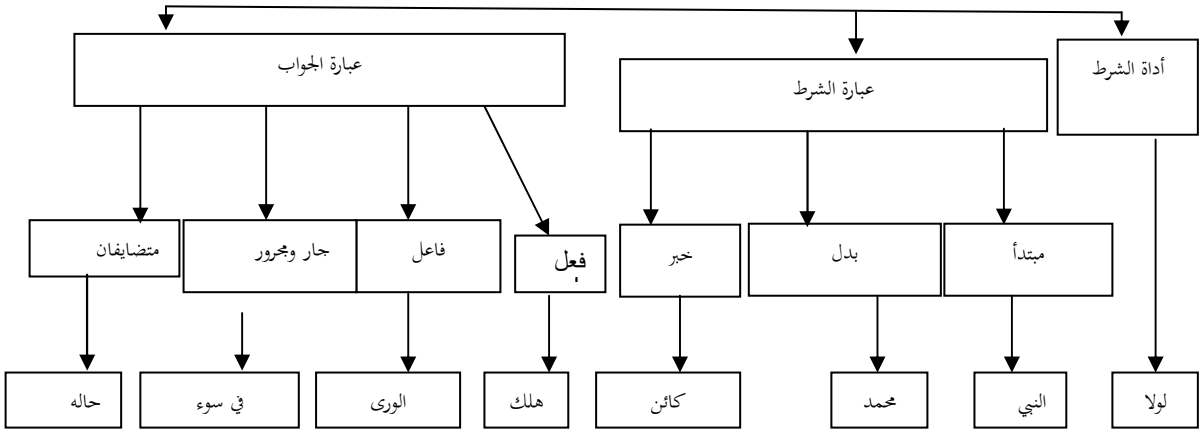
[2] – المصدر نفسه :ج2،ص82.

يصف الشاعر في هذا البيت تعلقه بحب الرسول صلى الله عليه وسلم،هذا الحب الذي انتقل حتى إلى النباتات،فشخصية النبي صلى الله عليه وسلم هي التي تملي على الآخرين محبته، فهواه آمال جانبيه بشجر الحجاز و برنده وبعراره.

الصورةالرابعة:أداة الشرط"لولا"+عبارة الشرط:جملة اسمية مختزلة: مبتدأ+بدل+خبر مقدر في البنية العميقة+ عبارة الجواب:جملة فعلية فعلها فعل ماض+متضايفان.

قال أبوعبد الله محمد بن العطار:

لَوْلاَ النَّبِيُّ مُحَمَّدْ هَلَكَ الوَرَى فِي سُوْءِ حَالِهِ[1]



أشار هذا التعبير إلى أهمية الرسالة المحمدية ومالها من فضل على الورى ؛فهي التي أنارت لهم السبل،وهي التي أخرجتهم من الظلمات إلى النور،وإلا فقد هلك الورى كلهم أجمعون.

النمط الثاني: الجملة الشرطية التي تعتمد على الأداة "لما" وقد وردت في القصيدة في صور مختلفة منها:

الصورة الأولى: أداة الشرط "لمّا" + عبارة الشرط : فعلها ماض + فاعل+مفعول به +صفة+عبارة الجواب: جملة فعلها ماض +فاعل+جار ومجرور+ متضايفان.

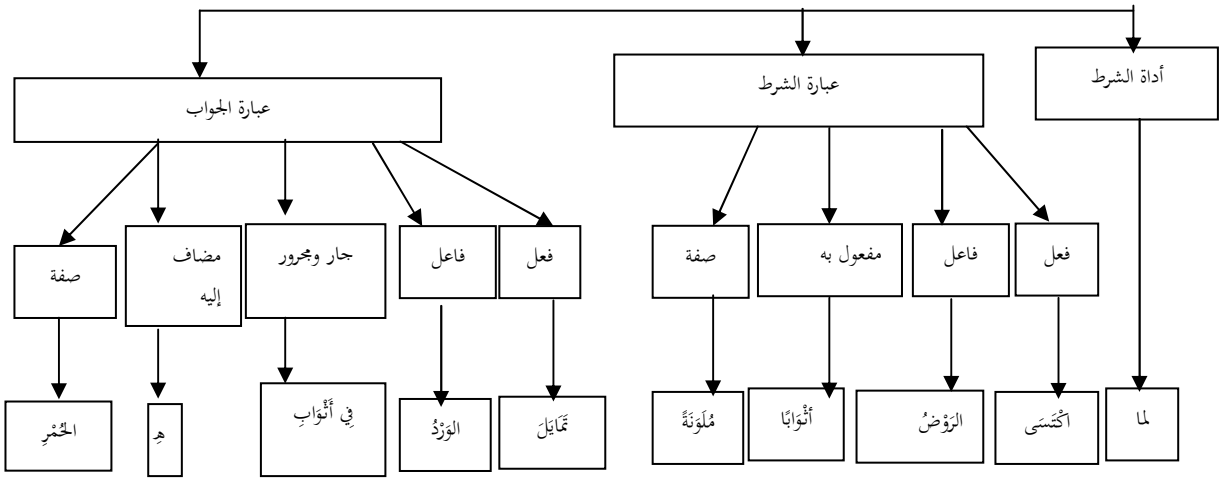
وذلك في قول الشهاب المنصوري رحمة الله عليه:

لَمَّا اكْتَسَى الرَّوضُ أَثوَابًا مُلَوَّنَةً تَمَايَلَ الوَرْدُ فِي أَثْوَابِهِ الحُمَرِ[2]

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص209.

[2] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ,ج2،ص184.

البنية العميقة للجملة:



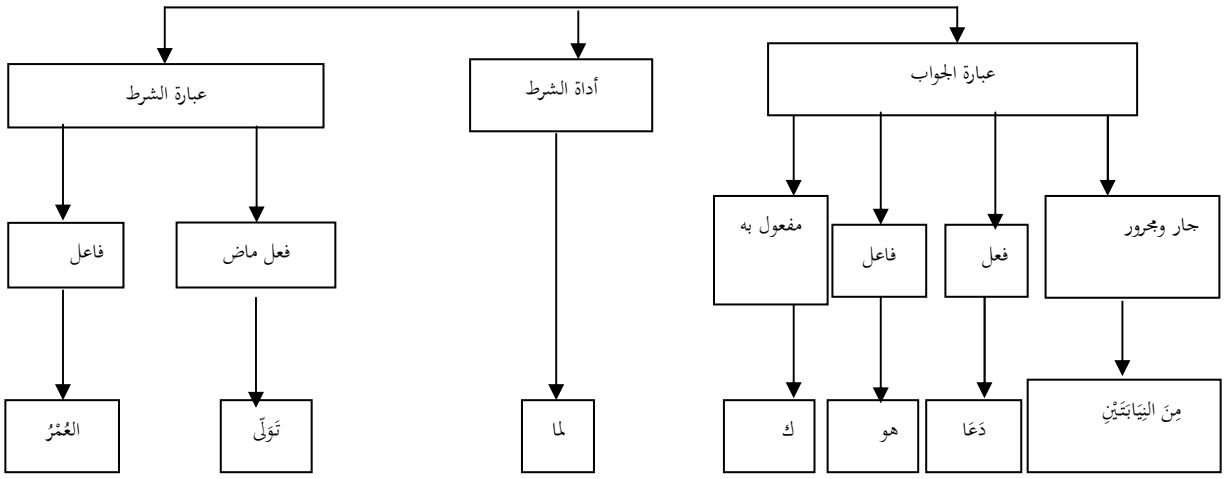
اكتسى التعبير هنا صورة رائعة عندما مزج بين زهو الحدائق في فصل الربيع بألوانه الزاهية،و تمايل الورود بأزيائها الحمراء عندما تغازلها نسمات الصباح.

الصورة الثانية: عبارة جواب الشرط: فعلها ماض مؤخر+ فاعل +مفعول به + جار ومجرور+ أداة الشرط "لما" + عبارة الشرط: جملة فعلية، فعلها ماض +فاعل+جملة معطوفة

وتمثل ذلك في قول الإمام عبد الرحيم البرعي رحمه الله تعالى:

مِنَ النَّيَّابَتَيْنِ دَعَاكَ لَمَّا تَوَلَّى العُمْرُ وَانْقَطَعَ الرَّجَاءُ. [1]

البنية العميقة للجملة:



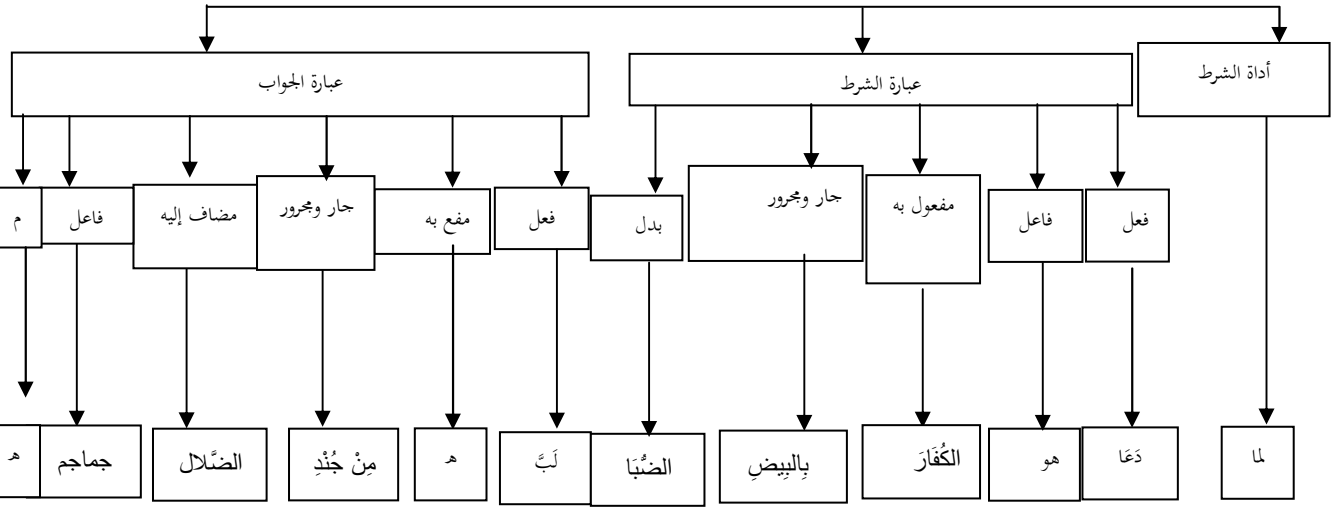
[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج1،ص 114.

والشاعر هنا قدم عبارة جواب الشرط على عبارة الشرط، وذلك لبيان فضل استجابة النبي صلى الله عليه وسلم على اليمن، و النيابتين مسقط رأس الشاعر وسائر بقاع الدنيا، و هو تصريف جمالي يزيد التركيب شعرية وجمالا.

الصورة الثالثة:أداة الشرط"لما"+جملة الشرط فعلها ماض+فاعل مضمر في البنية السطحية مقدرب"هو"+مفعول به+جار ومجرور+بدل+عبارة الجواب فعلها ماض مقترن بالضمير العائد على المفعول به المقدم+ جار ومجرور+فاعل مؤخر.

قال عبد الرحيم البرعي:

لَمَّا دَعَا الكُفَارَ بِالبِيضِ الضُّبَا لَبَّتْهُ مِنْ جُنْدِ الضَّلَالِ جَمَاجِمُهْ[1].



وفي هذا الأسلوب إشارة إلى القدرة المحمدية،وما لها من بسالة في ساحات الوغى،فالرسول صلى الله عليه وسلم قائد جيش المسلمين وه والبطل الشجاع الذي لا يستكين،وهو الذي إذا اشتد الوطيس صار الصحابة يحتمون به،فلا أحد أشد لها مراسا غيره.

النمط الثالث: الجملة الشرطية التي تعتمد على الأداة "إن" وقد وردت في المجموعة النبهانية في صور متنوعة منها.

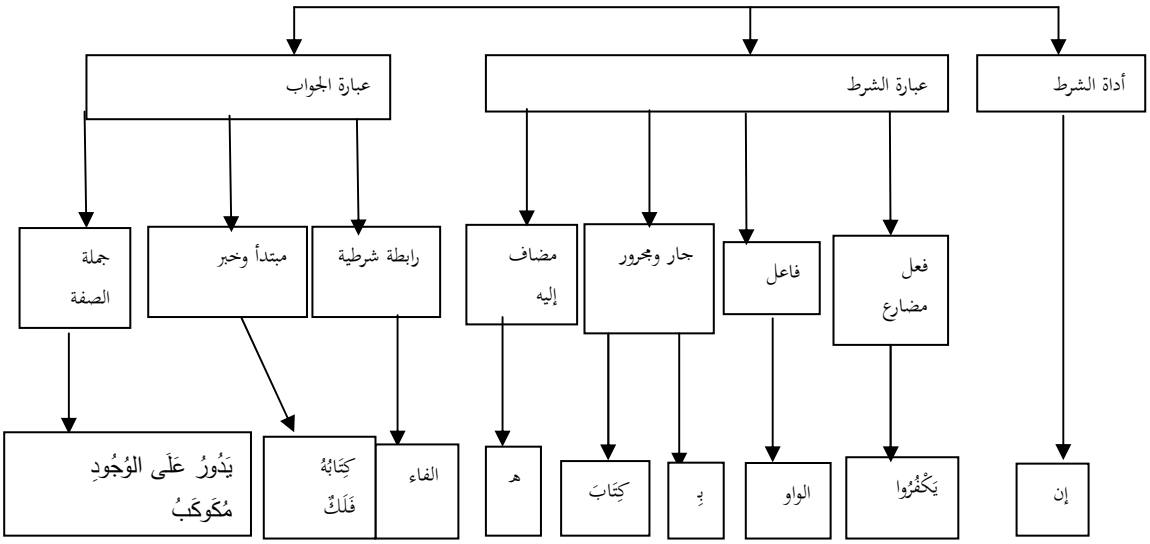
الصورة الأولى :أداة الشرط"إن" + عبارة الشرط: فعلها مضارع + فاعل+ جار ومجرور + جواب الشرط: رابط شرطي + جملة اسمية + مبتدأ + مضاف إليه+خبر+جملة الصفة.

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية::ج4،ص29.

وقد تمثلت هذه الصورة في قول البوصيري رحمه الله تعالى:

إِنْ يَكْفُرُوا بِكِتَابِهِ فَكِتَابُهُ فَلَكٌ يَدُورُ عَلَى الوُجُودِ مُكَوكَبُ [1].

البنية العميقة للجملة:



يصور هذا التعبير معجزة القرآن الخالدة،فه والكتاب الصالح لكل زمان ومكان،وإن كفر به البعض أيده الأغلب كيف له وقد صور دقائق تواريخ الأمم وبه اهتدت الشعوب إلى جادة الطريق، فهو الأزل الذي وإن تناساه الجاحدون أحياه الله في قلوب المخلصين.

الصورة الثانية: أداة الشرط"إن" + عبارة الشرط: فعلها ماض + فاعل + جواب الشرط: حرف ناسخ + جملة اسمية+حال+جملة معطوفة على عبارة الشرط.

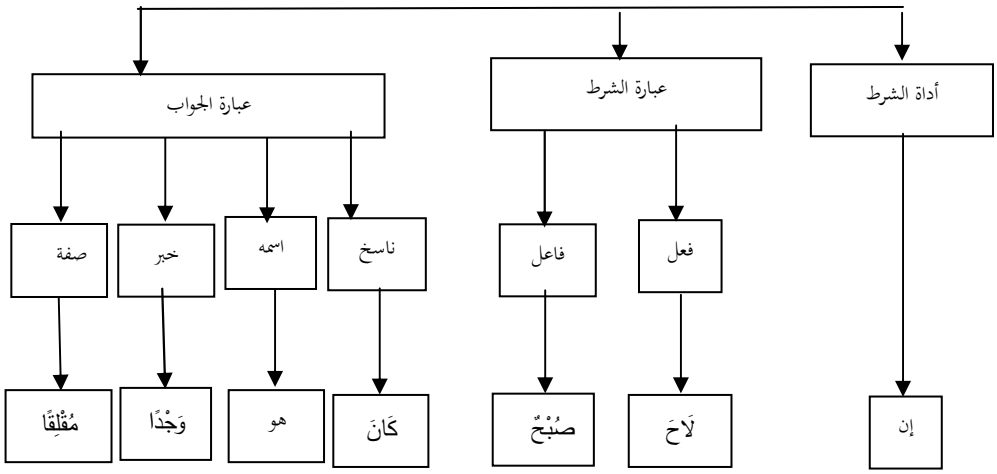
قال ابن دقيق العيد:

إِنْ لَاحَ صُبْحٌ كَانَ وَجْدًا مُقْلِقًا أَو جَنَّ لَيلٌ كَانَ هَمًّا مُسْهِرَا.[2]

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج1،ص303.

[2] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج2،ص116.

البنية العميقة للجملة:



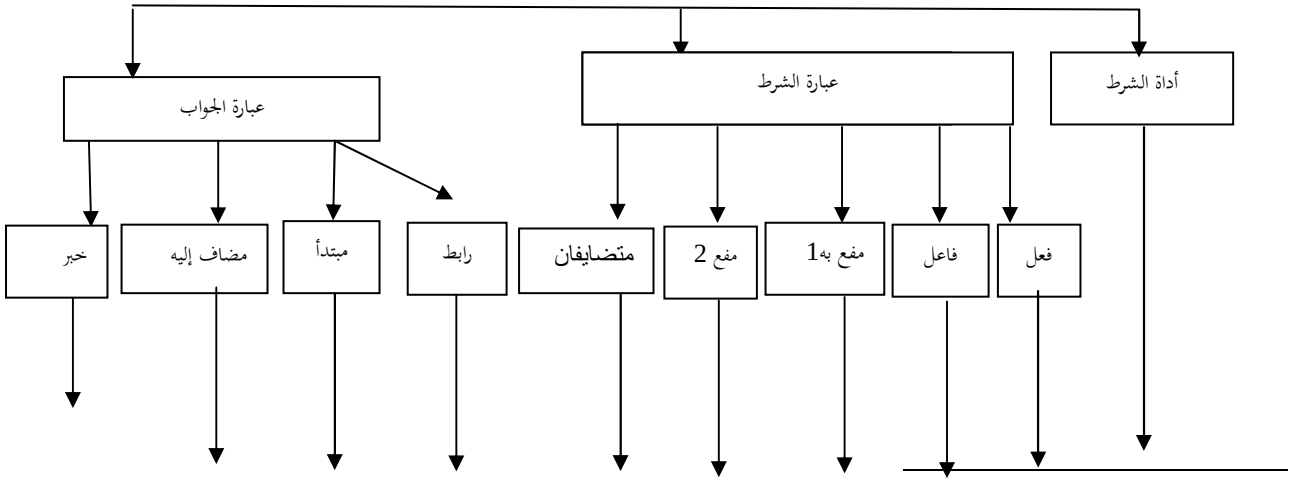
يصور الشاعر في هذا التعبير حالته النفسية وولعه برؤية المصطفى صلى الله عليه وسلم طوال يومه ليلا ونهارا ؛ففي النهار يقلقه الشوق،وفي الليل يضاجعه الهم ويؤرقه.

الصورة الثالثة: أداة الشرط"إن" مقترنة بالفاء+ عبارة الشرط: فعلها ماض+ فاعل +مفعول به+ متضايفان + جواب الشرط: حرف ربط + جملة اسمية خبرها جملة فعلية،فعلها فعل مضارع مبني للمجهول منف+ نائب فاعل +جملة معطوفة على جملة الخبر.

قال الشهاب المنصوري رحمه الله تعالى[1]:

فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تُحْصِي مَآثِرَ فَضْلِهِ فَرَمْلُ الفَيَافِي لَا يُعَدُ وَلاَ يُحْصَى. [2]

البنية العميقة للجملة:



[1] . يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ،ج2،ص 232.

[2] . المصدر نفسه : ج2،ص 232.

فإن	شئ	ت	أن تحصي	مآثر	فضله	ف	رمل	الفيافي	لا يعد

في هذه الجملة مدح صريح للرسول صلى الله عليه وسلم، فالشاعر يشيد بخصاله التي لا تعد، فهو يتحدى الذي يريد إحصاء فضائله،إذ استطاع فله كذلك رمل الفيافي، ونجوم السماء، وقطر البحر.

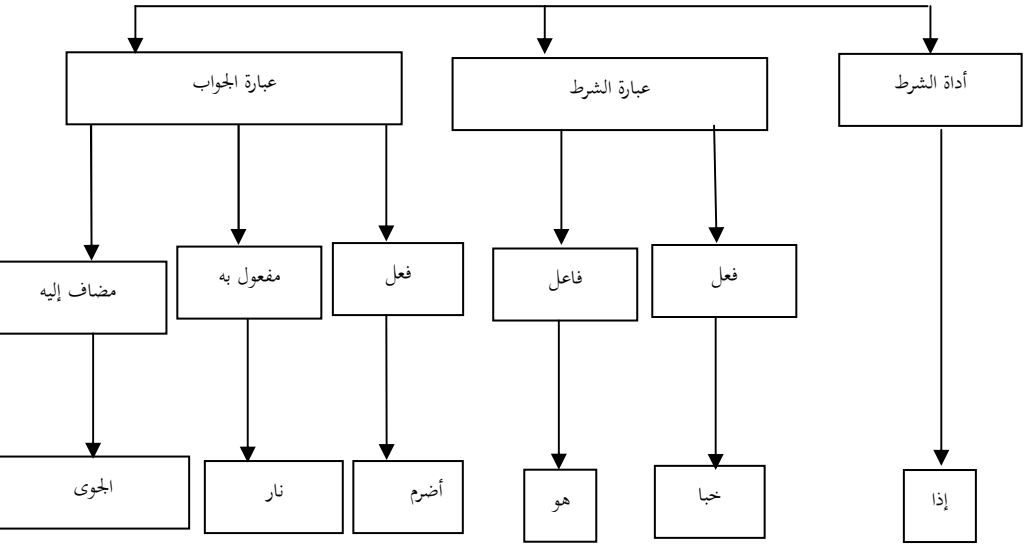
النمط الرابع: الجملة الشرطية التي تعتمد على أداة الشرط "إذا"

الصورة الأولى: أداة الشرط "إذا"+جملة الشرط :جملة فعلية فعلها فعل ماضي+فاعل مضمر في البنية السطحية+جملة الجواب:جملة فعلية فعلها فعل ماضي+فاعل مضمر في البنية السطحية+مفعول به+مضاف إليه.

يقول الشهاب محمود رحمه الله تعالى:

إِذَا خَبَا أَضْرَمَ نَارَ الجَوَى وَإِنْ بَدَا فَجَّرَ مَاءَ الشُّؤُنْ[1].

البنية العميقة للجملة:



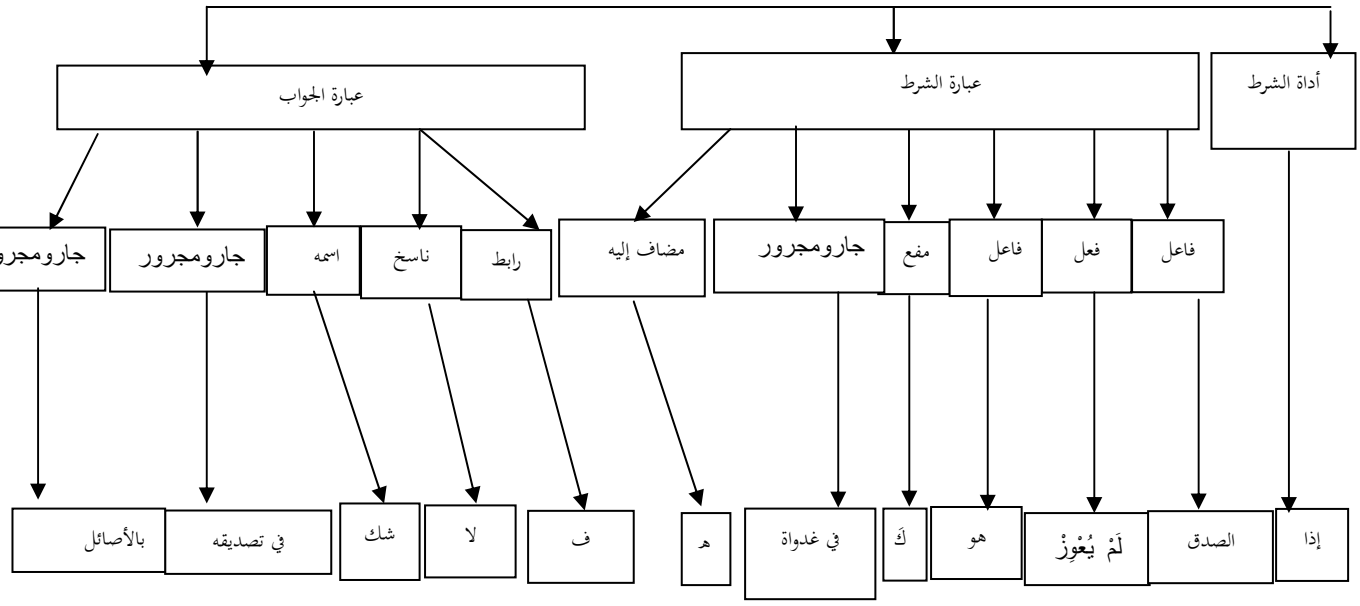
[1] يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، ج4،ص155.

يصور الشاعر في هذا البيت حالته النفسية التواقة إلى مقام النبي صلى الله عليه وسلم،فإذا غاب أوقد نار الشوق والحزن في أحشائه، وإن بدا مقامه انفجرت عروق عيونه بالدموع ابتهاجا وتهليلا لرؤيته.

الصورة الثانية:أداة الشرط "إذا"+جملة الشرط :جملة فعلية فعلها فعل مضارع محذوف ومنفي لم يعوزك +فاعل+جملة تفسيرية+جملة الجواب:رابط+جملة منسوخة +جار ومجرور.

قال ابن العطار:

إِذَا الصِّدْقُ لَمْ يُعْوِزْكَ فِي غَدَوَاتِهِ فَلَا شَكَّ فِي تَصْدِيقِه بِالأَصَائِلِ[1]



في هذا البيت يتصدى الشاعر لكل المشككين في الرسالة المحمدية،ويضع هذا البيت في آخر قصيدته ويضمنه شيئا من الحكمة حين يقارب بين قصص الكتب الأولى في ظهور نبوة محمد صلى الله عليه وسلم،وحديث المتأخرين المشركين،كما في الخبر إذا لم يصدقك صباحا فلا حاجة إلى تصديقه في المساء.

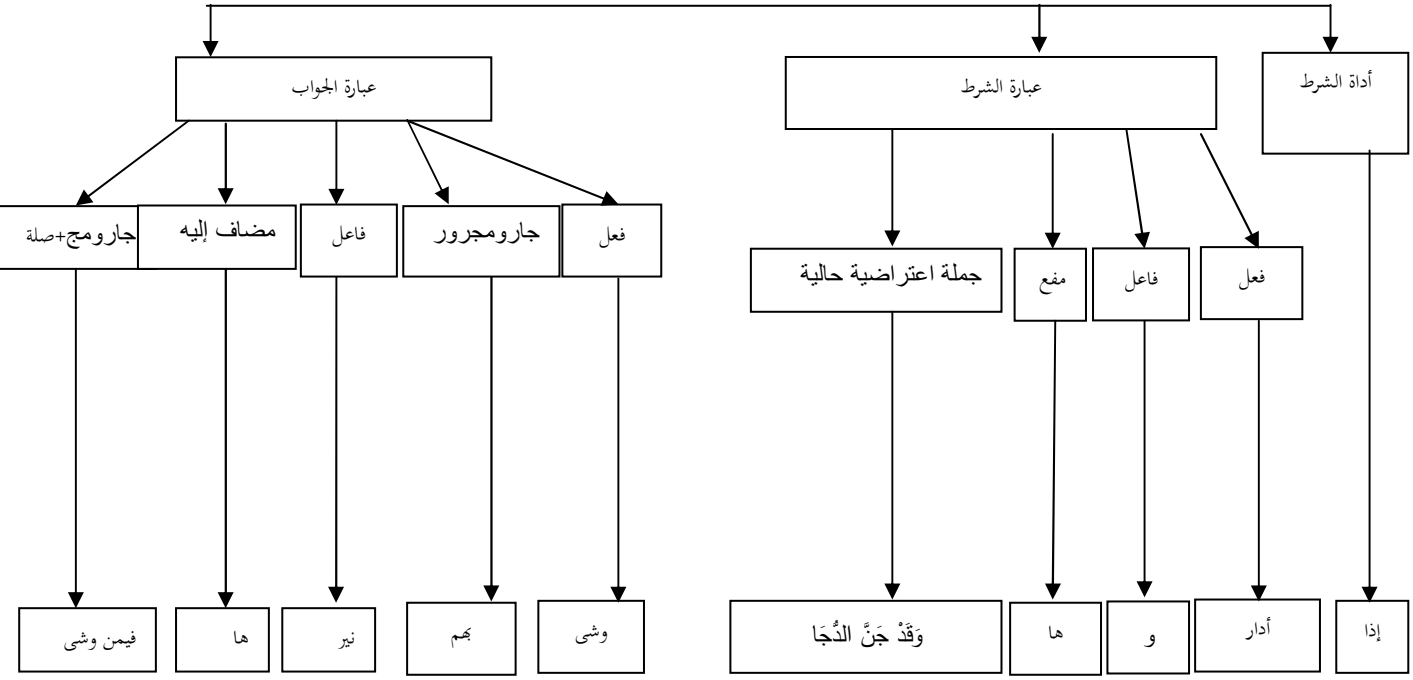
الصورة الثالثة: أداة الشرط"إذا"+ عبارة الشرط: فعلها ماض + فاعل + مفعول به +جملة حالية فعلية:وا والحال+ حرف تحقيق +فعل + فاعل+ عبارة الشرط جملة

[1] ـ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، ج3،ص210.

فعلية فعلها فعل ماضي + جار ومجرور+فاعل+مضاف إليه+جار ومجرور+صلة الموصول.

قال شمس الدين محمد بن جابر الأندلسي:

إِذَا أَدَارُوهَا وَقَدْ جَنَّ الدُّجَا وَشَى بِهِمْ نِيرُهَا فِيمَن وَشَى.[1]



يصور الشاعر في هذا البيت أن شارب الخمرة مهما حاول ستر نفسه بتناولها حين يستر الليل بظلامه، فشمس الخمرة تفضحه وتوشي به. والحقيقة أن الخمرة المقصودة هنا هي الخمرة الصوفية،التي عادة مايشبهونها بالشمس.

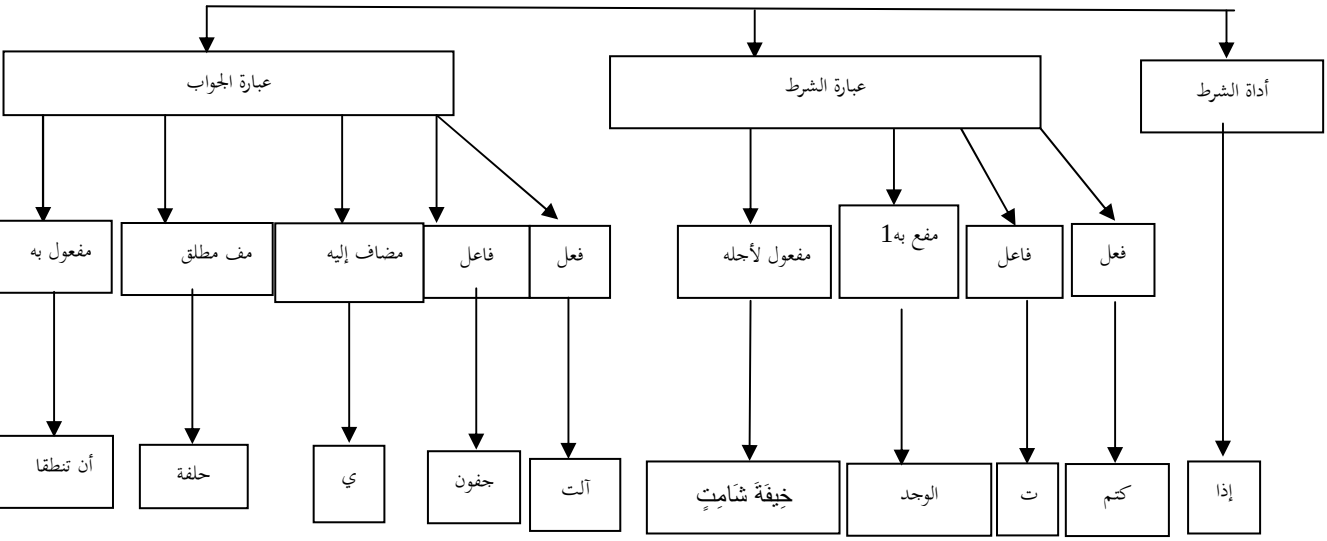
[1] ـ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، ج1،ص259.

الصورة الرابعة:أداة الشرط "إذا" + عبارة الشرط: فعلها ماض + فاعل + مفعول به +مفعول لأجله+مضاف إليه + عبارة جواب الشرط " جملة فعلية فعلها فعل ماض+فاعل+مضاف إليه+مفعول به.

قال الشيخ محمد بن إبراهيم العمادي:

وَإِذَا كَتَمْتُ الوَجْدَ خِيفَةَ شَامِتٍ آلَت جُفُونِي حِلْفَةً أَنْ تَنْطِقَا[1].

البنية العميقة للجملة:



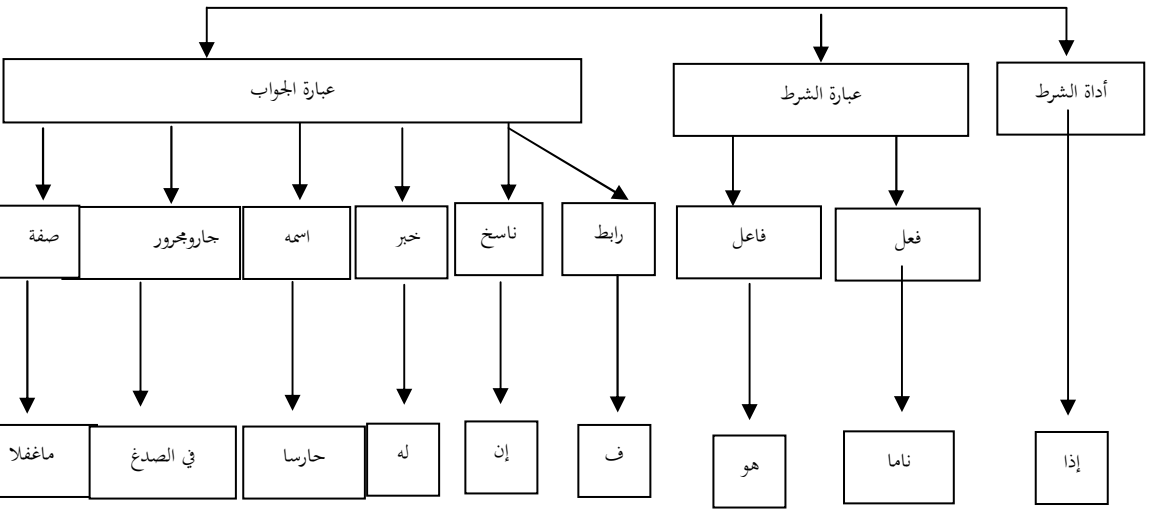
في هذا التعبير يصور الشاعر فرط حزنه،فه ويود أن يستره نكالا في الشامتين،إلاّ أنّ دموعه تخونه فتقسم جفونه إلا أن تنهمر بغزارة دلالة على الشوق والحنين.

الصورة الخامسة: أداة الشرط "إذا" + عبارة الشرط: فعلها ماض + فاعل + عبارة جواب الشرط " جملة اسمية منسوخة+خبر+مبتدأ.

قال السيد مصطفى العلواني:

وَإِذَا نَامَـا فَإِنَّ لَـــهُ حَارِسًا فِي الصُّدْغِ مَا غَفَلَا[1].

[1] .– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، ج2،ص 373.



تشير العبارة الشرطية إلى ما يلقاه رسول الله صلى الله عليه وسلم من رعاية إلهية تحرصه وتحفظه من براثن الأعداء والمشركين، فتراه وهو نائم وقد استقر ملكان على جانبي الباب يحرسانه ولا تصيبهما أي سنة ولا نوم.

الصورة السادسة:

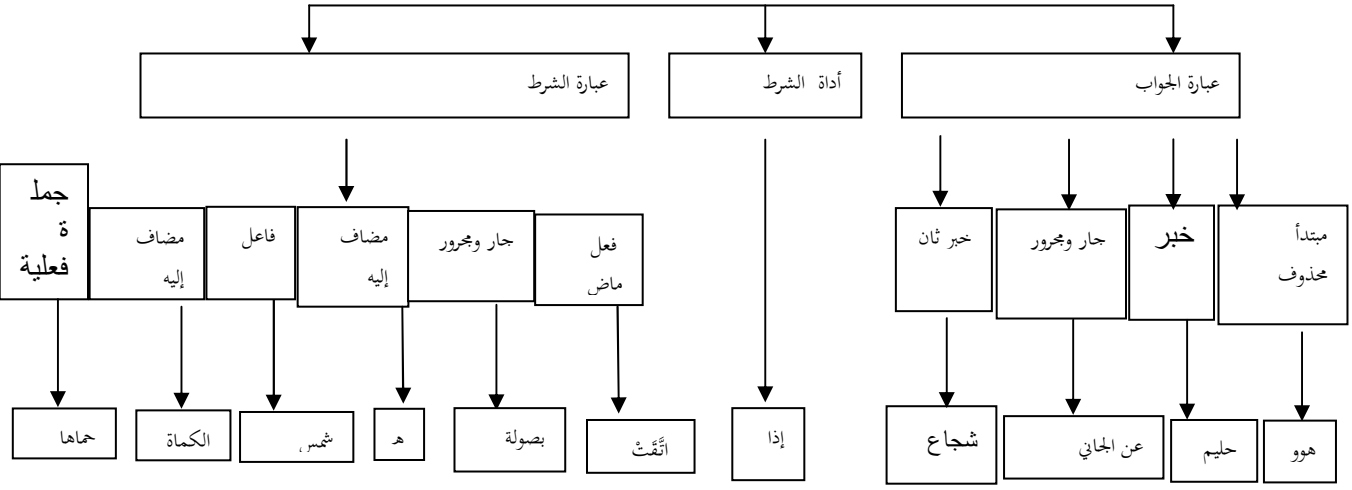
قال الصرصري:

حَلِيمٌ عَنْ الجَانِي شُجَاعٌ إِذَا اتَّقَتْ بِصَوْلَتِهِ شُوسُ الكُمَاةِ حَمَاهَا[2]

عبارة جواب الشرط " جملة اسمية المبتدأ محذوف مقدر ب هو+خبر+جار ومجرور+.

أداة الشرط "إذا" + عبارة الشرط: فعلها ماض + جار ومجرور +فاعل .

البنية العميقة للجملة:



[1] ـ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص286.

[2]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4،ص214.

في هذه الصورة يشيد الشاعر بصفات النبي صلى الله عليه وسلم في أشكال متعددة،فهو حليم في معاملة المذنب وشجاع، فإذا استنجد به الشجعان حماهم.

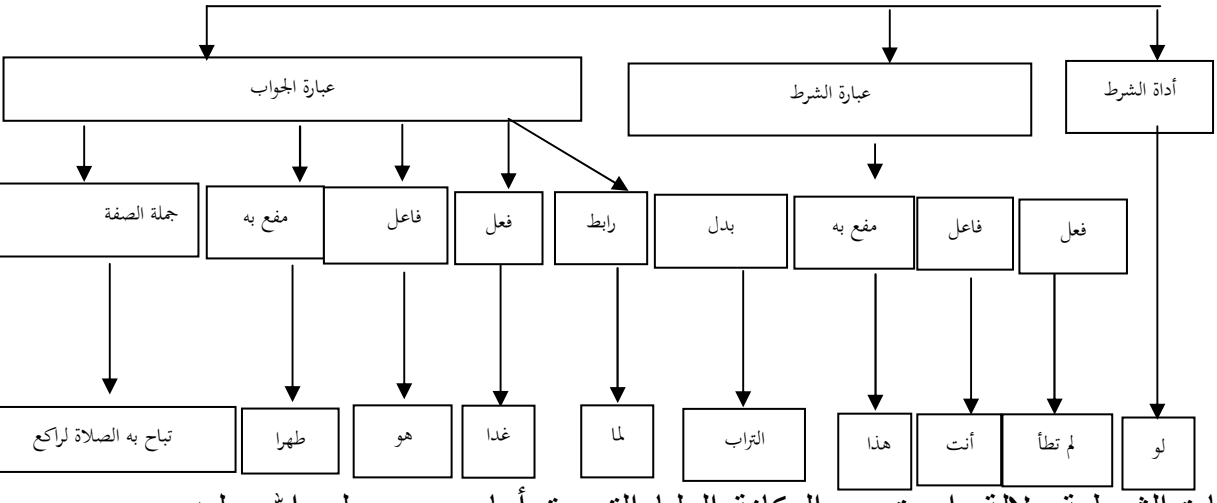
النمط الرابع:

الجملة الشرطية التي تعتمد على الأداة لو:

الصورة الأولى: أداة الشرط "لو" + عبارة الشرط: جملة فعلية فعلها فعل مضارع منف + اسم إشارة+بدل + عبارة الجواب: رابط+فعل ماضي منف +فاعل مضمر في البنية السطحية+مفعول به+جملة فعلية نعتية.

قال الشهاب محمود:

لَولَمْ تَطَأْ هَذَا التُّرَابَ لَمَا غَدَا طُهْرًا تُبَاحُ بِهِ الصَّلَاةُ لِرَاكِعِ[1].



تحمل العبارة الشرطية دلالة واحدة هي المكانة العليا التي يتبوأها محمد صلى الله عليه وسلم،من خلال حمله الإسلام ذلك الدين الطاهر،ولولا فتوحاته لما عرفت البشرية الصلاة،ولما طهر التراب من أدران العبودية والأوثان.

الصورة الثانية:

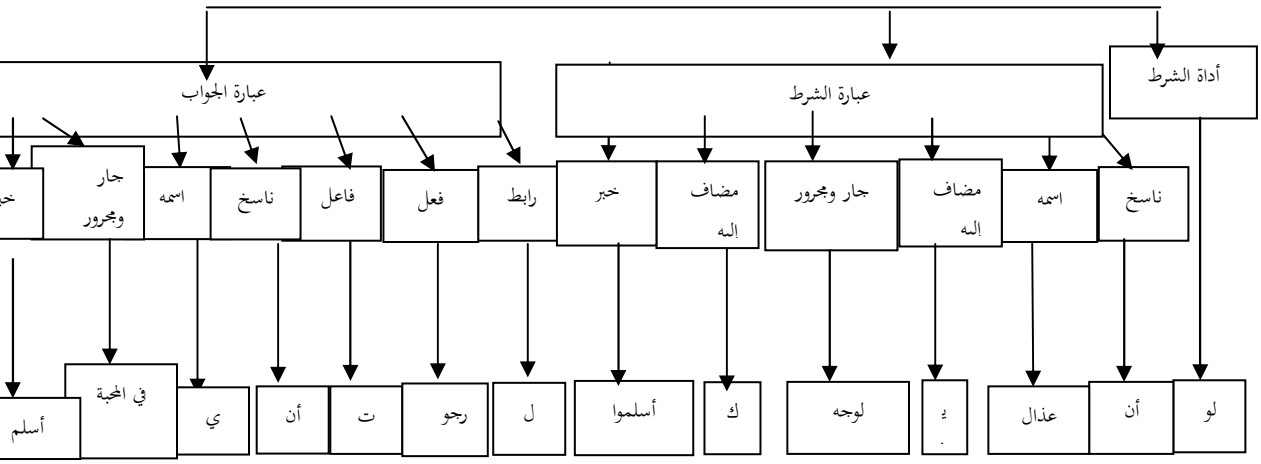
[1] –يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2،ص265.

أداة الشرط:"لو"+عبارة الشرط:ناسخ+اسمه مضاف+مضاف إليه+جملة اعتراضية؛جار ومجرور+مضاف إليه+خبر+عبارة الجواب:رابط شرطي+فعل ماض+فاعل+ناسخ+اسمه+جارومجرور+خبر.

قال الحافظ بن حجر:

لَو أَنَّ عُذَّالِي لِوَجْهِكَ أَسْلَمُوا لَرَجَوتُ أَنِّيَ فِي المَحَبَّةِ أَسْلَمُ[1].

البنية العميقة للجملة



يضع الشاعر في هذا البيت حدا للائميه،فعلى الرغم مما بينه وبينهم من ضغينة،هاهو في محبة الرسول صلى الله عليه وسلم يتجاهلهم ويسبق تسليمهم،فهوالأسلم منهم في المحبة.

الصورة الثالثة:

أداة الشرط:"لو"+عبارة الشرط:فعل ماض+فاعل مضاف+مضاف إليه+فاعل مضاف+ مضاف إليه+مفعول فيه+رابط شرطي+فعل ماض للمجهول+جار ومجرور+نائب فاعل+واو الحال+مبتدأ+خبر.

قال ابن معتوق:

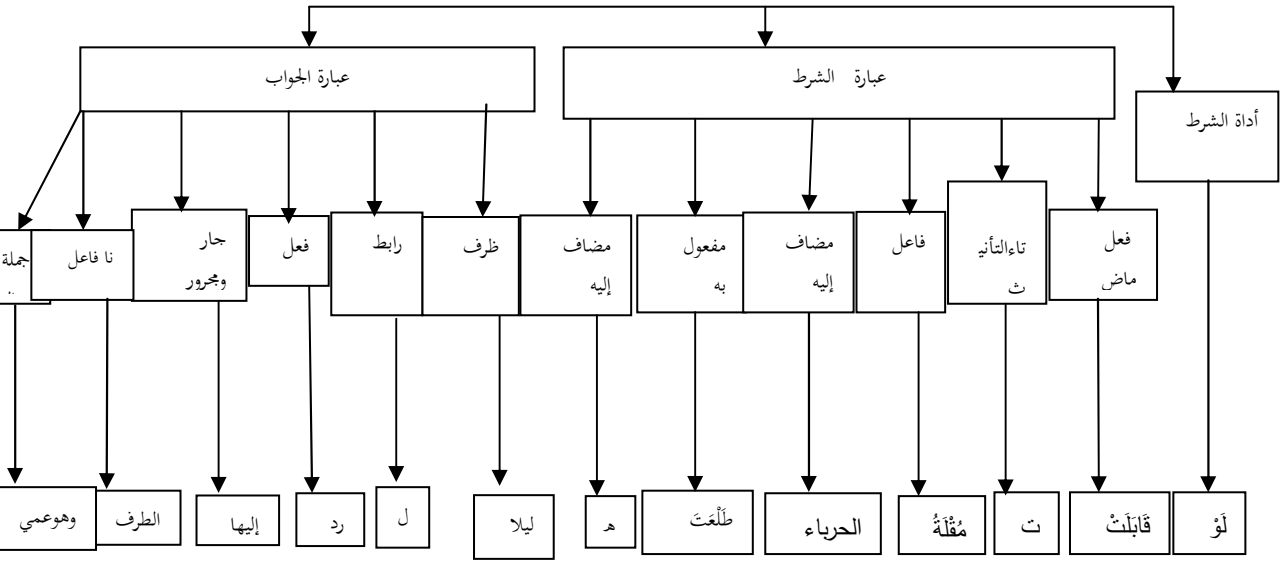
لَو قَابَلَتْ مُقْلَةُ الحِرْبَاءِ طَلْعَتَهُ لَيْلًا لَرُدَّ إِلَيْهَا الطَرْفُ وَهْوعَمِي[2].

---

[1]- المصدر نفسه:ج4،ص:84.

[2]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص19.

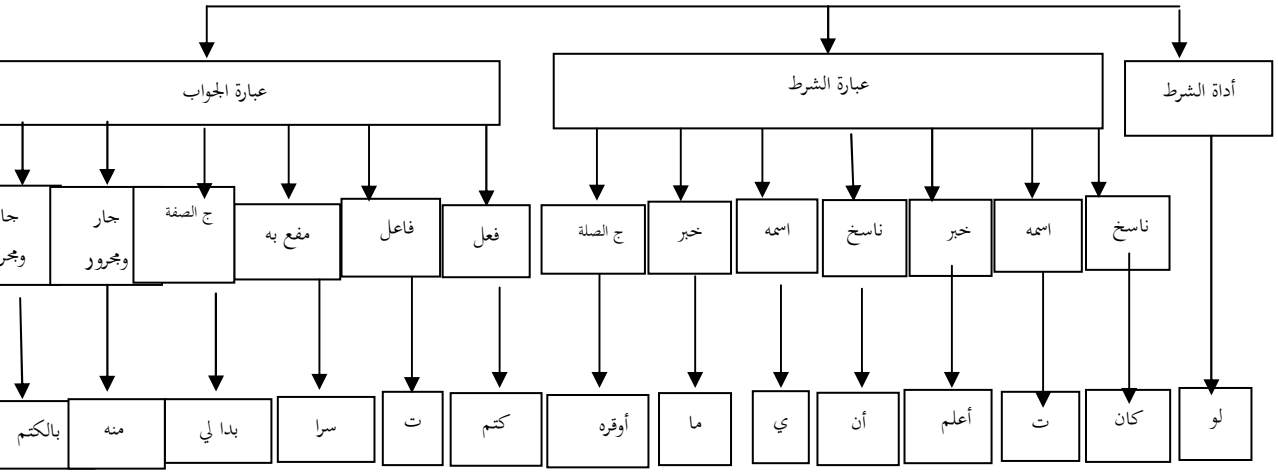
البنية العميقة للجملة:



في البيت إشارة واضحة لما تميز به النبي صلى الله عليه وسلم، فهو تاج الرسل وخاتمهم، وزينة عباد الله كلهم، فهو النور الذي أنجل غم القلوب، وأزال ما في وجوه الدهر من غمم،ومن شدة نوره تصيب طلعته مقلة الحرباء ليلا فتصيرها عمياء.

الصورة الرابعة:أداة الشرط "لو"+عبارة الشرط جملة منسوخة ب: كان+جملة منسوخة ب :أن+عبارة الجواب فعلية فعلها ماض+فاعل +مفعول به+جار ومجرور+جار ومجرور.ومنه قال البوصيري

لَو كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّي مَا أُوَقَّرُهُ كَتَمْتُ سِرًا بَدَا لِي مِنْهُ بِالكَتْمِ[1].



[1]-يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4،ص6.

في هذا البيت اعتراف من الشاعر بعدم انقياد نفسه، وأنها ما أعدت شيئا مما يجب إعداده،فه ويتعجب من نفسه وهي هادئة حال صبغها،لأن الشيب وقار،إذ يصير صاحبه كالعين يؤذيها القذى،فه ونذير ناصح يخبر بقرب الأجل،وتوقير الشيب هو :التواضع بين يديه،وقبول نصحه،وشكره على ما أرشد إليه.

المطلب الرابع:الجمل ذات الوظائف:

المطلب الأول:

الجمل الواقعة فاعلا: وهي قليلة إذا ما قيست ما باقي الجمل،نذكر منها:

الصورة الأولى:جملة مصدرية مبتدئة ب:أن+فعل ماضٍ+فاعل مضاف+مضاف إليه.

قال البوصيري:

وَسَاءَ سَاوَةَ **أَنْ غَاضَتْ بُحَيرَتُهَا** وَرُدَّ وَارِدُهَا بِالغَيظِ حِينَ ظَمِي[1]

جملة :"أن غاضت بحيرتها" فاعل مؤخر للفعل ساء،ومفعوله ساوة مقدم،وهو مضاف إليه والمضاف محذوف مقدر في البنية العميقة ب"أهل ساوة".وهذا على حد قوله تعالى: گ گ گ گ ں ں ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ہ[2]، أي واسأل أهل القرية.

الصورة الثانية: جملة مصدرة ب:أن+فعل مضارع+فاعل+مفعول به+حال

قال الشهاب محمود رحمه الله تعالى:

أَلَمْ يَأْنِ لِي **أَنْ أَتْرُكَ** اللَّهْ وجَانِبَا وَاقْلِعَ عَنْ دَارِ الغُرُورِ مُجَانِبَا.[3]

فجملة"أن أترك" مؤولة بمصدر تقديره: تَرْكُ واقعة فاعل للفعل" يأن " بمعنى يحين المسبوق بأداة الجزم:لم المعتمدة على الاستفهام بالهمزة،وفي البيت تقريع وتوبيخ للنفس على ميلها عن الله ،وتطليقها دار الغرور.

الصورة الثالثة:جملة مصدرة ب:لو+فعل ماضٍ+فاعل مضمر في البنية السطحية.

قال عبد الرحيم البرعي:

مَا ضَرَّهَا يَوْمَ جَدَّ البَيْنُ **لَوَوَقَّفَتْ** نَقُصٌ فِي الحَيَّ شَكْوَانَا وشَكْوَاهَا[4]

---

[1]– يوسف النبهاني،المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص 9.

[2]– سورة يوسف:الآية 82.

[3]– يوسف النبهاني،المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص348.

[4]–المصدر نفسه : ج4،ص202.

"لو وقفت" جملة مصدرية في محل رفع فاعل مؤخر للفعل ضرّ حيث أخر وجوبا لأن المفعول به ضمير متصل بالفعل،وتقدير الكلام "وقوفها"،فأعطى هذا التركيب قيمة بلاغية للجملة مفادها ؛تمني حدوث الفعل في زمن مضى لتتحقق سعادة الشاعر.

النمط الثاني:

الصورة الأولى:جملة مصدرة باسم الموصول:الذي+جملة الصلة فعلها فعل مضارع

قال عبد الرحيم البرعي:

نَالَ **الذِي لَمْ يَنَلْهُ قَبْلَهُ أَحَـــــدٌ** فِي لَيْلَةٍ طَابَ مَسْرَاهَا لِسَارِيهَـــا[1]

مال:فعل ماض مبني على الفتح،وجملة الذي لم ينله قبله أحد:جملة اسمية في محل رفع فاعل للفعل مال على تقدير أن "الذي" :اسم مبهم تفسره الجملة التي بعده،وبالتالي فالاسم الموصول وصلته في محل رفع فاعل.وفي البيت تكريم للرسول صلى الله عليه وسلم على ما ناله من مكارم وفضائل.

المطلب الثاني:

الجملة الواقعة خبرا: وردت هذه الجملة على أشكال متنوعة،نذكر منها الأنماط الآتية:

النمط الأول: الخبر جملة ماضوية:

الصورة الأولى: فعل+فاعل مضمر في البنية السطحية+مفعول به.

يقول كعب بن زهير

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ **أَوْعَدَنِي** وَالْعَفْ وعِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ.[2]

فجملة "أَوْعَدَنِي" خبر لـ:"أن" وأخبر بها لأن الفعل يقتضي المزاولة والتجدد، حيث يحمل هذه الأخبار مع علم كعب ما زعم الغواة بقولهم: أن الرسول الله صلى الله عليه وسلم لا مفر قاتلك، فجدد الشاعر هذا الوعد في نفسه حتى يخبر بمصيره المحتوم.

الصورة الثانية: فعل ماضي + فاعل مضمر في البنية السطحية + جار ومجرور:

يقول الشقراطيسي:

تَوراةُ مُوسى **أَتَتْ عَنْهُ** فَصَدَّقَهَا إِنْجيلُ عِيسى بِحَقٍّ غيرِ مُفْتَعَلِ[3]

---

[1]– يوسف النبهاني،المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص203.

[2]– المصدر نفسه : ج3،ص8.

[3]–المصدر نفسه:ج3،ص180.

ويقول لسان الدين بن الخطيب :

وَفِي الصَّحِيحَينِ أَنَّ الجِذْعَ **حَنَّ لَهُ** وَالعِذْقَ أَنَّ إِلَيهِ أَنَّ مِسْكِينِ [1]

النمط الثاني: الخبر جملة مضارعية: فعل +فاعل مضمر في البنية السطحية+مفعول به+جار ومجرور.

يقول الشيخ أحمد الحضروي المكي الشافعي في كتابه"نفحات الرضا والقبول في فضائل زيارة الرسول صلى الله عليه وسلم:

أُمْسِي وَدَاءُ الأَمَانِي **لا يُفَارِقُنِي** إِنَّ الأَمَانِيَّ **تُضْنِي القَلْبَ بِالذِّكْرِ**.[2]

جملة"لا يفارقني"جملة فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ"داء"،وكذلك في الشطر الثاني من البيت جاء الخبر تُضْنِي القَلْبَ بِالذِّكْر جملة فعلية خبرا لـ: إن،فأعطى كلا الخبرين للجملة قيمة بلاغية تفيد التجدد، فالأماني لا تفارقه مما يزيد في ضنى قلبه كل يوم ولحظة.

ويقول الشهاب المنصوري رحمه الله تعالى:

يَا حَبَّذَا آيَةَ الوَسْمِيِّ إِذْ نَزَلَتْ إِنَّ الوَلِيَّ **لَيَتلُوهَا عَلَى الأَثَرِ**.[3]

"ليتلوها على الأثر" جملة فعلية في محل رفع خبر "إن" وكون الخبر جملة فعلية فه ويفيد التحقيق والتأكيد،وما زاد في توكيد ذلك هـ وابتداء الجملة بلام التوكيد.

وقال ابن خلوف التونسي:

يَا مُصْطَفَى قَبْلَ العَوَالِمِ كُلِّهَا وَالكَونُ **لَمْ يَبْرُزْ مِنَ التَّكْوِينِ**.[4]

جملة"لم يبرز" جملة فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ "الكون" وكون الخبر جملة فعلية أفاد التجدد والاستمرار والتجدد ظاهر بقرينة المدح، فالشاعر هنا يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم بأزليته في الكون.

المطلب الثالث:

الجملة الواقعة حالا: جاءت هذه الجملة على الأنماط الآتية:

---

[1] ـ يوسف النبهاني،المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص161.

[2] .– المصدر نفسه : ج2، ص19. .

[3] – المصدر نفسه: ج2، ص184.

[4] –المصدر نفسه:ج4،ص169.

النمط الأول: واو الحال + جملة اسمية مثبتة، قال ابن معتوق:

تُمْسِي الصَّوَارِمُ فِي النَّجِيعِ إِذَا سَطَا وَ**خُدُودُهَا مَخْضُوبَةٌ بِدِهَانِهِ.**[1]

"وَخُدُودُهَا مَخْضُوبَةٌ بِدِهَانِهِ" جملة اسمية في محل نصب حال لصاحب الحال:الصوارم جاءت في صيغة كناية عن صفة.

وكذلك قوله:

تَبْكِي الجِرَاحُ النُّجْلُ فِيهِ وَالرَّدَى مُتَبَسِّمٌ وَالبِيْضُ مِنْ أَسْنَانِهِ.[2]

النمط الثاني: جملة الحال ماضوية مؤكدة:- و+قد+فعل +فاعل "مستتر".

النمط الثالث: جملة الحال مضارعية مثبتة: فعل مضارع+ مفعول به+ فاعل،

نموذجه:

يَمْشُونَ مَشْيَ الجِمَالِ الزُّهْرِ **يَعْصِمُهُمُ ضَرْبٌ** إِذَا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ[3]

نوّع الشاعر في توظيف الجمل الحالية بين الاسمية والفعلية، فالإخبار بالجملة الحالية الاسمية دال على التصادق هذه الحال بصاحبها وثبوتها فيه، فحلت الجمل الحالية الفعلية دالة على تجدد الحال، فالعرق في "عرقت" حال يحدث كلما اشتد الحر، أما في جملة " يعصمهم ضرب"، فالعصمة لا تحدث إلا بتوبيخي اليقظة، فكلما كانت اليقظة كانت العصمة، ولما كانت هذه الحال متجددة كان التركيب الفعلي مناسبا لها.

المطلب الرابع:

الجملة الواقعة مفعولا به : استعملت هذه الجملة في الأنماط التالية:

النمط الأول:المفعول به جملة اسمية مؤكدة، أن +مبتدأ+مضاف إليه+ خبر"جملة فعلية"، نموذجه :

أُنْبِئْتُ **أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي** والْعَفْ وعِنْدَ رَسُولَ اللهِ مَأْمُولُ[4]

جملة "أن رسول الله" مفعول به للفعل" أنبئت"، وظفت كي توضح مضمون الجملة المركبة المتمثل في أن كعبا على علم من وعد رسول الله –صلى الله عليه وسلم– إياه.

---

[1] – يوسف النبهاني،المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص185.

[2] –المصدر نفسه: ج4، ص185.

[3]- المصدر نفسه: ج3، ص9

[4]–المصدر نفسه: ج3، ص8.

النمط الثاني: المفعول به جملة فعلية مؤكدة: أن +فعل مضارع+فاعل+مضاف إليه، نموذجه :

أَرْجُ ووَآمُلُ **أَنْ تَدْنُـ ومَوَدَّتُهَا** وَمَـا إِخَالُ لَدَيْنَـا مِنْكِ تَنْوِيلُ[1]

جملة "أن تدن ومودتها" مفعول به للفعل "أرجو"، تركيب هذه الجملة جاء موضحا لترجي كعب وأمله بالقرب من جديد، فاهتمامه بالوصال جعله يورده في تركيب فعلي، فهو لا يزال يرغب في الاتصال بها.

النمط الثالث: جملة المفعول به مقول القول:

تَسْعَى الْوُشَاةُ جَنَابَيْهَا وقَوْلُهُمُ **إِنَّكَ يَا إِبْنَ أَبِي سُلْمَـى لَمَقْتُوُل**

وَقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ أُمُلُهُ **لأُلْهِيَنَّكَ إِنّـي عَنْكَ مَشْغُـــولُ**

فَقُلْتُ **خَلُّوا سَبِيلِـي** لاَ أَبَالَكُم فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَانُ مَفْعُـــولُ[2]

مفاعيل القول هي: لألهينك- خلوا- انك يا ابن أبي سلمى لمقتول... ورد مقول القول جملة فعلية أمرية في: قيلوا- خلوا، وردتا متضمنتين لمعنى تساؤل سابق، فالمقيل معروف وقته إلا أن الأمر هو قائد القوم، فالركب تبد وعليهم علامات التساؤل عن المقيل في هذا الوقت، فكانت الإجابة عفوية من حادي القوم، أما جملة: "فجاءت بعد تساؤل الغواة عن مصير كعب.

والملاحظ على جمل مقول القول أنها استعملت موضحة لمضمون القول أوعن تساؤل محتمل.

المطلب الخامس:

الجملة الواقعة مضافا إليه: تمثل هذا التركيب في الأنماط التالية:

النمط الأول: المضاف إليه جملة ماضوية، نموذجه:

مِنْ كُلِّ نَضَاخَة الذِّفْرَى إِذَا **عَرِقَتْ** عُرْضَتُهَا طَامِسُ الأَعْلاَمِ مَجْهُولُ

نَوَّاحَةٍ رَخْوةِ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَـــهـــا لَمَّا **نَعى** بِكْرَهَا النَّاعُونَ مَعْقُـــولُ

[1]- يوسف النبهاني،المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3، ص6.

[2]- المصدر نفسه: ج3، ص8.

النمط الثاني: المضاف إليه جملة مضارعية، نموذجه :

لذَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ **أُكَلِّمُهُ** وَقِيلَ إِنَّكَ مَنْسُوبٌ ومَسْئُـــولُ

إِذَا **يُسَاوِر** قِرْنًا لاَ يَحِلُّ لَـــهُ أَنْ يَتْرُكَ القِرْنَ إِلاَّ وهُ ومَجْدُولُ

وظّف الشاعر التراكيب "عرقت" نعى" "أكلمه"" يساور" متضمنة معنى الإضافة إليها، وكانت مسبوقة بأدوات شرط، حيث ارتبط فيها هذا التركيب بما قبله، فأتم بها المعنى، فالتركيب المضارع وظف للدلالة على حالة لازمة أو مستمرة، فالخوف يحدث للشاعر عند تحاوره مع الرسول صلى الله عليه وسلم أما التركيب الماضي وظف للدلالة على وقوع الإضافة في حالة معينة"إذا عرقت" .

المطلب السادس:

الجملة الواقعة نعتا: جاءت بحسب الأنماط التالية:

النمط الأول: النعت جملة ماضوية مثبتة، نموذجه :

مِنَ خَادِرٍ مِنْ لُيُوثِ الأُسْدِ مَسْكَنُهُ مِنْ بَطْنِ عَثَّر غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ[1]

فجملة " عثر" نعت لـ" بطن".

النمط الثاني : النعت جملة ماضوية مؤكدة، نموذجه:

لَكِنَّها خِلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِن دَمِهَا فَجْعٌ وَوَلْـعٌ وَإِخْـلاَفٌ وتَبْدِيلُ[2]

فجملة " قد صيت" نعت لـ "خلة"

النمط الثالث: النعت جملة مضارعية، نموذجه:

أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ **مَا يُبَلِّغُـهَـــــا** إِلاَّ الْعِتاقُ النَّجِيبَاتُ الْمَرَاسِيلُ[3]

تَمُرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَا خُصَلٍ فِي غَارِزٍ **لَمْ تُخَوَّنْـهُ** الأَحَالِيلُ[4]

فجملة" مايبلغها" نعت لـ"أرض" وجملة" لم تخونه" نعت لـ" غارز".

وظّف الشاعر جملة النعت ماضوية مثبتة مؤكدة، أما المضارعية فقد وظفها منفية، وكان لهذا التوظيف أثر، ففي الماضوية "عَثْرُ غيل دونه غيل" أثبت الشاعر فيها صفة

---

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج3، ص8.

[2]–المصدر نفسه: ج3، ص5.

[3]– المصدر نفسه: ج3، ص6.

[4] –المصدر نفسه: ج3، ص7.

الأرض التي بها الضيغم، فطبيعة الأرض صفة ملازمة وثابتة فيها، ولما كان الموصوف الحقيقي هو وصف صفات المنعة والحيطة التي يحظى بها الرسول صلى الله عليه وسلم أتى بهذا المشهد للتشبيه فقط، لأن من المعروف أن المشبه لا يلحق درجة المشبه به. أما جملة "قد صيت من دمها فجع" فيحاول فيها تأكيد صفة الغدر المؤكدة، فهو منذ عرف سعاد كانت هذه الصفة موجودة فيها، أما المضارعية المنفية "في غارز لم تخونه الأحاليل"-"بأرض لا يبلغها، فجملة" لم تخونها الأحاليل صفة لغارز.

فلقد وصف الناقة بما هو مخالف لباقي النوق، فنفى عنها ما كان يلحق غيرها من نقص في أحاليلها واستعمل التراكيب المضارعية كي يخبر بأن هذه الصفة لازالت باقية فيها.

المبحث الخامس: المستوى الصرفي:

المطلب الأول:

أ- **الصرف في اللغة** : ورد الصرف في اللغة لمعانٍ منها : التغيير والتحويل، قال تعالى : " ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ [1]، وفي اللسان : الصرف : رد الشيء عن وجهه، يقال : صرفه يصرفه فانصرف[2] .

والتصريف : مصدر الفعل صرَّف، وهو بمعنى الصرف، ولكنه يفيد التكثير والمبالغة، ومنه تصريف الرياح والآيات، فتصريف الرياح : جعلها جنوبًا وشمالاً وصبًا ودبورًا، وتصريف الآيات : تبيينها [3]، والتصريف في الكلام : اشتقاق بعضه من بعض.[4]

ب-**الصرف في الاصطلاح** :

وردت عدة تعريفات للصرف بمعناه العلمي، ومنها : أنه هو العلم الباحث عن أبنية الكلم العربية من حيث وجود كل منها على هيئة مخصوصة، وعن الأحوال التي

---

[1]- سورة الأعراف، الآية :47.

[2]- ينظر " ص ر ف " في اللسان .

[3]- ينظر " ص ر ف " في اللسان .

[4] -ينظر " ص ر ف " في القاموس المحيط .

تعرض لها غير الإعراب والبناء.[1] ومنها أنه هو:علم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب ولا بناء.[2]

وبالمعنى العملي تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعانٍ مقصودة، لا تحصل تلك المعاني المقصودة إلا بتلك الأمثلة المختلفة، كاسمي الفاعل، والمفعول، واسم التفضيل، والتثنية، والجمع، إلى غير ذلك .

ج- موضوع علم الصرف

لعلم الصرف كسائر العلوم العربية موضوع، وه والألفاظ العربية من حيث الصحة والاعتلال، والأصالة والزيادة ونحوها، ويختص بالأسماء المتمكنة، والأفعال المتصرفة[3] وهو يقابل في الإنجليزية "Morphology"، فالموروفولوجيا –كما يرى مارتن جراي– تعني دراسة بناء الكلمات، وأنواعا أخرى من التغيير والتوسيع في الكلمة ."

د- فائدة الصرف وثمرته:

من فوائد الصرف : صون اللسان عن الخطأ في صوغ المفردات، والنطق بها طبقًا لما نطقت به العرب، بالإضافة إلى مراعاة قانون اللغة في الكتابة.[4]

تكمن أهمية علم الصرف في أنه رفيع المكانة سني المنزلة لا يستغني عنه دارس اللغة العربية، ولا يثقف بدونه المشغوف بآدابها، يَقفُه على كنه الكلمة مفردة، وحقيقتها مزيدة ومجردة، ويمده بزاد من المعارف موفور، يقيه العثار في المنظوم والمنثور، إذ لا فصاحة في الكلام إلا بسلامة كلماته التي يحاك منها نسيجه وتزدهر بمحاسنها حلته، ويؤكد هذا المعنى كثير من العلماء فالتصريف من أجل علوم العربية، يجري معها مجرى الأصل مع الفرع، ويتصل بجميعها أوثق اتصال، إذ كان متعلقه المفردات العربية في أصل بنائها وهيئة حروفها، وكان المركب لا يوجد إلا بعد وجود أجزائه، والعلوم العربية التي تبحث عن المفردات أيضا في مسيس الحاجة إلى هذا العلم، فلا

---

[1]– أحمد حسن كحيل :التبيان في تصريف الأسماء ، دار البيان العربي مصر، ط7، 1402 هـ 1982 م، ص6،7.

[2]–ابن عقيل : المساعد على تسهيل الفوائد، تح، محمد كامل بركات، دار المدني للطباعة والنشر مصر،ط2، 1405 هـ 1984م، ص4،5.

[3]–ابن عصفور: الممتع، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق بيروت، دط، دت، ج1 ص:35

[4]–المرجع نفسه: ج1،ص28.

جرم لم يعد السلفُ من علماء العربية المتقنين من لم يأخذ منه بسبب، وقد أحصوا على كثير من أفذاذهم أخطاء سببها الغفلة عن شوارده .

هـ:نشأة علم الصرف وتطوره عبر العصور:

لقد نشأت اللغة العربية في أحضان جزيرة العرب خالصة لأبنائها منذ ولدت، نقية سليمة مما يشينها من أدران اللغات الأخرى[1] .

وكانت العرب تنطق نطقًا صحيحا على سجيتها في الجاهلية وصدر الإسلام، ولما فشى الفساد في الإعراب بسبب ما أدى إليه انتشار الإسلام من اجتماع الألسنة المتفرقة، واللغات المختلفة فيه، انصرفت الهمم لوضع قواعد علم النحو لدفع هذا الفساد، فكان أول من أقبل على ذلك العمل، وأعمل فكره فيه علي بن أبي طالب– رضي الله عنه– المقتول سنة 40 هـ، وأبو الأسود الدؤلي المتوفى سنة 69 هـ، ونصر بن عاصم الليثي المتوفى سنة 89 هـ، وعبد الرحمن بن هرمز المتوفى سنة 117 هـ، ولكن ما وضعوه من قواعد كان يقصد إلى ضبط حركات الإعراب والبناء على الغالب، لذلك بقي الخطأ واللحن شائعين في صوغ كثير من المفردات التي يكثر فيها الاشتقاق والتغيير، كالأسماء المشتقة، والأفعال المتصرفة ونحوهما، فاحتيج من أجل ذلك فيما بعد إلى وضع قواعد أخرى لضبط أبنية الكلم المختلفة ومعرفة أحوالها غير الإعراب والبناء، وتلك القواعد هي علم الصرف [2] .

وقد كان الصرف في بداية نشأته مندمجًا في النحو وفي غيره من علوم اللغة والأدب تحت اسم علم "العربية "،ثم أطلق عليه وعلى النحو:علم النحو [3]، ويتضح ذلك جليًا في كتاب سيبويه الذي ذكر فيه مع قواعد الإعراب والبناء حروف الزيادة ومواضعها في الأسماء والأفعال، وعلى الأفعال وتصريفها، وعلى الأسماء المشتقة، والنسب، والتصغير،

[1] – محمد الطنطاوي: نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة ، مطبعة دار المنار مصر،دط، 1412 هـ1991م،ص5.

[2] – عبد الكريم محمد الأسعد، الوجيز في التعريف بالصرف وتاريخه، ، مطبعة دار المعراج الدولية للنشر .الرياض ط 1، 1993 م .ص18، 19.

[3] – المرجع نفسه، ص19 .

