



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



كلية الآداب و اللغات  
قسم اللغة و الأدب العربي

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه الطّور الثالث (ل م د) في تخصّص:

أدب عربي قديم

الموضوع:

جمالية التّصوير في بديعيات الشعر المغاربي القديم  
- ابن جابر الأندلسي نموذجاً -

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد طول

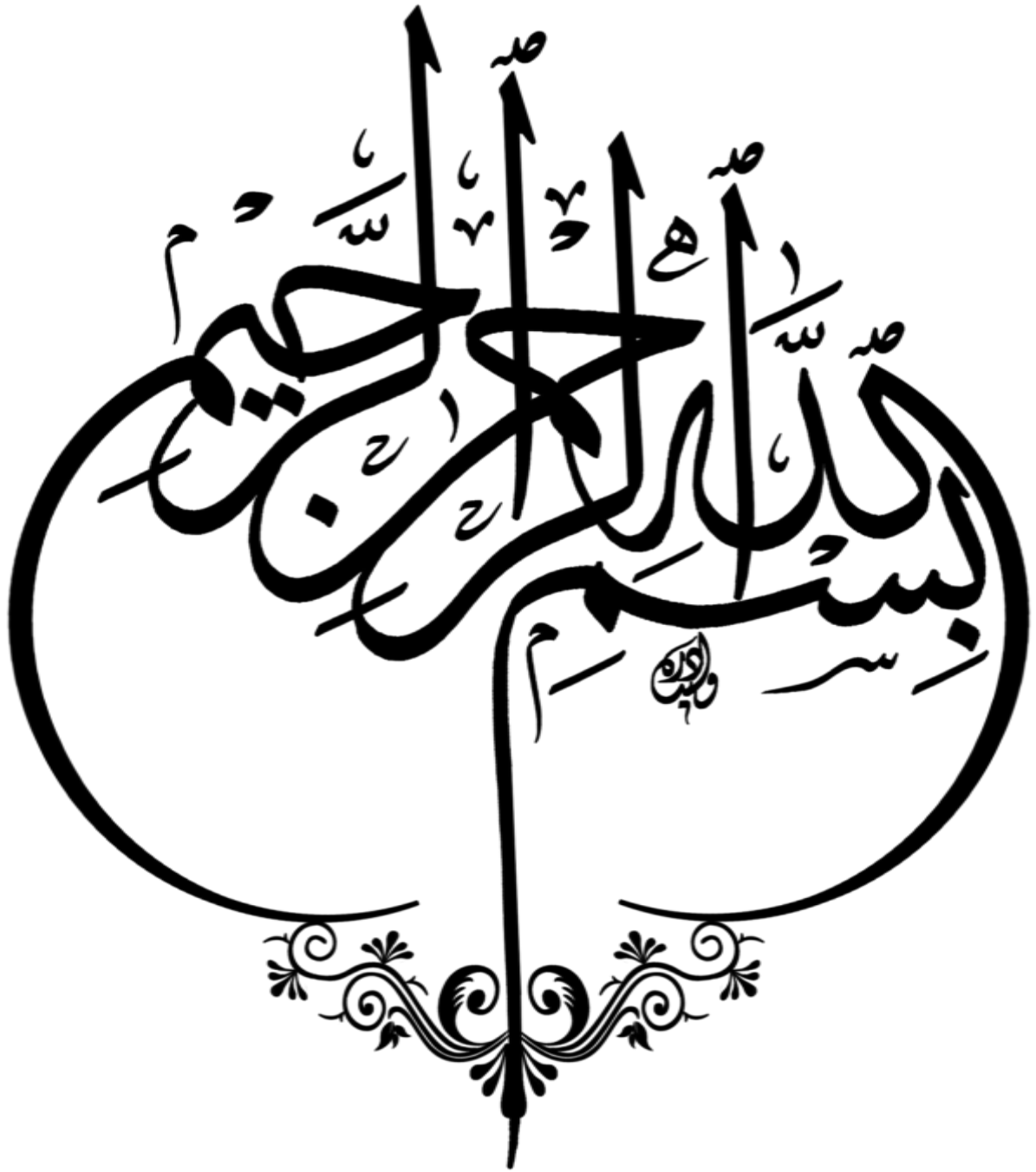
إعداد الطالب :

عبد الباسط تابتي

### لجنة المناقشة

أ.د محصر وردة	أستاذة التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د محمد طول	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا و مقرّرا
أ.د موساوي أحمد	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي النعامة	عضوا مناقشا
أ.د دواح أحمد أمين	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي مغنية	عضوا مناقشا
د.لطفي عبد الكريم	أستاذ محاضر	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1445-1446 هـ الموافق 2023-2024 م



رَبِّ أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ

الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ

وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ

وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ

# شكر و عرفان

الحمد لله الذي منَّ عليّ من فضله وتوفيقه ما أتممت به هذا العمل و لطالما لجأت إليه في النَّائبات فلم يردّني، و كم طرقت بابه في الشَّدائد فكان لي نعم المعين سبحانه لا إله إلا هو نعم المولى و نعم النصير.

و بعد، فإنني أقدم أسمى عبارات الشُّكر و التقدير و الامتنان إلى مشرفي الأستاذ الدكتور "محمد طول" الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته السديدة.

كما لا يفوتني أن أقدم بخالص شكري للدكتورة "وردة محصر" صاحبة المشروع فقد فتحت لنا الباب للتّقيب في "أدبنا المغاربيّ القديم"

و الشُّكر موصول إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين شرفوني بقراءتهم لهذه الرّسالة و تصويبها .

و الحمد لله دائما و أبدا .

# إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى جدّي بن ثابت و جدّي محمّدين و جدّتي عائشة

تغمّدهم الله برحمته الواسعة

إلى من حقّنتي دعواتهما أينما سرت و توجّهت والديّ  
الكريمين حفظهما الله و أطال في عمرهما و أعانني على  
برّهما و رزقني رضاهما.

إلى المرأة التي كلّلت أيّامي بالجمال و كانت دائمة الثّقة  
بنجاحي، زوجي الغالية أهديك هذا البحث فقد كنت نعم  
السّند.

إلى نور حياتي و طيبها، إلى الضحكات التي أبهجت  
عمري و ملأت عالمي إلى فلذات كبدي أولادي "طارق  
و سعد و تميم".

إلى كلّ فرد بالعائلة ، إلى الأصدقاء و الأحباب

إلى أساتذتي و مشايخي من تتلمذت على أيديهم



بسم الله الذي خلق الإنسان علّمه البيان، أكرمه بالحجر و اللسان و فضله على سائر الحيوان  
ثم لازال يُتمّ الإنعام و الإحسان، حتّى بعث النبي الهمام عليه أفضل صلاة و أزكى  
سلام، فحتم به الرسالة ، و أخرج به الناس من الضلالة إلى الهداية :

عرف الأدب العربي العديد من المحطّات الشعريّة التي كانت عناوين كبرى ميّزته  
عبر العصور حيث إنّ الشّعركان من أكثر الفنون التي يهواها العرب لما فيها من كلمات  
تتجسّد بروح ناظمها الذي يتفنّن في إخراجها بمعنى يُشعر المتلقّي بأنّها تُخرج  
من قلبه، ثمّ لازال يتطوّر عبر العصور فتنوّعت أغراضه، نذكر منها المدائح النبويّة  
التي ميّزت عصر صدر الإسلام، فهو غرض شعري أرسى قواعده حسّان بن ثابت  
و كعب بن زهير رضي الله عنهما، ليقتفي خطاهما الشعراء في بيان مناقب  
الرّسول ﷺ و التّعني بشمائله و عقب سيرته ، فلازالوا ينظمون فيه القصائد الطّوال  
حتّى بعد وفاته مدحا لا رثاء و كأهمّ يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء، فنراهم اتّخذوا المديح  
نُحجا للتّقرب إلى الله عز وجلّ عن طريق تعداد مزاياه و فضائله ﷺ ، فتوالى المدائح إلى أن  
ظهرت بردة البوصيري لتكون طفرة جديدة رسمت معالم المديح ، فقد ركّزت على تصوير  
الصّفات الخلقية و الخلقية للنبي الكريم ﷺ و ذكر معجزاته و تمجيد أيامه و غزواته.

و على غرار هذه الحركية الشعرية في أرجاء الجزيرة العربية كانت الحياة الأدبية في المغرب و الأندلس مؤارة بالحركة و النشاط في القرن الثامن الهجري حيث شاعت المدائح النبوية استذكارا لمآثر الرسول ﷺ و إحياء لسنته في محاولة لإصلاح أوضاع المجتمع و تصديا للهجمات الصليبية التي نالت من شعائر الإسلام . و كان للمغاربة شرف السبق في العناية بشعر المديح النبوي، نذكر منهم على سبيل التمثيل ابن خلوف القسنطيني، القاضي عياض لسان الدين ابن الخطيب، و ابن جابر الأندلسي الذي نحا منحى جديدا فيه ابتكارا و إبداعا بكتابة قصائد مدحية موشاة بألوان البديع من جناس و إقتباس و تضمين عُرفت في التاريخ الأدبي بشعر البديعيات و هي قصائد زاوجت بين جلال المعنى و جمال المبنى، استوقفني فيها حسن السبك و روعة الأسلوب و جمالية الصورة، فاخترتها موضوعا للبحث محاولا الحفر في معانيها بغية كشف تجلياتها الجمالية المودعة فيها و الوقوف عند سماتها و خصائصها الفنية.

عشت مع ابن جابر في بديعته الحلة السيرا في مدح خير الورى، أتطوف في رياضها و أستشفّ جماليتها، معجبا بحسن توظيف ألوان البديع في خدمة المديح الذي كان تجربة مال إليها شاعرنا تدينا و حبّا للمصطفى ﷺ، فجاء مدحا خالصا لا يشبه ذلك المدح التّكشبي الذي يرمي من وراءه الشاعر غرضا دنيويا، و إنما مدح نلمس فيه صدق العاطفة و رهافة الحسّ

يتسم بالمحبة و الإخلاص و التضحية طمعا في نيل شفاعته و الحظوة بقربه، و لا غرو في ذلك فلا يؤمن المسلم إيمانا كاملا حتى يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما، كان هذا أول دافع حفزني لاختيار هذه البديعية موضوعا للبحث محاولا إمطة اللثام عن النتاج الأدبي للشعراء المغاربة الذين هم مغمورون بسب ضياع كثير من آثارهم و عدم وجود دواوين تحفظ أكثر قصائدهم و بخاصة غرض المديح النبوي، كما ابتغيت من وراء هذا البحث و التنقيب في البديعيات، فقد ظلت في معظمها حبيسة أدراج المخطوطات، و ذلك بالحفر في معانيها بغية الوصول إلى خصائص أسلوبها و روعة تركيبها، و أهم ما يميّزها عن غيرها من المدائح النبوية، و الوقوف عند حدود التماهي بينها و بين البردة، من هنا جاءت أهمية الموضوع في نظري، و كان مما استثارني عدّة إشكاليات حاولت الإجابة عنها:

- إلى أيّ درجة وصل الابتكار و التّجديد في البديعيات ؟

- ما هي أوجه التداخل بين المدائح النبوية و شعر البديعيات؟

- كيف خدم البديع غرض المديح؟

- ما هي جماليات شعر البديعيات عند ابن جابر الأندلسي؟

استفتحت البحث بمدخل تحدّث فيه عن مفاهيم الجماليّة و أسسها الفنيّة عند النقاد العرب قديما و حديثا و ما يقابلها في الدّراسات الغربية، ثمّ بحث في الفصل الأوّل مفهوم الصّورة و أسس بنائها، و عناصر تشكّلها، لكلّ منها مبحث خاصّ به، فكان الفصل الأوّل نظريا للأدوات الإجرائية للبحث في التّصوير. أمّا الفصل الثاني فجاء تتمة للجانب النظري، فقد خصّصته للحديث عن لبّ موضوع، و هو البحث في البديعيات بتعريفها و ذكر أهمّ أعلامها، متوقّفا عند أهمّ خصائصها الفنيّة و سماتها التركيبيّة، و قد خصّصت مبحثا حول علائق التّواشج بين المديح و البديعيات، و حدود التماهي بين البردة و البديعية لأختتم الفصل بالوقوف عند الشّمائل المحمّدية، و حقائق السّيرة النبوية التي إتّكأ عليها مضمون البديعيات. أمّا الفصل الأخير فجاء فصلا تطبيقيّا، حلّلت فيه البديعية بالوقوف عند مستويات التّصوير الشعري، وفق أربع مباحث: المعجم الشعري، تجلّيات الصّورة الشعريّة التّناسخ ثمّ الإيقاع الموسيقي، لأتوجّ هذا البحث بخاتمة ذكرت فيها أهمّ النتائج المتوصّلة إليها.

اقتضت طبيعة الموضوع أن أتبع المنهج الوصفي التحليلي بغية استقصاء مختلف تجلّيات الصّورة الشعريّة في هذه البديعية. ارتكزت في مسار البحث على جملة من الكتب أسهمت في إثراء الموضوع و إضاءة جوانبه، أذكر منها كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني و كتاب التّصوير الفنّي في القرآن لسيد قطب، و كتاب البديعيات في الأدب العربي

(نشأتها، تطوره و أثرها) للناقد علي أبي زيد. و مثل أيّ بحث لم يخلُ مساري من عقبات و عوائق تتعلّق في معظمها في شُحّ المادّة العلمية حول موضوع البديعيات فمعظمها لا يزال مخطوطاً، وقف على بعضها الأستاذ علي أبو زيد فعرفّ بها طبعاً و نشرها كما أشير إلى جهود الأستاذ دحو العربي في الأدب المغربي القديم الذي كان له الفضل في نشر بديعية ابن خلّوف القسنطيني ممّا حفّز الطلّبة للبحث في جمالياتها. دون أن أنسى جهد الأستاذ الدكتور لخضر عيكوس الذي باغته الأجل قبل استكمال مشروعه البحثي ضمن هذا الموضوع فرحمه الله تعالى.

ختاماً لا يسعني إلا أن أتوجه بخالص شكري و تقديري للأستاذ المشرف الدكتور "محمد طول" الذي رافقني طيلة مساري العلمي، فلم يبخل عليّ بتوجيهاته القيّمة و آرائه السديدة كما لا يفوتني أن أتقدّم بالشكر الجزيل لأستاذتنا الدكتورة "وردة محصر" التي فتحت لنا آفاق البحث ضمن مشروعها في الدكتوراه الموسوم بـ "الأدب العربي القديم".

فما كان من صواب فمن توفيق الله وحده، و ما كان من سهو أو نسيان فمن تقصير النَّفس و الشَّيطان. و الله من وراء القصد و هو الهادي إلى سواء السبيل.

مدينة س. بلعباس يوم:

الخميس 25 جمادى الأولى 1445 هـ

الموافق لـ 07 ديسمبر 2023 م



مدخل

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

إنّ العناية بالجمال أسلوباً و ذوقاً كان من نتاج الدّراسات التّقديّة التي شغلت حيّزاً كبيراً و مهمّاً في الدّراسات الأدبيّة الحديثة ، حيث أخذت على عاتقها التّأسيس لعلم الجمال و قواعده الفنيّة التي تجعله مُستقلاً ضمن حقل الفلسفة و الأدب، فمبحثُ الجمال مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفلسفة إذ قلّمنا نجد فيلسوفاً لم يتناول عنصراً في الجمال نسّقه الفلسفيّ، بيّد أنّ أهمّ من تناول الجمال بالتفصيل و اغتنى به من الفلاسفة أمثال أفلاطون ، كانط و هيغل .

" فمعظم الذين اعتنوا بعلم الجمال كانوا فلاسفة فكلّ من جاء بعد أفلاطون لم يقدر على أن يُضيف إلى تعاريفه شيئاً ذا بال " <sup>1</sup> .

يُعدّ مفهوم الجمال من المفاهيم التي كثرت فيها التّعريفات و تعدّدت لعلّ هذا يرجع إلى اختلاف النّاس في نظرهم للجمال فهو نسبي متعدّد في آن واحد يختلف من شخص لآخر لا ينضبط بقاعدة مطّردة " فالجمال نفسه ليس شيئاً واحداً فقد يكون

<sup>1</sup>: محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم - محاولة نظريّة تطبيقية - ، دار هومه ، الجزائر ، ط1، 2015، ص15.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

ماديا كما يمكن أن يكون معنويًا مثاليًا ، لذلك حيّر المفكرين و الفلاسفة و الأدباء و النقاد و علماء النفس ، و تعدّدت تفسيراته بتعدّد المنطلقات الفلسفيّة و النّقديّة التي حاولت تفسيره و الإحاطة بمخبره<sup>1</sup> فتفسيره إنّما يكون بالنّظر إلى مرجعيّة الباحث كلّ حسب تخصّصه و المُجمع عليه عندهم هو أنّ الجمال إدراك للحسن و القبح و من ثمّ كينيّة التّمييز بينهما. و لأجل بحث مفاهيم الجمال و تحديد أسسه المرجعيّة و سماته الفنيّة سأركّز على المرجعيّات الفلسفيّة و المفاهيم الأدبيّة باعتبارهما حقلين معرفيّين متقاطعين ، بادئًا بتتبّع الجمال و جذوره في المعاجم العربيّة لتحديد مفهومه و اشتقاقاته اللّغويّة بغيّة الوصول إلى تعريف جامع و شامل و دقيق للجمال .