والتثنية والجمع، والإعلال، والإبدال، والإدغام، ونح وذلك من قضايا الصرف، وسمّى كل ذلك نحوًا.[1]

ويدل وجود النحو والصرف معًا في كتاب سيبويه على " أنهما صنوان نبتا في أصل واحد، وأطلق عليهما اسم واحد، وجمعهما التأليف في كتاب واحد " [2]

ولقد نسب إلى معاذ الهراء الكوفي المتوفى سنة 178 هـ بأنه واضع علم الصرف، ويتضح ذلك من قول السيوطي[3] ، ولقد نفى صاحب كتاب المدارس النحوية من أن يكون معاذ وضع علم النحو حيث قال : " وما قيل أن واضعه معاذ بن مسلم الهراء الكوفي، المتوفى سنة 187 هـ لا يلتفت إليه، وما ينسب إليه يدل . إن صح . على أنه كانت له عناية بعلم الصرف، وشغف به، ولا يدل أبدًا على أنه واضع علم الصرف ؛ لأنه لم ينسب إليه كتاب وضعه في هذا العلم " [4].

كما يبطل هذا الرأي أن النحو أسسه البصريون في الثلث الثاني من القرن الأول الهجري، وأن مدرسة الكوفة النحوية نشأت بعد قرن من الزمان تفرد فيه البصريون بالنحو، وأن أبا عمر وبن العلاء ينسب إليه كتاب في الهمز، وهذا موضوع صرفي، وأبو عمر وبن العلاء من أعلام النحو البصري، وأن أول كتاب عرفه الناس في النحو هو كتاب سيبويه الذي يمثل جهده وجهد أستاذه الخليل ومن سبقه من نحاة البصرة مصوغاً بأسلوب سيبويه، منظماً بعقليته العلمية الفذة، وهذا الكتاب يضم أصول علم الصرف، وميزانه ومسائلة وقواعده وتمريناته، كما يضم أصول علم النحو وأبوابه وقواعده وأحكامه .

ولهذا فمن الإنصاف العلمي أن نقول : إن علم الصرف نشأ في البصرة شأنه شأن علم النحو، وإن تأخر قليلاً عن النحو؛ لأن اللحن في ضبط الألفاظ وحركة إعرابها كان أكثر وأشهر من اللحن في بنيتها وصيغتها .

---

[1]– السيوطي" جلال الدين"،بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، وعيسي البابي الحلبي، مطبعة الخانجي، القاهرة 1964م، ج2، ص 291.

[2]– عبد الحميد عنتر :تصريف الأفعال، دار المعارف مصر، ط5، 1952 م . ص 8

[3]– ينظر شوقي ضيف، المدارس النحوية، مطبعة دار المعارف، مصر، دط،دت،ص154.

[4]– ينظر السيوطي" جلال الدين ":بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج2،ص291.

وهذا ما أكّده أحد العلماء بقوله : " والذي تطمئن إليه النفس أن ما صنعه معاذ لا يعد وإطلاق اسم الصرف أو التصريف على القواعد التي يتوصل بها إلى صياغة البنية لتمرين المتعلمين، وهي من وضع سيبويه ومن سبقه من البصريين ... وأن الذي اشتهر به معاذ إنما هو الاقتدار على صوغ التمارين التدريبية حتى مهر في هذه الناحية اللفظية ... فلهذا وحده نسب إليه السيوطي وضع هذا العلم "[1] ، والذي يمكن أن تطمئن إليه النفس أن معاذًا هو أول من أفرد مسائل الصرف بالبحث والتأليف، وأكثر من مسائل التمرين التي كان المتقدمون يسمونها التصريف [2] .

ثم تميز علم الصرف عن علوم العربية عامة وعن علم النحو خاصة، وصار له مباحث لا يشركه فيها غيره، وعلماء يتفردون بدراسته، ومصنفات يستقل بها وتستقل به [3] .

ويعد المازني أول من فصل الصرف عن النحو فصلاً حقيقيًا وألف فيه كتابه " التصريف " وشرحه ابن جني في كتاب " المنصف "، ومن بعدهما تسابق العلماء في التأليف في هذا العلم، ثم أخذت الكتب المستقلة تظهر في علم الصرف [4]، وإن كان كثير من العلماء ظل ينهج منهج سيبويه في التأليف والجمع بين النحو والصرف كما فعل ابن مالك في الخلاصة، والكافية الشافية، والتسهيل، وكما فعل أبو حيان في الارتشاف، والسيوطي في الهمع، ومن أهم المؤلفات التي استقلت في الصرف : كتاب الممتع لابن عصفور، غير أنه لم يستوعب أبواب الصرف كلها، وشافية ابن الحاجب، وشرحها الرضي، وهي من أمهات المراجع في التصريف .

فالصيغة الصرفية تلعب دورا أساسا في أسلوبية النص الشعري، فدلالتها خارج السياق الشعري تختلف عنه وهي بداخله لأن النص الشعري تركيب لا تستطيع أن تفصل فيه المعاني اللغوية عن بعضها البعض .

---

[1]– عبد الحميد عنتر: تصريف الأفعال، ص 10، 11 .

[2]– محمد محيي الدين عبد الحميد :دروس التصريف، مطبعة السعادة مصر ،ط3، 1958 م، ص 9.

[3]–المرجع نفسه: ص 8

[4]– محمد عبد الخالق عضيمه: المغني في تصريف الأفعال، مطبعة دار الحديث القاهر ،دط،دت، ص9.

وتقتضي الدراسة تناول شيوع الأسماء في النص الشعري مقارنة بالأفعال، والظواهر التي تتعلق بالاسم متعددة نتناول منها:

المطلب الثاني:أبنية الاسم المجرد:

1: أبينة المجرد الثلاثي :

أ-تعريف الاسم :

عرفه كثير من النحاة بقولهم : ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة.[1]

أ- أقسام الاسم المجرد :

الاسم المجرد هو الأصل[2]، والمجرد ما خلا من الحروف الزائدة. والمجرد من الأسماء ثلاثي و رباعي وخماسي، قال المبرد : " اعلم أنّ الأسماء التي لا زيادة فيها تكون على ثلاثة أجناس : تكون على ثلاثة أحرف، وعلى أربعة، وعلى خمسة، لا زيادة في شيء من ذلك" [3] .

ومن نماذجه في المجموعة:

قال لسان الدين بن الخطيب:

يُكَلَّفُ **قُرْصَ البَدْرِ** حَمْلَ **تَحِيَّـــــةٍ** إِذَا مَا هَوَى وَ**الشَّمْسُ** حِيْنَ تَغِيْبُ[4].

فالأسماء المجردة هي: قرص، والبدر،وتحية،والشمس، وهي أسماء ثلاثية ورباعية،وهي أسماء لا زيادة فيها، فهي تحمل تحية الشاعر الصادقة دون أن تزيد عليها حرفا،مثلما تنقلها واضحة وضوح الشمس قبل الغروب.

وقال عبد الله بن محمد العطار:

هِيَ **جَنَّةٌ** فِي النَفْسِ يَعْذُبُ ذِكْرُهَا وَالْقُرْبُ مِنْهَا وَالتَّدَانِـــي أَعْـــذَبُ

المِسْكُ مُعْتَرَفٌ بِأَنَ **نَسِيْمَـــــــــهَا** أَسْمَى وَأَسْرَى فِي **النُفُوسِ** وَأَطْيَبُ[5].

---

[1] – محمد عبد الخالق عضيمه: المغني في تصريف الأفعال ، ص9.

[2] – ينظر شرح ابن عقيل ج2 – ص: 486

[3] – ينظر، أحمد حسن كحيل:التبيان في تصريف الأسماء،دار البيان العربي،مصر،ط 07 ،1982 م، ص :17

[4]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص361:.

[5]– المصدر نفسه :ج1،ص360.

الأسماء المجردة في البيتين:جنة، والمسك، والنسيم،والنفس،وهي كلمات ثابتة لا تشوبها شائبة،كالجنة الفيحاء ذات الرائحة الذكية التي يحركها النسيم وبه تطيب النفوس.

قال البوصيري:

وَلَأَزْجُرَنَّ **النَفْسَ** عَنْ عَادَاتِهَا وَلأَهْجُرَنَّ الكَاعِبَ العَطْبُولاَ

وَلأَمْنَعَنَّ **العَيْنَ** فِيْهِ مَنَامَـهَـا وَلأَجْعَلَنَّ لَهَا السَّهَادَ خَلِيلاَ[1].

في هذين البيتين يبدو الشاعر على قدر كبير من زجر النفس، فكما مُنعتا النفس والعين من الزيادة، هاهما تزجران ثانية عن عاداتهما، وتحرمان من النوم لتسهرا في عبادة الله.

وقال أيضا:

وَمَنْ لَمْ يُلَيِّنْ مِنْهُ **لِلْحَقِّ** جَـــــانِبٌ بِقَوْلٍ أَلاَنَتْ جَـــانِبَيْهِ **القِنَا** الْمُلَدُ

وَقَدْ يُعْجِزُ **الدَّاءُ الدَّوَاءَ** مِنْ امْرِيءٍ وَيُشْفِيهِ مِنْ دَاءٍ بِهِ **الكَيْ وَالْفَصْدُ**[2].

الحق والقنا والداء والدواء والكي و الفصد... هي أسماء ثلاثية ورباعية، فقد يحدث أن تتداخل القواعد الصرفية في بعض المسائل القياسية فينقسم الصرفيون مذاهبا ومدارس،مثلما يُعجز الداءُ المرء،ولا يكون علاجه إلا في الكي و الفصد.

قال أبو الحكم بن المرحل السبتي:

وَمَنْ لِيْ بِوَقْعِ **النَعْلِ** فِي **حَرِ** وَجْنَتِي لَمَاشٍ عَلَتْ فَوْقَ **النُجُومِ** بَرَاجِمُهُ

سَلاَمٌ عَلَيْهِ كُلَمَا هَبَّتْ **الـــصِّبَـــــــا** وَغَنَّتْ بِأَ**غْصَـانِ** الأَرَاكِ حَمَائِمُهُ[3].

فالأسماء:النعل، والحر، والوجنة، والنجوم، والحمام أسماء مجردة من كل زيادة،يقابلها تجرد الشاعر من كل ملذات الدنيا،ويلزم نفسه بتحية عريضة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم،كلما هبت نسيم الصبا،وغنى الحمام على أغصان الأشجار.

3- المجرد الرباعي:

أ-أبنية الرباعي المجرد :

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص149,148.

[2]- المصدر نفسه:ج2،ص8.

[3]- المصدر نفسه :ج4،ص80.

للرباعي المجرد سِتُ أبنية أجمع علماء العربية على خمسة منها وهي:[1] –**فَعْلَل**– فِعْلِل – فُعْلُل – فِعْلَل – فِعَلَّ

يقول كعب بن زهير في البردة:

شَدَّ النَّهَارِ ذِرَاعَا **عَيْطَلٍ** نَصَفٍ قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدٌ مَثَاكِيلُ[2].

فكلمة عَيْطَلِ اسم رباعي على وزن فَعْلَل, وإذا كان الفعل الرباعي من الأبنية التي تنبىء عن قوة اللغة استعمالا, ما يتناسب مع عصب رجلي ناقة الشاعر فهو قوي و أخفافها صلبة وساقاها طويلان كأنهما ذراعا امرأة ثكلى تنوح وتلطم بكرها, فهي في أشد لوعتها احتداما في اللطم والنواح وهي تقطع قميصها عن صدرها من شدة اللوعة والحزن.

قال لسان الدين بن الخطيب:

دَعَاكَ بِأَقْصَى ال**مَغْرِب**يْنِ غَرِيْبُ وَأَنْتَ عَلَى بُعْدِ المَزَارِ قَرِيـــــبُ

مُدَلٌ بِأَسْبَابِ الرَّجَاءِ وطَرْفِـهِ **غَضِيضُ** عَلَى حُكْمِ الحَيَاءِ مَرِيـبُ[3]

الأسماء الرباعية هي: المغرب وهي موطن الشاعر القابع غرب البقاع المقدسة, وهذه المسافة الطويلة لم تكن لتحول بين روح الشاعر التواقة إلى مزار المصطفى صلى الله عليه وسلم. وغضيض دلالة على رجائه المخفوض.

وقال أبو عبد الله محمد بن العطار:

أَبَدَا تَشَوقَكَ أَ وتَرُوقُكَ **يَثْرَبُ** فَإِلَى مَتَى يُقْصِيكَ عَنْهَا **المَغْرِبُ**

المِسْكُ مُعْتَرَفٌ بِأَنَّ **نَسِيمَ**هَا أَسْمَى وَأَسْرَى فِي النُّفُوسِ وَأَطْيَبُ[4].

يثرب هي الاسم الرباعي المجرد, وهي الأصقاع التي تروق الشعراء زيارةً, وهذه الزيارة تقابلها المسافات الطوال الواقعة في المغرب إلا أن نسيمها الصافي المحمل برائحة المسك يدفع الأرواح لزيارتها.

قال البوصيري:

إِنِّي امْرِؤٌ قَلْبِي يُحِبُ **مُحَمَّدًا** وَيَلُومُ فِيهِ لاَئِمًا وَعَـــــذُولَا

---

[1] – ينظر،سيبويه: الكتاب، ج4، ص 288–289

[2]– المصدر نفسه:ج3،ص8.

[3]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، ج1،ص361.

[4]– المصدر نفسه: ج1،ص360.

أَأُحِبُهُ وَأَمَلُّ مِنْ ذِكْرِي لَـــهُ لَيْسَ المُحِبُ لِمَنْ يُحِبُ مَلُولاَ[1]

محمد, اسم رباعي مجرد كل حروفه أصلية ثابتة ثبوت قلب الشاعر بحبه صلى الله عليه وسلم, فهو المنافح عنه الذي لا يملّ من ذكره.

وقال أيضا:

فَغَالَبَهُمْ قَوْمٌ كَأَنَّ **سِلاَحَـــهُـــمْ** **نُيُوبٌ** وَ**أَظْفَارٌ** لَـهُـــمْ فَـهُـمْ أَسَـــدٌ

ثِقَاتٌ مِنَ الإِسْلاَمِ إِنْ يَعْدُوا يَفُوا وَإِنْ يُسْأَلُوا يَهْدُوا وَإِنْ يُقْصَدُوا يُجْدُوا[2]

فالأسماء المجرّدة هي سلاح بصيغة المفرد، ونيوبٌ وأظفار بصيغة الجمع، والشاعر في هذين البيتين يؤكّد بأس المسلمين وحرصهم على نصرة الإسلام .

وقال أبو الحكم بن المرحل السبتي:

وَمَنْ لِيْ بِوَقْعِ النَعْلِ فِي حَرِ **وَجْنَتِـ**ي لَمَاشٍ عَلَتْ فَوْقَ النُجُومِ بَرَاجِمُهُ

تَفِيضُ **دُمُوعِ**ي كُلَّمَا لاَحَ نُـــــورُهُ **بُكَاءَ**كَ لِلْبَرْقِ الَّذِي أَنْتَ شَائِمُـــهُ

فَيَا دَمْعَ عَيْنِي أَنْتَ تَمْنَعُ نَـاظِـــرِي **نَعِيْمَا** بِهِ فَارْفُقْ فَإِنَكَ ظَالِمُـــــهُ[3].

الأسماء المجردة في هذه الأبيات هي:وجنة ودموع و بكاء ونعيم،ويبد والشاعر ههنا على درجة من التصوف فه ويستعمل البرق رمزاً للعشق المحمدي،والبرق في المصطلح الصوفي يعني أول ما يبد وللعبد من اللامع النوري، فيدعوه إلى الدخول في حضرة القرب من الرب للسير في الله تعالى.

4- المجرد الخماسي:

قال أبو عبد الله بن محمد العطار:

جَيْشُ **الصَّبَابَةِ** شَنَّ غَارَاتِ الأَسَى مِنْ بَعْدِهَا فَالصَّبْرُ مِنْهَا يَنْهَبُ

سَادَ الأَنَامَ **المُصْطَفَى** بِكَمَالِـــهِ فَإِلَيْهِ **أَجْنَاسُ السِيَادَةِ** تُنْسَـــبُ.[4]

الأسماء الخماسية هي:الصبابة والمصطفى والأجناس والسيادة،وهي أسماء تظهر عاطفة الشاعر المتأججة التي نفد صبرها شوقا للقاء الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.

---

[1]– المصدر نفسه ، ج3،ص148.

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2،ص8.

[3]– المصدر نفسه:ج4،ص80.

[4]– المصدر نفسه ج1،ص360.

قال البوصيري:

وَأَضَاءَتْ الأَيَامُ مِنْ **أَنْـــوَارِهِ** إِذْ حُلِيَتْ غَرَرَا لَهُ وَحَجُولاَ
إِنِّي امْرِؤٌ قَلْبِي يُحِبُ مُحَمَّدًا وَيَلُومُ فِيهِ لاَئِمًا وَعَـــذُولَ[1].

الاسم الخماسي هو:أنوار، فالنبي صلى الله عليه وسلم في اعتقاد المتصوفة نوره هو الكل والورى أجزاء، وهو نور الأنوار وأصل البرايا.

وقال أيضا:

وَمَنْ كَانَ **لِلْمُخْتَارِ** فِي الغَارِ ثَانِيَا وَجَادَ إِلَى أَنِ صَارَ لَيْسَ لَهُ وِجْدُ
فَإِنْ يَتَخَلَلْ **بِالعَبَـــــاءَةِ** إِنَّـــــهُ بِذَلِكَ فِي خِلاَنِهِ العَلَمُ الفَـــــرْدُ[2].

الاسمان الخماسيان هما:المختار والعباءة، فالمختار هو النبي صلى الله عليه وسلم والمقصود في البيت صديقه أبو بكر رضي الله عنه وما له من فضائل على الإسلام والمسلمين.

قال تقي الدين بن حجة الحموي:

تُرَى هَلْ أُصَلِي بِالمُصَلَى وَنُـورُهُ أَمَامِي وَمِنْ بَابِ السَّلاَمِ أُسْلِـمُ
فَقَدْ جَاءَ يَشْكُ ومِنْ ذُنُوبٍ تَعَاظَمَتْ وَقَدْرُكَ فِي يَوْمِ **الشَّفَاعَةِ** أَعْظَمُ[3].

الشفاعة اسم خماسي وهي مأرب كل شعراء المجموعة وعادة ما تكون في نهاية القصيدة حين يستعرض الشاعر بعض لممه.

5- المفرد:

هو ما دلّ على واحد، كرجل وامرأة وقلم وكتاب ويتميز المفرد بأنه أشد تمكنا من الجمع وفي ذلك يقول سيبويه : " واعلم أن الواحد أشد تمكنا من الجميع، لأن الواحد الأول، ومن ثمة لم يصرفوا ما جاء من الجميع ما جاء على مثال ليس يكون للواحد، نحو مساجد ومفاتيح ".[4]

قال لسان الدين بن الخطيب:

---

[1]–المصدر نفسه:ج3،ص234.

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج2،ص8.

[3]– المصدر نفسه : ج4،ص84,83.

[4] – ينظر، أحمد حسن كحيل، التبيان في تصريف الأسماء، ص 65.

دَعَاكَ بِأَقْصَى المَغْرِبَيْنِ غَرِيْبُ وَأَنْتَ عَلَى بُعْدِ المَزَارِ قَـــرِيْـــبُ
يُكَلَّفُ **قُرْصُ البَدْرِ** حَمْلَ **تَحِيَّـة** إِذَا مَا هَوَى **وَالشَّمْسُ** حِيْنَ تَغِيْبُ[1].

الأسماء المفردة هي :قرص والبدر وتحية والشمس وكلها مفردات تحمل معاني الشوق فالشاعر يناجي البدر والشمس ليشك ومصابه وهو بعيد عن مزارات النبي صلى الله عليه وسلم.

وقال أبو عبد الله محمد بن العطار:

أَبَدَا تَشَوُّقُكَ أَ وتَـرُوقُـكَ يَـثْـرِبُ فَإِلَى مَتَى يُقْصِيكَ عَنْهَا **المَغْرِبُ**
هِيَ **جَنَّة** فِي **النَّفْسِ** يَعْذُبُ ذِكْرُهَا وَالقُرْبُ مِنْهَا وَالتَّدَانِي أَعْـــــذَبُ[2].

الأسماء المفردة هي:المغرب وجنة والنفس، وهي مفردات تشكل تقابلا بين محل الشاعر الجزائري بالمغرب البعيد وبين ما ترنو إليه نفسه في المشرق.

قال البوصيري:

إِنِّي امْـرُؤٌ **قَلْبِي** يُحِبُّ **مُحَمَّدًا** وَيَـلُـومُ فِيْـهِ لاَئِـمَـا وَعَـذُولاَ[3].

قلب ومحمد اسمان مفردان،الأول يوحي بموطن أسرار الشاعر،والمفرد الثاني يوحي بالمأمول في العيش تحت ظله.

قال عبد الرحيم البرعي:

هُو **أَحْمَدُ الهَادِي المُجَاهِدُ** وَالَّـذِي يَرْوِي بِكَوْثَرِهِ عَلِيْلُ الصَّادِي
مَا إِنْ رَجَوْتَ بِهِ الْهُدَى لِضَلاَلَتِي إِلاَ لَقَيْتَ بِهِ صَلاَحَ فَسَـادِي[4].

الأسماء المفردة كثيرة ومتنوعة منها أحمد الهادي المجاهد الهدى،وكلها صفات عرف بها المصطفى صلى الله عليه وسلم بين أصحابه رضوان الله عليهم.

قال تقي الدين بن حجة الحموي:

وَرَوْضَةٌ حُسْنٍ فِي رَبِيْعٍ لَـنَـا بَـدَتْ وَمَنْبَتَهَا الْبَيْتُ العَتِيْقُ المُحَرَّمُ
لَهُ النَسَبُ العَالِي فَيَا مَادِحَ الـوَرَى إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَسِيْبُ المُقَـدَمُ[5].

---

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج1،ص361.

[2]–المصدر نفسه: ج1،ص360.

[3]–المصدر نفسه:ج3،ص148.

[4]– المصدر نفسه ، ج2،ص11.

[5]– المصدر نفسه: ج4،ص82.

من الأسماء المفردة روضة أراد بها الشاعر وصف منبت الرسول صلى الله عليه وسلم الشريف ونسبه العالي.

قال:ابن حجر العسقلاني:

وَاللهِ مَـالِـي مِـنْ هَـوَاكَ تَـخَـلّـصٌ إلاَ بِمَدْحِ **المُصْطَفَى** المَحْبُوبِ

الحَاشِرُ الرَّؤُوفُ الرَّحِيمُ العَاقِبُ المَا حِـي رُسُـومَ الـشِّرْكِ وَالتَّكْذِيْبِ[1]

من الأسماء المفردة الحاشر و الرؤوف و العاقب، وكلها من أسماء المصطفى التي تعكس صفاته في الحياة الدنيا.

قال البوصيري:

وَائْذَنْ لِسُحْبِ **صَلاَةٍ** مِنْكَ دَائِـمَـة عَلَـى **الـنَّـبِـيِّ** بِمُنْـهَـلٍّ وَمُنْسَـجِـمِ

مَا رَنَّحَتْ عَذَباتِ البَانِ رِيْحَ صَبًا وَأَطْرَبَ العِيْسَ حَادِي العَيْسِ بِالنَّغَمِ[2].

من الأسماء المفردة صلاة والنبي وحادي وكلها ألفاظ توحي بميل شعراء المديح النبوي إلى الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم في أواخر قصائدهم....فمن صلى على الرسول صلى الله عليه وسلم صلاة واحدة صلى الله عليه عشرا.....

5-المثنى:

لفظ يدل على اثنين، بزيادة في آخره، صالح للتجريد، وعطف مثله عليه، وذلك مثل رجلان وامرأتان، وقلمان، ورجلين وامرأتين وقلمين[3] .

وعلامة التثنية تكون بالألف والنون في حالة الرفع، والياء والنون في حالتي النصب والجر، قال سيبويه " واعلم أن التثنية تكون بالألف والنون، وفي النصب والجر بالياء والنون، ويكون الحرف الذي تليه الياء والألف مفتوحا[4].

قال لسان الدين بن الخطيب:

دَعَاكَ بِأَقْصَى **المَغْرِبَيْنِ** غَرِيْبُ وَأَنْتَ عَلَى بُعْدِ المَزَارِ قَرِيْبُ

---

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج1،ص373.

[2]- المصدر نفسه: ج4،ص16.

[3] - ينظر شرح ابن عقيل ج1، ص 58

[4] -ينظر سيبويه، الكتاب،تح عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي ،القاهرة،ط 02 ،1992 م، ج3، ص 385

المغربين:إشارة إلى المشرق والمغرب،ويسميان المشرقين كذلك،وعلى غرارهما الظهران والعشاءان،والأسودان،والجديدان، والأبوان،والقمران،وهذه المثنيات لا واحد لها، وتسمى المثنيات التي لا تُفَرَّدُ.

قال البوصيري:

أَأَشْغِلُ عَنْ **رَيْحَانَتَيكَ** قَرِيْحَتِي بِشِيْحٍ وَرَنْدٍ لاَ نَمَا الشِّيحُ وَالرَنْدُ[1].

المثنى الوارد في البيت هو ريحانتيك،ويقصد به الشاعر سلالته الشريفة صلى الله عليه وسلم الحسن والحسين رضي الله عنهما أبناء فاطمة الزهراء، ولمصاب الشاعر الجلل فيهما لم يستطع التشبيب بالشيح والرند عوضًا عنهما .

قال عبد الرحيم البرعي:

وَالْطُفْ بِعَبْدِكَ فِي **الدَارَيْنَ** إِنَّ لَهُ صَبْرًا مَتَى تَدَعُهُ الأَهْوَالُ يَنْهَزِمِ[2].

الكلمة الدالة على المثنى هي الدارين؛الدنيا والآخرة، فالشاعر يدع وربه باللطف والسعادة في الدنيا والفوز بالجنة في الآخرة.

قال ابن معتوق:

كَلاَ وَلَوْلاَ **الثَّنَايَا** مِنْ مَبَاسِمِكُمْ مَا شَاَقِنِي بِالثَّنَايَا بِارِقُ الظُّلْمِ[3].

الكلمة الدالة على المثنى هي:الثنايا والمقصود بها مقدمة الأسنان وهي تختلف عن الثنايا الثانية التي تعني الطرق في الجبال، والشاعر في هذا البيت يخاطب أهل الهوى المحمدي المنتشون بلقائه في رحلتهم رغم طرق الجبال الوعرة.

6- الجمع :

أ-جمع المذكر السالم:

هو لفظ دال على أكثر من اثنين بزيادة واو ونون، أو ياء ونون، وسَلُمَ فيه بناء الواحد.[4]

---

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج2،ص9.

[2]- المصدر نفسه: ج4،ص16.

[3]- المصدر نفسه :ج4،ص17.

[4] - ينظر شرح ابن عقيل :ج1، ص 61

وعلامته أنه تلحقه الوا و والنون رفعا،والياء والنون نصبا وجرًا قال سيبويه: " وإذا جمعت على حد التثنية لحقتها زائدتان : الأولى منها حرف المد واللين، والثانية نون، وحالة الأولى في السكون وترك التنوين وأنهما حرف الإعراب، حالة الأولى في التثنية، إلا أنها واو مضمومة ما قبلها في الرفع،وفي الجر والنصب ياء مكسور ما فيها ونونها مفتوحة، فرقوا بينها وبين نون الاثنين كما أن حرف اللين الذي هو حرف الإعراب مختلف فيهما،وذلك قولك : المسلمون،ورأيت المسلمين ومررت بالمسلمين[1].

قال البوصيري:

وَيُسِرُّ فِيهِ **المُجْرِمُونَ** نَـدَامَةً حِيْنًا وَحِيْنًا يُعْلُنُونَ عَوِيلاً

وَيَظَلُّ مُرْتَادُ الخَلاَصِ مُقَلِبًا **لِلشَافِعِينَ** لِحَاظَهُ وَمُجِيلاَ[2]

اللفظان الدالان على جمع المذكر السالم هما:المجرمون في الرفع،والشافعين في الجر،يصف الشاعر في هذين البيتين هول يوم الحشر أين يعض المجرم على كفه ندما،وقد يترجمه صراخا وعويلا،أما مرتادوا الخلاص فتراهم يقلبون أطراف لحاظهم نحو الرسول صلى الله عليه وسلم نيلا لشفاعته.

و قال عبد الرحيم البرعي:

مِنْ خِيفَتِي انْفَصَمَتْ عُرَايَ لِزَلَّتِي وَالنَّـارُ **لِلْعَاصِينَ** بِالْمِرْصَادِ

أَمَّـا وَالّذِي حَـجَّ الْمَلْيُونَ بَيْتَـهُ يَؤُمُونَهُ بِالهَدْيِ ذَاتِ القَلاَئِدِ[3].

العاصين بالجر هي المفردة الدالة على الجمع، وفي البيت يبدي الشاعر ذعره الشديد من عذاب جهنم الذي يترصده خاصة وأن عراه قد انقطعت لعظمة زلاته.

قال أبو الحكم بن المرحل السبتي:

سَـلاَمٌ عَلَيْـهِ كُـلّمَـا افْتَـرَ بَـارِقٌ فَرَاقَتْ عُيُونَ **المُجْدِبِينَ** مَبَاسِمُهْ

فَيَا سَاكِنِي سَفَحَ العَقِيقِ بِأَحْمَـدٍ خَـوَاتِـمُ خَـيـرٍ قَـدْ أَتَتْ فَـتَـخَتَّمُوا[4].

---

[1] – ينظر :سيبويه ،الكتاب ج1،18 .

[2]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص149, 150.

[3] – المصدر نفسه:ج2،ص11, 13.

[4] –المصدر نفسه: ج4،ص82,80.

المجدبين بالنصب هي المفردة التي تدل على الجمع، وفي البيت يخطر الشاعر بسلامه على المصطفى كلما ابتسم بارق فأعجب مبسمه عيون الذين أصابهم الجدب والقحط،فاستبشروا بالغيث والمطر.

قال: ابن حجر العسقلاني:

وَسَقَى الطُّغَاةَ كُؤُوسَ حَتْفٍ عَجَّلَتْ **لِلْمُؤمِنِينَ** ذَهَابَ غَيظَ قُلُوبِ[1].

المفردة الدالة على الجمع هي:المؤمنين بالجر، والشاعر في هذا البيت يدعو على سبيل المجاز بالفناء والزوال على الطغاة "كؤوس حتف" مما يريح قلوب المؤمنين ويشفي غليلهم لما أصابهم من جورهم وظلمهم.

قال ابن معتوق:

تَشْدُ وحَمَائِمَهَا لَيْلاً فَيُؤنِسُهَا رَجْعُ **المُصَلِينَ** فِي أَوْرَادِ ذِكْرِهِمْ[2].

مفردة الجمع هي:المصلين المجرورة بالإضافة، والمعنى أن هديل حمامات يثرب ليلا لا يكون له إلاّ رجع أوراد المصلين وأذكارهم مؤنسا ورفيقا.

ب-جمع المؤنث السالم:

"هو الجمع الذي سلم بناء مفرده من التغيير عند زيادة ألف وتاء في آخره،ويصاغ بزيادة ألف وتاء على آخر الاسم بعد حذف التاء القصيرة إذا كانت موجودة،نحو "هند" "هندات"و"فاطمة""فاطمات"،ويرفع جمع المؤنث السالم بالضمة وينصب ويجر بالكسرة"[3]

قال الشقراطيسي:

وَفِـي سُرَاقَـةَ **آيَـاتٌ** مُـبِـيِـنَـــــــةٌ إِذَا سَاخَتِ الحِجْرُ فِي وَحْلٍ بِلاَ وَحْلِ

وَالكُفْرُ فِي **ظُلُمَاتِ** الرِّجْسِ مُرْتَكَسٌ ثَـا وبِـمَـنْـزِلَـةِ البَـهْـمُـوتِ مِـنْ زُحَـلِ[4].

جمع المؤنث السالم وارد في:آيات جمع آية،وظلمات جمع ظلم،والمقصود بالآيات المعجزات،وهي حادثة سراقة المعروفة في مطاردته للرسول صلى الله عليه وسلم والصدّيق أبي بكر في هجرتهما من مكة إلى المدينة،وكيف غاصت فرسه في وحل بلا وحل.وفي

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص374.

[2] - المصدر نفسه: ج4،ص20.

[3]- راجي الأسمر:علم الصرف،ص111.

[4]- يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية ، ج3،ص158, 152.

ظلمات أراد الشاعر أن يقارن بين حالة الكفر والإسلام فبعد انتصاره قبع الكفر في النجس منتكسا مقيما إقامة الحوت في أسفل مكان في البحر وزحل الكوكب اللامع في عنان السماء.

قال عبد الرحيم البرعي:

هُو جَاوَزَ السَّبْعَ **السَّمَوَاتِ** الْعُلَى وَالْعَرْشَ فِيْمَا صَحَّ مِنْ إِسْنَادِ[1].

جمع المؤنث السالم في كلمة السموات،وأراد الشاعر من هذا البيت التذكير بحادثة الإسراء والمعراج.

قال عبد الرحمن بن خلدون:

أَمْحُو **خَطَيَاتِي** بِإِخْلاَصِي بِهَا وَأَحُطُّ أَوْزَارِي وَإِصْرَ ذُنُوبِي[2].

خطياتي جمع خطيئة،فالشاعر يكفّر سيئاته وذنوبه من خلال إخلاصه إلى البقاع التي ثوى فيها الرسول صلى الله عليه وسلم.

قال عبد الرحيم البرعي:

وَاقْنِعْ لَهُ **بِعَلاَقَاتٍ** عَلِقْنَ بِهِ لَو اطَّلَعْتَ عَلَيْهَا كُنْتُ تَرْحَمُهُ

فَذَاكَ مِنْ **ثَمَرَاتِ** الكَوْنِ أَطْيَبُ مَا جَادَ الوُجُودْ بِهِ أَعْلاَهُ أَعْلَمُهُ[3].

العلاقات جمع علاقة، ويريد منها الشاعر أسباب المحبة، والمقصود هو أن نعذر الغرام الذي جثم على الشاعر ونرحمه للعلاقات العالقة به.

ج-جمع التكسير:

هو ما يدل على أكثر من اثنين مع تغير بتاء مفرده عند الجمع إما بالزيادة نحو:قلب:قلوب أو بنقص نحو رسول:رسل وإما بتغيير الحركات، نحو:أسد:أُسْدٌ وينقسم إلى قسمين:

7- جمع الكثرة: وهو ما دل على عدد يتراوح بين الثلاثة إلى مالا نهاية وله ستة عشر وزنا هي:

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج2،ص10.

[2]- المصدر نفسه:ج1،ص372.

[3]-المصدر نفسه: ج4،ص23,22.

فُعْل نحو سمر، وفُعَل، نحو :غُرَف،

وفُعُل،نحو :صحف،وفِعَل،نحو :قطع،وفُعَلَة،نحو :دعاة،وفَعَلَةَ،نحو :سحرة،وفَعْلَى،نحو :قتلى، وفِعَلَةٌ،نحو :دببة،وفُعَّل،

نحو :ركع،وفُعَّال،نحو :كتاب،وفِعَال،نحو :رقاب،وفُعُول،نحو :جنود،وفِعْلان،نحو :حيطان، وفُعْلان،نحو :بلدان،وفُعَلاء،نحو :شعراء،وأَفعِلاء،نحو :أعزاء.[1]

قال لسان الدين بن الخطيب:

لِتَرْجِعْ مِنْ تِلْكَ **الْمَعَالِمِ** غُدْوَةٌ وَقَدْ ذَاعَ مِنْ رَدِّ التَحِيَّةِ طيبُ

وَيُسْتَوَدِعَ الرِّيحَ الْشَّمَالِي **شَمَائِلاً** مِنَ الْحُبِّ لَمْ يَعْلَمِ بِهِنَّ رَقِيبُ[2]

فالمعالم والشمائل جموع لتكسير،وهي جموع كثرة لا قلة،فشمائل الرسول صلى الله عليه وسلم كثيرة،غير محدودة بمعلمٍ...ولا زمانٍ آثارها واضحة في كل المعالم سارية على مر الأزمان إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

قال أبوعبد الله بن محمد العطار:

المِسْكُ مُعْتَرَفٌ بِأَنَّ نَسِيمَهَا أَسْمَى وَأَسْرَى فِي **النُفُوسِ** وَأَطْيَبُ

حَيَا فَأَحْيَا المُسْتَهَامَ بِطِيبِهِ **فَنُفُوسَنَا** بِهُبُوبِهِ تَسْتَطِيْـــبُ[3].

نفوس جمع كثرة،والنفوس أنواع ولعل الشاعر أراد أن يضيف نوعا آخر للنفس استلهمه من نفسه وهو النوع الطيب الذي يحيا بهبوب نسيم طيبة.

قال البوصيري:

فَلاَ أَقْطَعَنَّ **حِبَالَ** تَسْوِيْفِي الْتِي مَنَعَتْ سِوَايَ إِلَى حِمَاهُ وُصُولاَ[4].

حبال جمع كثرة على سبيل المجاز،فالشاعر يعتزم أن يصل إلى حمى المصطفى دون أي تأجيل ومهما تكن الظروف والأحوال.

قال الشقرطيسي:

ضَاءَتْ لِمَولِدِهِ **الأَفَاقُ** وَاتَّصَلَتْ بُشْرَى **الهَوَاتِفِ** فِي الإِشْرَاقِ وَالطَّفَلِ[5].

---

[1]. حسن رمضان فحلة،بهجة الطرف في فن الصرف،دار الهدى،الجزائر،دط،دت،ص:98-106.

[2]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص361.

[3]– المصدر نفسه:ج1،ص360.

[4]– المصدر نفسه:ج3،ص148.

[5]– المصدر نفسه:ج3،ص150.

الآفاق والهواتف جموع كثرة، وكلها مرتبطة بمولده صلى الله عليه وسلم فكل المناحي بشرت به من وقت طلوع الشمس إلى آخر النهار عند الغروب.

قال عبد الرحيم البرعي:

وَمَكَارِمٌ مَوصُولَـةٍ بِمَكَـارِمٍ **وَلَطَائِفٍ وَعَوَاطِفٍ وَأَيَادِي**

فَاسْمَعْ جَوَاهِرَ أَحْرُفٍ عَرَبِيَةٍ زُفَّتْ إِلَيْكَ فَصِيحَةَ الإِنْشَادِ[1]

فمكارم ولطائف وعواطف وأياد جموع كثرة إذ الممدوح مكارمه وعواطفه كثيرة لا تحدها حُدَّةٌ ولا تَجِدُّ لها جُدَّةٌ.

قال أبو الحكم بن المرحل السبتي:

تَفِيضُ **دُمُوعِي** كُلَّمَا لاَحَ نُورُهُ بُكَاءُكَ لِلْبَرْقِ الَّذِي أَنْتَ شَائِمُهْ

وَمَا ذَاكَ إِلاَّ أَنَّ حُبَّ نَبِينَـا يَقُومُ **بِأَجْسَامِ الـخَـلاَئِـقِ** لاَزِمُـهْ[2].

دموع وأجسام والخلائق جموع كثرة، إذ يعيش الشاعر حزينا باكيا ينتظر نور البرق المقترنة صورته بحبه صلى الله عليه وسلم.

قال عبد الرحمن بن خلدون:

عَاقَتْ **ذُنُوبِي** عَنْ جَنَابِكَ وَالمُنَى فِيـهَا تُـعَلِّلُنِـي بِكُلِّ كَـذُوبِ

لاَ كَالأُلَى صَرَفُوا **العَزَائِمَ** لِلتُّقَـى فَاسْتَأْثَرُوا فِيهَا بِخَيْرِ نَصِيبِ[3].

ذنوب والعزائم جمع كثرة،يمازج الشاعر بين صورتين الأولى ؛ذنوبه التي أجهضت أمانيه وأبعدته عن جنا بات النبي صلى الله عليه وسلم، وصورة الأوائل الذين صرفوا عزائمهم للتقى ففازوا بأوفر نصيب.

قال ابن معتوق:

أَكْرَمُ بِهِمْ مِنْ سِرَاةٍ فِـي **شَـمَـائِلِهِمْ** قَدْ صَيَّرُوا كُلَّ حُرَّ تَحْتَ رَقِّهِمْ

رُمَاةُ غَنَج بِأَسْبَابِ الرَّدَى وَسَمَـوا بِاسْمِ **السِّهَامِ** وَسَمُوهَا بِكَـحْلِهِمْ[4].

---

[1]–يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2،ص11.

[2]– المصدر نفسه:ج4،ص80.

[3]– المصدر نفسه: ج1،ص372.

[4]– المصدر نفسه : ج4،ص17.

الشمائل والسهام جمع كثرة، وهنا يتمدح الشاعر بصحابته صلى الله عليه وسلم،فهم من علية القوم في خصالهم، ومن البواسل في مواطن الوغى فسهامهم مسمومة قاتلة للأعداء.

8-جمع القلة:

هو :ما وضع للعدد القليل وهو من الثلاثة إلى العشرة، وأوزانه هي:أفْعُل نحو :أنهر ،وأفْعَال،نحو :أثواب،وأفْعِلة،نحو :أطعمة،وفِعْلة،نحو :صبية[1]

قال أبو عبد الله محمد بن العطار:

سَادَ الأَنَامَ المُصْطَفَى بِكَمَالِهِ فَإِلَيْهِ **أَجْنَاسُ** السِيَادَةِ تُنْسَبُ[2].

أجناس جمع قلة، ولأن المصطفى سيد المرسلين،فقد وصل درجة الكمال في صفاتة، فكان السيد والقائد في كل شيء.

قال لسان الدين بن الخطيب:

وَيَتْبَعُ **آثَارَ** الْمَطَي مُشَيعَا وَقَدْ زَمْزَمَ الحَادِي وَحَلَّ نَجِيبُ[3].

آثار جمع قلة،الشاعر يتبع آثار الركب التي توصله الأماكن التي حل بها المصطفى صلى الله عليه وسلم.

قال البوصيري:

وَأَضَاءَتْ الأَيَامُ مِنْ **أَنْوَارِهِ** إِذْ حَلِيتْ غَرَرًا لَهُ وَحَجُولاَ[4]

أنوار جمع قلة على زنة :أفعال،فالممدوح نور على نور يهدي الممالك جيلا بعد جيل.

قال الشقراطيسي:

أَخْبَارُ أَحْبَارُ أَهْلُ الْكُتُبِ قَدْ وَرَدَتْ بِمَا رَأَوْا وَرَوَوْا فِي **الأَعْصُرِ** الأُوْلِ[5].

الأعصر جمع قلة،تحدثت الأنباء والكتب السماوية على الرسالة المحمدية،وعن الرسول صلى الله عليه وسلم.

قال عبد الرحيم البرعي:

---

[1]- حسن رمضان فحلة،بهجة الطرف في فن الصرف ،ص: 98-99 .

[2]- يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص360.

[3]- المصدر نفسه: ج1،ص361.

[4]- المصدر نفسه: ج3،ص148.

[5]- المصدر نفسه: ج3،ص150.

وَعَلَيْكَ صَلَّى اللهُ يَا عَلَمَ الْهُدَى مَا ارْفَضَّ فِي **الأَقْطَارِ** صَوْبُ عِهَادِ[1].

الأقطار جمع قلة، وفيها يعدد الشاعر صلواته على الحبيب صلى الله عليه وسلم عدد ما سالت المطر بعد المطر على قمم الجبال.

قال أبو الحكم بن المرحل السبتي:

سَلاَمٌ عَلَيْهِ كُلْمَا هَبّتْ الْصَّبَا وَغَنَّتْ **بِأَغْصَانِ** الأَرَاكِ حَمَائِمُهْ[2]

وَانْظُرْ خَدَّ الْنُورِ وَهُومُضَرَجٌ **وَأَفْوَاهُ أَحْدَاقِ** الْخَـــلاَئِقِ تَلْثِمُ[3].

أغصان وأفواه وأحداق:جموع قلة، فأغصان دلالة على الصلاة والسلام من الشاعر إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، أما أفواه وأحداق فتدلان على شوق الشعراء للحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.

قال عبد الرحمن بن خلدون:

أَمْحُو خَطَيَاتِي بِإِخْلاَصِي بِهَا وَأَحُطُّ **أَوْزَارِي** وَإِصْرَ ذُنُوبِي

فِي فِتْيَةِ هَجَرُوا المُنَى وَتَعوَدُوا إِنْضَاءَ كُلَّ نَجِيبَةٍ وَنَجِيبِ[4].

أوزار جمع قلة،وفيها يبرر الشاعر سبب كتابته للقصيدة فهو يتمدح بالرسول صلى الله عليه وسلم طلبا لشفاعته.

قال البوصيري:

وَ الْطُفْ بِعَبْدِكَ فِي الْدَّارَيْنِ إِنَّ لَهُ صَبْرًا مَتَى تَدَعْهُ **الأَهْوَالُ** يَنْهَزِمُ[5].

الأهوال جمع قلة، يبدي الشاعر صبره الشديد واحتساب أمره لله أمام الشدائد زيادة في اللطف في الدنيا والآخرة.

قال ابن معتوق:

يَا جِيرَةَ البَانِ لاَ بِنْتُمْ وَلاَ بَرِحَتْ تَبْكِيْ عَلَيْكُمْ سُرُورَا **أَعْيُنُ** الْدِّيَمِ.[6]

أعين جمع قلة،يدعو الشاعر إلى وصال أحبابه،ويدعو لهم بالسقيا وبنزول المطر.

---

[1]–يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2،ص11.

[2]– المصدر نفسه: ج4،ص80.

[3]– المصدر نفسه: ج4،ص83.

[4]– المصدر نفسه: ج1،ص372.

[5]– المصدر نفسه: ج4، ص16.

[6]– المصدر نفسه: ج4،ص17.

9-الصحيح:

و هو الاسم الذي ينتهي بحرف صحيح، مثل:رجل،صديق،وتظهر على آخره حركات الإعراب ولا يحذف منه شيئا عند التثنية أو الجمع[1].

قال لسان الدين بن الخطيب:

دَعَاكَ بِأَقْصَى الْمَغْرِبَينِ غَرِيبُ وَأَنْتَ عَلَى بُعْدِ الْمَزَارِ قَرِيْبُ

يُكَلِفُ **قُرْصَ الْبَدْرِ** حَمْلَ تَحِيةً إِذَا مَا هَوَى **وَالْشَّمْسُ** حِيْنَ تَغِيبُ[2].

القرص والبدر والتحية أسماء صحيحة تحمل تحيّات الشاعر الخالصة وهو بأقصى المغرب غريب.

قال أبو عبد الله بن محمد العطار:

أَبَدَا تَشَوُقُكَ أَ وتَرُوقُكَ يَثْرِبُ فَإِلَى مَتَى يُقْصِيكَ عَنْهَا **الْمَغْرِبُ**

هِي جَنَّةٌ فِي **الْنَّفْسِ** يَعْذُبُ ذِكْرُهَا وَالْقُرْبُ مِنْهَا وَالْتَدَانِي أَعْذَبُ[3].

من الأسماء الصحيحة في البيتين:المغرب والنفس،والشاعر ههنا يبدي شوقه الدائم إلى يثرب الذي يقصيه المغرب البعيد،كما يصور شعوره اتجاهها لدرجة وصفها بجنة النفس.

قال البوصيري:

إِنِّي امْرُؤٌ **قَلْبِي** يُحِبُ **مُحَمَدًا** وَيَلُومُ فِيهِ لاَئِمَا وَعَذُولاَ

أَأُحِبُهُ وَأَمَلُّ مِنْ ذِكْرِي لَهُ لَيْسَ الْمُحِبُ لِمَنْ يُحِبُ مَلُولاَ[4].

قلب ومحمد أسماء صحيحة توحي بتعلق الشاعر بالرسول صلى الله عليه وسلم.

وقال أيضا:

وَأَمَّا مَكَانُ **الْصِّدْقِ** مِنْهُمْ فَإِنَّهُ مَقَالُهُمُ وَ**الطَّعْنُ** وَ**الْضَّرْبُ** وَ**الْوَعْدُ**

يَشُوقُكَ مِنْهُمْ كُلُّ حِلْمٍ وَنَجْدَةٍ تَحَلَّتْ بِكُلِّ مِنْهُمَا **الشِّيْبُ** وَالمُرْدُ[5].

الصدق والطعن والضرب والوعد والحلم من الأسماء الصحيحة في البيتين، وهي الصفات التي تحلى بها صحابته صلى الله عليه وسلم شيبا وشبابا.

---

[1]- حسن رمضان فحلة،بهجة الطرف في فن الصرف ،ص89.

[2]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص361.

[3]- المصدر نفسه: ج1،ص360.

[4]- المصدر نفسه: ج3،ص148.

[5]- المصدر نفسه: ج2،ص8.

قال ابو الحكم بن المرحل السبتي:

وَمَنْ لِي بِوَقْعِ **النَّعْلِ** فِي حَرِ وَجْنَتِي لِمَاشٍ عَلَتْ فَوْقَ النُجُومِ بِرَاجِمِهِ

تَفِيضُ دُمُوعِي كُلّمَا لاَحَ **نُورُهُ** بُكَاءُكَ **لِلْبَرْقِ** الَّذِي أَنْتَ شَائِمُهُ[1].

النعل والنور والبرق،من الأسماء الصحيحة وكلها مرتبطة بالرسول صلى الله عليه وسلم،وكم من قصيدة في المجموعة كانت في وصف نعله صلى الله عليه وسلم،والتي لا تخل ومن وصف البرق والأنوار.

قال: ابن حجر العسقلاني:

ذِيْ المُعْجِزَاتِ فَكُلُّ ذِيْ بَصَرٍ غَدَا لِصَوَابِهَا بِ**العَيْنِ** ذَا تَصْوِيْبُ

كَ**الشَّمْسِ** ضَاءَتْ لِلْأَنَامِ وَأَشْرَقَتْ إِلاَ عَنِ الْمَكْفُوفِ وَالْمَحْجُوبِ.[2]

العين والشمس من الأسماء الصحيحة،وهي أسماء توحي بمعجزاته المباشرة التي تتراءى كالشمس التي لا ينكرها إلا جاحد.

قال ابن معتوق:

يَا حَبَذَا لَكَ مِنْ **عَيْشٍ** الْشَّبِيبَةِ وَالْدَّهْ رُ الْعَبُوسُ يُرِيْنَا **وَجْهَ** مُبْتَسِمِ

فَيَا رَعَى اللهُ سُكَانَ الحِمَى وَحَمَى حَيَّ **الْحُجُونِ** وَحَيَاهُ الْمُنْسَجِمِ[3].

العيش والوجه و الحجون من الأسماء الصحيحة،وهي أسماء تصب في حقل الدعاء الذي لطالما وظفه شعراء المجموعة بين مطالع القصائد أحيانا وبين خواتمها أحيانا أخرى.

10-المنقوص:

هو الاسم المعرب الذي آخره ياء لازمة مكسور ما قبلها،مثل:الراعي،المتعالي[4]

قال لسان الدين بن الخطيب:

دَعَاكَ بِأَقْصَى الْمَغْرِبَيْنِ غَرِيْبُ وَأَنْتَ عَلَى بُعْدِ الْمَزَارِ قَرِيبُ

وَيَتْبَعُ آثَارَ الْمَطَى مُشِيعَا وَقَدْ زَمْزَمَ **الْحَادِي** وَخلَّ جَنِيبُ[5].

---

[1]-يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص80.

[2]- المصدر نفسه:ج1،ص373.

[3]- المصدر نفسه، ج4،ص17.

[4]- حسن رمضان فحلة،بهجة الطرف في فن الصرف ،ص90.

[5]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص361.

الحادي هو الاسم المنقوص،ولا أجزم القول أن هذه المفردة قد تكررت في كل قصيدة كيف لا وهو دليل الرحلة إلى مزار المصطفى صلى الله عليه وسلم.

قال أبوعبد الله بن محمد العطار:

أَبَــدَا تَشَـوُقُـكَ أَ وتَرُوقُكَ يَثْرِبُ فَإِلَـى مَتَى يُقْصِيكَ عَنْهَا الْمَغْرِبُ

هِي جَنَّةٌ فِي الْنَّفْسِ يَعْذُبُ ذِكْرُهَا وَالْـقُـرْبُ مِـنْـهَـا **وَالـتَّـدَانِـي** أَعْذَبُ[1].

التداني اسم منقوص وهو مأرب كل شاعر من المجموعة الذي لا همّ له سوى الاقتراب من يثرب ورباها.

قال الشقراطيسي:

خَيْرُ الْبَرِيَةِ مِنْ بَدْ ووَمِنْ حَضَرٍ وَأَكْرَمِ الْخَلْقِ مِنْ **حَافٍ** وَمُنْتَــعِلِ

فـكـم بِبَكَّـةِ مِـنْ **بَــاكٍ** وَبَـاكِـيـَةٍ بِفَيْضِ سَجَّلَ مِنْ الآمَاقِ مُنْسَجِلِ[2].

حافٍ وباكٍ اسمان منقوصان حذفت ياؤهما تخفيفا، يوحيان بأفضلية وأخيرية الرسول صلى الله عليه وسلم على الأنام كلهم أجمعين.

قال البوصيري:

وَمَنْ كَانَ لِلْمُخْتَارِ فِي الْغَارِ **ثَانِـيَا** وَجَادَ إِلَى أَنْ صَارَ لَيْسَ لَهُ وِجْدُ

فَإِنْ ضَاعَ قَوْلِي فِي سِوَاكَ ضَلاَلَةُ فَمَا أَنَا **بِالْمَاضِي** مِنَ الْقَوْلِ مُعْتَدُّ[3].

ثاني وماضي اسمان منقوصان أراد منهما الشاعر الصدّيق أبي بكر صاحبه صلى الله عليه وسلم في الغار،كما يعكس عقيدة الشاعر الثابتة في صلته بالرسول صلى الله عليه وسلم.

قال أبو الحكم بن المرحل السبتي:

وَمَنْ لِي بِوَقْعِ النَّعْلِ فِي حَرِ وَجْنَتِي **لِمَاشٍ** عَلَتْ فَوْقَ النُجُومِ بِرَاجِمِهِ[4].

ماشي اسم منقوص حذفت ياؤه كذلك تخفيفا،وهي مفردة توحي بالمكانة العليا التي يتبوأها الرسول صلى الله عليه وسلم،والتي لا يمكن لغيره أن يصلها.

---

[1]– يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص360.

[2]– المصدر نفسه: ج3،ص148،149.

[3]– المصدر نفسه: ج2،ص8،9.

[4] – المصدر نفسه: ج4،ص80.

قال تقي الدين بن حجة الحموي:

لَهُمْ حَسَبٌ **عَالٍ** بِبَطْحَاءِ مَكَّةَ لأَنَّ رَسُولَ اللهِ فِي الأَصْلِ مِنْهُمُ[1].

عالي هو الاسم المنقوص،وهي تمدح للقرشين بنسبهم، والرسول صلى الله عليه وسلم واحد منهم.

قال عبد الرحمن بن خلدون:

إِنْ رَنَّمَ **الحَادِي** بِذِكْرِكَ رَدَّدُوا أَنْفَاسَ مُشْتَاقٍ إِلَيْكَ طَرُوبُ[2].

الحادي اسم منقوص وه ومرتبط دائما بالرحلة إلى مزارات المصطفى صلى الله عليه وسلم، والذي تهتز له أنفس المشتاقين كلما صوت بذكر الزيارة المحمدية.

قال: ابن حجر العسقلاني:

يَا مَنْ تَوَقَّفَ عَنْ زِيَارَةِ حُبِّهِ مِنْ خَوفِ **وَاشٍ** أَ وحَذَارِ رَقِيبِ.[3]

واشي اسم منقوص وهي مفردة توحي بتذمر الشاعر وتأسفه عن إخفاء عاطفة حبه للرسول صلى الله عليه وسلم جراء حديث الواشين الحاسدين.

11-الممدود:

هو الاسم المعرب الذي آخره همزة قبلها ألف زائدة،مثل:سماء،علياء.[4]

قال لسان الدين بن الخطيب:

مُدِلٌّ بِأَسْبَابِ **الرَّجَاءِ** وطَرْفُهُ غَضِيضٌ عَلَى حُكْمِ **الْحَيَاءِ** مُرِيبُ[5].

الرجاء والحياء اسمان ممدودان ينبئان عن عاطفة الشاعر المتقابلة في زيارة حمى المصطفى صلى الله عليه وسلم.

قال أبو عبد الله بن محمد العطار:

بِالْنُّورِ زَادَ حَلّى عَلَى **آبَـــائِـــــهِ** وَبِحُسْنِ ذَاكَ الْنُّورِ أَعْرَبَ مُعْرِبُ

فَالشَّمْسُ يَغْرُبُ نُورُهَا **وَضِيَاؤُهَا** أَبَدًا وَنُورُ الْمُصْطَفَى لاَ يَـغْـرُبُ[6].

---

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبويةج4،ص82.

[2]-المصدر نفسه: ج1،ص372.

[3]- المصدر نفسه: ج1،ص373.

[4] - حسن رمضان فحلة،بهجة الطرف في فن الصرف،دار الهدى،الجزائر،دط،دت،ص93.

[5]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص361.

[6]- المصدر نفسه: ج1،ص360.

آباء وضياء اسمان ممدودان، فنسب الرسول صلى الله عليه وسلم خالد، ونوره دائم لا يفل ولا يغرب.

قال البوصيري:

إِنِّي امْرُؤٌ قَلْبِي يُحِبُّ مُحَمَّدَا وَيَـلُـومُ فِيْـهِ لاَئِـمَـا وَعَـذُولاَ

مَـنْ خُـلُـقُـهُ الْقُرْآنُ جَلَّ **ثَنَاؤُهُ** عَنْ أَنْ يَكُونَ حَدِيْثُهُ مَمْلُولاَ[1].

الثناء اسم ممدود وهي صفة يرى الشاعر أن الرسول صلى الله عليه وسلم هـ والوحيد الحقيق بها،كيف لا وخلقه القرآن المجيد.

وقال أيضا:

وَمَنْ لَمْ يُلَيَّنْ مِنْهُ لِلْحَقِّ جَـــانِبٌ بِقَوْلٍ أَلاَنَتْ جَـانِبَيْـهِ الْقـنَا الْمُلْدُ

وَقَدْ يُعْجِزُ **الْدَّاءُ الدَّوَاءُ** مِنْ امْرِيءٍ وَيُشْفِيهِ مِنْ دَاءٍ بِهِ الْكَيُّ وَالْفَصْدُ[2].

الداء والدواء اسمان ممدودان متضادان، فالداء العضوي قد يعجز عنه الدواء، ليشفى صاحبه بزيارة مثوى المصطفى صلى الله عليه وسلم.

قال تقي الدين بن حجة الحموي:

رَؤُوفٌ رَحِيمٌ **بِالْبَهَاءِ** مُتَوِّجٌ حَلِيْمٌ كَرِيْمٌ **بِالْحَيَاءِ** مُلَثَّمٌ.[3]

البهاء والحياء اسمان ممدودان فوجهه صلى الله عليه وسلم صبوح، والحياء أهم شمائله وخصاله.

قال: ابن حجر العسقلاني:

بَرِحَ **الْخَفَاءُ** بِحُبِّ مَنْ وَلَـهِي بِهِ أَوْرَى تَوَقُّدَ مُهْجَتِي وَلَهِيْبِـــي

وَسِقَامُ جِسْمِي **بِالْبُكَاءِ** لَقَدْ نَمَا مِنْ جَرْيِ نَهْرِ مَدَامِعُ وَصَبِيبُ.[4]

الخفاء والبكاء اسمان ممدودان، الشاعر يجهر بحب محمد صلى الله عليه وسلم في كل مكان ومناسبة، ويبكي بكاء كبيرا طلبا للقائه.

قال البوصيري:

---

[1]– يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص148.

[2]–المصدر نفسه: ج2،ص8.

[3]– المصدر نفسه: ج4،ص82.

[4]– المصدر نفسه: ج1،ص373.

يَا رَبِ وَاجْعَلْ **رَجَائِي** غَيْرَ مُنْعَكِسٍ لَدَيْكَ وَاجْعَلْ حِسَابِي غَيْرَ مُنْخَرِمِ[1].

الرجاء اسم ممدود،ورجاؤه لا يمكن إلا في شفاعته صلى الله عليه وسلم يوم البعث.

قال ابن معتوق:

نُورٌ بَدَا فَانْجَلَى غَمُّ الْقُلُوبِ بِهِ وَزَالَ مَا فِي وُجُوهِ الدَّهْرِ مِنْ غَمَمِ

لَو قَابَلَتْ مُقْلَةَ **الْحِرْبَاءِ** طَلْعَتُــهُ لَيْلاً لَرَدَّ إِلَيْهَا الْطَّرْفُ وَهُ وعَمِــي

تُشْفِي مِنَ **الْدَّاءِ وَالْبَلْوَاءِ** نَفْثَتُــهُ وَتَنْفُخُ الْرُّوحَ فِي الْبَالِي مِنَ الْرَّمَــمِ[2].

الحرباء والداء والدواء هي الأسماء الممدودة، تلخص الأبيات معجزاته،فه ونور لا ظل له، و نفثته صلى الله عليه وسلم تشفي المريض وتنفح الروح في الرمم البالية.

12- المقصور:

هو كل اسم معرب آخره ألف لازمة،مثل:مصطفى،هوى.[3]

قال أبو عبد الله بن محمد العطار:

أَبَدَا تَشَوُقُكَ أَ وتَرُوقُكَ يَثْرِبُ فَإِلَى مَتَى يُقْصِيكَ عَنْهَا الْمَغْـرِبُ

الْمِسْكُ مُعْتَرَفٌ بِأَنَّ نَسِيمَهَـا **أَسْمَى وَأَسْرَى** فِي الْنُفُوسِ وَأَطْيَبُ[4].

أسمى وأسرى اسمان مقصوران يصفان نسيم يثرب وما يتركه في النفوس.

قال البوصيري:

يَا لَيْتَنِي مِنْ مَعْشَرٍ شَهِدُوا **الْوَغَى** مَعَهُ زَمَانًا فِي الْكِفَاحِ طَوِيْلاً

فَأَقُومَ فِيهِ بِمَقُولٍ وَبِـصَـــــــارِمٍ أَبَدًا قَؤولاً فِي **رِضَـاهُ** فَـعُــــولاً[5].

الوغى والرضا اسمان مقصوران يحملان أسف الشاعر عن مشاركته مع الرسول صلى الله عليه وسلم في المعارك والغزوات ليذود وينافح عن راية الإسلام لينال رضاه صلى الله عليه وسلم.

وقال أيضا:

---

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص16.

[2]- المصدر نفسه: ج4،ص19.

[3]- حسن رمضان فحلة،بهجة الطرف في فن الصرف،دار الهدى،الجزائر،دط،دت،ص91.

[4]-- يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص360.

[5] -المصدر نفسه: ج3،ص148.

فَتَى الْحَرْبِ شَيْخُ الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ **وَالْحِجَى** عَلِيٌّ الَّذِيْ جَدَّ الْنَّبِيُ لَهُ جَـــــدُ
وَمَنْ كَانَ مِنْ خَيْرِ الأَنَامِ بِفَضْـــــلِهِ كَهَارُونَ مِنْ مُوسَى وَذَلِكُمْ الْجَدُ[1].

فتى و الحجى اسمان مقصوران ويتعلق الأمر ههنا بالإمام علي رضي الله عنه فهو أول فتى في الإسلام،وشيخ العلم والحلم والعقل.

قال أبوالحكم بن المرحل السبتي:

سَلاَمٌ عَلَيْهِ كُلَّمَا هَبَّتْ **الْصَّبَا** وَغَنَّتْ بِأَغْصَانِ الأَرَاكِ حَمَائِمُهْ
سَلاَمٌ عَلَيْهِ مَا تَفَاوَحَتِ **الْرُّبَـا** بِزَهْرٍ كَأَنَّ الْمِسْكَ تَحْوِي كَمَائِمُهْ[2].

الصبا والربا اسمان مقصوران متعلقان بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم كلما هبت نسمات الصباح. وتفاوحت الربا برائحة الأزهار الذكية.

قال عبد الرحمن بن خلدون:

عَاقَتْ ذُنُوبِي عَنْ جَنَابِكَ **وَالْمُنَى** فِيْهَا تُـعَلِّلُنِـي بِكُـلِّ كَـذُوبِ
لاَ كَالأُلَى صَرَفُوا الْعَزَائِمَ **لِلْتُّقَـــى** فَاسْتَأْثَرُوا فِيْهَا بِخَيْرِ نَصِيبِ[3].

المنى والتقى اسمان مقصوران كتقصير الشاعر في أعماله للالتحاق بجناب المصطفى، فعزائمه انصرفت للهوى – عكس الألى– المخلِصين الأتقياء.

قال البوصيري:

مَا رَنَّحَتْ عَذَابَاتِ الْبَانِ رِيْحُ **صَبَا** وَأَطْرَبَ الْعِيسُ حَادِي الْعِيسِ بِالْنَّغَمِ[4].

الاسم المقصور هو: صبا،ومراد الشاعر الصلاة على النبي ما هب الصبا على أغصان البان فأمالها.

قال ابن معتوق:

لاَ بِرَّ فِي الْحُبِّ يَا أَهْلَ **الْهَوَى** قَسَمِي وَلاَ وَفَتْ لِلْعُلاَ إِنْ خُنْتُكُم ذِمَمِي.[5]

الهوى اسم مقصور يريد الشاعر من هذا البيت أن يجعل من هواه للرسول صلى الله عليه وسلم دائم بزيارته التي يريدها مستمرة وموصولة.

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2،ص8.
[2]– المصدر نفسه: ج4،ص80.
[3]– المصدر نفسه: ج1،ص372.
[4]– المصدر نفسه: ج4،ص16.
[5]– المصدر نفسه: ج4،ص16

المطلب الثالث:الدلالة الزمنية للفعل:

"الفعل هو ما دل على معنى في نفسه، مقترنا بزمن، ومعنى الزمن "يأتي على المستوى الصرفي من شكل الصيغة"[1] ونحن هنا معنيون بهذا الزمن الصرفي. الصرفي.

1: الفعل الماضي:

"فا لفعل الماضي هو ما دل على حدث تم وانتهى في الزمن الماضي."[2]

حيث نلاحظ أن شعراء المجموعة قد ترددت لديهم صيغة الماضي بكثرة خاصة في الأجزاء الأولى من المنظومات وهذا يعني أنه المحور الأول للقصائد يجري، في معظمه في رحاب الماضي، ومن أمثلة ذلك:

يقول البوصيري:

هُوسَيْدُ الْكَوْنَيْنِ وَالثَّقَلَيْنِ لاَ شَبْهَ لَهُ فِي الْغَوْرِ وَالأَنْجَادِ[3].

وقال أيضا:

جَدِيداً عَلَى مَرِّ الْجَدِيْدَيْنِ جَارِياً إِلَى أَبَدَ الآبَادِ لَيْسَ بِنَافِدِ[4]

قال تقي الدين بن حجة الحموي:

لِحُبِ ابْنِ عَبْدِ اللهِ أَوْلَى فَإِنَّـــهُ بِهِ يَبْدَأُ الْذِكْرُ الْجَمِيْلُ وَيُخْتَمُ

إِلَى قَابَ قَوْسَيْنِ **ارْتَقَى وَرَمَى** الـعِدَا وَكَانَ لَهُ مِنْ قَسَمِهِ الْسَعْدُ أَسْهُمُ[5].

تحمل الأبيات في دلالتها الوجود الأزلي الأول للرسول صلى الله عليه وسلم قبل الخلق من حيث هو أصل الوجود،وه ونور أضاء الدنيا،فالدلالة ههنا لا تحملها الأفعال بقدر ما تحملها الأفكار وهو فكر المتصوفة على وجه الخصوص.

يقول ابن خلوف:

نَبِيٌّ بِهِ نُوحٌ **نَجَا** فِي سَفِيْنَـــــة وَقَدْ **أَغْرَقَ** الْطُّوفَانُ مَنْ كَانَ أَجْرَمَا

نَبِيٌّ بِهِ هُودٌ **نَجَا** يَوْمَ عَـــــادِهِ وَقَدْ **هَلَكُوا** بِالْرِّيحِ فَذًّا وَتَوَأَمَـــــــا

---

[1]– تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص104.

[2]– فريد العمري: دروس في اللغة العربية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع مصر، د.ط، 2005، ص09.

[3]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج2،ص11.

[4]– المصدر نفسه:ج2،ص13.

[5]– المصدر نفسه: ج4،ص12.

نَبِيٌّ بِعَلْيَاهُ **تَبَتَّلَ** صَالِـــــــحٌ **فَنَالَ** بِهِ عِزًّا وَنَصْرًا وَانْعُمَـــــــا
نَبِيٌّ بِهِ لُوطٌ **نَجَا** إِذْ **دَعَا** عَلَى بُغَاةُ سَدُومٍ إِذْ **أَحَلُّوا** الْمُحَرَّمَـــــا
نَبِيٌّ بِهِ أَيُّوبُ **أُنْقِذَ** إِذْ **شَكَـــــــا** بَلاَءٌ **أَصَابَ** اللَّحْمَ وَالْعَظْمَ وَ الدَّمَا[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يبين لنا ما كان من فضل النبي صلى الله عليه وسلم تسليما، على الأنبياء الآخرين الذين سبقوه، فأولئك الرسل أيدهم الله بمعجزاته كانت هذه المعجزات في الزمن الماضي، لذلك وردت صيغة الفعل الماضي بكثرة، لتدل على أحداث وقعت في الزمن الماضي.

فابن خلوف ابتدأ قصيدته بمقدمة غزلية، والتي عادة ما تكون تعبر عن حالة استرجاع أو تذكر لأحداث وقعت في الماضي[2]، لذلك استعان الشاعر بتلك الصيغة "صيغة الماضي"، ليعبر بها عن تلك الأحداث في الحاضر، لأنها هي الصيغة الملائمة لاستدعاء وحمل دلالة الحنين لذلك الماضي الجميل.

فالشاعر يكتب عن تجربة عايشها، والتي يتحدث فيها عن ممدوحه ؛ النبي صلى الله عليه وسلم، والحديث عما فعله هذا الممدوح من قبل، والذي استحق على أساسه الثناء، والمدح،والحقيقة أنّ هذه الأبيات مقطع من قصيدة طويلة لذلك فإننا نجد أحداث المحور الأول من القصيدة، بصيغة الماضي، إلا أنه ليس ماض مطلق، بل يظل مستمر في لحظة من لحظات الحاضر أوالمستقبل، لأن الشاعر يزيد شوقه وحنينه لذلك الماضي، كلما تكررت تلك اللحظات الماضية، وفي الحاضر المعيش.

فالشاعر في قوله:

رَأَى البَرْقَ تَعْبِيسَ الدُّجَى فَتَبَسَّمَا وَصَافَحَ أَزْهَارَ الرُّبَا فَتَنَسَّمَا[3]

فقد استخدم الفعل "رأى" وهي صيغة فعل ماض، ليعبر بها عن شيء انقطع ومضى، إلا أنه يحمل في معنى الجملة دلالة الحاضر، لأن الرؤية تقع على الشيء

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص100،101.

[2] –عبد الباسط محمود،الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية "ديوان بشار بن برد"، ص199.

[3]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4،ص94.

الماثل أمام البصر، وكأنه كلما رأى البرق تمثلت أمامه تلك اللحظات الماضية وكأنها في الحاضر، فتذكره بتلك الليلة التي ولد فيها النبي صلى الله عليه وسلم.

كما وردت على لسان الشاعر صيغة المضارع المنفي للدلالة على الماضي مثل: "لم يجد، لم أزل، لم أر..." وهي جميعها صيغ أفعال مضارعة نفيت بأداة النفي "لم" لتدل في سياقاتها على الزمن الماضي، استخدمها الشاعر في وصفه لرحلته التي قام بها إلى النبي صلى الله عليه وسلم، في رحاب مكة المكرمة فمثلا وهو يقول:

لَمْ **اَصْطَحِبْ** إلاَ سِهَامًا مُفَوَّقًا وَعَوْجَاءَ مِنْ نَبْعٍ وَقَلْباَ مُصَمِّمَا[1]

يشير إلى أنه في رحلته التي قام بها لم يستعن إلا بسهم مقوس من شجر قوي، وقلبه الثابت العازم على الأمر، وعلى تحدي كل الصعاب في سبيل رؤية الرسول صلى الله عليه وسلم تسليما،.

2: الفعل المضارع:

الفعل المضارع :هو كل ما يدل على حدث يجري الآن، ويستغرق المستقبل سواء القريب أ والبعيد.[2]

ففي المحور الأول من قصائد المديح النبوي في المجموعة، نلاحظ ندرة توظيف زمن المضارع بالمقارنة مع الزمن الماضي ؛لأن فعل المديح النبوي يظل مستمرا ويتكرر وحاضراً معنا في كل سنة بقدوم يوم مولد الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم، يستحق الثناء والمدح في كل وقت في الماضي والحاضر والمستقبل.

وورد التعبير بصيغة المضارع في القصائد خاصة في حديث الشعراء عن رحلاتهم المتخيلة إلى سيد المرسلين صلى الله علية وسلم، في رحاب مكة ووصفهم لهذه الرحلة التي قاموا بها من شدة الوجد والشوق لرؤيته صلى الله عليه وسلم، ، لأن الرحلة يتوقعها وكأنه يقوم بها في كل سنة من مولد النبي صلى الله عليه وسلم، من ذلك مثلا قول ابن خلوف التونسي:

أُرَدِّدُ فِي الأَفْلاَكِ طَرْفِي كَأَنَّنِي **أَشِيمُ** بَرِيقَا أَ و**أُرَاقِبُ** أَنْجُمَـــــا

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص97.

[2] – فريد العمري،دروس في اللغة العربية، ص9.

وَأَحْمِلُ مِنْ نَجْمِ السَّمَاكِ مُثَقَّفًا **وَأُرْسِلُ** مِنْ شُهْبِ الْكَوَاكِبِ أَسْهُمَا[1]

مُنِيفَا إِذَا السَّارِي تَسَنَّمَ وَاغْتَدَى كَمَا **تَرْتَقِي** خَالَ الهِلاَلِ مُعَلَّمَا

فَلَيْتَ بِهِ فَوْدَ الْفَـــلاَةِ وَلَـمْ أَزَلْ **أَرُوحُ وَأَغْدُ** وطَائِرًا وَمُحَوِمَـــا[2]

فالشاعر في هذه الأبيات ربط تجربته الماضية بالحاضر، ليبين أن تجربته حتى وإن كانت في الماضي إلاّ أنها ما زالت مستمرة وحاضرة في كل وقت، ففي تصويره لحاله أثناء الرحلة يصف قائلا بأن عيناه من شدة التلهف والحزن على النبي صلى الله وسلم، سالت دموعها، كما اشتعلت نيران ضلوعة من شدة التألم، حتى تخيل نفسه وهو في الحاضر أنه يتجه صوب تلك الدار شوقا لسيد المرسلين صلى الله عليه وسلم،كما استخدم الشاعر بعض الصيغ الماضية للدلالة على المضارع، مثل قوله:

نَبِيٌّ أَضَاءَ قَبْلَ العَوَالِمِ نُورُهُ وَلَوْلاَ سَنَاهُ **لاَغْتَدَى** الْكَوْنُ مُظْلِمَا.[3]

فالفعل "اغتدى" فعل ماض سبق "بلام التأكيد على الصيرورة والاستمرارية، يعني أن الرسول صلى الله علية وسلم، أتى للكون نورا وفجرا، ولولاه لما كان الكون ليعرف هذا الضياء والنور وظل في ظلمته وجهله .

3- فعل الأمر:

فعل الأمر هو الذي يطلب به القيام بفعل، تكون الاستجابة إما فورية أو أن تكون على التراخي، وإما لا تكون هناك استجابة مطلقا[4].

إذا تأملنا قصائد المجموعة النبهانية وجدنا محل فعل الأمر مستقر في أواخر كل القصائد أو خواتمها؛ذلك أنّ معظم شعرائها –إن لم أقل كلهم– ختموا منظوماتهم في شكل دعاء لله أو للرسول صلى الله عليه وسلم ليقضي لهم حاجاتهم الدنيوية والأخروية،كما تمتزج أحيانا بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم،وأنا أرى أن هذه المضامين تتناسب كليا مع صيغ الأمر،وهو ما يتضح مع النماذج الآتية:

قال الشقراطيسي:

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4، ص97.

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج4، ص99.

[3]– المصدر نفسه: ج4، ص100.

[4]– فريد العمري: دروس في اللغة العربية، ص9.

وَصَلِّ رَبِّ وَوَاصِلْ كُلَّ صَالِحَةً عَلَى صَفِّيكَ فِي الإِصْبَاحِ وَالأَصَلِ
عَلَيهِ صَلِّ صَلَاةً لاَ انْقِطَاعَ لَهَا عَدَّ الحَصَى وَعَدِيدَ الرَّمْلِ ثُمَ صَلِ
واحْفَظْ عَلَى القَلْبِ مِنِّي حُسْنَ خُلَّتِهِ وَاغْفِرْ لِعَبْدِكَ عَبدَ اللهِ وَابن عَلِي[1].

فالشاعر في هذه الأبيات يوظف الأمر ويجمع فيه بين طلب الصلاة على النبي من جهة، وطلب المغفرة من ناحية أخرى.

ومثله يقول الصرصري:

وَاشْفَعْ إِلَى اللهِ لِي فِي حُسْنِ خَاتِمَةٍ يُمِيتُنِي وَهْ ورَاضٍ إِنْ دَنَا الأَجَلُ
عَلَيكَ أَزْكَى سَــلاَمِ اللهِ مَا بَقِـيَتْ دَارَ النَّعِيـمِ بَقَـاءً لَيـسَ يَنْتَقِـلُ.[2]

فالشاعر يطلب بصيغة الأمر في اشفع بغرض الدعاء ليموت على رضى الله عز وعلا، كما لا ينسى –وهي عادة جميع الشعراء– أن يصلي على الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.

والحقيقة أن وجود صيغة الأمر في أية قصيدة "يدل على استشراف آفاق المستقبل، من خلال إنشائيتها المرتبطة بالدلالة "[3] ويكاد يخل والمحور الأول من قصائد قصائد المجموعة من صيغة فعل الأمر، إذ أن الشاعر في مجال مدح وتقرير صفات وحقائق مرتبطة بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، إذ لا مجال للطلب والأمر فيها، إذ أننا لا نكاد نجد إلا الأبيات الأخيرة من قصائد المجموعة:.

وفي هذا يقول ابن خلوف التونسي:

نَبِيٌّ دَعَا أَنْتَ الْحَبِيبُ **فَسَلْ** تَنَلْ **وَقُلْ** يُسْتَمَعُ **وَاشْفَعِ** تُشَفَّعْ مُكَرَّمَا[4]

ففي هذا البيت ثلاثة أفعال أمر هي: "سل وقل واشفع وفعلان مضارعان هما:"تنل ويستمع " فورود فعل الأمر مقترن بالفعل المضارع يعني تطلع الحاضر إلى المستقبل، فمن خلال سياق هذه الأفعال تبد ودلالتها مرتبطة بالنصح والإرشاد لأمة الحبيب المصطفى بأنه هوالذي تنال به ما تريد وهوالذي ترجى شفاعته لنا، لذلك ينصح الشاعر

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص160.

[2]– المصدر نفسه:ج3،ص195.

[3] – عبد الباسط محمود:الغزل في شعر بشار بن برد،دراسة أسلوبية "ديوان بشار بن برد"، ص202.

[4] – يوسف النبهاني،المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج4،ص102.

بالإصغاء إلى قوله، والعمل بما أتى به، لكسب رضى الله وبلوغ المراد، فاستعان بالفعل المضارع لتستمر دلالته على المستقبل .

المطلب الرابع:مبنى الفعل وأنواعه باعتبارات مختلفة:

أ-الفعل :

يقول الدكتور تمام حسان :"الفعل من حيث المبنى الصرفي ماض ومضارع وأمر، فهذه الأقسام الثلاثة تختلف من حيث المبنى، وهي فوق ذلك تختلف من حيث المعنى الصرفي الزمني أيضا، فأما من حيث المبنى فلكل منها صيغته الخاصة ما بين مجردة أو مزيدة ... وأما من حيث المعنى فإن هذه الأفعال الثلاثة تختلف في دلالتها بصيغها على الزمن على النحو التالي صيغة فعل ونحوها على الفعل الماضي، صيغة يفعل ونحوها على الحال أو الاستقبال، وصيغة افعل على الحال أو الاستقبال

1:الصحيح من الأفعال:

"وهو الفعل الذي خلت حروفه الأصلية من أحرف العلة،وهي:الألف والواو، والياء.نح وقرأ،وكتب،وينقسم إلى:

أ: السالم: وهو ما سلمت حروفه الأصلية من الهمز والتضعيف،نح و:كتب، وسَلِمَ

ب: المضعف: هو ما كانت عينه ولامه من جنس واحد، نحو:مرّ،واستمدَّ.

ج: المهمـوز: هو ما كان أحد أحرفه الأصلية همزة،نحو:أخذ ,وزأر،وقرأ. "[1]

قال لسان الدين بن الخطيب:

وَيَسْتَوْدِعُ الرِّيْحَ الشَّمَالِي شَمَائِــلاَ مِنَ الْحُبِّ لَمْ **يَعْلَمْ** بِهِنَّ رَقِــيبُ

وَيَطْلُبُ فِي جَيْبِ الْجَنُوبِ جَوَابُـهَا إِذَا مَــا **أَطَلَّتْ** وَالْصَّبَاحُ جَنِيبُ.[2]

يستودع ويعلم ويطلب أفعال سالمة، وأطلّ فعل مهموز،وهي أفعال على الرغم من أنها أقسام للفعل الصحيح إلا أنها تصب في قالب واحد هو امتزاج عواطف الشاعر المتأججة مع عناصر الطبيعة لتشكل صورة تحمل كل علامات الشوق للأماكن المقدسة.

قال البوصيري:

إِنِّي امْرُؤٌ قَلْبِي **يُحِبُّ** مُحَمَدًا وَيَلُــومُ فِيــهِ لاَئِمَــا وَعَــذُولاَ

---

[1]-راجي الأسمر:علم الصرف ،ص14.

[2]- يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص361.

أَأُحِبُهُ وَأَمَلُّ مِنْ ذِكْرِي لَـــهُ لَيْسَ الْمُحِبُ لِمَنْ يُحِبُ مَلُولاَ[1].

أحبَّ وأملّ فعلان مهموزان ومضعفان أيضا،يحمل الفعلان كل معاني التعلق بين الشاعر ومحبوبه محمد صلى الله عليه وسلم.

قال البوصيري:

يَا رَبِ **وَاجْعَلْ** رَجَائِي غَيْرَ مُنْعَكِسٍ لَدَيْكَ وَاجْعَلْ حِسَابِي غَيْرَ مُنْخَرِمِ

وَالْطُـفْ بِعَبْدِكَ فِي الدَارَيْنَ إِنَّ لَـهُ صَبْرًا مَتَى تَدَعُـهُ الأَهْوَالُ يَنْهَزِمِ

وَائـــذِنْ لِـسُحُبِ صَلاَةٍ مِنْكَ دَائِمَةً عَلَـى الْنَّبِـــي بِمُنْهَلٍ وَمُنْسَـــجِمِ[2].

الأفعال الصحيحة هي: جعل ولطف وأذن، ومقصود الشاعر دعاء بتحقيق ظنه وجعل رجائه عموم الرحمة بجميع ذنوبه محققا غير خائب.كما يطلب في البيت الثاني من الله عز وجل تيسير الرزق والمعاملة بلطف في الدنيا ودفع النوائب التي لا طاقة له عليها، وائذن يا رب لخزائن صلواتك ورحمتك أن يصل منها على رسولك الكريم صلى الله عليه وسلم.الحظ الوافر الكثير الدائم.

2- الفعل المعتل:

هو الفعل الذي أحد حروفه الأصلية حرف علة،نحو:وعد، وعاد،ورمى،وينقسم إلى:

أ-المثال:هوما كانت فاؤه حرف علة،نحو:وَرَدَ، ويَسُرَ.

ب-الأجوف:هوما كان وسطه حرف علة،نح وخاف، وباع.

ج- الناقص:هوما كانت لامه حرف علة نح وسما، ورمى،وقد سمي بذلك لنقصانه بحذف آخره في بعض التصاريف،نحو:سمتْ، ورمتْ،لم يسمُ،لم يرمِ[3]

قال لسان الدين بن الخطيب:

دَعَاكَ بِأَقْصَى الْمَغْرِبَيْنِ غَرِيْبُ وَأَنْتَ عَلَـى بُـعْدِ الْمَزَارِ قَـرِيـبُ

يُكَلِفُ قُرْصَ الْبَدْرِ حَمْلَ تَحِيـةً إِذَا مَا **هَوَى** وَالْشَّمْسُ حِيْنَ **تَغِيبُ**[4].

---

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج3،ص148.

[2] -المصدر نفسه: ج4،ص16.

[3] - راجي الأسمر،علم الصرف ،ص14.

[4]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص361.

دعا فعل ناقص،وتغيب فعل أجوف،وهوى لفيف مقرون، كلها أفعال معتلة تنبيء عن علة الشاعر التي جعلته بعيداً عن مزار المصطفى صلى الله عليه وسلم.

قال أبو عبد الله محمد بن العطار:

حَتَّى الْنَّسِيمُ إِذَا **سَرَى** مِنْ رَبْعِهَا **يُثْنِي** مِنَ الْرَّوْضِ الْغُصُونَ وَيُطْرِبُ

حَيَّا فَأَحْيَا المُسْتَهَامَ بِطِيبِهِ فَنُفُوسُنَا بِهُبُوبِهِ تَسْتَطِيْبُ[1].

سرى وأثنى فعلان ناقصان، يبد وأن المد الصوتي في حروف العلة؛ وهي تمثل أعلى درجات التصويت يتناسب مع حركات النسيم السريعة في الروض.

قال البوصيري:

فَلَأَقْطَعَنَّ حِبَالَ تَسْوِيفِي الَّتِي مَنَعَتْ سِوَايَ إِلَى حِمَاهُ وُصُولاَ

وَأَعُودُ بِالْفَضْلِ الْعَظِيمِ مُنَوِّلاَ **وَكَفَى** بِفَضْلٍ مِنْهُ لِيْ تَنْوِيْلاَ

وَإِذَا تَعَسَّرَتْ الأُمُورُ فَإِنَّنِي رَاجٍ لَهَا بِمُحَمَّدٍ تَسْهِيلاَ[2].

أعود فعل أجوف والفعل كفى ناقص، وكل هذا النقص يتناسب مع حبال التسويف وعسر الأمور التي تواجه الشاعر فيقابلها بإرادته الفولاذية ليصل إلى حمى المصطفى صلى الله عليه وسلم.

قال الإمام القاضي أبوالحكم مالك بن المرحل السبتي :

أَلاَ بِأَبِيْ تِمْثَالُ نَعْلِ مُحَمَّدٍ لَقَدْ طَابَ حَاذِيْهِ وَقَدُسَ خَادِمُهُ

يَوَدُ هِلاَلَ الأُفُقِ لَ وأَنَّهُ **هَوَى** يُزَاحِمُنَا فِي لَثْمِهِ وَنُزَاحِمُهُ[3].

يود فعل مثال واوي وهوى لفيف مقرون،يحمل الفعلان دلالة واحدة وهي شدة التعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم ولو بنعله.

قال عبد الرحمان بن خلدون:

هَبْ لِيْ شَفَاعَتَكَ الَّتِي **أَرْجُوهَا** صَفْحًا جَمِيْلاَ عَنْ قَبِيحِ ذُنُوبِي

إِنَّ الْنَّجَاةَ وَإِنْ **أُتِيْحَتْ** لامْرِءٍ فَبِفَضْلِ جَاهِكَ لَيْسَ بِالْتَّشْبِيبِ.[4]

---

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص360.

[2] –المصدر نفسه: ج3،ص148،149.

[3] –المصدر نفسه: ج4، ص80.

[4] –المصدر نفسه: ج1،ص372.

وهب فعل مثال واوي وأرجو فعل ناقص، وأتيحت فعل أجوف،تحمل الأفعال معدلة واحدة مفادها لا نجاة يوم القيامة إلا بشفاعة الرسول صلى الله عليه وسلم.

قال ابن معتوق:

يَا جِيرَةَ البَانِ لاَ **بِنْتُمْ** وَلاَ بَرِحَتْ تَبْكِيْ عَلَيْكُمْ سُرُورَا أَعْيُنُ الدِّيَـــمِ

غِبْتُمْ فَغَيَبْتُمْ صُبْحِي فَلَـن أَرَى إِلاَ بَقَايَا أَلَمَّتْ مِنْهُ فِي لَمَـمِـــي

صَبْرًا عَلَى كُلِّ مُرٍ فِي مَحَبَّتِكُمْ يَا أَمْلَحَ النَّاسِ مَا أَحْلَى بِكُمْ أَلَمِي.[1]

تبكي وأرى فعلان ناقصان وبنتم وغبتم وغيبتم أفعال جوفاء، وهي أفعال توحي برجاء القدر بعدم البعد بين الشاعر وأحبابه.

3:الفعل اللازم:

هو الفعل الذي يكتفي بفاعله،فلا يتعداه إلى مفعول به ليتم معناه،نحو:عظم الأمر.ويتم تحويل الفعل اللازم إلى متعد بزيادة همزة التعدية، نحو: فرح الناس . أفرح النصر الناس.وكذلك بتضعيف عينه، نحو:عظُم الأمر . عظَّم المسؤول الأمر،وأيضا بواسطة حرف الجر،نحو:بعد الرجل . بعد الرجل بالطفل.[2]

قال لسان الدين بن الخطيب:

لِتَرْجِعَ مِنْ تِلْكَ الـمَعَـالِمِ غُدْوَةٌ وَقَدْ **ذَاعَ** مِنْ رَدِّ التَّحِيَّةِ طِيبُ

إِذَا أَثَرُ الأَخْفَافِ لاَحَتْ مَحَارِبًا **يَـخِـرُّ** عَلَيْـهَا رَاكِعًـا وَيَنِيـبُ .[3]

ترجع وتخر فعلان لازمان، يعكسان التزام الشاعر بزيارة المعالم المقدسة التي تدله عليها آثار أخفاف العيس.

قال أبوعبد الله محمد بن العطار:

هِي جَنَّةٌ فِي الْنَّفْسِ **يَعْذُبُ** ذِكْرُهَا وَالْقُرْبُ مِنْهَا وَالْتَدَانِي أَعْذَبُ

وَالْعَنْبَرُ الْوَرْدِيُ **دَانَ** لِـطِـيْـبِـهَـا مِنْهَا الْتَّعَطُرُ وَالْتَأَرُجُ يُطْلَبُ[4]

يعذب ودان فعلان لازمان يوحيان بتأثر الشاعر بطيبة ومعالمها الوردية العطرة.

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص17.

[2]– ينظر راجي الأسمر،علم الصرف،دار الجيل بيروت،دط،دت،ص30.

[3]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص361.

[4]–المصدر نفسه: ج1،ص360.

قال البوصيري:

وَإِذَا **تَعَسَّرَتِ** الأُمُورُ فَإِنَّنِي رَاجٍ لَهَا بِمُحَمَّدٍ تَسْهِيلاَ[1].

فالفعل تعسر فعل لازم، وقد لزم البوصيري عسر الأمور برجاء محمد صلى الله عليه وسلم لتتحول سهلة على نفس الشاعر.

قال الإمام القاضي أبوالحكم مالك بن المرحل السبتي :

تَفِيضُ دُمُوعِي كُلَّمَا لاَحَ نُورُهُ بُكَاءَكَ لِلْبَرْقِ الَّذِي أَنْتَ شَائِمُهُ

سَلاَمٌ عَلَيْهِ كُلَّمَا **هَبَّتْ** الْصَّبَا **وَغَنَّتْ** بِأَغْصَانِ الأَرَاكِ حَمَائِمُهْ[2]

تفيض وهبت وغنت أفعال لازمة توحي بالصلة الدائمة التي لا تنقطع الشاعر وبينه صلى الله عليه وسلم.

وقال: ابن حجر العسقلاني:

يَحْبُوكَ ربُّكَ مِنْ مَحَامِدِهِ الَّتِي تُعْطَى بِهَا مَا شِئْتَ مِنْ مَطْلُوبِ

وَيَقُولُ قُلْ يُسْمَعْ وَسَلْ تُعْطِ المُنَى **وَاشْفَعْ** تُشْفَعُ فِي رَهِينَ ذُنُوبِ[3].

تشفع فعل لازم،وهو فعل يحمل دلالة حقل بكامله هو حقل الدعاء في سبيل نيل الشفاعة يوم الحشر.

قال ابن معتوق:

مُحَمَّدْ أَحْمَدْ الهَادِي البَشِيرْ وَمَنْ لَوْلاَ هُدَاهُ لَضَلَّتْ سَائِرُ الأُمَمِ

مُبَارَكُ الاِسْمِ مَيْمُونِ مَآثَرَهُ **عَمَّتْ** فَآثَرَهَا بَالَغُور وَالأكِمِّ.

عمت فعل لازم، يوحي بشمولية الرسالة المحمدية،فمحمد صلى الله عليه وسلم للناس أجمعين،ودعوته عمت مرتفعات الأرض ومنخفضاتها.

قال عبدُ الرحيم البرعي:

عَكَفَتْ بِسَاحَتِهَا الرِّفَاقُ وَإِنَّمَا عَكَفُوا عَلَى كَبِدٍ مِنَ الأَكْبَادِ .

هَطَلَ الغَمَامُ عَلَى الحَطِيمِ وَزَمْزَمٍ وَعَلَى يَفَاعٍ بِالنَّقَا وَوِهَادِ.[4]

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص149.

[2]–المصدر نفسه: ج4، ص80.

[3]–المصدر نفسه: ج1،ص374.

[4]– المصدر نفسه: ج2،ص10.

عكف وعطل فعلان لازمان،وهما فعلان يصفان السقيا التي حلت بطيبة المدينة المنورة،وهودعاء من عادة الأوائل أن يدع وبه.

4: الفعل المتعدي:

هو الفعل الذي لا يكتفي بفاعله،بل يتعداه إلى مفعول به ليتم معناه،نحو:نال المخطيء جزاءه، ويقسم الفعل المتعدي إلى ثلاثة أقسام:

أ: قسم يتعدى إلى مفعول به واحد، نحو: نال الطالب الشهادة.

ب: قسم يتعدى إلى مفعولين:ويقسم إلى قسمين:

ج: قسم ينصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر،

مثل:منح،أعطى،سأل،ألبس،نحو:أعطيت الفقير ثوبا.

د ـ قسم ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر،وهو على قسمين أيضا:أفعال القلوب،وأفعال التحويل، ومن أفعال القلوب: رأى،علم،وجد،ألغى،ظن،نحو:حسبتك مجتهدا،وأفعال التحويل التي تكون بمعنى صيَّر،اتّخذ،وهب...نحو:صيرت الكسول مجتهدا،وقسم يتعدى إلى ثلاثة مفاعيل،منه:أرى،أعلم،أنبأ،أخبر،نحو:أريتك الأمر واضحا.[1]

وقد كان للأفعال المتعدية النصيب الأكبر من الاستعمال في المجموعة.

قال لسان الدين بن الخطيب:

دَعَاكَ بِأَقْصَى الْمَغْرِبَيْنِ غَرِيْــبُ وَأَنْتَ عَلَــى بُعْدِ الْمَـزَارِ قَـرِيبُ.[2]

الفعل المتعدي هو دعا بمعنى نادى، والضمير الكاف مفعول به مقدم وجوبا،والفاعل المؤخر غريب،ومضمون الخطاب أن نداء الشاعر يتعدى الحواجز ويخترق المسافات،ليجعل من المدعو قريبا إلى الروح.

قال أبو عبد الله محمد بن العطار:

أَبَدَا **تَشَوُقُكَ** أَو**تَرُوقُكَ** يَثْرِبُ فَإِلَى مَتَى **يُقْصِيكَ** عَنْهَا الْمَغْرِبُ

شَوْقًا لِمَنْ **زَانَ** الوُجُودَ وَحَبَّـهُ يُدْنَي إِلَى رُتَبِ الرِّضَا وَيُقَــرَّبُ[3].

---

[1]– ينظر راجي الأسمر،علم الصرف ،ص30.

[2]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج1،ص361.

[3]–المصدر نفسه:ج1،ص360.

الأفعال المتعدية هي:تشوق وتروق ويقصي،وقد جاءت مقترنة بالضمير الكاف الواقع مفعولا به والعائد على الشاعر،وكأن عمل الأفعال من شوق وروق وإقصاء انطبع على الشاعر، والمأمول دائما هي يثرب التي ارتبطت بالحياة السعيدة للرسول في بداية الدعوة على عكس مكة أين اضطهد فيهاصلى الله عليه وسلم من لدن أهله وعشيرته.

قال البوصيري:

فَـ**اجْعَلْ** لَنـــا اللَّهُمَّ جَاهَ مُحَمَّدٍ فَرَطـــاً **تُبَلِّغُنَـــا** بِهِ الْمَأْمُولاَ

وَاصْرِفْ بِهِ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمْ كَرَمَا **وَكَفِّ** ضِرَامَهَا المَشْعُولاَ[1].

الأفعال المتعدية هي:اجعل وتبلغ واصرف، وكلها تصب في التوسل بجاه محمد صلى الله عليه وسلم للخلاص من عذاب جهنم وضرامها المحرق.

وقال أيضا:

وَعِنْدِي لَكُمْ آلَ النَّبِـــي مَـــوَدَّةٌ **سَلَبْتُمْ** بِهَا قَلْبِي وَصَارَ لَهُ عِنْدُ

عَلَى أَنْ تَذْكَارِي لَمَّا قَدْ **أَصَابَكُمْ** **يُجَدِّدُ** أَشْجَـانِي وَإِنْ قَدُمَ الْعَهْدُ[2].

سلب وأصاب ويجدد أفعال متعدية،يؤكد الشاعر هنا ولاءه لأهل النبي صلى الله عليه وسلم؛لأن حب أهله من حبه صلى الله عليه وسلم.

قال تقي الدين بن حجة الحموي:

سِرَاجٌ مُنِيرٌ قَدْ **هَدَانَا** بِنُـورِهِ وَلِلْشِرْكِ غَيٌّ مِنْ دُجَى اللَّيْلِ أَظْلَمُ

وَمَعْدِنُ دُرٍّ **عَلَّمَتْنَا** صِفَاتُهُ وَقَدْ **عَلِمَتْ** فِي عِقْدِهَا كَيْفَ تُنْظَمُ[3].

هدى وعلم أفعال متعدية تنبيء عن صفات المصطفى فهو هادينا والأخير.

قال عبد الرحمن بن خلدون:

إِنِّي **دَعَوْتُكَ** وَاثِقًا بِإِجَابَتِـي يَا خَيْرَ مَدْعُ ووَخَيْرَ مُجِيبِ

يَا هَلْ **تُبَلِّغُنِي** اللَّيَالِي زَوْرَةٌ تُدْنِي عَلَـي الفَوْزِ بِالْمَرْغُوبِ[4].

استعمل الشاعر الفعلين المتعدين دعا وتبلغ طلبا لاستجابة دعوته بزيارة البيت المقدس.

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص150.

[2] –المصدر نفسه: ج2،ص8.

[3]–المصدر نفسه: ج4، ص82.

[4]–المصدر نفسه: ج1،ص372.

قال ابن معتوق:

هُوالْحَبِيبُ الَّذِي فِيهِ جَنَنْتُ هُوَى يَا لائِمِي فِي هَوَاهُ كَيْفَ شِئْتَ لُمِ

أرَى مَمَاتِي حَيَاتِي فِي مَحَبَّتِـــــهِ وَمِـحْنَتِي وَشَقَائِـي أَهْنَـأَ النِّعَـــمِ[1].

أرى فعل متعدي ناصب لمفعولين أصلهما مبتدأ وخبر"حياتي مماتي" والرؤية هنا عقلية، وهي رؤية المتصوفة فحياته في فنائه في محبته صلى الله عليه وسلم.

قال عبد الرحيم البرعي:

وَغَدَتْ تُجَرِّعُنِي الْهُمُومُ فَمَنْ لِمَنْ قَصَمَتْ عُرَاهُ شَمَاتَةُ الــحُسَّـادُ

بَعَثَتْ إِلَيَّ مِنَ الْحِجَازِ خَيَالَهَـــا شَتَـــــانَ بَيْنَ بِلَادِهَا وَبِــلَادِي .

قَنَصَتْ عُقُولَ أَولِي النُّهَى بِحَبَــا ئِلِ الصَّبَوَاتِ لاَبِحَبَائِلِ الصَيَّادِ.[2]

فهذه الأفعال :دعا، وويطلب، وتشوق، وتروق، وتبلغ، وكف، وسلب، وأصاب، وهدى بعثت، وغيرها أفعال متعدية إلى مفعول واحد , عدا علّم، وأرى الناصبين لمفعولين، وقد حاول الشعراء أن يضعوا أو يعطوا معانيَ تامة كاملة لجملهم وتراكيبهم دون أن يمسها أي نقصان لذلك استعملوا أفعالاً متعدية ,فهي تجاوز المعنى الذي تكون فيه عندما تكون خالية من مفعول إذ الفعل المتعدي وفاعله لا يؤديان معنى تاماً إلا بمفعول واحد أو مفعولين إذا تطلب الأمر ذلك ,كما أن الفعل المتعدي يكوِّن جملة طويلة تتألف من فعل وفاعل ومفعول به خلافا للازم الذي يؤلف جملة تتكون من فعل وفاعل ,إذ في المتعدي الفاعلين والمفعولين ,أما اللازم الفاعلين فقط .فحينئذ تكون الزيادة في المبنى زيادة في المعنى .هذا واستعمال الأفعال المتعدية يبين أن الدعوة المحمدية تجاوزت العشيرة وتعدتها إلى العالمين أجمع قال تعالى:" ک ک گ گ گ گ [3]

5: الفعل المجرد:

هوما كانت جميع حروفه أصلية، فلا يمكن إسقاط أي حرف منها بدون علة،نحو جلس،ودحرج.[4]

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص19.

[2]–المصدر نفسه: ج2،ص9،10.

[3] – سورة الأنبياء،الآية:107 .

[4] –راجي الأسمر:علم الصرف،دار الجيل بيروت،دط،دت،ص16.

قال لسان الدين بن الخطيب:

دَعَاكَ بِأَقْصَى الْمَغْرِبَيْنِ غَرِيْبُ وَأَنْتَ عَلَى بُعْدِ الْمَزَارِ قَرِيبُ

يُكَلِفُ قُرْصَ الْبَدْرِ حَمْلَ تَحِيةً إِذَا مَا **هَوَى** وَالْشَّمْسُ حِيْنَ تَغِيبُ[1].

دعا ويكلف أفعال مجردة تجرد الشاعر من كل اللمم ليخلص محبته إلى الرسول صلى الله عليه وسلم.

قال أبوعبد الله محمد بن العطار:

سَادَ الأَنَامْ المُصْطَفَى بِكَمَالِهِ فَإِلَيْهِ أَجْنَاسُ السِّيَادَةِ تُنْسَبُ

بِالْنُورِ **زَادَ** حُلَى عَلَى آبَائِهِ وَبِحُسْنِ ذَاكَ الْنُّورِ أَعْرَبَ مُعْرِبُ[2].

قال البوصيري:

يَا رَبِّ **هَبْنَا** لِلنَّبِي وَهِبْ لَنَا مَا **سَوَّلَتْهُ** نُفُوسُنَا تَسْوِيلاَ

وَاسْتُرْ عَلَيْنَا مَا عَلِمْتَ فَلَمْ **يُطَقْ** مِنَّا امْرُؤٌ بِخَطِيئَةٍ تَخْجِيلاَ[3]

قال عبد الرحيم البرعي:

قَمَرٌ **حَمَى** الْدِينَ الحَنِيفَ بِسَيْفِهِ شَرَفًا وَ**أَحْرَزَ** سَبْقَ كُلِّ جَوَادِ

قَمَرٌ **سَقَى** الجَيْشَ العَظِيمَ بِكَفِّهِ نَهْرًا أَزَالَ غَلِيلَ كُلِّ فُؤَادِ[4]

قال الإمام القاضي أبوالحكم مالك بن المرحل السبتي :

يَوَدُّ هِلاَلِ الأُفْقِ لَ وأَنَّهُ هُوَى يُزَاحِمُنَا فِي لَثْمِهِ وَنُزَاحِمُهْ

وَمَا ذَاكَ إِلاَّ أَنَّ حُبَّ نَبِينَا **يَقُومُ** بِأَجْسَامِ الخَلاَئِقِ لاَزِمُهْ[5]

قال عبد الرحمن بن خلدون:

إِنَّ الَّجَاهَ وَإِنْ أُتِيحَتْ لامْرِئِ فَبِفَضْلِ جَاهِكَ لَيْسَ بِالْتَّشْبِيبِ

إِنِّي **دَعَوْتُكَ** وَاثِقًا بِإِجَابَتِي يَا خَيْرَ مَدْعُ وَخَيْرَ مُجِيبِ[6]

قال ابن معتوق:

---

[1]– يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص361.

[2]–المصدر نفسه: ج1،ص360.

[3]– المصدر نفسه: ج3،ص149.

[4]–المصدر نفسه: ج2،ص10.

[5]–المصدر نفسه: ج4، ص80.

[6]–المصدر نفسه: ج1،ص372.

أَكَارِمٌ **كَرُمَتْ** أَخْلاَقُهُـــمْ فَـبَـدَتْ مِثْلَ النُّجُومِ بِمَاءِ فِي صَفَائِهِمِ
أَطَايِبٌ **يَحِدُ** المُشْتَاقُ تُرْبَتَهُـــــمْ رِيحًا تَدُلُّ عَلَى ذَاتِي طِيبِـهِـــمِ
كَأَنَّ مِنْ نَفْسِ الرَّحْمَانِ أَنْفُسُهُـمْ مَخْلُوقَةٌ فَهُ ومَطْوِي بِنَشْرِهِـــمِ[1].

فالأفعال:دعا وهوى ويكلف وساد واستر و حمى وسقى ويود أفعال حروفها أصلية خالية من كل زيادة خل وعواطف الشعراء من كل شائبة اتجاه المصطفى صلى الله عليه وسلم،فهم يحبونه حبا صادقا تعكسه قصائدهم الكثيرة في حقل المديح النبوي.

6:الفعل المزيد:

هو ما زيد على حروفه الأصلية حرف أ وأكثر نحو كاتب،تدحرج،اقتطع،استقبل.[2]

قال لسان الدين بن الخطيب:

وَيَسْتَوْدِعُ الرِّيْحَ الشَّمَالِي شَمَائِلاَ مِنَ الْحُبِّ لَمْ يَعْلَمِ بِهِنَّ رَقِيبُ
وَيَسْتَفْهِمُ الكَفَّ الخَضِيبَ وَدَمْعُهُ غَرَامًا بِحَنَّـاءِ النَّجِيعِ خَضِيبُ[3].

استودع واستفهم فعلان مزيدان بالألف والسين والتاء،والغرض البائن من الفعلين هو الرجاء في أن تتحول حالة الشاعر من التخيل والتمني إلى المباشرة حيث يزور مقامه ويقف على كل ربوعه.

قال أبوعبد الله محمد بن العطار:

شَرَفٌ **تَقَادَمَ** قَبْلَ آدَمَ عَـهْدُهُ لِلنُّورِ أَطْنَــابٌ عَلَيْـهِ تَطْنِبُ
مِنَّا عَلَيْهِ مَدَى الزَمَانِ تَحِيَّـةٌ يُثْنِى عَلَيْهَا المُنْدَلِيُّ وَيُطْنِبُ[4].

تقادم فعل مزيد على زنة تفاعل، وهي صيغة توحي بأزلية النسب المحمدي الممتد من قبل عهد آدم عليه السلام.

قال الشقراطيسي:

وَصَرْحُ كِسْرى **تَدَاعَى** مِنْ قَوَاعِدِهِ **وَانْقَضَّ** مُنْكَسِرَ الأَرْجَـاءِ ذَا مِيـلِ
خَرَّتْ لِمَبْعَثِهِ الأَوْثَانِ **وَانْبَعَـــــثَ** ثَوَاقِبُ الشُهْبِ تَرْمِي الجِنَّ بَالشُعَلِ[5].

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية :ج4، ص21.

[2]– راجي الأسمر،علم الصرف ،ص17.

[3]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص361.

[4]–المصدر نفسه: ج1،ص361.

[5]–المصدر نفسه: ج3،ص150.

تداعى بزنة تفاعل، وانبعث بزنة انفعل، وهي صيغ توحي بمد التحول الذي أحدثه مولده صلى الله عليه وسلم،وهي مفصلة في باب معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم

قال عبد الرحيم البرعي:

وَأَسْتَخْبِرَ الْنَّجْدِيَ إِنْ هَبَّ عَـائِداً بِرُبْعِ اللِّوَى عَنْ طَلْبَتِي وَمَقَاصِدِي

لأَسْتَغْرِقَنَّ الْعُمْرَ شُكْراً عَلَى الَّذِيْ مَنَنْتُمْ بِهِ مُسْتَعْرِفاً غَيْرَ جَـاحِـــدِ[1]

جاء الفعلان استخبر واستغرق بزنة استفعل، وللحيرة التي يعيشها الشاعر من جراء دعائه وها هو يطلب من النجدي مدى قبول دعائه عند محمد صلى الله عليه وسلم،لينذر حياته كلها استغفارا حمداً لله وشكرا له.

قال الإمام القاضي أبوالحكم مالك بن المرحل السبتي :

سَلاَمٌ عَلَيْهِ كُلَّمَا **هَبَّتْ** الْصَّبَا **وَغَنَّتْ** بِأَغْصَانِ الأَرَاكِ حَمَائِمُهْ

سَلاَمٌ عَلَيْهِ مَا **تَفَاوَحَتِ** الْرِّبَـا بِزَهْرٍ كَأَنَّ الْمِسْكَ تَحْوِي كَمَائِمُهْ[2].

هبت وغنت وتفاوحت أفعال مزيدة أراد الشاعر من خلالها زيادة الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم والتكثير منها طلبا للخير.

قال عبد الرحمن بن خلدون:

عَاقَتْ ذُنُوبِي عَنْ جَنَابِكَ وَالْمُنَى فِيْهَا **تُعَلِّلُنِي** بِكُلِّ كَـــــذُوبِ

لاَ كَالأُلَى صَرَفُوا الْعَزَائِمَ لِلتُّقَــي **فَاسْتَأْثَرُوا** فِيْهَا بِخَيْرِ نَصِيْـبِ

لَمْ يُخْلِصُوا للهِ حَتَّى **فَرَّقُــوا** فِي اللهِ بَيْنَ مَضَاجِعِ وَجُنُوبِ.[3]

فرّق وعلّل أفعال مزيدة بالتضعيف لتدل على مضاعفة البر من صحابته صلى الله عليه وسلم للفوز بالنصيب الأوفر في الحضرة المحمدية.

قال عبد الرحيم البرعي:

مُحَمَّدٌ سَيِدُ الْسَّادَاتِ مِـنْ مُضَـــــرٍ سِرُّ الْنَّبِيِّينَ مُحْيِي الْدِّينِ مُكْرِمُهُ

مِنْ نُورِ ذِي الْعَرْشِ مَعْنَاهُ وَصُورَتُهُ وَمَنْشَأُ الْنُورِ مِنْ نُورِ **يُجَسِّمُـــــهُ**

وَمُوْدَعُ الْسِّرِّ فِي ذَاتِ الْنُّبُوَّةِ مـــنْ عِلْمٍ وَحُسْنٍ وإِحْسَانٍ **يَقْسِّمُـــــهُ**[1].

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2،ص12.

[2]–المصدر نفسه: ج4،ص80.

[3]–المصدر نفسه: ج1،ص372.

جسّم وقسّم أفعال مزيدة بالتضعيف توحي بالفضائل التي تميزه صلى الله عليه وسلم عن غيره فهونور في صورته،وقرآن في أخلاقه.

7:الفعل الجامد:

هوالذي يلازم صورة واحدة، وه وثلاثة أنواع:

أ: ما كان ملازما للماضي،كبعض الأفعال

الناقصة،وهي:"ليس"،و"مادام"،و"عسى"،و"حرى"،و"اخلولق"،و"كرب".

وأفعال المدح والذم،وهي:نعم، وبئس،وساء، وحبذا.

وفعلي التعجب ووزنهما:ما افعله!،وأفعل به!

وأفعال الاستثناء: ما خلا،وما عدا،وحاشا.

ب: ما كان ملازما للمضارع،وهما فعلان لم يذكرهما إلا بعض النحاة،وهذا ما يدل على أنهما ليسا متداولين،وهما:يهيط :يضج في سوق الإبل،ويسوى:يساوي.

ج: ما كان ملازما للأمر ،نحو :هب،وتعلم.[2]

قال لسان الدين بن الخطيب:

فَقَوْلُ حَبِيبٍ إِذْ يَقُولُ تَشَوُّقاً **عَسَى** وَطَنٌ يَدْنُ وإِلَيَّ حَبِيبُ[3]

قال عبد الرحمن بن خلدون:

مَاذَا **عَسَى** يَبْغِي الْمُطِيلُ وَقَدْ حَوَى فِي مَدْحِكَ الْقُرْآنُ كَلَّ مَطِيْبِ[4]

قال: ابن حجر العسقلاني:

مَاذَا **عَسَاهُمْ** أَنْ يَقُولُوا بَعْدَمَا قَدْ أَبْصَرُوا شَجَنِي وَفَرَطَ نَحِيْبِي[5].

سيطر الفعل الجامد عسى في المجموعة الشعرية ليدل على رجاء الشعراء العيش جوار المحبوب صلى الله عليه وسلم،وعجزهم أمام الثناء عن الرسول صلى الله عليه وسلم.

8:الفعل المتصرف:

ه والفعل الذي لا يلازم صورة واحدة،وه وقسمان:

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص23.

[2]– راجي الأسمر ،علم الصرف ،ص28،29.

[3]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص362.

[4]–المصدر نفسه: ج1،ص372.

[5]–المصدر نفسه: ج1،ص373.

أ . قسم تام التصرف، فيأتي منه الماضي،والمضارع،والأمر ،نحو :كتب . يكتب . اكتب.

ب . قسم ناقص التصرف، إذ لا يأتي منه سوى الماضي والمضارع،نحو :كاد . يكاد،وأوشك . يوشك.[1]

قال لسان الدين بن الخطيب:

فَقَوْلُ حَبِيبٍ إِذْ **يَقُـولُ** تَشَـوُّقـــــــاً عَسَى وَطَنٌ يَدْنُ وإِلَيَّ حَبِيبُ

تَعَجَّبْتَ مِنْ سَيْفِي وَقَدْ جَاوَرَ الْغَضَا بِقَلْبِي فَلَمْ يَسْبِكْهُ مِنْـهُ مُذِيبُ[2].

قال وتعجب أفعال متصرفة توحي بحسن تصرف الشاعر فنار اللظى في قلبه لم تذب سيفه.

قال أبو عبد الله محمد بن العطار:

خَيْرُ الْوَرَى هُو مَحْبُوبِنَا وَنَبِيَّنَـا حُزْنَا بِهِ الْجَاهَ الَّذِي لاَ **يُسْلَبِ**

رَوْضُ الْنُّفُوسِ مُحَمَّدٌ وَنَعِيمُهَا وَبِهِ **يُفَضَّضُ** حُلِيُهَا وَيُذَهَّــبُ[3].

الأفعال المتصرفة هي:سلب وفضّ وهي صحيحة صحة وطيبة نفس محمد صلى الله عليه وسلم.

قال البوصيري:

يَـــا رَبِّ **هَبْنَا** لِلْنَّبِي وَهَبْ لَنَـــا مَــا سَوَّلَتْهُ نُفُوسُنَا تَسْوِيْلاَ

وَاسْتُرْ عَلَيْنَا مَا عَلِمْتَ فَلَمْ يُطِقْ مِنَّا امْرِؤٌ بِخَطِيَئَةٍ تَخْجِيلاَ[4].

وهب وستر أفعال صحيحة،صحة عقيدة شعراء المجموعة في حبهم لنبيهم صلى الله عليه وسلم وما جاء به.

وقال أيضا:

فَهَبْ لِي رَسُولَ اللهِ قُرْبَ مَوَدَّةٍ تَقَرُّ بِهِ عَيْنٌ وَتُرْوَى بِهِ كَبِـدٌ

وَإِنِّي لأَرْجُ وأَنْ يُقَرِبَنِي إِلَـــى جَنَابِكَ إِرْقَالُ الْرِّكَائِبِ وَالْوَخَدُ[5].

وهب فعل صحيح، سلامة المودة والقرب بين الشاعر والرسول صلى الله عليه وسلم.

---

[1]– راجي الأسمر،علم الصرف ،ص28.

[2]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص362.

[3]–المصدر نفسه: ج1،ص361.

[4]–المصدر نفسه: ج3،ص149.

[5]–المصدر نفسه: ج2،ص9.

قال الإمام القاضي أبوالحكم مالك بن المرحل السبتي :

رَؤُوفٌ رَحِيـمٌ بِالْبَهَاءِ مُـتَوَّجٌ حَلِيْـــمٌ كَرِيْمٌ بِالْحَيَـاءِ مُـلَثِّـــــمٌ

إِذَا مَا سَرَى فَرْدَا لِفَرْطِ جَلاَلَهِ تَقُولُ الْوَرَى قَدْ **سَارَ** جَيْشُ عَرَمْرَمِ[1]

قال عبد الرحمن بن خلدون:

يَـــا هَلْ **تُبَلِّغُنِي** اللَّيَالِي زَوْرَة تُدْنِي عَلَيَّ الْفَوزَ بِالْمَرْغُـــوبِ

أَمْحُ وخَطِيَّاتِي بِإِخْلاَصِي بِهَا **وَأَحُطُّ** أَوْزَارِي وَإِصْرَ ذُنُوبِـــي[2]

قال ابن معتوق:

طَوَّقَ الرِسَالَةَ تَاجَ الْرُّسُلِ خَاتَمَهُمْ بَـلْ زِيْنَـةٌ لِـعِبَادِ اللهِ كُلِّهِـــــــمُ

نُورٌ بَدَا فَانْجَلَى غَمُّ الْقُلُوبِ بِـــهِ **وَزَالَ** مَا فِي وُجُوهِ الْدَّهْرِ مِنْ غَمَمِ

لَو**قَابَلْتَ** مُقْلَةُ الْحِرْبَاءِ طَلْعَتَـــهُ لَيْلاً لَرُدَّ إليهاَ الْطَّرْفُ وَهُ وعَمِي[3].

الأفعال سار وطوّق وتبلغ وقابل صحيحة توحي بصحة الرسالة المحمدية، فهي التي جمعت كل الرسائل،ومحمد صلى الله عليه وسلم هو تاج الرسل وسيدهم.

9:الفعل المبني للمعلوم:

هوالفعل الذي يذكر فاعله في الكلام،نحو:حضر المعلم وشرح الدرس.[4]

قال لسان الدين بن الخطيب:

دَعَاكَ بِأَقْصَى الْمَغْرِبَيْنِ غَرِيْبُ وَأَنْتَ عَلَى بُعْدِ الْمَزَارِ قَرِيـــبُ

يُكَلِفُ قُرْصَ الْبَدْرِ حَمْلَ تَحِيـةً إِذَا مَا هَوَى وَالْشَّمْسُ حِيْنَ **تَغِيبُ**[5]

قال أب وعبد الله محمد بن العطار:

أَبَـدَا **تَشَـوُقُكَ** أَ وتَرُوقُكَ يَثْـرِبُ فَإِلَى مَتَى **يُقْصِيكَ** عَنْهَا الْمَغْرِبُ

هِي جَنَّةٌ فِي الْنَّفْسِ يَعْذُبُ ذِكْرُهَا وَالْقُرْبُ مِنْهَا وَالْتَدَانِي أَعْـــذَبُ[6]

قال البوصيري:

---

[1]–يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص82.

[2]–المصدر نفسه: ج1،ص372.

[3]–المصدر نفسه: ج4،ص19.

[4]– راجي الأسمر،علم الصرف،ص32.

[5]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج1،ص361.

[6]–المصدر نفسه: ج1،ص360.

وَإِذَا **تَعَسَّرَتْ** الأُمُورُ فَإِنَّنِي رَاجٍ لَهَا بِمُحَمَّدٍ تَسْهِيلاَ
يَا رَبِّ هَبْنَا لِلْنَّبِي وَهَبْ لَنَا مَا **سَوَّلَتْهُ** نُفُوسُنَا تَسْوِيْلاَ[1]

قال البوصيري:

فَهَبْ لِي رَسُولَ اللهِ قُرْبَ مَوَدَّةٍ **تَقَرُّ** بِهِ عَيْنٌ وَتُرْوَى بِهِ كَبِدٌ
وَإِنِّي **لأَرْجُ** وأَنْ يُقَرِبَنِي إِلَـــى جَنَابِكَ إِرْقَالُ الْرِّكَائِبِ وَالْوَخَدُ [2]

قال أبوالحكم بن المرحل السبتي :

سَلاَمٌ عَلَيْهِ كُلَّمَا هَبَّتْ الْصَّبَا **وَغَنَّتْ** بِأَغْصَانِ الأَرَاكِ حَمَائِمُهْ
سَلاَمٌ عَلَيْهِ مَا **تَفَاوَحَتِ** الْرُّبَـا بِزَهْرٍ كَأَنَّ الْمِسْكَ تَحْوِي كَمَائِمُهْ[3]

قال: ابن حجر العسقلاني:

دَمْعِي وَحَقِّكَ سَائِلٌ قُرْبَ اللِّقَا مَاذَا **يَضُرُّكَ** أَنْ تَكُونَ مُجِيبِي
بَيْنِي وَبَينُكَ فِي المَحَبَّةِ نِسْبَةٌ **فَاحْفَظْ** عُهُودَ تَزُّلِ وَنَسِيْـبِ[4]

قال عبدْ الرحيم البرعي:

سَارَتْ مِنَ الْمَسْجِدِ الأَقْصَى رَكَائِبُهُ يَزُفُّهُ مُسَرَّجُ الإِسْرَاءِ وَمُلْجَمُـــهُ
وَالشَّوْقُ **يَهْتِفُ** يَا جِبْرِيْلُ زُجَّ بِـــهِ فِي الْنُّورِ ذَلِكَ مَرْقَاهُ وَسُلَّمَـــهُ
وَالْعَرْشُ **يَهْتَزُّ** مِنْ تَعْظِيمِهِ طَرَبًـــا إِذْ شَرَّفَ العَرْشَ وَالْكُرْسِيَّ مُقَدِمُهُ
وَالْحَقُ سُبْحَانَهُ فِـــي عِـــزِّ عِزَّتِـــهِ مِنْ قَابِ قَوْسَينِ أَ وأَدْنَى **يُكَلِّمُـــهُ**[5].

الأفعال المبنية للمعلوم هي دعا ويشوق وتعسر وهب وسار وفاعلوها مذكورة هي: غريب ويثرب والأمور والركائب وهي معلومة مثل ما هي معلومة رسالة الإسلام ببنودها الواضحة ودساتيرها التي لا تتغير.

10_المبني للمجهول:

هو الفعل الذي لم يذكر فاعله في الكلام لغرض من الأغراض:إما للعلم به،أو للجهل به،أو للخوف منه،أو للخوف عليه... نحو:خُلق الإنسان،وسُرق البيتُ، وكُسر الزجاجُ.

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ج3،ص149.
[2]–المصدر نفسه: ج2،ص9.
[3]–المصدر نفسه: ج4،ص80.
[4]– المصدر نفسه: ج1،ص373.
[5]–المصدر نفسه: ج4،ص24.

ويصاغ الفعل الماضي المجهول من الماضي المعلوم بكسر ما قبل آخره، وضم كل متحرك قبله،نحو:هزم العدو،ونودي الخادم، وافتتح المتجر، ويصاغ الفعل المضارع المجهول من المضارع المعلوم بضم أوله، وفتح ما قبل آخره، نحو تبذر الحبوب في الأرض.[1]

قال لسان الدين بن الخطيب:

مَرَامِيَ لَوأُعْطَى الأَمَانِي زَوْرَةٌ يُبَثُّ غَرَامٌ عِنْدَهَا ووَجِيبُ[2]

وقال أبو عبد الله محمد بن العطار:

جَيْشُ الْصَّبَابَةِ شَنَّ غَارَاتَ الأَسَى مِنْ بَعْدِهَا فَالْصَّبْرُ مِنْهَا **يُنْهَبُ**

يَا حَبَّذَا فِي رَبْعِ طَيْبَةَ وَقْفَـــــــةٌ بَيْنَ الْرَّكَائِبِ وَالْمَدَامِعُ **تُسْكَـبُ**

شَوْقًا لِمَنْ زَانَ الْوُجُودَ وَحُـبُّـــــهُ يُدْنِي إِلَى رُتَبِ الْرِّضَا **وَيُقَرِّبُ**[3]

قال الشقراطيسي:

وَنِيلَ بِالْسَّيْفِ سَيْفُ الْنَّيْلِ وَاتَّصَـلَـتْ دَعْوَى الْجُنُودِ فَكُلٌّ بِالْجَلاَدِ **صُـلِي**

وَسُلَّ بِالْغَرْبِ غُرْبُ الْسَّيْفِ إِذْ شَرَقَتْ بِالْشَّرْقِ قَبْلُ صُدُورُ الْبِيْضِ وَالأَسَلِ[4]

قَال البوصيري:

ثِقَّاتٌ مِنَ الإِسْلاَمِ إِنْ يَعِدُوا يَفُوا وَإِنْ **يُسْأَلُوا** يَهَبُوا وَإِنْ **يُقْصَدُوا** يُجْدُوا

وَأَمَّا مَكَانُ الْصِّدْقِ مِنْهُمْ فَإِنَّـــهُ مُقَالُهُمْ وَالْطَّعْنُ وَالْضَّرْبُ وَالْوَعْـــدُ[5]

قال تقي الدين بن حجة الحموي:

وَأُكْرِمُ أَحْـدَاقَ الْحَـدَائِقِ مُنْشِدًا لِعَيْنِ تُجَازِي أَلْفُ عَيْنٍ **وَتُكْـــرَمُ**

رَفَعْتُمْ قَبَابًا نُصْبَ عَيْنِي وَنَحْوَهَا **تُجَرُّ** ذُيُولُ الشَّوْقِ وَالْقَلْبِ **يُجْزَمُ**[6]

قال الصرصري:

يَا سَاهِرَ الْلَّيْلِ يَجْفُ وطِيْبَ مَرْقَـدِهِ إِذَا امْتَطَى ظَهْرَ دَاجِي الْلَّيْلِ **نَوَّمُهُ**

---

[1]– راجي الأسمر،علم الصرف ،ص32.

[2]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص362.

6– المصدر نفسه:ج1،ص360.

[4]–المصدر نفسه: ج3،ص159.

[5]– المصدر نفسه: ج2،ص8.

[6]–المصدر نفسه: ج4،ص81.

بَلِّغْ **هُدِيَتَ** إِلَى ذَاتِ الْسُّتُورِ عَن اِلْمُغْ رِى بِهَا أَنَّ طُـولَ الْبُـعْدِ يُؤْلِمُـــهُ
تَحِيَّةً طَابَ بِالإِخْلاَصِ مُنْشِؤُهَـــــا وَمُنْتَهَـاهَـــا بِحُسْنِ الْصِدْقِ أَخْتِمُهُ[1].

أُعطى ويُنهب وتُسكب ويُسأل وتُجر أفعال مبنية للمجهول،تعكس تخوف الشعراء من المجهول الذي ينتظرهم، فتراهم يتسابقون للاحتماء بالرسول صلى الله عليه وسلم خوفا وطمعا في رضا الله عز وعلا.

فقد دلّ استعمال الجمل الفعلية على الثناء من الله تعالى ومن المخلوقات على محمد صلى الله عليه وسلم يتجدد وقتا فوقتا على الدوام و الاستمرار فتدبر هذا السر الدقيق " ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ [2]

المطلب الخامس:المشتقات الوصفية:

هي مجموعة من المشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة والصفة المشبهة واسما الزمان والمكان ... وسميت هذه المشتقات بالصفات ؛ لأنها تدل على الوصف صور مختلفة، "فصفة الفاعل تدل على وصف الفاعل بالحدث منقطعا ومتجددا، وصفة المفعول تدل على وصف المفعول بالحدث كذلك على سبيل الانقطاع والتجدد، وصفة المبالغة تدل على وصف الفاعل بالحدث على طريق المبالغة، والصفة المشبهة تدل على وصفه به على سبيل الدوام والثبوت، وصفة التفضيل تدل على وصفه به أيضا على سبيل تفضيله على غيره ممن يتصف بالحدث على طريقة أي من الصفات السابقة .

وتستخدم هذه الصفات في النص الشعري لتعطي دلالات مهمة ومميزة، وقد تتداخل هذه الصيغ الصرفية فيما بينها كتقاطع اسم الفاعل والصفة المشبهة في كثير من الأحيان، "فإنتاج الصيغة أكثر من معنى صرفي أو بعبارة أخرى أن تحقق أكثر من معنى صرفي في صيغة بعينها أمر تستسيغه العربية، بل انه منطقي مع كثرة المعاني وقلة الصيغ، ومن ثمة فلا تعارض بين أن تدل صيغة على الفاعلية ثم تدل على معنى آخر هو قيام صفة بذات على وجه الدوام والاستمرار أو معنى ثالث هو مبالغة في نسبة الحدث ".

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،:ج4،ص36.
[2]-سورة الأحزاب، الآية56.

1:أسماء الفاعلين:

اسم الفاعل هو:"وصف يشتق من مضارع الفعل المبني للمعلوم لمن وقع منه الفعل أ وقام به، فاسم الفاعل هو في حقيقة وصف للفاعل يشتق عادة من مضارعه المبني للمعلوم، واسم الفاعل يشبه المضارع الذي يشتق منه في أمــرين : أحدهما لفظي والآخر معنوي، فمن حيث اللفظ يشبه اسم الفاعل مضارعه في تتابع حركاته وسكناته تمام الشبه، ثم إذا أريد باسم الفاعل الحال أو الاستقبال كالمضارع، فإنه يكون بذلك قد شابهه في المعنى .[1]" ويشتق اسم الفاعل من مضارع الثلاثي المجرد بحذف حرف المضارعة وزيادة ألف بعد الفاء فيصير على وزن فاعل، فاسم الفاعل من مضارعات مثل، يجلس، ويفهم هو:جالس وفاهم [2]

ومن نماذجه في المجموعة:

قال لسان الدين بن الخطيب:

مُــدِلٌّ بِأَسْبَابِ الْرَّجَــاءِ وَطَرْفُهُ غُضِيضٌ عَلَى حُكْمِ الْحَيَاءِ مُرِيْبُ

وَهَلْ أَقْتَضِي دَهرْيِ فَيَسْمَحُ **طَائِعَا** وَأَدْعُ وبِحَظِي مُسْمِــعَا فَيُجِيْبُ[3].

مدلٌّ،طائعا من الثلاثي:دلَّ و طاع ومدلٌّ،طائعا دون زمان،حالاً واستقبالا،والوصف في الماضي من تحصيل الحاصل،وقد دل اسم الفاعل على تلك الحالة النفسية المتزاحمة عند الشاعر بين رجاء الدهر وحظه من الإجابة.

قال أبو عبد الله محمد بن العطار:

الْمِسْكُ **مُعْتَرِفٌ** بِأَنَّ نَسِيمَهَــا أَسْمَى وَأَسْرَى فِي الْنُفُوسِ وَأَطْيَبُ

مِنَّا عَلَيْهِ مَدَى الْزَّمَانِ تَحِيَّةٌ يُثْنِى عَلَيْهَا **المَنْــدَلــــِيُّ** وَيُطْنِبُ[4].

معترف من اعترف، و المندلي من اندلى، والمندلي عود البخور الذي يحمل تحية الشاعر الطويلة ذات الرائحة الذكية.

ويقول الإمام البوصيري:

---

[1] –عبد العزيز عتيق : مدخل إلى علم النحو والصرف، دار النهضة العربية بيروت، د ت ط1، ص 83–84

[2] – المرجع نفسه: ص 84

[3]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص361،363.

[4]–المصدر نفسه: ج1،ص360،361.

إِنِّي امْرِؤٌ قَلْبِي يُحِبُ مُحَمَّدًا وَيَلُومُ فِيْهِ **لَائِمًـــا** وَعَذُولاَ
أَأُحِبُهُ وَأَمَلُّ مِنْ ذِكْرِي لَـــهُ لَيْسَ الْمُحِبُ لِمَنْ يُحِبُ مَلُولاَ[1].

لائما من الثلاثي لام، والمحب من الثلاثي المزيد أحبَّ. فاللائم لا يدوم عذله بمجرد ما يسمع تقرير الشاعر :ليس المحب لمن يحب ملولا.

وقال أيضا:

وَمَنْ لَمْ يَخَفْ فِي اللهِ لَوْمَةَ **لاَئِـمِ** وَلَمْ يُعْيِهِ قِسْطٌ يُقَامُ وَلاَ حَـــــدُّ
فَإِنْ ضَاعَ قَوْلِي فِي سِوَاكَ ضَلاَلَةً فَمَا أَنَا بِ**الْماضِي** مِنْ الْقَوْلِ مُعْتَدُّ[2].

لائما من الثلاثي لام، والماضي من الثلاثي مضى،وإذا كان اسم الفاعل لا يدل إلا عدم الدوام، فإن ماضي الشاعر في ضلالته لا يعتد به.

وقال الإمام القاضي أبو الحكم مالك بن المرحّل:

فَيَا دَمْعَ عَيْنِي أَنْتَ تَمْنَعُ **نَاظِرِي** نَعِيمًا بِهِ فَارْفُقْ فَإِنَّكَ **ظَالِمُـــهْ**
سَلاَمٌ عَلَيْهِ كُلَّمَا افْتَرَّ **بَـــــارِقٌ** فَرَاقَتْ عُيُونَ **الْمُجْدِبِينَ** مَبَاسِمُهْ[3]

ناظر من نظر،وظالم من ظلم،وبارق من برق،والمجدبين من أجدب

قال عبد الرحمان بن خلدون:

إِنْ رَنَّمَ **الحَادِي** بِذِكْرِكَ رَدَّدُوا أَنْفَاسَ **مُشْتَاقٍ** إِلَيْكَ طَرُوبُ[4].

الحادي من حدا الثلاثي، ومشتاق من اشتاق ثلاثي مزيد شاق،وقد دل اسما الفاعلين على طردية المثير والاستجابة، فكلما صوّت الحادي تبعتها أنفاس الشاعر.

وقال: ابن حجر العسقلاني:

يَا **عاذِلِي** أ ومَا عَلِمْتَ بِأَنَّنِي لاَ أَسْمَعُ الْمَكْرُوهَ فِي الْمَحْبُوبِ[5].

عاذل من عذل الثلاثي المجرد،ولأن اسم الفاعل لا يدل على الدوام، فإن اللوم لا يدوم على الشاعر بمجرد أن يكتشفوا الحقيقة.

قال البوصيري:

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص148.

[2]–المصدر نفسه: ج2،ص8،9.

[3]–المصدر نفسه: ج4،ص80.

[4]–المصدر نفسه: ج1،ص372.

[5]– المصدر نفسه: ج1،ص372.

يَا رَبِّ وَاجِعَلْ رَجَائِي غَيْرَ **مُنْعَكِسِ** لَدَيْكَ وَاجْعَلْ حِسَابِي غَيْرَ **مُنْخَـــرِمِ**
وَائْذِنْ لِسُحُبِ صَلاَةٍ مِنْكَ **دَائِمَـــةً** عَلَـى الْنَّبِـي بِمُنْهَلٍّ **وَمُنْسَجِـــمِ**
مَا رَنَّحَتْ عَذَباتِ البَانِ رِيْحَ صَبًا وَأَطْرَبَ العِيْسَ **حَادِي** العَيْسِ بِالنَّغَمِ[1]

منعكس من الفعل انعكس ثلاثي مزيد"عكس"، ومنخرم من الفعل انخرم ثلاثي مزيد"خرم"،ودائمة من دام ثلاثي مجرد،ومنسجم من انسجم ثلاثي مزيد سجم،وحادي من الثلاثي المجرد حاد،وعادة ما يتناسب اسم الفاعل مع ما يريده الشاعر من دعاء في أواخر كل قصيدة.

قال ابن خلوف التونسي

وَخَيَّمَ بَيْنَ الْشِّعْبِ والْرَّبْعِ **آهِلاً** فَقَالاَ لَهُ أَهْلاً فَقَالَ أَلاَ أَسْلِمَا
وَبَلِّغْهَا عَنِّي تَحِيَّةَ مُغْـــــرَمٍ أَشَارَ إِلَيْهَا بِالْبَنَانِ **مُسَلِّمَـــا**[2]

تكرر اسم الفاعل طويلا في المدونة مع مواضع متنوعة، فكان له ذلك حين وصف الشعراء حالتهم وهم في رحلاتهم المتخيلة إلى رؤية الحبيب المصطفى، كما تكررت الصيغة أيضا في وصفهم للرسول صلى الله عليه وسلم.

كما نلاحظ أن اسم فاعل في الأبيات النموذج ورد بصيغتيه وهما : الصيغة التي جاءت على وزن فاعل وهي من الفعل الثلاثي، والصيغة التي جاءت من غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر .

ففي البيتين الأخيرين مثلا استخدم الشاعر صيغة اسم الفاعل "آهلا" للإشارة إلى أن ميلاد الرسول صلى الله علية وسلم، الذي كان دائما عامرا بأهله وأصحابه ,وهومكة المكرمة فأتى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم،لهذا البلد وناسه ليبلغهم دينهم ويدعوهم

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص16.

[2]–المصدر نفسه: ج4،ص96.

إلى التمسك والعمل به . كما وظف اسم الفاعل "مسلما" وفيه يطلب الشاعر من الطائر المحلق فوق طيبة أن يبلغها سلامه، فجاء به في آخر البيت ليحمل كل معاني الوجد والشوق وليحملها كل ما يكمن في نفسه من مشاعر تلتهب شوقا لرؤية الحبيب المصطفي لتتفجر كل هذه المعاني في اسم الفاعل "مسلما" وتدل على حدث لم يقع من قبل .

واسم الفاعل في النماذج السالفة غير مقترن بزمان معين، فالنبي عليه السلام هو قدوتنا وأسوتنا أزلا وأبدا وحالا قبل نبوته وبعدها اصطفاه الله من خير العباد، فالله يصطفي من الملائكة رسلا ومن الناس،وقد تركنا صلى الله عليه وسلم على المحجة البيضاء ليلها كنهارها لا يزيغ عنها إلا هالك..قال تعالى:" ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ [1]

2:أسماء المفعولين:

اسم المفعول هو: "اسم مشتق من وقع عليه الفعل، يصاغ من الثلاثي على وزن مفعول، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الحرف الأخير"[2]

هو وصف يشتق من مضارع الفعل المبني للمجهول لم وقع عليه الفعل، فاسم المفعول هو في حقيقة وصف للمفعول يشتق عادة من مضارعه المبني للمجهول، فإذا قلت مثلا : يُفهم الدرس، الدرس مفهوم، كانت لفظة " مفهوم " وصفا للمفعول، أي أن الدرس هنا هو الموصوف بالفهم، ونيابة " الدرس " عن الفاعل المحذوف لا تخرجه عن كونه المفعول به لأنه هو الذي وقع عليه الفعل .

قال أبوعبد الله محمد بن العطار:

سَادَ الأَنَامَ **الْمُصْطَفَى** بِكَمَالِهِ فَإِلَيْهِ أَجْنَاسُ الْسِّيَادَةِ تُنْسَبُ[3]

المصطفى من الفعل الخماسي اصطفى،وه والنبي الذي اختاره الله تعالى بشيرا ونذيرا للناس أجمعين.

[1]–سورة الأحزاب،الآية،45، 46.

[2] – فريد العمري، دروس في اللغة العربية، ص155.

[3]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص360.

قال البوصيري:

مَنْ خُلُقُهُ الْقُرْآنُ جَلَّ ثَنَـاؤُهُ عَنْ أَنْ يَكُونَ حَدِيثُهُ **مَمْلُولاَ**

فَاجْعَلْ لَنَا اللَّهُمَّ جَاهَ مُحَمَّدً فَرَطًا تُبَلِغُنَا بِهِ **الْمَأْمُـــولاَ**[1].

مملول من الثلاثي ملَّ،ومحمَّد من الثلاثي حَمِدَ،والمأمول من الثلاثي أَمِلَ

وقال أيضا:

وَمَنْ كَانَ **لِلْمُخْتَارِ** فِي الْغَارِ ثَانِيَا وَجَادَ إِلَى أَنْ صَارَ لَيْسَ لَهُ وِجْدُ[2].

المختار من الخماسي اختار،وه والمجتبى لما عرف به من خصال قبل بعثه نبيا مرسلا.

قال تقي الدين بن حجة الحموي:

وَجُزْتُمْ بَوَادِي الْجِذْعِ فَاخْضَرَّ وَالْتَوَى عَلَى خَدِهِ بِالْنَّبْتِ صَدْغٌ **مُنَمْنَـم**

كَأَنَّكُمْ يَا جَوْهَرَ الْحُسْنِ وَالْبَـهَـــــا عَلَى جِيدِ هَذَا الْدَّهْرِ عَقْدٌ **مُنَظَّمُ**[3].

مُنَمْنَمٌ من نمنم الرباعي المجرد،ومنظم من الرباعي نظَّم

قال عبد الرحمان بن خلدون:

إِنِّي دَعَوْتُكَ وَاثِقًا بِإِجَابَتِي يَا خَيْرَ **مَدْعُ** وَخَيْرَ مُجِيبِ [4].

مدع واسم مفعول أصلها مَدْعُويٌ من الثلاثي المجرد دعا

وقال: ابن حجر العسقلاني:

يَا عَاذِلِي أَ ومَا عَلِمْتَ بِأَنَّنِي لاَ أَسْمَعُ **الْمَكْرُوهَ** فِي **الْمَحْبُوبِ**[5].

المكروه من كره ثلاثي مجرد،ومحبوب حبَّ من الثلاثي المجرد

قال البوصيري:

رِفْقًا بِصَبٍّ غَدَتْ فِيكُمْ شَمَائِلُهُ **مَشْمُولَةً** مُنْذُ أَخْذِ الْعَهْدَ بِالْقِدَمِ[6]

مشمولة من شمل الثلاثي المجرد.

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص148،150.

[2]–المصدر نفسه: ج2،ص8.

[3]–المصدر نفسه: ج4،ص80.

[4]-المصدر نفسه: ج1،ص382.

[5]–المصدر نفسه: ج1،ص382.

[6]- المصدر نفسه :ج4،ص17.

يذهب الشعراء من خلال هذه الأبيات إلى أن مدحهم مرتبط بمن فضله ربنا عز وجل بتحميل رسالته وه ومحمد صلى الله عليه وسلم .

وفي هذا نجد أن الشعراء يسعون إلى التأكيد على أن الممدوح صلى الله عليه وسلم، هو من اختاره الله سبحانه وتعالى من بين الخلق أجمعين ومن بين كافة الرسل، لكي يؤدي تلك الدعوة العظيمة لأنه هو الأقدر على حملها وتبليغها، لذلك كان اصطفاؤه من بين كافة الرسل، فبفضل عظم هذه المكانة اجتمعت فيه سمات جعلته يستحق هذه المكانة والمدح والثناء عليها، ليكون القدوة الحسنة التي تقتدي بها أمته وتسير على حذوها، فهو النبي الذي بعثه المولى عز وجل يقول الحق مبشرا ومنذرا، لذلك كان هو أول خلق الله وآخرهم مبعثا ليكون لهم نورا ومصباحا يهديهم إلى الطريق المستقيم والتمسك بدين الله الذي إن اتبعوه وساروا عليه يبلغوا به مكانا في الفردوس الأعلى يوم الجمع الأكبر.هذا وقد وقعت على النبي صلى الله عليه وسلم كل صفات الكمال ابتداء من اسمه قال الشاعر حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه:

وَضَمَّ الإِلَهُ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمَهُ إِذَا قَالَ فِي الْخَمْسِ المُؤذِنُ أَشْهَدُ

وَشَـقَّ لَـهُ مِنْ اسْمِـهِ لِيُجَلّـــــهُ فَـذُ والْعَرْشِ **مَحْمُودٌ** وَهَذَا **مُحَمَّـدٌ**[1]

محمود من الثلاثي المجرد حَمَدَ،ومحمَّد من الثلاثي المزيد حمّد.

3:صيغ المبالغ

تشتق من الفعل الثلاثي المجرد سواء أكان متعديا أم لازما أوصاف للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث، وهذه الأوصاف تأتي على أوزان مختلفة في المباني، وأشهر أوزان صيغ المبالغة خمسة وهي : فَعَّال – مِفْعَال – فَعُول – فَعِيل – فَعِل[2]

قال لسان الدين بن الخطيب:

دَعَاكَ بِأَقْصَى الْمَغْرِبَيْنِ **غَرِيْـبُ** وَأَنْتَ عَلَى بُعْدِ الْمَزَارِ **قَرِيـبُ**

وَيَسْتَوْدِعُ الْرِّيْحَ الشَّمَالِي شَمَائِلاَ مِنَ الْحُبِّ لَمْ يَعْلَمِ بِهِنَّ **رَقِيبُ**[3].

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص64.

[2]– عبد العزيز عتيق : المدخل إلى علم النحو والصرف ، ص86

[3]- يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1 ص361

غريب من غَرُبَ الثلاثي المجرد،وأيضا قريب من الثلاثي المجرد قَرُبَ،وكذلك رقيب من الثلاثي المجرد رَقِبَ.

يقول الشقراطيسي:

زُهْرٌ مِنَ النُّورِ حَلَّتْ رَوْضَ أَرْضِهِمُ زَهْراً مِنَ النَّوْرِ صَافِي النَّبَتِ مُكْتَهِلِ
مِنْ كُلِّ غُصْنٍ نَضِيرٍ مُورِقٍ **خَضِرٍ** وَكُلِّ نَوْرٍ نَضِيدٍ مُونِقٍ **خَضِـــــلِ**[1].

قال عبد الرحيم البرعي:

حَبِيْبٌ زَرَعْتَ الْحُبَ فِي كَبِدِي لَهُ وَلَسْتُ لِزَرْعِ الْحُبِ أَوْلَ حَاصِدِ [2]

قال ابن معتوق:

حَلِيْفُ وِجْدٍ إِذَا هَاجَ بَلاَبِلُـــــهُ نَاجَى الْحَمَامُ فَدَاوَى الْغَمَّ بِالْنِعَمِ
يَشْكُ والْظَّمَا فَإِذَا مَا مَرَّ ذِكْرُكُمْ أَنْسَـــاهُ ذِكْـرُ وُرُودِ الْبَـارِدِ الْشَّبَـمِ[3]

النبي صلى الله عليه وسلم شديد الاتصاف بكل معاني الكمال، كالصدق، والرحمة، والتسامح... لا يضاهيه مخلوق. مصداقا لقوله تعالى:" ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ[4]

4:الصفة المشبهة: هي اسم مشتق من فعل لازم للدلالة على الثبوت، ومن أوزانها: أَفْعَل – فَعَل– فَعْلاَن – فَعُل – فَعِل – فَعَال – فَعُول[5]

وهي صفة مشبهة باسم الفاعل تدل على الحدث، ومن قام به تشتق من الفعل المتصرف اللازم، لتدل على صفة ثابتة في صاحبها"

قال لسان الدين بن الخطيب:

دَعَاكَ بِأَقْصَى الْمَغْرِبَيْنِ **غَرِيْبُ** وَأَنْتَ عَلَـى بُعْدِ الْمَـزَارِ **قَـرِيـــبُ**
مُدِلٌّ بِأَسْبَابِ الْرَّجَــاءِ وَطَـرْفُهُ غُضِيضٌ عَلَى حُكْمِ الْحَيَاءِ **مُرِيْبُ**[6].