<sup>1</sup>: شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي - دراسة في سيكولوجية التذوق الفني -، عالم المعرفة ، الكويت د.ط، 2001، ص14.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

### 1- مفهوم الجمال:

#### أ - لغة :

ورد في لسان العرب : "الجمال مصدر و الفعل منه جَمُل فهو جميل و الجمال الحُسن في الفعل و الخلق ، قال تعالى : ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تَرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾<sup>1</sup> . و جمّله أي زيّنه ، و التجمّل تكلف الجميل "<sup>2</sup> .

"و أجمل في الطّلب : اعتدل و لم يفرّط ، و أجمل الشّيء جمعه عن تفرّق و أجمل الصّنيعة حسّنها و كثّرها"<sup>3</sup> .

و جاء في مختار الصّحاح للرازي : "الجمال الحسن وجمّل الرّجل فهو جميل و المرأة جميلة و المجاملة المعاملة بالجميل "<sup>4</sup> .

فالجمال في تعريفه اللّغويّ أجده في أمّهات المعاجم العربيّة يدور حول معاني الحسن و البهاء و الكمال في الفعل و الخلق أو الشّكل .

<sup>1</sup> : الآية 06 سورة التّحل

<sup>2</sup> : ابن منظور ، لسان العرب ، تح: عبد الله علي الكبير ، مج1، ج8، دار المعارف ، القاهرة، د.ط، 1981، ص685.

<sup>3</sup> : الفيروزآبادي ، القاموس المحيظ ، دار العلم ، بيروت ، د.ط ، ج3 ، ص351.

<sup>4</sup> : محمد ابن أبي بكر الرازي ، مختار الصّحاح ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1، 1997، ص55.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

ب/ - اصطلاحا :

### 1- الجمال عند الفلاسفة :

ترتبط التّظريّة الجمالية بعلم الجمال (ESTHETICS) و الذي يدخل ضمن مبحث القيم و هو من أهمّ مباحث الفلسفة . فهذه الأخيرة تدرس ثلاثة محاور رئيسية ضمن نسقها الميتافيزيقي الكلّي : مبحث الوجود ، مبحث المعرفة ، و مبحث القيم الذي يدرس كلّاً من الخير ، و الحقّ ، و الجمال . و من هنا تدرس الإستيطيقا ما يسمّى بفرع الجمال ، هدفها الوصول إلى تحقيق الحقّ و الصدق ، و الدّفاع عن الجمال سواء أكان ذلك بمحاكاة الطّبيعة كما عند أفلاطون و أرسطو، أو تجاوز المحاكاة و التّقليد نحو الإبداع و الانزياح و خلق الغرابة كما عند كانط و هيغل.

إذن نشأ علم الجمال (ESTHETICS) في بداياته في أحضان الفلسفة باعتباره فرعاً من فروعها يهتمّ بمحاولة " استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجماليّة الموجودة في الأشياء التي ندركها أم هي موجودة ذاتياً في عقل الشّخص القائم بالإدراك فهو يتعامل مع طبيعة الجمال " <sup>1</sup> ، هذا التّعريف الفلسفي يضعنا ضمن جدليّة

<sup>1</sup>: شاكّر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، ص18.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

إدراك الجمال و البحث عن ماهيته هل هو في الشّيء المدرك ذاته أو في عقولنا نحن المدركين ؟ " بينما استبعد أفلاطون وجود الجمال في الأرض و جعله ما فوق العالم لا يلمس أو يمسك لكن هذا لا يمنعنا من التّقرّب منه"<sup>1</sup>. و كأني به يجعل الجمال شيئاً مقدّساً موجوداً في عالم المثل ، لقد نزع أفلاطون نزعة مثاليّة في فهمه للجمال حين جعله درجات و مراتب متفاوتة ، " فهناك جمال الجسم و أعلى منه جمال النّفس و يعلوهما جمال العقل و في القمّة يأتي الجمال المطلق "<sup>2</sup> ، فالجمال عنده مطلق في عالم المثل، أمّا في بقيّة الأشياء فنسبي يختلف من شخص لآخر كلّ حسب رؤيته و ذوقه .

أمّا الجمال عند الفيلسوف الألماني كانط (Cant : 1804) و الذي يعدّ من أهمّ الفلاسفة الذين اعتنوا بعلم الجمال و أحد المنظرين له خاصّة في كتابه نقد الحكم حيث يجعله رديفًا للفنّ فيقول عن علاقته بالجمال : " الفنّ ليس تمثيلاً لشيء جميل بقدر ما هو تمثيل الجميل لشيء ما "<sup>3</sup>

<sup>1</sup> : ينظر هويزومان ، علم الجمال ، تر:ظافر الحسن، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، د.ط، 1975، ص22.

<sup>2</sup> : ينظر أشرف محمّد نجّا، مدخل إلى النقد اليوناني القديم ، دار الوفاء، الاسكندرية ، د.ط ، ص121.

<sup>3</sup> : المرجع نفسه ، ص23.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

ليصل بعدها إلى تصنيف الفنون الجميلة إلى ثلاث فنون رئيسة هي : (فنّ الكلمة و فنّ الصّوت و فنّ الصّورة ) هذه الثلاث هي التي تعكس الجمال و تجلّيه من أجل إدراك حقيقته .

بعد كانط أجد فيلسوفا ألمانيا آخر كان له جهد كبير في التّنظير لعلم الجمال و هو الفيلسوف هيغل (Hegel: 1831) يعدّ أكبر عالم جمال حسب (هويزمان) لعنايته الكبيرة به، خاصّة في محاضراته التي ألقاها في جامعة برلين، التي جمعت في كتابه (المدخل إلى علم الجمال) .

توصّل هيغل في كتابه إلى " أنّ الفكرة تتحول إلى جمال حين تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسّي<sup>1</sup>، إنّ هذا المعنى نفسه نجده عند الفيلسوف الألماني (بومغارتن: Baumgarten (1762) ) و الذي يعدّ مؤسس علم الجمال أو ما يعرف بمصطلح الاستطيقا (ESTHETICS) الذي نظّر له في كتابه "تأمّلات فلسفية في موضوعات الشّعور فحدّد مفهومه كما وضّح ميدانه و مجاله حيث عرّفه بقوله: "هو علم المعرفة الحسّية و نظرية الفنون الجميلة و فنّ التّفكير على نحو جميل"<sup>2</sup> .

<sup>1</sup>: ينظر هيغل ، المدخل إلى علم الجمال ، تر: جورج طرابلسي، دار الطليعة ، بيروت ، ط1، 1978، ص89.

<sup>2</sup>: عزالدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة، د.ط، 1992، ص15.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

فعلم الجمال واسع ، يقف عند الذّوق الفنّي و التجلّي الحسّي في أيّ عمل فنّي سواء كان رسماً أو تمثيلاً أو أدباً. و الذي يعيننا هنا الإبداع الأدبي و تلمّس مواطن الجمال فيه.

إنّ فريقاً من هؤلاء الفلاسفة قالوا بإمكانية قيام هذا العلم (علم الجمال) و قصره على الفنّ باعتباره ميدان الجمال، و قد صرّح بذلك هيغل في كتابه (المدخل إلى علم الجمال) حيث قال: "هذا المؤلف موقوف على الاستطيقا، أي على فلسفة الجمال، و بمزيد من الدقّة، الجمال الفنّي حصراً دون الجمال الطّبيعي"<sup>1</sup>.

و على الرّغم من حصرهم للجمال في الفنّ نجدهم قد اختلفوا في تحديد سماته و خصائصه ، هذا ما عبّر عنه زكريا إبراهيم بقوله: "و لو أنّنا حاولنا الآن أن نبحث السّمات العامة التي تتصف بها فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر، لوجدنا أنّه قد يكون من العسير - إن لم نقل من المستحيل - الاهتداء إلى خصائص مشتركة تجمع بين شتى الاتجاهات المعاصرة في فلسفة الفنّ ، و السبب في ذلك أن تعدّد المذاهب الفلسفية في القرن العشرين قد عمل على اختلاف وجهات نظر الفلاسفة في الحكم

<sup>1</sup>: ينظر هيغل ، المدخل إلى علم الجمال، ص5 .

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

على " الجمالية " حتى لقد يبدو لأول وهلة أنّنا نشهد اليوم " فوضى فكرية " لا نظير لها في ميدان الدّراسات الجمالية و في طريق الحكم على الفنّ بصفة خاصّة<sup>1</sup>. هذا ما جعل المصطلح مراوغا عصيا عسرا على الفهم إلى عصر النهضة عندما انبعث علم الجمال و الجماليات و بالتّحديد الاستطيقا التي حدّدها (بومغارتن) و حصرها في دراسة المدركات الحسيّة و العلم الذي يبحث في الجمال و العاطفة أي الحسن الذي يعكس إعجابنا بهذا الجمال.

لم تعد الجمالية حكرا على الفلسفة، بل وجد الدّوق الأدبي ضالته عند الأسس الجمالية التي وصلت إليه ضمن الإبداع الأدبي شعرا و نثرا ، بغية تلمّس مكامن الجمال و إبراز أثره في نفسية المتلقّي، عن طريق التذوّق للمسات الجمال لتكون أداة إجرائية خادمة للتذوّق الأدبي، الفنيّ و الجمالي، الذي يحكم الابداع و يوجّهه عند المتلقّي.

<sup>1</sup>: زكريا إبراهيم ، فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ط،ص12.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنية

### 2-/الجمال في التراث العربي الإسلامي :

إنّ الاهتمام بالجمال في تراثنا الإسلامي قديم جدًّا باعتباره مبحثًا دارت عليه عدّة أحاديث نبوية شريفة حاول شراح الحديث الوقوف عندها و توضيح معانيها و تجلياتها منها الحديث الشّريف : " إنّ الله جميل يحبّ الجمال " فهذا الحديث صحيح أخرجه مسلم في صحيحه ، و أحمد في مسنده ، و الحاكم في مستدركه ، و نصّه كما عند مسلم :  
﴿ لَا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبَرٍ ، قَالَ رَجُلٌ : إِنَّ الرَّجُلَ يُحِبُّ أَنْ يَكُونَ ثَوْبُهُ حَسَنًا وَ نَعْلُهُ حَسَنَةً ، قَالَ : إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ ، الْكِبَرُ بَطْرُ الْحَقِّ وَ غَمَطُ النَّاسِ ﴾<sup>1</sup> . و أمّا معنى جملة إنّ الله جميل يحبّ الجمال، فقد قال المناوي: " إنّ الله جميل أي له الجمال المطلق، جمال الذات، و جمال الصّفات و جمال الأفعال، يحبّ الجمال أي التحمّل منكم في الهيئة، أو في قلة إظهار الحاجة لغيره و العفاف عن سواه "<sup>2</sup> فالجمال حسبه يظهر في الفعل و الخلق و المظهر سمّتا و هيئة.

<sup>1</sup>: ينظر مسلم بن الحجاج، الصحيح، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط2، 1955. ص91.

<sup>2</sup>: عبدالرزؤوف المناوي ، فيض التقدير شرح الجامع الصغير ، دار المعرفة ، بيروت، ط2، 1972، ج2، ص284.

كانت أولى المحاولات في البحث حول الجمال و الجمالية مع الفلاسفة العرب

أمثال ابن سينا و أبي حامد الغزالي و أبي حيّان التّوحيدي و غيرهم .

بيّن أبو حيّان التّوحيدي (ت:414) مفهوم الجمال و بحث مسألة التذوّق الجمالي

في كتابه "الهوامل و الشوامل" فيقول: "إنّ التذوّق الجمالي هو نوع من أنواع الانجذاب

و الاندماج بين المتذوّق و بين المؤثّر الفنّي ، ذلك أنّ النّفس تنزع عن الصّور

الطبيعية مادتها فتستخلص جمالياتها مجردة، و تتحدّ بها فتصير إيّاهما مثلما تفعل

في المعقولات ، فالذّوق و إن كان طبيعياً فإنّه مخدوم الفكر و الفكر مفتاح الصنائع

البشريّة ، كما أنّ الإلهام مستخدم الفكر و مفتاح الأمور الإلهيّة<sup>1</sup>.

أمّا "أبو حامد الغزالي" (ت:505) فيرى أنّ الجمال هو حسن في كلّ شيء في كماله

الذي يليق به و فسّره بقوله: "الجمال كلّ شيء و حسنه في أن يحضر كماله اللائق

به ، فإذا كانت جميع كمالاته حاضرة فهو غاية الجمال"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>: أبو حيّان التّوحيدي، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، دار قباء، القاهرة، د.ط، 1951، ص45.

<sup>2</sup>: ينظر علي الجرجاوي، معايير التربية الجمالية في الفكر الإسلامي -دراسة مقارنة-، مجلّة البحوث و الدّراسات

الإنسانية الفلسطينية، ع17، ص39-68، 2011.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

كما نجدّه قد قسّم الجمال إلى قسمين :

- الجمال الظاهر : و هو الجمال المحسوس الملموس الذي يدرك بالحواس .

- الجمال الباطن : و هو أكثر اتّساعا و عمقا و يتمّ إدراك هذا النوع من الجمال

بواسطة البصيرة التي يميّز أصحابها بالفكر العميق و الأساس السليم و العقل المدرك.

لقد اعتمد الفلاسفة المسلمون على العقل ، فقد وجّهوا اهتمامهم نحو الحسن

و القبيح ، و كيف يكتسب المرء الشرّ أو يكتسب الخير من غير أن يتعمّقوا

في الناحية الجمالية للنفس الانسانية<sup>1</sup>

مّما سبق ذكره نستنتج أنّ نشأة العلاقة داخل الموضوع الجمالي تبدأ

من النفس لتعود إليها من خلال عمليّة الانجذاب و التّأثر البصري و الفكري

و من ثمّ إلى العقل الذي يقوم بتحليلها لتنتقل من الجمال الذي أوكله الله

في الطّبيعة إلى الجمال من المنظور الإنساني. فتؤثّر الصّورة بالنّفس و تجذبها

لتصل إلى درجة التّوحد و التّماهي بين الموضوع الجمالي و المتذوّق لهذا الجمال

و الحسن ، يظهر هذا جليّا في قول التّوحيدي : "...تأثّر النّفس بالصّورة

<sup>1</sup>: محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص45.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

الحسنة إلى درجة الاندماج و التّوحد بين المتذوّق و العمل الفنّي<sup>1</sup> فالعلاقة بين الجمال و الذّوق متلازمة تشكّل سمات الجمالية و تجلّيها في لمسات الإبداع الأدبي.

### 3/- علم الجمال الأدبي:

بعد تطوّرفنا في الحقول المعرفية الفلسفية التي احتضنت علم الجمال و نظرت له نعرّج على ما يهّمنا في هذا البحث حول الجمال و الجمالية يتمثّل تحديدا فيما يتعلّق بمجال الإبداع الأدبي تحديدا .

تعدّ النّظرية الجماليّة الجديدة من أهمّ النّظريّات الأدبيّة والنّقديّة التي ظهرت فيما بعد الحداثة و بالضبط ما بين السّتينيات والتّسعينيات من القرن العشرين فقد جاءت هذه النّظرية لتعيد الاعتبار للجمال و الفنّ بعد أن تمّ تهميشه من قِبَل التّاريخانيّة و الثّقافية و السّياقية.

نبحث بداية عن مصطلح الجمال و الجمالية في المعاجم الأدبية المتخصّصة حيث يعرف جبّور عبد النّور في معجمه الأدبي علم الجمال بأنّه علم يدرس ناحيتين<sup>2</sup> :

<sup>1</sup>: أبو حيّان التّوحّيدي، الهوامل والشّوامل، ص50.

<sup>2</sup>: ينظر جبّور عبد النّور ، المعجم الأدبي ، دار العلم ، بيروت ، ط2، 1984، ص86.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

أ- طبيعة الإحساس الفنيّ .

ب- ما يبعث الجمال في شكل من أشكال الإبداع أو التعبير.