---

[1]–يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص152.

[2]–المصدر نفسه: ج2،ص12.

[3]–المصدر نفسه: ج4،ص17.

[4]- سورة التوبة. الآية 128 .

[5] –عبد العزيز عتيق : المدخل إلى علم النح و والصرف – ص 92–94

[6]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص361.

غريب، وقريب، ومريب صفات ثابتة تدل على الدوام لصدق عاطفة الشاعر في شوقه لمقام الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم

قال الشقراطيسي:

زُهْرٌ مِنَ النُّورِ حَلَّتْ رَوْضَ أَرْضِهِمُ زَهْراً مِنَ النَّوْرِ **صَافِي** النَّبَتِ مُكْتَهِلِ

مِنْ كُلِّ غُصْنٍ **نَضِيرٍ مُورِقٍ خَضِرٍ** وَكُلِّ نَوْرٍ **نَضِيدٍ مُونِقٍ خَضِلِ**[1].

فصافي من الفعل الثلاثي صفا،ونضير من نَضُرَ، ومورق من أورق، وخضر من خضر،ونضيد من نَضُدَ، ومونق من ونق،وخضل من خَضِلَ

يقول الإمام عبد الرحيم البرعي:

قَمَرٌ حَمَى الْدِينَ **الْحَنِيفَ** بِسَفِهِ شَرَفًا وَأَحْرَزَ سَبْقَ كُلَّ جَوَادِ

قَمَرٌ سَقَى الْجَيْشَ **الْعَظِيْمَ** بِكَفِهِ نَهْرًا أَزَالَ غَلِيْلَ كُلَّ فُؤَادِ.[2]

الحنيف من الفعل الثلاثي حنف،والعظيم من الثلاثي عظم

قال تقي الدين بن حجة الحموي:

فَيَا عَرَبَ الْوَادِي **الْمَنِيعَ** حِجَابُهُ وَأَعْنِي بِهِ قَلْبِي الَّذِي فِيْهِ خَيَّمُوا

رَسَمْتُمْ سُطُورَ الْدَّمْعِ فِي طِرْسِ وَجْنَتِي وَمَرْسُومُكُمْ عِنْدِي **شَرِيفٌ** مُعَظِّمُ[3].

المنيع من الثلاثي منع،والشريف من الثلاثي شَرُفَ

قال ابن معتوق:

حَلِيْفِ وِجْدٍ إِذَا هَاجَتْ بَلاَبِلُهُ نَاجَى الْحَمَامَ فَدَاوَى الْغَمَّ بِالنَّغَمِ

يَشْكُ والْظَّمَا فَإِذَا مَا مَرَّ ذِكْرُكُمْ أَنْسَاهُ ذِكْرُ وُرُودِ الْبَارِدِ **الْشَّبِمِ**[4].

حليف من الثلاثي المجرد حلف،والشبم من الثلاثي شبم.

صفات المعالي والكمال ثابتة في النبي عليه السلام لا تتغير ولا تتبدل مع تعاقب الليل والنهار، قال تعالى" گ گ گ ں ں[5]

5: اسم التفضيل:

---

[1]–يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص152.

[2]–المصدر نفسه: ج2،ص10.

[3]–المصدر نفسه: ج4،ص81.

[4]–المصدر نفسه: ج4،ص17.

[5]––سورة القلم،الآية 4.

"يشتق بشروط خاصة على وزن أَفْعَلَ للدلالة على معنى من ثلاثة معان:

أحدهما:أن شيئين اشتركا في صفة واحدة وزاد أحدهما على الآخر فيها، نحو: محمد أكبر سنا من أخيه،وأكثر تجربة منه.والطائرة أسرع من القطار.

الثاني:أن شيئين لم يشتركا في صفة واحدة، وإنما زاد أحدهما في صفته عن الآخر في صفته،نحو العسل أحلى من الخل.

الثالث:أن الوصف ثابت للموصوف من غير نظر إلى تفضيل كقولهم:

الناقص والأشج أعدلا بني مروان

أما قياسه فأن يشتق على وزن أَفْعَلَ، نحو:أسرع، وأحلى.ولم يشذ في العربية عن صيغة أفعل للتفضيل إلا ثلاثة ألفاظ أتت بدون همزة،وهي:خيرٌ،وشرٌ،وحَبٌ،وقد حذفت الهمزة منها لكثرة الاستعمال."[1]

قال أبو عبد الله محمد بن العطار:

الْمِسْكُ مُعْتَرَفٌ بِأَنَّ نَسِيْمَهَا **أَسْمَى وَأَسْرَى** فِي النُّفُوسِ وَأَطْيَبُ[2].

فالصيغتان:أسمى، وأسرى مأخوذتان من الفعلين:سما وسرى

قال الشقراطيسي:

الحَمْدُ لِلّهِ مِنَّا بَاعِثِ الــرُّسُــلِ هَدَى بِأَحْمَدَ مَنَّا **أَحْمَــدَ** السُّبُلِ

خَيْرُ الْبَرِيَةِ مِنْ بَدْ ووَمِنْ حَضَرٍ **وَأَكْرَمِ** الْخَلْقِ مِنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلِ[3].

فأسماء التفضيل:أحمد وخير وأكرم، فأحمد من حَمِدَ،وخير الأصل فيها أَخْيَرُ من الثلاثي المجرد خَيُرَ،وأكرم من الثلاثي المجرد كَرُمَ.

قال البوصيري:

وَمَنْ كَانَ مِنْ **خَيْرِ** الأَنَامِ بِفَضْلِهِ كَهَارُونَ مِنْ مُوسَى وَذَلِكُمْ الْجَدُّ[4]

وقال عبد الرحيم البرعي:

هُوفِي الْجَلاَلَةِ قَالَ سَيِّدُهُ لَهُ سَلْ مَا تُحِبُّ فَأَنْتَ **خَيْرُ** عَبَادِي[5].

---

[1] –عبد العزيز عتيق : المدخل إلى علم النحو والصرف – ص 98–99.

[2]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص360.

[3]–المصدر نفسه: ج3،ص150.

[4]–المصدر نفسه: ج2،ص8.

[5]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2،ص10.

وقد تكرر اسم التفضيل خير كثيرا في المجموعة،وه ومرتبط دائما بشخصه صلى الله عليه وسلم ليدل على أن لا أحد يضاهيه في كل الشمائل والخصال والمعالي وكل ما من شأنه أن يرفع بالرجل الكريم .

قال تقي الدين بن حجة الحموي:

نَبِـــيٌّ كَرِيْمٌ قَدْ عَلِمْنَـا بِأَنَّ مَـــتا عَلَى اللهِ مِنْهُ فِي الْبَرِيَةِ **أَكْــرَمُ**

فَقَدْ جَاءَ يَشْكُ ومِنْ ذُنُوبٍ تَعَاظَمَتْ وَقَدْرُكَ فِي يَومِ الْشَّفَاعَةِ **أَعْظَمُ**[1]

قال ابن معتوق:

صَبْرًا عَلَى كُلِّ مُرٍّ فِي مَحَبَّتِكُـمْ يَا **أَمْلَحَ** الْنَاسِ مَا **أَحْلَى** بِكُمْ أَلَمِي

مُحَمَّدٌ **أَحْمَدٌ** الْهَادِي الْبَشِيرُ وَمَنْ لَوْلاَ هُدَاهُ لَضَلَّتْ سَائِرَ الأُمَـــــمِ.[2]

فأملح من مَلُحَ، وأحلى من حَلَا،وأحمد من حَمِدَ، لم يذكر المفضل عليه فالنبي عليه السلام أفضل الخلق على الإطلاق قال الإمام

البوصيري رحمه الله

مُحَمَّدٌ سَيِدُ الْكَوْنَيْنِ وَالْثَقَلَيْـ نِ وَالْفَرِيْقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمٍ[3]

6:اسما الزمان والمكان:

1:اسم الزمان : اسم يشتق من الفعل للدلالة على زمن حصوله.

2:اسم المكان : اسم يشتق من الفعل للدلالة على مكان حصوله.

وهذان الاسمان يشتقان من الأفعال الثلاثية وغير الثلاثية،فمن الأفعال الثلاثية المجردة يكون اشتقاقهما على ضربين؛ مَفْعَل بفتح الميم والعين وسكون ما بينهما ومَفْعِل بفتح الميم وكسر العين وإسكان ما بينهما، ويصاغان من غير الثلاثي على وزن اسم مفعول، وقد تلحق التاء اسمي الزمان والمكان مثل :" مزرعة – مطبعة – مصبغة "[4]

وقد ورد اسم المكان في المجموعة بنسبة هزيلة، من أهمها:

قال كعب بن زهير :

[1]– المصدر نفسه: ج4،ص83،84.

[2]–المصدر نفسه: ج4،ص17،18.

[3] –المصدر نفسه: ج4،ص7.

[4] – عفّت وصال حمزة: أساسيات في علم النحو،دار ابن حزم بيروت، لبنان، ط1، 2003 ص 95

تَجْلُ وعَوَارِضَ ذِيْ ظَلَمٍ إِذَا ٱبْتَسَمتْ كَأَنَّهُ **مَنْهَلٌ** بِـــالــرَّاحِ مَـعْـلُــولُ
مِنَ خَادِرٍ مِنْ لُيُوثِ الأُسْدِ **مَسْكَنُــهُ** مِنْ بَطْنِ عَثَّرَ غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ[1].

" منهل " من الفعل الثلاثي نَهَلَ و" مسكن " من الفعل الثلاثي سَكَنَ وقد جاءت مضبوطة بوزن و"يثرب" مسقط رأسه أشرف البقاع وأسماها.

قال لسان الدين بن الخطيب:

أَيْنَ جِدْ **نَجِدْ** بَعْدَ شَحْطٍ **مُزَارَهُ** وَيَكْثُبُ بَعْدَ الْبُعْدِ مِنْهُ كَثِيْبُ .[2]

قال أبو عبد الله محمد بن العطار:

أَبَدَا تَشَوُقُكَ أَ وتَرُوقُكَ **يَثْرِبُ** فَإِلَى مَتَى يُقْصِيكَ عَنْهَا **الْمَغْرِبُ**[3].

قال عبد الرحيم البرعي:

وَعَنْ رَوْضَةٍ كَانَتْ **مَقِيلاً وَمَسْمَرًا** لَنَا وَلِلَيْلَى فِي الزَّمَانِ الْمُسَاعِدِ.[4]

فنجد ويثرب اسما مكان غير مضبوطتين بوزن، وزار من الفعل الثلاثي زار، ومغرب من الفعل غرب.

ومقيلا من قال، ومسمرا من الفعل سمرا سما مكان والقرينة روضة.

ملخص الفصل:

أخذ المستوى التركيبي حيزا بالغ الأهمية في البحث ذلك أن غاية الباحث هي الكشف عن أدبيته والتي تتجلى فيما ينشأ بين عناصر الخطاب اللغوي من أنسجة متميزة .والتركيب النحوي ذو فاعلية يؤدي جزءا من معنى القصيدة و جماليتها.

وقد قادنا تأملنا في المجموعة النبهانية إلى دراسة التركيب الفعلي الذي استخدمه شعراء المجموعة في سرد الوقائع التاريخية وتتبع أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم من ميلاده حتى وفاته و التركيب الاسمي الذي استخدمه الشعراء في وصف حقائق ثابتة كوصف صفاته وأخلاقه ومعاملاته ، ثم دراسة الانزياحات التركيبية عبر مقاربة التقديم و التأخير، والحذف ،والاعتراض بالمعاني .

[1]– يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص8 .

[2]–المصدر نفسه: ج1،ص362.

[3]–المصدر نفسه:ج2،ص45.

[4]–المصدر نفسه: ج2،ص12.

أما على مستوى التراكيب الإنشائية فقد درس الفصل الأساليب المحولة من استفهام و أمر ونداء وكان يربطها بالأغراض المقصودة التي عادة ما أشارت إلى فضائل الرسول صلى الله عليه وسلم ومكارمه.

و كان للمستوى الصرفي حظه حين سعى الفصل إلى الكشف عما تنطوي عليه الصيغ الصرفية من صفة مشبهة وصيغ مبالغة على قيم جمالية عن طريق ربط هذه الصيغ الصرفية و طرائق تشكلها بالدلالة و الإيقاع ونفسية شعراء المجموعة التواقة إلى تعفير خدودها بترب البقاع المقدسة شوقا لرؤية وجه المصطفى الشريف.

الفصل الرابع:

جماليات الصورة و البعد الدّلالي في المجموعة النبهانية

المبحث الأول:آليات تشكل الصورة في المجموعة النبهانية

المطلب الأول:

مفهوم الصورة الشعرية :

الشعـر فن جميل قوامه المعاني والعواطف والموسيقى والتصوير، والشاعر يحاول بواسطة الاستخدام الفني للغة التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وعواطفه، ويتحقق الإفصاح عن التجربة الشعرية ورسم أبعادها وتفاصيلها عن طريق التصوير الذي يعد وسيلة لتقريب المعنى من ذهن المتلقي .

اهتم النقاد العرب بالصورة منذ القديم، "وأخذت مكانها الواضح في تنظير نقادنا للشعر لما تنطوي عليه من أهمية بالغة في تشكيل القول الشعري، ولما تضطلع به من دور في تحديد مسار أسلوب العبارة الشعرية "[1].

وقد تعددت مفاهيم الصورة البيانية عند النقاد والفلاسفة والمتكلمين العرب وعرف هذا المصطلح حيوية كبيرة قبل أن يستقر في معناه الاصطلاحي بداية من القرن السابع الهجري حيث ضبط نقاد هذه الفكرة وحددوا مباحثهم " وأصبح يدل على التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية"[2]، وأضاف المحدثون أنواعا أخرى من الصور منها الصورة الرمزية والصورة الذهنية، ويوضح ذلك "علي البطل" في قوله :"يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان، قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما :الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا. "[3]

وقد اعتبرت الصورة البيانية منذ القديم مقياسا لجودة الشعر، ودليل على قدرة الشاعر وتمكنه من التحكم في أدواته الفنية، وفي ذلك يقول "ابن رشيق" : "وقال غير

---

[1] – بديعة الخرازي :مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين ،دار نشر المعرفة،المغرب،د ط،2005:ص300

[2] ––عبد العزيز عتيق:في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت لبنان "د.ط،د.ت"، ص41.

[3] – علي البطل :الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثامن الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1981م ،ص15 .

واحد من العلماء : الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإنما قائله فضل الوزن ."[1]

ويكمن سر اهتمام القدامى بالصورة البيانية لما تنطوي عليه من دور في تقريب المعنى وتجسيده، فهي تنقل المعنى من المستوى العقلي المجرد إلى المستوى الحسي الملموس، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ في قوله : "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي، والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ،وسهولة المخرج،وكثرة الماء، وفي صحة الطبع،وجودة السبك،فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير."[2]

وحتى تحقق الصورة مقاصدها الدلالية وآثارها الفنية "ينبغي أن تتحرك النقلة الدلالية في الصورة في طريق صاعد من الأدنى إلى الأعلى،فيصبح المشبه به أكثر تمكنا في الصفة المقصودة من المشبه، والمستعار منه أبين من المستعار له، والصورة الحسية التي نواجهها في ظاهرة الكناية،أو التمثيل أكثر دلالة عن المقصود دون معناه الأصلي المجرد، وإذا لم يحدث ذلك فقدت الصورة قيمتها"[3] .

فالصورة وسيلة فنية تهدف إلى توضيح المعنى والإبانة عن مقاصد المبدع، لذلك ينبغي عليه أن يحسن انتقاء عناصر صوره بالشكل الذي يحقق التأثير والإمتاع لدى المتلقي، وإلا كان التعبير المباشر أفضل من الصورة الضعيفة، وتتجلى أهمية الصورة من خلال أثرها في المتلقي، فهي التي تفرض عليه نوعا من الانتباه واليقظة، "ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهر المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها، ومن المشبه به إلى المشبه ... وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي وتناسبه مع ما بذل في من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي وتتحدد قيمة الصورة الفنية وأهميتها "[4]

---

[1] – ابن رشيق: العمدة ج2، ص110.

[2] – الجاحظ :كتاب الحيوان، تح:عبد السلام هارون، دار الجيل لبنان، دط دت، ج3، ص132.

[3]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت لبنان، ط2 ، 1983 ص337–338.

[4] – المرجع نفسه: ص328.

إن مهمة الصورة وأهدافها هي محاولة الكشف عن مشاعر المبدع وانفعالاته، ولا يجب أن يتوقف دورها عند أداء وظيفة التوصيل بل يتعداه إلى محاولة التأثير من خلال ما يصاحب المعنى من جماليات الإبداع وسعة الخيال وإثارة الدهشة والإعجاب لدى المتلقي،"فهي إذن من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته وعقد الحوار، والاتصال بالمتلقي"[1].

هذا مفهوم الصورة ولنا أن نتساءل عن حظها في القصيدة المدحية النبوية .

فالشاعر وهو يمارس عملية الإبداع يستدعي مخزونه الثقافي ويستحضر ما تكتنزه الذاكرة من معانٍ وصور وأفكار ثم يصوغها وفق رؤيته الخاصة ويطوعها بحسب مقاصده الدلالية والفنية، فتتفاعل جزئيات الماضي مع مقتضيات الحاضر لتشكل صورا تجسد معاني النص ودلالته، "فالنص الشعري لا يأتي من فراغ ولا يكتفي بموهبة المبدع ولو كانت ساطعة ثرّة، وإنما يمارس إبداعه من خلال ثقافته العامة وثقافته الخاصة بفن الشعر وهضمه لإبداع سابقيه ومعاصريه، ذلك لأن المبدع لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة، بالإضافة إلى أثر البيئة والعصر، فالنص لا ينفصل عن الواقع الخارجي للذات المبدعة ولا يكتفي بواقعها الداخل المعزول "[2] .

ويستمد النص الشعري وجوده من مصادر مختلفة، منها ما هو خارجي مرتبط بالثقافة العامة للشاعر وثقافة عصره، ومنها ما هو داخلي مرتبط بموهبة الشاعر وخصوصياته الإبداعية .

يوظف الشاعر الصورة للتعبير عن الأفكار والمعاني، "والكشف عن ماهية الصورة الشعرية وطبيعتها وأنماطها ...لا يتم إلا بالكشف عن مصادرها التي تأثر في إنتاجها"[3].

---

[1] – رابح بوحوش:اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع،عنابة الجزائر، 2006 م، ص152.

[2] – علي عاليا : شعر الفلاسفة في المغرب والأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، ص:250.

[3] – بديعة الخرازي :مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين ص300.

يسعى الشعراء من خلال قصائد المديح النبوي إلى رسم صورة مثالية للخصال والفضائل المحمدية وإبراز تجليات الجوانب الدينية لهذه الشخصية، وكانت الدساتير الكبرى للصورة الشعرية عند أهل القريظ من السيرة النبوية والقرآن الكريم، ويعد كذلك الشعر العربي القديم رافدا آخر استمد منه الشعراء الكثير من صورهم فهم يعودون إلى أجواء الصور المتداولة في الشعر العربي القديم آخذين منها ما يسعفهم في تشكيل صورهم

المطلب الثاني:

التعبيرات التناصية :

يذكر الأستاذ نور الدين السّد أن التّناص قد " ظهر على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" " julia kristiéva " في عدّة أبحاث لها بين 1966م-1967م...تقول كريستيفا: "إن كلّ نصّ هوعبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نص تشرُّب وتحويل لنصوص أخرى"."[1]

" ومما تجدر الإشارة إليه هو أن التناص ظاهرة نصية عامة لا يخل ومنها أي جنس أدبي قديم أم حديث ... كما عرف الأدب العربي القديم هذه الظاهرة، وخاصة في الخطاب الشعري ... وكانت أبرز مظاهره أنذاك تضمين بعض القصائد الشعرية شيئا من القرآن والحديث النبوي الشريف، وكان التناص موجودا بين الشعراء على مستوى العبارة أحيانا وعلى مستوى الفكرة أحيانا أخرى."[2]

والحقيقة أن موضع تقاطع النصوص ، لا يكمن في المرسل ولا الرّسالة في حدّ ذاتها بل في المتلقّي.

"فالمتلقي المتمرّس يدرك الثابت والمتغير في الخطاب الجديد، ومن خلال عمليّة التّناص يتم التّواصل مع نصوص سابقة، وعبرها يكون حضورها، وكأن النّص الأدبي

1- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر: "دط"، 1997م. ج1،ص 96

[2]– محمد الخضر الصبيحي :مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 1، 1429 هـ – 2008 م، ص 103 .

ينفتح عبر كثافة التّناص على أفق لا متناه، ومن هنا تكون الغرابة والألفة في النّص الأدبي، وتتحققّ هذه المعادلة في وقت واحد."[1]

وعلى مستوى المجموعة النبهانية فكانت مصادر الصورة مستوحاة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر القديم :

المصادر الدينية:

"الموروث الديني أعظم مصدر للصور النفسية كما أجمعت كثير البحوث النقدية الحديثة ذلك لأنه يمس أصفى المشاعر وأرقها وأطهرها وأبسطها ويترك وراءه دائما قوة غزيرة مهيبة . ترتفع فوق كل القوى البشرية وغير البشرية هي قوة الله جلت قدرته. ولأن هذه المشاعر الدينية التي تتربى في أحضانها النموذجية العليا هي أكثر المشاعر الإنسانية شفافية لأنها تتعامل مع الروح بعد أن تصفيها من كل أدران الحياة "[2].ولهذا استقى الشعراء أفكارهم من المصادر الدينية لأنها تزودهم بأدق المعلومات عن شخصية النبي صلى الله عليه وسلم .

1:القرآن الكريم:

وإذا نحن بحثنا عن تلك التعبيرات التي يكون الشاعر قد اقتبسها من القرآن المجيد،فإن المجموعة قد امتلأت بهذا النوع من التعبيرات لنعرف كيف استوحى الشعراء صورهم من ذلك الموروث الديني.

يقول البوصيري:

إِنَّمَـا أَنْتَ نـذِيرٌ مُبِينٌ أَنْـزَلَ اللهُ عَلَيكَ الكِتَـابَا

بِلِسَـانٍ عَـرَبِيٍّ بَلِيـغٍ أَفْحَـمَ العُربَ فَعَيَّتْ جَوَابَا

وَلَهُ مِنْ قَابِ قَوسَينِ مَا شَرْ رَفَ قَوْسَينِ بِذِكْرٍ وَقَابَا[3]

فقد بلغ الأمر بالبوصيري إلى نظم بعض الآيات دون أن يغيِّر إلا قليلا، فهو يقول: إِنَّمَا أَنْتَ نَذِيرٌ مُبِينٌ،وفي القرآن الكريم ما نصه قال تعالى: ک ک ک گ گ گ گ [1].

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 104.

[2]–عبد القادر محمد الرباعي :الصورة الفنية عند أبي تمام. رسالة دكتوراه ،جامعة القاهرة ،1976 ص 238.

[3].– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص310.

وفيه أيضا قال تعالى : جح جم حج حم خج خح خم سج سح سخ [2]

ويقول البوصيري : بلسان عربي بليغ،وفي القرآن قوله جلَّ وعلا: ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ [3]

ويقول كذلك:وله من قاب قوسين ما شرّف... ويقول عز وجل: ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ [4] وقوله:

أَحْمَدُ الهَادِي الذِي أُمَتُهُ رَضِيَ اللهُ لَهَا الإِسْلَامَ دِينَا
فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّـــــهِ كَلِمَاتٍ هُنَّ كَنْزُ المُذْنِبِينَـا [5]

مستوحى من قوله تعالى : ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ [6]

كما وظّف البوصيري بعض الآيات واستغلها في بناء الصورة فيقول يمدح النبي صلى الله عليه وسلم ويذكر نار الحجاز التي ظهرت قرب المدينة المنورة، كما أخبر بها النبي صلى الله عليه وسلم،وهي من أعظم معجزاته التي ظهرت بعده،ويعتذر عن النار التي احترق بها الحرم الشريف وكلتاهما في سنة 655هـ، وسماها:تقديس الحرم من تدنيس الضرم.

يقول في بعض أبياتها:

تُضِلُّ وَتَهْدِي مَنْ تَشَاءُ مِنَ الوَرَى وَمَا بِيَدِ الإِنْسَانِ غَيٌّ وَلَا رُشْدُ. [7]

---

[1]– سورة نوح: الآية:2 .

[2]– سورة الملك: الآية :26 .

[3]– سورة الشعراء: الآيات:193،194، 195.

[4]– سورة النجم:الآية9.

[5]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4،ص129.

[6]– سورة المائدة:الآية:3.

[7]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج2،ص5.

مأخوذ من قوله تعالى : ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ
ﭮ ﭯ ﭰ.[1]

وقوله تعالى: ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ
ﯨ ﯩ ﯪ[2]

فأخذه البوصيري ليقول :

وَقَدْ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ وَتَشَابَهَتْ فَلِلْمُبْتَدِيءِ وِرْدٌ وَلِلْمُنْتَهِي وِرْدُ.[3]

وقال أيضاً :

لَهَا مَعَانٍ كَمَوجِ البَحْرِ فِي مَدَدٍ وَفَوقَ جَوهَرِهِ فِي الحُسْنِ وَالقِيَمِ[4]

مأخوذ من قوله تعالى: ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ
ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ[5]

وقد سلك الصرصري – وهو واحد من شعراء المجموعة الممــيزين– مسلك البوصيــري , بل إنه كـــان أكثر اعتمادا على آي القــرآن الكريم, وهو الذي نراه ينظــم – أحيانا–الآيات القرآنية نظمًا.

يقول الصرصري :

وَاسْأَلْ لِيَ الرَّحْمَانَ رَوحًا إِذَا ضَمَّ عِظَامِي بَرزَخٌ ضَيِّقُ
وَرَحْــمَةً تُوصِلُنِي جَنَّـــةً لِبَـــاسُهَا الفَاخِرُ اسْتَبَرَقُ[6]

ويقول تعالي: ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ
ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ[7]

ويقول أيضا :

رَأَى جَنَّةَ المَأوَى وَمَا فَوقَهَا وَلَو رَأَى بَعضَ مَرْآهُ سِوَاهُ لَتَاهَــا

2– سورة النحل:الآية:93.

3– سورة آل عمران. الآية 7

[3]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج2،ص7.

[4]–المصدر نفسه:ج4،ص11.

[5]– سورة الكهف: الآية:109

[6]–. يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج2،ص330.

[7]– سورة الكهف: الآية:31

فَمَا خَانَهُ قَلْبٌ وَلَا بَصَرٌ طَغَى وَلَا زَاغَ عَنْ أَشْيَاءَ كَانَ يَرَاهَا[1]

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﹀ ﹁ ﹂ ﹃ ﹄ ﹅ ﹆ ﹇ ﹈ ﹉ ﹊ ﹋ ﹌ ﹍ ﹎ ﹏ ﹐ ﹑ ﹒ ﹓ ﹔ ﹕ ﹖ ﹗ ﹘ ﹙ ﹚ ﹛ ﹜ ﹝ ﹞ ﹟ ﹠ ﹡ ﹢ ﹣ ﹤ ﹥ ﹦ ﹧ ﹨ ﹩ ﹪ ﹫ ﹬ ﹭ ﹮ ﹯ ﹰ ﹱ ﹲ ﹳ ﹴ ﹵ ﹶ ﹷ ﹸ ﹹ ﹺ ﹻ ﹼ ﹽ ﹾ ﹿ ﺀ ﺁ ﺂ ﺃ ﺄ ﺅ ﺆ ﺇ ﺈ ﺉ ﺊ ﺋ ﺌ ﺍ ﺎ ﺏ ﺐ ﺑ ﺒ ﺓ ﺔ ﺕ ﺖ ﺗ ﺘ ﺙ ﺚ ﺛ ﺜ ﺝ ﺞ ﺟ ﺠ ﺡ ﺢ ﺣ ﺤ ﺥ ﺦ ﺧ ﺨ ﺩ ﺪ ﺫ ﺬ ﺭ ﺮ ﺯ ﺰ ﺱ ﺲ ﺳ ﺴ ﺵ ﺶ ﺷ ﺸ ﺹ ﺺ ﺻ ﺼ ﺽ ﺾ ﺿ ﻀ ﻁ ﻂ ﻃ ﻄ ﻅ ﻆ ﻇ ﻈ ﻉ ﻊ ﻋ ﻌ ﻍ ﻎ ﻏ ﻐ ﻑ ﻒ ﻓ ﻔ ﻕ ﻖ ﻗ ﻘ ﻙ ﻚ ﻛ ﻜ ﻝ ﻞ ﻟ ﻠ ﻡ ﻢ ﻣ ﻤ ﻥ ﻦ ﻧ ﻨ ﻩ ﻪ ﻫ ﻬ ﻭ ﻮ ﻯ ﻰ ﻱ ﻲ ﻳ ﻴ ﻵ ﻶ ﻷ ﻸ ﻹ ﻺ ﻻ ﻼ ﻽ ﻾ .[2]

قال الوتري

أُصَلِّي صَلَاةً تَمْلَأُ الأَرْضَ وَالسَّمَا عَلَى مَنْ لَهَأَعَلَى العُلَا مُتَبَوَّأُ [3]

اقتبسها من قوله تعالى : ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﹀ ﹁ ﹂ ﹃ ﹄ ﹅ ﹆ ﹇ ﹈ ﹉ ﹊ ﹋ ﹌ ﹍ ﹎ ﹏ ﹐ ﹑ ﹒ ﹓ ﹔ ﹕ ﹖ ﹗ ﹘ ﹙ ﹚ ﹛ ﹜ ﹝ ﹞ ﹟ ﹠ ﹡ ﹢ ﹣ ﹤ ﹥ ﹦ ﹧ ﹨ ﹩ ﹪ ﹫ ﹬ ﹭ ﹮ ﹯ ﹰ ﹱ ﹲ ﹳ ﹴ ﹵ ﹶ ﹷ ﹸ ﹹ ﹺ ﹻ ﹼ ﹽ ﹾ ﹿ ﺀ ﺁ ﺂ ﺃ ﺄ ﺅ ﺆ ﺇ ﺈ ﺉ ﺊ ﺋ ﺌ ﺍ ﺎ ﺏ ﺐ ﺑ ﺒ ﺓ ﺔ ﺕ ﺖ ﺗ ﺘ ﺙ ﺚ ﺛ ﺜ ﺝ ﺞ ﺟ ﺠ ﺡ ﺢ ﺣ ﺤ ﺥ ﺦ ﺧ ﺨ ﺩ ﺪ ﺫ ﺬ ﺭ ﺮ ﺯ ﺰ ﺱ ﺲ ﺳ ﺴ ﺵ ﺶ ﺷ ﺸ ﺹ ﺺ ﺻ ﺼ ﺽ ﺾ ﺿ ﻀ ﻁ ﻂ ﻃ ﻄ ﻅ ﻆ ﻇ ﻈ ﻉ ﻊ ﻋ ﻌ ﻍ ﻎ ﻏ ﻐ ﻑ ﻒ ﻓ ﻔ ﻕ ﻖ ﻗ ﻘ ﻙ ﻚ ﻛ ﻜ ﻝ ﻞ ﻟ ﻠ ﻡ ﻢ ﻣ ﻤ ﻥ ﻦ ﻧ ﻨ ﻩ ﻪ ﻫ ﻬ ﻭ ﻮ ﻯ ﻰ ﻱ ﻲ ﻳ ﻴ ﻵ ﻶ ﻷ ﻸ ﻹ ﻺ ﻻ ﻼ ﻽ ﻾ [4]

وفي قوله:

أُقِيمُ مَقَامًا لَمْ يَقُمْ فِيهِ مُرسَلٌ وَأَضحَتْ لَهُ حُجْبُ الجَلَالِ تُوَطَّأُ[5]

من قوله تعالى : ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﹀ ﹁ ﹂ ﹃ ﹄ ﹅ ﹆ ﹇ ﹈ ﹉ ﹊ ﹋ ﹌ ﹍ ﹎ ﹏ ﹐ ﹑ ﹒ ﹓ ﹔ ﹕ ﹖ ﹗ ﹘ ﹙ ﹚ ﹛ ﹜ ﹝ ﹞ ﹟ ﹠ ﹡ ﹢ ﹣ ﹤ ﹥ ﹦ ﹧ ﹨ ﹩ ﹪ ﹫ ﹬ ﹭ ﹮ ﹯ ﹰ ﹱ ﹲ ﹳ ﹴ ﹵ ﹶ ﹷ ﹸ ﹹ ﹺ ﹻ ﹼ ﹽ ﹾ ﹿ ﺀ ﺁ ﺂ ﺃ ﺄ ﺅ ﺆ ﺇ ﺈ ﺉ ﺊ ﺋ ﺌ ﺍ ﺎ ﺏ ﺐ ﺑ ﺒ ﺓ ﺔ ﺕ ﺖ ﺗ ﺘ ﺙ ﺚ ﺛ ﺜ ﺝ ﺞ ﺟ ﺠ ﺡ ﺢ ﺣ ﺤ ﺥ ﺦ ﺧ ﺨ ﺩ ﺪ ﺫ ﺬ ﺭ ﺮ ﺯ ﺰ ﺱ ﺲ ﺳ ﺴ ﺵ ﺶ ﺷ ﺸ ﺹ ﺺ ﺻ ﺼ ﺽ ﺾ ﺿ ﻀ ﻁ ﻂ ﻃ ﻄ ﻅ ﻆ ﻇ ﻈ ﻉ ﻊ ﻋ ﻌ ﻍ ﻎ ﻏ ﻐ ﻑ ﻒ ﻓ ﻔ ﻕ ﻖ ﻗ ﻘ ﻙ ﻚ ﻛ ﻜ ﻝ ﻞ ﻟ ﻠ ﻡ ﻢ ﻣ ﻤ ﻥ ﻦ ﻧ ﻨ ﻩ ﻪ ﻫ ﻬ ﻭ ﻮ ﻯ ﻰ ﻱ ﻲ ﻳ ﻴ ﻵ ﻶ ﻷ ﻸ ﻹ ﻺ ﻻ ﻼ ﻽ ﻾ [6]

أما قوله :

أَتَاهُ النِدَا يَا سَيِّدَ الرُّسْلِ لَا تَخَفْ أَنَا اللهُ مِنِّي بِالتَّحِيَّاتِ تُبْدَأُ. [7]

فقد قيل إن النبي صلى الله غليه وسلم لما أعرج به إلى السموات العلا عند سدرة المنتهى خاطبه ربه من غير واسطة، وفرض عليه هناك الصلوات الخمس، ولقنه ألفاظ التشهد " التحيات لله الزكيات لله ... "، فالشاعر هنا يشير إلى هذه الواقعة وبذلك نفهم كيف اقتبس هذا المعني الذي عبر عنه .

وعندما نقرأ قوله:

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4،ص213.

[2]– سورة النجم، الآيات: 2، 11، 15، 17.

[3]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص243.

[4]– سورة الأحزاب: الآية 56

[5]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص243.

[6]–سورة الإسراء:الآية 79.

[7]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص243.

أُعِدَّ لَكَ الحَوضُ الذِي مَنْ يَؤُمَّهُ وَيَشْرَبُ مِنْهُ شُرْبَةً لَيسَ يَظْمَأُ[1].

ففيه اقتباس من الخبر الوارد في الأثر عما جاء من ذكر حوض النبي الذي وعد به المؤمنين والذي إن اشرب المؤمن منه شربه لا يظمأ بعدها أبداً .

ونجد كذلك قوله:

أَخِلَّايَ مَنْ يُحْصِي مَدِيحُ مُحَمَّدٍ وَفِي مَدْحِهِ كُتْبٌ مِنَ اللهِ تُقْرَأُ [2].

وقد عبرت عن هذا المعنى السيدة عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها لما سئلت عن أخلاقة صلى الله عليه وسلم فقالت : كان خلقة القرآن.

يقول الشاعر:

أَيُمْدَحُ مَنْ أَثْنَى الإِلَهُ بِنَفْسِهِ عَلَيهِ فَكَيفَ المَدْحُ مِنْ بَعْدُ يُنْشَأُ . [3]

ففي هذه إشارة إلى معنى الآية التي اقتبس منها هذا المعنى في قوله تعالى: ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ [4].

وعن آيات القرآن يقول البوصيري :

كَمْ أَبَانَتْ آيَاتُهُ مِنْ عُلـــــــوُمٍ عَنْ حُرُوفٍ أَبَانَ عَنْهَا الْهِجَاءُ

فَهِي كَالْحَبِ وَالْنَّوَى أَعْجَبَ الْزُرَّ اعَ مِنْـهُ سَنَـابِلُ وَزَكَـــــــــاءُ

وهو قد اقتبسها من قوله تعالى: ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ [5]

وهكذا فإن التعبيرات التناصية من خلال ما قدمنا من أمثله كان ورودها في الأبيات بشكل واضح وملفت .

---

[1]–المصدر نفسه: ج1،ص243.

[2]– المصدر نفسه: ج1،ص243.

[3]– المصدر نفسه: ج1،ص243.

[4]– سورة القلم: الآية 4

[5]– سورة الفتح:الآية،29.

2:الحديث النبوي الشريف:

شكّل الحديث النبوي الشريف مستوى ضعيفا من حيث التناص في المجموعة على غرار القرآن الكريم، فقد كان الشعراء ينظمونه نظما. على أن معظمه من كتب الصحاح. قال البوصيري

قَرَّتْ بِهَا عَينُ قَارِيهَا فَقُلتُ لَـــهُ لَقَدْ ظَفِرتَ بِحَبلِ اللهِ فَـاعْتَصِـــمِ

إِنْ تَتْلُهَا خِيفَةً مِنْ حَرِّ نَارِ لَظَى أَطْفَأْتَ حَرَّ لَظَى مِنْ وِرْدِهَا الشَّبِمِ[1]

و في الحديث باب ذُكر فيه ما ورد في فضلها مع آل عمران،

فقد قال الإمام أحمد : حدثنا أبو نعيم حدثنا بشر بن مهاجر حدثني عبد الله بن بريدة عن أبيه قال كنت جالسا عند النبي صلى الله عليه وسلم فسمعته يقول : "تعلموا سورة البقرة فإن أخذها بركة وتركها حسرة ولا تستطيعها البطلة " قال : ثم سكت ساعة ثم قال : "تعلموا سورة البقرة وآل عمران فإنها الزهوان يظلان صاحبهما يوم القيامة كأنها غمامتان أو غيايتان أو فرقان من طير صواف وإن القرآن يلقى صاحبه يوم القيامة حين ينشق عنه قبره كالرجل الشاحب فيقول له : هل تعرفنى ؟ فيقول : ما أعرفك . فيقول : أنا صاحبك القرآن الذي أظمأتك في الهواجر وأسهرت ليلك وإن كل تاجر من وراء تجارته وإنك اليوم من وراء كل تجارة فيعطى الملك بيمينه والخلد بشماله ويوضع على رأسه تاج الوقار ويكسى والداه حلتان لا يقوم لهما أهل الدنيا فيقولان : بما كسينا هذا ؟ فيقال : بأخذ ولدكما القرآن ثم يقال اقرأ واصعد في درج الجنة وغرفها فهو في صعود مادام يقرأ هذا كان أو ترتيلا "

وروى ابن ماجة من حديث بشر بن المهاجر بعضه وهذا إسناد حسن على شرط مسلم فإنه بشرا هذا خرج له مسلم ووثقه ابن معين وقال النسائي : ما به باس . إلا أن الإمام أحمد قال فيه : هو منكر الحديث قد اعتبرت أحاديثه فإذا هي تأتي بالعجب . وقال البخاري : يخالف في بعض حديثه وقال أبو حاتم الرازى : يكتب حديثه ولا يحتج به وقال ابن عدى : روى مالا يتابع عليه وقال الدارقطني : ليس بالقوي "قلت" ولكن لبعضه شواهد فمن ذلك حديث أبي أمامة الباهلي قال الإمام أحمد : حدثنا عبد الملك بن عمر حدثنا هشام عن يحي بن أبى كثير عن أبى سلام عن أبى إمامة قال :سمعت رسول الله

[1]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4،ص12.

صلى الله عليه وسلم يقول :"اقرأوا القرآن فإنه شافع لأهله يوم القيامة اقرأوا الزهراوان البقرة وآل عمران فإنهما يأتيان يوم القيامة كأنهما غمامتان أو كأنهما غيايتان أوكأنهما فرقان طير صواف يحاجان عن أهلهما يوم القيامة " ثم قال :"اقرأوا البقرة فإن أخذها بركة وتركها حسرة ولا تستطيعها البطلة " وقد رواه مسلم في الصلاة من حديث معاوية بن سلام عن أخيه زيد بن سلام عن جده أبى سلام ممطور الحبشى عن أبى أمامة صدى بن عجلان الباهلى به .الزهروان : المنيرتان , ومعنى الغياية : ما أظلك من فوقك , والفرق : القطعة من الشيء , والصواف : المصطفة المتضامنة , والبطلة : السحرة , ومعنى لا تستطيعها أي لا يمكنهم حفظها وقيل : لا تستطيع النفوذ في قارئها والله اعلم . ومن ذلك حديث النواس بن سمعان قال الإمام أحمد : حدثنا يزيد بن عبد ربه حدثنا الوليد بن مسلم عن محمد بن مهاجر عن الوليد بن عبد الرحمن الجرشى عن جبير بن نفير

قال : سمعت النواس بن سمعان الكلابى يقول : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : "يؤتى بالقرآن يوم القيامة وأهله الذين كانوا يعملون به تقدمهم سورة البقرة وآل عمران "وضرب لهما رسول الله صلى الله عليه وسلم ثلاثة أمثال ما نسيتهن بعد قال : "كأنهما غمامتان أو ظلتان سوداوان بينهما شرق أو كأنهما فرقان من طير صواف يحاجان عن صاحبهما " ورواه مسلم عن إسحاق بن منصور عن يزيد بن عبد ربه , والترمذي من حديث الوليد بن عبد الرحمن الجرشى به وقال : حسن غريب , وقال أبو عبيد : حدثنا حجاج عن حماد بن سلمة عن عبد الملك بن عمير قال : قال حماد أحسبه عن أبى منيب عن عمه أن رجلا قرأ البقرة وآل عمران فلما قضى صلاته قال له كعب : أقرأت البقرة وآل عمران ؟ قال : نعم . قال : فو الذي نفسي بيده إن فيهما اسم الله الذي إذا دعي به استجاب . قال : فأخبرني به قال : لا والله لا أخبرك به ولو أخبرتك به لأوشكت أن تدعوه بدعوة أهلك فيها أنا وأنت , وحدثنا عبد الله بن صالح عن معاوية بن صالح عن سليم بن عامر أنه سمع أبا أمامة يقول : إن أخا لكم أرى في المنام أن الناس يسلكون في صدع جبل وعر طويل وعلى رأس الجبل شجرتان خضراوان يهتفان:هل فيكم قارئ يقرأ سورة البقرة ؟ وهل فيكم قارئ يقرا سورة آل عمران ؟ قال:فإذا قال الرجل: نعم دنتا منه بأعداقهما حتى يتعلق بهما فيخطران به الجبل. وحدثنا عبد الله بن صالح عن معاوية بن صالح عن أبى عمران أنه سمع أم الدرداء تقول:إن رجلا ممن قرأ القرآن

أغار على جار له فقتله وأنه أقيد به فقتل فما زال القرآن ينسل منه سورة حتى بقيت البقرة وآل عمران جمعة ثم إن آل عمران انسلت منه وأقامت البقرة جمعة فقيل لها : "ما يبدل القول لدي وما أنا بظلام للعبيد " قال : فخرجت كأنهما السحابة العظيمة قال أبو عبيدة : أراه يعنى أنهما كانتا معه في قبره يدفعان عنه ويؤنسانه فكانتا من آخر ما بقى معه من القرآن، وقال أيضا:حدثنا أبو مسهر الغساني عن سعيد بن عبد العزيز التنوخى أن يزيد بن الأسود الجرشى كان يحدث أنه من قرأ البقرة وآل عمران في يوم برئ من النفاق حتى يمسى ومن قرأهما في ليلة برئ من النفاق حتى يصبح قال : فكان يقرأوهما كل يوم وليلة سوى جزئه، وحدثنا يزيد عن ورقاء بن إياس عن سعيد بن جبير قال : قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه:من قرأ البقرة وآل عمران في ليلة كان أو كتب من القانتين . فيه انقطاع ولكن ثبت في الصحيحين أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قرأ بهما في ركعة واحدة.[1]

ويقول الصرصري:

هُـــــوالسِّرَاجُ المُنِيرُ الشَّاهِدُ المُتَوَكِّلُ الأَمِينُ هُ والمَدْعُ وبِالقُثَـــــــــمِ
هُــوالبَشِيرُ النَّذِيرُالمُصْطَفَى العَلَمُ الهَا دِي إِلَى دِينِ الحَقِّ وَاضِحِ اللَّقَـمِ
هُو الضَحُوكُ المُقَفَّى خَاتِمُ الرُّسُلِ الكِرَا مِ وَالأَوَّلُ السَّبّـاقُ فِـي القِـــــدَمِ
وَفَـــــاتِحٌ فَتَـــحَ اللهُ القُلـــوبَ بِـــهِ وَالأَعْيُنَ العُمْيَ وَالآذَانَ مِنْ صَمَمِ
وَالحَاشِرُ العَاقِبُ القَتَّالُ وَ الرَّؤُوفُ الرَّحِيـ مُ ذُو الحِلْمِ مَاحِي الظُّلْمَ وَالظُّلَـــمِ
وَهُـــــوالشَّفِيعُ الَّذِي تُنْجِي شَفَاعَتُـهُ عُصَاةَ أُمَّتِهِ مِنْ جَاحِمٍ ضَـــــــرِمِ[2].

وفي هذه الأبيات اقتباس من قوله صلى الله عليه وسلم:"أنا الحاشر الذي يحشر الناس على قدمي،وأنا العاقب الذي ليس بعدي نبي." [3]

ويقول أيضا:

لَعَمْرِي لَقَدْ شَاهَدْتُمْ صِدْقَ وَعْدِهِ بِإِظْهَارِ نَارٍ فِي الحِجَازِ تَوَعَّرَا.[4]

---

[1]–أبو الحسين: مسلم بن الحجاج بن مسلم بن ورد بن كوشاذ القشيري النيسابوري:صحيح مسلم مع شرح النووي،دار البيان العربي الأزهر ،مصر ،دط،دت،ج3،ص298.

[2]– يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4،ص33.

[3]– القاضي عياض،الشفا بتعريف حقوق المصطفى،دار ابن حزم،بيروت،ط 01 ،2002،ج1،ص231.

[4]- يوسف النبهاني :المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج2،ص65.

وجاء في البخاري "حدثنا أبو اليمان : أخبرنا شعيب عن الزهري قال سعيد بن المسيب أخبرني أبو هريرة أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال : لا تقم الساعة حتى تخرج نار من أرض الحجاز تضيء أعناق الإبل ببصرى." [1]

وفي حديث آ خر،"فعن أنس رضي الله عنه قال:بلغ عبدَ الله بن سلام مقدمُ رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينةَ فأتاه فقال:إني سائلك عن ثلاث لا يعلمهن إلا نبي، قال:ما أول أشراط الساعة؟ وما أول طعام يأكله أهل الجنة؟ ومن أي شيء ينزع الولد إلى أبيه؟ومن أي شيء ينزع إلى أخواله؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:خبرني بهن آنفا جبريل، فقال عبد الله:ذاك عدو اليهود من الملائكة،قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:أما أول أشراط الساعة فنار تحشر الناس من المشرق إلى المغرب ..."[2]

يقول النبهاني:

سَيِّدَ الرُّسْلِ يَا أَبَا الكَونِ يَا أَو ... لَ الخَلقِ يَا مَنْ بِهِ الانْتِهَاءُ
سَوْفَ يَبْدُو فِي الْحَشْرِ جَاهَكَ كَالْشَمْ ... سِ مَتَى أَعْوَزَ الأَنَامَ الْضَيَاءُ
سَابِقُ الْخَلْقِ أَنْتَ بِالَبَعْثِ والرُّسُـ ... ـلُ جُنُودُ وَفِي يَدَيْكَ اللّوَاءُ
خَصّكَ الله بَالشَّفَـــــاعَةِ فَـرَدًّا ... فِي مَقَـامِ يَخَافُهُ الأَنْبِيَـاءُ
أَنْتَ فِيهِ الإِمَامُ تَسْـــجِدٌ لِلَّـــــ ... ـهِ وَكـلُّ الْوَرَى هُنَـاكَ وَرَاءُ
وَلَكَ الحَوْضُ دُونَهُ الشَّهْدُ وَالمِسْـ ... ـكُ وَمَا الشَّارِبُونَ مِنْهُ ظَمَـاءُ
وَلَكَ الأُمَةُ المُحَجَّلَةُ السَـــــــا ... بِقَةُ الْخَلْقِ خَلْفَكَ الغَــرَاءُ
أَنْتَ أَصْلَ الجِنَانْ يَاسَابِقَ الكُلْـ ... ـلِ إِليهَا يُهْنِيكْ مِنْكَ الْهَنَـاءُ
خَصَّكَ اللهُ بِالْوَسِيلَةِ فِيهَـــا ... رُتْبَةُ فَوْقَ خَلْقِهِ عَلْيَـــاءُ
فَوْقَكَ اللهُ عَزَ وجَلَّ تَعَـالَـــى ... ثُمَّ أَنْتَ الأَمَّارُ والنَهّـــاءُ
كُلُ خَلْقٍ هُنَاكَ دُونَكَ فِـ ... ـلِ كَمَالٍ تَعَذَّرَ الإِحْصَـــاءُ[3].

[1]– البخاري"محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزبة" صحيح البخاري ،ج 4، ص 62.

[2]– زين الدين الزبيدي،التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح،دار النفائس بيروت، ط1، 1995م ، ص314.

[3]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص234.

ففي قوله سيد الرسل يا أبا الكون يا أول الخلق يتناسب ماقد أفرده البيهقي في جزء من حياة الأنبياء، وأورد فيه عدة أحاديث تؤيد هذا، وهي في باب الأحاديث الموضوعة:"لولاك لما خلقت الأفلاك."

قال الصغاني:موضوع

و"كنت أول النبيين في الخلق،وآخرهم في البعث."

له شاهد صححه الحاكم بلفظ:"كنت نبيا وآدم بين الروح والجسد."

وقال الصغاني:هو موضوع،وكذا قال ابن تيمية.

و"أنا من الله، والمؤمنون مني، والخير في وفي أمتي إلى يوم القيامة."

قال: ابن حجر :لا أعرفه. [1]

وفي قوله:

ولَكَ الحَوْضُ دُونَهُ الشَّهْدُ وَالمِسْـ ـكُ وَمَا الشَّارِبُونَ مِنْهُ ظَمَـاءُ.

فقد ثبت في باب إثبات حوض نبينا صلى الله عليه وسلم وصفاته، في الحديث أنه: حدثني أحمد بن عبد الله بن يونس حدثنا زائدة حدثنا عبد الملك بن عمير قال : سمعت جندبا يقول سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول : أنا فرطكم على الحوض .

وحدثنا أبو بكر بن أبي شيبة حدثنا وكيع "ض" وحدثنا أبوكريب حدثنا ابن بشر جميعا عن مسعر "ض" وحدثنا عبيد الله بن معاذ حدثنا أبوه"ض"، وحدثنا محمد بن المثنى حدثنا محمد بن جعفر قالا حدثنا شعبة كلاهما عن عبد الملك بن عمير عن جندب عن النبي صلى الله عليه وسلم بمثله .

حدثنا قتيبة بن سعيد حدثنا يعقوب يعني ابن عبد الرحمن القاري عن أبي حازم قال : سمعت سهلا يقول سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول : "أنا فرطكم على الحوض من ورد ومن شرب لم يظمأ أبدا وليردن على أقوام أعرفهم ويعرفوني ثم يحال بيني وبينهم "[2]

وفي قوله:خصك الله بالوسيلة فيها،مقتبس من الحديث النبوي الشريف، فقد ورد عن الإمام مسلم رحمه الله تعالى،قال:حدثنا محمد بن سلمى المرادي، حدثنا عبد

[1]– محمد بن علي السركاني: الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة،تح عبد الرحمان بن يحي المعلمي اليماني،دار الآثار للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1،2002م، ص291.

[2].البخاري:صحيح البخاري،ج4،ص62.

الله بن وهب عن حيوة، وسعيد بن أبي أيوب وغيرهما عن كعب بن علقمة عن عبد الرحمان بن جبير عن عبد الله بن عمر بن العاص رضي الله عنهما أنه سمع النبي صلى الله عليه وسلم يقول:"إذا سمعتم المؤذن فقولوا مثل ما يقول ثم صلُّوا عليَّ فإنه من صلى عليّ صلاة صلى الله عليه بها عشرًا، ثم سلوا الله لي الوسيلة، فإنها منزلة في الجنة لا تنبغي إلاّ لعبد من عباد الله وأرجو أن أكون أنا هو،فمن سأل الله لي الوسيلة حلّت له الشفاعة."[1]

قال:ابن حجر العسقلاني:

وَاللهِ مَــالِــي مِـنْ هَـوَاكَ تَخَلّــصٌ إلاَ بِمَدْحِ المُصْطَفَى المَحْبُوبِ

الحَاشِرُ الرَّؤُوفُ الرَّحِيمُ العَاقِبُ المَا حِي رُسُـــومَ الشِّرْكِ وَالتَّكْذِيْبِ[2]

مقتبس من الحديث النبوي الشريف:"أنا محمد،وأنا أحمد،وأنا الحاشر،وأنا الماحي،وأنا العاقب."

إضافة إلى المصادر الدينية أشار البوصيري في أنه استمد من التوراة والإنجيل ويرجع اعتماده على هذه المصدرين كونه أخذ على عاتقه حمل لواء المنافحة عن دينه أمام الطوائف اليهودية والنصرانية فعكف على قراءة هذه الكتب فانعكس هذا الرصيد الثقافي على صوره الفنية .

يقول البوصيري وقد جعلت اللام ألفا مع حرف اللام تبعا لكثير من الدواوين:

جَــاءَ المَسِيحُ مِـنَ الإِلَهِ رَسُـولَا فَأَبَى أَقَلُّ العَالَمِينَ عُقُـــولَا

وَالغَرْسُ فِي البَدْ والمُشَارُ لِفَضْلِهِ إِنْ كُنْتَ تَجْهَلُهُ فَسَلْ حِزْقِيلَا .[3]

والشاهد في قوله :حزقيلا وهو أحد أنبياء بني إسرائيل الذين بشروا بنبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

3:المصادر التاريخية:

[1]–منار بنت حسين السلفية:إتحاف الأنام بما ورد في الأذان من الأحكام،المكتبة الأثرية للإنتاج والنشر والتوزيع مصر ،دط،دت،ص57.

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج1،ص373.

[3]–المصدر نفسه،ج 3،ص142.

اعتمد شعراء المجموعة على مصدر آخر وهو سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم التي يمكن تصنيفها ضمن المصادر التاريخية، إلا أن الأهمية التي لقيتها جعلت الطعن فيها أشبه بالطعن في حديث نبوي ولهذا أصبحنا نرى أحداث سيرته مبثوثة في كتب الصحاح الموثقة كصحيح البخاري ومسلم .

واشترك الشعراء- جميعهم- في الاعتماد على هذا المصدر إلا أنهم اختلفوا في درجة الإبداع والابتكار، فالنبهاني-مثلا- يأخذ الأخبار كما هي، وهمه سوى تقديمها موزونة مقفاة دون أن يضع صورة فنية جيدة، حتى أنك لا تجد فارقا فيما قاله في شعره أوما قيل في تلك المصادر، ولعل قصيدة طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء دليل واضح على ذلك،وهي تصل قرابة الألف بيت، وقد وضع صاحبها تحت كل مجموعة شعرية عنوانا خاصا بها ومن هذه العناوين؛مولده وجملة من دلائل نبوته صلى الله عليه وسلم،ورضاعته صلى الله عليه وسلم، وشق الملائكة صدره الشريف صلى الله عليه وسلم،وتبشير الأنبياء وغيرهم به صلى الله عليه وسلم،وحالة الأديان وقت بعثته صلى الله عليه وسلم،ومعجزاته صلى الله عليه وسلم، وغزواته صلى الله عليه وسلم وو...حتى وفاته صلى الله عليه وسلم ومن ذلك،

يقول النبهاني يصف غزوة حنين:

ثُمَّ سَـارَ النَّبِيُّ نَحْ وحُنَيـــــنٍ بِخَمِيسٍ مَا ضَرَّهُ أَرْبِعَـــاءُ
وَالأَعَادِي مِنْ عُـــدَّةٍ وَعَدِيـــدٍ لَعِبَتْ فِي عُقُولِهِم صَهْبَـاءُ
رَكِبَ البَغْلَـــــةَ النَّبِيُّ فَـزَالَتْ مِنْ خُيُولِ الفَوَارِسِ الخُيَلاَءُ
فَرَّ صَحْبٌ إِذْ أَعْجَبُوا ثُمَّ عَـادُوا وَهْ ونَحْ والعِدَا بِهَا عَـدَّاءُ
وَرَمَاهُمْ بِكَفِّ تُرْبٍ فَصَارَ الصَّدْ رُ ظَهْرًا وَكُلِّ وَجْهٍ قَفَـــاءُ[1]

وفي غزوة الطائف يقول:

حَاصَرَ الطَّائِفَ النَّبِيُّ عَلَى إِثْـ رِ حُنَيْنٍ وَصَحْبُهُ الأَقْوِيَاءُ
آمَنَتْ بَعْدَهَا ثَقِيفٌ وَجَـــاءَتْ لاَ هِيَاجٌ مِنْهَا وَلَا هَيْجَـاءُ[2]

[1]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 1،ص220.

[2]- المصدر نفسه:ج 1،ص221.

أما البوصيري فقد وصف المعارك والغزوات وصفا بديعا . تجلت فيه موهبة الشاعر الفنية واستطاع أن يتجرد من الوصف المجرد إلى الوصف الحي، ولم ينكص في هذا الوصف عن الشعراء الذين برعوا في وصف المعارك والحروب، وأجادوا فيها، يقول البوصيري :

جَاهَدْتَ فِي اللهِ أَبْطَالَ الظَلاَلِ إِلَى أَنْ ظَلّ للشِركِ بِالتَّوحِيدِ تَبطِيلُ[1]

وعلى هذا يكون الصرصري مؤرخا ناظما أما البوصيري فهو شاعر بارع ؛ذلك لأن التاريخ لا يدخل دائرة الأدب إذا كان مجرد نقل لحوادث ميتة، ولكنه يصبح عملا أدبيا إذا انفعل المؤرخ بالحوادث وصورا حية ممزوجة بالأحياء الذين اشتركوا بها كما لو كان يكتب قصة كائن حي لا قصة جارية.

المطلب الثالث:التناص الشعري:

كثيرا ما يتلاقى الشعراء في معاني قصائدهم وتراكيبها وهذا يحدث عندما يتأثر شاعر بأخيه فتراه ينظم على منواله وزنا وقافية وموضوعا وتركيبا،وهذا ما يصطلح عليه بالتناص. قال الشهاب محمود أيضا:

دَعِ الصَّبَّ يُدْمِي الدَّمْعُ مِنْهُ المَآقِيَا فَقَدْ ظَنَّ كُلَّ الظَّنِّ أَنْ لاَ تَلاَقِيَا.[2]

وهنا يلتقي الشاعر مع مجنون ليلى قيس بن الملوح في قوله:

قَدْ يَجْمَعُ اللهُ الشَتِيتَينِ بَعْدَمَا يَظُنَّانِ كُلَّ الظَّنِّ أَنْ لاَ تَلاَقِيَا[3]

قال الصرصري:

بَاحَتْ بِالسِّرِ وَلَمْ تُبِــنِ وَرْقَاءُ تَنُوحُ عَلَـــى فَنَنِ

عَجَبًا لِبَلاَدَةِ عُجْمَتِهَـــا تُصْبِي لُبَّ الفَهِمِ الفَطِنِ

تُبْدِي حُزْنَ المُشْتَاقِ وَمَا تَدْرِي مَا شَاغِلَةُ الحَزَنِ[4]

مأخوذ من قول أبي فراس الحمداني وهو في سجنه:

---

[1]-المصدر نفسه:ج3،ص296.

[2]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج 4،ص 250.

[3]- مجنون ليلى"قيس بن الملوح"،الديوان ،شرح:عدنان زكي درويش،136.

[4]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج 4،ص 143.

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَةً لَوْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي.

قال ابن الخلوف التونسي:

نَبِيٌّ لَهُ غَاضَتْ بَحِيْرَة سَاوَةٍ **وَضَاءَتْ قُصُورُ الْشَّامْ** وَاعْتزَّتْ السَّمَا

نَبِيٌّ لَهُ قَدْ شُقَّ إِيْوَانُ فَارِسٍ **وَأُخْمِدَ مِنْ نِيْرَانِهِ** مَا تَضَرَّمَـــــا[1]

مقتبس من قول البوصيري:

وَسَاءَ سَاوَةَ أَنْ غَاضَتْ بُحَيرَتُهَا وَرُدَّ وَارِدُهَا بِالغَيظِ حِينَ ظَمِي[2]

قال أبو محمد بن عطية الأندلسي:

أَلاَ أَيُّهَا الَّيْلُ البَطِيءُ الكَوَاكِبِ مَتَى يَنْجَلِي صُبْحٌ بِلَيْلِ المَآرِبِ[3]

مقتبس من قول امرىء القيس:

أَلاَ أَيُّهَا اللَّيلُ الطَّوِيلُ أَلاَ انْجَلِ بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثُلِ[4]

قال الشهاب محمود رحمه الله:

لَوْلَاهُ لَمْ يُعْرَفْ طَوَافٌ وَلَا أَهَلَّ بِالتَّلْبِيَةِ المُحْرِمُونْ. [5]

مقتبس من قول حسان بن ثابت:

وَأَنْذَرَنَا نَارًا وَبَشَّرَ جَنَّةً وَعَلَّمَنَا الإِسْلَامَ فَاللهَ نَحْمَدُ. [6]

قال أبوالحكم بن المرحل السبتي:

وَمَنْ لِيْ بِوَقْعِ النَعْلِ فِي حَرِ وَجْنَتِي لَمَاشٍ عَلَتْ فَوْقَ النُجُومِ بَرَاجِمُهُ

سَلاَمٌ عَلَيْهِ كُلَمَا هَبَّتْ الصِّبَـــــا وَغَنَّتْ بِأَغْصَانِ الأَرَاكِ حَمَـائِمُهُ[7]

مقتبس كذلك من قول البوصيري:

مَا رَنَّحَتْ عَذَبَاتِ البَانِ رِيحُ صَبًا وَأَطْرَبَ العِيسَ حَادِي العِيسِ بِالنَّغَمِ[8]

---

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص 102.

[2]– المصدر نفسه: ج4، ص 9.

[3] ـ المصدر نفسه: ج1،ص364.

[4]-ديوان امرىء القيس، ص49.

[5] ـ المصدر نفسه: ج4،ص153.

[6]- حسان بن ثابت الأنصاري،الديوان،تح: وليد عرفات، دار صادر بيروت،ج2،ص415.

[7]– يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4،ص80.

[8]– المصدر نفسه: ج4،ص16.

وقال أبوعبد الله بن محمد العطار:

جَيْشُ الصَّبَابَةِ شَنَّ غَارَاتِ الأَسَى مِنْ بَعْدِهَا فَالصَّبْرُ مِنْهَا يَنْهَبُ

سَادَ الأَنَامَ المُصْطَفَى بِكَمَالِـــــهِ فَإِلَيْهِ أَجْنَـــاسُ السِيَادَةِ تُنْسَبُ[1]

مقتبس من قول البوصيري:

مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الكَونَينِ وَالثَّقَلَيـ نِ وَالفَرِيقَينِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ[2]

قال عبد الرحيم البرعي:

هُوجَاوَزَ السَّبْعَ السَّمَوَاتِ الْعُلَى وَالْعَرْشَ فِيْمَا صَحَّ مِنْ إِسْنَادِ[3]

مقتبس من قول البوصيري:

وَأَنْتَ تَخْتَرِقُ السَّبْعَ الطِّبَاقَ بِهِمْ فِي مَرْكَبٍ كُنْتَ فِيهِ صَاحِبَ العَلَمِ.[4]

تميزت قصيدة البردة وأختها الهمزية بالشهرة الواسعة والقبول من لدن الجماهير الإسلامية, علماء وعامة وذلك منذ إنشائهما في القرن السابع الهجري إلى الآن.

وقع الاهتمام بهما حفظا وإنشادا وكان لهما في ميدان التأليف حظ وافر لم يكتب لنص شعري آخر إلا في النادر المعدود.

وحظيت قصيدة البردة بالعناية الكبيرة وإن كان ذلك لم يقلل من أهمية صنوتها الهمزية نلاحظ ذلك في كثرة الشروح التي وضعت على البردة وكثرة المعارضات والتخميسات والتسبيعات والتسميطات التي تناولتها.

وقد رأيت أن هذه المعارضات إنباء صارخ عن أهمية القصيدتين فمجالس الدين لا تخل ومن ذكرهما؛ من جهة, ومن جهة ثانية أن كل المعارضات والتخميسات والتسبيعات والتسميطات التي تناولتهما لا يمكن إلاّ أن تشكل سمة من سمات الأسلوبية ألا وهي التناص الشعري, وفيما يأتي بعض التقاطعات الشعرية مع القصيدتين.

---

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج1،ص360.

[2]– – المصدر نفسه: ج4،ص7.

[3] – المصدر نفسه: ج2،ص10.

[4]– المصدر نفسه: ج4،ص12.

تخميسات وتسبيعات بردة المديح النبوي للبوصيري:

1- تسبيع البردة للشيخ شهاب الدين أحمد بن عبد الله المكي ذكره حاجي خليفة في كشف الظنون" وأورد نموذجا منه الدكتور زكي مبارك في كتابه المدائح النبوية في الأدب العربي قال:

الله يَعْلَمُ كَمْ بِالَقْلبِ مِنْ أَلَمِ وَمِنْ غَرَامٍ بِأَحْشَائِي وَمِنْ سَقَمِ
عَلَى فِرَاقِ فَرِيقٍ حَلَّ بِالْحَرَمِ فَقُلْتُ لَمَّا هَمَى دَمْعِي بِمُنْسَجِمِ
عَلَى الْعَقِيقِ عَقِيقًا غَيْرُ مُنْسَجِمِ أَمِنْ تَذكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ
مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ[1]

2_ تخميس البردة للشيخ بدر الدين السوسي يقول فيه:

أَنَا الْمُقَصِّرُ بَدْرُ الدِّينِ مَسْأَلَتِي شَفَاعَةٌ مِنْهُ فِي ذَنْبِي وَمَعْصِيَتِي
رَجَوْتُ مِنْ مَدْحِي مِنْهُ حُسْنَ مَرْحَمَتِي فَإِنَّ لِي ذِمَةٌ مِنْهُ بِتَسْمِيَتِي
مُحَمَدٌ وَهُو أَوْفَى الْخَلْقِ بِالذِمَمِ[2]

3-تسبيع البردة للشيخ محمد المصري،وقد التزم ذكر لفظ محمد صلى الله عليه وسلم في أول كل تسبيع كقوله:

مُحَمَدٌ جَاءَ بِالآيَاتِ وَالْحِكَمِ مُبَشِرًا وَنَذِيرًا جُمْلَةَ الْأُمَمِ[3]

تخميس البردة للشيخ محمد بن علي الشاطبي الأندلسي البرجي مطلعه:

اللَّه أَكْبَرُ مَا عِينَ جِيرَةَ الْعِلْمِ لِلَّه دَرُهُمْ صَبْرٌ وَفِي الظُّلُمِ
سَارُوا فَقُلْ لِلْمَشِيبِ الدَّمْعُ مِنْ أَلَمِ أَمِنْ تَذكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ
مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ[4]

4-تخميس البردة للشيخ أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الرحيم بن يجبش التازي مطلعه:

يَا مَنْ لَهُ هِمَّةٌ مِنْ أَرْفَعِ الْهِمَمِ وَجِسْمُهُ قَدْ غَدَا فِي غَايَةِ السَّقَمِ

---

[1]- عبد الصمد العشاب:البوصيري شاعر المديح النبوي،ص46.

[2]- عبد الصمد العشاب:البوصيري شاعر المديح النبوي المرجع نفسه:ص47.

[3]-المرجع نفسه:ص48.

[4]- المرجع نفسه:ص48.

وَمُقْلَةُ الْعَيْنِ لَمْ تَفْتَرْ وَلَمْ تَنَمْ أَمِنْ تَذكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ
مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ[1]

5-تخميس ناصر الدين الفيومي،مطلعه:

مَا بَالُ قَلْبُكَ لَا يَنْفَكُ ذَا أَلَمِ مُذْ بَانَ أَهْلُ الْحِمَى وَالْبَانِ وَالْعَلَمِ
وَانــحَلَّ مَدْمَعُكَ الْقَانِي بِمُنْسَجِمِ أَمــنْ تَذكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ
مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ[2]

2- معارضات البردة:

معارضة بردة المديح لعبد الله المهدي بن محمد الغزال الأندلسي المالقي الحميري، والتي يقول في مطلعها:

أَمِــنْ تَذَكُّرِ عُرْبَ ذِي سَلَمِ دُمُــوعُ عَيْنكَ مَزَجَهَا بِدَمِ
أَمْ هَبَّ طِيْبُ نَسِيمٍ كَاظِمَةُ أَمْ نُورُ بَرْقٍ أَضَاءَ مِنْ اضَمِ
فَمَا لِعَيْنَيْكَ بِالدِمَاءِ هَمَتَا وَإِنْ تَقُلْ لِلْحِجَى اسْتَفِقْ يَهِمِ[3]

نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي، ومطلعها:

رِيمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الأَشْهُرِ الْحُرُمِ[4].

معارضة البردة للشاعر محمود سامي البارودي:

يَارَائِدَ الْبَرْقِ يَمِّمْ دَارَةَ العَلَمِ وَاحْدُ الْغَمَامَ إِلَى حَيٍّ بِذِي سَلَمِ.[5]

منهاج البردة للشيخ أحمد الحملاوي أوله:

يَاغَافِرَ الذَّنْبِ مِنْ جُودٍ وَمِنْ كَرَمٍ وَقَابِلَ التَوْبِ مِنْ جَانٍ وَمُجْتَرِمِ
وَمُسْبِلُ السَّتْرِ إِحْسَانًا وَمُرْحِمًا عَلَى الْعُفَاةِ بِفِيضِ الْفَضْلِ وَالْكَرَمِ
أَقْبِلْ مَتَابِي وَاغْفِرْ مَاجَنَتْهُ يَدِي وَاسْتُرْ عُيُوبِي وَبَاعِدْنِي عَنِ التُّهَمِ.[6]

3-معارضات وتخميسات وغيرها على الهمزية:

---

[1]- المرجع نفسه:ص48.

[2]-المرجع نفسه:ص49.

[3]- عبد الصمد العشاب:البوصيري شاعر المديح النبوي ص51.

[4]- أحمد شوقي: الديوان،تح،إميل أكبا،دار صادر بيروت، ج1،ص121.

[5]- عبد الصمد العشاب:البوصيري شاعر المديح النبوي،ص54.

[6]-المرجع نفسه:ص53

معارضة قصيدة الهممزية للشيخ يوسف بن إسماعيل النبهاني،وسماها :طيبة الغراء في مدح خير الورى مطلعها:

نُورُكَ الْكُلُّ وَالْوَرَى أَجْزَاءُ يَانَبِيًا مِنْ جُنْدِهِ الأَنْبِيَاءُ.[1]

معارضة الهمزية للشيخ أبي عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن زكري يقول في بعض أبياتها:

كُنْهُكَ الأَحْمَدِيُ سِرٌّ مَصُونٌ عَنْ عُلَاهُ تَقَاصَرَ الْعُلَمَاءُ

قِصَرُ الْقَوْلُ فَالجَنَابُ رَفِيعٌ مَنْ يُطَاوِلُهُ أَعْجَزَتْهُ السَّمَاءُ

وَارْضَ بِالْعَجْزِ غَايَةً فَقَدِيمًا عَجَزَتْ عَنْ وُصُولِهِ الشُّعَرَاءُ[2]

العدة من إنشاء همزية من البردة للشيخ أحمد بن العياشي سكيرج أولها:

أَمِنَ الذِّكْرَى قَدْ عَرَاكَ بُكَاءٌ مَزَجْتَهُ مِنْ مُقْلَتَيْكَ دِمَاءُ

أَمْ نَسِيمُ الصَّبَا أَهَاجَكَ لَمَّا فَاحَ طِيبًا وَضَاءَتِ الظَّلْمَاءُ[3]

المبحث الثاني:

المعجم الشعري والحقول الدلالية:

يمكن تعريف المعجم الشعري بأنه عملية اختبار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة بحيث تثير معانيها أو يراد لمعانيها أن تثير خيالاً جماليًا[4].

وتمثّلُ الألفاظ الخزان الهائل الذي يشكّل منه الشاعر أزمنته وأمكنته وأصواته الموسيقية،بلغة يحسن توظيفها،يستمدها الشاعر من بيئته،إذْ تعكس لنا ثقافته وتأثره بمعطيات الحضارة والعصر،ومواكبته لعجلة التطور، فيستعملها" بطريقة تخلق في كل لفظة بعداً يوحي بأنها تتناسخ في ألفاظ عديدة، بحيث تنشأ لغة ثانية تواكب أ وتبطن اللغة الأولى" [5]، مع مراعاة الشاعر للوسط المتلقي[1] .

---

[1]–يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص87.

[2]– عبد الصمد العشاب:البوصيري شاعر المديح النبوي،ص89.

[3]– عبد الصمد العشاب:البوصيري شاعر المديح النبوي:ص88.

[4] – إبراهيم محمد عبد الرحمن: بناء القصيدة عند علي الجارم،دار اليقين للنشر و التوزيع،القاهرة،ط 01 ،2008ص 205.

5– أدونيس"علي احمد سعيد"،الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ج1 ص110.

فمن خلال هذا التعريف تتضح ثلاثة مرتكزات أساسية، مميزة للمعجم الشعري وذلك عن طريق اختيار الشاعر الألفاظ التي يستخدمها، وترتيبه لهذه الألفاظ، وتأثير النتائج عن عملية الاختيار والترتيب.

فالدارس للشعر العربي يجد لكل نص معجمه الخاص يسعفه في تحديد حقله الدلالي ومن خلاله تتكشف للقارئ هوية النص وطبيعته، وتعتبر المفردات التي تشكل النص مفاتيحه ومحاوره التي يدور حولها[2].

والمعجم الشعري لأي شاعر، يعد من المصادر الأساسية التي تغنيه وتزودهُ بالكلمات والألفاظ،وللشاعر أثره البارز في تفجير المعاني المجازية في الكلمة للتوسع في دلالة الألفاظ إذ يركز على تفجير المعاني المجازية فيها، ويستثمرُ الأساليب البلاغية التي تمكنهُ من توسيع نطاق الدلالة في الألفاظ .

ويحدد المعجم فضاء المعنى الذي ينتمي إليها ذلك النص ويمكن القارئ من الوصول من قصد الشاعر فالمعجم الشعري يتأثر بعوامل خارجية واجتماعية وثقافية وسياسية، إلى جانب المؤثرات الشخصية التي تضغط فتحدده وفق أهوائها وأساليبها، ويستخدم الشّاعر اللغة بطريقة تخلق في كل لفظ بعداً يوحي بأنها تتناسخ في ألفاظ عديدة بحيث تنشأ لغة ثانية تواكب أ وتبطن اللغة الأولى، فاللفظة في المعجم لها دلالة ثابتة، وفي النص الشعري تنتظم ضمن شبكة من العلاقات المجازية تبرز المعنى الإضافي من خلال السياق بالإيحاء والتلميح والتكرار وما تضفيه موهبة الشاعر من استعماله للألفاظ التي ينتقيها للدلالة على المقصود على وفق ما يقتضيه الفن الشعري .

والحقول الدلالية هي إحدى ركائز المحور الاستبدالي، إذ هي الفضاء الذي يسمح لمؤلف الكلام إجراء عمليات الاختيار، وقد عرفها سوسير " بالعلاقات الجمعية"، " les rapports associatifs" فيقول عنها:" إن مكان هذه الجمعيات " المجموعات" ه والعقل؛ إنها تشكل جزءا من ثروته الذاتية، وهي التي تشكل لغة الفرد الخاصة به."[3]

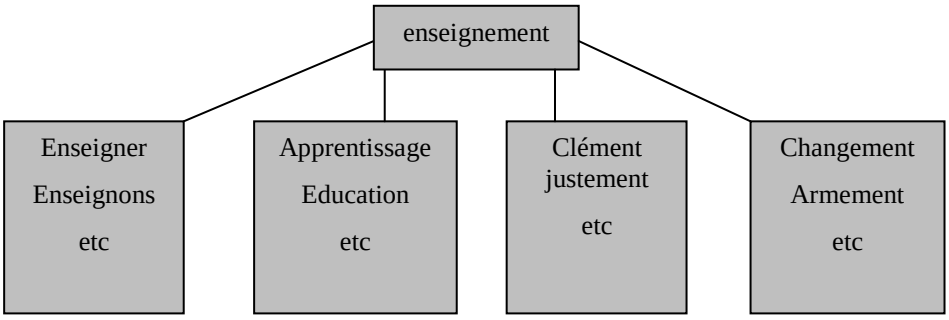
---

1 – ينظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الخامس الهجري، ص293.

[2] – أحمد موساوي :شعر المولديات في العهد الزياني، أطروحة دكتوراه، ص 158.

[3] - V- Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique Générale .: Talantikit.2002,p 148.

ويمكن أن نتصوره،"مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية. فهي تقع تحت المصطلح العام " لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض"[1] وهذا لا يعني عدم دخول هذه الألفاظ في حقول أخرى، وه وما أكد عليه دوسوسير إذ يقول: إن هذه المجموعات المتشكلة في الذهن، لا يتوقف ارتباطها مع الكلمات المشتركة فيما بينها، بل قد ترتبط في مجموعات أخرى بعلاقات غير الأولى ويضرب لذلك مثالا كما يأتي:[2]



إن عملية الاختيار متاحة لكل متكلم في اقتناء الكلمة التي يريدها من حقل دلالي محدد، فإن الشاعر له القدرة على التنقل بين الحقول الدلالية، ممتطيا صهوة المجاز أو هوكما صوره، إبراهيم أنيس:" كالطائر الطليق يحلق في سماء من خيال وينشد الحرية فلا يسمح لقيود اللغة أن تلزمه حدّا معينا لا يتعداه...فلا غرابة إذن أن نرى في ترتيب كلماته أمرا غير مألوف أو معهود."[3] إن هذا الأمر غير المألوف هو خيال الشاعر العادي بالدرجة الأولى، وخيال الشاعر الصوفي بالدرجة الثانية.

وبما أن موضوع الدراسة المدائح النبوية بمعنى القصائد التي جاءت في مدح صاحب الدين محمد صلى الله عليه وسلم، ومن ثم كان التركيز على الكلمات المناسبة لهذا المقام.

فمن خلال المدونة حاولت استخراج معجمها الشعري وارتأيت حصرها وإجمالها في الحقول الآتية: حقل الأماكن المقدسة،وحقل الدعاء،وحقل المرأة، وحقل الطبيعة.

المطلب الأول: حقل الأماكن المقدسة:

[1]– أحمد مختار عمر: علم الدلالة: عالم الكتب، القاهرة،"ط5"، 1998م، ص 79.

[2] –v, Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique Générale,p 150.

[3] – إبراهيم أنيس:من أسرار اللغة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، " ط6 "، 1978م، ص 339–340.

يمثل حقل الأماكن المقدسة حقلا ثريا في المجموعة أما مفهوم المكان المقدس فه وكل مكان أخذ قداسة عند جمهور المسلمين وهي مكة المكرمة والمدينة المنورة والقدس الشريف وتكمن أهميتها في أنها مثلت أحداثا مهمة في تاريخ حياة النبي صلى الله عليه وسلم.

يقول النبهاني:

لَيتَ شِعْرِي هَلْ أَرَى يَومًا أَجُولُ فِي رُبَا طَيبَةَ أَ وتِلكَ الجِبَالِ.[1]

ويقول أيضا:

فَارْحَمِي يَا طَيبَةَ صَبًّا مُغْرَمًا بِكِ إِنْ يُرْجَ اللِّقَا أَ وبِيَأْسِ.[2]

وتكرر اسم طيبة في القصيدة أكثر من مرة, فيقول الشاعر نفسه من نفس القصيدة نفسها:

لَوتَرَى طَيبةُ عِندِي هَمُهَا أَكْتَسِي مِنْهَا بِأَبْهَى مَلْبَسِ.[3]

ويقول:

وَإِلَى مَكَّةَ لِلبَيتِ انْثَنِي ذَا ابْتِهَاجٍ قَبلَ إِشْرَاقِ الصَبَاحِ.[4]

وتحتل طيبة مكانا مهما في نظر المسلمين فهي أطهر مكان على الأرض وأفضله وهي كذلك مكان ولادته صلى الله عليه وسلم ومن مواطن التقديس قبره صلى الله عليه وسلم.

يقول أيضا:

ظَنِّي إِذَا مَا زُرْتُ قَبْرَ مُحَمَّدٍ سَيُجِيزُنِي مِنْ حَرِّهَا وَيَقِينِي.[5]

وقبره صلى الله عليه وسلم من أكثر الأماكن تقديسا لذلك قال الوتري:

حَنَنْتُ إِلَى قَبْرِ مُحَمَّدٍ وَرَاحَتْ بِرُوحِي نَحْ وطَيْبَةَ رِيحْ.[6]

وما يلحق بالأماكن المقدسة ما كان ضمن هذه الأماكن كقوله:

شَرُفَتْ بِمَولِدِهِ جِبَالُ تِهَامَةَ وَقِبَابُ رَامَةِ وَالصَّفَا وَحُجُونْ.[7]

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج3،ص166.

[2]– المصدر نفسه:ج2،ص217.

[3]– المصدر نفسه:ج3،ص215.

[4]– المصدر نفسه: ج2،ص473.

[5]– المصدر نفسه:ج4،ص365.

[6]– المصدر نفسه:ج2، ص473.

[7]– المصدر نفسه:ج4،ص346.

ويقول ابن زمرك:

أُسَائِلُ عَنْ نَجْدٍ وَمَرْمَى صَبَابَتِي مَلاَعِبَ غُزْلاَنَ الصَّرِيمِ بِنُعْمَانَ.[1]

ويقول أيضا:

آهًا لِقَلْبِي أَنْ يَزُورَ حِمَاكِ أَو بِالمَيلِ الأَخْضَرِ لَ وكُحِّلَتْ جُفُونِي.[2]

و الأماكن المقدسة في ذكرها ترد باسمها أ وبالمكان العام الذي يحتويها كالحجاز,

يقول شمس الدين الهلالي:

سَارَتِ الرُّكْبَانُ لَيلاً قَصْدُهُمْ أَرضَ الحِجَازِ.[3]

المطلب الثاني: حقل الدعاء النبوي:

تمثل قصائد المدح مظهرا من مظاهر المحبة, وهي كذلك وسيلة للتقرب ويتجلى ذلك في جملة من الصيغ التي ترد في شكل دعاء والدعاء في هذه القصائد كثير منها ما يكون تقليديا, ومنها ما يكون مخترعا من قبل الشاعر.

أما التقليدي فهو ما شاع لدى الشعراء وأصله القرآن أو السنة, كقول محمد البكري:

صَلَّى عَلِيهِ رَبُّنَا مَا دَارَ كَأسُ مَشْرَبُهْ

عَلَى فِئَامٍ نَهَجُوا سَبِيـــــلَهُ فِي أَدَبَهْ[4]

ويقول في موضع آخر:

وَمَا غَيرُ هَذَا المَدْحِ لِي مِنْ وَسِيلَةٍ إِلَيكَ وَإِنِّي رِفْعَتـــــي شَرَفِي بِهِ

فَلَا تُخْزِنِي يَا خَيرَ مَنْ وَطِئَ الثَّرَى وَحَقَّقَ لِعَبدٍ ظَنّـــهُ فِي حَبِيبِـهِ

لِتُغْفَرَ أَوْزَارِي وَتُمْحَى جَرَائِمِـــــي وَيُصْبِحَ قَلْبِـــي آمِنًا مِنْ وَجِيبِهِ

عَلَيكَ صَلَاةُ اللهِ مَا خَبَّتِ الصَّـبَا وَمَا اسْوَدَّ فَرْقُ الأُفْقِ بَعْدَ مَشِيبِهِ

وَآلِكَ وَالأَصْحَابِ مَا نَاحَ طَـــائِرٌ وَمَا نَمَّ زَهْرٌ فِي الرِّيَاضِ بِطِيبِهِ.[5]

ومن المخترع يقول الوتري:

---

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص162.

[2] – المصدر نفسه: ج4،ص166.

[3] – المصدر نفسه:ج2،ص205. 387

[4] –المصدر نفسه: ج1 ص.220

[5] – المصدر نفسه :ج1،ص388.

شَدَدْتُ إِزَارِي لِمَدِيحِـــــكُم أُرِيدُ الجَزَا مِنْكُمْ عَلَى المَدْحِ وَالإِنْشَـــا
شَكَوتُ ذُنُوبِي للشَّفِيعِ وَإِنَّنـــــِي يَكَادُ عَلَى قَلْبِي إِذَا ذُكِرَتْ يُغْشَـى
شَقِيتُ بِطَرْفٍ بَاتَ أَعْشَى بِزَلَّتِي فَدَارِكْ رَسُولَ اللهِ مَنْ طَرْفُهُ أَعْشَى.[1]

ويظهر الاختراع و الإبداع فيها من حيث توظيف أساليب الدعاء وذلك من خلال التوسل بالنبي بصيغة جديدة, كقوله شققت, شقيت.

والدعاء أو الصلاة قد يرد في بداية القصيدة كقول الوتري:

صَلَاةٌ وَتَسْلِيمٌ وَأَزْكَى تَحِيةٍ عَلَى مُشْبِعِ الجَمَّ الغَفِيرِ مِنَ القُرْصِ[2]

و إذا ما عدنا إلى الأنماط السابقة, نجد من الإبداع والتجديد في صيغة الدعاء يقول الوتري في نهاية قصيدته:

صَحَائِفُ أَعْمَالِي بِوِزْرِي مَلَأْتُهَا وَأَحْمَدَ أَرْجُ ويَوْمَ عَرْضِي عَلَى الْمُحْصِي[3]

ومن التقليد في صيغ الدعاء قول العفيف التلمساني:

عَلَيْكَ صَلَاةٌ يَشْمَلُ الآلَ عَرْفُهَا وَلِلْجُمْلَةِ الأَصْحَابِ مِنْهَا تَخَصُّصُ[4]

زمن التجديد في صيغ الدعاء قول الأمام الصرصري:

وَسَلْ رَبَّكَ النَّصْرَ العَزِيزَ لِأُمَّةٍ تَكَنَّفَهَا قَرْنٌ مِنَ الدَّهْرِ سَابِعُ
أَضَرَّ بِهَا سِعْرٌ وَخُلْفٌ وفِتْنَةٌ لَهَا كُلَّ عَامٍ فِي القُلُوبِ قَوَارِعُ
وَذَلِكَ مِنْ أَكْسَابِهَا غَيْرَ أَنَّهَا عَلَى كُلَّ حَالٍ مَا لَهَا عَنْكَ دَافِعُ
أَغِثْهَا عَلَى مَنْ كَادَهَا وَأَرَادَهَا غِيَاثَ كَمِيٍّ عَنْ حِمَاهُ يُمَانِعُ[5]

والظاهر أن التجديد والتقليد في صيغ الدعاء, يرجع في أصله إلى التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر إضافة إلى أن هذه القصائد في مجملها مثلت نموذجا للنظم والشعر التعليمي والحكمة.

فهي أقرب للنظم منها للشعر, ذلك أن هذا الأخير هو أكبر أن يكون بهذا المفهوم السطحي, ويظهر هذا كله في تميز شعراء المجموعة بعضهم عن بعض, إذ

[1] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2،ص226.
[2] – المصدر نفسه:ج2, ص228.
[3] – المصدر نفسه: ج2, ص 228.
[4] – المصدر نفسه:ج2, ص 229
[5] –المصدر نفسه:ج2 ص 258.

مثلوا شرائح عديدة فمنهم الفقيه الذي ترسبت لديه قوانين الشريعة، ومنهم كاتب الدواوين هذا الأخير بدوره كسب البساطة في النظم ومنهم الصوفي الفائق في التجربة الصوفية ومن هنا يظهر الفارق في تحديد طبيعة حقل الدعاء وعليه يمكن القول أن حقل الدعاء ميدان خصب للدراسة والتحقيق من قبل الدارسين كما أنه وسيلة لتطبيق المناهج المعاصرة.

-المطلب الثالث :حقل المرأة:

ولأن معظم شعراء المجموعة متصوفة, كان الغزل جوهر تجربتهم، وغايته وهو وسيلة من وسائلهم للتعبير عن أحوالهم، ومواجيدهم فقد عبروا عن المحبة كثيراً فاعتبروها الميل الدائم بالقلب الهائم، وإيثار المحبوب على جميع المصحوب.

ومن شعراء الغزل في المجموعة جامعها يوسف النبهاني الذي يقول:

هَوَايَ طَيبَةُ لاَ بَيضَاءُ عُطْبُـــــولُ وَمُنْيَتِي عَينُهَا الزَّرْقَـاءُ لاَ النِّيلُ
عَذْرَاءُ جَلَّتْ عَنِ التَّشْبِيبِ إِذْ جُلِبَتْ هَامَتْ بِهَا الخَلْقُ جِيْلًا بَعْدَهُ جِيلُ
كُلُّ المَحَاسِنِ جُزْءٌ مِـــنْ مَحَاسِنِهَا إِجْمَالُهَا بِجَمَـــالِ الكَونِ تَفْصِيلُ
فَمَا سُعَادُ إِذَا قِيسَـــــتْ بِبَهْجَتِهَا وَكُـلُّ أَمْثـــــالِهَا إِلاَّ تَمَـاثِيلُ [1]

والشاعر هنا يبد ومقلدًا للصيغ القديمة التي تشيع عند المتصوفة في مجال التغزل بالمرابع المحمدية بالمدينة المنورة تحديدا، ووصف جمالها، وتصير المرأة في هذا الشعر رمزًا موحيًا دالاً على الحب المحمدي، لينتقل النبهاني من كونه شاعر غزل إلى التأليف في الحب المحمدي من خلال مواطنه،ليضفي على قصيدته الطابع الروحي من خلال أساليب غزلية معروفة.

ومن الشعراء الذين نظموا في مجال المحبة شمس الدين النواجي-وهو واحد من شعراء المجموعة البارزين-،صاحب الخيال، والصور الرائعة،والذي يقول في إحدى قصائده:

لِلهِ كَمْ فِي حَيِّ لَيلَى فَتَاهُ شَاهَدَهَا المُضْنِي عِيَانًا فَتَاهَا
غَزَالةُ الحُسْنِ وَلَكِنَّهَا تَقْنِصُ بِاللَّحْظِ أُسُودَ الشَرَاهِ
لَوبَرَزَتْ لِلشَّمْسِ فِي صَحْوِهَا لَفَّتْ حَيَاءً وَجْهَهَا فِي مُلَاهِ
وَمَا رَنَتْ لِلبَدْرِ إِلاَّ لِكَي تُبْصِرَ مِنهُ وَجْهَهَا فِي مُرَاهِ

[1]- يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج3،ص126.

قَدْ حَيَّرَ النَّظَّامُ مِنْ ثَغْرِهَا دُرٌّ أَجَادَ الجَوهَرِيُّ مُنْتَقَاهُ
يَا كَعْبَة الحُسْنِ البَدِيعِ الَّتِي لِنَحْوِهَا تَسْجُدُ غُرُّ الجِبَاهِ.[1]

والحب في هذه الأبيات هو رغبة لذاتها، لا لشيءٍ آخر، ولذلك كان الشاعر في سعيه إلى غايته يؤخرها، ويطلب تأجيلها، فالشاعر لا يريد بعشقه أن يصل إلى غاية أخرى، فغايته هو أن يحب، ويرغب فيه.

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من رموز دالة على الحب المحمدي، وقد التزم الشعراء طريقة لاستخدام تعابير وألفاظ تبدو من حيث بناؤها الخارجي ذات سمات حسية، ولكنها تتجاوز الجانب الحسي إلى المعاني الروحية التي تحيلنا إلى الحب المحمدي،وهي ميزة كل شعراء المجموعة خاصة في مطالع قصائدهم.

المطلب الرابع:حقل الطبيعة:

يعتبر حقل الطبيعة من الحقول التي شملت عليها المجموعة وهي الصور التي صاغها الشعراء بأساليب عديدة إضافة إلى ذلك أن مظاهر الطبيعة مثلت صورا للتشبيه في أغلبها من ذلك وصفه صلى الله عليه وسلم,

يقول الشبراوي:

أُنْظُرِي لِلْكَوْكَبِ الدُّرِّي فَكَمْ أَنْفُسٍ تَصْبُوا لِهَّذَا الكَوْكَبِ[2]

ويقول محمد بن العفيف التلمساني في صورة تحمل دلالة أخرى:

نَبِيٌّ بِأَمْلَاكِ السَّمَاءِ مُؤَيَّدٌ وَبِالمُعْجِزَاتِ البَيِّنَاتِ مُخَصَّصُ[3]

وفي وصفه, يقول الوتري:

صَبَاحٌ وَمِصْبَاحٌ وَنُورٌ بَدَا لَنَا يَقُصُّ ظلَامَ الشِّرْكِ قَصًّا عَلَى قَصَّ[4]

وقد تحوي القصيدة جملة من حقل الطبيعة, منها ما قاله الوتري في القصيدة نفسها:

صِلِي وَانْقُلِي يَا نَسْمَةَ الرِّيحِ وَاحْمِلِي سَلَامًا إِلَى الهَادِي وَأَشْوَاقَنَا قُصِّي
صَبَا لِلصَّبَا صَبٌّ لأَحْمَدَ قَدْ صَبَا نَسِيمَ الصَّبَا نُصَّي صَبابَتَهُ نُصِّي[5]

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4،ص227.

[2]– المصدر نفسه: ج2, ص294.

[3]– المصدر نفسه:ج2, ص 229.

[4]– المصدر نفسه ج1, ص 228.

[5]– المصدر نفسه:ج2, ص228.

ومما يدخل في حقل الطبيعة وصورته معتادة متكررة كقول النبهاني:

وَعَلَتْ فَوْقَ عُلَا الخَلْقِ عُلَاهُ شَرَفًا أَيْنَ الثُّرَيَّةُ وَالثَّرَى

زَانَتِ الكَوْنَ وَأَهْلَيْهِ حُلَاهُ وَبِكُلِّ نُورِهِ السَّارِي سَرَى[1]

ومن وصف غير النبي صلى الله عليه وسلم كوصف ما وقع عليه من وقائع, يقول الشهاب المنصوري:

وَمِنْ غَنَائِمِ أَهْلِ الشِّرْكِ حَلَّ لَهُ حَرَامُهَا فَحَلَتْ فِي الْوِرْدِ والصَّدَرِ

وَمِنْ مَسِيرَةِ شَهْرٍ رَاحض يَنْصُرُهُ رُعْبٌ لَهُ سَطْوَةُ الضِّرْغَامِ فِي الحُمُرِ

وَهُو الَّذِي عَمَّتِ الدُّنْيَا رِسَالَتُهُ كَالصُّبْحِ أَنْوَارُهُ فِي سَائِرِ الْقُطْرِ

مَا جَمَّعَتْ بَيْنَ أَغْصَانِ الرِّيَاضِ صَبًا وَفَرَّقَتْ زُمَرًا مِنْ يَانِعِ الثَّمْرِ[2]

ومما يدخل في الرحلة والزيارة, قول البكري:

وَلَمَّا أَتَيْنَا قَبْرَ أَحْمَدَ لَاحَ مِنْ سَنَاهُ ضِيَاءٌ أَخْجَلَ الشَّمْسَ وَالبَدْرَا

وَشِمْنَا بُرُوقَ الحَقِّ تَلْمَعُ مِثْلَمَا شَمِمْنَا عَبِيرَا عَرْفَهُ طَيَّبَ العِطْرَ[3]

وفي وصفه يقول :

هُوالبَحْرُ لكِنْ سَلْ سَبِيلاً وَإِنْ تُرِدْ تَرِدْ سَلْسَبِيلاً إِنَّهُ لَمْ يَزَلْ بَرًّا[4]

يمكن القول أن حقل الطبيعة على اختلاف صوره مثل جزءا مهما من سلسلة الحقول إلا أنه ظهر بصورة معتادة, إذ صاغ أغلب الشعراء صورهم الشعرية بطريقة تقليدية يظهر فيها اللفظ أو الكلمة في صورة مألوفة لا جديد فيها, كما مثل هذا الحقل مظهرا من مظاهر تميز المديح النبوي و اتّكائه على الطبيعة في رسم صور الشعراء.

وعند النظر إلى هذه الحقول نكتشف سيطرة حقل معين على باقي الحقول وهو حقل الأماكن المقدسة من جهة وحقل الدعاء من جهة ثانية فلا تكاد تخل وقصيدة من هذين الحقلين، وهذا منسجم مع طبيعة الموضوع هو المديح النبوي، كما وظف الشعراء الكثير من الألفاظ الصوفية –وهو حقل جدير بالدراسة–حيث يعود ذلك إلى الجانب

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2, ص 164.

[2]– المصدر نفسه: ج2, ص 187.

[3]– المصدر نفسه:ج2 ص 190.

[4]– المصدر نفسه:ج2 ص 190.

الإيماني والاعتقادي لدى الشعراء من خلال ارتباطهم بالدين، كما يمكن أن نرجع استخدام الشعراء للمعجم الصوفي إلى انتشار الفكر الصوفي في المشرق والمغرب في أوساط المسلمين وكثرة الطرق الصوفية، التي كان لها أثر على واقع الحياة الاجتماعية والثقافية، وقد اهتم المتصوفة بالمدائح النبوية وكثرة إنشادهم لها في مجالسهم، حيث ظهر هذا التأثر بالصوفية بأشعارهم الذي ارتبط بالحب المحمدي والشوق إليه وإلى الأماكن المقدسة، لذا لجأ الشعراء إلى استخدام حقل الأماكن المقدسة المرتبطة بشخص الرسولِ صلى الله عليه وسلم حيت تمثل هذه الأماكن الفضاء الذي يعيش في ظله، وهي بمثابة الجسر الذي يربطه بالممدوح.

المبحث الثالث:

المطلب الأول:

بناء الصورة التشبيهية :

"التشبيه لغة هو التمثيل، كقولك هذا شبه هذا ومثيله، أما اصطلاحا فه وعقد مماثلة بين أمرين أ وأكثر، قصد إشراكهما في صفة أ وأكثر بأداة لغرض يريده المتكلم"[1] .

ويعرّفه ابن رشيق بقوله " التشبيه وصف الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أ وجهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه ل وناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم، خد كالورد ، إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه "[2] .

فالصورة في التشبيه تتكون من طرفين هما المشبه والمشبه به، يشتركان في بعض الصفات ويختلفان في أخرى ويبرز إبداع الشاعر في بناء الصورة التشبيهية في مدى قدرته على الجمع بين أمور تبد وفي الواقع مختلفة ومتباينة، لكنه يخضعها لرؤيته وذاتيته مدركا العلاقات الخفية بين طرفيها، مما يتيح له إبداع صور جديدة قد لا تكون مطابقة للواقع بل غالبا ما تكون نابعة من خياله وتصوراته .

[1]– عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي :الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،دط،2004م ص 115.

[2]– ابن رشيق: العمدة ج01 ص252

وقد اهتم النقاد العرب بالتشبيه فبينوا أنواعه وقننوا أصنافه، واعتبروا أن التصوير الحسي في التشبيه مدخل أساسي في سبر أغوار هذا الإبداع الفني، فابن طباطبا يتحدث عن أنواع مختلفة من التشبيهات مثل "تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ولونا وحركة "[1].

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن التصوير الشعري مهارة تتشكل من خلالها اختيار الكلمات ذات المعاني المقصودة وفق ما يقتضيه علم النحو، وما تتطلبه الصورة المجازية من تشبيه واستعارة وغيرهما، فيكون ذلك كعمل الرسام الذي يختار الأصباغ ومقاديرها، ويحسن التنسيق بينها، يقول :"وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها، ومقاديرها، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها ...، كذلك حال الشاعر "[2]

ويضيف قائلا :"فالتشبيه قسمان :

الأول: تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة أ والشكل أ واللون أ والهيئة، أو ما يدخل تحت الحواس كالصورة السمعية، والشمية، والذوقية، والبصرية .

والثاني : وهو ما يحصل فيه التشبيه بضرب من التأويل، كقولك "هذه حجة كالشمس فقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها فهذا التشبيه يتحقق بضرب من التأويل، فه ويحتاج إلى قدر من التأمل لإدراك العلاقة بين طرفي التشبيه "[3].

والتشبيه بهذا المعنى يقوم على علاقة تربط بين المشبه والمشبه به في صورة حسية أ ومجردة، هذه الأخيرة لها دورها ووظيفتها في توضيح الأفكار والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها للوصول إلى الدلالات والإيحاءات الفنية التي لا نستطيع الوصول إليها إلا بوجود هذه الصورة التشبيهية، وسنرى بناء الصورة التشبيهية لدى

[1]- ابن طباطبا: عيار الشعر، تح محمد زغلول و طه الحاجري،المكتبة التجارية ،القاهرة،د ط،1956ص56

[2]– عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص70

[3]– عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة، تح:محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت لبنان، 2003 ص71–72

شعراء المديح ومدى اهتمامهم بهذا النوع من البيان من خلال تعداد أنواع التشبيهات في المجموعة

1- **التشبيه المرسل** : يؤكد العديد من علماء اللغة "تفضيل حسية المشبه به بوصفه الأخص في الصفة المشتركة مع المشبه لتشكيل الصورة وبهذه الخاصية يمكن إخراج الأغمض إلى الأوضح "[1]

فقد وصف الشعراء الرسول صلى الله عليه وسلم بصفاته الحسية منها والمعنوية ، وكانت لهم فيه عديدة ومتنوعة، وقد يتساءل أحد : كيف لشاعر أن يصف الرسول صلى الله عليه وسلم وعيناه لم تره قط؟إن الإجابة عن هذا التساؤل بسيطة ومرد الوصف يكون بأحد العوامل ؛إما أن يكونوا قد استشفوا ذلك من خلال كتب السيرة النبوية أو الأحاديث الواردة في هذا الباب، وقد تتأتى رؤية الرسول صلى الله عليه وسلم لأولئك الشعراء المحبين مناما فيصفوه كما رأوه، أو يمكن رؤيته عيانا إذا بلغت المحبة مقدارا عظيما، وهو ما يقول به الصوفية من الشعراء، واستدلوا بقصة أويس القرني المشهورة والسيوطي وسيدي عبد الكريم المغيلي،ولا بأس أن نذكر قصة أويس القرني مزيدا للتوضيح،

عن أبي هريرة قال:" قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " إن الله يحب من خلقه الأصفياء الأخفياء الأبرياء الشعثة رؤوسهم المغبرة وجوههم الخمصة بطونهم, الذين إذا استأذنوا على الأمراء لم يؤذن لهم, وإن خطبوا المتنعمات لم ينكحوا, وإن حضروا لم يدعوا, وإن طلعوا لم يفرح بطلعتهم, وإن مرضوا لم يعادوا, وإن ماتوا لم يشهدوا". قالوا يا رسول الله, كيف لنا برجل منهم؟ قال "ذاك أويس القرني". قالوا: وما أويس القرني؟ قال: " أشهل ذو صهوبة بعيد ما بين المنكبين معتدل القامة آدم شديد الأدم ضارب بذقنه إلى صدره رام ببصره إلى موضع سجوده واضع يمينه على شماله يتل والقرآن يبكى على نفسه ذو طمرين لا يؤبه له متزر بإزار صوف ورداء صوف مجهول في أهل الأرض معروف في السماء لو أقسم على الله لأبر قسمه, إلا وإن تحت منكبه الأيسر لمعة بيضاء, إلا

[1]- مهدي ماهر هلال: رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية مصر،دط، 2006م، ص79

وإنه إذا كان يوم القيامة قيل للعباد ادخلوا الجنة, ويقال لأويس: قف فاشفع, فيشفعه الله في مثل ربيعه ومضر, يا عمر ويا علي إذا أنتما لقيتماه فاطلبا إليه أن يستغفر لكما.

قال: فمكثا يطلباه عشر سنين لا يقدران عليه, فلما كان في آخر السنة التي هلك فيها عمر قام على أبي قيس, نادى بأعلى صوته يا أهل الحجيج من اليمن أفيكم أويس؟ فقام شيخ كبير: فقال إنا لا ندري ما أويس ولكن إن أخا لي يقال له أويس, وه وأخمل ذكرا وأقل مالا وأهون أمرا أن نرفعه إليك, وإنه ليرعى إبلنا حقير بين أظهرنا, فغمى عليه عمر كأنه لا يريده, وقال: أين أخوك هذا؟ بحرمنا هو؟ قال: نعم. قال: وأين يصاب؟ قال: بأراك عرفات.

قال: فركب عمر وعلي سراعا إلى عرفات, فإذا هو قائم يصلي إلى شجرة, والإبل حوله ترعى فشدا حماريهما, ثم أقبلا إليه, فقالا: السلام عليكم ورحمة الله, فخفف أويس الصلاة, ثم قال: السلام عليكما ورحمة الله وبركاته. قالا: من الرجل؟ قال: راعي إبل وأجير قوم. قالا: لسنا نسألك عن الرعاية ولا عن الإجارة, وما اسمك؟ قال: عبد الله.
قالا: قد علمنا أن أهل السموات والأرض كلهم عبيد الله, فما اسمك الذي سمتك به أمك؟ قال: يا هذان, ما تريدان إلي؟ قالا: وصف لنا محمدا صلى الله عليه وسلم أويسا القرني, فقد عرفنا الصهوبة والشهولة, وأخبرنا أن تحت منكبك الأيسر لمعة بيضاء, فأوضحها لنا, فإن كانت بك, فأنت هو, فأوضح منكبه, فإذا اللمعة, فابتدراه يقبلانه, قالا: نشهد أنك أويس القرني, فاستغفر لنا يغفر الله لك! قال: ما اخص باستغفاري نفسي ولا أحدا من ولد آدم, ولكنه في البر والبحر المؤمنين والمؤمنات والمسلمين والمسلمات, يا هذان قد قد شهر الله لكم حالي وعرفكما أمري, فمن أنتما؟ قال علي: أما هذا فعمر أمير المؤمنين, وأما أنا فعلي بن أبي طالب, فاستوى أويس قائما, فقال: السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله تعالى وبركاته, وأنت فجزاك الله عن نفسك خيرا. فقال عمر: مكانك يرحمك الله, حتى أدخل مكة, فآتيك بنفقة من عطائي وفضل كسوة من ثيابي, هذا المكان ميعاد بيني وبينك.
قال: أمير المؤمنين, لا ميعاد بيني وبينك, لا أراك بعد اليوم تعرفني, ما أصنع بالنفقة, ما أصنع بالكسوة, أما ترى علي إزار من صوف ورداء من صوف, متى تراني أخرقهما؟ أما ترى أن نعلي مخصوفان متى تراني أبليهما؟ أما ترى أني قد أخذت من رعايتي أربعة

دراهم, متى تراني آكلها؟ يا أمير المؤمنين, إن بين يدي ويديك عقبة كئود لا يجاوزها إلا ضامر مخف مهزول, فأخف من رحمك الله.[1]

فلما سمع عمر ذلك ضرب بدرته الأرض, ثم نادى بأعلى صوته: ألا ليت عمر لم تلده أمه! يا ليتها كانت عاقرا لم تعالج حملها! ألا من يأخذها بما فيها ولها!.

فقال أويس: يا أمير المؤمنين, من جذع الله أنفه خذ أنت هاهنا حتى آخذ أنا هاهنا, فولى عمر ناحية مكة, وساق أويس إبله, فوافى القوم بإبلهم, وتخلى عن الرعي, وأقبل على العبادة حتى لحق بالله عز وجل.

واحتل التشبيه أعلى مرتبة من حيث الاستعمال لدى شعراء المديح في المجموعة النبهانية,فكان له النصيب الأكبر والحقيقة أنه استفرغ معظم الصور البيانية عندهم، وما عاداه جاء قليلا نادراً.

ويرجع سبب استعمال التشبيه بهذا الكم إلى أن شعراء المديح اتخذوا من شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم محوراً أساسيا, إذ قرنوه بأوصاف شتى كان للتشبه منها النصيب الأكبر.

و حظي جمال صورته صلى الله عليه وسلم باهتمام كبير عند الشعراء فأكثروا التشبه وفي ذلك يقول الصرصري :

سُبْحَانَ مَنْ صَوَّرَهُ صُـــــورَةً ... أَكْمَلَ مَعْنَاهَا الَّذِي يَخْلُقُ

كَأَنَّ فَاهُ بَاسِماً نَـــاطِـقـــــاً ... بِجَوْهَرِ الْغَوَّاصِ مُسْتَحْدَقُ

فَالشَّفَةُ الْيَاقُوتُ وَاللُّؤْلُؤُ الرَّطْـ ... ـبُ الثَّمِينُ الثَّغْرُ وَالْمَنْطِقُ

جَبِينُهُ الصُّبْحُ وَمِنْ فَوْقِهِ الْفَرْ ... عُ الدُّجَى وَالفَلَكُ الْمَفْـرِقُ

كَأَنَّمَا قَدْ صِيغَ مِنْ فِضَّـــــةٍ ... بَنَانُهُ وَالْكَفُّ وَالْمِـــــرْفَقُ[2]

فقد جاء في " الوفاء بأحوال المصطفى" للإمام أبي الفرج عبد الرحمان بن الجوزي: عن هند بن ابي هالة رضي الله عنه قال: " كان صلى الله عليه وسلم يفتر عن

[1]–ابن الجوزي"جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن ابن علي" عيون الحكايات،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1، 2002م،ص36.

[2]–يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج02 ص329.

مثل حب الغمام"[1]، وأورد العلامة القاضي عياض حديث عن حكيم بن حزام في صفات النبي الخلقية حديثا جامعا اقتبسنا منه قوله: " إذا افتر ضاحكا أفتر عن مثل سنا البرق وعن مثل حب الغمام، إذا تكلم رؤي كالنور يخرج من ثناياه"[2] ,,, وقال أبو هريرة :" ما رأيت شيئا أحسن من رسول الله صلى الله عليه وسلم كأن الشمس تجري في وجهه وإذا ضحك يتلالأ في الجدر[3].

ويقول مشبها غرته صلى الله عليه وسلم :

سُبْحَانَ مَنْ زَانَ مَعْنَـاهُ وَصُورَتَـــــهُ بِالْحُسْنِ مَا فِيهِمَا وصْمٌ وَلاَ خَلَلُ
طَلْقُ الْمُحَيَّا كَـأَنَّ الصُّبْحَ غُـرَّتُـــهُ وَاللَّيْلُ مِنْ فَوْقِهَا فَرْعٌ لَهُ رَجِـــلُ
لَ وقَابَلَ النَّيِّرَانِ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ السَّيَّا رُ طَلْعَتَهُ غَشَّاهُمَا الْخَجَـــــلُ
أَزَجُّ أَبْلَجُ فِي أَهْدَابِهِ وَطَـــــــفٌ فِي عَيْنَيهِ دَعَجٌ قَدْ زَانَهُ كَحَـــلُ [4]

وجاء في الحديث الشريف عن المسند بن علي عن خاله هند: " كان رسول الله صلى الله عليه وسلم واسع الجبين" [5]

ويقول مشبها ديباجتيه بالروضة :

كَأَنَّ دِيبَاجَتَيْهِ رَوْضَةٌ أُنُفٌ وَالطَّلُّ مِنْ فَوْقِهَا كَاللُّؤْلُؤِ الْعَـرَقُ
مُهَذَّبٌ لَفْظُهُ كَأَنَّ مَنْطِقَـهُ عِقْدٌ مِنَ الدُّرِ فَوْقَ الْجِيدِ مُنْتَسِقُ[6]

وجاء في الحديث الشريف عن المسند بن علي عن خاله هند بن أبي هالة قال:" كان رسول الله صلى الله عليه وسلم سهل الخدين" [7].

أما الأبوصيري فيكثر من تشبيهه صلى الله عليه وسلم بالشمس فيقول :

شَمْسُ فَضْلٍ تَحَقَّقَ الظَّنُّ فِيهِ أَنَّهُ الشَّمْسُ رِفْعَةٌ وَالضِيَّـــاءُ
فَإِذَا مَا ضَحَى مَحَا نُورُهُ الظِّلْ لَ وَقَدْ أَثْبَتَ الظِّلال الضَّحَاءُ[1]

---

[1] . ابن الجوزي:الوفاء بأحوال المصطفى. المكتبة العصرية صيدا بيروت "ذط"، 0 200، ج2، ص9.

[2] . القاضي عياض :الشفا بتعريف حقوق المصطفى، دار ابن حزم بيروت ط1 ،2002م، ص43.

[3] . المرجع نفسه: ص 43.

[4]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية،ج03 ص 194.

[5] . ابن الجوزي:الوفاء بأحوال المصطفى. ص7.

[6] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج 02 ،ص332.

[7]– ابن الجوزي: الوفاء بأحوال المصطفى. ج2، ص8.

ويقول :

وَمُحَيَّا كَالشَّمْسِ مِنْكَ مُضِيءٌ أَسْفَرَتْ عَنْهُ لَيَلةٌ غَـــــــرَاءُ
لَيْلَةُ الْمَوْلِدِ الَّذِي كَانَ لِلـــــدْ دينِ سُرُورٌ بِيَومِهِ وَازْدِهَـــــاءُ[2]

ويقول :

كَالْشَّمْسِ تَظْهَرُ لِلْعَيْنَيْنِ مِنْ بُعُدٍ صَغِيرَةٍ وَتَكِلُّ الطَّرْفَ مِنْ أَمَمِ
وَكَيْفَ يُدْرِكُ فِي الْدُّنْيَـا حَقِيقَتَهُ قَوْمٌ نِيَامٌ تَسَلَّوا عَنْهُ بِالْحُلُـــمِ[3]

وفي السنة المطهرة عن محمد بن عمار قال : قلت للربيع بن معوذ صف لي رسول الله صلى الله عليه وسلم، قالت: " يا بني لو رأيته رأيت الشمس طالعة"[4].

من خلال الأمثلة السابقة , نلحظ أن البوصيري يكثر من التشبيه بالشمس وهذا يلمح إلى تعلق البوصيري بالمعنويات من الإشراق والعلم والفيض والطاقة والضوء ,في حين يشبه الصرصري الرسول بالقمر أو البدر فكأني به يقتصر على الجمال الرومانسي ,فهورجل ضرير يستغل صورة القمر لأنها أهم معلم من معالم عالم الليل والظلام ,فيما استغل البوصيري الشمس وهي أبرز معالم النهار.

وللبوصيري تشبيهات أخرى كقوله :

كَالزَّهْرِ فِي تَرَفٍ وَالْبَدْرِ فِي شَرَفٍ وَالْبَحْرِ فِي كَرَمٍ وَالدَّهْرِ فِي هِمَمِ
كَأَنَّهُ وَهُ وفَرْدٌ فِي جَلاَلَتِـــــــــهِ فِي عَسْكَرٍ حِيْنَ تَلْقَاهُ وَفِي حَشَمِ[5]

أما الصفات المعنوية :

فركز الشعراء على الكرم والشجاعة والوقار كقول الصرصرى في الشجاعة :

وَأَشْجَعَ مَنْ لاَقَى الْفَوَارِسَ فِي الْوَغَى إِذَا بَلَغَتْ فِيْهَا الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ[6]

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج 01،ص84–85

[2]– المصدر نفسه: ج 01 ص 78.

[3]–المصدر نفسه: ج 04 ص08.

[4] – ابن الجوزي :الوفاء بأحوال المصطفى.ج2، ص19.

[5]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، ج 04 ص 09

[6]–المصدر نفسه: ج 02 ص89.

فالشجاعة فضيلة قوة الغضب وانقيادها للعقل، فكان النبي صلى الله عليه وسلم منها بالمكان الذي لا يجهل، فقد حضر المواقف الصعبة وفر الكماة، والأبطال عنه غير مرة هو ثابت لا يبرح ومقبل لا يدبر ولا يتزحزح وما شجاع إلا وقد أحصيت له فرة وحفظت عنه جولة سواه صلى الله عليه وسلم، قال ابن عمر رضي الله عنه: " ما رأيت أشجع ولا أنجد ولا أجود ولا أرضى ولا أفضل من رسول الله صلى الله عليه وسلم "، وقيل " كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا غضب ولا يغضب إلا الله، لم يقم لغضبه شيء".

وقال علي رضي الله عنه:" كنا إذا حمي البأس ويروى اشتد البأس واحمرت الحدق اتقينا برسول الله صلى الله عليه وسلم ، فما يكون أحد أقرب إلى العد ومنه ولقد رأيت يوم بدر ونحن نلوذ بالنبي صلى الله عليه وسلم وهو أقربنا إلى العدو، وكان من اشد الناس يومئذ بأسا"

ويقرن الحياء بالشجاعة فيقول:

يَفُوقُ الْعَذَارَى فِي الْخُدُورِ حَيَاءُهُ عَلَى أَنَّهُ يَرْدَي اللُّيُوثَ الْخَوَادِرَا[1]

فالحياء رقة تعتري وجه الانسان عند فعل ما يتوقع كراهته أو ما يكون تركه خير من فعله والإغضاء التغافل عما يكره الإنسان بطبيعته، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم أشد الناس حياء وأكثرهم عن العورات إغضاء"[2]

قال تعالى:" گ گ گ گ گ گ گ گ ں ں ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ئى ی ی ی ئج ئح[3]

عن أبي سعيد الخذري رضي الله عنه قال: كان صلى الله عليه وسلم أشد حياء من العذراء في خذرها وكان إذا كره شيئا عرفناه في وجهه "[4] .

ويشبه أخلاقه بالماء البارد فيقول :

1– يوسف النبهاني,المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج 02 ص89.

2– . القاضي عياض: الشفا بتعريف حقوق المصطفى، ص70.

3– . سورة الأحزاب،الآية :53.

4 –. القاضي عياض :الشفا بتعريف حقوق المصطفى، ص70.

عَقَدَتْ لَهُ أَيْدِي الْمَحَاسِنِ تَاجَهَا وَكَسَتْهُ حُلَّتَهَـا لاَ تُخْلَـــقُ
أَخْلاَقُهُ فِي الْقَلْبِ مَاءٌ بَـــــارِدٌ وَجَمَالُهُ لِلْعَينِ رَوْضٌ مُونِقُ[1]

أما البوصيرى فيشبه صفاته بقوله :

إِنَّمَا مَثَّلُوا صِفَـــاتَكَ لِلنَّـــــــا سِ كَمَـــا مَثَّلَ النُّجُومَ المَاءُ
أَنْتَ مِصْبَاحُ كُلِّ فَضْلٍ فَمَا تَصْـ ـدُرُ إِلاَ عَنْ ضَوْئِكَ الأَضْوَاءُ[2]

ويشبه البوصيرى النبي صلى الله عليه وسلم بالبطل وه ومسرى به :

أَسْرَى الإِلهُ بِجِسْمِهِ فَكَأَنَّهُ بَطَلٌ عَلَى مَتْنِ الْبُرَاقِ مُشِيحُ
وَدَنَا فَلاَ يَدُ آمِلٍ مُمْتَـــدَّةٌ طَمَعًا وَلاَ طَرْفٌ إِلَيْـــهِ طَمُوحُ[3]

ويشبه فضله بالبحر فيقول :

لاَ تَقِسْ بِالنَّبِيِّ فِي الْفَضْـــــــلِ خَلْقًا فَهُ والْبَحْرُ وَالأَنَامُ إِضَاءُ
كُلُّ فَضْلٍ فِي الْعَالَمِينَ فَمِنْ فَضْـ ـلِ الْنَّبِي اسْتَعَارَهُ الْفُضَـــــلاَءُ[4]

ويشبه حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم بالزهر النضر فيقول :

كَأَنَّ حَدِيثَهُ زَهْرٌ نَضِـيرٌ وَحَامِلُ زَرِهِ غُصْنٌ رَطِيبُ
وَلِي طَرَفٌ لِمَرْآهُ مُشَوقٌ وَلِـــي قَلْبٌ لِذِكْرَاهُ طَرُوبُ[5]

وهناك صور تشبيهية أخرى مبثوثة للشعراء هنا وهناك، ومن الصور التي أجاد فيها الشعراء أيما إجادة صورة الحج وفرقة اللقاء وظهر لهم تفرد في بعض الصور كقول الصرصري :

وَفَازَ بِفَضْلِهِ إِخْوانُ صِدْقٍ لَنَا نَهَضُوا مَعَ الْوَفْدِ الْكِرَامِ
يَجُوبُونَ الْقِفَارِ بِنَاجِيَـاتٍ تَهِفُّ كَأَنَّهَا رَأْلُ النَّعَـــامِ [6]

ويقول في قصيدة أخرى :

هَلْ لِي بِسَاحَةِ سَلْعٍ وَقْفَةٌ تَضَعُ الأَثْقَا لَ ع

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج 02 ص334

[2]– المصدر نفسه: ج 01 ص 77.

[3]– يوسف النبهاني,المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج 01 ص468

[4]– المصدر نفسه: ج 01 ص85

[5]– المصدر نفسه:ج 01 ص 304.

[6]– المصدر نفسه: ج 04 ص38.

إنِّي وَتَمْحُوا الهَمَّ وَالتَّفَنَّا

فِي فِتْيَةٍ نُجُبٍ زُهْرٍ لَـهُـمْ هِمَـــــمُ سَيَّارَةٌ لِلْمَعَالِي تَسْبِقُ الجُثَثَا [1]

ويقول في أبيات أخرى

وَعُذَافِرٍ حَرْفِ أَمُـونٍ تَرْتَمِي مَرَحًا كَهَيْقٍ هَاجَهُ ذُعَّــارُهُ

كَوْمَاءُ يَرْفَعُهَا السَّرَابُ كَأَنَّــهَا فُلْكٌ عَلَى بَحْرٍ طَمَى تَيَّارُهُ[2]

أَما البوصيري فيقول :

حَــرَمٌ أَمِـنٌ وَبَيْتٌ حَـرَامٌ وَمَقَامٌ فِيهِ المَقَـــــامُ تَلاَءُ

فَقَضَيْنَا بِهَا مَنَاسِكَ لاَ يُحْـ ـمَدُ إِلاَّ فِي فِعْلِهِنَّ القَضَاءُ

وَدُمُوعٌ كَأَنَّمَا أَرْسَلَتْهَـــــا مِنْ جُفُونٍ سَحَابَةٌ وَطْفَـاءُ[3]

ومن صور التشبيه التي جاءت عند الشعراء صورة المعارك بين المسلمين وأعدائهم وبرع البوصيري في هذا النوع وتفوق على غيره وارتفع في وصفه إلى مستوى الفن كقوله :

وَيَوْمُ بَدْرٍ إِذْا الإِسْلاَمُ قَدْ طَلَعَتْ بِهِ بُدُورُ لَهَا بِالْنَّصْرِ تَكْمِيـــلُ

سِيئَتْ بِمَا سَرَّنَا الْكُفَّارُ مِنْهُ وَقَدْ أَفْنَى سَرَاتَهُمُ أَسْـــرٌ وَتَقْتِيـــلُ

كَـأَنَّمَا هُوعُرْسٌ فِيهِ قَدْ جُلِيَتْ عَلَى الظُّبَا وَالْقَنَا رُوسٌ مَفَاصِيلُ[4]

وقوله :

فَلَ وتَرَى كُلَّ عُضْ ومِنْ كُمَاتِهِمُ مُفَصَّلًا وَهْ ومَكْفُوفٌ وَمَشْلـــــوُلُ

كَأَحْرُفٍ أَشْكِلَتْ خَطًّا فَأَكْثَرَهَـا بِالطَّعْنِ وَالضَّرْبِ مَنْقُوطٌ وَمَشْكُولُ[5]

---

[1] –المصدر نفسه: ج 01 ص 445.

[2]–المصدر نفسه: ج 02 ص 85

[3]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج 01 ص 95

[4]– المصدر نفسه :ج 03 ص16

[5]– المصدر نفسه ج03، ص17.

ويقول الصرصري

لِـمَـنِ الأَسِنَّـةُ بَرْقُهَـا يَتَأَلّـــــــقُ فِي جَحْفَـــلِ كَمُجَلْجِـــــلِ يَتَبَعَّقُ

جَوْنٍ صَوَاعِقُهُ الْقَوَاضِبُ فِي الْوَغَى يُصْلَى بِهَا الْجَيشُ الْخِضَمُّ فَيَصْعَقُ[1]

وللبوصيري تشبيهات في وصف الطوائف الأخرى بالتماثيل يقول :

وَالأَقَاوِيلُ عِنْدَهُمْ كَالْتَّمَا ثِيلُ فَلاَ يُوهِمَنَّكَ الْخُطَبَاءُ

وعن آيات القرآن يقول :

كَـمْ أَبَـانَتْ آيَــاتُـهُ مِنْ عُلــوُمٍ عَنْ حُرُوفٍ أَبَانَ عَنْهَا الْهِجَاءُ

فَهِي كَالْحَبِ وَالْنَّوَى أَعْجَبَ الْزُرَّ اعَ مِنْـهُ سَنَـابِـلُ وَزَكَـــــــاءُ[2]

3-التشبيه الضمني:

وهو نوع من التشبيه الذي لا تظهر أركانه بالصورة المعهودة ،ولكن تفهم من سياق الكلام، وقد ندر وجوده إلا ما جاء في القليل؛ذلك أن صفات الرسول صلى الله عليه وسلم واضحة جلية يعرفها المؤمن والجاحد.ومن ذلك:قال الشهاب المنصوري:

فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تُحْصِي مَآثِرَ فَضْلِهِ فَرَمْلُ الفَيَافِي لَا يُعَدُ وَلَا يُحْصَى.[3]

للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم فضائل عظيمة على البشرية،أراد الشاعر من هذا المنطلق أن يعقد مشابهة بين مآثر الرسول صلى الله عليه وسلم ورمل الفيافي،فمثلما لا تستطع عد رمال الصحراء الكثيرة لا يمكنك كذلك حصر فضل الرسول صلى الله عليه وسلم على البشرية.والغرض من التشبيه هو توضيح المعنى وتوكيده.

يقول ابن الخلوف التونسي:

وَلاَحَ جَبِينُ الصُّبْحِ فِي طرة الدُّجَى فَخَلَّتْ بَيَاضَ الثَّغْرِ فِي سُمْرةِ اللَّمَا[4]

حيث قرب شيء من شيء آخر يشترك معه في صفة النور أو البياض فجاء التشبيه هنا تام حيث شبه الصبح في نوره بعدما كان أظلم ببياض الفم مع سمرة الشفاه وكانت أداة التشبيه هي خِلت.

---

[1]- المصدر نفسه:ج 02، ص 332.

[2]- المصدر نفسه:ج01، ص88.

[3]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2، ص232.

[4]- المصدر نفسه:ج4،ص 94.

4-التشبيه التمثيلي : يسمى التشبيه تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد [1].وهذا التشبيه نجده يتشكل في البردة لكعب بن زهير من خمسة أبيات ليتم ليتم تمثيل هذه الصورة المشبهة وهي كالآتي، يقول كعب بن زهير :

كَـأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَـا إِذَا عَرِقَتْ وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالْقُورِ الْـعَسَـاقِيـــــــلُ
يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الْحِرْبَاُء مُصْطَخِدًا كَأَنَّن ضَاحِيَةُ بِالشَّمْسِ مَمْلُـــــولُ
وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيهِمْ وَقَدْ جَعَـلتْ وُرْقٌ الْجَنَادِبِ يَرْكُضْنَ الْحَصَى قِيلُوا
شَدَّ النَّهَارِ ذِرَاعَا عَيْطَلِ نَصَـفٍ قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدٌ مَثَاكَـيـــــــلُ
نَوَّاحَةٍ رَخْوةِ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَـهـا لَمَّا نَعى بِكْرَهَا النَّاعُونَ مَعْقُـــــولُ .[2]

[2].

هنا وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد حيث يشبه الشاعر حركة ذراعي الناقة المتكررة في عز الحر وه والوقت الذي تتوقف فيه القافلة عادة للاستراحة وحيث ينشر الجراد جانبا الحصى المحرق كي يصل إلى أرض أبرد تحميه من الحر يشبهها بحركة ذراعي الأم الثكلى التي فقدت ولدها وهي تلطم وجهها وتمزق ملابسها.

إنّ هذه القدرة التي يفجرها الثكل و اليأس تهب النساء هذه الهستيريا التي يشبهها الشاعر بطاقة الناقة التي لا تكل .

وفي مثال آخر عن التشبيه التمثيلي، يقول كعب بن زهير أيضا :

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِيْ ظَلْمٍ إِذَا اْبْتَسَمتْ كَأَنّهُ مَنْهلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولُ [3]

في هذا البيت شبه الشاعر أسنان سعاد أثناء ابتسامتها وهي تظهر ريقها كأنه ماء عذب فرات له نشوة الخمر لذائقه ووجه الشبه بينهما العذوبة.

كما نجد تشبيهاً آخر تمثيلياً حيث شبه صورة بصورة أخرى حيث،

يقول ابن الخلوف التونسي:

وَدَارٌ بِسَاقِ الْغُصْنِ خَلْخَالُ جَدْوَلُ كَمَا سُورُ التَّجَعِيدُ لِلْنَّهْرِ مِعْصَمَا[4]

---

[1]– علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة، ص 57.

[2]– يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج3،ص7.

[3]– المصدر نفسه: ج3،ص5.

[4]– المصدر نفسه:ج4, ص 95

حيث شبه صورة الغصن في الجدول كصورة السوار في المعصم وهذا ليبرز لنا صورة جميلة.

5-التشبيه البليغ :

هو ما حذفت فيه الأداة ووجه الشبه [1].

جاء في البردة لكعب بن زهير :

إِنَّ الرَسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ[2].

شبه كعب الرسول صلى الله عليه وسلم بالسيف المصنوع من حديد المهند المتميز بجودته بأنه سيف من سيوف الله مسلول هذا التشبيه فيه إيحاء بقوة الرسول – صلى الله عليه وسلم– وسلطانه، في هذا التشبيه حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه وذكر فيه المشبه والمشبه به .

و كثيرا ما شبه شعراء المجموعة الرسول صلى الله عليه وسلم بالشمس فمن ذلك:

قال عبد الرحيم البرعي:

هُوَ شَمسُ عَبدِ مَنَافٍ العُلِيَا عَلَتْ مُضَرٌ بِنَجْدَتِهِ عَلَى الأَنْجَادِ[3]

فالرسول صلى الله عليه وسلم به شرفت عبد مناف واحتلت المكانة العليا،وصارت مضر يستغيث بها الشجعان.

ومن صور التشبيه البليغ كذلك باب إضافة المشبه إلى المشبه به ومن ذلك:

قال الصرصري:

فَأَضَاءَتْ شَمسُ النُّبُوءَةِ فَاجْتَا بَتْ ظَلَامَ الضَّلَالَةِ المُمْتَدَا.[4]

جعل الشاعر من النبوءة شمس بجامع النور والهداية

يقول ابن خلوف التونسي:

وَهَلْ ذُقْتُمَا كَاسَاتَ حُبٍّ شَرِبْتُهَا عَلَى ثِقَةٍ أَنْ لَيْسَ يَعْتَادُنِي ظَمَا

[1] – علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ص 40

[2] – يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج3،ص 96.

[3] –يوسف النبهاني, المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج2،ص10.

[4] – المصدر نفسه:ج2،ص17.

وَهَلْ خُضْتُمَا بَحْرَ الأَسَى أَمْ وَقَفْتُمَا بِسَاحِلِهِ وَالْبَحْرُ يُخْشَى إِذَا ظَمَا[1].

فالتشبيه البليغ في "كاسات حب" و"بحر الأسى" حيث ذكر المشبه التي هي الكأس والبحر والمشبه به الذي هو الحب والأسى وأخفى وجه الشبه،وفي ذلك تقريب للمعنى وتوضيح له.

هذه بعض الصور الشعرية المعتمدة على التشبيه وبعض أدواته،إلا أنها تبقى دائما صور جزئية لا تفصح عن الصورة الكاملة التي يشملها النص، وعرف التشبيه وهو من أساسيات الصورة الشعرية دلالات رمزية،وتبقى صورة التشبيه–دائما–مكونا تركيبيا فنيا متميزا داخل النص،يخضع لقواعد خاصة،وأساليب محدودة، ولا يدرك معناها الجوهري إلا من داخل التجربة الشعورية التي يحياها الشاعر.

المطلب الثاني:

بناء الصورة الاستعارية :

عند الإطلاع على التراث النقدي والبلاغي عند العرب ندرك عنايتهم بالصورة الاستعارية وحرصهم على تعريفها وضبط حدودها فالجاحظ يرى أنها "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2] ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية "[3] فالاستعارة تقوم على استخدام اللفظ في غير ما وضع له في الأصل، وإكسابه معنى جديدا شريطة مراعاة العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهذه العلاقة ليست بالضرورة خاضعة لمنطق الأشياء والعلاقات المتعارف عليها بل "إن ما يطلب في الصورة عن طريق الاستعارة ليس المنطق والعلاقات المحددة، بل ذلك الإحساس الذي نشعر به ونحن نقرأ أو نسمع استعارة ناجحة، وهو ذلك الكشف الذي يبهرنا ويقنعنا وجدانيا وفكريا، وعلى هذا فالاستعارات تختلف من

[1] – المصدر نفسه ، ج4، ص 96.

[2] الجاحظ : البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، ج1،ص153

[3] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص27

شاعر إلى آخر، وحتى عند الشاعر الواحد، وذلك بمقدار ما يضفيه عليها من إحساس ونغمة داخلية ."[1]

وقد احتلت الاستعارة مكانة مرموقة في سلم الصور البيانية، فابن رشيق يرى أنها درجات المجاز بشرط أن يتم توظيفها بطريقة حسنة، وأن توضع الموضع المناسب للكلام وفي ذلك يقول :"الاستعارة أفضل المجاز و أول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت منزلها "[2] .

وتستمد الصورة الاستعارية قيمتها مما تتيحه من إمكانات جديدة للتعبير عن طريق تجاوز المعنى الموضعي للفظ، وإكسابه دلالات جديدة تلبي حاجة المبدع إلى التعبير عن تجاربه المختلفة، وبذلك يمكن اعتبار الاستعارة أكثر الأدوات الفنية ملاءمة للتصوير الشعري، والأقدر على التعبير عن خصوصية الأديب وتفرده .

دلالات الاستعارة :

إن الدلالات التشخيصية والتجسيمية للصورة الاستعارية يقتضي تجاوز الوحدة اللغوية المفردة – التي هي موضع نقل أو استبدال من معناها الوضعي إلى معاني جديدة– إلى البحث فيما تحدثه من تفاعل بين ما يطلق عليه بؤرة الاستعارة والإطار المحيط به وما تحدثه من أثر في المتلقي وتحفل المجموعة النبهانية بجانب كبير من التصوير بنقل العناصر والمعاني من استعمالها الحقيقي وتوظيفها في وضع جديد يكسبها صفات حسية وقد أدرك النقاد منذ القديم القيمة التشخيصية للصورة الاستعارية ومقدرتها على التعبير عن الانفعالات والأحاسيس.

فعبد القاهر الجرجاني يقول عن الاستعارة :"فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا، والأجسام الخرص مبينة والمعاني الخفية بادية جلية"[3] وهي بذلك تعد وسيلة فاعلة وأداة لتوضيح الدلالة وطريقة من طرق التعبير، وتكمن أهميتها في التأثير الذي تحدثه في المعنى لا من حيث طبيعته وإنما من حيث طريقة تقديمه وكيفية عرضه فهي .. "إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت

[1] علي عاليا: شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين السادس والسابع الهجريين، ص281

[2] ابن رشيق :العمدة، ج01 ص 235

[3] الجرجاني :أسرار البلاغة ص37

حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون "[1] وسنحاول تبيان دلالات الصور الاستعارية في فن المديح النبوي والكشف عن أدوارها الفنية خصوصا ما تعلق منها بتشخيص المعنى وتجسيمه

أ – التشخيص :

"التشخيص هو إضفاء الصفات الإنسانية على عناصر الطبيعة فتظهر في شكل حي ينبض بالمشاعر والأحاسيس، مما يثير في نفس القارئ، أو المستمع الكثير من معاني الجمال والانشراح، إذ يأنس بمن حوله ويراهم شخوصا تدب وتتحرك، ويتخيلهم أناسي حوله يتنفسون ويسيرون "[2].

ب – التجسيم:

التجسيم في معناه الفني "هو أن يتخيل الفنان الأمر المعنوي صورة معينة يرسمها في ذهنه، ويصير هذا الأمر في خياله جسما، على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة "[3]

فالظاهر أن التجسيم عمل فني يقوم به الأديب قصد تقديم المعنى المجرد في صورة مجسمة بغرض إبرازه بشكل جلي في ذهن المتلقي ومن أبرز مظاهر الاستعارة التجسيمية في المديح النبوي تجسيم الفضائل والقيم الدينية منها والخلقية، مثل التقوى، المكارم، النهى، الورع وما إلى ذلك، فكثيرا ما يقدم الشاعر هذه المعاني المجردة في صورة مجسمة تحدث أثرا في المتلقي وتجعله يلحظها في شكل حسي ملموس .

1:الاستعارة المكنية :

وهي ما حذف فيها المشبه به ورُمِزَ له بشيء من لوازمه[4].

وقد حلت الاستعارة المكنية من حيث التوظيف المرتبة الثانية، ومن ذلك،

يقول ابن معتوق:

---

[1] المرجع نفسه ص37

[2]– صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص135.

[3]– المرجع نفسه، ص101.

[4] – علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة، ص124.

لَوتَسْتَخِيرُ الشَّمْسُ فِيهِ مِنَ الدُّجَى لَغَدَا الدُّجَى وَالفَجْرُ مِنْ أَكْفَانِهِ[1].

فابن معتوق انزاح إلى هذا التعبير الذي لا يخطر على الحسبان، وذلك عندما نسب الاستخارة، والتي هي في الأصل للإنسان،إلى كوكب من كواكب هذا الكون وبالذات الشمس،فحذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على لازمة تدل عليه،ألا وهي صلاة الاستخارة، وهي التي يطلب من خلالها الخير في شؤون الحياة عامة.

ويقول عبد العزيز القشتالي:

وَأَصْبَحَتِ السَّمْحَا تُزَفُّ نَضَارَةً وَوَجْهُ الهُدَى بَادِي الصَبَاحَةِ للدَّانِي[2]

ومحل الاستعارة عند القشتالي كان"السمحا تزف" وكان يريد من السمحا الشريعة الإسلامية التي خيلت له كالعروس التي يزفها أهلها إلى زوجها،فانزاح الشاعر انزياحا استبداليا مكنه من إكساب التعبير زخرفة فنية وتنسيقا في التعبير،مما أكسب الشريعة صفة من صفات العروس، وفي هذا الفضاء يضع الشاعر مساحة للإبداع أوسع تجعل من المتلقي يسبح في جماليات دلالاتها.

ويقول عبد الرحيم البرعي:

لَعِبَ الْفِرَاقُ بِهَا وَبِي فَلَهَا وَلِي خَبَرٌ كَوَى كَبِدِي بِغَيْرِ زِنَادِ.[3]

إذ شبه الفراق وهو شيء معنوي بشيء مادي كالإنسان , وحذف المشبه به وذكر لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية , وفي البيت استعارة أخرى قوله خبر كوى كبدي إذ شبه الخبر بشيء ناري يكوي وحذف المشبه به، وذكر لازماً من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية

وقوله في موضع آخر من القصيدة نفسها :

وَسَرَى الْنَّسِيمُ بِطَيْبِ نَسْمَةِ طَيِبَةِ فَنَشَقْتُ نَفْحَةَ عَنْبَرٍ أَوْجَادِي .[4]

---

[1]- يوسف النبهاني،المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج4،ص186.

[2]- يوسف النبهاني, المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج4،ص191.

[3] – المصدر نفسه:، ج2،ص9.

[4] – المصدر نفسه،ج2، ص10.

إذ شبه النسيم بمخلوق يمشي ليلاً, فحذف المشبه به وذكر لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا :

قَنَصْتُ عُقُولَ أَوْلِي النُّهَى بِحَبَا ئِلِ الصَّبَوَاتِ لاَ بِحَبَائِلِ الْصَيَـادِ .

فَاشَدَدُ عُرَى عَبْدِ الْرَّحِيمِ بِرَحْمَةٍ يَلْقَى بِهَا فِي الْحَشْرِ خَيْرَ مِهَـادِ .[1]

وأغلب هذه الصور حسي من حيث الشكل .من ذلك مما مر :خبر كوى كبدي فهو يحمل الألم الكبير الذي حل به , وقوله يسرى النسيم بطيب نسمة فهو يدل على الإرهاص الأول لمولده إذ فاحت رائحة زكية تدل على مولده , وهي نسمة طيبة غير كل النسمات ,كما تتجلى صورا أخرى كقوله أشدد عرى عبد الرحيم فليس المقصود بالعرى ما هو متعارف عليه بل المقصود اشدد حاله وثبته، وقد أثرت هذه الصور على القصيدة إذ أكسبتها شعرية أفضل وأخرجتها عن النظم .فكانت تحمل دلالات أخرى بعيدة عن الجفاف الذي يعرف به النظم كما رسمت خطوطاً عريضة أحال الشاعر في بعض صورها , إذ كان يؤكد حاله بهذه الصور , فه ومحب للرسول صلى الله عليه وسلم لا حبا عاديا بل حب يفوق كل تصور ,حتى أننا نراه يسمي هذه القصيدة في ديوانه حلل الكمال.

ونحن عندما نقول إن القصيدة صارت أكثر شاعرية أو بعبارة أخرى أصبحت ذات طابع شعوري , يبعدها عن ميدان النظم , إذ أن الشاعر أو البرعي ناظم لا شاعر من الناحية الفنية. فهو يبدو متصوفا ينظم ما يجول في خاطره , وما تحتمل به نفسه من مشاعر نحو النبي صلى الله عليه وسلم .

ومن نماذج الاستعارة المكنية كذلك:

قال الوتري:

أَمَانٌ لأَهْلِ الأَرْضِ مُذْ حَلَّ بَيْنَهُمْ بِهِ يَدْفَعُ اللهُ الْعَـذَابَ وَيَـــدْرَأُ

أَعِدْ مَدْحَهُ إِنَّ الْقُلُوبَ تُحِبُّـــــهُ فَأَوْصَافُهُ تَجْلُ وإِذَا هِي تَصْدَأُ[2]

[1]– المصدر نفسه:ج2، ص10،11.

[2]– يوسف النبهاني،المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،ج1،ص243.

وعند التأمل في عبارات البيتين نجدها تعبر عن المعنى تعبيرا في زياد فهي ألفاظ نقلت من معناها الأصلي إلى معنى آخر متصل به، مع وجود علاقة أو قرينه، بين المعني الحقيقي والمعني المجازي

وهي من الاستعارة المكنية التي تعمل على تجسيد المعني وتوضيحه قصد تقريبه إلى ذهن السامع أو القارئ .

ومن الشعر الأول،نجد قول كعب بن زهير في البردة:

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلاَّ أَغَنُّ غَضِيضُ الْطَّرْفِ مَكْحُولُ[1]

فالشاعر هنا حذف المشبه به وهو الغزال ورمز له بأحد لوازمه وهو صوته الأغن وأبقى على المشبه وهي سعاد لتتكون بذلك الاستعارة المكنية من أجل تكوين صورة لوصف سعاد أثناء الرحيل .

ويقول البوصيري كذلك على سبيل الاستعارة المكنية وهي قليلة:

وَتَدَلَّتْ زَهْرُ النُّجُومِ إِلَيهِ فَأَضَاءَتْ بِضَوئِهَا الأَرْجَاءُ.[2]

فقد ذهب البوصيري في هذا المجاز إلى تشبيه النجوم بالأغصان فحذف المشبه به وأبقى على ما يدل عليه وهو الفعل تدلى،وهي صورة تعكس جمالية خاصة في شكل النبي صلى الله عليه وسلم فه ونور على نور.

وقوله:

رُتَبٌ تَسْقُطُ الأَمَانِيُّ حَسْرَى دُونَهَا مَا وَرَاءَهُــنَّ وَرَاءُ.[3]

حلت الاستعارة المكنية في قوله:"تسقط الأماني" فقد عدل البوصيري عن التعبير العادي، فرأى أن الأماني قد تسقط مثلما تسقط الأواني فتنكسر،فهاهي أماني المشركين تتبخر فتراهم نادمين يعضون على أناملهم حسرة وندما.

وفي التخاميس، نجد الإمام محي الدين بن دقيق العبد يقول:

يَقُومُ بِأَحْكَامِ الْهَوَى وَيُقِيمُهَــا فَكَمْ لَيْلَةٍ قَدْ نَازَلَتْهُ هُمُومُهَا

---

[1]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص5.

[2]- المصدر نفسه: ج1،ص78.

[3]– المصدر نفسه: ج1،ص81.

فَسَامَرَهَا حَتَّى تَوَلَّتْ نُجُومُهَا لَهُ فِكْرَةٌ فِيمَنْ يُحِبُّ يُدِمُهَا
وَطَرْفٌ إِلَى اللُّقْيَا كَثِيرُ التَّطَلُّعِ[1]

والاستعارة المكنية تبدو في قوله : نازلته همومها" حيث شبه الشاعر الهموم بجيش جرار ينازل ويصارع في المعارك فحذف المشبه به الجيش " الخصم " وترك قرينة دالة علية وهي " نازلته".