أمّا الجمال فهو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام و التناغم و الكمال ، يكون ذلك بمشهد من الطّبيعة أو في أثر فنّي من صنع الإنسان<sup>1</sup> . فالجمال حسب كلّ ما أثار إعجابنا من منظر أو مشهد نراه في غاية الكمال و الانتظام. أمّا سعيد علّوش فيعرّف مصطلح الجمالية في مدلولها الأدبي على أنّها تعني : " نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التّشكيلية للنتاج الأدبي و الفنّي مختزلة جميع عناصر الإبداع الأدبي في جماليته انطلاقا من مقولة الفنّ لأجل الفنّ"<sup>2</sup> .

حاول عالم الألسنيات رومان ياكبسون (R.Jacobson) أن يكتشف وظيفة بين الوظائف العديدة الخاصة باللغة يمكن أن تسمى الوظيفة الشعريّة (Poeti Function) أو بالأحرى الوظيفة الجمالية، ذلك لأنّ كلمة (Poetics) لم تكن معنية في المقام الأول بالشّعور بقدر اهتمامها بالفنّ بشكل عام من حيث خصائصه الجمالية العامّة . و قد حدّد ياكبسون دور هذه الوظيفة الجمالية في أنّه " يمثّل في قدرتها

<sup>1</sup> : ينظر جيّور عبد التّور ، المعجم الأدبي ، ص87

<sup>2</sup> : سعيد علّوش ، معجم المصطلحات الأدبية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص63.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

على اجتذاب الانتباه نحو الرّسالة الفنيّة نفسها وليس نحو أيّ شيء خارجها أو العمل الفنيّ بالإحالة إليه. فالرّسالة الفنيّة تكون جمالية بالقدر الذي يتمكّن تكوينها الخاص من خلاله اجتذاب الانتباه الخاص بالمتلقّي إلى أصواتها و كلماتها<sup>1</sup>.

أجد هذه التعريفات في مجملها تركّز على العناصر الأدبية التي تشكّل الإبداع و تحكّمه، في إطار تناغم و انسجام متكاملين، و ما ينتج عنه من أثر و إعجاب في النّفس . و بالتّالي لا يمكن محاكمة النّصوص الأدبية في ضوء مقاربات ثقافية، و إجتماعية، بعيداً عن خصوصية النّص الجمالية و إطارها السياقي لأنّ ذلك أجده يتنافى مع مقوّمات الأدبية ، و خصوصيات الإبداع الأدبي .

أخلص ممّا سبق ذكره إلى القول : الجمالية تحكّم الإبداع الأدبي و تبرز أثره في مكان النّفس، فقد أعطت الأولوية الكبرى في دراستها للإبداع الأدبي و الإحساس الشعريّة و الدّوق .

<sup>1</sup>: ينظر جونسون، الجمالية (موسوعة المصطلح النقدي)، تر: عبدالواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط. 1978، ص272.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

### 4- / سمات الجمالية و أبعادها الأدبية :

لقد تَبَلَّوْرَت النَّظْرِيَّةُ الْجَمَالِيَّةُ الْجَدِيدَةُ خُصُوصًا فِي الْحَقْلِ الثَّقَافِيِّ " الْأَنْجَلُو سوكسوني " لِتَجَاوِزَ أُطْرُوحَاتِ النَّقْدِ الثَّقَافِيِّ، الَّذِي كَانَ يُعْنَى بِاسْتِكْشَافِ الْأَنْسَاقِ الثَّقَافِيَّةِ الْمُضْمَرَّةِ فِي الْخُطَابَاتِ وَالنُّصُوصِ، وَذَلِكَ عَلَى حَسَابِ الْجَمَالِ وَالتَّذَوُّقِ الْفَنِّيِّ ، فَعَلِمَ الْجَمَالُ الْأَدْبِيُّ يَتَنَاوَلُ الْعَمَلَ الْأَدْبِيَّ بِعُنَاوَرِهِ الْمَشْكَلَّةَ لَهُ، وَ الَّتِي أَجْمَعُ النَّقَادَ عَلَى ضَرُورَةِ وَجُودِهَا فِي أَيِّ إِبْدَاعٍ أَدْبِيٍّ، وَ هِيَ أَرْبَعَةٌ : الْمَعْنَى ، الْأَسْلُوبُ ، الْعَاطِفَةُ وَ الْخِيَالُ فَلَا يَخْرُجُ أَيُّ إِبْدَاعٍ أَدْبِيٍّ عَنِ هَذِهِ الْأَرْبَعَةِ " <sup>1</sup> ، فَهِيَ بِانْسِجَامِهَا تَشْكَلُ الْأَثَرَ الْجَمَالِيَّ لِلْعَمَلِ الْأَدْبِيِّ ، إِنَّهُ بِهَذَا الْمَنْظُورِ يَدْرُسُ الظَّاهِرَةَ الْأَدْبِيَّةَ فِي تَشْكَلِهَا وَفَقْ بِنَاءِ فَنِّيِّ يَصِلُ إِلَى الْعَمِقِ وَ إِلَى وَّلَائِحِ هَذَا الْجَنَسِ الْأَدْبِيِّ أَوْ ذَاكَ .

يَهْتَمُّ عِلْمُ الْجَمَالِ بِرُصْدِ الْخُصَائِصِ الْفَنِّيَّةِ وَالْجَمَالِيَّةِ لِلْجَنَسِ أَوْ النُّوعِ الْأَدْبِيِّ، بِالتَّوَقُّفِ عِنْدَ مَكُونَاتِهِ الثَّابِتَةِ ، وَ رُصْدِ سَمَاتِهِ الْحَاضِرَةِ وَ الْغَائِبَةِ ، بِالتَّرْكِيزِ عَلَى الْوُضُوفَةِ الْجَمَالِيَّةِ، وَ اسْتِجْلَاءِ الْمَنَاحِي الْإِسْتِطِيقِيَّةِ، وَالبَحْثِ عَنِ الْمَعَايِيرِ وَ السَّمَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ الَّتِي تَتَحَكَّمُ فِيهَا فِي ضَوْءِ الْقِيَمِ الْجَمَالِيَّةِ السَّائِدَةِ فِي مَرْحَلَةِ تَارِيخِيَّةِ مَعْيَنَةِ ، بِالِاحْتِكَامِ إِلَى الْقِيَمَةِ وَ مَفْهُومِ الْأَدْبِيَّةِ ، وَ رُصْدِ الْغَرَابَةِ فِيهَا وَ الْإِنْزِيَاخِ ، وَ التَّقْلِيدِ <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> : ينظر : أحمد أمين ، النقد الأدبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط4 ، 1967 ، ج1 ، ص40.

<sup>2</sup> : ينظر علي الجرجاوي ، معايير التربية الجمالية في الفكر الإسلامي ، ص37.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

إنّ من أبرز السّمات ما يتصلّ بالإطار أو السّياق الجمالي و هذا يعني أنّ الجمال في الابداع غالبا ما يرتبط بسياق معيّن فلا يمكن أن تخرج الصّورة عن سياقها الذي وردت فيه للملائمة " فالجمال هو ما يصنعه المبدع في موضعه الملائم في عمله الفنّي ، و يُقاس على ذلك التشبيهات و الصّور في الأدب فإنّها لا تُختار على أساس جمالها في ذاتها بل لما يتطلّب موقعها من جملة العمل الأدبي " <sup>1</sup> .

فلا يمكن عزل أيّ كلمة عن سياقها النصّي فكلّ مفردة تتناغم في تشكيل الجملة لتعطي جمالية في المعنى ، هذا بعينه ما ركّز عليه عبد القاهر الجرجاني في نظريّة النّظم : " فقد اتّضح إذن أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة و لا من حيث هي كلمة مفردة ، و أنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة و خلافها في موائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها " <sup>2</sup>

فالتناغم و التكامل بين الألفاظ في تحديدها للمعاني و إطارها السّياقي هي من أهمّ العناصر التي تحلّي الجمالية و تدلّ على أثر الجمال في العمل الأدبي " فالألفاظ و التراكيب ليست مجرد إيقاع صوتي فحسب بل هي أشكال جمالية تختزن لغز الجمالية و روحها الأصيلة التي يتذوّقها الوعي الفردي " <sup>3</sup> ، فالحسن و الجمال

<sup>1</sup>: ينظر محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، د.ط ، 1982 ، ص296.

<sup>2</sup>: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح: محمود شاكر ، مطبعة المدني، جدّة ، السعودية ، ط3 ، 1992 ، ص70.

<sup>3</sup>: حسين جمعة ، التقابل الجمالي في النصّ القرآني ، دار التّمييز للطباعة ، دمشق ، ط1 ، 2005 ، ص71.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

في التّناغم و الموائمة و الانتظام في الدّلالة على المعاني هي أهمّ السّمات الفنيّة التي تترك الأثر الجمالي في أيّ نتاج أدبي .

إنّ نظم الجُمْل و طرق التّعبير هي المجالات التي يظهر فيها جليًا جمالُ الأدب فقد " ردّ الباقلاني وجوها من إعجاز القرآن الكريم إلى طرائق (نظمه) ، ونظر عبد القاهر إلى الشّعر العربي من جهة النّظم أيضًا ، وتوسّع في هذا نظرا و تطبيقا فبلغ غاية بعيدة ، وينصرف هذا التّراث القديم النّحوي و اللّغوي و البلاغي و النّقدي إلى جوانب من إمكانيات النّظام النّحوي وطاقاته ، و هي جوانب أساسيّة في الدّرس الجمالي " <sup>1</sup> فالنّظم و طرائق التّعبير هي الركائز التي يرتكز عليها الدّرس الجمالي العربي ، و إذا كان جمال الأدب مستمدًا من جمال التّعبير فإنّ جمال هذا الأخير مستمدّ من روح و شخصيّة الأديب "لأنّهما فيما نعتقد مصدر كل جمال في الأدب لأنّهما هما الإنسان بإنسانيته و دفئه و حيويته، ممّا ينعدم في جمال الصّيغة و آداب المهارة و الذكاء ، فهما

<sup>1</sup>: حسين جمعة ، التقابل الجمالي في النصّ القرآني ، ص 79.

## مدخل : الجمالية و أسسها الفنيّة

المصدر الأول للجمال في الأدب فإذا عُري عنهما و جُرّد منهما انقلب إلى جمال شكلي لا روح فيه و لا حياة و ذلك هو الجمال الزائف "1 .

و لعل سرّ الجمال في الأدب ما يعطيه الأديب من روحه و شخصه و حيويته و إنسانيته لعمله الفنيّ ، فيخرجه في أبهى حلّة .

نخلص بعد هذا التّطواف في معالم الجمالية و أهمّ سماته الفنيّة إلى القول مجمل ما سبق : الجمالية إذن تنصبّ على دراسة كلّ ما هو فنّي و جمالي و شكلي كالبناء ، الرّمز و الإيحاء ، الأصوات ، الكلمات و التّراكيب ، الإيقاع الخارجي (الوزن و القافية) ، الإيقاع الدّاخلي (التّكرار، الجرس، التّوازي و المقابلة) ، كما أجدها تهتمّ بالصّور الشعريّة من تشبيهات، استعارات و كنايات و ربط الشّكل بالدّلالة كلّ هذه العناصر الأدبية و السّمات الفنيّة تتكامل و تنتظم و تتواءم في أحسن سبك و أجزل عبارة لتشكّل جمالية المعنى و من ثمّ تترك أثرها في الذّوق عند المتلقّي.

<sup>1</sup>: ينظر شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، ص328.



الصّورة الشّعريّة



مفهوم الصّورة الشّعريّة

1-التعريف اللغوي: الصورة كلمة ذات جذر ثلاثي هو ( صور ) ، قال ابن منظور

في مادة صور: " صورة و الجمع صُور و صُور، و قد صَوَّرَه فتصوَّر، و صَوَّرَه

الله صورة حسنة فتصوَّر، و تصوَّرت الشيء توهمت صورته ، قال ابن الأثير :

الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته "1.

قال الزمخشري : "صَوَّرَه فتصوَّر و تصوَّرت الشيء ، و لا أتصوَّر ما تقول "2 .

جاء في القاموس المحيط "الصورة بالضم الشكل ، جمع صور وصُور ، و قد صَوَّرَه

فتصوَّر ، و تستعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة"3 حيث ورد في المعجم الوسيط :

صَوَّرَه جعل له صورة مجسمة ، و في التنزيل قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ

فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ﴾4

و الصورة الشكل ، و صورة الشيء ماهيته المجردة ، و صورة الشيء خياله

في الذهن"5.

1: ابن منظور ، لسان العرب ، ج8، مادة: صور، ص304.

2: الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح: محمد باسل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ج1 ، ص563.

3: الفيروزبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب التراث ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط8، 2005، ج2، ص72.

4: الآية 06 سورة آل عمران.

5: نخبة من العلماء ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط4، 2004 ، ص528.

يظهر من مجموع هذه التعريفات لمادة الصورة في القاموس اللغوي أنها تتعلّق بمعنيين أساسيين أحدهما الشكل و الجسم المادي ، والآخر الماهية و الحقيقة المعنوية أي أنّ كلمة الصّورة قد تعني المادّة المجسّمة المحسوسة ، و قد تعني المعنى المجرّد الغائب عن الحسّ ، و هو ما رمى إليه ، فإنّك تسمع الواحد منّا يطلق كلمة الصّورة ، و هو يريد شكل الشيء جسما ظاهرا و مُدرّكا .

## 2-التّعريف الاصطلاحي :

### أ- عند النّقاد القدامى :

لقد كان الاهتمام بالصّورة الشعرية منذ القدم، فقد بحث الفلاسفة حدّها و أبعادها الفنّية و الجمالية في الشعر، فالصّورة عند أرسطو تعني التّماتل الذي يعدّ من دعائم الصّورة و الخيال حسب سمة تدلّ على عبقرية الشّاعر في تقريب المعنى و توضيحه، عبّر عن ذلك قائلا : "علينا أن ننهج نهج المصوّرين البارعين الذين يوضّحون الملامح بدقّة و لا يغفلون الشّبه بين الحقيقة و الصّورة"<sup>1</sup>.

فحسب أرسطو الخيال مرتبط بالتصوّرات البلاغية ، و هو يمثّل أجود صيغ التّصوير التي تنمّ على العبقرية و الذّكاء بل "إنّه العبقرية في أكمل صورها، و المجاز الجيّد دليل على البصيرة القادرة على إدراك وجود الشّبه بين الأشياء غير المتشابهة"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> : أرسطو ، فنّ الشعر ، تر : محمد شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، د.ط ، 1967 ، ص35.

<sup>2</sup> : محمد غنيمي هلال ، المواقف الأدبي ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ط ، 1977، ص 07 .

لقد فرّق أرسطو (بين الاستعارة و التشبيه) موضّحاً حدود التداخل بينهما من جهة التصوير و درجة التعالق، فيقول: "الاستعارة هي أن نذكر أحد طرفي التشبيه و نريد به الطرف الآخر"<sup>1</sup>، نجده عرّف الاستعارة انطلاقاً من التشبيه فهما قطبي التصوير و أهمّ ركائزه.

إنّ مصطلح الصورة لم يخصّص لها فصلاً أو دراسة مستقلة في مؤلّفات القدماء تُعرّف بطبيعتها و تحدّد ماهيتها و تبرز مكوّناتها، من هنا كان لا بدّ أن أستعرض مفهوم الصورة عند بعض علماء البلاغة الذين يمثلون المرجع ببحوثهم لقضايا الشعر و التقد في الأدب العربي، بدايةً بالجاحظ (255هـ) الذي يرى أنّ التصوير يرتكز على ثلاث أسس مهمّة " أولها : أنّ الشعر له أسلوب خاصّ قائم على إثارة الانفعال و استمالة المتلقّي، و الثاني: أنّ صياغة الشعر تقوم على تقديم المعنى بطريقة حسنة، أمّا الثالث التشخيص في الشعر يجعله قريناً للرسم و مشابهاً له في طريقة التشكيل و إن اختلفا في المادّة المصوّرة"<sup>2</sup>، فالصورة حسب الجاحظ جمعت بين جمال الأسلوب و حسن المعنى المشخّص المجسّد و كأنه الرّسم، هذا بعينه هو التصوير.

<sup>1</sup> : محمد غنيمي هلال ، المواقف الأدبي ، ص10.

<sup>2</sup>: الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7 ، 1998 ، ج2 ، ص120.

لقد حاول الجاحظ الربط بين المعنى و الرسم و التمثُّل الحسِّي للانفعالات حين عرّف التصوير بقوله: "فالشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير"<sup>1</sup>. غير بعيد عن هذا المفهوم للصورة نجد تعريف ابن طباطبا (322هـ) الذي درس الصورة مركّزا على نمطها البلاغي و بخاصّة التشبيهات فيقول عنها: " و التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة و هيئة"<sup>2</sup> أي التماثل بين شيئين .