ومن الاستعارة أيضا قوله:

نَعَى صَبْرَهُ شَوْقٌ أَقَامَ مُلاَزِمَـــــا وَحُبٌّ يُحَاشِي أَنْ يُطِيعَ اللَّوَائِمَــا
وَجَفْنٌ يَرَى أَنْ لاَ يُرَى الدَّهْرُ نَائِمَا وَعَقْلٌ ثَوَى فِي سَكْرَةِ الْحُبِّ دَائِمَا
وَأَقْسَمَ أَنْ لاَ يَسْتَفِيقَ وَلاَ يَعِي[2]

ففي قوله " عقل ثوى في سكرة الحب " استعارة مكنية، فالشاعر من شدة الهيام والشوق والولع نجده يشبه الحب بالخمرة نتيجة ما خلفه الحب في العقل من الغياب، فهو يحذف المشبه به الذي هو الخمر وترك ما يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية .

ومن الاستعارة أيضا قوله:

أَقَامَ لَنَا شَرْعَ الْهَوَى وَمَنَارَهُ وَأَلْبَسَنَا ثَوْبَ التُّقَى وَشِعَـــارَهُ
وَجَنَّبَنَا جَوْرَ العَمَى وَعَثَارَهُ سَقَى اللهُ عَهْدَ الْهَاشِمِي وَدَارَهُ
سَحَابًا مِنْ الرَّضْوَانِ لَيْسَ بِمُقْلِعِ[3]

ونجد الاستعارة في قوله"ألبسنا ثوب التقى"حيث شبه الشاعر " التقى" وهو شي معنوي بالثوب الذي هو شي مادي وحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه " يلبس " على سبيل الاستعارة المكنية .

ومن الاستعارة أيضاً قول الشيخ عبد الغني النابلسي:

شَرِبْنَـا مِنْ مَحَبَّتِهِ كُؤُوسًـــــا بِهَا رَفَعَ الْهَوَى مِنَّا رُؤُوسًا
وَصِرْنَا فِي الْحِمَى لَمْ نَلْقَ بُؤسًا وَإِنْ يَكُ دِرْعُ دَاوُدَ لَبُوسًـا
يَكُونُ مِنْ الْتِبَاسِ حِصْنَا[1]

[1]– المصدر نفسه: ج4، ص277.

[2] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج4،ص277.

[3] – المصدر نفسه: ج4، ص278.

ونجد الاستعارة في قوله "شربنا من محبته كؤوسا " حيث شبه الشاعر المحبة وهي شيئ معنوي بشيء مادي يشرب كالماء أ وما شابه فحذف المشبه به وترك الفعل " شربنا " للدلالة عليه على سبيل الاستعارة

وفي قوله أيضا :

سَحَبْتُ الْقَلْبَ بِالأَشْوَاقِ سَحْبًا وَإِلَيْكَ فَزَارَ قُطْرًا مِنْكَ رَحْبًا

فَدَعْنِي أَقْضِ مِنْ لُقْيَاكَ نَحْبًا وَعُمَّ الْجَمْعُ إِخْوَانًا وَصَحْبَا

وَأَنْسَابًا وَآبَاءٌ وَأَبْنَا[2]

نجد الاستعارة في قوله " سحبت القلب بالأشواق سحبا " وهي إ استعارة مكنية حيث شبه فيها الشاعر القلب بشيء مادي يسحب وينقل من مكان لأخر فقد أخفى هذا الشيء وترك قرينة دالة عليه وهي فعل " سحب " .

ومن الاستعارة ما نجذه في قوله العارف النابلسي :

هُمْ رِجَالُ كِرَامُ الْمُنْتَمِي بِهِـــــمْ لِنَحْ وأَحْبَابِهِمْ قَدْ أَسْرَعَتْ هِمَـمُ

طَابُوا بِطَيْبَةَ طِيبًا وَانْجَلَتْ غُمَمُ نَسِيمِ قَبْرِ النَّبِي الْمُصْطَفَى لَهُمُ

رَوْحٌ إِذَا شَرِبُوا مِنْ ذِكْرِهِ رَاحَا[3]

نجد الاستعارة في قوله روح إذا شربوا من ذكره راحا وهي استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الذكر بالشراب فحذف المشبه وترك قرينة دالة عليه وهي " شربوا " .

فمن خلال هذه النماذج من المخمسات نجذ الشعراء قد أكثروا في قصائدهم من استعمال الاستعارة المكنية بقدر كبير على حساب التصرحية، وذلك لكونها أعمق من التصرحية، نظرا إلى حذف لفظ المشبه به أو المستعار منه، فهذه الاستعارة تؤدي في النص العديد من الأدوار البنائية والدلالية والجمالية وتكشف عن تجربة الشعراء ومدى استجابتهم لعاطفتهم نحو الإنشاء الذي ينبغي التعبير عنه .

2- الاستعارة التصريحية:

[1]– المصدر نفسه: ج4، ص 288.

[2] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص 288.

[3] – المصدر نفسه: ج4، ص 291.

وقد قلت الاستعارة التصريحية إذا ما قورنت بالمكنية،وهذا لم يمنع بعض الشعراء من استعمالها، فقد استعان البرعي بصور الاستعارت–وكلها تصريحية–، إذ كررها خمس مرات متوالية تحمل كل واحدة منها معنى:

قَمَرٌ مَحَا دِينَ الضَّلَالَةِ بِالْهُدَى وَأَذَلَّ أَهْلَ البَغْيِ وَالإِلْحَادِ[1]

فه وصلى الله عليه وسلم بنوره غطى على الظلام الذي كان سائدا، وقد مثل لذلك بقوله محا دين الضلالة، فالضلالة أشبه بالظلام، فعند مولده صلى الله عليه وسلم زالت وانمحت، فذل وانهزم البغاة والملحدون، وقوله أيضا:

قَمَرٌ أَضَاءَ الْنُّورَ لَيْلَةَ وَضْعِهِ مِنْ مَكَّةَ لِدِمَشْقَ أَ وبَغْدَادِ[2]

وتشبيه النبي بالنور كون القمر يحمل دلالات الجمال، فمن شدة نوره صلى الله عليه وسلم أضاء ما بين دمشق وبغداد على أن النبي صلى الله عليه وسلم أشدُ نورا من القمر، لأن ضوء القمر جزء من نور النبي صلى الله عليه وسلم.

وقوله كذلك:

قَمَرٌ بِهِ غَاضَتْ بَحِيرَةُ سَاوَة وَبَدَتْ عَجَائِبُ لَيْلَةُ المِيلاَدِ[3]

والشاعر لا زال يقرر حقائق وقعت، ويحمل دلالات وأفكار توحي بشدة حبه للنبي صلى الله عليه وسلم، فه والقمر الذي جفت في ليلة مولده بحيرة الفرس،

والملاحظ في هذه الصور التي ذكرت أو التي لم تذكر، وهي تشبهها أن البرعي يكرر الفكرة أكثر من مرة في قصيدته، حيث يشهد له تكرار لبعص العبارات أو الأفكار وخير مثال على ذلك قصائده النبوية التي يمدح بها المصطفى صلى الله عليه وسلم، فهو يكرر معجزاته صلى الله عليه وسلم ويعددها بنسق يكاد يكون واحدا، وأحيانا يعرج بذكر المعجزة، وأحيانا يشير إليها إشارة واضحة.

ويحمل تكرار هذه الاستعارة دلالات نفسية على رفعة الممدوح، وعظمته وشدة التعلق به، إذ بلغت درجة هذا التعلق الحب الأبدي والنظرة التي لا تضاهيها نظرة،

---

[1] –– المصدر نفسه: ج2،ص10.

[2]- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2،ص10.

[3]– المصدر نفسه،ج2،ص 10 .

خاصة إذا كان هذا المحبوب هو النبي صلى الله عليه وسلم، وعلى ما تحمله هذه التكرارات، فإن الشاعر يبقى مقصرا في المدح على الرغم من الصور التي اصطنعها.

ومن الاستعارة التصريحية نجد قول البوصيري:

قُرَّتْ بِهَا عَيْنُ قَارِيهَا فَقُلْتُ لَهُ لَقَدْ ظَفَرْتَ بِحَبْلِ اللهِ فَأَعْتَصِمِ[1]

وقال أيضا:

وَلَا أُرِدْ زَهْرَةَ الدُّنْيَا الَّتِي أَقْتَطَفْتُ يَدَا زَهِيرٍ بِمَا أَثْنَى عَلَى هِرَمِ[2]

المطلب الثالث:بناء الصورة الكنائية:

الكناية وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر لإخفاء المعنى الصريح بما يسهم في تشكيل جماليات النص وإثارة الانفعال الذي تعجز اللغة العادية عن تصويره والتعبير عنه.

وقد اصطلح عليها رجال البيان بأنها لفظ أريد غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إراداته[3].

وعبّر عبد القاهر الجرجاني في تعريفه الكناية بصورة أخرى وذلك بقوله: الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى المعنى هـ وتاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه[4]، وقد لجأ الشعراء في تشكيل الصورة الشعرية إلى استخدام هذه الوسيلة التي هي ضرب من الإغراق الدلالي، والعدول بالألفاظ عن معناها الظاهر الذي تؤديه دلالاتها الوضعية إلى المعنى الخفي في النص وبعبارة أخرى هي صورة شكلية تحل فيها مفردة مكان أخرى، لأن بينهما علاقة تجاوز يأتي النقل لا بواسطة التقارب، الموجودة بينهما في مجال التجربة[5].

ومن الكنايات في المجموعة:

قال كعب بن زهير:

---

[1]– المصدر نفسه: ج4، ص 12.

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص 15.

[3] – السيد أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة،دار المعارف،بيروت ، ط 02 ،2004 ص 370.

[4] – عبد العزيز عتيق ،علم البيان، ، ص 211.

[5] – إبراهيم محمد عبد الرحمن: بناء القصيدة عند على الجارم، ص 341.

لاَ يَقَعُ الطَّعْنُ إلاَّ فِي نُحُورِهِمُ وَمَالَهُمُ عَنْ حِيَاضِ المَوْتِ تَهْلِيلُ[1]

وهي كناية عن الشجاعة عند المواجهة ولا يقع الطعن إلاّ في أعلى صدورهم لأنهم يواجهون العد وبقوة وعندها يلقون الشهادة بكل رضا .

وقال أيضا:

مَهْلاً هَدَاكَ الّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْـ قُرْآنِ فِيْهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْصِيلُ [2]

كناية عن الله سبحانه وتعالى ولفظه " نافلة" توحي بأنّ الله أتم على الرسول صلى الله عليه وسلم بعلوم كثيرة " الرسالة والنبوة " وجعل الكتاب أي القرآن زيادة على تلك العلوم .

ويقول في موضع آخر:

إِنَّ الرَسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ [3]

"سيوف الله " كناية عن رجال الله وأنبيائه المدافعين عن رسالة السماء، وهذا البيت يكشف لنا عن عادات العرب بأنهم كانوا إذا أرادوا استدعاء من حولهم من القوم أشهروا السيف الصقيل فيظهر لمعانه عن بعد فيأتون إليهم .

وكذلك يقول في موضع آخر :

شُمُّ العَرَانِينِ أَبْطَالٌ لُبُوسُهُم مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِي الهَيْجَا سَرَابِيلُ[4]

شم العرانين كناية عن صفة العزة والإباء والترفع عن الدنايا .

قال كعب بن زهير :

كُلُّ اِبْنِ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلاَمَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُولُ [5]

ابن أنثى : كناية عن الإنسان

آلة حدباء : كناية عن النعش

ومن الكنايات قول الوتري :

أُصَلِّي صَلاَةً تَمْلأُ الأَرْضَ وَالسَّمَا عَلَى مَنْ لَهُ أَعْلَى الْعُلاَ مُتَبَــوأُ

---

[1]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،ج3،ص9.

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج3،ص8.

[3]– المصدر نفسه: ج3،ص9.

[4]–المصدر نفسه: ج3،ص9.

[5]– المصدر نفسه: ج3،ص8.

أُقِيمَ مَقَامًا لَم يَقُمْ فِيهِ مُرسَـــــــلٌ أَضْحَتْ لَهُ حُجْبُ الحَلالِ تُوَطَّأُ[1] .

فهي كناية عن سم وقدر النبي صلى الله عليه وسلم وقوله أيضا:

أَنَا رَجُلٌ ثَقَّلْتُ ظَهْرِي بِزَلَّتِي وَمَنْ زَلَّ يَأْوِي لِلْشَّفِيعِ وَيَلْجَأُ[2]

وهي كذلك كناية عن الإحساس بعظم الذنوب وهي صورة جسدها الشاعر في شكل محسوس وفي ذلك توضيح المعنى المقصود .

ويقول ابن الخلوف التونسي:

رَأَى الْبَرْقَ تَعْبِيسُ الدُّجَى فَتَبَسَّمَا **وَصَافَحَ أَزْهَارَ** الرُّبَا **فَتَنَسَّمَا**[3]

ففي الشطر الثاني من البيت كناية عن الفرحة بمولد النبي صلى الله عليه وسلم، كما نجد كنايات أخرى في قوله:

وَرَفَّ لِوَاءُ الْبَرْقِ لَمَّا تَلاَعَبَتْ **سَوَابِقُ** خَيْلِ **الرِّيحِ** فِي حَلَبَةِ السَّمَا

وَأَوْتَرَ رَامِي الْجَ وقَوْسَ سَحَابِهِ **وَأَرْسَلَ نَحْ والأَرْضِ** بِالْقَطْرِ أَسْهُمَا[4]

فهذه الأبيات كناية توحي بتحول في الكون، توحي بحركة جديدة أحدثت هزة، فبميلاده صلى الله عليه وسلم اهتز إيوان كسرى،وو...

كما نجد الكناية في قوله:

وَقَدْ بَلَّ أَرْدَانَ الثَّرَى دَمْعُ مُزْنَةٍ تَنَاثَرَ فِي أَسْلاَكِهَا فَتَنَظَّمَا[5]

فهذا البيت كناية عن الفرحة التي تكون في شكل بكاء، كما نجد كناية أخرى عن كثرة البكاء في قوله:

فَأَجْرَتُ طُوفَانَ الدُّمُوعِ تَلَهُّفًا وَأَضْرَمْتُ نِيْرَانَ الْضُّلُوعِ تَأَلُّمَا[1]

---

[1].– المصدر نفسه: ج1،ص243.

[2] –المصدر نفسه: ج1،ص243.

[3]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص 94.

3–المصدر نفسه، ج 4،ص 95.

[5]– المصدر نفسه ج4، ص 94.

ومن الصور الكنائية الواردة في التخاميس قول محي الدين بن دقيق :

لَهُ عِنْدَ ذِكْرِ الْمَنْحَى سَفْحُ عَبْرَةٍ وَبَيْنَ الرَّجَا وَالْخَوْفِ مَوْقِفُ عِبْرَةٍ

فَحِينًا يُوَافِيهِ النَّعِيـــمُ بِنَـظْـــرَةٍ وَحِينًا تَرَى فِي قَلْبِهِ نَارَ حَسْـــرَةٍ

يَجِئُ إِلَيْهِ المَوْتُ مِنْ كَلِّ مَوضِعٍ[2]

فالكناية من خلال هذا المخمس تظهر في قوله " وحينا ترى في قلبه نار حسرة" فهذه الكناية تعبر عن شدة الألم الذي يجده الشاعر في قلبه نتيجة الشوق.

ونجد الكناية في قوله أيضا :

مُوكِلُ طَرْفِي بِالسَّهَادِ الْمُـــؤرِقِ وَمَجْرَى دَمْعِي كَالْحَيَا الْمُتَدَفِقِ

وَمُلْهِبُ وِجْدِي فِي فُؤَادِي مُحَرِّقِ بِعَيْنَيْكَ مَا يَلْقَى الفُؤَادُ وَمَا لَقِيَ

وَعِنْدَكَ مَا تَحْوِي وَتُخْفِيهِ أَضْلُعِي[3].

فالكناية من خلال هذا المخمس تظهر في قوله "ملهب وجدي في فؤادي محرق " وهي كناية عن شدة الحب والشوق .

وفي قوله أيضا :

أَقَامَ لَنَا شَرْعَ الْهَوَى وَمَنَارَهُ وَأَلْبَسَنَا ثَوْبَ التُّقَى وشِعَـــارَهُ

وَجَنَّبَنَا جَوْرَ العَمَى وَعَثَارَهُ سَقَى اللهُ عَهْدَ الْهَاشِمِي وَدَارَهُ

سَحَابًا مِنْ الرَّضْوَانِ لَيْسَ بِمُقْلِعِ[4]

ومن خلال هذا المخمس نجذ الكناية في قوله " الهاشمي " وهي كناية عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد أخفى الشاعر عن هذا المعنى الصريح وعبر عنه بمعنى آخر ومن الكناية ما نجده في قصيدة أخرى :

بِلِينِ الْقَوْلِ قَابَلَ كُلَّ صَـــعْبٍ تَرَاهُ مِنَ الْعِدَا يَرْجِعُ بِغُلَّبٍ

وَأَكْثَرُ مِنْ نَوَاحِكَ خَوْفَ سَلْبٍ لَعَلَّ الْنَّوْحُ يُطْفِئُ نَارَ قَـلْبٍ

---

[1]–المصدر نفسه: ج4، ص 96.

[2]– يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص277.

[3] – المصدر نفسه: ج4، ص 278.

[4] – المصدر نفسه: ج4، ص278.

يُقَلِّبُهُ الْهَوَى ظَهْرًا وَبَطْنًا[1].

فمن خلال هذا المخمس تظهر الكناية في قوله: "يُطْفِئُ نَارَ قَلْبٍ "وهي كناية عن شدة اللوعة والحرفة التي في قلبه نتيجة الشوق.

وفي قوله أيضا :

دَعَانِي مَنْ أُحِبُّ لَهُ دَعَانِي بِآيَاتٍ هِي السَّبْعُ المَثَانِي

فَلَمْ أَبْرَحْ لَمَّا يَرْضَى أَعَانِي لِسَانٌ يَتَقِى زَيْدَ الْمَعَانِـــي

فَيُودِعُهُنَّ شَمْسَ الْكَوْنِ ضِمْنَا[2].

جاءت الكناية في قوله :" السبع المثاني " وهي كناية عن القرآن الكريم والفاتحة .

ومن الكناية أيضا قوله :

مَقَامُ القُرْبِ صَارِيَةُ عُلْيَا وَقَدْ أَضْحَى لَهُ الْمَخْفِي جَلِيًّا

وَخَمُ الرُّسْلِ كَانَ وَأَوْلِيَا وَقَدْ كَانَ ابْنُ آمِنَه نَبِـــيَـــا

وآدَمُ لَمْ يَكُنْ حَمَأ مُسِنَى[3] .

فمن خلال هذا المخمس تظهر الكناية في قوله :" ابن آمنة " وهي كناية عن محمد صلى الله عليه وسلم : فقد عمد الشاعر إلى التلميح بدل من التصريح باسمه ومما تقدم نلاحظ من خلال هذه القصائد كثرة استخدام هؤلاء الشعراء من الكنايات وذلك بإخفاء الصريح، حيث أسهمت في تشكيل جماليات النص، كما أدى التعبير بها من المعاني ما عجز التصريح عن أدائها .

المبحث الرابع:

البعد الصوفي عند شعراء المجموعة النبهانية:

تعايش شعراء المجموعة مع عوالم الصوفية والرمزية، ويرجع ذلك بالدرجة الأولى إلى الجامع النبهاني كونه رجل تصوف, وإلى تدارس بعض شعراء المجموعة للتصوف، وانفتاحهم على التجارب الشعرية الصوفية الرائدة، أضف إلى ذلك أوضاع

[1] – المصدر نفسه: ج4، ص281.

[2] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4، ص 283.

[3] –المصدر نفسه: ج4، ص 284.

الأمة العربية المتردية، وما تمخض عنها من خيبات أمل متكررة أدت إلى شعور بالإحباط لدى الشعراء، خاصة وأن شعراء المجموعة معظمهم عايشوا فترة الحروب الصليبية ولم يجدوا متنفسا من هذا الواقع المتأزم إلا في اللجوء إلى صورة المصطفى صلى الله عليه وسلم ..وحريٌّ بنا بداية أن نعرف التصوف .

المطلب الأول:

مفهوم التصوف:

أ-لغة :

تعددت معاني لفظ التصوف من جهة الاشتقاقات، ولعل أولى هذه الاشتقاقات يتصل بلبس الصوف، وهناك اشتقاق ثان يربط لفظ التصوف في اللغة بالصفاء، وهناك معنى ثالث للصوفية يرجعه البعض إلى اللفظ الإغريقي الأصل، وهو سوفيا، ويعني الحكمة.

ب:الحقيقة الصوفية:

تجمع حقيقة التصوف هذه الآراء المختلفة، فحقيقة التصوف "لا تنكر النسبة إلى أهل الصُفّة، وتعترف بياء النسب التي لحقت لباس الصوف الخشن وغيرها من الحوافز التي يعانيها الصوفي، حتى يسلك الطريق مخلصًا إلى الصفاء النفسي، وحضور القلب بالله، وتخليص الروح من أثقال الجسد، فتمضي النفس في طريق الحق تستعذب المشقة والمجاهدة، وتميت الرغبة وتكسر الشهوة، وتهمل الظاهر، وتغمر الباطن بالحب، وتلهيه بالشوق، وتتزكى بالأخلاق"[1] إلى أن تصل النفس إلى درجة الإحسان، والتي قال عنها النبي صلى الله عليه وسلم بأنها: " أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك "2

وينبني التصوف بالنسبة لأي صوفي على جانبين أساسيين: جانب عملي، وآخر وهبي، أما الجانب العملي "فيتمثل فيما أسماه المتصوفة "بالمقامات"، وه وجانب كسبي يشغل المتصوف به بدنه، ونفسه، ويروضهما حتى يلينا ويرقا[2]، وأما الجانب الوهبي الذوقي فه و"ما أسماه المتصوفة بالأحوال والأذواق التي لا يمكن لأي متصوف أن

[1] – ابن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة، دط،دت،ج3، ص240، 241.

[2] – المرجع نفسه، ص 574.

يصلها إلا إذا حقق الجانب العملي"3

ويذكر العز بن عبد السلام[1] في كتابه "حل الرموز" المراحل التي يمر بها الصوفي ليحقق الجانب العملي والمقامات التي يترقى فيها حيث يقول: "اعلم أنك لا تصل إلى منازل القربات حتى تقطع ست عقبات:

- العقبة الأولى: فطم الجوارح عن المخالفات الشرعية.
- العقبة الثانية: فطم النفس عن المألوفات العادية.
- العقبة الثالثة: فطم القلب عن الرهونات البشرية.
- العقبة الرابعة: فطم السر عن الكدورات الطبيعية.
- العقبة الخامسة: فطم الروح عن التجارات الحسية.
- العقبة السادسة: فطم العقل عن الخيالات الوهمية.[2]

فغاية الصوفي إذن؛ هي بلوغ درجة المحبة التي يرى الصوفية أنها أعظم، وأشرف جميع الأحوال، والمقامات، فالصوفي يرتقي من عقبة إلى عقبة، كما بين العز بن عبد السلام إلى أن يصل إلى حال المحبة، وأما تلك العقبات فهي بمثابة السلم الذي يرتقي فيه المرء لبلوغ غايته، وغاية الصوفي هي بلوغ درجة المحبة.

المطلب الثاني:علاقة الشعر بالتصوف:

الناظر في الخطاب الشعري عند شعراء المجموعة يجد أن البعد الصوفي للخطاب قائمٌ على التساؤل المعرفي، والتعدد الدلالي والتنوع الرؤيوي، وهو تبعًا لذلك خطاب التأويل، والتعدد الدلالي.

فقد "وجد البعض في التصوف مرتكزًا تراثيًا يتساوق والتأثر بالمذاهب الغربية التي تجعل للخيال النصيب الأوفر في الشعر ... خصوصًا وأن الواقع العربي كان مهيئًا يومذاك للتأثر بمثل هذه الاتجاهات نتيجة ظروف القلق والقهر والتخلف"[3] التي عانى منها

---

[1] – محمد الخالدي، المرائي والمراقي، دار الأطلسية للنشر، تونس، دط،1997، ص75.

[2]– الطيب بودربالة: "قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" د: يسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة 2002، ص 25.

2 – عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر– وهران، ط1 1993 ص 72.

الشعراء خصوصا وهم يرون راية الإسلام تداس تحت أقدام الصليبيين .

وعلى هذا فإن العلاقة بين التصوف، والشعر علاقة واضحة إنها تنبع من السعي إلى عالم يكون أكثر كمالاً من عالم الواقع،، وه وقادر على أن يسهم في تطور مفهوم الفن الذي غدا يرتبط بالكشف عن جوهر الحياة، وجمالها إنه في حقيقته رؤيا إبداعية، شرطها الإضافة المتميزة، والتمرد الدائم على الواقع، وهذا ما جعل شيلي يرى في الشعر "تعبيرًا عن العلاقات المخبأة، والموجودة بين الأشياء ... وأن الشاعر رجل الخلود والوحدة والمطلق"[1].

فالشاعر لا يكتفي بوصف الواقع، وإنما ه ويبحث عن العناصر الخفية فيه، كما أن الشاعر، والصوفي يصدران في تجاربهما عن حال واحدة تسمى "الإلهام" عند الشعراء، وتعرف بالتجلي عند الصوفية "وفيها يكون الشاعر والصوفي في حالة "استغراق" أو"حلم" تبلغ أقصى مداها عند الصوفي ببلوغ حال "الفناء" التام... والامتزاج بعالم الحقيقة حيث النقاء والنور، وهذه الحال هي غاية الصوفي ومنتهى طلبه، وكلما استطاع الشاعر أن يوغل في امتزاجه بالعالم، قارب السم والصوفي اللامتناهي"[2]

وفيما يخص علاقة الصوفية بالشعر، فإننا نجد المتصوفة اعتمدوا في التعبير عن أحوالهم على الشعر، فقد "خبر الصوفية منذ وقت مبكر إمكانات الشعر في إنتاج معرفة بالوجود، وبالإنسان كذلك ... هكذا وجد الشعر مكانته في السياق المعرفي للصوفية، فلم يكن شكلاً تتحرر فيه اللغة من قيودها، بما يتيح للصوفي نقل مواجده فحسب، وإنما كان خزانًا معرفيًا لإنتاج المعرفة؛ لأنه ينبني على الخيال، ويولد معرفة شعورية ناجمة عن التماس الحي مع الموضوع"[3]، هذا ما تنبه إليه الصوفية، وه وقدرة الشعر على إنتاج معرفة خيالية،وقد انتقل الشعر على يد هؤلاء الشعراء "من مفهوم الصناعة إلى مفهوم التجربة فبعدما كان الشاعر ينفي فرديته التعبيرية ليثبت الوجود الفني للجماعة مفهومًا وإنجازًا، أصبح ذاتًا مبدعة تعيش تجربتها مرتين، مرة في كينونة باطنية

[1]– سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص 1203 .

[2]–عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض،، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982، ص136.

[3]– محمد الغزي: كثير هذا القليل الذي أخذت، دار سراس للنشر والتوزيع، تونس، دط،1999، ص 07.

ذوقية "سلوكية" ... ومرة في كينونة تعبيرية "إبداعية"، يسعى فيها الشاعر إلى تحويل الرؤيا من موقع الذات إلى موقع الكتابة والنسخ"،[1] واستعان لذلك بلغة صوفية رمزية بعد إدراكه لضيق اللغة العادية "العبارة" أمام اتساع الرؤية.

وبفضل هذا الوعي بعجز اللغة عن نقل الرؤيا الصوفية؛ سعى المتصوفة إلى تطوير لغتهم حتى تستوعب التجربة الصوفية، وذلك بالتأكيد على عنصر الذات، وشحن اللغة بالإيحاء الناتج عن استخدام الرمز، وتوظيف اللغة توظيفًا ذاتيًا مما أدى إلى ميلاد لغة جديدة .

المبحث الخامس:الرمز عند شعراء المجموعة:

المطلب الأول:مفهوم الرمز:

أ-لغة:

ورد في لسان العرب: "الرَّمْزُ تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ... وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا -عليه السلام- ألاّ تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزًا، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزًا غمزته وجارية رمازة غمازة، وقيل الرمازة الفاجرة، ويقال للجارية الغمازة بعينها رمازة أي ترمز بفيها وتغمز بعينها"[2].

ب-اصطلاحًا:

في البدء نشير إلى أن المجاز، والرمز ميزة من ميزات اللغة العربية واللغات جميعًا بشكل عام؛ لأن طاقات اللغة في التعبير محدودة، ولذلك يلجأ الكتاب لاستخدام المجاز "الصورة والرمز" عندما تعجز اللغة عن استيعاب المعاني، والأفكار التي يريدون التعبير عنها، ولكن القضية تظل "أكثر تعقيدًا من مجرد رغبة الإنسان في أن يحيط نفسه بوسيط اصطناعي رمزي إذ ربما يكمن جانب من تلك الرغبة في ضيق المعجم اللغوي نفسه، وعدم كفايته في التعبير عن كل رغبات الإنسان، وازدياد مطالبه الروحية، كما

[1] -عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس بيروت،ط3،1983،ص 368.

[2] - عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ص 72.

يكمن في محدودية العالم الخارجي، وتصلبه في الزمان، والمكان بالقياس إلى رحابة الفكر الإنساني ومرونته واتساع خياله"[1]، وهذا في رأيي، ورأي الكثير من الباحثين ما يدفع المرء إلى توظيف الرمز، وشحنه بالدلالات، والإيحاءات الخاصة، وهكذا فإن الاتجاه إلى الرمز يعبر عن "حاجة روحية في الإنسان، أ ونتيجة ضغط تاريخي، وثقافي أيضًا، وكلما ازداد تعقد الحياة حول الأديب، واشتد الابتذال في محيطه الاجتماعي، والثقافي ازداد هـ وإمعانًا في الرمزية والصوفية، بوصف ذلك نوعًا من الحصانة الذاتية، والثورة النفسية، ويعد ذلك احتجاجًا على الأوضاع الراهنة، ورفضه لها، بالإضافة إلى ما يمنحه التعبير بالرمز من حرية الإبداع ورحابة التخييل، وثراء التأويل والقدرة على تكثيف المواقف وتجميع الحالات"[2].

هذه هي أسباب توظيف الشعراء للرمز،والسؤال الجدير بالطرح كيف وظف الشعراء الرمز ياترى؟ وما نصيب شعراء المجموعة من التصوف؟

المطلب الثاني:بين الصوفية والرمزية:

وظف المتصوفة الرمز للتعبير عن تجاربهم وأحوالهم، "ذلك لأن التجليات التي تتكشف في ذات الصوفي هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريق الحقيقة لأنها ببساطة تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصورية حرفية، ولا تغني الأدلة العقلية في دحضها وإثباتها، وعليه فإن التجربة الصوفية من هذه الوجهة هي ذاتها تجربة مجازية لا توصف إلاّ وصفًا مجازيًا عن طريق الإشارة إليها بالرمز.

فقد وضع المتصوفة لأنفسهم ألفاظًا اصطلحوا عليها للتعبير عن عوالمهم الرمزية شأنهم في ذلك شأن سائر التجارب الغيبية،

لكل هذا وصف التصوف بأنه علم الإشارة، قال أبو علي الروذباري: "علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي"[3]، وهذا التستر وراء الإشارة في اللغة الصوفية أدى إلى غموض معانيها وه وغموض طبيعي بحكم غموض التجارب التي ينقلها الصوفي، وهذا ما أثاره

[1]- الحلاج :الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص 45.

[1]– ينظر عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 359.

2 – ينظر عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، .ص 65.

ابن عربي حين يميز بين الكلام الذي يكون بألفاظ واضحة الدلالة، والكلام الذي يكون بإشارات إيمائية بقوله:

إِنَّ الكَلاَمَ عِبَاراتٌ وَأَلفَاظٌ وَقَدْ تَنُوبُ إِشَارَاتٌ وَإِيمَاء[1].

لقد توفرت عدة أسباب جعلت الشعر الصوفي يقوم على الرمز والإشارة، وأدت به بعد ذلك إلى الإيغال في الغموض، وهكذا تصبح "الرمزية هي الإطار العام والأصلح لنقل التجربة الشعرية الصوفية، وإلا اضطرب الكلام، واعترى أصحابه العجز عن نقل تجاربهم والإشارة إليها بالطرق المباشرة الصريحة[2].

وهذا يبرز لنا الصلة القوية الموجودة بين الرمزية، والتصوف ويمكن تحديدها في النقاط الآتية:

1-جعل الشعراء المتصوفة من العالم الذي يحيط بهم خيالاً لا حقيقة، ووحدوا بين ذات الإنسان، وذات الله.

2-انعتقوا من الحواس ...، وتركوا العنان للروح حتى تنطلق في شطحاتها.

3-كانت في ذواتهم خلجات تذلل في أعينهم ترهات الأرض، وتقلُّهم إلى عالم أرحب، تتقلص عنه الأشياء، وينطفئ الحس، وتفنى المادة.

4-الغيبوبة الصوفية أفضت إلى إنتاج منط وعلى شيء من الغمغمة التي لا تفهم، وهذه الغمغمة شبيهة جوهرًا بالتعبير عن الحالة اللاواعية التي استنبطها جماعة الرمزية[3]

هذه إذن بعض نقاط التشابه والتجانس بين الشعر الصوفي والشعر الرمزي كما حددها أنطوان غطاس كرم وتبقى هناك نقاط أخرى يمكن أن نجد فيها تقاطعًا بين التجربتين الشعريتين الصوفية والرمزية،

[1]- محمد الغزي، كثير هذا القليل الذي أخذت، ص 07.

[2]- المرجع نفسه، ص 33، 34.

[3] - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 368.

أ- الحب الصوفي:

يعد موضوع المرأة من أهم الموضوعات التي تحلق التجربة الصوفية في أجوائها، فالشعر الصوفي منذ القدم اتخذ من الجوهر الأنثوي رمزًا للحب الإلهي، ولعل منشأ هذا الرمز يعود إلى تلك النزعة الروحية التي ميزت علاقة الرجل بالمرأة، والتي نجد آثارها في شعرنا القديم فيما عرف بالغزل العذري أو الحب العفيف الذي طوره المتصوفة ليشمل فيما بعد الحب الإلهي المطلق

وأما أقاويل المتصوفة في المحبة فكثيرة جدًا، منها قولهم:

المحبة :إيثار المحبوب على جميع المصحوب.

فالمحبة صفة تتمكن من قلب المحب فتستولي على مشاعره استيلاء كليًا حتى لا يكون في قلب المحب إلا محبوبه، وقد تصل المحبة بالمرء إلى عدم الشعور بالنفس، ومحو ما عدا المحبوب من القلب، وتلك قمة سعادة المحبوب، ولذلك قال أحدهم: "من أحب الله فهو العيش، ومن أحب فلا عيش له ومعنى هو العيش أنه يطيب عيشه؛ لأن المحبَّ يتلذّذ بكل ما يرد عليه من المحبوب من مكروه أو محبوب، ومعنى لا عيش له لأنه يطلب الوصول إليه ويخاف الانقطاع دونه فيذهب عيشه[1].

ب- ارهاصات شعر الحب التصوف:

حظي موضوع الحب بمكانة هامة في الشعر العربي قديمًا، وحديثًا كونه من أكثر المواضيع ارتباطا بالوجد، وفي أدبنا العربي أخذ الحب شكلين رئيسين هما: الحب العذري "العفيف"، والحب المادي "الصريح"، وقد جاء الحب العذري تيارًا مضادًا للحب المادي ثم تطور إلى الحب الصوفي.

فمن الشعراء من نظر إلى المرأة نظرة حسية تخاطب المظاهر الخارجية مثل امرئ القيس، ومن الشعراء من نظر إلى المرأة نظرة وجدانية فيها العمق الروحي، والتسامي العاطفي، كما هي الحال عند الشعراء العذريين. ومثله ما ابتدأ به كعب بن

[1] – وفيق سليطين، الزمن الأبدي، دار نون للدراسات والنشر،سوريا،ط1، 1997 م،ص 164.

زهير في بردته:

بَانَتْ سُعَادُ فَقُلْبِي الْيَوْمَ مُتْبُولُ مُتَيَّـمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْـدَ مَكْبُـــولُ

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلاَّ أَغَنُّ غَضِيضُ الْطَّرْفِ مَكْحُولُ[1].

فلما جاء المتصوفة ارتقوا بالمرأة إلى جوهرها الأصلي، فهي مصدر الوجود، وهي تجلي للذات الإلهية، بل هي أرقى مظاهر تجليه، وقد اتجه الشعراء المتصوفة للتعبير عن مواجيدهم، وأذواقهم للقصيدة الغزلية فاستعاروا قاموسها اللغوي "العذري والصريح" يلوحون به عن الحب الإلهي بلغة الحب الإنساني، فغدت المرأة في هذا الشعر رمزًا للمحبوب، المعبود.

"فسعاد"، ما هي إلا تجليات المحبوب، فكعب وإن نظم في سعاد كسنة عند الأقدمين، فقلبه متعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم وعفوه.

وكثر هذا الأسلوب ؛الأسلوب الرمزي في مطالع قصائد شعراء المجموعة النبهانية، وبخاصة تلك المقدمات الغزلية التي يغلب عليها الحب الإلهي أوالمحمدي ولقد أكثر الصرصري على غرار شعراء المجموعة من هذه المقدمات مستخدما أسلوبا رمزيا، لأن الرمز هو الأساس الذي يرتكز عليه الأدب الصوفي فعجت تلك المقدمات بمصطلحات الحب والوله، وليس هناك فرق بين مصطلحات الحب عند الشعراء الصوفيين ومصطلحات شعراء الغزل الحقيقي، غير أن المتعمق يدرك أن مدلولات المصطلحات بين الطرفين مختلف اختلافا حقيقيا، ولا يلبث أن يكتشف من خلال أبيات أخرى في القصيدة، أن الغاية مختلفة مع أن الوسيلة واحدة "فكثيرا ما يعتمد المتصوفة الصور الحسية ليعربوا بالتنويه بها عما يقاربها من تجاربهم المعنوية وأكثر هذه الصور مأخوذة من مجال حب الإنسان للإنسان ومن ملذات الحياة الدنيا وان كان مرادهم منها يتجاوز ذلك كله.

[1]- – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، ج3،ص5.

ظهرت جمالية الرمز من خلال المجموعة في طابعه الغزلي, وإن كان مضمون الرمز لدى شعراء المجموعة يختلف عن مفهوم الرمز عند شعراء الجيل الأول كون أن التجربة تحكمت في صياغة هذا الرمز وأخذت له مفهوماً آخر.

ويمكن إدخال كثيرا من مقدمات شعراء المجموعة ضمن الأسلوب الرمزي وفي هذا المقام نورد نموذجا لنرى كيف حاول الشعراء أن يضيفوا على الأساليب الغزلية مظاهر صوفية رمزية لا تخفى على من خبر شعرهم.

يلاحظ في توظيف الرمز صورة متكررة في جل قصائد المجموعة إذ يوظف في بداية أغلب القصائد.

يقول أبو بكر العلوي:

جَرَتْ دُمُوعِي مِنْ عُيُونِي عُيونْ لَمَّا اسْتَقَلَتْ عِيسُهُم بِالظُّعُونْ
وَدَّعْتُـــهُمْ وَالقَلْـبُ أَوْدَعْتُـــهُمْ رِفْقًا بِقَلْبِي أَيُّـهَا الظَّاعِـنُونْ
فِـــي ذِمَّـــةِ اللهِ وَفِـــي حِفْظِـهِ تِلكَ المَرَاسِيـلُ وَمَا يَحْمِلُـونْ
مِنْ كُـلَّ هَيـــفَاءَ إِذَا أَسْفـــرَتْ تَكَلَّلَـــتْ طَلْعَتُـــهَا بِالعُـيوبْ[1].

وهيفاء التي قصدها الشاعر هي المدينة المنورة إذ يقول بعد ذلك:

وَإِنْ بَدَتْ فَالنَّاسُ فِي دَهْشَةٍ مِنْهَا فَهَذَا يَومٌ لَا يَنْطِقُونْ[2]

ويقول النبهاني:

زَعَمُونِي أُحِبُّ هِنْدًا وَمَيًّا قَدْ أَتَى الزَّاعِمُونَ شَيئًا فَرِيًّا
وَمَا لِهِنْدٍ وَلاَ لِمَيٍّ نَصِيبٌ فِي فُؤَادِ امْرِئٍ أَحَبَّ النَّبِيَّـا[3]

يقول الصرصري:

أَغْرَاهُ بِنَجْدٍ لُوَّمُـــــــهُ فَبَدَا مَا كَانَ يُكَتَّمُـــــهُ
لَولَاقَى مِنهُ مُعَنِّفُـــــهُ مَا لَاقَى أَصْبَحَ يَرْحَمُـهُ
أَنَّـى يُلْحَقُ صَبٌّ قَلِـــقٌ مَشْغُوفُ القَلْبِ مُتَيِّمُـــهُ
إِنَّ آنَسَ مِنْ نَعْمَانَ ضِيَـا بَرْقٍ أَبْكَـاهُ تَبَسُّمُـــهُ

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:، ص:195.

[2] –المصدر نفسه: ج4، ص195.

[3] –المصدر نفسه:ج4،ص271.

وَأِذَا مَا نَاحَ عَلَى فَنَـنٍ شَادٍ أَصْبَـاهُ تَرَنُّمُـهُ
وَفَصِيحُ الْحُبَّ إِذَا غَلَبتْ بَلْوَاهُ شَجَـاهُ أَعْجَمُـهُ
لَولَمْ يَكُ وَجْدًا نَـاسَبَـهُ مَا ارْتَـاحَ لِمَا لَا يَفْهـمُهُ
هَذَا كَلِفٌ بِالْبَـانِ وَذَا بِغُصُونِ الْبَانِ تَرَنُّمُـهُ
يَهْوَى عَلَمِيْ سَلْـعٍ فَـإِذَا بَعُدَا يَـزْدَادُ تَأَلُّـمُـهُ
إن الْمُغْرَى بِهَوَى طَلَـلٍ لَقَتِيـلٌ مَطْلُولٌ دَمُـهُ
لَوْلَا عَهْدٌ لِلْحُـبَّ لَـهُ مَا هَاجَ الْمُعْـرقَ مُتْهِمُهُ
لَوْلَا أَرْبٌ فِي التُرْبِ لَـهُ إِلَّا فَلِمَـاذَا يَلْتَثمُـهُ
يَا صَاحِ إِذَا مَا جِئْـتَ إِلَـى نَعْمَانَ وَضَّمَكَ مَوْسِـمُـهُ
وَبَلَغْتَ الْقَصْدَ بِخَـيْفِ مِنًى وَأَرَتْكَ الْبُشْـرَى أَنْعُمُـهُ
وَتَجَلَّتْ بِالْبَطْحَاءِ ضُـحًى أَقْمَارُ السَّـعْدِ وَأَنْجُمُـهُ
وَزَكَتْ أَعْمَالُكَ فِي حَـرَمٍ زُمَرُ الأَمْـلَاكِ تُعَظَّمُـهُ
بَلِّغْ دِيبَاجَتَهُ كَلَـفِـــي فَلَهَا عَهْدٌ لَا أَخْـرِمُـهُ
وَإِذَا أَزْمَعْتَ السَّيـرَ إِلَـى حَرَمٍ مَشْهُورٍ مَعْلَـمُـهُ
فَاحْبِسْ بِالسَّفْحِ الْعِـيسَ تُرِحْ مِنْهَا مَا أَعْيَا مَنـسِمُـهُ
وَاحْلُلْ بِحِمًى رَحْبٍ عَـطِرٍ أَنْوَارُ الْقُدْسِ مُخَيَّمُـــهُ
تُضْحِي زُمَرُ الأَمْلَاكِ بِـهِ فَوْجًا فَوْجًا تَتَيَمَّمُـــهُ[1].

إن توظيف الرمز بهذا المفهوم ليس سطحيا مباشرا كما أنه ليس بمعنى الإشارة التي تحيل على محدد كالرمز الاصطلاحي حيث تشير فيه إلى موضوع معين إشارة مباشرة بحيث يصبح أقرب إلى العلامة المرتبطة بمحدد تختصره أو تلخصه وتنوب عنه في نقل مضمونه فالحالة التي صيغ فيها الرمز عند شعراء المجموعة تخالف في مفهومها ما وظف عند الجيل الأول كما أسلفنا بالذكر.

ومن الرمز الموظف وهو في شاكلته يشبه رموز ابن عربي والحلاج والبسطامي, في قول الطرائفي :

لَمْ يَهْفُ قَلْبِي لِحُبِّ لَيلَى وَلَا سُعَـادُ وَلَا الرَبَـــابُ[1].

[1] – يوسف النبهاني, المجموعة النبهانية في المدائح النبوية,ج4, ص45,44.

يقترن مفهوم الحب بالأنثى أكثر من غيره وه وبذلك أقصى درجات الحب الإنساني وعلى الرغم من هذا الحب، فإن الشاعر يقارن بينه وبين الحب النبوي على أن هذه المقارنة ليست حقيقة في أصلها بل هي من باب التقريب للمفهوم وإظهارا للعلاقة التي تقوم بين الشاعر والممدوح.

لا يظهر هذا الأسلوب كثيرا عند بقية الشعراء،فالبوصيري –مثلا– في مقدمة البردة المشهورة، يرمز إلى الأماكن والديار التي ذكرها إلى أماكن الرسول صلى الله عليه وسلم، وجاء الطيف والوله –عنده–، معبران عن تجربة دينية عميقة،وإشارة صوفية ناضجة .

يقول البوصيري في مقدمة البردة:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَـمِ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِـدَمِ
أَم هَبَّتْ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَـاظِمَةٍ وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ مِنْ إِضَمِ
فَمَا لِعَيْنَيْكَ إِنْ قُلْتَ اكْفُفَا هَـمَتَـا وَمَا لِقَلْبِكَ إِنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِـمِ
أَيَحْسِبُ الصَّبُّ أَن الْـحُبَّ مُنْكَتِـمٌ مَا بَيْنَ مُنْسَجِمٍ مِنْـهُ ومُضْطَـرِمِ
لَوْلَا الْهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعًا عَلَى طَلَـلٍ وَلَا أَرِقْتَ لِذِكْـرِ الْبَانِ وَالْعَلَـمِ
فَكَيْفَ تُنْكِرُ حُبًّا بَعْدَمَـا شَهِـدَتْ بِهِ عَلَيْكَ عُدُولُ الدَّمْعِ وَالسَّقَـمِ
وَأَثْبَتَ الوَجْدُ خَطَّيْ عَبْرَةٍ وَضَنـًى مِثْلَ الْبَهَارِ عَلَى خَدَّيْكَ وَالْعَنَـمِ
نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ أَهْوَى فَأَرَّقَنِـي وَالْحُبُ يَعْتَرِضُ اللَّـذَّاتِ بِالأَلَـمِ
مَحَضْتَنِي النُّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُـهُ إِنَّ الْمُحِبَّ عَـنِ الْعُذَّالِ فِي صَمَـمِ[2].

ويحاكي البوصيري في مرات ضئيلة شعراء الغزل في حبه لمحمد صلى الله عليه وسلم، فيقول:

إِنِّي امْرُؤٌ قَلْبِي يُحِبُّ مُحَمَّدًا وَيَلُومُ فِيه لَائِمًا وَعَـــــذُولَا
أَأُحِبُّهُ وَأَمَلُّ مِنْ ذِكْــرِيَ لَهُ لَيْسَ الْمُحِبُّ لِمَنْ يُحِبُّ مَلُولَا[3].

[1] – المصدر نفسه:ج1،ص174

[2] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج4, ص5.

[3] –المصدر نفسه: ج3, ص148.

على أن عديد القصائد خلت من الرموز وبعضها وظف فيها الرمز لكنه ليس رمزا شعريا بمفهومه الصوفي. بل هو مطابقة لمفهوم الحب؛ ذلك أن المحب الروحي لا يشتاق إلا إلى جعل إرادته مطابقة لإرادة المحبوب حين يرفض هذا الاتحاد الذي يشتاق إليه ذلك.

يمكن القول أن توظيف الرمز خضع للتجربة التي يمر بها الشاعر ولما كان أغلب شعراء المجموعة من الفقهاء وكتاب الدواوين والمترسلين فقد غلب على قصائدهم طابع النظم والجفاف أما رموزهم فهي تخالف مفهوم الرمز عند شعراء الأول من المتصوفة.

ويهيم شعراء المجموعة بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم،ويستولي على مشاعرهم ويستحكم فيها،

وفي هذا الصدد يقول شمس الدين النواجي في مطلع قصيدته:

زَمَانَ اللَّقَا بِالْخَيْفِ هَلْ أَنْتَ رَاجِعُ ... فَلَا قَطَعَتْنِي عَنْ حِمَاكَ قَوَاطِعُ

وَيَامَنْزِلَ الأَحْبَابِ جَادَكَ فِي الْهَوَى ... هَوَامِلُ دَمْعِي لَا الْغُيُوثُ الْهَوَامِعُ

رَعَى اللَّهُ أَحْبَابًا سَرَى طِيبُ عَرْفِهِمْ ... فَعَادَ كِلَانَا فِي الْهَوَى وَهُ وضَائِعُ

وَفِي فَلَكِ الأَحْدَاجِ غَابُوا عَنِ الْحِمَى ... وَهُنَّ بِأَحْشَائِي بُدُورٌ طَوَالِعُ

أَقَامُوا بِوَادِي الْمُنْحَنَى وَلِوَى الْغَضَا ... وَمَا هِيَ إِلَّا مُهْجَتِي وَالْأَضَالِعُ

وَأَوْدَعْتُهُمْ رُوحِي عَشِيَّةَ وَدَّعُوا ... فَوَاللَّهِ مَا غَابَتْ لَدَيْهِمْ وَدَائِعُ

تُرَى هَلْ تَرَى عَيْنِي ثَرَى حَيَّهِمْ وَهَلْ ... أَبِيتُ وَرَبْعُ الْحُسْنِ لِلْشَّمْلِ جَامِعُ

وَهَلْ فِي رُبَا نَجْدٍ أَرَى لِي مُنْجِداً ... فَقَدْ قَلَّبَتْ قَلْبِي الْخُطُوبُ الْقَوَاطِعُ[1].

لقد ارتكزت عاطفة الهيام بالرسول صلى الله عليه وسلم على فكرة الحقيقة المحمدية، فتغنى شعراء المجموعة بتفاوت في قصائدهم،وهذا–في رأي– إنما يعود إلى درجة حبهم للرسول صلى الله عليه وسلم فينعكس ذلك في أدواتهم التعبيرية.

وعن السم والروحي لدى شعراء المجموعة النبهانية فقد كان شعراؤها يتعلقون بكل ماله صلة بالمصطفى صلى الله عليه وسلم خاصة الملموسة منها، ولما شابه شعراء شعراء الغزل لا بأس أن نورد القصة الآتية، فقد رويّ عن قيس أنه "مرّ المجنون على منازل ليلى بنجد فأخذ يقبل الأحجار، ويضع جبهته على الآثار فلاموه على ذلك فحلف إنه لا

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2, ص281..

يقبل في ذلك إلا وجهها، ولا ينظر إلا جمالها، ثم رؤي بعد ذلك في غير نجد وهو يقبل الآثار ويستلم الأحجار فليم على ذلك، وقيل له: إنها ليست من منازلها، فأنشد:

لاَ تَقُلْ دَارَهَا بِشَرْقِي نَجْدِ كُـلُّ نَجْدِ لِلْعَامِرِيْةِ دَارُ

فَلَهَا مَنْزِلُ عَلَى كُلِّ أَرْضِ وَعَلَى كُـلِّ دِمْنَـةِ آثَـارُ[1].

فقد مدح شعراء المجموعة نعله الشريف.

يقول محمد بن فرج السبتي:

أَوَلَيْسَ تِمْثَالَ النَّعَالِ نِعَالِ مَنْ وَطِيءَ السَّمَوَاتِ الْعُلَا بِنِعَالِهِ

نَعْلٌ بِلَابِسِهَا عَلَتْ وَيَحِقُّ أَنْ تَعْلُــ وبِه لِجَـــلَالِهِ وَخِــلَالِهِ

فَالْثَمْهُ تِمْثَالاً لَهَـا لَثْمَ امْـرِيءٍ بِاللَّثْمِ يَرْوَى مِنْ صَدَى بَلْبَالِهِ

فَلَرُبَّ مُشْتَـاقٍ رَأَى آثَــارَ مَنْ يَشْتَــاقُهُ فَشَفَتْــهُ مِنْ أَوْجَالِــهِ.[2]

في هذه الأبيات نرى أن الشاعر يلامس الرؤيا الصوفية حينما يسم وبشوقه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم إلى درجة الجوهر الروحي الذي يتراءى له في كل الموجودات،، وكذلك الشأن عند شعراء المجموعة الذين يرون الذات المحمدية متجلية في كل المخلوقات، ومن بينها المرأة، ولذلك فقد كان الغزل العذري إرهاصًا لرمز المرأة في الشعر الصوفي.

وقد جاد محراب شعراء المجموعة –المتصوفة– لهفة الشاعر الصوفي إلى الديار الحجازية،وأخذه على نفسه العهد لئن وصل إليها ليعفر الخد بترابها، ويقبل حصباءها بجفونه،

وفي هذا الشأن يقول الشيخ مرعي الكرمي:

هَنِيئًا لِعَيْنٍ شَاهَدَتْ نَعْلَ أَحْمَـدٍ وَعَبْدٍ حَوَى تَقْبِيلَ وَطْءٍ نِعَالِهِ

تَمَنَّيْتُ أَنَّ الْخَدَّ مَوْطِيءُ نَـعْلِهِ وَكُحْلُ جُفُونِي مِنْ تُرَابِ قِبَالِهِ

وَيَا حَبَّذَا مِرْآةُ ذِي الْحُسْنِ عِنْدَمَا يُقَبِّلُهُ الْمُشْتَاقُ وَهُ وكَوَالِــهِ[1].

[1] – جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، ع مارس 1997، ص102.

[2]– يوسف النبهاني, المجموعة النبهانية في المدائح النبوية,ج3, ص299.

المطلب الثالث : الرحلة في الشعر الصوفي

للصوفية نزوع واضح للسفر[2]، لأنه وسيلتها إلى الاتصال بالذات الإلهية، وفي ظل هذه الرحلة تنتعش روح المريد، وتتعزّز الصلة بين العبد وخالقه.

ويمكن أن نجد تفسيرًا لهذا النزوع إلى السفر، والرحلة في أن الصوفي "يعيش منفيًا غريبًا في العالم المادي، بعيدًا عن موطنه الأصلي، وحقيقته المثلى المطلقة، التي صدر عنها بواسطة النفخ الإلهي، فضلا عن الحقيقة لما تلوث جوهره الروحي بماديات العالم السفلي، ولا يتم له العروج من جديد إلا إذا صفى نفسه من أدران المادة، وعادت نظيفة كما كانت عندما هبطت من عالم الطهر والخلود[3].

ولم يجد الصوفي سبيلاً إلى وصول إلى الحقيقة المحمدية إلا من خلال تجربة الحب ولذلك نسج الصوفي "على منوال شعر الحب الإنساني شعرًا رمزيًا كثيف الظلال، يصور فيه تلك الأشواق، والمعاناة أمام هذا الحال، الذي تظهر فيه الحقيقة للمتصوف، وتختفي كبارق خاطف، فيزداد تشوقه، وتعلقه بالمحبوب، ويكثف المراقبة والمجاهدة إلى أن يتم له الاقتراب من المحبوب، أو يغيب عن وعيه، ويرى ما لم يكن يراه في صحوه فيسعد عندئذ السعادة العظمى، وتزول غربته الوجودية[4].

يقول محمود بيك:

هَذَا الحِمَى فَانْــزِلْ عَلَى بَانَاتِــهِ ... وَأَنِخْ بِنَا يَا صَاحِ فِي عَرَصَاتِهِ

عَفِّرْ خُدُودَكَ مِنْ ثَــرَاهُ بِعَنْبَــرٍ ... تَتَمَسَّكُ الأَرْوَاحُ مِنْ نَفَحَاتِــــهِ

وَالْثَمْ حَصَاهُ فَقَدْ حَكَــى بِبَيَاضِهِ ... بِيضِ الثَّنَايَا الغُرِّ مِنْ غَادَاتِــهِ

وَأَقِمْ فَثَمَّ مُعَــرَّسٌ فِي سَفْحِــــهِ ... وَاسْفَحْ دُمُوعَكَ فِي ثَرَى فَسَحَاتِهِ

هَذَا هُوالوَادِي وَتِلْــكَ غُصُونُهُ ... عَطَفَتْ مَعَاطِفُهَا عَلَى ظَبِيَاتِــهِ

مَزَجَتْ يَدَاهُ غَدِيرُهُ بِمَدَامِعِ العُشَّا ... قِ فَهْيَ تَلُــــوحُ فِي صَفَــحَاتِهِ

نِعْمَ المَنَازِلُ قَدْ حَوتْ أَرْجَاؤُهَــا ... مَا لَيسَ يَحْوِي الأُفْقُ فِي هَالاَتِهِ

---

[1]– المصدر نفسه: ج3, ص309.

[2]– عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ص 72.

[3]– ينظر ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج والطواسين، ص 45.

[4]– ينظر عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 359.

وَادٍ حَكَى الفِردوسَ نَفحَةُ طِيبِهِ وَالحُورَ فِيهِ الحُورُ مِنْ غَادَاتِـــهِ
مِنْ كُلِّ فَاتِنَةٍ كَأَنَّ بِلَحْظِـــهَا سِحْرًا رَوَى هَارُوتَ عَنْ نَفَثَاتِـهِ
هَذَا هُ والوَادِي المُقَدَّسِ فَاحْتَشِمْ مُتَذَلِّلاً فِيهِ لَدَى سَادَاتِـــــــهِ[1]

وتمثل هذه المحطة نهاية السفر، أو العروج الصوفي حيث تنكشف له حقائق الوجود وينتشي بكأس المحبة المحمدية، وتزول غربته، ولكنه قبل ذلك يمر بمرحلة أولى غايتها "إماتة شهوات النفس، وقطع علائقها بالدنيا، وتطهيرها من كل ميل إلى غير الله، ويطلق الصوفية على هذا اللون من الترويض النفسي اسم "المجاهدة"، وقد قسمتها كتب الصوفية إلى عدة درجات تفضي كل درجة إلى درجة أخرى هي أرفع من سابقتها شأنا، وقد أطلقوا على هذه الدرجات اسم "المقامات""[2].

يقول القشيري: "سمعت إبراهيم بن أدهم يقول: لن ينال الرجل درجة الصالحين حتى يجتاز ست عقبات، أولها: أن يغلق باب النعمة، ويفتح باب الشدة، والثاني: أن يغلق باب العز، ويفتح باب الذل، والثالث: أن يغلق باب الرّاحة، ويفتح باب الجهد، والرابع: أن يغلق باب النوم، ويفتح باب السهر، والخامس: أن يغلق باب الغنى، ويفتح باب الفقر والسادس: أن يغلق باب الأمل، ويفتح باب الاستعداد للموت[3].

وأما الطريقة في التصوف فما هي "إلا الطريق التي يسلكها المسافر إلى الله، وقد قسمت إلى "مراتب"، و"مواقف" تسمى "المنازل"، أو"المقامات" يعرف المسافر بواسطتها "أحواله"الروحية، وكل "حال" أمارة على مستوى السمو، والتطهير اللذين بلغهما الصوفي روحيًا، وما يزال الصوفي يترقى من حال إلى حال حتى يصير إلى "الشهود"، و"كشف" حجاب الحس"[4]، وهنا يتلقى العلوم اللدنية، والمواهب الربانية .

"ولكن الصوفية المسلمين لم يقتصروا على ذلك فقط بل عبّروا عن توقهم الشديد لبلوغ عوالم السماء، واجتياز طريقها، بنفس الطريقة التي عرج بها النبي إلى السماء ... ومن

---

[1]- يوسف النبهاني, المجموعة النبهانية في المدائح النبوية,ج1،ص440.

[2] الوارد: ما يرد على القلب من كل اسم إلهي، فالكلام عليه بما هـ ووارد لا بما ورد، فقد يرد بصح ووبسكر، وبقبض ... وبأمور لا تحصى وكلها واردات، وكل وارد إلهي لا يأتي إلا بفائدة، والفائدة التي تعم كل وارد ما يحصل عند الوارد عليه من العلم من ذلك الورود".

- ينظر سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص 1203 .

[3] – القشيري، الرسالة القشيرية، ص 71.

[4]–عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق،دط،1986م، ص 200.

الصوفية من زعم أنه عرج إلى السماء كما عرج الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن أشهرهم: "أبو يزيد البسطامي" الصوفي المعروف بشطحاته الذي عرَج بواسطة سلّم روحي[1]، وقد وصف عروجه بقوله: "أول ما صرت إلى وحدانية، فصرت طيرًا جسمه من الأحدية، وجناحاه من الديمومة، فلم أزل أطير في هواء الكيفية[2] عشر سنين، حتى صرت إلى هواء مثل ذلك مائة ألف مرة، فلم أزل أطير إلى أن صرت في ميدان الأزلية[3] فرأيت فيها شجرة الأحدية"[4].

المطلب الرابع: الرحلة في الطبيعة

تعد الرحلة موضوعًا أساسيًا في القصيدة في تراثنا الشعري القديم منذ الجاهلية، فقد تداولها الشعراء، وخصصوا لها حيزًا هامًا في قصائدهم، فيذكرون مظاهر الطبيعة، ويصورون مشاهداتهم أثناء الرحلة، ويصفون وسيلة السفر كالناقة، أو الفرس وصفًا يتجاوز أحيانا الصورة الواقعية إلى صورة مثالية قلما تتحقق في الواقع، كما يصفون عيون الماء القليلة في تلك البيئة الصحراوية القاحلة، ويعرجون على ذكر الحيوانات المتوحشة في صراعها الأسطوري ضد أعدائها، وكأن رحلة الشاعر لا تنجح إلا بهذا الطقس الشعائري يؤديه في عمله الفني، فه ويقص أسطورة الإله الذي يتغلب على الأخطار، وكأنه يؤدي صلاته راجيًا أن ينج ومن مخاطر رحلته، وأن ينجح سعيه فيها وتتحقق له الآمال .

وقد تحولت الرحلة في الشعر الصوفي إلى الطريق الذي يسلكه المريد في ارتقائه نحو مقامات العارفين، ولذلك فإنه يتسم بالشمول بحيث تندرج تحته التجربة الصوفية بكاملها يقول ابن عربي: "إن الطريق إلى الله تعالى ... على أربع شُعب: بواعث، ودواع، وأخلاق وحقائق ... الدواعي خمسة: الهاجس السببي، ويسمى "نقر الخاطر"، ثم الإرادة، ثم العزم ثم الهمة، ثم النية، والبواعث لهذه الدواعي ثلاثة أشياء: رغبة أ ورهبة أو تعظيم، والرغبة رغبتان: رغبة في المجاورة، ورغبة في المعاينة، وإن شئت قلت: رغبة فيما عنده،

---

[1]–الشطح: لفظة مأخوذة من الحركة، لأنها حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم، فعبروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها.

[2]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 351.

[3] – ديوان ابن الفارض، نقلاً عن عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 366، 367.

[4]–عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 369.

ورغبة فيه والرهبة رهبتان: رهبة من العذاب، ورهبة من الحجاب: والتعظيم: إفراده عنك وجمعك به والأخلاق على ثلاثة أنواع: خلق متعد [إلى الغير بمنفعة أ ودفع مضرة]، وخلق غير متعد [إلى الغير: كالتوكل]، وخلق مشترك ... وأما الحقائق فعلى أربعة: حقائق ترجع إلى الذات المقدسة، وحقائق ترجع إلى الصفات المنزهة ... وحقائق ترجع إلى الأفعال ... وحقائق ترجع إلى المفعولات ... وجميع ما ذكرناه يسمى الأحوال، والمقامات"[1] ،ولكل هذا كانت الطريق صعبة شاقة، وطويلة مقفرة تغص بالعقبات، والصعاب ،وكأنها تقدّ ما علق به من هناك، وتصفي كثافة المكان المهجور، وتستهدف إذابة آثاره، وإتلاف حضوره داخل هذا الكيان الذي تدفع به في متاهات تقربه مزيدًا من العناء والمكابدة .

وتحفل المجموعة النبهانية بكثير من النصوص التي تذكر الرحلة، وتصف مراحلها أثناء، يقول برهان الدين القيراطي :

وَإِذَا مَا نَوَيتَ مِنْ مَكَّةَ السَّـ ... يرَ فَوَجِّهْ لِطِيبةَ أَنْضَائِـي
وَإِذَا مَا بَدَا العَقِيقُ فَأَبْلِـــغْ ... خَاتِمَ الأَنْبِيَاءِ فَصَّ ثَنَائِـي
فَكَمْ لِي هُنَاكَ سَجْدَةُ شُكْـــرٍ ... بِالمُصَلَّى تَتْلُوسَلَامَ اللِّقَاءِ[2]

ويقول عبد الله بن لسان الدين بن الخطيب:

فَيَا حَادِيَ العِيسِ يَطْوِي الفَلَا ... بِوَخْدِ القِلاَصِ وَنَصِّ الذَّمِيلِ
سَفَائِـنُ آلٍ طَــوَاهَا الــسُّرَى ... وَشَقُّ الحُزُونِ وَقْــعُ السُّهُولِ
نَشَــدْتُكَ بِالبــَــانِ بَانِ الحِمَى ... وَبِالمَورِدِ العَذْبِ وَالسَّلْسَبِــيلِ
إِذَا مَــاحَلَلْــتَ لَدَى طِيـــبَةٍ ... وَجِئْتَ مَحَلَّ الرِّضَا وَالقَبُــولِ.[3]

الطريق في هذا النص رمز للحقيقة المطلقة التي يسعى إليها شعراء المجموعة المتصوفة، الذين يتصلون بالرسول صلى الله عليه وسلم – من خلال الأماكن المقدسة– والذي هو غاية كل صوفي، ولذلك يبقى الشاعر في رحلته، وفي سفره الدائم في عالم الطبيعة عالم الحب المحمدي "ومن هنا كانت الطبيعة تحضر بقوة في نصوص الشعر

[1]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 65.

[2]– يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية,ج1, ص128.

[3]– المصدر نفسه: ج3, 227.

الصوفي التي توافرت على وصف مشاهدها، والتقاط صورها، وتنظيمها في لوحات شعرية تتفنن في إبراز الجمال وتقديسه من حيث هو جمال الخالق المتبدّي في مجالي الخلق[1].

ولذلك فقد اكتسبت الطبيعة في الشعر الصوفي طابع القداسة، والجلال باعتبارها مظهرًا من مظاهر التجلي الإلهي، وهذا ما جعل المتصوفة يقولون بتجلي الله في الطبيعة، والكائنات الحية،فالطبيعة صورة واحدة حقيقتها الله.

في هذه النماذج يهيب الشاعر الصوفي بأنماط تعبيرية موروثة وصور شائعة في شعرنا القديم وخاصة صورة العيس والمطايا إلا أنه يشرب هذه القوالب المتوارثة طابع الرمز والإشارة إلى المعاني الروحية، وهذا البناء الرمزي هو الذي يميز هذه النصوص عن الشعر التقليدي، ويعطيها دلالاتها الصوفية فتصير العيس معبرا للحياة المثالية التي يتوق لها الصوفي

هذه الدلالة الرمزية للرحلة نجدها عند شعراء المجموعة بأشكال مختلفة ولكنها تشترك في دلالة واحدة وهي؛ توق الروح إلى تجديد العالم، ولا يكون هذا التجديد إلا بواسطة النور المحمدي الذي يغسل الروح من أدران المادة، ويلبسها نورا لإيمان.

ومن أهم الصور المشتقة من أجواء العالم الصوفي، برمزه ومعانيه، صور الطبيعة بغيثها، وربيعها بنواره وأزهاره ويقرن ذلك عادة بالأمن والسلامة والحياة،وفي هذا الصدد يقول الصرصري:

سَقَى العُذَيبَ مِنَ الأَمْـــوَاهِ مَا عَذُبَا ... وَهَزَّ نَفْحُ الصَّبَا مِنْ بَانِهِ العَذَبَا
وَدَوَّمَ الغَيثُ فِي أَرْضِ المَغِيثَةِ وَالجَرْ ... عَاءُ مُنْبَجِسَ الشُّؤْبُوبِ مُنْسَـكِبَا
وَبِالوَرِيـــدَةِ ذَاتِ البـــرْكَتَـــــينِ إِذَا ... هَمَى بِهَا القَطْرُ لَا يَنْفَكُّ مُقْتَـرِبَا
وَحَلَّ وَاقِصَةَ الجُونِ الرِّوَى طَبَـــــقًا ... حَتَّى يَمُدَّ عَلَى أَكْنَافِـــهَا طَنَـــبَا
وَهَيَّمَ الرَّعْدُ فِي أَرْجَائِهـــــا هَزِجًـــا ... وَصَفَّقَ المَاءُ فِي غُـــدْرَانِهَا طَرَبَا
وَاسْتَقْبَلَ الهَيْثَمَينِ الوَدْقَ مُنْهَـــــمِرًا ... حَتَّى يُرَوِي مِنهَا جَوُّهَا التُّرَبـــــا
وَأَجْفُرُ البِيدِ لاَ زَالَتْ مَنَاهِـــــلُهَـــا ... بِوَافِرِ المَاءِ مِنهَا ثُفْـــــعَمُ القِـرَبَا[2].

كل هذه المعاني استلهمها المتصوفة، وأكسبوها مضامين خاصة واستغلها شعراء

[1] – محمد الغزي، كثير هذا القليل الذي أخذت، ص 10.

[2] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية,ج1, 324

المجموعة في الدعاء للديار الحجازية بالأمن والدعة، في أجواء ربيعية حيث المطر المنهمل والنوار الداثر ويبد وأن الآية القائلة: ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ[1]هي التي ألهمتهم تلك المعاني، فأقاموا ذلك الدور السامي للمطر أو الغيث فقد جعل الصرصري المطر من الدلائل البارعة لقدرة الخالق.

ولقد جاء في الأثر الشريف ما يشير إلى منزلة المظاهر الطبيعية من شجر وماء ورمل وأزهار، فقد قال بعض الصالحين :"خرجت أيام الربيع فقلت : اللهم صل على سيدنا محمد عدد أوراق الأشجار، وصل على سيدنا محمد عدد الأزهار والثمار، وصل على سيدنا محمد عدد قطر البحار، وصل على سيدنا محمد عدد رمل القفار، وصل على سيدنا محمد عدد ما في البراري والبحار،وصلِّ على سيدنا محمد عدد ما خلقت في سبع سماواتك من ملائكتك، وصلِّ على سيدنا محمد عدد ما خلقت في أرضك من الجن والإنس وغيرهما،من الوحش والطير وغيرهما، وصلِّ على سيدنا محمد عدد ما جرى به القلم في علم غيبك، وما يجري به إلى يوم القيامة، وصلِّ على سيدنا محمد عدد القطر والمطر، وصلِّ على سيدنا محمد عدد من يحمدك ويشكرك ويهللك ويمجدك، ويشهد أنك أنت الله، وصلِّ على سيدنا محمد عدد السحاب الجارية ما بين السماء والأرض... فهتف بي هاتف أتعبت الحفظة في كتاب ثواب ما قلت إلى آخر الدهر والأعمار،واستوجبت من الكريم البار جنات عدن فنعمى عقبى الدار"[2]

وقد وظف البوصيري تلك الصور المنتزعة من العالم الصوفي بصورة ملفتة مما يشير إلى دورها عنده. يقول البوصيري:

أَضْحَتْ الأَرْضُ الَّتِي جَاوَرَهَا يَحْسُدُ الْعَنْبَرُ مِنْهَا التُّـرَابَا
لَا تُكَذِّبْ خَبَرًا أَنَّ سَلْمَـــى سَحَبَتْ بِالتُّرْبِ ذَيْلًا فَطَـابَا
وَكَسَتْهُ حُلَلَ الرَّوْضِ حَتَّـــى تَوَّجَتْ مِنْهَا الرُّبَى وَالهِضَابَا

[1] – سورة الأنبياء ,:لآية 30.

[2]– الجزولي "أبو عبد الله محمد بن سليمان":دلائل الخيرات،مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء،المغرب، دط،2006،ص121.

ابْتَسَمَتْ عَنْ مِثْلِ كَأْسِ الحُمَيَّا نَظَمَ الْمَاءُ عَلَيْهَا حُبَــابَـا[1].

وانسحبت تلك الصور الربيعية الزاهية على بعض المعاني الأخرى عند الصرصري، وفي غير موقف الدعاء فه وعندما يريد أن يعقد مفارقة بين ما آل إليه الدين المحمدي وما آل إليه المعتقد الاشراكي القديم، يختار الصور المنتزعة من الزهر والشجر والأغصان اليانعة.

فهو يقول:

مـَنْ أَقْبَلَ الْحَقُّ الْمُبِينُ لِبَعْثِــهِ فَانْصَاعَ غَا وبِالضَّلاَلِ نَزُوغُ

وَذَوَتْ غُصُونُ الشِّرْكِ وَابْتَهَجَ الْهُدَى وَسَمَــا وَمَاسَ شَبَابُهُ الرَّدُّوغُ[2].

والملاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر يمزج الرحلة بفعل الحب الذي يجعله وسيلة لتحقيق الرحلة، ودليلاً إلى تلك العوالم الروحية المتوق لها.