أمّا قدامة بن جعفر (337هـ) حيث جعلها مرادفا للشكل المحسوس الذي يجسّد أفكار الشاعر فيقول: " إذا كانت معاني الشعر بمنزلة المادّة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعة، مثل الخشب للتجارة و الفضّة للصياغة"<sup>3</sup>، فالشعر حسب أسلوب خاصّ في صياغة المعاني العقلية و التجارب الحسّية، لتجسّد هذه الصياغة في شكل من نظم الكلام، فصياغة الشاعر للمعاني الكامنة في النفس هي كصياغة الحرفي لصنعتة تماما، يتمثلها و يجسدها في صور الألفاظ يرسمها بالكلمات

<sup>1</sup> : الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج2 ، ص121.

<sup>2</sup> : ابن طباطبا ، عيار الشعر، تح:عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 1982 ، ص23.

<sup>3</sup> : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح:عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، د.ت ، ص47.

يرتقي بمفهوم الصورة أبو هلال العسكري (395هـ) في سياق حديثه عن ماهية البلاغة يقول: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه مع صورة مقبولة و معرض حسن"<sup>1</sup>، فاعتبر الصورة تشكّلا للمعاني الكامنة في النفس، و من ثمّ تحقّق الفهم و بلوغ التأثير في نفسية المتلقّي، هذا غاية ما ترمي إليه البلاغة من بلوغ المعاني وإدراكها على حقيقتها من دون لبس و غموض، فديدُ العمل عند أبي هلال قائم على جودة الرّبط وقوّة السّبك و سطوع الألوان، حتّى يتحلّى المشاهد كلّهُ صورة حيّة ناطقة بحروفها، فهو بهذا التعريف لم يشدّ عن نظرة البلاغيين قبله في كون التصوير مرتبط بعلم البيان لا يخرج عنه<sup>2</sup>.

يعتبر بحث عبد القاهر الجرجاني (474هـ) للصورة الأنضح مقارنة بما قاله أسلافه و معاصروه من النقاد و البلاغيين، فقد أسهب الحديث فيها لأهمّيّتها خاصّة في الشعر و حاول التّنظير لها في كتابيه دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة، و عن هذا الجهد يقول سيّد قطب: "رحم الله عبد القاهر فلقد كان النّبع منه على ضربة معول فلم يضربها. إنّ الجمال الذي قاله من ناحية النّظم، و في شيء آخر وراءه هو الحركة التّخييلية

<sup>1</sup> : أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984، ص08.

<sup>2</sup> : ينظر محمّد حسين الصّغير، الصّورة الفنّية في المثل القرآني- دراسة نقدية بلاغية- دار الرّشيد، العراق، ط1، 1981، ص23.

التي يصورها التعبير<sup>1</sup>، لقد أثار الجرجاني قضية التصوير في حديثه عن البيان، متطرقاً لعناصرها و أجزاء تكوينها من تشبيه و استعارة و كناية ، حيث يقول: " و اعلم أنّ قولنا الصورة إنّما هو تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا للمعنى صورة و ليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء و يكفيك قول الجاحظ: إنّما الشعر صياغة و ضرب من التصوير<sup>2</sup> .

ثمّ استطرد الجرجاني يشرح هذا التمثيل و القياس ، مستعينا بعدة أبيات شعرية يبيّن الصور و يفصلها و يقارن بينها في المعاني " فتصوير الشبه بين المختلفين في الجنس هو ممّا يحرك قوى الاستحسان و يثير الكامن من الاستظراف فإنّ التمثيل أخصّ شيء بهذا الشأن"<sup>3</sup>، لقد قارب عبد القاهر الخطو في ضبط مفهوم التصوير لكنّه غفل عن التخييل -على حدّ رأي سيّد قطب - فقد شُغل بقضيّة اللفظ و المعنى و مردّ المزبة فيهما<sup>4</sup> هكذا انتقد سيّد قطب البلاغيين القدامى الذين غالوا - على حدّ وصفه - في قضيّة اللفظ و المعنى دون الالتفات إلى التصوير و التخييل و جعلوا البلاغة قاصرة على الكناية و التشبيه .

<sup>1</sup> : سيّد قطب ، التصوير الفنّي في القرآن ، دار الشروق ، القاهرة ، ط17 ، 2004 ، ص33 .

<sup>2</sup> : عبد القاهر جرجاني ، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط5 ، 2004، ص50 .

<sup>3</sup> : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح:محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط1 ، 1991، ص131.

<sup>4</sup> : ينظر :سيّد قطب ، التصوير الفنّي في القرآن ، ص32.

أشار عبد القاهر إلى دور الاستعارة في تجسيم المعنوي و تصوير المعاني حيث يقول في مبحث تحت عنوان الاستعارة المفيدة: "فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، و المعاني الخفية باادية و إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسّمت حتّى رأتها العيون، و إن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتّى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"<sup>1</sup> فالاستعارة حسبه عنصر فعال في تصوير المعاني كونها تمثّلها و تجسّدتها لتدبّ فيها الرّوح و الحركة.

أمّا الإضافة المتميّزة بحقّ في هذا المجال جاءت مع حازم القرطاجيّ ( 684هـ ) حيث وضّح الصّورة بشكل جليّ و ذلك في قوله: " و التّخييل هو أن تتمثّل للسامع لفظ الشّاعر أو معانيه و نظامه، فتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها و تصوّرها أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"<sup>2</sup> .  
نجده قد أضاف لمفهوم الصّورة الإحساس حين ربطها بالانفعال الحاصل عند المتلقّي، و هي إضافة متميّزة بحقّ من هذا العالم الجهد مقارنة بمن سبقه من البلاغيين .

<sup>1</sup> : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص130.

<sup>2</sup> : حازم القرطاجي، منهاج البلغاء و سراج الأدباء،تح:محمد ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص91.

بعد هذا التطواف في مفاهيم الصورة و التصوير عند المتقدمين من أساطين البلاغة و البيان أجده مفهوما يتكئ على نظرة بلاغية قائمة على التشبيه و الاستعارة و المجاز بينما أغفلوا عنصري التخيل و الأحاسيس المفعمة بالانفعالات<sup>1</sup>.

### ب- عند النقاد المحدثين :

لقد نالت الصورة الشعرية حظًا وافرا من الاهتمام و البحث مقارنة بباقي الأدوات التعبيرية الأخرى ، و ذلك من قبل الدارسين و النقاد رغم اختلاف عصورهم و لغاتهم و تعدد مشارهم الثقافية و الفلسفية . يرجع هذا الاهتمام بالصورة كونها الأداة المثلى التي يتوسل بها الناقد للكشف عن أصالة التجربة الشعرية ، وطريقة المبدع في صياغة أعماله الفنية ، بالإضافة إلى إعتبارها ركنا أساسيا من أركان العمل الأدبي ، إذا لم نقل هي جوهره الدائم فهي التي تميز الشعر عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى، يقول شوقي ضيف في هذا الصدد: " إن من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح و أطيف تؤثر فينا بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> : علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، دار الأندلس ، ط 2 ، 1982 ، ص 15

<sup>2</sup> : شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 7 ، 1979، ص 229 .

إذا أردنا أن نضع مفهوما للصورة الشعرية في النقد الغربي وجب أن نقف عند تعريف سيسيل داي لويس (Cecil Day-Lewis) الذي حاول الإحاطة بأشكالها، فهي حسب "رسم قوائمه الكلمات"<sup>1</sup>، ثم توسّع في الشرح و التمثيل ليصل إلى تعريف دقيق يقول فيه: "الصورة الشعرية هي صورة حسية في الكلمات و إلى حدّ ما مجازية مع خطّ خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها، لكنّها مشحونة بإحساس أو عاطفة خاصّة تناسب القارئ"<sup>2</sup>، فالصورة عنده في أبسط معانيها رسم ليس بالريشة و إنّما بالكلمات و في سياق المقارنة بين الصورة المحسّدة بالرّسم و الصورة المتخيّلة في الشعر أكّد جابر عصفور أنّ هذه المقارنة ترتكز على ثلاث جوانب أساسية: "يقوم الأول على أنّ كلّاً من الشّاعر و الرّسام ينقلان العالم في أشكال فنيّة قد تتجاوز الحدود الظاهرة للعالم، أمّا الجانب الثاني فيتمثّل في اعتماد كلّ من الشّاعر و الرّسام في تقديم العالم إلى المتلقّي وفق مادّة مجسّدة ذات صلة بالحواس، أمّا الثّالثة فكونهما يخاطبان الإحساسات و المخيّلة فيجسّمان الأفكار في أشكال محسوسة يمكن للعين الباصرة رؤيتها"<sup>3</sup>، فهي إذن تتشابه عند الرّسام و الشّاعر في كونها إبداع فنيّ، ينقل العالم إلى المتلقّي عن طريق الحواس .

<sup>1</sup> : سيسيل داي لويس، الصورة الشعرية ، تر: أحمد نصيف الجنابي و آخرون، دار الرشيد ، العراق ، د.ط ، 1982، ص21.

<sup>2</sup> : المرجع نفسه ، ص23.

<sup>3</sup> : جابر عصفور ، الصورة الفنيّة في التّراث النّقدي و البلاغي دار الثقافة، القاهرة ، د.ط ، 1974 ، ص318.

أمّا بيير ريفردي (Pierre Rverdy) الشاعر الناقد الفرنسي فنجدّه يركّز في تعريفها على الجانب الإبداعي فيها قائلاً: "إنّ الصورة إبداع ذهني صرف لا تنبثق من المقارنة و إنّما في الجمع بين حقيقتين واقعتين"<sup>1</sup>، فهي تنطلق من كونها تعبّر عن تجربة شعرية يحكمها الإبداع الأدبي و الخيال الفنّي، تنقل الحقائق إلى المتلقّي في قالب فنّي تتقاطع فيه المشاعر و الحواس .

يرى النّقاد - غربيون و عرب- أنّ الصّورة تتشكّل وفق كلّ متكامل من الأشكال التعبيرية، يتلفّظ بها الشاعر و يُؤلّف من مجموعها قصيدة ، هذه التّعابير الكلامية صنّفها البلاغة تحت مسمّى التّشبيّهات، الاستعارات و المجازات<sup>2</sup>.

خلاصة هذه المفاهيم التي لا يمكن أن تحيط بكلّ ما قيل حول ماهية الصّورة إلّا أنّي أجدّها تُجمع على أنّ الصّورة لوحة فنّية امتزجت فيها عوالم حسّية و إيحاءية مشحونة بعواطف مفعمة.

<sup>1</sup> : سيسيل داي لويس، الصّورة الشعرية ، ص24.

<sup>2</sup> : عزّ الدين إسماعيل ، التّفسير النّفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ط، 1981، ص161.

لقد ارتكز النقاد العرب المحدثون في تعريفهم للصورة الشعرية على الموروث البلاغي كما تأثروا بالنظريات الغربية في تحديد ماهيتها، فقد جاء في (المعجم المفصل في اللغة و الأدب) لبديع يعقوب تعريفا لها : " صورة الشيء في رسمه نقلا و تقريرا ، أو مثاله و الصورة إما مادّية حسية وإما معنوية تدرك بالعقل و التمثيل الخيالي"<sup>1</sup> .

قريبا من هذا التعريف ما جاء في ( المعجم المفصل في الأدب ) لمحمد التونجي إذ عرفها بأنها : " الشبه و المثل وهي التي تقابل المادة ، لأن الصورة إما تجسيد مادّي كالصورة التي ينحتها النحاة أو يرسمها الرسام ، وإما تخيل نفسي يتخيّله الأديب في كتابته . و هي في كليهما تعكس الملامح الأصيلة كالأو بعضا"<sup>2</sup> . و يعرفها المعجمي سعيد علوش فيقول عنها : ( تمثيل بصري لموضوع ما ) فالصورة إنتاج للخيال المحض وهي بذلك تبتدع اللغة"<sup>3</sup> . فهي إعادة إنتاج للخيال رسما و تشكيلا عن طريق العبارات الاستعارية و التشبيهية .

1 : إميل بديع يعقوب ، ميشال عاصي ، المعجم المفصل في اللغة والأدب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1987، ص774.

2: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ط، 1993، ص591.

<sup>3</sup> : سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية، ص113.

يرى جابر عصفور أنّ الصورة " طريقة خاصّة من طرق التعبير، و وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير. و لكن أيّاً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإنّ الصورة لن تتغيّر من طبيعة المعنى في ذاته. إنّها لا تتغيّر إلا من طريقة عرضه ، و كيفية تقديمه"<sup>1</sup>، فهي تعبير خاص لمعنى يؤثّر في نفسية القارئ و المتلقّي على حدّ سواء.

### 3- التّصوير الشعري :

أمّا التّصوير الذي هو صنو الصورة في جذرها اللّغوي فهو عند النّقاد العرب المحدثين إبراز الانفعالات الداخلية والخارجية بكلمات معبّرة، و غالباً ما يقترن الشّعْر بالتّصوير ذلك " أنّ الشّاعر و المصوّر يوصلان المعنى بطريقة بصرية، فالأوّل عن طريق الألفاظ و الآخر عن طريق الصورة المحسّدة ، و كلاهما يعتمد على المحاكاة ، فالشّاعر حين ينقل العالم في نمط فنّي فإنّه يحاكي الواقع، فيقدّم لنا صورة تتخطّى الأطر الظاهرة للواقع و لكنّها لا تفارق قوانينه، و قد تكون الصورة المرسومة أفضل من الواقع أو أسوأ منه حسب قدرة المصوّر"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> : ينظر جابر عصفور، الصورة الفنّية في التراث التّقدي و البلاغي عند العرب، ص309.

<sup>2</sup> : محمد بوزواوي ، معجم مصطلحات الأدب، الدّار الوطنية للكتاب. الجزائر. ط1 ، 2009، ص101.

إنّ من أكثر التعريفات المتداولة بين الباحثين للصورة الأدبية ذلك التعريف الذي ذكره زكي مبارك في كتابه (الموازنة بين الشعراء): "الصورة الشعرية هي أثر الشاعر الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقراً قصيدة مسطورة أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود، و الذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنّه يناجي نفسه و يحاور ضميره، لا أنّه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد"<sup>1</sup>، فهي تقوم حسبه على الوصف الدقيق العميق الذي يتمثل للقارئ في هيئة محسوسة ، قريب من هذا المعنى نجد تعريف عبد القادر الرباعي بأنّها "هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة و موحية في آن واحد"<sup>2</sup> ، فجعلها هيئة تقوم على إحياء المعاني.

يعدّ غنيمي هلال من أهمّ النقاد المحدثين الذين وقفوا مطوّلاً في بحث ماهية الصورة و مكوّناتها عرفها بقوله: " الوسيلة الفنيّة الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي و الكلّي، فالصورة جزء من التجربة، تتأزر مع الأجزاء الأخرى في نقل هذه التجربة نقلاً صادقاً فنياً و واقعياً"<sup>3</sup>، نجده ربط بين الصورة و التجربة الشعرية، فهي أحد أدوات نقلها بل جزء مهمّ من مكوّنات هذه التجربة، هذا التعريف يتقاطع مع تعريف

<sup>1</sup> : زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء ، دار الجليل ، بيروت ، ط 1 ، 1993 ، ص 63.

<sup>2</sup> : عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنيّة في النّقد الشعري -دراسة في النظرية و التطبيق -، مكتبة الكنتاني ،الأردن، ط2، 1995، ص 82.

<sup>3</sup> : محمد غنيمي هلال ، النّقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت، د.ط ، 1982 ، ص 443.

عبد المالك مرتاض الذي يقول فيه: "هي رسم عبقرى لفكرة مضمّحة بالعاطفة داخل نفس الفنان المبتكر، فلا يفترض في الصورة إلا الابتكار فمن صفاتها الأساسية أنّها خلق جديد"<sup>1</sup>، فهي إبداع يتّصل بالوجدان و العاطفة في نقلها للقارئ و كأنّه يتلمّسها و يجد أثرها ماثلا شاخصا.

هذه المفاهيم المختلفة في النّقد العربي الحديث قدّمت معاني جديدة للصّورة مقارنة بمفاهيمها في البلاغة عند القدماء، فهي على اختلافها رسمت إطارا واضحا لمعالم الصّورة الفنيّة فقد جعلتها جزء فاعلا في التجربة الشعريّة على صلة وثيقة بالوجدان و العاطفة، فهي بنية مكثّفة " تُسهم في بناء النص و احتواء بُوره الدلالية و صناعة التجربة الشعريّة، فإذا كنّا إزاء الصّورة فلسنا أمام تشكيل جمالي فحسب، بل نعاين موقفا تتوحّد فيه طبيعة العناصر"<sup>2</sup>.