ومن هنا يتلاقى المتصوفة مع الرومانسيين في نظرتهم إلى الطبيعة بمظاهرها الخلابة المتنوعة،فكما أن المتصوفة يعدون الطبيعة مظهرا من مظاهر الصنعة الإلهية، ودلالة على حسن تدبير الكون،فإن الرومانسيين ينظرون إلى الطبيعة على أنها صنع الله الدال عليه، وهي كتاب منشور ويقرأ صفحاته ذ والبصيرة،وكانت تعتريهم أمام مناظرها روعة امتاز بها أدبهم.[3]

والحقيقة أن الرحلة الصوفية في المجموعة النبهانية مثلت أحد أهم العناصر التي تقوم عليها القصيدة الصوفية, وهي تختلف عن نظيراتها من القصائد التي اشتهر بها الشعر الصوفي, ذلك أن جل رجال المجموعة لم يبلغوا من التجربة الصوفية ما بلغه ابن عربي, والحلاج.

صحيح إنها تجربة صوفية متميزة لكنها تبقى في حدود معينة, مرتبط أغلبها بالقرآن والسنة, ذلك أن رجال المجموعة في أغلبهم رجال فقه وشريعة.

وخلاصة للقول أن الرحلة الصوفية تنطلق وفق تصورين اثنين؛ التصور الأول: يقوم على الرحلة التي تعالج الأمكنة المقدسة, والتصور الثاني : تقوم فيه الرحلة

[1] – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية,ج1, ص309.

[2] – يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: ج2, ص299.

[3]– محمد غنيمي هلال،الرومانتيكية،نهضة مصر للطباعة،القاهرة،دط،1971م،ص138.

على مجموعة رحلات هي في أصلها رحلة واحدة والرابط بينها موضوعي أكثر منه شكلي, أما الأول منها قول لسان الدين بن الخطيب:

أُسَائِل عَنْ نَجْدٍ وَمَرْمَى صَبَابَتِي مَلَاعِبُ غِزْلَانِ الصَّرِيمِ بِنَعْمَانِ[1]

ويقول النبهاني:

لِطَيْبَةَ مِيثَاقٌ عَلَيَّ قَدِيمُ إِذَا ذُكِرَتْ يَوْمًا لَدَيَّ أَهِيمُ[2]

ويقول أيضا:

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَرَى يَوْمًا أَجُولْ فِي رُبَا طَيْبَةَ أَ وتِلْكَ الْجِبَالْ

وَأَرَى مِنْ أَثْلِهَا فَوْقِي ذُيُولْ صَابِغَاتٍ مِنْ ظَلِيلَاتِ الظِّلَالْ

حَبَّذَا ثَمَّ حُزُونٌ وَسُهُولْ حَلَّهَا الْأُنْسُ وَحَلَّاهَا الْجَمَالْ

فَاقَتِ الْحَصْبَاءُ فِيهَا الْأَنْجُم وَثَرَاهَا يَزْدَرِي بِالأَطْلَسِ

أَنَا لَو خُيِّرْتُ فِي أَعْلَى سَمَاء أَو بِهَا لَاخْتَرْتُ فِيهَا مَجْلِسِي[3]

ويقول في نموذج آخر:

لَسْتُ أَنْسَى زَمَنًا قَدْ سَلَفَا فِيكِ يَا مَكَّةُ بِالْعَيْشِ الهَنِي

إِذْ مِنْ الْمَرْوَةِ أَسْعَى لِلصَفَا وَبِذَاتِ الخَالِ وَجْدِي عَمَّنِي

حِينَ أَغْدُ وطَائِفًا مِنْ حَوْلِهَا أَتَهَادَى مِثْلَ صَبٍّ ثَمِلِ[4]

ومن النماذج المقدمة نلحظ ذلك الحديث الأحادي على مكان مقدس واحد لا يمكن الخروج عنه, أو الانتقال منه إلى مكان آخر, ويعتبر هذا المكان المحور الذي تقوم عليه القصيدة, إذ تعتبر عنصرا لدخول الموضوع الأساسي لها بالرغم من أهمية المكان أو الرحلة إلا أنها ليست ضرورة في القصيدة, ذلك أن قصائد عديدة لا تحمل مضمون الرحلة بل تبدأ بالمدح مباشرة.

كما يظهر في الرحلة الصوفية مدحا للأمكنة بسبب أنها موطن محبوب, فهي إذا- جزء مهم في تكملة بناء قصيدة المدح.

---

[1] – – يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:ج4،ص162

[2] – المصدر نفسه:ج4،ص 127

[3] – المصدر نفسه:ج4، ص 346

[4] – المصدر نفسه:ج4،,ص351

أما الرحلة التي تتناول مجموع الرحلات فهي قليلة في المجموعة, إذ يتناول فيها الشاعر رحلة أساسية يتبعها بمجموعة من الرحلات. وهذا النموذج متوفر في قصيدة واحدة لى الأكثر, هي قصيدة النبهاني. لكن الظاهر في هذا النموذج من القصائد غلبة السرد القصصي فيها, حتى كأنها تاريخ يروى بطريقة شعرية. ويظهر في هذا النموذج كذلك تفرع الجزء الواحد ويبقى مدح المكان المقدس أهم عنصر في القصيدة.

يمكن القول أن الرحلة الصوفية بعنصريها تمثل نموذجا لحركة وتطور القصيدة الصوفية وهي –كذلك نموذجا فريد للدراسة والتحليل وإن كان البعد الفني قد توفر في بعضها وافتقد في أخر إلا أن ذلك لا يلغي البنية الفنية التي قامت عليها قصائد المجموعة.

ملخص الفصل:

حفل التشبيه باهتمام واسع لدى شعراء المجموعة،واتخذوه أداة فنية للتعبير عن تجربتهم الشعرية، كما لم يغفل الشعراء عن الاستعارة فقد وظفوها في صورة حسية يتداخل فيها عالم الأفكار بعالم المحسوسات قصد تقريبها من ذهن المتلقي

وقد استمد الشعراء جل معانيهم من القرآن الكريم والسنة المطهرة والسير والأخبار.

وكان لحقل التصوف والأماكن المقدسة حضور بارز في مضامين القصائد،وقد كشف الفصل عن تجليات الشعراء الصوفية فمعظم معانيهم مستوحاة من معاني المتصوفة الكبار أمثال ابن الفارض وابن عربي والحلاج و السمباطي وغيرهم.

الخاتمــة

ختاما لهذه الدراسة أودُّ القول أن البحث ما يلبث أن يقرَّ في نفس صاحبه حتى يبعث من جديد لدى قارئ آخر وآخر... فنهايته ما هي إلاّ بداية لبحث يولد من رحم سابقه.

تلكم هي خصائص المعارف والعلوم ما استقرت بحل إشكال ولا بجواب عن سؤال إلاّ لتعيد الكرة, فتسأل مرة وتجيب أخرى. لتمضي هكذا مزاوجة بين سؤال وجواب في دروب المعرفة .

لقد جمع البحث بين الجميلين ؛الأول في تتبع الإجراءات الأسلوبية اللغوية منها والجمالية،والثاني في مدونة اجتهد فيها لفيف من الشعراء في مدح خير الأنبياء.

ومن بين النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة :

1- لم يعن أحد من القدماء أو المحدثين بتاريخ هذا الفن في الأدب العربي، لأن الذين أجادوه لم يكونوا في الأغلب من فحول الشعراء، ولأنه لم يطرد في التاريخ، ولم يكن فنا ظاهرا بين الفنون الشعرية كالرثاء، والوصف، والنسيب، وإنما هـ وفن نشأ في البيئات الصوفية ولم يهتم به من غير المتصوفة إلا القليل، غير أنه مع ذلك جدير بالدرس لأن فيه بدائع من القصائد والمقطوعات، ولأن له شمائل غير شمائل المديح ولأن لأصحابه غايات دينية وأدبية خليقة بأن تدرس، وبأن يرفع عنها إصر الخمول.

2- الحقيقة المحمدية إسلامية النشأة، وجدت بوجود الإسلام ممثلة بالرسول صلى الله عليه وسلم،وكل ما قيل من مدح في شخصيته صلى الله عليه وسلم قبل نبوته ما كان إلا ليصب في أغراض ،أخرى وما قصيدة الأعشى إلا خير دليل لذلك.

3 - مال معظم شعراء المجموعة في الجانب الموسيقي إلى استخدام البحور الطويلة كالكامل، والبسيط، والطويل التي تتيح للشاعر مساحة تعبيرية وفضاء أكبر.

4- أظهرت الدراسة استخدام جل الشعراء القوافي المطلقة ؛إمَّا بالفتحة أو بالضمة أو بالكسرة .

5ـ ومن أهم القوافي التي استعملت كثيرا في شعر المديح النبوي :اللام والميم والهمزة والجيم وهي قوافي صالحة وطيعة لرصد التجربة الشعرية التي تتلاءم والأبعاد الصوفية الروحانية . وهي الأصوات الأكثر انتشارا في الشعر العربي القديم.

6- ارتبطت أنماط التكرار في خاصيتها بالتطريب ؛ذلك التطريب الناتج عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية بتكرار حزمة صوتية سواء كان تكرارا كليا أ وجزئيا مرتين أو أكثر في البيت الشعري تحت أي نمط من أنماط التكرار سواء تكرار الأصوات أو تكرار الكلمات يضاف إلى ذلك أن هذا المزيج الصوتي يحدث إيقاعا داخليا يسهم مع المقومات الخارجية " الوزن والقافية " في اكتمال الإيقاع، هذا الإيقاع المكتمل الذي لا ينفصل فيه الإيقاع عن الدلالة المعنوية للنص الشعري . وقد أظهر شاعر المديح النبوي ذلك في عدة مستويات ؛فه ويستعمل بكثرة ظاهرة التصريع، والتوازي الصوتي، ورد الإعجاز على الصدور والتكرار الإيقاعي، والجمع بين الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة، وينسجم هذا الإيقاع الشعري بكامله مع الج والموسيقي والنفسي والدلالي للقصائد المدحية . مما يضفي على النصوص إيقاعا موسيقيا متميزاً .وقد أدت موسيقى التكرار دوراً هاما في الإيقاع الداخلي من تكرار حرف وكلمات في مجموعة من الأبيات الشعرية وخاصة في البدايات والمطالع حيث أكسبهُ إيقاعا ثابتا متكررا.

7- أمَّا فيما يخص الجناس فقد كان للجناس الناقص حضوراً في المجموعة على حساب الجناس التام، حيث أولى الشعراء الاهتمام به وذلك لما له من أثر بارز من خلال تحقيق التماثل الصوتي والتباين الدلالي بين الكلمتين المتجانستين .

8-حوت قصائد المجموعة النبهانية حُللا موسيقية تخدم الإنشاد الصوفي،فكانت زادا ومؤونة للمتحلقين،فقد أنشد أصحاب الطرق الصوفية القصائد في مجالسهم،مستخدمين مرات الطبل والمزمار.

9- عرف المديح النبوي انتشارا واسعاً في القرن السابع الهجري، مما جعل الكثير من الشعراء يعارضون القصائد تخميسا وتشطيراً كلامية كعب بن زهير التي قيلت في عهد الرسول صلي الله عليه وسلم، وبردة البوصيري، التي لقيت الذيوع والشهرة ونالت الإعجاب، وترجمت إلى عدة لغات.

10- اختلاف قصائد المديح النبوي من ناحية الشكل والمضمون، فمن الناحية الشكلية نجد تعدد المقدمات؛فمنها الطللية، والغزلية، ومقدمات التشوق إلى الأماكن المقدسة، ثم التخلص إلى الموضوع الرئيسي الذي يتم فيه استحضار الرسول صلى الله عليه وسلم من ذكر عظمته من جميع النواحي، توسلا، وطلباً لشفاعته وذكر صفاته الخلقية والخُلقية

والقولية والفعلية وصولا إلى الخاتمة التي تنتهي بالدعاء والصلاة عليه والتضرع له، كما نجد شعراء آخرين تطرقوا إلى الموضوع مباشرة دون مقدمات.

11- أمَّا من ناحية المضمون ففيه تنوع من ذكر صفات الرسول صلى الله عليه وسلم ومناقبه ومعجزاته التي اشتهر بها كحنين الجذع، وحادثه شق الصدر، وتعظيم آثاره الكريمة كوصف تمثال نعل النبي صلي الله عليه وسلم والحب المحمدي والحقيقة المحمدية.

12ـ من خلال المجموعة نرى اختفاء تاما لشخصية الشعراء إلا ما كان في الأبيات الأخيرة من كل قصيدة حينما يأخذ الشعراء بالدعاء لأنفسهم بالمغفرة والنجاة من النار والفوز بالجنة، وهذا راجع إلى انغماس روحهم ومشاعرهم ووجدانهم في حب النبي "صلى الله عليه وسلم" وهم يتلون قصائدهم. فلم يجدوا لأنفسهم مكاناً، وآثروا أن تكون شخصية المصطفى"صلى الله عليه وسلم" هي الغالبة، والمسيطرة على نص القصيدة، فكل الشخصيات تذوب إذا ذكرت شخصية النبي" صلى الله عليه وسلم"، حتى ول وكانت شخصية الشاعر نفسه.

13- إكثار الشعراء المغاربة من موضوع التشوق إلى الأماكن المقدسة حيث يرجع ذلك إلى بعد المسافة وعناء الوصول إلى تلك المرابع المقدسة لبلوغ مقام خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم.

14 - اختلاف الشعراء في مدحهم لرسول صلى الله عليه وسلم من عصر إلى آخر، ومرد ذلك إلى اختلاف الدوافع التي أحالت إلى ذلك، فمنهم من كان بدافع الانتماء والقرابة، ومنهم من كان بدافع التخلص من الفتن والمصائب، ومنهم من كان متأثرا بتمجيد الصليبين للمسيح عليه السلام، فحرسوا على أن لا يكونوا دونهم في تمجيدهم للرسول صلي الله عليه وسلم.

15- غزارة الإنتاج المغربي رغم أسبقية المشارقة في فن المديح النبوي ويعود ذلك إلى أن المغاربة مند القدم كانوا مولعين ومتحمسين لهذا النوع الجديد الوافد إليهم من المشرق فكانت نتيجة ذلك كثرة المعارضات.

16- الإكثار من ذكر الأماكن لما تحمله من رفعة وتعظيم كونها مواطن شريفة حل بها النبي صلى الله عليه وسلم، أو تحدث عنها.

17. – التكرار في الأفكار والعبارات فكثيرا ما كرر الشعراء معجزات النبي، وعددوها بنسق يكاد يكون واحدا كما أنهم يصرحون بالمعجزة أحيانا،وهذا ما دفع النبهاني إلى تقسيم قصيدته "طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء" التي تقارب أبياتها الألف بيت إلى مواضيع وضع لكل موضوع عنوانا،وربما أراد من ذلك جانبا تعليميا،حتى توضع السيرة النبوية في شكل نظم تتداوله الأجيال جيلا بعد جيل.

18ـ اتبع معظم الشعراء البناء القديم للقصيدة فهم مقلدون أكثر منهم مجددون.

19ـ يذكر معظم الشعراء أسماءهم في نهاية القصيدة متبعين في ذلك نهج بعض شعراء المديح النبوي وكذا بعض أصحاب النظم خاصة الذي يمس الآداب والأخلاق

20– ظهور خاصية الجفاف في شعرهم فشعرهم جاف في كثير من منظوماتهم .

21– كشفت المجموعة النبهانية عن شاعرية الصرصري العبقرية؛ذلك الشاعر المغمور الذي ثبت أن له باعا طويلا في المديح النبوي،وهو أكثرهم مدائح في هذه المجموعة فجملة ما لديه في المديح النبوي ستون قصيدة مجموع أبياتها ثلاثة آلاف وثمانية وستون بيتا، فلم يترك بحرا ولا قافية إلا وعالجها ويتميز أسلوبه بالرقة والعذوبة فألفاظه رشيقة رقيقة فه وليس مادحا للرسول صلى الله عليه وسلم بقدر ما ه ومحب له يذوب في هواه ويقتله حبه إليه ويحن إلى داره ويعشق ربوعه . أما تراكيبه فهي متناغمة متفاعلة يأخذ بعضها بعناق بعض في تناغم أخاذ وتفاعل حميم.وكذا التعرف على جوانب هامة من حياته. فنسبته إلى قريته صرصر في بغداد وكثيرا ما جاءت في بعض أسفاره، وكان لقرب قريته من بغداد أثر كبير في سرعة نم وشخصيته العلمية والفنية فقد كانت بغداد حاضرة العلم والإسلام والفن، فقد ولد الشاعر ضريرا، وليس من شك في أن الأمر جعله ينطوي على شيء غير قليل من الألم النفسي كما جعل من نفسه نفس أبية غير مستسلمة لآفات الظلمة فحفظ القرآن وتعلم الحديث والفقه وتتلمذ على فقه المذهب الحنبلي، وتشبع من الفهم في علوم الحديث وبذا أثر ذلك في تكوينه الثقافي فخلا شعره مما وقع فيه أغلب الشعراء فقد أدرك صورة النبي صلى الله عليه وسلم من مكوناتها الصحيحة بعيدا عن المغالاة .

22– إن شعر المدائح عند شعراء المجموعة، كان ثمرة لتصوفهم، ونضج هذا الفن لدى كل شاعر بنضوج تصوفه واكتماله.

23- ركز بعض الشعراء على الصفات الحسية للرسول صلى الله عليه وسلم، كأثر من آثار تصوفهم،في حين ركز البعض الآخر على المعنويات.

24- تميز البوصيري عن شعراء المدائح النبوية في عنصرين مهمين هما: مدح آل البيت،ومقارعة اليهود،ومحاججة النصارى.

25ـ تمسك بعض الشعراء بالبناء التقليدي للقصيدة العربية،وخرج بعضهم إلى أبنية أخرى، كالموشح، والتشطير والتخميس.

26ـ شعراء المجموعة ناظمون أكثر منهم شعراء، فهم في قصائدهم متصوفة ينظمون ما يجول في خاطرهم، وتغلب عنهم الذاتية خاصة في خواتم القصائد حين يتعلق الأمر بالدعاء.

27- ظهور مسحة صوفية في قصائد الشعراء تظهر في تذللهم وطلبهم المدد والنصرة.

28-كثيرا من أفكار الشعراء مصدرها القرآن والحديث الشريف وكذا السير والأخبار.

29ـ ظهر عنصر الالتفات في المجموعة بشكل صارخ، وفيه ينتقل شعراء المجموعة تداوليا في قصائدهم المدحية من ضمير المتكلم الدال على انفعالية الذات والانسياق وراء المناجاة الربانية والاستعطاف الذاتي إلى ضمير المخاطب أو الغائب للتركيز على الممدوح وصفا وإشادة وتعظيما .

30- استطاع شعراء المجموعة أن يوظفوا التقديم والتأخير والحذف والاعتراض توظيفا يؤدي إلى بعث دلالات جديدة من خلال أنماطها وسياقاتها حيث ورد التقديم والتأخير في القصائد بصور لا بأس بها فكان غرضه يتراوح بين التعظيم للمقدم والاهتمام به وأحيانا من أجل الضرورة الشعرية والمحافظة على وزن القافية .

31- أما الحذف فإنه يستمد أهميته من حيث أنّه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ حسه وتجعله يتخيل ما هـ ومحذوف، ولأهميته ومكانته شاع بكثرة في المجموعة.

32-استخدم شعراء المجموعة الجمل الفعلية الدالة على التوتر والحركية والجمل الاسمية الدالة على الإثبات والتأكيد، أما الأساليب فقد زاوج الشعراء بين الأساليب الخبرية والإنشائية قصد خلق الوظيفة الشعرية بمكوناتها الإيجابية والمجازية وغالبا ما يستوجب مكون السيرة وسرد المعجزات الأسلوب الخبري بينما يفترض تدخل الذات وإظهار

المشاعر والانطباعات والانتقال من أسلوب إنشائي إلى آخر حسب السياقات المقصدية والوظيفية،وجاءت التراكيب في القصائد جاءت بسيطة في معظمها ويعود ذلك إلى شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وبساطته.

33- الجمل النحوية أضفت على قصائد المجموعة جمالا فنيا، وحسنا وبهاء، وازدانت بها إيضاحا وفهما للمعاني التي قصدها الشعراء، والتي عبروا عنها باستعمال الأبنية السطحية الظاهرة للقارئ وكذلك باستعمال البنى العميقة التي تكشف عما يدور في خلدهم، وما تحمله أنفسهم من أحاسيس.

34- أمّاَ فيما يخص المعجم الشعري فنجد سيطرة كاملة للمعجم الديني، وصفات الرسول على بقية الحقول الأخرى،فقد استمدت اللغة الشعرية ألفاظها المعجمية في قصيدة المديح النبوي من حقل الدين والحق الذات وحقل العاطفة وحقل الطبيعة وحقل المكان وحقل التصوف.كما امتاز المعجم الشعري بالجزالة وفخامة الكلمات وقوة السبك ورصانة الصياغة وهيمنة المعجم التراثي وغمرته ألفاظا مألوفة لذلك يغلب الجانب التراثي على هذا الشعر الديني تعبيرا وصياغة.

35- كان للصورة الشعرية حضورٌ في هذا الموضوع ما يكشف عن قدرة إبداعية لشعراء المدائح النبوية في تخميسهم وتشطيرهم، مبرزين بصورهم الاستعارية والتشبيهية والكنائية مضفين لمستهم الخاصة، ويتضح ذلك جليا في كثرة توظيفهم للتشبيه لما له من أثر بلاغي للتعبير عن مختلف المعاني والمشاعر والإمكانات الواسعة لعرض التجربة الشعرية وإبرازها في صورة حية غنية بالخيال والإبداع. **الرمزية:**

36ـ ويمكن أن تتخذ الصور البلاغية ذات النطاق الحسي طابعا رمزيا خاصة في المقاطع الصوفية العرفانية ويتراوح البديع في المديح النبوي بين العفوية المطبوعة والتصنع الزخرفي في القصائد المدحية البديعية التي نظمت في العصور المتأخرة كما عند ابن جابر الأندلسي في ميميتة البديعية.

37ـ وقد نهل شعراء المجموعة من مصدر مهم ووظفوه في بناء الصورة الفنية، إنه العالم الصوفي، الفسيح الأرجاء، العميق الأفكار، وقد استغل الصرصري – أكثر شعراء المجموعة شعرا– ذلك العالم استغلالا يفوق كثيرا استغلال بقية الشعراء.

فالمدائح النبوية تقوم أساسا على فكرة رددها شعراء المدائح النبوية، وهي وصفهم الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بقبة الوجود، وفسر الصوفية الحقيقة المحمدية تفسيراً يتلاءم مع أفكارهم، ونبتت تلك الفكرة عندهم ونمت وازدهرت. وقد رويت أحاديث شريفة تشير إلى الفكرة المحمدية، ولكن الصوفية هم الذين ألبسوها ثوبا صوفيا بحيث بدت ابنا شرعيا للعالم الصوفي الرحب، فمن هذين المنطلقين ؛ الأحاديث النبوية من جهة، وتفسير الصوفية للحقيقة المحمدية من جهة أخرى، انطلق مداح الرسول صلى الله عليه وسلم إلى قولهم لولاه ما كان أرض ولا سماء ولا أفق ولا زمان إلى آخر هذه المعاني.

38ـ شعر المديح النبوي شعر صادق بعيد عن التزلف والتكسب يجمع بين الدلالة الحرفية الحسية والدلالة الصوفية الروحانية، كما يندرج هذا الشعر ضمن الرؤية الدينية الإسلامية ويستمد لغته وبيانه وإيقاعه وصوره وأساليبه من التراث الشعري القديم مما أسقط هذا الشعر في كثير من الأحيان في التكرار والابتذال والاجترار بسبب المعارضة والتأثر بالشعر القديم صياغة ودلالة ومقصدية.

وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع بعض الشعراء أن يتفوقوا في شعر المديح النبوي كالنواجي،والصرصري، والبوصيري.

39– لقد أضفى المديح على الشعر جمالا خلاقا، ورونقا براقا وسحرا مؤثرا، ولقد استطاع شعراء المجموعة أن يبرزوا غرض المدح كأصدق أغراض الشعر في التعبير بحرقة عن الحب الصافي خاصة وإن كان هذا المحبوب هـ وسيدنا محمد"صلى الله عليه وسلم"، فظهر ذلك في أبهى الصور الفنية والبلاغية والجمالية الشعرية.

40ـ وعليه فالمديح النبيوي شعر ديني يركز على سيرة النبي صلى الله عليه وسلم وفضائله النيرة، وقد رافق هذا الشعر مولده وهجرته ودعوته كما واكب فتوحاته وحب آل البيت فانصهر في شعر التصوف ليصبح فنا مستقلا مع البوصيري، الصرصري، وابن دقيق العيد وفي العصر الحديث ارتبط هذا الشعر بالمناسبات الدينية وعيد المولد النبوي وفي الوقت نفسه خضع لمنطق المعارضة المباشرة وغير المباشرة.

بيد أن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو: إلى أي مدى يمكن الحديث عن المديح النبوي في الشعر المعاصر أي في قصيدة التفعيلة والقصيدة النثرية وهل ثمة حضور لشخصية

الرسول صلى الله عليه وسلم بالصورة التي وجدناها في الشعر التراثي القديم أم بصورة أخرى مغايرة ؟

ملخص البحث

تتمحور هذه الدراسة، ضمن الدراسات الأسلوبية ، التي استطاعت أن تستقر منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة أدبية تعتمد الموضوعية العلمية، وهذا بعد أن حامت حولها كثير من الشكوك في شرعية وجودها، فغدت بذلك الأسلوبية طريقة تستكشف الخطاب الأدبي من خلال هيكله اللغوي، ساعية بإجراءاتها المتنوعة إلى استخراج ما يكتنزه هذا البناء اللغوي من قيم جمالية وفنية .

والدراسة في مجملها تطبيقية جعلت من الخطاب الشعري عند شعراء المجموعة النبهانية ميدانها، واستخدمت المنهج الأسلوبي البنائي الذي يتخذ من لغة الخطاب إطارا لدراسته ، وذلك بغرض الكشف عن عالم التجربة الشعرية عند شعراء المنظومة .

وظلت الدراسة تنتقل إلى عالم الخطاب الشعري عند جل شعراء المجموعة عبر بنائهم اللغوي، فعمدت إلى وصف وتحليل هذا البناء الذي ه ونتاج مجموعة من البنيات الجزئية والمتمثلة في البني اللغوية المتداولة الصوتية منها والتركيبية والدلالية، إضافة إلى المستوى البنائي الذي تتجسد فيه مضامين الشعراء من خلال هياكلها.

إن الجماليات التي تظهر شيئا فشيئا في مدائح شعراء المجموعة، والتي تأسر قلوب متلقيهم وتستبد بإعجابهم، إنما هي وليدة التركيبة اللغوية للخطاب التي تتجلى في تمازج طاقاتها الصوتية، والتركيبية، والدلالية، والبنائية.

فطاقة الأصوات تتجلى في قدرتها على تصوير الانفعالات النفسية التي تعكسها عطاءات الأصوات الإيقاعية والإيحائية .

وأما ما يتجلى على سطح الخطاب من بنى أسلوبية فإنها تسهم في تحقيق جماليته من خلال ربط هذه البنى وطرائق تشكلها بالدلالة والإيقاع وبعالم الشاعر النفسي .

لقد أبان البحث عن قدرة شعراء المجموعة على استغلال عطاءات اللغة من حيث أصواتها وتراكيبها في التعبير عن عالمهم وتجسيد تجربتهم الشعرية، وأن يكسب خطابهم حيوية وفاعلية وقدرة على إقناع القارئين والتأثير فيهم،وإمتاعهم. وبخاصة إذا ما تعلق الأمر بشعراء المجموعة النبهانية–وأغلبهم متصوفة– بأسلوبهم الرمزي أ والتأويلي الذي استطاعوا من خلاله أن يعبروا عن أدق معانيهم الصوفية،وأن يوصلوا مرادهم إلى متلقيهم عبر بعض الحوارات التشويقية التي يديرها أصحابها بينها وبين روحانية ذاتيتهم ينتقدون بها مواقفهم،وعن طريق هذا الموقف ينتقدون الآخرين.

Cette étude est centrée sur les études stylistiques qui ont pu ancrer une méthodologie ayant pour finalité d'étudier le discours littéraire d'une manière littéraire observant l'objectivité scientifique après tant de doute sur la légitimité de son existence même.

La stylistique surgit donc, telle une manière d'explorer le discours littéraire à travers sa structure linguistique aspirant à travers ses procédures diverses à extraire ce dont recèle cette construction linguistique de valeurs esthétiques et artistique.

Considérée dans son ensemble l'étude est pratique faisant du discours poétique chez les poètes du groupe NABHANISTE son domaine j'ai fait appel à la méthode stylistique constructionnaliste qui fait de la langue du discours le cadre de son discours. Et cela dans un objectif de révéler le monde de l'expérience poétique chez les poètes de ce système.

L'étude n'a pas cessé de se transposer à l'univers du discours poétique parmi la majorité des poètes du groupe à travers leur construction linguistique. C'est ainsi que j'ai décrète et analysé cette construction qui n'est autre que le fruit d'un ensemble de structures partielles représentées en des structures linguistique usitées phonétiques structurales ou sémantiques soient elles en sus du niveau structurel dans lequel s'incarnent les contenus des poètes à travers ces structures.

Les beautés qui surgissent à fur et à mesure dans les éloges des poètes du groupe captivant les cœurs des récepteurs et accaparant leur admiration ne sont que le fruit de la structure linguistique du discours qui se révèlent dans la fusion des énergies sonores structurelles sémantiques et constructionnelles.

L'énergie des sons se manifeste en sa capacité à dessiner les émotions psychologique reflétées par ce que nous offrent les sonorités rythmiques et connotatives.

Quand à ce qui se révèle sur la surface du discours comme structure s stylistiques, elles participent ses structures et la façon avec laquelle elles se forment, avec le monde psychologique du poètes.

La recherche a démontré la capacité des poètes du groupe à exploiter la générosité de la langue dans sa sonorité ses structures pour exprimer leur monde et incarner leur expérience poétique.

Ainsi qu'à faire acquérir à leur discours vitalité efficacité et capacité à convaincre les lecteurs les affecter et les amuser.

Notamment en ce qui concerne les poètes du groupe Nabhaniste dont la majorité sont soufis qui s'appuyant sur leur style symbolique et interprétatif ils ont pu exprimer les sens soufis les plus précis. Ils ont également pu communiquer leur finalité à leurs récepteurs

par le truchement de quelques dialogues moyennant le suspens, se déroulent entre eux-mêmes et la spiritualité de leur être portant une autocritique de leur position pour passer, partant de cette position à la critique des autres.

This study is centred around stylistic studies which could acquire a methdology aiming to study the literary discourse following relying on a literary study based on the scientific objectivity. After so many doubts about the legitimacy of its existence stylistics was then a way to explore the literary discourse via its linguistic structure endeavoring through its various procedures to extracte hidden treasure of this linguistic construction being the aesthetic and artistic values.

The study is, in its totality practical and has made of the poetic discourse within the poetic group of Nabhaniste its domain. I have used the stylistic constructive methodology that takes the language of discourse as frame work of study, in orderto reveal the universe of poetic experience among the poets of the group.

The study kept moving to the world of poetic discourse among the majority of the group's poets through their linguistic construction. I have consequently described and analyzed this construction being nothing but the fruit of a group composed of partial particules represented in used and common structures phonetics, structural and semantic may them be in additions to the constructive level through wich poetry contents can be revealed in their structures.

Beauties emerging gradually in the eloges of the group's poets, captivating the hearts of the receiver and their admiration, is nothing but the result of the linguistic structure of the discourse revealed in the fusion of phonetic, structural, semantic and constructive energies.

Since the energy of sounds is in their ability to draw the psychological emotions reflected by the generosity of rythmic and connotative sounds.

What is revealed at the surface of the discourse as stylistic structures contributes in the achievment of its beauty by linkingthose structures and the way of its formation, wich the meaning and the rythme and with the poet's psychological world.

The research illustrated tha ability of the group'spoets to explore the language power, sounds, structures in expressing their world and embodying their poetic experience, and making their discourse acquiring vitality, efficiency and ability to convincre and influence the readers and making them enjoy the reading.

Particualarly in what concerns the Nabhaniste groups poets being in their majority sufi using their symbolic or interpretative style through wich tey could express their exact sufi meaning and communicate their aims to the receivers through interesting dialogue turning between the writers and their subjective spirituality that they use to criticize their positions and based on those positions, to criticize the others.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*__القرآن الكريم__:برواية ورش عن نافع.

1ـ ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي, دار القلم العربي، سوريا، الطبعة الأولى، 1998م.

2ـ إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة، 1978م.

3ـ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة ، 1988م.

4ـ إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي "مثال ونقد" الشركة العربية للنشر والتوزيع ،القاهرة، الطبعة الأولى، 1991 م.

5ـ إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب"إعراب الجمل" دار الهدى ، عين مليلة، دط،دت.

6ـ إبراهيم محمد عبد الرحمن: بناء القصيدة عند على الجارم، دار اليقين للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ، 1429هـ – 2008م.

7ـ ابن الأثير"أبو الفتح ضياء الدين نصر الله ": المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق د.أحمد الحوفي ،ود.بدوي طبانة – مطبعة نهضة مصر ،القاهرة،دط، 1959م .

8ـ ابن الأثير "نجم الدين أحمد بن اسماعيل: جوهر الكنز، ،تحقيق وتقديم ودراسة محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ،الإسكندرية،مصر دط،دت.

9ـ ابن الجوزي: جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمان بن علي، الوفاء بأحوال المصطفى،المكتبة العصرية صيدا بيروت "دط"،2005 م.

10ـ ابن الجوزي:جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمان بن علي،عيون الحكايات،دار الكتب العلمية بيروت،الطبعة الأولى، 2002م.

11ـ ابن رشيق االقيرواني: "أبو علي الحسين" العمدة في محاسن الشعر وآدابـه ونقـــده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل بيروت ،دط،1972م .

12- ابن رشيق القيرواني :"أبو علي الحسين" العمـــدة في محاسن الشعر وآدابـه ونقـــده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ،المكتبة العصرية،صيدا بيروت لبنان، الطبعة الأولى ، 2001 م.
13- ابن سنان الخفاجي:"محمد أبو محمد عبد الله"،سر الفصاحة، دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان، الطبعة الأولى ،1402هـ -1982م.
14- ابن سيدة"أبو النصر علي بن إسماعيل":المخصص ،دار الفكر العربي بيروت،لبنان،دط،1978م.
15- ابن طباطبا :"أبو الحسن محمد بن ابراهيم"، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ، ومحمد زغلول، المكتبة التجارية القاهرة،دط، 1956م.
16- ابن عبد ربه:العقد الفريد،تحقيق أحمد أمين،دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان،دط،دت.
17- ابن عربي: محيي الدّين ، الفتوحات المكية، دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة، دط،دت.
18- ابن عربي: محيي الدّين ،ترجمان الأشواق، دار العودة بيروت، "دط"، 1981م.
19- ابن عصفور:"أبو الحسن علي بن مؤمن الإشبيلي"، الممتع في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة ، مطبعة دار الآفاق بيروت ، دط،دت.
20- ابن عقيل"بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي": المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق:محمد كامل بركات، دار المدني للطباعة والنشر ،مصر 1405هـ 1984م.
21- ابن فارس"أبو الحسين أحمد": الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها و سنن العرب في كلامها ، تحقيق أحمد صقر ،دار إحياء الكتب العربية بيروت ، الطبعة الأولى ، 1418هـ- 1997م.
22- ابن قتيبة :"أبو محمد عبد الله بن مسلم الدنيوري"، الشعر و الشعراء ، تحقيق مفيد قميحة ،ونعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ،لبنان ،دط، دت.
23- ابن كثير"أبو النداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي": تفسير القرآن العظيم ، ،راجعه ونقحه الشيخ خالد محمد محرم،المكتبة العصرية ،صيدا، بيروت- لبنان الطبعة الرابعة، 2000م.

24ـ ابن منظور: جمال الدين بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،الطبعة الأولى، 2003م.
25ـ ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب: حققه وعلّق عليه ووضع حواشيه :عامر أحمد حيدر،راجعه:عبد المنعم خليل إبراهيم ،منشورات
26ـ محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية –بيروت– لبنان. الطبعة الأولى ، 1424هـ ـ 2003م.
27ـ ابن منظور:"أبو الفضل جمال الدين" لسان العرب ،دار صادر بيروت،دط،1956م
28ـ ابن منظور: "أبو الفضل جمال الدين"لسان العرب، تحقيق عبد العلي الكبير ومحمد أحمد حبيب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر،الطبعة الرابعة، 1986م.
29ـ أبو أوس إبراهيم الشمسان: الجملة الشرطية عند النحاة العرب، مطبعة الدجوي، القاهرة،دط، 1981م.
30ـ أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تحقيق محمد توفيق حسن ،دار الآداب بيروت ،الطبعة الثانية، 1989م .
31ـ أبو هلال العسكري:"الحسن بن عبد الله بن سهل": كتاب الصناعتين : الكتابة و الشعر ، تحقيق علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم– المكتبة العصرية، صيدا – بيروت ، 2006 م .
32ـ أحمد الراوي : ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير والبلاغة ،دار الفكر العربي بيروت ،لبنان،الطبعة الثالثة، دت.
33ـ أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار المعارف، بيروت ،الطبعة الثانية، 1426 هـ ـ 2004م.
34ـ أحمد بن محمد الفيروصي :قاموس المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ،دط ،دت.
35ـ أحمد حساني:مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،الطبعة الأولى، 1992م.

36ـ أحمد حسن كحيل :التبيان في تصريف الأسماء ، دار البيان العربي مصر، الطبعة السابعة، 1402 هـ – 1982 م
37ـ أحمد شوقي: الديوان،تحقيق،إميل أكبا، دار الجيل،بيروت، الطبعة الثانية ،1999م.
38ـ أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري ، دار غريب،مصر ، دط ،2004 م.
39ـ أحمد مختار عمر: علم الدلالة: عالم الكتب القاهرة،الطبعة الخامسة، 1998م.
40ـ أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، الطبعة الأولى ، 1989م.
41ـ أدونيس "علي أحمد سعيد": الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت الطبعة الأولى، 1982م،
42ـ الإشبيهي :شهاب الدين محمد بن أحمد:المستطرف في كل فن مستظرف، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ، 1422هـ ـ 2001م.
43ـ أشرف محمود نجا: قصيدة المديح في الأندلس. قضاياها الموضوعية والفنية ، دارالوفاء الاسكندرية،مصر، الطبعة الأولى ، 2003م .
44ـ الأعشى: "ميمون بن قيس:"الديوان ،شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،الطبعة الثانية، 1993م .
45ـ امرؤ القيس : الديوان ، تحقيق: ابن أبي الشنب ،الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، دط،1984 م.
46ـ امرؤ القيس: الديوان ،دار صادر بيروت،دط، دت.
47ـ إنعام فوال عكاوي:المعجم المفصل في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثانية، 1996 م.
48ـ الباقلاني:"أبو بكر محمد بن الطيب" إعجاز القرآن،شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي،دار الجيل، الطبعة الأولى ،بيروت،لبنان1411 هـ ـ1991م.
49ـ البخاري:"محمد بن إسماعيل بـن إبراهيـم بن المغيرة بن بردزبة" صحيح البخاري ، اعتنى به أبو عبد الله محمود بن الجميل، دار البيان الحديثة ، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م.

50ـ بديعة الخرازي :مفهوم الشعر عند نقاد المغرب و الأندلس في القرنين السابع و الثامن هجريين، دار نشر المعرفة للنشر والتوزيع، المغرب،دط، 2005 م.
51ـ تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر الطبعة الثانية، 1979م.
52ـ توفيق الزيدي : أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث ، الدار العربية للكتاب ،طرابلس،دط، 1984 م.
53ـ الثعالبي"عبد الرحمان بن محمد بن مخلوف": الجواهر الحسان في تفسير القرآن،تحقيق عمار طالبي، مؤسسة الرسالة، الجزائر،دط، 1985 م.
54ـ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت لبنان ،الطبعة الثانية،1983م.
55ـ الجاحظ "أبو عثمان عمر بن بحر":كتاب الحيوان ،تحقيق:عبد السلام هارون، دار الجيل لبنان،بيروت ،دط دت.
56ـ الجاحظ" أبو عثمان عمر بن بحر" : البيان و التبين، تحقيق عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي،القاهرة،مصر،الطبعة الخامسة،1985م.
57ـ جبور عبد النور: المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ،بيروت ،الطبعة الثانية ، 1984م.
58ـ الجرجاني "أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان":أسرار البلاغة ،دار الكتب العلمية،بيروت،2001م .
59ـ الجرجاني"أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان" : دلائل الإعجاز،اعتنى به:علي محمد زينو،مؤسسة الرسالة،بيروت لبنان، الطبعة الأولى ، 1426هـ 2005م.
60ـ الجرجاني:" أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمان":الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي،المكتبة العصرية بيروت،لبنان،دط، 1966.
61ـ الجزولي "أبو عبد الله محمد بن سليمان":دلائل الخيرات،مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء،المغرب،دط،2006م.

62ـ جميل حمداوي :شعر المديح النبوي في الأدب العربي،منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، الطبعة الأولى ، 2007م.
63ـ جون كوهن :بناء لغة الشعر ، ترجمة أحمد درويش ،دار المعارف،القاهرة، الطبعة الثالثة، 1993م.
64ـ الحاتمي "محمد بن الحسن بن المظفر":حلية المحاضرة في صناعة الشعر ،تحقيق:جعفر الكتاني، دار الشؤون الثقافية بغداد ،دط،1979م .
65ـ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق:محمد الحبيب بن الحوجة , دار العرب الإسلامي، بيروت ، الطبعة الثالثة، 1986م.
66ـ حسن رمضان فحلة: بهجة الطرف في فن الصرف،دار الهدى،الجزائر ،دط،دت.
67ـ حسن طبل:أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1998م.
68ـ حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار المعارف ،القاهرة،دط، 1974 م.
69ـ الحفناوي أمقران: الموشحات والأزجال، منشورات السهل الجزائر العاصمة ،دط،2009م.
70ـ الحلاج: الديوان ، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ، 1998م.
71ـ الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي ،تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر العربي، سورية ،الطبعة الرابعة، 2002م.
72ـ الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي, تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة، دط، دت.
73ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب العين ، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،دار الرشيد،بغداد،دط،1980م.
74ـ رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية،عنابة الجزائر ،دط، 1993م.
75ـ رابح بوحوش:اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ،دار العلوم للنشر و التوزيع، عنابة الجزائر، دط، 2006م.

76ـ راجي الأسمر: الموسوعة الثقافية العامة، علوم البلاغة، إشراف:إميل بديع يعقوب دار الجيل للنشر بيروت،دط،دت.
77ـ رجاء السيد الجوهري:فنان البديع،منشأة المعارف ،الإسكندرية مصر، دط، 1977م.
78ـ رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط،دت.
79ـ رومان جاكبسون: قضايا شعرية ت:محمد الولي ومبارك حنون ،الدار البيضاء المغرب ، الطبعة الأولى،1998 م.
80ـ زبير دراقي: المفيد الغالي في الأدب الجاهلي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،الطبعة السابعة، 1994م.
81ـ الزركشي"بدرالدين محمد بن عبدالله" :البرهان في علوم القرآن،،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار الفكرالعربي،دمشق ،سوريا،الطبعة الأولى،1403هـ – 1983 م.
82ـ زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي, منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1985م.
83ـ الزمخشري "جار الله محمود بن عمر":الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ،تحقيق محمد مرسي عامر، دار المصحف، القاهرة،الطبعة الثانية، 1977م.
82ـ الزمخشري " جار الله محمود بن عمر ":أساس البلاغة ،دار صادر بيروت ،لبنان، الطبعة الأولى ، 1412هـ ـ 1992م.
83ـ الزمخشري " جار الله محمود بن عمر ":أساس البلاغة,راجعه إبراهيم قلاتي ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 1998م.
84ـ زين الدين الزبيدي: التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح،دار النفائس بيروت، الطبعة الأولى،1995م.
86ـ سامح الرواشدة : معاني النص ،دراسة تطبيقية في الشعر الحديث ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2006م.

87ـ السجلماسي: أبو محمد القاسم الأنصاري : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق ، علال الغازي ،مكتبة المعارف المغرب ، الطبعة الأولى ،1980م.

88ـ سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى ، 1991م.

89ـ سعد مصلوح :دراسة السمع والكلام، عالم الكتب،القاهرة، الطبعة الأولى ، 2000 م.

89ـ سعدي أبو شاور: تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2003م .

90ـ السكاكي: مفتاح العلوم ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ،بيروت–لبنان، الطبعة الأولى ، 1420هـ،2000م.

91ـ سيبويه" أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر البصري:الكتاب،تحقيق عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي القاهرة،الطبعة الثانية،1992م.

92ـ السيوطي:"جلال الدين": بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ، وعيسي البابي الحلبي ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ،1964م .

93ـ السيوطي:جلال الدين:الحاوي للفتاوي،دار الكتاب العربي،بيروت لبنان،دط،2005م.

94ـ الشافعي:أبو عبد الله محمد بن ادريس الشافعي,الديوان، دار بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،الطبعة الأولى، 2010م.

95ـ شكري عياد:اللغة والإبداع ،دار انترناشينال ،القاهرة ، الطبعة الأولى،1988 م.

96ـ شكري عياد :موسيقى الشعر العربي ،دار المعرفة ،القاهرة، الطبعة الأولى،1968 م.

97ـ شهاب الدين محمد بن أحمد الإبشيهي:المستطرف في كل فن مستظرف،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان،ط1، 1422ه-2001م.

98- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة،الطبعة العاشرة،1978م .
99- شوقي ضيف: المدارس النحوية ، مطبعة دار المعارف ،مصر ،دط،دت.
100- صبيح التميمي:إرشاد السالك إلى ألفية ابن مالك، دار الشهاب للطباعة والنشر، الجزائر، دط، دت.
101- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية ،مطبعة الزعيم بغداد ، دط ، 1962م.
102- صفي الدين المباركفوري: الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية على صاحبها عليه أفضل الصلاة والسلام، يسوفت للنشر، دار الصبح بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،2000م.
103- صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر،دط، 1988م.
104- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق الأردن ، الطبعة الأولى ،1998م.
105- الطاهر أحمد مكي، مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن مطبعة عين شمس للدراسات و البحوث ،مصر،دط ، 1994م.
106- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس بيروت،الطبعة الثالثة،1983م.
107- عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، دارالأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى ، 1982م.
108- عبد الباسط محمود: الغزل في ديوان بشار بن برد –دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر و التوزيع ، الجماهيرية الليبية ،دط، 2005م.
109- عبد الحميد حاجيات :أبو حمو موسي الزياني، حياته وآثاره ، ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،الطبعة الثانية، 1982م.
110- عبد الحميد سلامة بن زيد : خصائص الإيقاع في الموشحات العربية دار المدار الإسلامي ،المغرب، الطبعة الأولى ، 2009 م.

111- عبد الحميد عبد الله الهرامة: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري "الظواهر، والقضايا والأبنية" كلية الدعوة الإسلامية،ليبيا،الطبعة الأولى،1996م.
112- عبد الحميد عنتر تصريف الأفعال ،دار المعارف،مصر،الطبعة الخامسة، 1952م.
113- عبد الرحمن العصفوري الشافعي: نزهة المجالس ومنتخب النفائس ،المطبعة العثمانية المصرية ، مصر, دط،1397هـ -1977م.
114- عبد الرحمن تبرماسين : العروض و إيقاع الشعر العربي ، دار الفجر،الجزائر، الطبعة الأولى ، 2003 م .
115- عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين ، دار الشروق،الأردن، الطبعة الأولى ، 1997م.
116- عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ،دار الشروق،الأردن،الطبعة الثانية،2007م.
117- عبد الصمد العشاب:البوصيري شاعر المديح النبوي،مطبوعات الجمعية المغربية للتضامن الإسلامي،الرباط،المغرب،دط،1999م.
118- عبد العزيز الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت ،دط، دت.
119- عبد العزيز عتيق: مدخل إلى علم النحو و الصرف – دار النهضة العربية بيروت ،دط،دت.
120- عبد العزيز عتيق:علم العروض والقافية ،دار الآفاق العربية ،القاهرة ،الطبعة الأولى ، 2000م.
121- عبد العزيز عتيق:في تاريخ البلاغة العربية ،دار النهضة للطباعة والنشر ،بيروت لبنان دط، دت.
122- عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان الطبعة الأولى ، 2010م.

123- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية،وهران،الجزائر، الطبعة الأولى،1993م.
124- عبد الكريم محمد الأسعد: الوجيز في التعريف بالصرف وتاريخه،مطبعة دار المعراج الدولية للنشر ،الرياض ،الطبعة الأولى ، 1993 م .
125- عبد اللطيف شريفي و زبير دراقي :الإحاطة في علوم البلاغة ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 2004م.
126- عبد اللطيف وزبير دراقي: محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 1989م.
127- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، الطبعة الأولى ، 1401ه ،1980م.
128- عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،مطابع حكومة الكويت، دط، 1409ه،1989م.
129- عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات ،مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها ، دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، الطبعة الأولى ، 1998 م.
130- عبد النور داود عمران: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار الفكر العربي، لبنان، الطبعة الثانية، 1996م.
131- عبده عبد العزيز قلقيلة:البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، الطبعة الثانية، 1996م.
132- عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق،دط،1986م.
133- عدنان حقي:المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد،دمشق، سوريا، الطبعة الأولى ، 1987م.
134- عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد العربي ،دار الفكر العربي القاهرة،دط،دت.
135- عزت عياد:معجم المصطلحات اللغوية والأدبية ، المكتبة الأكاديمية ، الطبعة الأولى ، 1994م.

136- عفّت وصال حمزة :أساسيات في علم النحو ،دار ابن حزم بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى ،2003م.
137- العلوي "يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم": كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة ، مراجعة وضبط وتحقيق محمد عبد السلام شاهين ،دار الجيل، بيروت الطبعة الأولى، 1415هـ،1995م.
138- علي إبراهيم كردي: الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين :موضوعاته ومعانيه، دار الكتاب الوطنية أبو ظبي ، الطبعة الأولى ، 1431هـ-2010م.
139- علي أحمد طلب: المثال في تصريف الأفعال مطبعة الأمانة القاهرة، الطبعة الثانية ، 1990م .
140- علي البطل :الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثامن الهجري ،دراسة في أصولها و تطورها ،دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت لبنان ، الطبعة الثانية،1981م.
141- علي الجارم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة، تحقيق علي بن نايف الشحود، دار المعارف للنشر والتوزيع، الكويت،الطبعة الثانية، 1999 م.
142- علي صبح:الأدب الصوفي في نهاية القرن الرابع الهجري، المكتبة الأزهرية للتراث مصر ،دط،1996م.
143- غازي الشبيب: فن المديح النبوي في العصر المملوكي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، الطبعة الأولى ، 1418هـ، 1998م.
144- غازي يموت : بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للنشر، لبنان، الطبعة الثانية،1999م.
145- الغلاييني:"مصطفى" جامع الدروس العربية،ضبطه وأخرجه آياته وشواهده الشعرية عبد المنعم خليل،منشورات علي محمد بيضون،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان ،الطبعة الخامسة،2004م.
150- فريد العمري:دروس في اللغة العربية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،مصر، دط، 2005م.

151- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، الطبعة الأولى،2004م.
152- فوزي سعد عيسى : العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة بيروت، الطبعة الثانية، 1998م.
153- فوزي سعد عيسى: في الأدب الأندلسي ، دار المعرفة الجامعية ، مصر الطبعة الأولى ،1998م .
154- الفيروزأبادي"مجد الدين محمد بن يعقوب": القاموس المحيط،إعداد وتقديم:محمد عبد الرحمان المرعشلي،دار إحياء التراث العربي،بيروت لبنان،الطبعة الخامسة ،1417هـ-1997م.
155- فيروز الموسى: قصيدة المديح الأندلسية " دراسة تحليلية"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق،دط، 2009م.
156- القاضي عياض: الشفا بتعريف حقوق المصطفى ، دار ابن حزم ،بيروت ، الطبعة الأولى ،2002م.
157- قدامة بن جعفر" أبو الفرج":نقد الشعر،تحقيق كمال مصطفى،مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع،القاهرة،الطبعة الثالثة، 1979م.
158- قدامة بن جعفر"أبو الفرج":نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ،مكتبة الكليات الأزهرية،مصر، الطبعة الأولى ،1979م.
159- القزويني"جلال الدين الخطيب": التلخيص في علوم البلاغة،تحقيق وشرح عبد الحميد الهنداوي ،دار الكتب العلمية بيروت،لبنان، الطبعة الأولى1418هـ-1997م.
160- كمال الدين الدميري:حياة الحيوان الكبرى ،دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1999م.
161- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق ،محمد عبد الله عنان،مكتبة الخانجي،القاهرة، الطبعة الأولى ، 1975م.
162- المبارك أبو السعادات الجزري:النهاية في غريب الحديث،تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمد أحمد الطناحي،المطبعة العصرية بيروت، لبنان،1399هـ،1979م.

163- المتنبي: الديوان ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، دط،1980م.
164- مجنون ليلى"قيس بن الملوح" الديوان، شرح عدنان زكي درويش، دار صادر بيروت،دط،1994م.
165- محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية، مكوناتها، وأنواعها،وتحليلها، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع ، القاهرة، الطبعة الأولى ،2001م.
166- محمد أحمد درنيقة : معجم أعلام شعراء المدح النبوي، مطبعة الهلال ،بيروت ،دط ،2003م.
167- محمد التودخي: المعجم المفصل في علوم اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001م.
168- محمد الخالدي: المرائي والمراقي، دار الأطلسية للنشر، تونس، دط،1997م.
169- محمد الخضر الصبيحي :مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقية ،منشورات الاختلاف ، الجزائر، الطبعة الأولى ، 1429 هـ – 2008 م .
170- محمد الطنطاوي: نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، مطبعة دار المنار القاهرة،دط،1412هـ -1991م.
171- محمد الغزي، كثير هذا القليل الذي أخذت، دار سراس للنشر والتوزيع، تونس ،دط، 1999م.
172- محمد بن أبي شنب: تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب،تقديم محمد زوقاي،دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر،دط،دت.
173- محمد بن الصغير:بناء القصيدة الصوفية ، في الشعر المغربي ، مطبعة بن يزناسن سلا ،المغرب، الطبعة الأولى ،2004م.
174- محمد بن تاويت : الوافي في الأدب العربي في المغرب الأقصى،دار الثقافة– المغرب، الطبعة الأولى ، 1982م.
175- محمد بن حسين بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي دار الكتب العلمية لبنان بيروت، الطبعة الأولى ، 2004م.
176- محمد بن علي بن محمد الشوكاني:نيل الأوطار في شرح منتقى الأخبار من أحاديث سيد الأخيار،دار المعرفة،بيروت ،لبنان،الطبعة الأولى،1419هـ 1998م.

177- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث،دارطوبقال،المغرب،الطبعة الثانية ،1996م.
178- محمد حماسة عبد اللطيف :الجملة في الشعر العربي،مكتبة الخانجي،القاهرة، الطبعة الأولى ،1990م.
179- محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية،دار الشروق،الأردن الطبعة الأولى، 1999م.
180- محمد سعيدا أسبر وبلال جنيدي: المعجم الشامل في علوم اللغة العربية و مصطلحاتها دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م .
181- محمد سمير نجيب البدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية،مؤسسة الرسالة بيروت لبنان،دط،دت.
182- محمد صلاح زكي أبو حميدة: البلاغة والأسلوبية، جامعة الأزهر القاهرة،دط،2007م.
183- محمد عبد الخالق عضيمه: المغني في تصريف الأفعال، مطبعة دار الحديث القاهرة،دط،دت .
184- محمد عبد العزيز الموافي: حركة التجديد في الشعر العباسي،دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة،دط،دت.
185- محمد عبد الكريم الجزائري: من وحي مولد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 1992 م.
186- محمد عبد الله الغنمي :الخطيئة والتكفير ،دار سعاد الصباح ،بيروت لبنان ، الطبعة الثانية ،1993م.
187- محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، الطبعة الثانية،1995م.
188- محمد غنيمي هلال:الرومانتيكية،نهضة مصر للطباعة،القاهرة،دط،1971 م.
189- محمد فؤاد:اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان ،دار الفكر العربي دمشق سوريا، الطبعة الأولى ،دت.

190- محمد لطفي اليوسفي : الشعر والشعرية ، الدار العربية للكتاب، تونس،الطبعة الثانية، دت.
191- محمد محيي الدين عبد الحميد: دروس التصريف ، مطبعة السعادة ،مصر، الطبعة الثالثة، 1958 م.
192- محمود السعران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة ، مصر، دط ، 1409هـ ، 2006م.
193- محمود سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، "د.ت".
194- محمود علي مكي: المدائح النبوية، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، القاهرة،ط1، 1991م.
195- محمود فاخوري: موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا،دط، 1996م.
196- محمود فهمي حجازي: المدخل إلى علم اللغة ،دار الثقافة العربية ،القاهرة ،دط، 1976م.
197- المراغي"أحمد مصطفى": علوم البلاغة،البيان،والمعاني،والبديع،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،الطبعة الرابعة، 1422هـ،2002م.
198- مسلم:أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن ورد بن كوشاذ القشيري النيسابوري":صحيح مسلم مع شرح النووي،دار البيان العربي الأزهر ،مصر ،دط،دت.
199- مصطفى الصاوي الجويني:ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري،الهيئة العامة للتأليف والنشر ،مصر ،دط، 1970 م.
200- مصطفى حركات : نظرية الوزن في الشعر العربي وعروضه،دار الآفاق،الجزائر ،دط،2005م.
201- مصطفى ناصف:الوجه الغائب،الهيئة العامة للكتاب مصر،الطبعة الأولى،1993 م.
202-مصطفىناصيف:قراءة ثانية لشعرناالقديم،دارالأندلس،بيروت،الطبعةالثانية،1982

203- ممدوح حقي :العروض الواضح، دارالليقظة العربية للتأليف،مصر ،الطبعةالثالثة، دت.
204-منار بنت حسين السلفية:تحاف الأنام بما ورد في الأذان من الأحكام ،المكنبة الأثرية للنشر والتوزيع ،مصر ،دط،دت.
205-مهدي ماهر هلال: رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية مصر ،دط،2006 م.
206- ميشال عاصي وإميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في اللغة و الأدب، دار شريفة، دط، دت.
207- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة الجزائر ،دط، 1997م.
208- نوري حسن حامد المسلاتي: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى،2009م.
209- وفيق سليطين: الزمن الأبدي، دار نون للدراسات والنشر،سوريا،الطبعة الأولى، 1997م.
210- ياسين الأيوبي :صفي الدين الحلي ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت الطبعة الأولى ، 1971م.
211- يوري لوتمان :تحليل النص الشعري ،ت محمد فتوح ،دار المعارف ،مصر ، الطبعة الأولى ، 1995م.
212- يوسف النبهاني:المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1417هـ، 1996م.
213- يوسف عليمات :جماليات التحليل الثقافي :الشعر الجاهلي نموذجا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،دمشق ، الطبعة الأولى ، 2004م.
214- يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسونية ،رابطة إبداع الثقافة ،الجزائر، دط، 2002م.

215- يونس شوان شديفات: الموشحات الأندلسية،المصطلح والوزن والتأثير ، دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان، الطبعة الأولى، 1429 هـ - 2008م.

رسائل جامعية

1- أحمد حاجي :اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني، ،أطروحة دكتوراه،جامعة تلمسان ،**2007 .2008**

2- أحمد موساوي: شعر المولديات في العهد الزياني، ، أطروحة دكتوراه،جامعة تلمسان،2004.

3- البشير مناعي: اللغة الشعرية عند الشنفرى دراسة وصفية تحليلية ،رسالة ماجستير ،جامعة يوسف بن خدة الجزائر ، 2005-2006م.

4- عبد العزيز قيبوج:الثغري ومولدياته "دراسة أسلوبية" ، رسالة ماجستير،جامعة باتنة،2008.

5- عبد القادر محمد الرباعي:الصورة الفنية عند أبي تمام،جامعة القاهرة،1976م.

6- علي عاليا : شعر الفلاسفة في المغرب و الأندلس خلال القرنين الخامس و السادس هجريين،دكتوراه الدولة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر, باتنة الجزائر، 2004-2005م.

7- هدى شوكت بهنام :مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي" دراسة موضوعية فنية"، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية،1996م.

محاضرات:

1- جميل حمداوي:شعر المديح في الأدب العربي، مجلة ديوان العرب، العدد 49، ماي 2001م.

2- جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، ع مارس، 1997م.

3- الطيب بودربالة: "قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" د: بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة 2002.

4- فريد امعضشو:المصطلح الإيقاعي في التراث العربي،القافية أنموذجا، كتيب المجلة العربية،العدد 382، نوفمبر2008م.

مجلات

1ـ محمد السرغيني :إيقاعية الشعر العربي ،مجلة العلوم الإنسانية الكويت ،شتاء1998م.

2ـ نور الدين السد: المكونات الشعرية في بائية مالك بن الريب،مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر، ديسمبر 1999م.

3ـ يوسف ناوري : جماليات اشتغال النص الشعري المعاصر،مجلة علامات ،الجزء59 مارس2006م.

كتب اجنبية

-Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique Générale .: Talantikit.2002. 1

-Lucie bourassa. Rythme et sens. Les editions balzac. 1993. P22.2

فهرس الموضوعات:

مقدمة :

تمهيد: قصيدة المديح النبوي من النشأة إلى النضج والاكتمال.....02

الفصل الأول: البنية الإيقاعية في المجموعة النبهانية:المفهوم والتشكل.

مدخل:.....28

المبحث الأول: مفهوم البنية الإيقاعية

المطلب الأول: مفهوم البنية.....29

المطلب الثاني: مفهوم الإيقاع.....31

المبحث الثاني: عناصر البنية الإيقاعية

المطلب الأول: موسيقى التكوين الخارجي.....37

1-النفس الشعري.....37

2- البحر.....40

المطلب الثاني: البنية الإيقاعية للبحور الشعرية الخليلية.....45

المطلب الثالث: البنية الإيقاعية للأنماط المستحدثة.....68

1-التواشيح.....68

2- التخاميس.....75

3- التشاطير.....82

المطلب الرابع:1- القافية.....85

أ- الروي.....87

ب- الوصل.....93

ت- الخروج.....95

ث- الردف.....97

ج- التأسيس..... 97

ح- الدخيل.....98

2- حركات القافية.....98

1-المجرى.....98

2-الإشباع.....99

3- الحذو.....99
4- النفاذ.....100
5- التوجيه.....101
6- الرس.....101
3-أنواع القوافي باعتبار الحركات.....102
4- عيوب القافية.....104
5- القافية المقيدة والقافية المطلقة.....107
المبحث الثالث: موسيقى التكوين الداخلي
المطلب الأول: موسيقى الصوت المفرد.....109
أ- **الأصوات المجهورة**.....112
ب- الأصوات المهموسة.....117
المطلب الثاني:موسيقى الكلمة.....116
1- التصريع.....119
2- التدوير.....120
3- التطريز.....124
4- الترصيع.....127
5- الترديد.....129
6- التكرار.....131
7- الجناس.....140
ملخص الفصل.....157
الفصل الثاني:
البنائية الأسلوبية و مقصدية المضمون في المجموعة النبهانية.
مدخل:بنية القصيدة:.....160
المبحث الأول: البدايات "المقدمات".....161
المطلب الأول: المقدمة الطللية.....162
المطلب الثاني:مقدمة في الحب المحمدي.....165
المطلب الثالث: مقدمة الرحلة إلى الديار المقدسة والتشوق إليها.....160
المطلب الرابع: مقدمة بكاء الشباب.....170
المطلب الخامس:مقدمة الدعاء للديار بالخضرة والسقيا.....171

المطلب السادس: مقدمة تبدأ بالتكبير.....172
المطلب الثامن: مقدمة نفسية.....172
المطلب التاسع:مقدمة تبدأ بالاستغاثة.....172
المطلب العاشر: مقدمة الصلاة على النبي.....173
المطلب الحادي عشر: مقدمة تبدأ بالسلام:.....173
المطلب الثاني عشر: مقدمة تبدأ بالحمد والتسبيح.....174
المطلب الثالث عشر:مقدمة الحكمة.....174
المطلب الرابع عشر: مقدمة الطيف.....174
المطلب الخامس عشر: المقدمة البتراء.....175
المبحث الثاني: حسن التخلص.....176
المبحث الثاني:الموضوع.....184
المطلب الأول: مولده.....184
المطلب الثاني:الحقيقة المحمدية.....186
المطلب الثالث:الحب المحمدي.....186
المطلب الرابع: التبرك بآثاره الكريمة.....188
المطلب الخامس: الصفات التي ركز عليها الشعراء في مدحهم الرسول.....189
1-النسب والشرف.....189
2-أخلاقه.....189
3-أسماؤه.....191
4- الجمال والحسن.....191
5- معجزاته.....194
المبحث الثالث:الخاتمة.....205
المطلب الأول: خاتمة دعائية.....205
المطلب الثاني:خاتمة الصلاة والسلام.....206
المبحث الرابع: الالتفات.....209
المطلب الأول: الالتفات في اللغة.....209
المطلب الثاني:الإلتفات في اصطلاح البلاغيين.....212
المطلب الثالث: بلاغة الإلتفات.....215

المطلب الرابع:صور من الإلتفات.....218
المبحث الخامس: الفصل والوصل عند شعراء المجموعة.....226
المطلب الأول: الفصل عند شعراء المجموعة.....228
المطلب الثاني:الوصل عند شعراء المجموعة.....233
ملخص الفصل.....239
الفصـل الثالث:
التراكيب الأسلوبية في المجموعة النبهانية
المبحث الأول:بناء الجمل ودلالاتها 241
المطلب الأول: التقديم والتأخير.....243
1-التقديم والتأخير في الجملة الفعلية.....244
2- التقديم والتأخير في الجملة الاسمية.....248
المطلب الثاني: الاعتراض.....251
المطلب الثالث: الحذف.....257
المطلب الرابع: الجملة الفعلية"المركب الفعلي".....264
المطلب الخامس:الجمل الاسمية"المركب الاسمي".....267
المبحث الثاني: الأساليب الخبرية،والأساليب الإنشائية:
المطلب الأول:الأساليب الخبرية.....270
المطلب الثاني:الأساليب المحولة.....275
المطلب الثالث: الجملة الشرطية.....285
المطلب الرابع:الجمل ذات الوظائف.....301
المبحث الخامس: الصيغ الصرفية ودلالاتها المعنوية
المطلب الأول:ماهية علم الصرف.....308
المطلب الثاني:أبنية الاسم الصرفية.....313
المطلب الثالث:الدلالة الزمنية للفعل.....335
المطلب الرابع:مبنى الفعل وأنواعه باعتبارات مختلفة.....340
المطلب الخامس:المشتقات من الأفعال.....356
ملخص الفصل.....368
الفصل الربع:

جماليات الصورة والبعد الدلالي في القصيدة المدحية النبوية

المبحث الأول:الصورة الشعرية ومصادرها

المطلب الأول:مفهوم الصورة الشعرية.....370

المطلب الثاني:التعبيرات التناصية.....373

المطلب الثالث:التناص الشعري.....386

المبحث الثاني: المعجم الشعري والحقول الدلالية

المطلب الأول:حقل الأماكن المقدسة.....394

المطلب الثاني :الدعاء النبوي.....396

المطلب الثالث:حقل المرأة.....397

المطلب الرابع:حقل الطبيعة.....399

المبحث الثالث:بناء الصورة البيانية

المطلب الأول: بناءالصورة التشبيهية.....401

المطلب الثاني: بناء الصورة الاستعارية.....414

المطلب الثالث:بناء الصورة الكنائية.....423

المبحث الرابع:البعد الصوفي عند شعراء المجموعة النبهانية

المطلب الأول:مفهوم التصوف والحقيقة الصوفية.....428

المطلب الثاني:علاقة الشعر بالتصوف.....429

المبحث الخامس: الرمز عند شعراء المجموعة النبهانية

المطلب الأول:ماهية الرمز 431

المطلب الثاني:بين الرمزية والصوفية.....432

المطلب الثالث: الرحلة في الشعر الصوفي.....440

المطلب الرابع:الرحلة في الطبيعة.....443

ملخص الفصل.....450

خاتمة.....452

ملخص البحث.....461

المصادر والمراجع.....468

محتوى الموضوعات.....488

Under the microscope of the stylistic study ,the present study deals with a poem corpus entitled « Alnabahani Collection » in all its procedures in order to identify aesthetic and linguistic structures which formed the poet group's fruits and the course of deviation from the expressive typical patterns for knowing their artistic abilities and their literature harvest.
Key words : Stylistics – Prophetic panegyric– Displacement – Semantic patterns – Suphi lexicon.,
Cette etude est traitée le sujet de le groupe Nabhaniste sous la concentration d'etude stylistique avec ses caractères pour connaitre les structures langagières et esthétiques faisant de discours poétique chez les poétes de groupe Nabhaniste et leur démarches pour exprimer leur compétence artistique et ses littéralité de production.
Les mots clés stylistic L'écart poétique, éloges de prophètes, patterns
يعالج البحث مدونة المجموعة النبهانية تحت مجهر الدراسة الأسلوبية بكل ما تحمله من إجراءات من أجل معرفة الأبنية اللغوية والجمالية التي شكلت قصائد شعراء المجموعة ومسارات انحرافاتهم عن الأنساق التعبيرية النمطية لمعرفة قدراتهم الفنية وأدبية منتجاتهم.
الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، المدائح النبوية، الانزياح، الأنساق،المعجم الصوفي.

ملخص البحث:
تتمحور هذه الدراسة، ضمن الدراسات الأسلوبية ، التي استطاعت أن تستقر منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة أدبية تعتمد الموضوعية العلمية، وهذا بعد أن حامت حولها كثير من الشكوك في شرعية وجودها، فغدت بذلك الأسلوبية طريقة تستكشف الخطاب الأدبي من خلال هيكله اللغوي، ساعية بإجراءاتها المتنوعة إلى استخراج ما يكتنزه هذا البناء اللغوي من قيم جمالية وفنية .
والدراسة في مجملها تطبيقية جعلت من الخطاب الشعري عند شعراء المجموعة النبهانية ميدانها، واستخدمت المنهج الأسلوبي البنائي الذي يتخذ من لغة الخطاب إطارا لدراسته ، وذلك بغرض الكشف عن عالم التجربة الشعرية عند شعراء المنظومة .

وظلت الدراسة تنتقل إلى عالم الخطاب الشعري عند جل شعراء المجموعة عبر بنائهم اللغوي، فعمدت إلى وصف وتحليل هذا البناء الذي ه ونتاج مجموعة من البنيات الجزئية والمتمثلة في البني اللغوية المتداولة الصوتية منها والتركيبية والدلالية، إضافة إلى المستوى البنائي الذي تتجسد فيه مضامين الشعراء من خلال هياكلها.
إن الجماليات التي تظهر شيئا فشيئا في مدائح شعراء المجموعة، والتي تأسر قلوب متلقيهم وتستبد بإعجابهم، إنما هي وليدة التركيبة اللغوية للخطاب التي تتجلى في تمازج طاقاتها الصوتية، والتركيبية، والدلالية، والبنائية.
فطاقة الأصوات تتجلى في قدرتها على تصوير الانفعالات النفسية التي تعكسها عطاءات الأصوات الإيقاعية والإيحائية .
وأما ما يتجلى على سطح الخطاب من بنى أسلوبية فإنها تسهم في تحقيق جماليته من خلال ربط هذه البنى وطرائق تشكلها بالدلالة والإيقاع وبعالم الشاعر النفسي .
لقد أبان البحث عن قدرة شعراء المجموعة على استغلال عطاءات اللغة من حيث أصواتها وتراكيبها في التعبير عن عالمهم وتجسيد تجربتهم الشعرية، وأن يكسب خطابهم حيوية وفاعلية وقدرة على إقناع القارئين والتأثير فيهم،وإمتاعهم. وبخاصة إذا ما تعلق الأمر بشعراء المجموعة النبهانية–وأغلبهم متصوفة– بأسلوبهم الرمزي أ

والتأويلي الذي استطاعوا من خلاله أن يعبروا عن أدق معانيهم الصوفية،وأن يوصلوا مرادهم إلى متلقيهم عبر بعض الحوارات التشويقية التي يديرها أصحابها بينها وبين روحانية ذاتيتهم ينتقدون بها مواقفهم،وعن طريق هذا الموقف ينتقدون الآخرين.

Cette étude est centrée sur les études stylistiques qui ont pu ancrer une méthodologie ayant pour finalité d'étudier le discours littéraire d'une manière littéraire observant l'objectivité scientifique après tant de doute sur la légitimité de son existence même.

La stylistique surgit donc, telle une manière d'explorer le discours littéraire à travers sa structure linguistique aspirant à travers ses procédures diverses à extraire ce dont recèle cette construction linguistique de valeurs esthétiques et artistique.
Considérée dans son ensemble l'étude est pratique faisant du discours poétique chez les poètes du groupe NABHANISTE son domaine j'ai fait appel à la méthode stylistique constructionnaliste qui fait de la langue du discours le cadre de son discours. Et cela dans un objectif de révéler le monde de l'expérience poétique chez les poètes de ce système.

L'étude n'a pas cessé de se transposer à l'univers du discours poétique parmi la majorité des poètes du groupe à travers leur construction linguistique. C'est ainsi que j'ai décrète et analysé cette construction qui n'est autre que le fruit d'un ensemble de structures partielles représentées en des structures linguistique usitées phonétiques structurales ou sémantiques soient elles en sus du niveau structurel dans

lequel s'incarnent les contenus des poètes à travers ces structures.

Les beautés qui surgissent à fur et à mesure dans les éloges des poètes du groupe captivant les cœurs des récepteurs et accaparant leur admiration ne sont que le fruit de la structure linguistique du discours qui se révèlent dans la fusion des énergies sonores structurelles sémantiques et constructionnelles.

L'énergie des sons se manifeste en sa capacité à dessiner les émotions psychologique reflétées par ce que nous offrent les sonorités rythmiques et connotatives.

Quand à ce qui se révèle sur la surface du discours comme structure s stylistiques, elles participent ses structures et la façon avec laquelle elles se forment, avec le monde psychologique du poètes.

La recherche a démontré la capacité des poètes du groupe à exploiter la générosité de la langue dans sa sonorité ses structures pour exprimer leur monde et incarner leur expérience poétique.

Ainsi qu'à faire acquérir à leur discours vitalité efficacité et capacité à convaincre les lecteurs les affecter et les amuser.

Notamment en ce qui concerne les poètes du groupe Nabhaniste dont la majorité sont soufis qui s'appuyant sur leur style symbolique et interprétatif ils ont pu exprimer les sens soufis les plus précis. Ils ont également pu communiquer leur finalité à leurs récepteurs par le truchement de quelques

dialogues moyennant le suspens, se déroulent entre eux-mêmes et la spiritualité de leur être portant une autocritique de leur position pour passer, partant de cette position à la critique des autres.

This study is centred around stylistic studies which could acquire a methdology aiming to study the literary discourse following relying on a literary study based on the scientific objectivity. After so many doubts about the legitimacy of its existence stylistics was then a way to explore the literary discourse via its linguistic structure endeavoring through its various procedures to extracte hidden treasure of this linguistic construction being the aesthetic and artistic values.

The study is, in its totality practical and has made of the poetic discourse within the poetic group of Nabhaniste its domain. I have used the stylistic constructive methodology that takes the language of discourse as frame work of study, in orderto reveal the universe of poetic experience among the poets of the group.

The study kept moving to the world of poetic discourse among the majority of the group's poets through their linguistic construction. I have consequently described and analyzed this construction being nothing but the fruit of a group composed of partial particules represented in used and common structures phonetics, structural and semantic may them be in additions to

the constructive level through wich poetry contents can be revealed in their structures.

Beauties emerging gradually in the eloges of the group's poets, captivating the hearts of the receiver and their admiration, is nothing but the result of the linguistic structure of the discourse revealed in the fusion of phonetic, structural, semantic and constructive energies.

Since the energy of sounds is in their ability to draw the psychological emotions reflected by the generosity of rythmic and connotative sounds.

What is revealed at the surface of the discourse as stylistic structures contributes in the achievment of its beauty by linkingthose structures and the way of its formation, wich the meaning and the rythme and with the poet's psychological world.

The research illustrated tha ability of the group'spoets to explore the language power, sounds, structures in expressing their world and embodying their poetic experience, and making their discourse acquiring vitality, efficiency and ability to convincre and influence the readers and making them enjoy the reading.

Particualarly in what concerns the Nabhaniste groups poets being in their majority sufi using their symbolic or interpretative style through wich tey could express their exact sufi meaning and communicate their aims to the receivers through interesting dialogue turning between the writers and their subjective

spirituality that they use to criticize their positions and based on those positions, to criticize the others.

ملخص البحث:

يجمع البحث بين ركنين أساسيين: أولهما المنهج بأدواته الإجرائية المختلفة،وثانيهما المدونة بثراء موضوعها وتنوعه؛ فالأسلوبية من أبرز المناهج النقدية المعاصرة، وأكثرها قدرة على تحليل النص الأدبي تحليلا ينأى عن الذاتية والانطباعية، ويقترب– إلى حد كبير– من روح العلمية والموضوعية، إنها تنطلق في تحليها للنص الأدبي من بنيته اللغوية، دون أن تولي المؤثرات الأخرى التي تصاحب إبداع النص– كالمؤثرات السياسية، والاجتماعية، والثقافية، وغيرها من المؤثرات كبير عناية، لينصب اهتمامها بذلك على دراسة البنية اللغوية للنص الأدبي، ووصف طريقة تشكيليه على مستوى الصياغة والتعبير.أما المجموعة النبهانية في المدائح النبوية فهي مدونة تقع في أربعة مجلدات،أطلق عليها النبهاني رسالة وسماها:الخلاصة الوفية في رجال المجموعة النبهانية، ومقدار ما لكل واحد منهم فيها من المدائح النبوية، رُتبت فيها مدائح الشعراء على حروف المعجم، ورتب ذكرهم على الحروف بحسب ما اشتهروا به من أسمائهم، واتفق ذكر الإمام البوصيري . بحسب هذا الترتيب . في أولهم، وذكر جامعها يوسف النبهاني في آخرها.

ويتضمن كتاب " الخلاصة الوفية في رجال المجموعة النبهانية " لصاحبه يوسف بن إسماعيل النبهاني رصدا لمجموعة من المدائح النبوية، وأصحابها من الصحابة وغير الصحابة .

ويطرح البحث إشكاليته التي يتحدد من خلالها الهدف في السؤال الآتي:

كيف شكل الشعراء . شعراء المجموعة . أدواتهم اللغوية لتعبر عن أفكارهم وخيالاتهم،والمغزى من وراء هذا التساؤل . استنادا إلى المنهج الأسلوبي . معرفة الأبنية اللغوية والفنية والجمالية التي يعتمد عليها الشعراء في تشكيل قصائدهم، وتوضيح مسارات انحرافاتهم عن الأنساق التعبيرية في صورتها العادية،والكشف عن أدبية النصوص من خلال تتبع قدرة الشعراء على استخدام الأدوات اللغوية التي يحققون بها الأبعاد الفنية والجمالية في منتجاتهم.

وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة؛أما المقدمة فقد طرح فيها البحث إشكالية الموضوع والهدف منه،لينتقل إلى عرض محتويات البحث إجمالا دون تفصيل،أما التمهيد فقد تتبع تاريخ المدحية النبوية مند نشأتها إلى درجات نضجها وكمالها ، ليميز في دلك أمرين اثنين: أن ما قيل من مدح في الرسول صلى الله عليه وسلم قبل البعثة لا يحسب لصالح المديح النبوي ،وآية دلك ما رواه الأعشى في شعره الذي لم يكن صادق النية فيه ، وآية ذلك أنه انصرف حين صرفته قريش،والأمر الثاني أن المديح النبوي ازدهر تحت تأثير عوامل كثيرة منها: الحروب الصليبية وصيرورة الرسول صلى الله عليه وسلم رمزا للوحدة و التأسي بمواقف النبي عليه الصلاة والسلام والتوسُّل بالرسول صلى الله عليه وسلم والتصوف. وعرف المديح النبوي انتشارا واسعاً في القرن السابع الهجري، مما جعل الكثير من الشعراء يعارضون القصائد تخميسا وتشطيراً كلامية كعب بن زهير التي قيلت في عهد الرسول صلي الله عليه وسلم، وبردة البوصيري، التي لقيت الذيوع والشهرة ونالت الإعجاب، وترجمت إلى عدة لغات.

وقد تناول البحث في الفصل الأول الذي عُنون بالبنية الإيقاعية في المجموعة النبهانية:المفهوم والتشكل ، مبرزا الظواهر الإيقاعية الأكثر حدوثا ، وقد انتهى الفصل إلى أن شعراء المجموعة معظَمَهم مشدودون بحبال فولاذية إلى الاتجاه التقليدي المحافظ ،فقد طبعت

البحور الخليلية جل أشعارهم، كم تناول الفصل قضية البحور في علاقتها بالأحوال النفسية كما درسها بعض الباحثين فرأى أنها احتمالات لا ترقى إلى درجة الحقائق العلمية ،فعلى الرغم من أن الغرض واحد في المجموعة ،إلا أن الشعراء طرقوه بموازين مختلفة ،إضافة للموشحات و التخاميس، وهذا ما يترجم خصوصية كل شاعر وكل قصيدة.وقد كان النفس الشعري عند شعراء المجموعة قويا من جهة وطويلا من جهة ثانية، فقصيدة طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء تربو أبياتها عن الألف بيت دون أن تتحلحل في تركيبها ومعانيها مما يشير إلى امتلاك شعراء المجموعة رصيدا لغويا ثريا دعمته التجارب الصوفية وكتب السير النبوية ،.و أظهرت القوافي أن أصوات الروي المتمثلة في " اللام والميم والدال والراء والباء والنون هي الأصوات الأكثر حضورا من غيرها لما تتميز به من سلاسة في الأداء ووضوح صوتي ، وهي ذاتها الأكثر انتشارا عند الشعراء القدامى على تفاوت بينهم. وقد حاول البحث في كثير من المواضع كشف العلاقة بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية معتمدا في ذلك على النظريات الدلالية والأسلوبية القديمة منها والحديثة. وكان لحروف الروي ذو المجرى المتحرك حضورا يفوق الساكن، أما القوافي من جهة موسيقى التكوين ،فقد خلص البحث إلى أن خاصية التكرار. من حيث الصوت ومن حيث اللفظ . هي أهم سمة غلبت على الفصل فأثار البحث مجموع التكرارات ممثلة في:الترديد و التدوير، والتصريع والتطريز والتكرار ، والتجنيس ، في محاولة لإبراز ما تضفيه هذه المكونات – على اختلافها– من حركة إيقاعية داخل النص الشعري تثير انتباه القارئ و تثري النص بدلالاتها لتحقيق الأدبية أو الشعرية. وقد ارتبطت أنماط التكرار في خاصيتها بالتطريب الناتج عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية بتكرار يحدث إيقاعا داخليا يسهم مع المقومات الخارجية " الوزن والقافية " في اكتمال الإيقاع، هذا الإيقاع المكتمل الذي لا ينفصل فيه الإيقاع عن الدلالة

المعنوية للنص الشعري . أما الفصل الثاني والذي يحمل عنوان البنائية الأسلوبية ومقصدية المضمون ،فقد اهتم شعراء المجموعة فيه بمطالع قصائدهم التي تمثل مظهرا من مظاهر نجاح الشاعر في القصيدة ،وحرصوا على تصريعها حتى تكون أكثر جاذبية للمتلقي،فجاءت مقدماتهم متنوعة فكانت منها الطللية والغزلية وأخرى تبدأ بالتسبيح والحمد،كما استحدثوا أخريات كأن تبدأ القصيدة بالدعوة إلى الديار بالسقيا والدعة،هذا ولم يمنع شعراء المجموعة–وهم معظمهم متصوفة– أن حملت مقدماتهم رمزية ما،وحتى ينتقلوا إلى الموضوع لجأوا إلى حسن التخلص وأبدعوا فيه،فتراهم ينتقلون إلى الموضوع عن طريق ذكر حديث الحب والشوق والهوى وذكر الحجاز والتشوق إليه والحديث عن ركب الحجيج وتذكر أيام والشباب،وكيف تنكرت لها أيام الشيب.

وقد ركز الشعراء في مواضيعهم على صفات الرسول صلى الله عليه وسلم وأخلاقه ومعجزاته ووصف معاركه مع المشركين،أما الخواتم فمعظمها كانت دعائية يتضرع فيها الشعراء إلى الله عز وجل عن طريق رسوله الكريم طلبا للشفاعة،وتكفير الذنوب والصلاة على الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم، وظهر عنصر الالتفات في المجموعة بشكل صارخ، وفيه ينتقل شعراء المجموعة تداوليا في قصائدهم المدحية من ضمير المتكلم الدال على انفعالية الذات والانسياق وراء المناجاة الربانية والاستعطاف الذاتي إلى ضمير المخاطب أو الغائب للتركيز على الممدوح وصفا وإشادة وتعظيما . دوره في تنبيه المتلقي عن طريق الانتقال من ضمير إلى آخر،ومن زمن إلى زمن ،ومن أدوات الترابط النصية في قصيدة المديح النبوي الفصل والوصل ،والذي كان له دور مميزٌ في اتساق القصائد وتناغم أجزائها.

وقد تناول الفصل الثالث الموسوم ب: التراكيب الأسلوبية في المجموعة النبهانية التركيب الفعلي . بأزمنته المتعددة . الذي استخدمه شعراء المجموعة في سرد الوقائع التاريخية وتتبع أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم من ميلاده حتى وفاته،و التركيب الاسمي الذي استخدمه الشعراء في وصف حقائق ثابتة في مثل صفاته وأخلاقه ومعاملاته ومعاركه وهي الصفات المثالية التي جبلت عليها نفسه صلى الله عليه وسلم منذ صباه ، وقد تناول الفصل أيضا الانزياحات التركيبية عبر التموقع المتغير للتركيب مثل التقديم و التأخير الذي وظفه الشعراء توظيفا يؤدي إلى بعث دلالات جديدة من خلال أنماطها وسياقاتها حيث ورد هذا العدول في القصائد بصور لا بأس بها فكان غرضه يتراوح بين التعظيم للمقدم والاهتمام به وأحيانا من أجل الضرورة الشعرية والمحافظة على وزن القافية ، والحذف الذي يستمد أهميته من حيث أنّه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ حسه وتجعله يتخيل ما هو محذوف، ولأهميته ومكانته شاع بكثرة في المجموعة. ،والاعتراض بالمعاني .وهي انزياحات كان لها الأثر في تحقيق الأغراض التي رمى إليها الشعراء.

أما على مستوى التراكيب الإنشائية فقد درس الفصل الأساليب المحولة من استفهام و أمر ونداء وكان يربطها بالأغراض المقصودة التي عادة ما أشارت إلى فضائل الرسول صلى الله عليه وسلم ومكارمه.

وكان للمستوى الصرفي حظه حين سعى الفصل إلى الكشف عما تنطوي عليه الصيغ الصرفية من صفة مشبهة وصيغ مبالغة وأسماء الفاعلين واسما الزمان والمكان من قيم جمالية عن طريق ربط هذه الصيغ الصرفية و طرائق تشكلها بالدلالة و الإيقاع ونفسية شعراء المجموعة التواقة إلى تعفير خدودها بترب البقاع المقدسة شوقا لرؤية وجه المصطفى الشريف حقيقة أو في المنام. وقد

أخذ المستوى التركيبي حيزا بالغ الأهمية في البحث ذلك أن غاية الباحث فيه هي الكشف عن أدبيته والتي تتجلى فيما ينشأ بين عناصر الخطاب اللغوي من أنسجة متميزة .والتركيب النحوي ذو فاعلية يؤدي جزءا من معنى القصيدة و جماليتها.

هذا وقد تضمن الفصل الرابع المعنون ب:جماليات الصورة والبعد الدلالي في المجموعة،وفيه حفل التشبيه باهتمام واسع لدى شعراء المجموعة،فكان المرسل منه والبليغ والضمني والتمثيلي ،واتخذوه أداة فنية للتعبير عن تجربتهم الشعرية، كما لم يغفل الشعراء عن الاستعارة فكانت المكنية منها و التصريحية فوظفوها في صورة حسية يتداخل فيها عالم الأفكار بعالم المحسوسات قصد تقريبها من ذهن المتلقي.

و قد استمد الشعراء جل معانيهم من القرآن الكريم والسنة المطهرة والسير والأخبار.

وتضمن الفصل حقولا دلالية متنوعة منها حقل المكان المتمثل في البقاع المقدسة،وحقل الدعاء الذي لزمه شعراء المجموعة في نهاية كل منظومة بعد تعداد الذنوب والمعاصي والزلات، وكان لحقل التصوف حضور بارز في مضامين القصائد،وقد كشف الفصل عن تجليات الشعراء الصوفية فمعظم معانيهم مستوحاة من معاني المتصوفة الكبار أمثال ابن الفارض وابن عربي والحلاج و السمباطي وغيرهم. وقد حوت قصائدهم حُللا موسيقية تخدم الإنشاد الصوفي،فكانت زادا و مؤونة للمتحلقين، فقد أنشد أصحاب الطرق الصوفية القصائد في مجالسهم،مستخدمين مرات الطبل والمزمار. وقد كان شعر المدائح عند شعراء المجموعة ثمرةً لتصوفهم، ونضج هذا الفن لدى كل شاعر بنضوج تصوفه واكتماله،وقد تميز البوصيري عن شعراء المدائح النبوية في عنصرين مهمين هما: مدح آل البيت،ومقارعة اليهود،ومحاججة النصارى. ويمكن أن تتخذ الصور البلاغية ذات النطاق الحسي طابعا رمزيا خاصة في المقاطع الصوفية العرفانية ويتراوح

البديع في المديح النبوي بين العفوية المطبوعة والتصنع الزخرفي في القصائد المدحية البديعية التي نظمت في العصور المتأخرة كما عند ابن جابر الأندلسي في ميمية البديعية. وقد ذيل البحث بخاتمة استعرضت جملة من النتائج أهمها أنه لم يهتم المؤرخون بتاريخ هذا الفن في الأدب العربي، لأن الذين أجادوه لم يكونوا في الأغلب من فحول الشعراء، ولأنه لم يطرد في التاريخ، ولم يكن فنا ظاهرا بين الفنون الشعرية كالرثاء، والوصف، والنسيب، وإنما هو فن نشأ في البيئات الصوفية ولم يهتم به من غير المتصوفة إلا القليل، غير أنه مع ذلك جدير بالدرس لأن فيه بدائع من القصائد والمقطوعات، ولأن له شمائل غير شمائل المديح ولأن لأصحابه غايات دينية وأدبية خليقة بأن تدرس، وبأن يرفع عنها إصر الخمول.

وقد أكثر الشعراء المغاربة من موضوع التشوق إلى الأماكن المقدسة حيث يرجع ذلك إلى بعد المسافة وعناء الوصول إلى تلك المرابع المقدسة لبلوغ مقام خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم،وغزارة الإنتاج المغربي رغم أسبقية المشارقة في فن المديح النبوي ويعود ذلك إلى أن المغاربة منذ القدم كانوا مولعين ومتحمسين لهذا النوع الجديد الوافد إليهم من المشرق فكانت نتيجة ذلك كثرة المعارضات.

كما كشفت المجموعة النبهانية عن شاعرية الصرصري العبقرية؛ذلك الشاعر المغمور الذي ثبت أن له باعا طويلا في المديح النبوي،وهو أكثرهم مدائح في هذه المجموعة فجملة ما لديه في المديح النبوي ستون قصيدة مجموع أبياتها ثلاثة آلاف وثمانية وستون بيتا، فلم يترك بحرا ولا قافية إلا وعالجها ويتميز أسلوبه بالرقة والعذوبة فألفاظه رشيقة رقيقة فهو ليس مادحا للرسول صلى الله عليه وسلم بقدر ما هو محب له يذوب في هواه ويقتله حبه إليه ويحن إلى داره ويعشق ربوعه.

أما تراكيبه فهي متناغمة متفاعلة يأخذ بعضها بعناق بعض في تناغم أخاذ وتفاعل حميم.وكذا التعرف على جوانب هامة من حياته. فنسبته إلى قريته صرصر في بغداد وكثيرا ما جاءت في بعض أسفاره، وكان لقرب قريته من بغداد أثر كبير في سرعة نم وشخصيته العلمية والفنية فقد كانت بغداد حاضرة العلم والإسلام والفن، فقد ولد الشاعر ضريرا، وليس من شك في أن الأمر جعله ينطوي على شيء غير قليل من الألم النفسي كما جعل من نفسه نفسا أبية غير مستسلمة لآفات الظلمة فحفظ القرآن وتعلم الحديث والفقه وتتلمذ على فقه المذهب الحنبلي، وتشبع من الفهم في علوم الحديث وبذا أثر ذلك في تكوينه الثقافي فخلا شعره مما وقع فيه أغلب الشعراء فقد أدرك صورة النبي صلى الله عليه وسلم من مكوناتها الصحيحة بعيدا عن المغالاة . وشعر المديح النبوي شعر صادق بعيد عن التزلف والتكسب يجمع بين الدلالة الحرفية الحسية والدلالة الصوفية الروحانية، كما يندرج هذا الشعر ضمن الرؤية الدينية الإسلامية ويستمد لغته وبيانه وإيقاعه وصوره وأساليبه من التراث الشعري القديم مما أسقط هذا الشعر في كثير من الأحيان في التكرار والابتذال والاجترار بسبب المعارضة والتأثر بالشعر القديم صياغة ودلالة ومقصدية.

وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع بعض الشعراء أن يتفوقوا في شعر المديح النبوي كالنواجي و الصرصري و البوصيري.

فقد أضفى المديح على الشعر جمالا خلاقا، ورونقا براقا وسحرا مؤثرا، ولقد استطاع شعراء المجموعة أن يبرزوا غرض المدح كأصدق أغراض الشعر في التعبير بحرقة عن الحب الصافي خاصة وإن كان هذا المحبوب هو سيدنا محمد"صلى الله عليه وسلم"، فظهر ذلك في أبهى الصور الفنية والبلاغية والجمالية الشعرية.وعليه فالمديح النبوي شعر ديني يركز على سيرة النبي

صلى الله عليه وسلم وفضائله النيرة، وقد رافق هذا الشعر مولده وهجرته ودعوته كما واكب فتوحاته وحب آل البيت فانصهر في شعر التصوف ليصبح فنا مستقلا مع البوصيري و الصرصري و ابن دقيق العيد وفي العصر الحديث ارتبط هذا الشعر بالمناسبات الدينية وعيد المولد النبوي وفي الوقت نفسه خضع لمنطق المعارضة المباشرة وغير المباشرة.

بيد أن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو: إلى أي مدى يمكن الحديث عن المديح النبوي في الشعر المعاصر وهل ثمة حضور لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم بالصورة التي وجدناها في الشعر التراثي القديم أم بصورة أخرى مغايرة ؟

Introduction

The stylistic method has become the most capable method of analyzing literary discourse scientifically and objectively. It had begun and had flourished in the field of linguistic research before it attracted the interest of literary critics. This method gained autonomy from most of humanistic studies, and it has become a systematic science with its own laws and its pure scientific rules. Therefore, what the stylistic analyst does is centred on the degree of relationship between one's linguistic expression and psychological emotion.

The present study deals with a corpus collected from eulogistic poetry at different epochs. The stylistic analysis undertook the task of determining the stylistic structures in this poetry, alluding in each time to its artistic magnificence and

considering the text's poetic aspects its subject-matter. The principal question of the present study can be worded as follows, 'What are the linguistic tools employed by poets in the *Nabahani* group? And did the psychological restraints leave an impact on these poems, especially when it comes to talking about the character of the Prophet Mohammad_ peace be upon him?' The poets of this group had a Sophist touch, which characterized their psyches. Indeed, their Sophist language persists all along any poem, from beginning to end. The method used in this study is almost descriptive, which is appropriate to the objective study of literary texts.

This study consists of four chapters preceded by an introduction and a preface and followed by a conclusion. The preface deals with the historical side of eulogistic poetry, from its inception to its development. The first chapter tackles the harmonic level represented in the poetic rhythms, rhymes and reiteration of all types. The second chapter handles the structural aspect, which depends on introductions, thematic changes, topics, and conclusions in addition to shifts, conjunctions and disjunctions. The third chapter deals with anaphora and cataphora**,** parenthetical elements and sentence types. The fourth chapter explains the poetic dictionary and semantic fields in addition to fiction in the corpus and the Sophist touch and its incarnations in this poetic group. The conclusion presents the results of the analysis.

The present researcher depended on Ahmad Makki's *El Mada3ih Annabawiya* and Abdessalam Almsadi's *Al Uslubia wal Uslub* . Every study encounters certain difficulties, and the difficulty in this study is the scarcity of previous studies on the subject. So the present study poses the following question: 'If this is the state of eulogy in Al Khalili's poetry, what is it like in modern poetry?'

Conclusion

The present study is not said to have attained perfection because perfection is usually far from being achieved. Indeed, the conclusion that can be drawn is a new line of research built on one of the researcher's thoughts, which is elaborated to become the focus of a whole research work. The present study yielded many results stretching over different levels of stylistic analysis. The traditional style is the most predominant in the external music of the group. Thus, the poets are found to compose using *Al Khalili* rhythms, except for some instances of composition in the preludes and the iambic poetry. As for the internal music, it was rich in the different kinds of reiteration. At the structural level, the introductions vary, ranging between ruins- related poetry, erotic poetry, and introductions that demonstrate longing to the holy lands. In addition to that, the poets are found to master all the technicalities of smooth thought change to the core subject, which is to praise the qualities and to describe the invasions and miracles of the Prophet _peace be upon him. Most

of the conclusions involve invocations to the Prophet's intercession on the Day of Judgment. At the syntactic level, the substitutional and syntactic displacements demonstrate the outspokenness of the poets' experience. This is apparent in the use of features like anaphora, cataphora and parenthetical elements on the one hand and similes, metaphors and metonymy. All these characteristics reflect an aesthetic image which captures and enslaves the minds. The dictionary has a distinguished role in determining the purpose of the corpus since the words involve all the prevalent semantic fields in the poems. Indeed, the predominant field is the Sophist one as it revealed the manifestations of the poets and their eminent Sophist language.

السيرة الذاتية والعلمية

المعلومات الذاتية

الاسم : عبد القادر
اللقب : البار
تاريخ ومكان الإزدياد : 09 / 07 / 1972 أم الطيور ولاية الوادي
الرتبـــة : أستاذ مساعد أ

الحـــالة العائليـــة: متزوج

الهاتف : ***0661.49.72.82***
البريد الإلكتروني :kader.barr1@gmail.com

الشهادات العلمية :

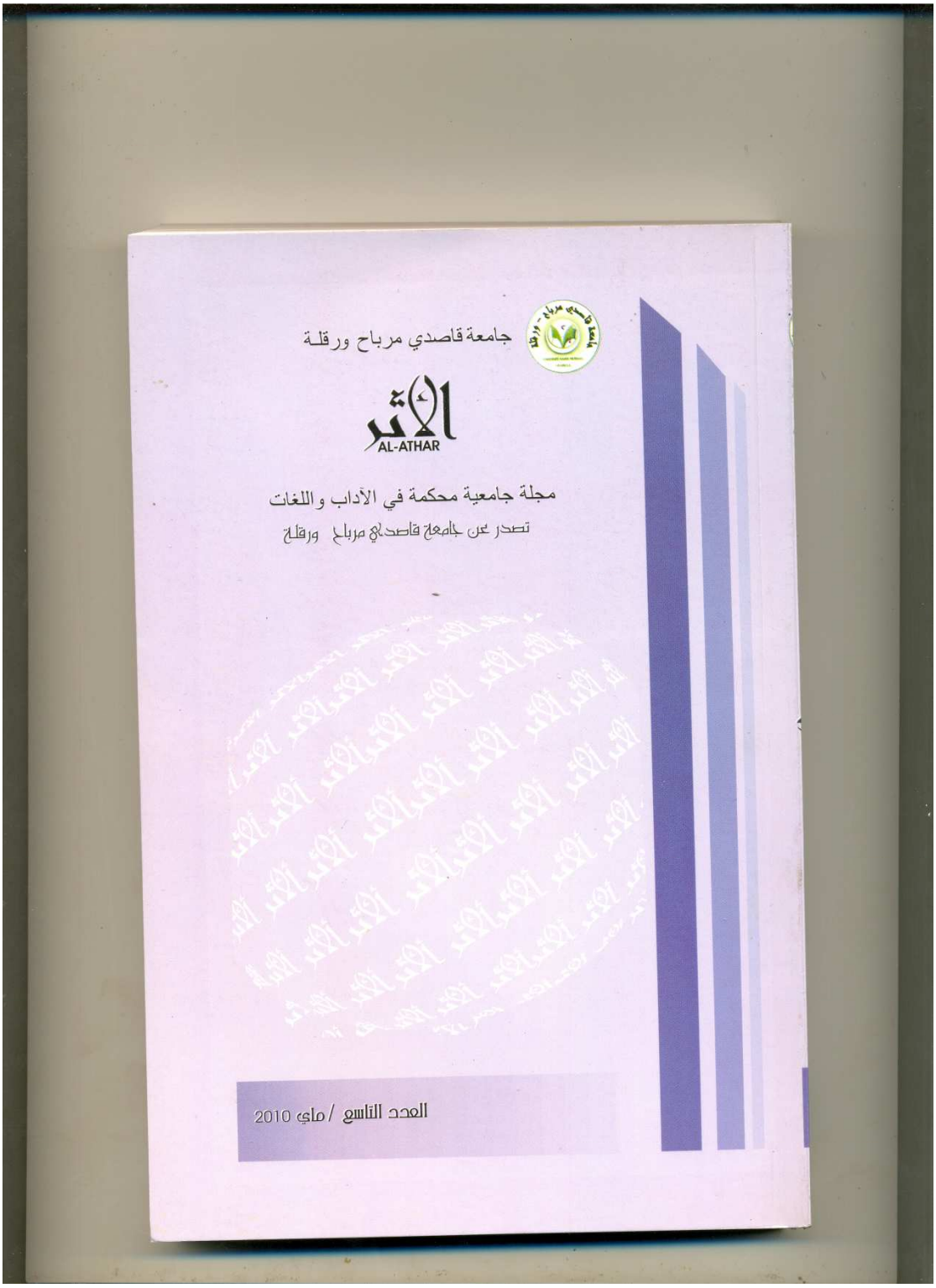
الشهادات العلمية	**تاريخها**
- شهادة البكالوريا	جوان 1990
- شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها	جوان 1994
- شهادة الماجستير	جوان 2003
- يتدرج في الدكتوراه	

المقالات و الملتقيات :

1- مقال في مجلة الأثر بعنوان "نظرية المعنى في الدلالة التأويلية" .
2- مقال في مجلة الأثر بعنوان "الإنزياح في محوري التركيب و الإستبدال"
3- . مقال في مجلة الباحث بعنوان "االالتفات في اللغة"
4- المشاركة في الملتقى الوطني الثالث في تحليل الخطاب - بجامعة قاصدي مرباح ورقلة بمداخلة "الأصول التاريخية للتداولية عند العرب"
5ـ المشاركة في الملتقى الأول للسانيات والرواية بمداخلة بعنوان: التمظهر الخطي لجمل الفصل والوصل وأثره في اتساق النص وترابط أجزائه.
6 ـ المشاركة في الملتقى الأول في الثورة الجزائرية وأدب الرحلة بعنوان: الجزائر في الرحلة العياشية.

الوظائف و المهام:

- عضو فريق البحث "موسوعة التراث الوطني المخطوط في الجنوب الجزائري"
- عضو فريق مخبر "التراث اللغوي و الأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري"
- عضو اللجنة المتساوية الأعضاء للأساتذة المساعدين.
- ممثل الأساتذة المساعدين في المجلس العلمي للكلية .
- ممثل الأساتذة المساعدين في مجلس إدارة الجامعة


جامعة قاصدي مرباح ورقلة
الأثر
AL-ATHAR
مجلة جامعية محكمة في الآداب واللغات
تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ورقلة
العدد التاسع / ماي 2010

الفهـــرس

	العنوان	المؤلف	الصفحة
.1	القرائن العقلية ودورها في تقدير المحذوف في النص القرآني	د. محمد الأمين خويلد جامعة الجلفة	1
.2	بعض الإضافات النموية لابن عصفور الإشبيلي	أ . بلخير شنين جامعة قاصدي مرباح ورقلة	10
.3	التطابق النموي والعدول عنه بين ركني الجملة الاسمية في القرآن الكريم	د. محمد بن صالح. جامعة المسيلة	20
.4	التركيب بين القدامى والمحدثين	إيمان فاطمة الزهراء بلقاسم جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	33
.5	الانزياح في محوري التركيب والاستبدال	أ. البار عبد القادر. جامعة قاصدي مرباح ورقلة	49
.6	اختلاف القدامى والمحدثين في تحديد فارق وصفات بعض الأصوات .الهمزة نموذجا .	د/ أحمد قريش جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	59
.7	الشيخ (ابن العالم) ومنهجه في نظم ألفية غريب القرآن	أ. عبد القادر بقادر. جامعة الإفريقية ـ أحمد دراية ـ ادرار	68
.8	اللّغة الإيمائية من خلال التّمف الفنّية الجزائرية	د. محمد خالدي. جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان	83
.9	دلالة الإيماء والإشارة في الفكر اللغوي والأصولي	أ. إدريس بن خويا. الجامعة الإفريقية - أدرار	90
.10	نظريةُ التّعليلِ في النّحو العربي عند ابن جنّي من خلال كتابه "الخصائص"	أ.سليم عوا ريب. جامعة قاصدي مرباح ورقلة	103

.11	الاكتساب اللغوي والإعلام	د. عبد المجيد عيساني جامعة قاصدي مرباح. ورقلة	110
.12	حضور التراث في أدب الطفل الجزائري القصة نموذجا	د.العيد جلولي. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة	120
.13	جمالية الفضاء في رواية "عائلة من فخار". مسار المتقاعد صاحب الفيزارنة	أ.د. عبد العالي بشير. جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان	134
.14	الأبعادُ الاجتماعيَّةُ في شِعْرِ مُصْطَفَى مُحَمَّد الغُمَارِيُّ	أ. محمد سعيدي. جامعة مستغانم	142
.15	الكتابة / المرأة (جدلية الحضور/ الغياب)	بايزيد فاطمة الزهراء. جامعة محمد خيضر بسكرة	156
.16	الزّهد في الشّعر الجزائري القديم (الثعالبي والعروسي والأنصاري نماذج)	أ . نوريّة بن عدّي. جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	162
.17	التواصل التفاعلي في سينية ابن الأبار البلنسي	أ. ابتسام بن خراف. جامعة الحاج لخضر . باتنة	176
.18	بنية المدى الاستذكاري في روايات عبد الحميد بن هدوقة	د. بن أيوب محمد. جامعة قاصدي مرباح ورقلة	187
.19	التجليات الدلالية في حكاية "الشيخ وبنيه الثلاثة"	بلعباس عبد القادر. جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	198
.20	جماليات قصيدة الثورة: "الأغنية الشعبية نموذجا"	أ.حورية رواق. جامعة منتوري قسنطينة	204
.21	اللغة ظاهرة اجتماعية	يوسف رمضان. جامعة الجيلالي اليابس. سيدي بلعباس	214
.22	مدخل إلى نظرية النقد الصوفي. فجوات النص وهندسة الخطاب	د. أحمد حاجي جامعة قاصدي مرباح- ورقلة	219
.23	التأويلية والنص الأدبي (إشكالية المنهج)	بن معمر بوخضرة جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان	230
.24	بين فصامتين	أ. إبراهيم طبشي جامعة قاصدي مرباح.ورقلة	236
.25	النص الغائب من السرقا شراع ديوان أبي تمام نموذ		
.26	أثر الأدب الشعبي في الشع الأسطورة والشعر		
.27	إشكالية قراءة الخطاب الص		
.28	عوامل ازدهار الحياة الفكرية في القرنين 7 و 8هـ بالمغر		
.29	الانزياح من منظور شجاعة ا بين المعيار والانزياح		
.30	مُكون الزمن في "رسالة التَّو لـ " ابن شُهيد الأندلسي"		
.31	الموقف والتشكيل في الشّ بين المصري وحافظ إبراهيم		
.32	سيميائية العنوان لقصيدة "أغنية للإنسان"		
.33	نظريات علم النفس في المديثة. "رواية السراب نمو		

.25	النص الغائب من السرقات إلى التناص . شراع ديوان أبي تمام نموذجا	أ. عمار حلاسة جامعة قاصدي مرباح. ورقلة	243
.26	أثر الأدب الشعبي في الشعر المعاصر. جدلية الأسطورة والشعر	أ. أحمد قيطون. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة	254
.27	إشكالية قراءة الخطاب الصوفي	سعاد شابي.الجامعة الإفريقية، أدرار	260
.28	عوامل ازدهار الحياة الفكرية في القرنين 7 و 8هـ بالمغرب الأوسط	محمد مكيوي. جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان	265
.29	الانزياح من منظور شجاعة العربية بين المعيار والانزياح	أ. مختار بن قويدر جامعة معسكر	272
.30	مُكون الزمن في "رسالة التَّوابع والزَّوابع" لـ " ابن شُهيد الأندلسي"	أ . عطية فاطمة الزهراء. جامعة محمد خيضر. بسكرة	282
.31	الموقف والتشكيل في الشعر الإميائي بين المعري ومحافظ إبراهيم	أ.مسعود وَقَّـاد. المركز الجامعي بالوادي	299
.32	سيميائية العنوان لقصيدة نازك الملائكة "أغنية للإنسان"	أ/ جريوي أسيا. جامعة محمد خيضر بسكرة	312
.33	نظريات علم النفس في الرواية العربية الحديثة، "رواية السراب نموذجا"	أ. صالح الدين ملفوف، جامعة قاصدي مرباح ورقلة	316

الانزياح في محوري التركيب والاستبدال

أ.البار عبد القادر

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره الفنية، ناشئة من اللغة ، والبلاغة معبرا تصفه به، ومن خلال منهجها القائم على الاختيار، والتوزيع ، تقوم دوما بتثمينه مع الالتفاف حول الجانب النفسي ، والاجتماعي لعنصري الحدث اللساني المرسل والمتلقي. ومن ثمة فإن الدراسة الأسلوبية أشبه بالعملية النقدية ، التي ترتكز على الظاهرة اللغوية ، وتكتشف الأسس الجمالية التي يقوم عليها الأثر الأدبي ، الذي تتمظهر مدلولاته الجمالية من خلال الاهتمام بالعلاقة القائمة بين الصيغ التعبيرية ، وعلاقة هذه الصيغ بالخطاب اللساني . ومن بين الصيغ التعبيرية التي تعنى بها الأسلوبية:**الانزياح** أو ما يعبر عنه بالمصطلح الإفرنجي: l'écart ، والذي هو محور حديثنا في هذا المقال.

1- مفهوم الانزياح:

لقد تباينت تعاريف الانزياح لدى الأسلوبيين، إلا انه لا أحد ينكر أهميت هو فضله. يقول نور الدين السد:"الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، و هو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[1] ومن بين التعريفات المتكررة، تعريف فاليري الذي يقول:"إن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما"[2]. ولكن سؤالا -كثيرا-ماطارد علماء الأسلوب مفاده :إذا كان الانزياح ظاهرة أسلوبية تعكس جمالية ما، في نص ما، فما هي المستويات التي يمكن أن يتواجد فيها يا ترى؟.

بداية ننطلق من الحدث اللساني ، الذي تتم خلاله عملية التواصل، وفيه تتمظهر فواعله ، يقول رومان جاكبسون في حديثه عن التخاطب:"انه تركيب عمليتين متتاليتين في الزمن، ومتطابقتين في الوظيفة وهما: اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة . ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النح ووتسمح ببعضه الأخر سبل

التصرف في الاستعمال."[1] إن الفاعل في الحدث اللساني الذي يقتصده جاكبسون هذا هو المتكلم، والذي بدوره يقوم بعمليتين متتاليتين في الزمن هما: الاختيار والتركيب.

ويمكن أن نصطلح عن اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي المتاح والمتعلق عادة بجوهر المادة اللغوية بـ"الانزياح الاستبدالي"، وقوله "ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو" هذا يوافق الانزياح التركيبي وذلك إذا تعلق الأمر بتركيب الكلمات مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه دون المساس بضوابط النحو. أما قوله "وتسمح ببعض الأخر سبل التصرف في الاستعمال". فهذا يوافق الانزياح على مستوى السياقات الخارجية والذي لا يعنينا في هذا المقال وسنكتفي بالانزياح على مستوى محور التركيب ، والانزياح على مستوى محور الاستبدال.

2- الانزياح التركيبي:

تخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق ، أ والمكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة ، التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التاليـفي بين العناصر المتتالية. هذا التعاقب أ والتوالي المتمفصلي يطلق عليه: محور التركيب، إذ الخروج عنه يسمى انزياحا تركيبيا، ومثل هذا الحديث نجده عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني إذ يقول:"واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانين هو أصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها."

"إن الكلام عبارة عما يحسن السكوت عليه، وتتم الفائدة به، ولا يتألف من أقل من كلمتين، وينعقد من اسمين ، أ ومن اسم وفعل ، ولا ينعقد من فعلين ، ولا من حرفين ، ولا من فعل وحرف، ولا من اسم وحرف، ولا من اسم وحرف إلا في النداء،مثل قولك:يا زيد، لأن حرف النداء حل محل الفعل الذي هو:أدع وزيدا، أ وأنادي."[3] والحقيقة أن التعبير عما يجول في الصدر من معاني لا يعد وأن يتجاوز ثلاثة طرائق:

أولا: إذا جاء التعبير على قدر المعنى، بحيث يكون اللفظ مساويا لأصل ذلك المعنى،فهذا هو المساواة، وهي الأصل الذي يكون الكلام على صورته.

ثانيا: إذا زاد التعبير على قدر المعنى لفائدة فذلك هو الإطناب، فإن لم تكن الزيادة لفائدة فذلك هو الحشو، أ والتطويل.

"1-الفاعل:ولا خلاف في جواز حذف الفاعل مع فعله نحو"قالوا خيراً، وزيدا ضربته" فزيدا مفعول به لفعل محذوف، ولكل فعل فاعل".[4]

2-المبتدأ:وله حالتان:

1-الوجوب: وعدها النحويون أربع ، وفي هذا يقول ابن عقيل "الأول:النعت المقطوع، من مثل، بسم الله الرحمن الرحيم، في أحد وجوه جواز إعرابها عربية لا قراءة، فالمبتدأ محذوف. وهنا هو للمدح، وقد يكون لذم مثل:أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.

الثاني: أن يكون الخبر مخصوص نعم أ وبئس، قال تعالى: **﴿وخذ بيدك ضغثا فاضرب به ولاتحنث إنا وجدناه صابرا نعم العبد إنه أواب ﴾** "الآية 44 من سورة ص.فالعبد خبر لمبتدا محذوف وجوبا والتقدير هو العبد، الثالث ما حكى الفارسي من كلامهم، على نعتي لافعلن: فعلى نعتي خبر لمبتدا محذوف واجب الحذف ، والتقدير : في نعتي يمين، وكذلك ما أشبه هو ما كان الخبر عنه صريحا في القسم. والرابع أن يكون الخبر مصدرا نائبا عناب الفعل نحو" صبر جميل، والتقدير صبري مبتدأ وصبر جميل خبرها ."[5]

القسم الثاني من حذف المسند إليه: و هو عند البلاغيين لا يظهر فيه المحذوف عند الإعراب ، وانما تعلم مكانه. إذا أنت تصفحت المعنى ووجدته لا يتم إلا بمراعاته ، نح و:يعطي ويمنع ، أي يعطي من يشاء ، ويمنع من يشاء، ولكن لا سبيل في إظهار ذلك المحذوف ، إلى أنت أظهرته زالت البهجة ، وضاع الرونق ، وفي هذا القسم تظهر دقائق البلاغة ، ومكنون سرها ، ورائع أساليبها ، ولهذا يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني في باب الحذف :" هو باب دقيق المسالك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر شبيه بالسحر ، كأنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ،أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن وهذه جملة تذكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر ."[6]

وتجمع كتب البلاغة على أن الأصل في جميع المحذوفات على اختلاف فروعها أن يكون في الكلام مّا يدل عليها . ومن مواعي الحذف :

"1- ظهوره بدلائل القرائن عليه نح وقوله تعالى من سورة الذاريات في الآية 29 :**﴿ فصكت وجهها، وقالت عجوز عقيم ﴾**." أي أنا عجوز.

2- صيغة المقام عن إطالة الكلام بسبب تهجر وتوجع كقوله: قال لي : كيف أنت؟ قلت : عليل ... سهر دائم وحزن طويل .

ثالثا:إذا نقص التعبير على قدر المعنى الكثير، فذلك هو الإيجاز. قال الإمام علي رضي الله عنه"كما رأيت بليغا قط إلا وله في القول إيجاز، وفي المعاني إطالة".[7]

وأقل ما يمكن فهمه من كلام الإمام رضي الله عنه، أن الحذف: أي من علامات البلاغة دون إنقاص من المعنى، وسنقتصر في هذا المقال عن الحذف بوصفه مظهرا نوعيا من مظاهر الانزياح.

الحذف:

تعريفه: "هو إسقاط أحد عناصر التركيب اللغوي، هذا الإسقاط له أهميته في النظام التركيبي للغة، إذ يعد من أبرز المظاهر الطارئة على التركيب المعمول بها عن مستوى التعبير العادي، وتتنوع مظاهر الحذف وتختلف من سياق إلى لآخر تبعا لملابسات هذا السياق ، أ وذاك هذا التنوع يعطي للحذف قيمته التعبيرية ويبعث بدلالات جديدة ويُشرك القارئ في عملية التوصيل ، من خلال إعطائه مساحة للتأويل والتفسير".[8] ويمكن أن يقع الحذف على عدة مواقع من السلسلة الخطية لجملة سواء كانت اسمية، أ وفعلية ومما سجلناه في مواضع الحذف حسب الدراسات الأسلوبية ما يأتي:

1-الحذف في الجملة : تبنى الجملة من مسند ومسند إليه ، والاستغناء عن أحد هذين الركنين يعد انزياحا. ومن ذلك:

-حذف المسند إليه:بيد ومما سبق أن الحذف خلاف الأصل، ويكون لمجرد الاختصار، بناء على وجود قرينة تدل على المحذوف و هو قسمان: قسم يظهر فيه المحذوف عند الإعراب، كقولهم:أهلا وسهلا، فإن نصبهما يدل على ناصب محذوف يقدر بنحوجئت أهلا ونزلت مكانا سهلا، وليس هذا القسم من البلاغة في شيء.

وفي هذا الصدد، خصص ابن هشام-رحمه الله- بابا خاصا في ذكر الجهات التي يحل الاعتراض على المعرب من جهتها، وحصرها في عشرة وهي":1-أن يراعى ما تقتضيه الصناعة.2-أن يراعى المعرب معنى صحيحا.3-أن يخرج ما لم يثبت في العربية.4-أن يخرج على الأمور البعيدة.5-أن يتجنب المحتمل من الألفاظ.6-أن لا يراعي الشروط المختلفة.7-أن يحمل كلاما على شيء.8-أن يحمل المعرب على شيء.9-أن لا يتأمل عند وجود المشتبهات.10- أن يخرج على خلاف الأصل.ثم قال وقد انجر بنا القول إلى ذكر الحذف، وعليه فعملية الحذف من الصنعة النحوية، ف هو يظهر عند الإعراب".[9] وأمثلته:

3- المحافظة على السجع نح و: " من طابت سريرته ، حمدت سيرته . ولم يقل حمد الناس سيرته ، للمحافظة على السجع المستلزم .

4- المحافظة على القافية كقوله:

وما المال والأهلون إلا ودائع ... ولا بد يوما أن ترد الودائع .

قال وقيل :أن يرد الناس الودائع لاختلفت القافية مرفوعة في الأول منصوبة في الثاني .

5- كون المسند إليه معلوم بالضرورة نح وقوله جلا وعلا :" عالم الغيب والشهادة .الأنعام، 73.أي الله.

6- إشعار أن في ذكره رفع لقيمته الخسيسة ، والعكس بالعكس ، مثال الأول قوله تعالى:" صم بكم عمي ".. البقرة، 18. ومثال الأول : " صلي الله على صاحب الحوض المورود والمقام المحمود " والمقصود نبينا محمد صلى الله علي هو سلم.

7- تعينه بالعهدية : نحو: " واستوت على الجودي ".هود، 44، أي السفينة ، وهي معهودة في الكلام السابق في قوله تعالى: " واصنع الفلك بأعيننا ".. هود 88 ، وقوله جل وعلا في سورة ص الآية44 : " حتى توارت بالحجاب ." أي الشمس . والى غير ذلك ، ومرجع ذلك إلى الذوق الأدبي ، ف هو الذي يوحي إليك بما في القول من بلاغة وحسن بيان".[10]

ذكر المسند أ وحذفه :"ويذكر المسند للأغراض التي سبقت في ذكر المسند إلي هو ذلك 1- كضعف التعويل على دلالة القرين نحو: حالي مستقيم، ورزقي ميسور إذ وحذف ميسور لا يدل عليه مذكور .2- الرد على المخاطب ، نحو: " قل يحييها الذي انشاها أول مرة " جوابا لقوله تعالى : **﴿من يحي العظام وهي رميم﴾** ". .الايتين، 79، 78، من سورة يس.

ويحذف المسند لأغراض كثيرة، وهي على قسمين حسب القرينة سواء كانت مذكورة ، أم غير مذكورة ؛ فمن المذكورة قوله تعالى :**﴿ ولئن سألتهم من خلقهم ليقولن الله﴾**."سورة لقمان ، الآية:142. أي خلقهن الله. ومن المقدرة: 1-قوله تعالى في سورة لقمان، الآية36 :"يسبح له فيه بالغد و والأصال رجال ." . أي يسبحه رجال ، كأنه قيل من يسبحه ؟.

2- ومنها الاحتراز من العبث ، نح وقوله تعالى في سورة التوبة الآية3:**﴿ أن الله برئ من المشركين ورسوله ﴾**. أي ورسوله برئ، فلو ذكر لكان ذكره عبثا لعدم الحاجة إليه ".[11]

3.الانزياح على مستوى محور الاستبدال:

يرى أحمد ويس أن"الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح."[14]، ويرى الدكتور صلاح فضل"أن هذا المحور هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية ؛ من تشبيه، واستعارة، وغيرها."[15] إن قدرة الأديب على الاستعمال من جهة ، ومرونة اللغة من جهة ثانية تبعث على الانزياح، رغم أن الأصل في"مواضعة اللغات-عند صلاح فضل-أن يكون لكل دال مدلول واحد، ولكل مدلول دال واحد، غير أن جدلية الاستعمال ترضخ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجبه تتزاح الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال الشخصي عن معانيها الوضعية."[16]

ونحن إذ نتحدث عن عملية الاختيار، فذلك يعني وجود عملية اصطفاء لوحدة لغوية مجتمعة في ذهن المتكلم تدعى الحقول الدلالية، ومن هنا يمكن أن نفهم أن عملية الاستبدال تعتمد على عدة ركائز: نظرية الحقول الدلالية- المجاز- الأسلوب

أ-نظرية الحقول الدلالية: لقد اصطلح عليها سوسير"بالعلاقات الجمعية". إذ يقول"إن مكان هذه الجمعيات(المجموعات) هو العقل، إنها تشكل جزءا من ثروته الداتية، وهي التي تشكل لغة الفرد الخاصة به."[17] إن هذه المجموعات كلها تقع تحت مصطلحات عامة، ولا يمنع أن تكون لهذه المجموعات علاقات أخرى تجعلها تلتقي معها في شبكات لغوية ثانية.

يقول ابراهيم أنيس"إن الشاعر .....كالطائر الطليق يحلق في السماء من خيال وينشد الحرية فلا يسمح لقيود اللغة أن تثزمه حدا معينا لا يتعداه.....فلا غرابة إذا أن نرى في ترتيب كلماته أمرا غير مألوف أومعهود."[18] إن الأمر غير المألوف هو ما يعرف بالانزياح الذي يمتلكه الشاعر، على غرار المتكلم، ومما ورد ذكر هو صف الشاعر أبي نواس للمرأة قائلا:

ظبي كأن الريا فوق جبهته ... والمشتري في بيوت السعد والسرجا[19]

فلم يطلق الشاعر صراحة لفظ المرأة، بل استعار لها لفظة الظبي لما فيها من تقارب في الجمال والرشاقة وما إلى ذلك.

المجاز: إن الكلام لا يعدو أن يكون واحدا من اثنين:إما حقيقة أ وغير حقيقة، فاللفظ إن استعمل في معناه الموضوع له فحقيقة، وإن استعمل في غيره لعلاقة مع قرينة فإما مانعة من إرادة المعنى الأصلي فمجاز، وإما غير مانعة فكناية". وقد أولت البلاغة العربية المجاز عناية خاصة فاهتمت بالاستعارة في دراستها للنصوص ، وذلك لكثرة ورودها في الشعر العربي،

حتى أن ابن جني اعتبر أكثر كلام العرب مجازا، وفي هذا الصدد يقول"اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجازا لا حقيقة."[20]

ويجري بنا أن نتناول صنفا من أصناف"الاستعارة، من ذلك قوله تعالى في الآية112 من سورة آل عمران "ضربت عليهم الذلة"، فهنا جعلت الذلة محيطة بهم مشتملة عليهم، فهم فيها كما يكون في القبة من ضربت عليه، أوملصقة بهم حتى لزمتهم ضربة لازب ، كما يضرب الطين على الحائط، وكلاهما حسي، والمستعار له حالهم مع الذلة، والجامع الإحاطة، أ واللزوم وهما عقليان، طبعا على سبيل الاستعارة المكنية.

الانزياح في الأساليب:

الكلام قسمان: خبري وإنشائي؛ فالخبري ما يحتمل الصدق، والكذب لذاته، أما الإنشائي فهو من الكلام ما لا يحتمل التصديق أ والتكذيب و هو على ضربين طلبي وغير طلبي، ومن الأساليب الإنشائية الطلبية:

-الاستفهام": وهو طلب العلم بشيء بأدوات معروفة، وأنواته، أ والفاظه هي:الهمزة ، وهل، وما، ومن، وأي، وكيف، وأين، ولنى، ومتى، وأيان."[21] ومن شواهده ، يقول ابن زيدون:

ألم تر أن الشمس قد ضمها القبر وأن قد كفانا فقدنا القمر البدر؟[22]

وقد خرج الاستفهام-هنا- عن غرضه الأصلي ، وانزاح إلى المدح ، والرفع من مكانة الممدوح.

-الأمر":وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء، وله عدة صيغ؛منها فعل الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عنه(صبرا وسعيا)، وقد تخرج صيغ الأمر عن مقتضى الظاهر، فتنزل عن معنى غير معناها الأصلي."[23] ومن أمثلته، قول عنترة العبسي:

حكّمْ سيوفك في رقاب العدى وإذا نزلت بدار ذل فارحل[24]

وقد خرج أسلوب الأمر هنا في هذا البيت، عن معناه الحقيقي، والمتمثل في الطلب على وجه الاستعلاء إلى النصح والإرشاد والتوجيه.

-النداء: هو " طلب الإقبال بحرف نائب مناب -ادعو- أ وأنادي، والأصل أن تكون الهمزة، وأي لنداء القريب، وما سواها لنداء البعيد، لكن قد يخرج الكلام عن مقتضى الظاهر، فينزل البعيد منزلة القريب. "[25] ومن نماذجه، يقول الأمير عبد القادر الجزائري:

أمولاي طال الهجر وانقطع الصبر أمولاي هذا الليل هل بعده فجر؟[26]

وقد انزاح النداء -ههنا – من دلالته الطبيعية على التنبيه، إلى الدلالة على الحيرة ، والتحسر الذهني"و هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله حرف واحد وهو(لا)الجازمة. وقد يستعمل النهي في غير طلب الكف، أ والترك، فتخرج صيغته عن معناها الأصلي إلى معنى آخر تفهم في سياق الكلام وقرائن الأحوال"."[27] ومن سياقاته قول علي كرم الله وجهه:

ولا تفخرن يبنهم بالنهى فكل قبيل بما لبسها[28]

وقد خرج النهي من الطلب على وجه الاستعلاء إلى غرض النصح والإرشاد التمني"و هو طلب حصول شيء مرغوب بشرط المحبة، واللفظ الموضوع له(ليت)"ومن أغراضه ما نجده في قوله تعالى: "**{أحيط بثمره فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها ويقول يا ليتني لم أشرك بربي أحدا}**" الآية 42 من سورة الكهف، وقد خرج التمني هنا إلى غرض الحسرة، والندم.

رأيت في هذا الملخص أن لا اكتفي بإيجاز ما تقدم ذكره في المقال، ذلك أن فراغات كثيرة تبقى في ذهن الباحث ، فينزع دائما إلى كشفها والوصول إليها.

فإذا كان الانزياح في معناه العام:خروجا عن المألوف، فهذا لا يعني أنه يتم على مستوى التركيب والاستبدال فقط، كما جاء في المقال، ثم إن القاعدة النمطية لمحوري التركيب والاستبدال تختلف حسب المحور المدروس، فإذا كانت قواعد النحو هي المبدأ الذي تنطلق منه خطية الجملة، فإن مبدأ مواضعة اللغة هو المنطلق الذي يبدأ منه محور الاستبدال.فالانزياح في هذا المستوى يكون في مخالفة استعمال اللفظ في غير ما وضع له،و هو متعلق طبعا بالاستعارة وغيرها تحت غطاء ما يعرف بعلم البلاغة. ولكن ألا يمكن أن يتواجد الانزياح في مجالات أخرى؟ألا يمكن للسياق الخارجي أن يفرض من جهته انزياحا آخر؟ألا يمكن لرؤية المتلقي أن تفرض انزياحا جديدا؟ إن السياقات التاريخية، والثقافية، وغيرها تحدد أنماطا من الانزياح تعكس المستوى الفكري، والمستوى الثقافي للأحقاب الزمانية، ولكن هل بوسعنا من الوجهة النقدية أن نعد كل نمط من أنماط الانزياح يحمل أهمية أسلوبية؟ هذه التساؤلات وأخرى سنجيب عنها في مقالات لاحقة بإذن الله.

الإحالات

1- بو الدين البدة، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، الجزائر دار هومة (بط) 1997م، ص179.

2- صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1968، ص 208.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، (بط)، 1977، ص92.

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شكل هو قدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية بيروت، (بط)، 2003، ص128.

5- ـ العزيزي، شرح ملحة الإعراب، دار ابن حزم بيروت ، لبنان، ط1، 2009ص202.

6- احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار المعرفة بيروت لبنان، ط2، 2007، ص159.

7- عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد، مراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، (بط)، 2005، ص257.

8- القاضي، جمال الدين بن يوسف بن احمد بن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار السلام للطباعة والنشر والترجمة، القاهرة، (ط2)، 2008، ص675.

9- المصدر نفسه، ص177.

10- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، تح حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت، ط1، 1999، ص128.

11- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص151.

12- احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص110، 111

13- المرجع نفسه، ص113.

14- احمد محمد ويس، الانزياح، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005، ص111.

15- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص119.

16- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص54.

17- ferdinand de saussure-cours de linguistique generale-beja-talautikit.2002.p 148.

18- ابراهيم أنيس، أسرار اللغة، مكتبة الأنجل والمصرية، القاهرة، ط6، 1978، ص339-340.

[19]- ديوان أبي نواس ، علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 1994، ص142.

[20]-ابن جني ، الخصائص، ج2، تح، محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، دط، دت، ص447.

[21]- الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، المكتبة العصرية بيروت، ط1، 2002، ص100.

[22]-ديوان ابن زيدون، تح حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت، ط1، 1990، ص95.

[23]- الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، ص104.

[24]-محمد علي الصباح، عنترة بن شداد، حيات هو شعره، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1990، ص142.

[25]- الخطيب القزويني ، تلخيص المفتاح، ص106.

[26]-الأمير عبد القادر، الديوان، تح، زكريا عصام، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، دت، ص181.

[27]- الخطيب القزويني ، تلخيص المفتاح، ص 106.

[28]-ديوان الامام علي ، تقديم وشرح وتعليق، محمد حمود، دار الفكر اللبناني ، بيروت، ط1، 1995، ص70.

الباحث

07

E-mail : bmajalla@yahoo.fr

مجلة دولية فصلية أكاديمية محكمة

تصدر عن مخبر اللغة العربية وآدابها

جامعة عمار ثليجي - ولاية الأغواط - الجزائر

العدد السابع

أوت 2011

الترقيم الدولي: ISSN : 1112 - 4881

مطبعة بن سالم

الأغواط - الجزائر

المحتويات

كلمة رئيس التحرير : د / عبد العليم بوفاتح 11

مقالات في علوم اللغة :

تقاطع المستويات النظمية في بناء التراكيب عند الجرجاني
للدكتور عبد العليم بوفاتح – جامعة الأغواط – الجزائر 14

قراءة في مقدمة كتاب" الصناعتين: الكتابة والشعر "
للدكتور حسين أحمد كتانة – جامعة آل البيت – الأردن 66

تناوب الأحكام النحوية في التراث العربي : مقاربة وصفية :
للدكتور محمد زهار – جامعة المسيلة – الجزائر 81

تَعْلِيقاتُ خَلِيْل بن أيْبَك الصَّفدي في كِتابهِ " تَصْحِيح التَّصْحِيفِ وَتَحْرِير التَّحْرِيف "
للأستاذ الدكتور عامر باهر الحيالي - جامعة الموصل – العراق 105

مقالات في الأدب والنقد :

- المتلقي في الإرث النقدي العربي : قارئ منتج أم مستهلك سلبي
للأستاذ الدكتور عبد القادر هني - جامعة الجزائر 2 – الجزائر 157

- المصطلح النقدي بين الأصالة والتغريب
للدكتور عمر عتيق - جامعة القدس المفتوحة - فلسطين 191

- النص الشعري القديم وثنائية المطابقة والانحراف
للدكتـــور مسعود عامـــر والأستاذ عبد الحفيـظي عبد السلام - جامعة الأغــواط – الجزائر 221

- المفارقة في و طنيات إبراهيم طوقان : دراسة نصية

للدكتور أحمد حمد النعيمي - جامعة البلقاء التطبيقية - الأردن والدكتور حسام العفوري - جامعة الملك فيصل-السعودية 245

- الالتفات عند أبي عبيدة والسكاكي .. رؤية في المفهوم والتشكل .

للأستاذ عبد القادر البار - جامعة قاصدي مرباح - ورقلة – الجزائر 261

● مقالات في الفكر والعلوم الإنسانية :

- فلسفة الإصلاح في الخطاب الصوفي الإسلامي

للدكتور الأخضر قويدري - جامعة الأغواط – الجزائر 275

- إسهامات المالكية في علوم اللغة والأدب في مصر خلال العصر الأيوبي

للأستاذ رمضاني فوزي - جامعة الاغواط – الجزائر 289

- دراسة الانتباه والذاكرة العاملة للأطفال المتمدرسين

للأستاذين: ربيعة تريباش / مدني بن يحي- جامعة الأغواط - الجزائر ...303

- المخدرات في ميزان الشرع والقانون

للدكتور: عبد العالي شويرف - جامعة غرداية – الجزائر 323

- تدخلات المترجم وتأثيرها على النص المنقول.

الأستاذة شابحة حمرون - جامعة الأغواط – الجزائر.....341

● مقالات الآداب واللغات الأجنبية :

EXTENSIVE READING IN THE EFL CLASSROOM : STEPS AND BENEFITS - Miss. BENETTAYEB Assia - Hassiba Ben-Bouali University - Chlef- Algeria 341

الالتفات عند أبي عبيدة والسكاكي .. رؤية في المفهوم والتشكل .

الأستاذ عبد القادر البار

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الجزائر

Résumé :

Parmi les termes majeurs chez les premiers critiques, on trouve *la transition* qui a marqué la production poétique tellque celle de 'Antara et Zouhay

Ce terme a été élaboré davantage par 'Sakkaki dans son ouvrage *la clé des sciences,* et ce, en précisant sa conception comme le passage du locuteur d'un niveau discursif à un autre, d'un temps à l'autre ou d'un genre à l'autre. En fait, la visée rhétorique derrière ce procédé est d'attirer l'attention du lecteur

الملخص :

جاء في كتاب علم الأسلوب لصلاح فضل ما نصه:"إنه نموذج لغوي ينكسر عنصر غير متوقع،والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي،وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين،فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي."1 وهو مبدأ التضاد اللغوي الذي جاء

به ريفاتير،وهو ذاته ما تحدث عنه البلاغيون في موضوع الالتفات،إنه واحد من ألوانها إذ يقوم بتنشيط **السامع وإيقاظه، فالكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان أحسن تطرية لنشاط السامع** وإيقاظا للإصغاء إليه من سريانه على نسق واحد، فالنفس تحب التجدد والتحول اللذان يعطيان الأسلوب عذوبة،والمعنى إيحاء ،ومنه يتشكل التواصل ويقع التأثير.

وقد تناول موضوع الالتفات لفيف من علماء اللغة قديما وحديثا، وعلى رأسهم أبي عبيدة،في كتابه "مجاز القرآن"،وجاء بعده الفراء الذي انتهج منهجه في الالتفات، وسار على خطاهما الأصمعي،الذي كان له فضل السبق في تسمية الالتفات، وجاء بعد ذلك كثير من العلماء منهم ؛ابن قتيبة، فالمبرد، فابن المعتز الذي رصد قسمين للالتفات في كتابه "البديع" .واتبع هؤلاء قدامة بن جعفر الذي لم يزد عن سابقيه إلا أقساما للالتفات.ثم جاء بعده القاضي عبد العزيز الجرجاني الذي جعل للالتفات قيودا وضوابط بالغة الدقة، وهكذا يواصل الالتفات طريقه بين أيدي البلاغيين إلى أن يصل إلى السكاكي الذي حدد مصطلحه بدقة وبين صور الستة وما تتضمنها من أسرار بلاغية.

وسار على نهج السكاكي القزويني، كما وافقه العلوي إلا أن تأثيرات ابن الأثير والزمخشري كانت لها بصمتها في اتجاهات العلوي.وسنحاول في هذا المقال أن نتعرض إلى:

1- مفهوم الالتفات.

2- مصطلح الالتفات،وصوره عندالعرب القدامى،"أبوعبيدة والسكاكي".

3- بلاغة الالتفات

1. تعريف الالتفات لغة واصطلاحا :

أ. الالتفات في اللغة : جاء في معجم العين للخليل : «لفت اللفت ليّ الشيء عن جهته ،كما تقبض على عنق إنسان فتلفته قال رؤبة:

يقتصل القصل بناب حداد ** ولفت كسار العظام خضاد2

واللفت والفتل واحد ولفتّ فلاناً عن رأيه أي صرفته عنه، ومنه الالتفات ويقال لفت فلان مع فلان كقولك صغوه معه ولفتاه شقاه.

ومما ورد في اللسان :« لفت وجهه عن القوم صرفه والتفت التفاتاً والتلفت أكثر منه والتفت إلى الشيء والتلفت إليه صرف وجهه إليه قال: أرى الموت بين السيف والنطع كامنا يلاحظني من حيث ما أتلفت"3 واللفت الليّ ولفت الشيء وفتله إذا لواه ،يقال فلان يلفت الكلام لفتاً أي يرسله ولا يبالي كيف جاء والمعنى أنه يقرأه من غير روية ولا تبصر وتعمد للمأمور به غير مبال بمتلوّه كيف جاء، كما تفعل القارة بالحشيش إذا أكلته ،وأصل اللفت ليّ الشيء عن الطريقة المستقيمة ، يقال لفته يلفته إذا لواه وفتله ولفت عنقه لواها، ولفت الشيء شقه . قال أبو جميل الطائي: "اللفوت الناقة الضجور عند الحلب تلتفت إلى الحالب فتعضه فينهزها بيده فيرّ وذلك لتفتدي باللبن من النهز وهو الضرب"، فضربها مثلا للذي يستعصي ويخرج عن الطاعة»4.

بـ الالتفات في الاصطلاح:

الالتفات ضرب من ضروب البلاغة العربية عده البلاغيون من محاسن اللفظ ، فقد عرفوه قديما وحديثا وحددوا له أقساما وصورا، فقد عرفه الجمهور" أنه التعبير عن معنى بطريق من الثلاثة بعد التعبير عنه بآخر منها."5

وقال الزركشي عن حقيقته:" هو نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر تطرية واستدرار للسامع وتجديدا لنشاطه، وصيانة لخاطره من الملل والضجر بدوام الأسلوب الواحد على سمعه كما قيل لا يصلح النفس إن كانت مصرفة إلا التنقل من حال إلى حال." 6

وأبو عبيدة صاحب مجاز القرآن -الذي حمل لواء السبق في الإشارة إلى الالتفات لم يذكر الالتفات باسمه وإنما عرض صورا من الانتقال في الكلام فهو يعتبر ملا التحول من الغائب إلى الشاهد ،والتحول من الشاهد إلى الغائب،و التحول من إلى المتكلم ،والتحول من الجمع إلى المفرد،و التحول من المفرد إلى الجمع، والتحول من المثنى إلى الجمع ،والتحول من المفرد إلى المثنى،والتحول من الوصف إلى المصدر،و التحول من المؤنث إلى المذكر،و التحول من المذكر إلى المؤنث ،والتحول من صفة المؤنث إلى صفة المذكر،و التحول من الرفع إلى النصب ،والتحول من المضارع إلى الماضي،و التحول من المقدم إلى المؤخر. أما ابن المعتز فقد حدد نوعين للالتفات:

أ: الالتفات من الغيبة أو الخطاب أو التكلم إلى مقابلاتها وهو ما عرف فيما بعد "باسم الالتفات"

ويورد ابن الأثير تعريفين للالتفات ؛ فالأول لعلماء المعاني، فيقول:" وهذا من نعوت المعاني وحده: أن يكون المتكلم آخذا في معنى من المعاني فيعترضه فيه شك أو يظن أن سائلا يسأله عن سببه، فكأنه يلتفت إليه فيذكر السبب أو يبطل الإيراد بكلام غير ما هو آخذ فيه "7.

وأما الثاني فهو لعلماء البيان:« وحده أن الالتفات أن يدخل المتكلم قضية كلية ليست غريبة عن جملة القول، بل القول مندرج طيها، وهي ترجع عليه بالتوكيد والتثبيت»8.

والالتفات بمعناه الاصطلاحي يعني تصريف الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر للتعبير عن أغراض بلاغية ترمي إلى غايات وأهداف. واستقراءً للتتبع التاريخي لجهود العلماء،أثرت أن أقدم رؤى علمائنا الأفذاذ في هذا المضمار:

أبو عبيدة " 110-209 هـ / 728-824م ":

واحد من أئمة العلم بالأدب واللغة، مولده ووفاته في البصرة، وقال الجاحظ في حقه: "لم يكن في الأرض خارجي ولا جماعي أعلم بجميع العلوم منه، وكان إباضيا شعوبيا من حفاظ الحديث،له نحو مئتي(200) مؤلف منها: نقائض جرير والفرزدق ،ومآثر العرب ،ومثالب العرب وما تلحن فيه العامة، و أيام العرب وطبقات الفرسان، وطبقات الشعراء ،و المحاضرات والمحاورات، و الخيل، والقبائل، والأمثال ،والعققة والبررة، ومجاز القرآن."9.

عرف أبو عبيدة الالتفات في كتابه "مجاز القرآن" وأشار إلى مواقعه في القرآن الكريم ولكنه لم يسمه وبين كيف كان العرب يستعملونه في أدبهم، وجاء

بالأمثلة والشواهد من كلام العرب وأشعارهم وذلك في كتابه القيم "مجاز القرآن" ، واستشهد بأبيات من الشعر الجاهلي تثبت أن هذا اللون البلاغي كان موجودا ومعروفا عند العرب منذ القدم فيقول:

قال عنترة بن شداد :

شطت مزار العاشقين فأصبحت ** عسرا على طلابك ابنة مخرم10.

وقد أشار في مجازه إلى لون آخر من التحول، وهو التحول من الجمع إلى المفرد حيث جاء بشاهد من الشعر الجاهلي : قال عامر الخصفي :

هم المولى وقد جنفوا علينا ** وإن من لقائهم لزورا11.

وقال في جعل الاثنين في لفظ الجمع ،قال الراعي:

أخليد إن أباك ضـاف وساده ** همان باتا جنبة ودخيلا

طرقا فتلك هما همـي أقريهما ** قلصا لواقح كالقسي وحولا12

فجعل الاثنين في لفظ الجميع وجعل الجميع في لفظ الاثنين»13 .

ومن التحول من المثنى إلى المفرد ،قال الشاعر:

ولها بالماطـرون إذا ** أكل النمل الذي جمعا

خلفة حتى إذا ارتبعت ** سكنت من جلق بيعا14

وفي الإتيان بصفة المذكر بدلاً من صفة المؤنث قال الأعشى:

قامت تبكيه على قبره ** من لي من بعدك يا عامر

تركتني في الدار ذا غربة ** قد ذل من ليس له ناصر15

وقال في التحول من الرفع إلى النصب حيث العرب تخرج من الرفع إلى النصب إذا كثر الكلام، ثم تعود بعد إلى الرفع.

قالت خرنق:

لا يبعدن قومي الذين هم ** سم العداة وآفة الجزر

النازلين بكل معتـرك ** والطيبون معاقد الازر16

وفي التحول من المضارع إلى الماضي جاء بشاهد من أشعار العرب في قول قعنب بن أم صاحب17

إن يسمعوا ريبة طاروا بها فرحا ** وإن ذكرت بسوء عندهم أذنوا .

وأول من التفت إلى الالتفات هو أبو عبيدة ولقد عرفه واستخرجه وعرف مواضعا كثيرة منه، ولكنه لم يسمه بل أشار إلى أن العرب استعملوه.

ولكن نلاحظ أنه لم يستكمل كل الصور التي تندرج تحت اسم "الالتفات" عند المتأخرين، وأشار أيضا إلى صور من التحول في الأسلوب لم يعدها العلماء فيما بعد من صور الالتفات.

وعلى أية حال فإنه عرف "الالتفات" وبين أنه طريق من طرق الأداء للمعنى فيه التحول من صيغة إلى صيغة، وكانت دراسته للالتفات تبين طريقة من طرق التعبير دون تحليل، أو بحث عن أسرارها المعنوية والبلاغية.