نلمس في الدّراسات النّقدية العربيّة جهودا حثيثة للوقوف عند تشكّل الصّورة الشعريّة لكنّها تظلّ قاصرة عمّا وصل إليه النّقد الغربي الحديث بعد أن توسّل بمناهج قرائية متكاملة في فهم الصّورة إذ أنّ فهم النّقاد العرب القدامى لها اقتصر على الجانب الحسيّ و التّصوّر البلاغيّ.

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض، الخصائص الشّكلية للشّعر الجزائري الحديث، مجلّة آمال، ع55، جانفي 1982، ص30

<sup>2</sup> : أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص230.

## 4- نظرية التصوير عند سيد قطب :

إنّ فكرة التصوير الفني عند سيد قطب واضحة الملامح و بيّنة الخصائص ظاهرة السمات، لها خصائصها و سماتها وألوانها كما لها أدواتها وآفاقها . و وضوح الفكرة في ذهن سيد يدلّ على أنّه رائدها ومكتشفها وأن غيره من السابقين لم تخطر الفكرة على بالهم حقاً لذلك خصّصت له هذه الأوراق لأتبع تنظيره للصورة و معالم نظريته للتصوير الفني .

إنّ المتبّع لنظرية التصوير عند سيد يجدها تتشكّل من عدّة عناصر يُلخّصها بقوله: " و يجب أن نتوسّع في معنى التصوير حتّى ندرك آفاقه ، إذ هو تصوير باللون و تصوير بالحركة ، و تصوير بالتخييل"<sup>1</sup> ، ثمّ يستطرد متوقفاً عند الفرق بين التصوير و التصرّف في مقارنة بينهما حين تحدّث عن التصوير للمعاني الذهنية و الحالات النفسية. فالتصوّر " استحضار صور المدركات الحسيّة عند غيبتها عن الحواس من غير تصرّف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير، أمّا التصوير فهو إبراز هذه الصور إلى الخارج و عرضها بشكل فني "<sup>2</sup>، لقد اتّسمت نظرية التصوير عند سيد بالوضوح و التّكامل في معرض حديثه عن التصوير الفني في الأسلوب البياني للقرآن الكريم، فالسّمة الأولى للتعبير القرآني هي اتّباع طريقة تصوير المعاني فهي الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة

<sup>1</sup> : سيد قطب، التصوير الفني، ص37.

<sup>2</sup> : المرجع نفسه ، ص39.

المحسوسة المتخيّلة عن المعنى الذهني و عن الحادث المحسوس، و المشهد المنظور، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة، فإذا المعنى الذهني هيئة و حركة و إذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد<sup>1</sup>. يرى سيّد قطب أنّ الصّور الفنيّة التي يرسمها الشّاعر بالألفاظ أجمل من التّصوير الذي يرسمه الرّسام بريشته و ألوانه لأنّ الشّاعر صوّر مادّتها بالألفاظ التي تستدعي متعة الخيال إذ يعبرّ الأدب باللفظ بينما يعبرّ الرّسم بالألوان<sup>2</sup>.

لقد أفلح سيّد قطب في كتابه (التّصوير الفني في القرآن) في الإحاطة بنظرية التّصوير و آلياته التي تعمل لإنشاء الصّور و إشاعة ظلالها الدّلالية، و الصّورة ترتكز على العاطفة و الوجدان داخل إيقاع موسيقي يتناغم مع التّجربة الشعورية، إنّ هذا الجهد من سيّد قطب يحتاج إلى مواصلة من الباحثين لإثرائه انطلاقاً من الرّؤى النّقديّة الحديثة في علم الجمال حتّى تصير نظرية في إمكانها إضاءة الكتابة الأدبية<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> : سيّد قطب، التّصوير الفنّي، ص196.

<sup>2</sup> : ينظر عبد الفتّاح لخالدي، نظرية التّصوير الفنّي عند سيّد قطب، دار الفرقان للنّشر، الجزائر، ط1، 1983، ص196.

<sup>3</sup> : حبيب مونسّي، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009، ص83.

و خلاصة ما تقدم من جولتي مع القدامى والمُحدثين من النقاد أكاد أخرج بنتيجة

تُميلها المقارنة بين النصوص هي :

أولاً: لم ينهض النقاد القدامى بمفهوم الصورة إلى المجال الاصطلاحي الدقيق، و لم يخرجوا بها

عن مدلولها البلاغي، باستثناء عبد القاهر الذي ابتدع لها في دلالة اصطلاحية جديدة كان

تنظيراً أولياً لماهيتها.

ثانياً: إنَّ النقاد القدامى ركّزوا على اللفظ و المعنى، الشكل و المضمون دون مواءمة بينهما

مما جعل عبد القاهر يرفض التطرف في الرأيين و ينفرد بإدراك العلاقة بين الشكل و المضمون

فيعود بذلك إلى ما سمّاه بالنّظم تارة، و بالتأليف و حسنه تارة أخرى<sup>1</sup>. و بذلك تستوعب

الصورة صنوف البيان بدليل إخضاع مفهومها عنده لآيات القرآن الكريم لإثبات إعجازه كما

هو واضح لمن استقرأ دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة .

ثالثاً: إنَّ مصطلح الصورة عند النقاد المحدثين و لاسيّما الغربيين ممّن عرضنا لآرائهم

و تعريفاتهم ظهر ناقصاً بحيث نجد أنّ كلّ واحد منهم قدّم تعريفاً لها بالتركيز على جزئية

من جزئيات تشكّلها .

<sup>1</sup>: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص07.



الخصائص الفنيّة للصّورة

الشّعريّة

1- خصائص الصورة الشعرية:

أجد بداية أنه من المهمّ قبل الحديث عن خصائص الصورة في شعرنا العربي التّنوّه إلى أنّ هذه الخصائص لا تتّصف بالشمولية فلا يمكن أن نطبّقها على كلّ بيت شعري لكن يبقى أهمّ ما يميّز الشّعر عن غيره من الفنون الأدبية الموسيقي و الصورة "فالشّعر في جوهره تعبير بالصّور إذ لا يخلو أيّ عمل شعري من التّصوير، فالقصيدة بحدّ ذاتها صورة " <sup>1</sup>. هذه الأخيرة تتّسم بعدّة خصائص هي:

أ- المعنى: هو صورة مقابلة لما يراه الشّاعر في واقعه أو ما يتخيّله ممّا لا وجود له فالتّعبير بواسطة الصورة يحمل الشّعر إلى تجاوز الظاهر من المعاني، و يعبر إلى الحقيقة الباطنيّة وذلك من خلال " تشبيك اللّغة الشّعريّة المؤثّرة بعلاقات تنشئها بين المفردات بتجاوزها بنية التّعبير بتركيبته الأفقيّة من خلال وسائل بيانيّة متنوّعة، تُولّد ما يسمّى بالصّورة الشّعريّة، و التّعبير بواسطتها لا يمكن أن تنتج الصّور البيانيّة فحسب بل تتجاوزها إلى موسيقى النّص " <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> : صبحي البستاني ، الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنيّة ، دار الفكر، بيروت ، ط 1 ، 1982 ، ص 25

<sup>2</sup> : عبد الله خضر حمد ، مناهج النّقد الأدبيّ السياقيّة و التّسقيّة، دار القلم، بيروت ، د.ط، 2017، ص 186.

ب- **اللفظ**: يقصد به الكلمات الشعرية المؤثرة بما تحمل من شحنات دلالية متوازنة ، مضافا إليها انفعالات الشاعر و أحاسيسه<sup>1</sup> يصبها في ألفاظ تتناسق في جمل لتتشكل بنية الصورة الشعرية بالاعتماد على النسيج التكاملي بين المفردات و الوسائل البيانية " فالصورة لا تهدف إلى أن تقرب دلالتها من فهمنا فحسب بل تسهم في خلق إدراك متميز للشئ المراد تصويره، فهي تخلق رؤية جديدة"<sup>2</sup>.

ج- **الخيال**: هو ما يقرب به المعنى المراد تصويره إما عن طريق الحقيقة أو المحاز فالخيال هو الملكة التي تصنع و تبث الصور الشعرية. فحقيقة الصورة وجود عيني مثلما هو متخيّل ، يتجسد حين تتراجع اللغة فاسحة المجال أمام العناصر التصويرية التي تتولّى نقل الصورة بكافة ملامساتها الزمنية و المكانية"حينها يتكسر الحاجز الذي يبدو عصيا بين العقل و المادة ، فيجعل الخارجي داخليا والداخلي خارجيا، كما يجعل من الطبيعة فكرا"<sup>3</sup>. تجلّى هذا المفهوم في دلالتها على التجسيد، فالصورة الشعرية تتركز على الخيال فهو مكون رئيس في تشكيلها يحوّل الأشياء من عالمها الحقيقي إلى عالم الفكر و التأمل من العين المبصرة إلى العقل الباصر .

<sup>1</sup> : محمد مهداوي، جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم-مقارنة تحليلية-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009. ص106.

<sup>2</sup> : يوسف أحمد، القراءة النسقية - سلطة البنية و وهم المحاثة -، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007، ص95.

<sup>3</sup> : ينظر مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، 1983، ص27.

د-الحسية: يقصد بها " أن يجسّم الشاعر المعاني تجسيماً حياً، و من ثمة يتحسّسه بيده و يتنسّمه بأنفه، و يتذوّقه بلسانه، ثمّ يُصوّر بعد ذلك أثر هذا في نفسه"<sup>1</sup> فالتصوير يكون بالضرورة حسّياً، بإخراج المعنى الذّهني في صور حسّية ( مرئية ، شمّية ذوقية ، لمسية) في ربط بين عالم الأفكار و عنصر الحسّية معتمداً على الصّورة الملتقطة من واقعه الملموس<sup>2</sup>.

## 2- السمات الفنيّة للصّورة في النّقد الحديث:

إنّ الصّورة في النّقد الحديث تختلف عما كانت عليه قديماً في النّظرة البلاغية فهي ترتكز على مقاييس جمالية تجعل منها بناء متكامل الأركان أجد نفسي مضطراً للوقوف عليها فيما يلي :

أ /اللامنطقية : يُقصد بها خروج الصّورة الشعريّة عن ذلك التّناسب المنطقي بين المشبّه و المشبّه به ، أو بين طريقي الاستعارة، هذا يؤدّي إلى استنتاج علاقات جديدة فالشّعراء المعاصرون يدعون القارئ إلى اكتشاف علاقات جديدة بين الأشياء غير المشابهة ، دعوة لكسر المألوف، فالتّناسب المنطقي لم يعد مطلوباً و كلّ ما يهّمّ الشّاعر هو تحريك أحاسيس المتلقّي و دفعه إلى اكتشاف تلك العلاقات. فليس ضرورياً أن تكون الصّورة الشعريّة معتمدة

<sup>1</sup> : عبد الفتاح صالح نافع ، الصّورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر، الأردن ، ط1، 1983 ، ص10.  
<sup>2</sup> : محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ، دار النهضة العربيّة ، ط1 ، 1979 ، ص202.

على وسائل التصوير التقليدية التي عرفت البلاغة العربية" و هو ما كان يسميه النقاد العرب القدماء : إستعارة و كناية و هو في مصطلح النقاد الحديث و مفهومه إلا صورة فنية<sup>1</sup>.

تتكوّن الصورة من علاقات متداخلة تجمع بين المنطق و اللامنطق، بين الواقع و الحلم بين الخيال و الوهم. و كل ذلك ينصهر في بوتقة واحدة لتشكيل هذه الإيحائية في الشعر و لا يمكن للمتلقّي أن يكتشفها من خلال ذلك التّسيج المعقّد، إلّا إذا كان يمتلك إرادة الخلق ، أو كان مُلمّاً بأدوات صنع الصورة الشعرية لإعادة خلقها<sup>2</sup>. فالخروج عن التّمطية الصورة التقليدية للصّور البيانية يعطي للمتلقّي متعة في إستكشاف علائقها متمثلاً للمعاني راسماً لها في ذهنه .

ب / الشمولية : تشكّل القصيدة صورة كلية من مجموع الصّور المفردة و المركّبة و لا تؤدّي الصور المفردة وظيفتها إلّا إذا تآزرت في نقل التجربة الشعرية نقلاً آمناً. تتبدّى لنا الصّورة الكلية شاملة للقصيدة كلّها، إنّها صورة وصفية يعمد الشاعر فيها إلى وصف أمر ما وصفاً كلياً، متناولاً أبعاد الشيء الموصوف بألوانه و حركاته و أشكاله و أبعاده. نلاحظ في الصّورة الشعرية أنّ الموضوع فيها واحد، وغالباً ما تكون العاطفة أيضاً واحدة بالإضافة إلى أنّها

<sup>1</sup> : عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري ، دار الحدائث ، بيروت ، ط1 ، 1986 ، ص71.

<sup>2</sup> : ينظر محمد مهدي، جماليات المقدمّة في الشعر العربي القديم ، ص103.

تعتمد غالباً على التصوير الحقيقي، بل هي نفسها نوع من التصوير بالحقيقة<sup>1</sup> كونها تنقل العالم الحسي إلى المتلقي وفق صورة متخيّلة، فالشاعر يعمد إلى تجسيد ما هو تجريدي ليعطيه شكلاً حسياً " فهو في عمله هذا يوضّح الصّور و الأفكار بطريقة عينية فيضع تحت أنظارنا ما يظنّ أنّه يراه"<sup>2</sup> و هو بذلك يعيد خلق الواقع من جديد بصورة جديدة نشعر فيه بلذة جمالية غير مألوفة. إن هذا العالم المصوّر في الفنّ هو أجمل دون شكّ من العالم الواقعي نفسه، لهذا فإنّ المتعة التي توفّرها لنا الصّورة، لا يستطيع الواقع نفسه أن يوفّرها .

**ج / الغموض :** أصبحت الصّورة في الشعر الحديث غامضة عصيّة على الفهم و ذلك راجع إلى توظيف الكثير من الرموز في الشعر " فالصّورة الحديثة تأبى المألوف و تتوخّى الغرابة باستنادها على خلق علائق جديدة بعيدا عن علاقة المشابهة و تجاوزها إلى ما بلوره العصر الحديث من قيم ذوقية و ثقافية جديدة"<sup>3</sup>، ليتجلّى إبداع الشّاعر في حسن اختياره للرموز و من ثمّ توظيفها بما يخدم نصّه ليفتح للقارئ عتبة الفهم و التّحليق في سماء المعنى .

<sup>1</sup> : ينظر وحيد صبحي كّبّابة ، الصّورة الفنّية في شعر الطّائفيين بين الإنفعال و الحسّ ، منشورات إتحاد الكتب العرب ، سوريا ، د.ط ، 1999 ، ص26.

<sup>2</sup> : حفني محمد شرف ، الصّور البيانية بين التّظيرية و التطبيق ، دار النهضة ، مصر ، ط1 ، 1965 ، ص220.

<sup>3</sup> : بشرى موسى صالح، الصّورة الشّعريّة ، ص123.

و توظيف الرّمز حسب صلاح فضل هو الوسيلة الأنجع لتجاوز الدلالة المألوفة إلى اللّغة الإيحائية التي ترتقي بالكلمة إلى مستوى رامن فهو عبور من المألوف إلى الإيحاء<sup>1</sup> لخلق دلالات لغوية جديدة وفق طاقات رامنة قادرة على تصوير المعاني و تأثيرها على المتلقّي .

هـ /الشحنة الوجدانية للشاعر : تعبّر عن أبعاد التجربة الشعورية و ما يختلج نفسية الشاعر ( الحبّ، الحزن، و الشوق...) و استلهامه لتجارب شعرية جديدة طبقا لواقعه فطول عهد الشعراء بالتجارب الشعرية التقليدية و إعجابهم بها كان حائلا بينهم و بين الانفتاح على التجارب الجديدة التي قدّمها الشعر العالمي<sup>2</sup> من إحساس بالاغتراب و مسحة الحزن و الألم في نقل طاقة شعورية تتماهى داخل صور شعرية صادقة .

و /الحيوية : لم يكتب الشاعر برصّ و حشد العناصر الجامدة بل تجاوزها إلى الصّور الحية ليجسّد مشهدا متكاملا، فهو يتجاوز الصّور و المعاني القديمة المستهلكة و الاستعاضة عنها بأخرى جديدة لتصبح التجربة الشعرية أكثر حيوية وحادّة ببعث الحياة فيها عن طريق ربطها

<sup>1</sup> : ينظر صلاح فضل ، نظرية البنائية في التقد العربي ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ط1 ، 1987، ص275.

<sup>2</sup> : يوسف الصائغ، الشعر الحرّ في العراق مذ نشأته حتى سنة 1957- دراسة نقدية -، إتحاد الكتب العرب ، دمشق ، ط4، 2006 ، ص170.

بعواطفنا وآمالنا و مخاوفنا و رغباتنا "1. هكذا تحمّق الصّورة وظيفتها في تعميق نظرنا إلى الحياة و الواقع، و قيادتنا إلى جوهر الوجود و متعة الحياة.

إنّ للصّورة الشعرية عدّة عناصر في المقياس الأدبي و المقياس الجمالي عدّها عبد الفتّاح الخالدي<sup>2</sup> في كتابه نظرية التّصوير عند سيّد قطب أحاول تلخيصها فيما يلي:

أ- الزّاوية: هي المسافة و الموضع الذي يُحدّدها الشاعر لينظر إلى الصّورة ، "إذ الكون المرجعيّ شاخصٌ في حياة الشّاعر ، يبصره على النّحو الذي لا يتسوّى لغيره من النّاس والكون الدّاتيّ يقدم هو الآخر للشّاعر رؤى ليسلها في عالم النّاس من وجود"<sup>3</sup>. "لأنّ الصورة الفنّية ليست تصويرا سطحيا لهذا الموضوع أو ذاك أو إعادة لهذه الأحاسيس أو تلك، إنّها إعادة للواقع و إعادة تشكيله و تقييمه إنفعاليا من قبل الشاعر أو الفنان ، و يقضي التّصوير (في هذا الحال) الارتكاز على الانعكاس الانفعالي العقلائي للواقع على ضوء مثال جمالي محدّد"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> :أحمد مكّي ، الشعر العربي المعاصر روائعه و مدخل لقراءته ،دار المعارف ، القاهرة ، ط1، 1990 ،ص83.

<sup>2</sup> : عبد الفتّاح خالدي، نظرية التّصوير عند سيّد قطب، ص76.

<sup>3</sup> :حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د.ط، 2009، ص83.

<sup>4</sup> : حسن جمعة، قضايا الإبداع الفنّي، دار الآداب ، مصر، ط1، 1983، ص75.

ب-الإطار : هو العنصر المنظم للصورة يجمع شتاتها ، فيحدّد الحيز ، و حجم العناصر و التباعد الذي يفصل بينها ، "إذ الصّور التي تُؤثّر الخلفية يحكمها منطق خاص يجعلها تتحرك حركة التّجليّ و التّلاشي ، الارتفاع و الانخفاض ، على نحوٍ يخدم الهندسة الكليّة للمشهد الذي تتراكب فيه الصّور"<sup>1</sup>. فهي تجمع شتات العناصر المتنافرة و تؤلّف بينهما لتخرج في كلّ متكامل فتشكّل صورة شعرية تجمع عناصر متباعدة في المكان و الزّمان غاية التباعد لكنها سرعان ما تتألّف في إطار شعري واحد<sup>2</sup> فالتّناسق بين مجموع الصّور داخل موضوع واحد يحقّق جمالية التّصوير و حسن إخراج المشهد .

ج-الإيحاء : يُشبه الظلّ عند المصور ، إذ المبدع يُجسّد كلّ التّعبيرات الموحية ، "ثمّ يرتقي بالصّورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشّاحصة ، و الحركة المتجدّدة ، فإذا المعنى الذّهني هيئة و حركة و إذا الحالة النّفسيّة لوحة أو صورة"<sup>3</sup> و قد حاولت الرّؤية التّقديّة الحديثة الموازنة بين الإمكانيات الدّلالية و الإيحائية المختلفة التي تكتنزها الصّورة بما يخلقه التّعبير غير المباشر من إيحاءات ذهنية وصولاً إلى التذوّق الجمالي العميق لها. هنا تظهر موهبة الشّاعر في رسم المعاني و نقلها بحسن اختياره للألفاظ المعبّرة الموحية التي تجعل المتلقّي يتمثّل الصّورة مجسّدة قائمة .

<sup>1</sup> : سيّد قطب، التّصوير الفنّي ، ص36.

<sup>2</sup> : عز الدّين إسماعيل ، الشّعر العربي المعاصر- قضاياها وظواهره الفنيّة و المعنويّة - ، دار الفكر ، بيروت، ط3 ، ص161.

<sup>3</sup> : سيّد قطب، التّصوير الفنّي، ص37

د-التّرابط : هو أن تكون الأجزاء المكوّنة للصّورة مترابطة فيما بينها ، و العبارة و الأسلوب متناسقين " فأما الحوادث و المشاهد و القصص فيوردها شاخصة حاضرة فيها الحياة فإذا أُضيف إليها الحوار فقد استوت لها كلّ عناصر التّخييل"<sup>1</sup>. فتأخذ الألفاظ مكانها لتحقق دلالتها في تناسق مع الأسلوب لتحقيق المعاني المراد التّعبير عنها .

<sup>1</sup> :ينظر حبيب موني ، آليات التّصوير في المشهد القرآني، ص37.



عناصر بناء الصّورة

الشّعريّة

أخذت أساليب تشكيل الصورة في الشعر العربي الحديث أشكالاً متعددة، توزعت في مجملها بين التقليد و التّجديد، بالاتّكاء على الثّوابت البلاغية من تشبيه و استعارة و أنواع المجازات الفنيّة، و قد تنحطّأها إلى الابتكار و الإبداع أحياناً فليست الوسائل البلاغية كالمجاز و التّشبيه هي التي تصنع الصّورة فحسب، بل إنّ الشّاعر يملك الكثير من وسائل التّصوير، باعتبار أنّ الصّورة تتداخل فيها عدّة عوامل نفسيّة و حسّية<sup>1</sup>. و فنيّة جمالية، أفصّلها فيما يلي :

### 1- الصّورة التّشبيهية:

يعدّ التّشبيه من أقدم الوسائل الفنيّة في بناء الصّورة الشعرية، و هو رسمٌ فنيّ يقوم على ملاحظة التّمائل بين الأشياء و تصويرها بدقّة، يقرب الشّاعر بواسطته الصّورة للمتلقّي، و يجسّدها تجسيدا حيّاً بحيث يرسم من خلاله لوحة فنية تتمثّل بعقد مقارنة بين أمرين يوضّح الثّاني منهما الأوّل، و تبرز قدرة الشّاعر في حسن اختيار المشبّه به، و أحسنه ما وقع بين شيئين باشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما فيها، حتّى يدني بهما إلى حال الاتّحاد<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ينظر عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص71.

<sup>2</sup> قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص124.

يعرّف الجرجاني التشبيه بقوله: "اعلم أنّ الشّيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين : أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل، و الآخر أن يكون الشّبّه محصّلاً بضرب من التّأويل"<sup>1</sup> فهو حسبه يرتكز على الاشتراك في صفة أو أكثر بيّنة واضحة ، و قد تكون صفة خفية. و المهارة في ذلك تعود إلى دقّة تحديد وجه الشّبّه الذي يشترط فيه أن يكون مبتكراً بالغ التّأثير فقد " اتّفق البلغاء على شرف قدر التّشبيه و فخامة أمره في البيان، فالتّعبير به عن المعاني يضاعف قواها في تحريك النّفوس إلى المقصود "<sup>2</sup> فهو يجلّي المعاني و يقربها إلى المتلقّي في أحسن عبارة و أقرب صورة .

لقد تجاوزت الدّراسات النّقديّة الحديثة نظرة البلاغيين القدماء للتّشبيه، باعتباره وسيلة يتمّ الكشف من خلالها عن التّجربة الشعريّة، " فالتّشبيه يهدف إلى الإبانة بشرط أن نفهم الإبانة على أنّها نوع من أنواع الكشف و التّعرف إلى الجوانب الغامضة من التّجربة التي يعانيتها الشّاعر"<sup>3</sup>، فهو يوضّح ما خفي و يفتح ما استغلق، و يضع المتلقّي في تماس مع التّجربة الشعريّة .

<sup>1</sup> الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص81.

<sup>2</sup> محمد القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تح: أحمد شتيوي ، دار الغد الجديد ، القاهرة ، ط1 2014، ص237.

<sup>3</sup> جابر عصفور، الصّورة الفنّيّة، ص415.

## 2- الصورة الاستعارية:

تعدّ الاستعارة نوعاً من التعبير الدلالي الذي يقوم على علاقة المشابهة، و هي من أهمّ وسائل تشكيل الصورة الشعرية و أحد أبرز ركائزها، تخرج فيها الألفاظ عن دالاتها المعجمية الأصلية إلى دلالات إيحائية جديدة مبتكرة، و في هذا يقول الجرجاني: "اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي ثمّ يستعمله الشاعر و غير الشاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه نقلاً غير لازم" <sup>1</sup>، غير بعيد عن هذا المعنى نجد تعريف ابن الأثير: "نقل المعنى من لفظ إلى آخر لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه" <sup>2</sup>. فالاستعارة تركز على نقل معنى اللفظ لمعنى آخر لوجود علاقة مشابهة بينهما، فهي بهذا أبلغ تأثيراً من التشبيه كونها "تقدّم الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتّى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر فإنّك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، و من الفضيلة الجامعة فيها أنّها تُبرز البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً و توجب له بعد الفضل فضلاً" <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص30.

<sup>2</sup> : ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تح: أحمد الحوي و بدوي طبانة ، دار النهضة ، مصر ، ط1 ، 1960، ج2، ص83.

<sup>3</sup> : ينظر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص42.

و الاستعارة خروج عن المؤلف في اللغة و إبداع لعوالم جديدة، فالشاعر يوظف الصّور ليعبّر عن حالات غامضة قد لا يبلغ معناها بالتعبير المباشر لتؤدّي الاستعارة دورًا أساسيًا في ترسيم هذا التّمط التعبيري و بخاصّة الاستعارة الاسميّة التي تتكوّن من مضاف ومضاف إليه ، و ترتفع حدّة التّجريد عندما يضاف المحسوس إلى المجرّد، فتتفاعل داخل النّص و تتكامل لتصبح من المؤثّرات في المتلقّي " 1 .

يجدر بالذكر أنّ أغلب النّقاد المحدثين يقدّمون التّشبيه على الاستعارة ذلك لأنّ التّشبيه حسّي عقلائي واقعي، و الاستعارة حدسية فكرية خيالية "فإذا قوي الشّبه بين الطرفين بحيث صار الفرع كالأصل لم يحسن حينها التّشبيه بل تعيّن الاستعارة ، وذلك كالنّور إذا شبّه العلم به و الظلمة إذا شبّهت الشُّبهة و العِماية بها ، لذلك يوصى فيه أن يكون الشّبه بين طرفي الاستعارة جليًا بيّنًا " 2 لتتشكّل باختلاف درجات وضوحها و مراتب حسننها في الكلام .

<sup>1</sup> : مصطفى ناصف ، الصّورة الأدبية ، ص 217.

<sup>2</sup> : القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 346.

3- الصورة الكنائية:

تُعدّ الكِنَاية من أكثر الأساليب التي تؤمّن للشاعر إمكانيّة التعبير بالرمز و الإيحاء فهي حمّالة أوجه في صنوف القول المتنوّعة، و من محاسنها أنّها قد تكون طريقاً من طرق الإيجاز، تلك هي مزيتها على غيرها من أساليب البيان، و هي " لفظ أريد به لازم معناه كقولك: (فلان طويل النجاد) أي طويل القامة "<sup>1</sup>، و هي من أهمّ العناصر التي يلجأ إليها الشاعر كونها تُسهّم في تشكيل الصّورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى لذلك اعتنى القدماء بها فهي تعتمد على الإيحاء و الإيجاز، و اعتبرها الجرجاني أبلغ في الإفصاح عن المعنى، و أنّ التعريض بها أبلغ من التصريح، ذلك لأنّها تزيد في إثبات المعنى و تجعله أكثر بلاغة "<sup>2</sup>، فهي تصوّر المعنى أحسن تصوير في أسلوب بليغ موجز تتألف ألفاظه مع معانيه، و هي من دلائل بلاغة الشاعر و مهارته إذا أحسن توظيفها، ذلك لأنّ ذكر ما يلزم المعنى المقصود يكون بمثابة تقديم الدليل و الشاهد الذي يؤكّد قصد الشاعر و مراده " فالصّورة الحسيّة التي تقدّمها الكِنَاية أو التّمثيل أكثر دلالة على المقصود من معناها الأصليّ المجرّد "<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> : القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص348.

<sup>2</sup> : ينظر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص57.

<sup>3</sup> : جابر عصفور ، الصّورة الفنيّة في التراث النقدي و البلاغي ، ص332.

بعد هذه الدراسة البحثية لمكونات الصورة الشعرية و عناصر تشكيلها ، لا يمكننا أن ننظر إليها على أنها استعارة أو تشبيه أو كناية فحسب، فجمال الصورة لا يقف عند هذه الحدود الضيقة، بل يتجاوزها إلى الأفق الشعريّ الواسع الذي يضم تحت جناحيه كلّ قول شعري سواء هذا القول تشبيهاً أم استعارة أم كناية أم مجازاً<sup>1</sup>. فالصورة الفنية هي هذه الأشكال البلاغية كلّها مضافاً إليها ما يختلج نفسية الشاعر من أحاسيس مرهفة و عواطف جيّاشة فهي أهمّ وسيلة للتعبير عن تجربة الشاعر و ما يجيش في صدره، فالقصيدة صورة فنية أفتحها أوسع و أعمق من الصورة البلاغية، إنّها صورة التجربة فإذا خلت منها لم يبق إلا شكلها الظاهر من استعارات و تشبيهات.

<sup>1</sup> : ينظر حمّادي صمود، من تجلّيات الخطاب البلاغي ، دار قرطاج ، تونس ، ط1 ، 1999، ص313.



البيديعات مضمونها

و خصائصها



المديح النبوي

### 1- مسار المديح النبوي :

المديح النبوي هو ذلك الشعر الذي يتغنّى بالرسول ﷺ بتعداد صفاته الخلقية و الخلقية و إظهار الشوق لرؤيته و زيارة قبره و الأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته، مع ذكر معجزاته المادية و المعنوية و كذا نظم سيرته شعرا و الإشادة بغزواته و أيامه و التّغني بصفاته المثلى إعجابًا و تعظيمًا، فتجد الشاعر المادح في هذا النوع من الشعر الديني يُظهر تقصيره في أداء واجباته الدينية، و يذكر عيوبه و زلاته المشينة و كثرة ذنوبه، مُناجيا الله بصدقٍ و خوف سائلا التّوبة و المغفرة. هذا المدح النبوي الخالص لا يشوبه التزلف و المجاملة فهو لا يُشبه ذلك المدح التكبّسي أو مدح التملّق الموجّه إلى السلاطين و الأمراء و من كان في حاشيتهم و إنّما هو مدح خاص بأفضل الخلق ﷺ، الذي زكاه ربّه ﷻ بقوله: ﴿وَإِنَّكَ

لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ۝١

<sup>1</sup>: الآية 04/ سورة القلم.

فهو شعر يتسم بصدق المحبة و الإخلاص إلى حدّ التّضحية، إذ "المديح النبوي لون من ألوان التّعبير عن العواطف الدّينية و باب من الأدب الرّفيع فهي تصدر عن قلوب مفعمة بالصدق و الإخلاص"<sup>1</sup>، ذلك أنّ المسلم الصّادق يتخذ من الرّسول ﷺ القدوة الحسنة يترسّم طريقه في سائر حياته و شأنه قال الله ﷻ: ﴿لَفَدَّ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ إِسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُوا اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا﴾<sup>2</sup>.

لقد كان ظهور المدائح النبوية منذ البعثة المحمّدية، حيث نشأت في أحضان الدّعوة الإسلامية و ما رافقها من غزوات و فتوحات و تغني شعراء الرّسول بها ضمن شعر الفتوح الذي أرسى قواعده ثلّة من شعراء صدر الإسلام، أمثال كعب بن زهير و حسّان بن ثابت و عبد الله بن رواحة ﷺ، ليقتفي خطاهم بعد ذلك الشعراء احتفاءً بمناقب الرّسول ﷺ للتغني بشمائله و عقب سيرته الحافلة العطرة التي أذكت قرائحهم، و أطلقت ألسنتهم تلهج بالمدح و الثناء عليه

<sup>1</sup>: زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2، 2017، ص17.

<sup>2</sup>: الآية 21 سورة الأحزاب .

فتنافسوا في المديح النبوي ، و عن بداياته يرى عباس الجراري<sup>1</sup> أنّ ما قاله شعراء الرسول ﷺ يمكن أن يكون إرهاصاً لفنّ جديد في الأدب العربي، يمكن أن نعتبر منه البيتين اللذين يقال إنّ عمّه العباس بن عبد المطلب أنشدهما عند بشارته بولادة محمد ﷺ فرحا و استبشارا فقال<sup>2</sup>:

وَ أَنْتَ لَمَّا وُلِدْتَ وَ أَشْرَقَتِ الْأَزْ \*\*\*\* ضُ وَ ضَاءَتْ بِنُورِكَ الْأُفُقُ

فَنَحْنُ فِي ذَلِكَ الضِّيَاءِ وَ فِي النُّو \*\*\*\* رِ وَ سُبُلِ الرَّشَادِ نَخْتَرِقُ

إلا أنّ نشأة المديح النبوي كغرض شعري كان مع الشعراء الجاهلي المخضرم كعب بن زهير رضي الله عنه في لاميته الشهيرة: "بانت سعاد" و هي التي أنشدها لرسول ﷺ الله ملتصقا عفوه لتصبح منوالا يُحتذى به في المديح، إذ " تُعدّ فتحاً شعرياً اتخذ منه الشعراء سبيلا و منهجاً في المديح النبوي و استلهاهم معانيها"<sup>3</sup>، هذه القصيدة سأقف عندها خلال حديثي عن بردة البوصيري (839هـ - 1436م).

<sup>1</sup>: ينظر: عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره و قضاياها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2، 1982، ص141.

<sup>2</sup>: رزق سليم محمود، عصر سلاطين المماليك و نتاجه الأدبي و العلمي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1998، ص288.

<sup>3</sup>: ينظر محمود علي مكّي، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1991، ص123.

و من أهم قصائد حسّان بن ثابت رضي الله عنه في مدح النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ضمن شعر الدّعوة و مجابهة المشركين، نجد عينيته المشهورة في الردّ على خطيب قريش عطار بن حاجب<sup>1</sup>:

إِنَّ الدَّوَابَّ مِنْ فِهْرٍ وَ إِخْوَتِهِمْ \*\*\*\* قَدْ بَيَّنُّوا سُنَّةَ لِلنَّاسِ تُتَّبَعُ

دون أن ننسى همزته المشهورة في تصوير بَسَالَةِ المسلمين و مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم و الإشادة بالمهاجرين و الأنصار و التي مطلعها<sup>2</sup>:

عَفَّتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءُ \*\*\*\* إِلَى عَذْرَاءَ مَنْزِلَهَا خَلَاءُ

و من أهم شعراء المديح في العصر الأمويّ الفرزدق (110هـ - 728م) و لاسيما في قصيدته الميمية التي نَوَّه فيها بآل البيت و مدح سُمُوّ أخلاق النبي صلى الله عليه وسلم و وصف شمائله، يقول فيها<sup>3</sup>:

هَذَا الَّذِي تَعْرِفُ الْبَطْحَاءُ وَطَأْتَهُ \*\*\*\* وَ الْبَيْتُ يَعْرِفُهُ وَ الْحِلُّ وَ الْحَرَمُ

هَذَا ابْنُ خَيْرِ عِبَادِ اللَّهِ كُلِّهِمْ \*\*\*\* هَذَا التَّقِيُّ النَّقِيُّ الطَّاهِرُ الْعَلَمُ

هَذَا ابْنُ فَاطِمَةَ إِنْ كُنْتَ جَاهِلُهُ \*\*\*\* بِجَدِّهِ أَنْبِيَاءِ اللَّهِ قَدْ خُتِمُوا

<sup>1</sup>: حسّان بن ثابت، الدّيون، تح: عبد الله هنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994، ص152.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص21

<sup>3</sup>: الفرزدق، الدّيون، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة، بيروت، ط1، 1984، ج1، ص178.

ثُمَّ ما لَبَثَ أن امتزج المديح بالسياسية و المذهبية على يدِ الكَميت بن زيد (126هـ - 743م) و غيره من شعراء العصر الأمويّ حين اشتدّ الصّراع بين العلويّين و بني أميّة حول الخلافة، لينظم الكميت قصيدته البائية انتصارا لآل البيت ضدّ الأمويّين، و التي مطلعها<sup>1</sup>:

طَرِبْتُ وَ مَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ \*\*\*\* وَ لَا لَعِبًا مِنِّي أَدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ ؟

ثُمَّ تتابعت قصائد المديح إلى أن وصلت إلى التّضحج و الاكتمال في العصر المملوكي حيث راجت رواجًا ملحوظًا، و التي جاءت كردّ على الهجمات الصّليبية خاصّة بعد سقوط بغداد على يدِ التّتار سنة (1258م) ، و يبقى العامل الأهمّ هو إعجاب الشعراء ببردة البوصيري (839هـ - 1436م)، التي وّجّهت المديح التّبوي وجهة جديدة فقد نأت به عن الصّراعات و التّزعات السّياسية، لتسمو بمعانيه إلى إظهار عظمة النبي ﷺ و الحديث عن عقب سيرته، ثُمَّ ذَكَر معجزاته ليختتمها الشاعر بالتقرّب بحبّه إلى الله ﷻ<sup>2</sup>، بغية التّوسل بهذه المحبّة طمعا في نيل شفاعته يوم المعاد حتّى أصبح هذا التّشكيل نموذجًا يحتذي به شعراء المديح بعد بردة البوصيري

<sup>1</sup>: أحمد إبراهيم، شرح هاشميات الكميت ، تح: سلوم داوود ، مكتبة النهضة العربية، بيروت ، ط2 ، 1986 ، ص52.

<sup>2</sup>: ينظر: ياسين الأيوبي ، آفاق الشّعر العربي في العصر المملوكي ، جروس برس، لبنان، ط1، 1995، ص 116.

يستهلّ البوصيري برده بقوله<sup>1</sup>:

أَمِنْ تَذْكَرِ جِيرَانِ بِيْذِي سَلَمٍ \*\*\*\* مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ

ثمّ يسترسل الشّاعر مطلقا العنان لقلمه المبدع، معبراً عن ما يحيش في صدره

إعجاباً و حبّاً للمصطفى بدفق شعوري مرهف، فيقول:<sup>2</sup>

أَيَحْسَبُ الصَّبُّ أَنَّ الْحُبَّ مُنْكَتِمٌ \*\*\*\* مَا بَيْنَ مُنْسَجِمٍ مِنْهُ وَ مُضْطَرِمٍ

لَوْلَا الْهَوَى لَمْ تُرَقْ دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ \*\*\*\* وَ لَا أَرِقْتَ لِذِكْرِ الْبَانِ وَ الْعَلَمِ

فَكَيْفَ تُنْكَرُ حُبًّا بَعْدَ مَا شَهِدْتَ \*\*\*\* بِهِ عَلَيْكَ عَدْوُلُ الدَّمْعِ وَ السَّقَمِ

نَعَمْ سَرَى طَيْفٌ مِّنْ أَهْوَى فَأَرَقَنِي \*\*\*\* وَ الْحُبُّ يَعْتَرِضُ اللَّذَاتِ بِالْأَلَمِ

علماً أنّ برده البوصيري قد احتذاها و عارضها الكثير من الشعراء القدامى و المحدثين

كونهم أعجبوا بنمطها و جمالية تشكيلها، فانتهجوا نهجها و ارتسموا طريقها

و سأتحّدث لاحقاً عن أثرها في المديح النبوي عموماً و البديعيات خصوصاً .

<sup>1</sup>: محمّد بن سعيد البوصيري، الدّيون، تح: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص167.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص167.

و من شعراء هذا العصر المملوكي أيضا ابن نباتة المصري(768هـ) فقد ترك عدّة قصائد في المديح النبوي، غلب عليها نزوعه نحو الزّهد في الحياة، و منها قصيدته الحمزية التي يقول فيها<sup>1</sup>:

شُجُونٌ نَحَوَهَا الْعُشَّاقُ فَأُؤُوا \*\*\*\* و صَبُّ مَالِهِ فِي الصَّبْرِ رَأَى

و صَحْبٌ إِنْ غَرَّوْا بِمَلَامٍ مِثْلِي \*\*\*\* فَرَبَّ أَصَاحِبِ بِالْإِثْمِ بَأْوًا

و عَيْنٌ دَمَعَهَا فِي الْحَبِّ طُهُرٌ \*\*\*\* كَأَنَّ دُمُوعَ عَيْنِي بَيْرُ حَاءُ

و رأيته التي يقول فيها<sup>2</sup>:

صَحَا الْقَلْبُ لَوْلَا نَسَمَةٌ تَتَخَطَّرُ \*\*\*\* و لَمَعَهُ بَرْقٌ بِالْغَضَا تَتَسَعَّرُ

أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ صَوْمٌ عَنِ الصَّبَا \*\*\*\* و قَلْبٌ عَلَى عَهْدِ الْحِسَانِ مُفْطَرُ

تَذَكَّرْتُ أَوْطَانَ الْوَصَالِ فَأَشْهَبُ \*\*\*\* مِنْ الدَّمْعِ فِي مَيْدَانِ خَدِّي وَ أَحْمَرُ

إِذَا حَلَّ مُبَيِّضُ الْمَشِيبِ بِعَارِضٍ \*\*\*\* فَمَا هُوَ إِلَّا لِلْمَدَامِعِ مُمَطَّرُ

<sup>1</sup>: جمال الدين ابن نباتة ، الديوان ، تح:محمد القلقيلي ، مطبعة التمدّن ، مصر ، ط1 ، 1905، ص 127.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه ، ص425.

أما في الشعر المغاربي القديم فنجد من أشهر شعراء المديح مالك بن المرحّل (699هـ) و ميميته الشهيرة التي عارض فيها بردة البوصيري يقول فيها<sup>1</sup> :

شَوْقٌ كَمَا رُفِعَتْ نَارٌ عَلَى عِلْمٍ \*\*\*\* تَشِبُّ بَيْنَ فُرُوعِ الضَّالِّ وَالسَّالِمِ  
دَعٌ لِلْحَبِيبِ دِمَامِي وَاحْتِمَلِ رَمَقِي \*\*\*\* فَلَيْسَ ذَا قَدَمٍ مَن لَيْسَ ذَا قَدَمٍ  
يَا أَهْلَ طَيِّبَةِ طَابَ الْعَيْشُ عِنْدَكُمْ \*\*\*\* جَاوَرْتُمْ خَيْرَ مَبْعُوثٍ إِلَى الْأُمَمِ  
عَايَنْتُمْ جَنَّةَ الْفِرْدَوْسِ عَن كَثْبٍ \*\*\*\* فِي مَهْبِطِ الْوَحْيِ وَالآيَاتِ وَالْحِكَمِ

و يقول في قصيدته الهمزية<sup>2</sup> مادحًا النبي ﷺ :

إِلَى الْمُصْطَفَى أَهْدَيْتُ غُرَّ ثَنَائِي \*\*\*\* فَيَا طَيْبَ إِهْدَائِي وَحُسْنَ هِدَائِي  
أَكَالِيلُ مِنْ مَدْحِ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ \*\*\*\* بِهَا حَازَتِ الْآدَابُ كُلَّ بَهَاءِ  
أَحَقُّ الْبَرَائِيَا بِالثَّنَاءِ مُضَاعَفًا \*\*\*\* نَبِيٌّ لَهُ فِي الْوَحْيِ كُلُّ ثَنَاءِ  
إِمَامُ الْهُدَى صَلَّى النَّبِيُّونَ خَلْفَهُ \*\*\*\* وَصَلَّى عَلَيْهِ أَهْلُ كُلِّ سَمَاءِ

<sup>1</sup>: مالك بن المرحّل، الوسيلة الكبرى، تح: ربيعة بن وبيس، دار الرشد الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 2019، ص60.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص95.

نجد أيضا في الأدب المغربي القديم القاضي عيَّاض (544هـ - 1149م) الذي خلَّف

مؤلَّفاتٍ عديدة و قصائد أغلبها في مدح الرسول ﷺ ، و التَّشوق إلى الدِّيار

المقدَّسة و زيارتها فيقول في قصيدته الرائية<sup>1</sup>:

قِفْ بِالرَّكَابِ فَهَذَا الرَّنْعُ وَ الدَّارُ \*\*\*\* لَاحَتْ عَلَيْنَا مِنَ الْأَحْبَابِ أَنْوَارُ

بُشْرَاكَ بِشْرَاكَ قَدْ لَاحَتْ قِبَابُهُمْ \*\*\*\* فَانزِلْ فَقَدْ نَلْتِ مَا تَهْوَى وَ تَخْتَارُ

هَذَا النَّبِيُّ الْحِجَازِيُّ الَّذِي شَهِدَتْ \*\*\*\* لَهُ بِتَقْدِيمِهِ رُسُلٌ وَ أَحْبَارُ

هَذَا الشَّفِيعُ الَّذِي تُرْجَى شَفَاعَتُهُ \*\*\*\* لِلْمُذْنِبِينَ إِذَا مَا اسْوَدَّتِ النَّارُ

نجد أيضا في الأدب المغربي القديم الشاعِر أحمد بن خلّوف (899هـ - 1494م)

القسنطيني، أفرد في ديوانه "جنى الجنّتين" قصيدة طويلة في المديح التبوي و هي تصنّف

ضمن البديعيات، يقول فيها<sup>2</sup>:

أَمِنْ هَوَى مَنْ ثَوَى بِالْبَانِ وَ الْعَلَمِ \*\*\*\* هَلَّتْ بَرَاعَةُ مُزْنِ الدَّمْعِ كَالْعَنَمِ ؟

أَمْ مِنْ بُرُوقِ الْحَيِّ إِذْ لَمَعَتْ \*\*\*\* تَمَّتْ مُمَائِلَةُ الْأَحْشَاءِ لِلضَّرَمِ

<sup>1</sup>: القاضي عياض السبتي، الديوان، تح: محمد عيناك، ذخائر التراث المغربي، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص39.

<sup>2</sup>: ابن خلّوف القسنطيني، ديوان جنى الجنّتين في مدح خير الفرقتين، تح: العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2004، ص09.

أما شعراء الأندلس الذين اهتموا بالمديح النبوي و ذكر الأماكن المقدسة فنجد في مقدمتهم لسان الدين بن الخطيب (776هـ - 1374م) و في هذا يقول<sup>1</sup>:

تَأَلَّقَ "نَجْدِيًّا" فَادْكُرْنِي "نَجْدًا" \*\*\*\* وَ هَاجَ لِي الشَّوْقُ المُرِحُ وَ الوَجْدَا

وَمِيضٌ رَأَى بُرْدَ العِمَامَةِ مُغْفَلًا \*\*\*\* فَمَدَّ يَدَا بِالتَّبْرِ أَعْلَمَتِ البُرْدَا

لَكَ اللهُ مِنْ بَرْقِ كَأَنَّ وَمِيضُهُ \*\*\*\* يَدُ السَّاهِرِ المَقْرُورِ قَدْ قَدَحَتْ زَنْدَا

من خلال هذا التّطواف بين أشهر قصائد المديح نلخص إلى أنّ هذا الشعر قد ازدهر في القرن السابع الهجري، حيث انصرف الشعراء إلى الابتكار و التّجديد في هذا الغرض الشعري، و بخاصّة مع البوصيري في برده و ابن جابر الأندلسي في بديعيته، هذا الازدهار و الرّواج للمدائح النبوية خلال العصر المملوكي يرجع إلى باعشرين مهمّين أجملهما فيما يلي<sup>2</sup>:

أ-الباعث الذّاتي: يتعلّق بِنفسية الشّاعر، حيث يعبر عن أحاسيسه المفعمة بالحبّ

و الإعجاب بالرّسول الكريم ﷺ مع التّعني بفضائله و آثاره، قد يصل هذا التشوُّق

بالشّاعر إلى السُّمو الرّوحي الصادر عن إيمانٍ صادقٍ بالممدوح.

<sup>1</sup>: لسان الدين الخطيب ، الديوان ، تح: محمد مفتاح ، دار الثقافة الدار البيضاء ، ط 1 ، 1989 ، ج 1 ، ص 322.

<sup>2</sup>: ينظر عبّاس جراري ، الأدب المغربي قضاياها و ظواهره ، ص 147.

ب- الباعث الموضوعي: يتجلى في عُنصرَي المكان و الزّمان، فقد كان الشّاعر عموما و المغاربيّ خصوصا بعيداً عن الحرمين الشريفين، فتجده ينفث تشوّقه و يصف مدى لهفته لزيارة مكّة و المدينة المنوّرة، هذا بالنّسبة للمكان، أمّا الزّمان فيتعلّق بالنّكسة و الهزيمة التي أصابت المسلمين بعد سقوط الأندلس (1492م) و انتصار النّصارى وشنّهم للحملات الصّليبية، هذا ما دفع الشّعراء للردّ على هذه الهجمات دفاعا عن العقيدة و المقدّسات، و أملى ذلك على شعراء هذه الفترة تذكير النّاس بالقدوة و المثل رسولنا الكريم ﷺ بغية إصلاح المجتمع و رأب الصدع الناتج عن التّمزق و التّفرق الدّيني بعد سقوط الخلافة و ظهور الممالك و الدول .

يُضاف إلى هذين الباعثين أمر عرف به المغاربة خصوصا و هو اهتمامهم بالسّيرة النبوية اهتماما بالغاً فقد ألفوا فيها كُتباً مستقلة، مثل كتاب الشّفا في التعريف بحقوق المصطفى ﷺ للقاضي عياض (544هـ) و كتاب نظم الدر المنظم في مولد النّبي المُعظّم<sup>1</sup> لأبي العباس العزفيّ (633هـ).

<sup>1</sup>: ينظر أبو العباس العزفي، الدر المنظم في مولد النبي المعظم، تح: فاطمة البازيدي، رسالة ماجستير، المغرب، 1987.

## 2- أثر قصيدة البردة في المديح :

تعدّ البردة من القصائد الشهيرة في المديح النبويّ، هامّ بها أهلُ التّصوّفِ و احتذاها الشعراء و نظموا على نهجها حتّى بلغت شروخها و الكُتب التي تكلمت عنها العشرات، و لم تقتصر على اللّغة العربيّة، بل جاءت بلُغاتٍ مختلفةٍ مثل الفارسية التركية و الانجليزية فقد أصبح البوصيري مثلاً يحتذي به شعراء الشّام و مصر و غيرهما في مدح النبي ﷺ.

كما نجد أنّ قصيدة البردة تركت أثراً كبيراً في اللّغة و الأدب عموماً و الشعر خصوصاً كونها نزعت في المديح النبوي نحو التّجديد و الابتكار، إذ كانت النّمودج في غرض المديح لمن جاء بعد البوصيري من الشعراء، فقد أكثروا من محاكاتها و معارضتها " و قد كثُر تشطيرها، تضمينها، و معارضتها\* من الشعراء فكان من نتاجها فنّ جديد عُرف باسم البديعيات"<sup>1</sup>، هذه الأخيرة نهج شعراؤها طريق البوصيري في برده و زادوا عنه توشيتهم لهذه القصائد بألوان البديع.

<sup>1</sup>: أمين بكري شيخ ، مطالعات في الشعر المملوكي و العثماني، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1999، ص 266.  
\*تشطير الشعر: هو أن يعمد الشاعر الى ابيات لغيره فيضمّ الى كل شطرٍ منها شطراً يزيد عليه عجزاً لصدرٍ وصدراً لعجز / معارضتها: تعني أن يُعجب شاعرٌ بشعرٍ سابقٍ عليه يعدّه نموذجاً جيّداً له في الصياغة والأسلوب، فينسج قصيدةً جديدةً على منواله، ويجعلها متّفكّةً مع ذلك الشعر في الوزن والقافية.

– بردة كعب بن زهير:

لقد بدأ تقليد قصائد البردة مع الشاعر المخضرم كعب بن زهير رضي الله عنه الذي قيل  
 إنه ألقى القصيدة بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم طالبا العفو بعدما كان النبي صلى الله عليه وسلم قد أهدر دمه  
 لإيذائه المسلمين بشعره، و تعرضه لنسائهم. فأعجب الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله و عفا عنه و كساه  
 بُردته الشريفة التي خلعها عليه فسُميت القصيدة البردة تيمنا ببردته صلى الله عليه وسلم. و هي قصة  
 ثابتة في كتب السير و التراجم ألخصها فيما يلي<sup>1</sup>: "لَمَّا قَدِمَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم مِنَ الطَّائِفِ  
 كَتَبَ بِحَيْرِ بْنِ زَهْرٍ إِلَى أَخِيهِ كَعْبٍ يُخْبِرُهُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم قَتَلَ رَجُلًا بِمَكَّةَ مِمَّنْ  
 كَانَ يَهْجُوهُ وَ يُؤْذِيهِ، وَ أَنَّ مَنْ بَقِيَ مِنْ شُعْرَاءِ قُرَيْشٍ: ابْنِ الزَّبْعَرِيِّ وَ هَبِيرَةَ بْنَ أَبِي  
 وَهَبٍ قَدْ هَرَبُوا فِي كُلِّ وَجْهِ، فَإِنْ كَانَتْ لَكَ فِي نَفْسِكَ حَاجَةٌ فَطِرْ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم  
 فَإِنَّهُ لَا يَقْتُلُ أَحَدًا جَاءَهُ تَائِبًا مُسْلِمًا، وَ إِنْ أَنْتَ لَمْ تَفْعَلْ فَانْجِ إِلَى بُحَائِكَ، فَلَمَّا  
 بَلَغَ كَعْبُ الْكِتَابُ ضَاقَتْ بِهِ الْأَرْضُ، وَ أَشْفَقَ عَلَى نَفْسِهِ، وَ أَرْجَفَ بِهِ مَنْ كَانَ  
 فِي حَاضِرِهِ مِنْ عَدُوِّهِ، فَقَالَ: هُوَ مَقْتُولٌ، فَلَمَّا لَمْ يَجِدْ مِنْ شَيْءٍ بُدَأَ قَالَ قَصِيدَتَهُ  
 الَّتِي يَمْدَحُ فِيهَا رَسُولَ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم، وَ ذَكَرَ خَوْفَهُ وَ إِرْجَافَ الْوُشَاةِ بِهِ، ثُمَّ خَرَجَ  
 حَتَّى قَدِمَ الْمَدِينَةَ، فَصَلَّى مَعَ رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم، فَقَامَ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ حَتَّى جَلَسَ إِلَيْهِ، فَوَضَعَ

<sup>1</sup>: إسماعيل بن كثير، السيرة النبوية، تح: مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1976، ج3، ص699.

يَدُهُ فِي يَدِهِ، وَ كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ لَا يَعْرِفُهُ فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، إِنَّ كَعْبَ بْنَ زَهِيرٍ قَدْ جَاءَ لِيَسْتَأْمِنَكَ تَائِبًا مُسْلِمًا فَهَلْ أَنْتَ قَابِلٌ مِنْهُ إِنَّ أَنَا جِئْتُكَ بِهِ؟ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: نَعَمْ، قَالَ: أَنَا يَا رَسُولَ اللَّهِ كَعْبُ بْنُ زَهِيرٍ. فَقَالَ قَصِيدَتُهُ اللَّامِيَّةَ الَّتِي يَصِفُ فِيهَا مَحْبُوبَتَهُ وَ نَاقَتَهُ، وَ قَدْ اسْتَهَلَّهَا بِالغَزْلِ عَلَى سَنَنِ الشُّعْرَاءِ الْعَرَبِ وَ عَادَتِهِمْ فِي النَّسِيبِ، فيقول<sup>1</sup>:

بَانَتْ سَعَادُ فِقْلِي الْيَوْمَ مَتْبُولٌ \*\*\*\* مُتِيْمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ

ثُمَّ يَتَغَنَّى بِفَضَائِلِ الْمُصْطَفَى ﷺ وَ يَذْكُرُ مَعْجَزَاتِهِ ثُمَّ يَسْتَبِشِرُ بِدَعْوَتِهِ وَ يَثْنِي عَلَى صَحْبِهِ الْكِرَامِ وَ يَلْتَمِسُ عَفْوَهُ، فيقول<sup>2</sup>:

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي \*\*\*\* وَ الْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ \*\*\*\* مُهَنَّدٌ مِنْ سِيوفِ اللَّهِ مَسْلُورُ

فِي عُصْبَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ \*\*\*\* بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُورُوا

شُمُّ الْعَرَانِينَ أَبْطَالُ لُبُوسُهُمْ \*\*\*\* مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِي الْهَيْجَا سَرَابِيلُ

<sup>1</sup>: كعب بن زهير، الديوان، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2009، ص194.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص195.

لتصبح قصيدة كعب تقليدا شعريًا لشعراء المدائح ، فقد عارضها شعراء كُثر على القافية نفسها فاقتبسوا من أوزانها و أوزانها و صورها الفنيّة و بلاغتها الجمالية<sup>1</sup> حيث كانت هي الملهمّة للبوصيري في قصيدته " الكواكب الدرّية " و التي اشتهرت باسم البردة حيث ترسّم طريقها و زاد عنها إبداعا و ابتكارا، فقد حاز قصب السبق في المدائح بأسلوبه الرّصين حتّى صار يلقّب بإمام المادحين .

#### – البوصيري و برده "الكواكب الدرّية" :

شرف الدّين بن هلال الصّنهاجي المعروف بالبوصيري، أبو عبد الله محمّد بن سعيد بن حمّاد الصّنهاجي البوصيري، مصريّ النّشأة، مغربيّ الأصل، وُلد سنة 608هـ، و تُوفّي سنة 696هـ، فهو شاعرٌ صنهاجيّ له شعرٌ غايةٌ في الحُسن و اللّطافة عذب الألفاظ منسجم التّركيب. تنقّل بين القدس و المدينة و مكّة، ثمّ عاد إلى مصر و عمّل كاتبًا في الدّولة ثمّ أصبح يعلمُ الصبيانَ القرآن.

<sup>1</sup>: ينظر محمود علي مكي ، المدائح النبوية ، ص 98.

شاعت في عصر البوصيري المدائح النبوية التي تميّزت بجمال التعبير و قوّة العاطفة لينظم برده في المديح على سنن قصيدة كعب بن زهير مستلهماً معانيها متأثراً بصورها حيث استهلّها قائلاً<sup>1</sup>:

أَمْ تَذَكِّرُ جِيرَانِ بَدِي سَلَمٍ \*\*\*\* مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقَلَّةٍ بِدَمٍ  
أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تَلْقَاءِ كَاظِمَةٍ \*\*\*\* وَ أَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظُّلْمَاءِ مِنْ إِضْمٍ

و عن سبب تسميتها بالبُرْدَة يُقال أنّ صاحبها ألقاها أماً النَّبِيِّ ﷺ في المنام فَأَلْقَى عليه النَّبِيُّ ﷺ بُرْدَتَهُ كما ألقاها على كعب بن زهير رَضِعَهُ يَقْظَةً.

تتضمّن بردة البوصيري قرابة مئة و ستين بيتاً (160 بيتاً) فُسِّمَتْ إلى عشرة أجزاء بدأها بالغزل البريء و النَّسيب، ثمّ انتقل إلى التحذير من هوى النَّفس، ليركّز على مدح النَّبِيِّ الْكَرِيمِ ﷺ، و ذكر مولده الشَّريف و معجزاته على رأسها الإسراء و المعراج، ممجّداً جهاده و أيامه و غزواته، ليختتمها بالتوسل و التشفّع و التضرّع، و قد تناول الشّاعر ذكر الدّيار و الأحبة و وصف الشّوق و اللّوعة، كما ضمّن النّزع الصّوفي و الدّعوة إلى الزّهد و التحذير من الهوى إلى غير ذلك ممّا امتاز به الرّسول الْكَرِيمُ ﷺ من عظيم الصّفات

<sup>1</sup>: البوصيري ، الدّيون ، ص 167 .

و حُلُو الشَّمائل، هذه الموضوعات منشورة في كتب السيرة، حيث يقول فيها<sup>1</sup>:

مُحَمَّدُ سَيِّدُ الْكَوْنَيْنِ وَ الثَّقَلَيْنِ \*\*\*\* وَ الْفَرِيقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَ مِنْ عَجَمٍ

نَبِينَا الْأَمْرُ النَّاهِي فَلَا أَحَدٌ \*\*\*\* أَبْرَ فِي قَوْلٍ "لَا" مِنْهُ وَ لَا "نَعَم"

دَعَا إِلَى اللَّهِ فَالْمُسْتَمْسِكُونَ بِهِ \*\*\*\* مُسْتَمْسِكُونَ بِحَبْلِ غَيْرِ مُنْفَصِمٍ

و بذلك يكون البوصيري قد خلّص المديح النبوي من جميع الشوائب التي خالطته

و سخّره للحبّ الخالص الذي يُقدّس فيه محبوبه، و يجلّ صفاته و أخلاقه ، و ما يخالطه

من شوقٍ و حنين و سار كثير من شعراء العصر على أثر البردة ، فاحتذاها و عارضها

جماعة من الشعراء ممّن اهتمّوا بالمديح بعده، و من أبرزهم في العصر المملوكي أصحاب

البديعيات: صفّي الدين الحلّي (752هـ-1339م) أولهم، بعده مباشرة يأتي ابن جابر

الأندلسي (780هـ-1378م) ، و ابن حجّة الحموي (837هـ-1433م).<sup>2</sup>

<sup>1</sup>: البوصيري ، الديوان ، ص213.

<sup>2</sup>: ينظر محمد زغلول سلام ، الأدب في العصر المملوكي ، ص 231.

و ممّن شرح البردة: الشّيخ الباجوري (1276هـ-1859م) ، و الشّيخ خالد الأزهرى (905هـ-1499م)، و من شرّاحها أيضا شمس الدّين بن الصّائغ (776هـ-1375م) و زين الدّين زكريا الأنصاري (629هـ-1681م) و شهاب الدّين الأقفهسي المعروف بابن العمّاد (808هـ-1464م) و شهاب الدّين الفسطلّاني (923هـ-1517م). فطارت شهرة البردة في الآفاق و تلقّفها الشعراء حتّى صار منهج البوصيري في المديح بعد ذلك دستورًا للشّعراء بعده، فتفتنوا في المدائح حتّى نتجت البديعيات، " فالبردة نفسها لا تخلو من التكلّف و المحسّنات البديعية، لكن صدق التّعبير فيها ضمن لها هذه الشهرة "<sup>1</sup>. جدير بالذّكر أنّ بردة البوصيري لاقت انتقادا من علماء عصره و من بعدهم بسبب غلوّه في مدح ذات المصطفى ﷺ الذي نهى عن الغلوّ فيه فعن ابن عبّاس سمع عمر رضي الله عنه يقول على المنبر: سمعت النبي ﷺ يقول: ﴿ لا تُطْرُونِي كَمَا أَطْرَتِ النَّصَارَى ابْنَ مَرْيَمَ، فَإِنَّمَا أَنَا عَبْدُهُ، فَقُولُوا عَبْدُ اللَّهِ، وَ رَسُولُهُ ﴾<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>: محمود رزق سليم ، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك و العثمانيين و العصر الحديث ، ص 70.

<sup>2</sup>: محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح، تح: محبّ الدّين الخطيب، المطبعة السّلفية، القاهرة، ط 1 ، 1980، ص820.

قوله: (لَا تُظْرُونِي) بِضَمِّ أَوَّلِهِ، هُوَ الْمَدْحُ بِالْبَاطِلِ تَقُولُ أَطْرَيْتُ فُلَانًا مَدَحْتَهُ فَأَفْرَطْتُ فِي مَدْحِهِ<sup>1</sup>.

قال الإمام الشوكاني (1255هـ-1839م) معلقاً على بعض أبيات البردة: "فانظر رحمك الله تعالى ما وقع من كثير من هذه الأمة من الغلو المنهي عنه المخالف لما في كتاب الله وستة رسوله ﷺ كما يقوله صاحب البردة رحمه الله تعالى<sup>2</sup>:

يَا أَكْرَمَ الْخَلْقِ مَا لِي مَنِ الْوُدُّ بِهِ \*\*\*\* سِوَاكَ عِنْدَ حُلُولِ الْحَادِثِ الْعَمَمِ

فانظر كيف نفى كل ملاذ ما عدا عبد الله و رسوله ﷺ و غفل عن ذكر ربه فإننا لله و إننا إليه راجعون. فهذا محض الإستغائة التي لا تصلح لغير الله ﷻ لا لِمَيِّتٍ مِنَ الْأَمْوَاتِ قد صار تحت أطباق الثرى من مئات السنين. و قد وقع في البردة و الهمزية شيء كثير من هذا الجنس، و وقع أيضاً لمن تصدى لمدح نبينا محمد ﷺ و لمدح الصالحين و الأئمة الهادين ما لا يأتي عليه الحصر، و لا يتعلّق بالاستكثار منه فائدة فليس المراد إلا التنبيه و التحذير لمن كان له قلب أو ألقى السمع و هو شهيد<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>: ابن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري تح: شعيب الأرنؤوط، دار الرسالة، سوريا، ط 1، 2013، ج 10، ص 253.

<sup>2</sup>: البوصيري، الديوان، 217.

<sup>3</sup>: محمد بن علي الشوكاني، الدرر النضيد، تح: أبو عبد الله الحلبي، دار ابن خزيمة، الرياض، ط 1، 1994، ص 91.

مما سبق نستنتج أنّ بردة البوصيري كانت خير معين لأدباء هذا العصر، وكانت القبس الذي أذكى فنّ البديعيات فيما بعد، فهذه الأخيرة تعتبر نمطا جديدا من أنماط الانزياح عن النموذج المكتمل في غرض المديح النبوي، بالأخص في نصّ البردة لمحمد بن سعيد البوصيري<sup>1</sup> ، لأنّ هذه القصائد هي امتداد لها و نتاج عنها .

---

<sup>1</sup>: محمد فتح الله مصباح، بردة البوصيري و أثرها في الأدب العربي القلم، دارالكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 2001، ص450.



البديعيات التعريف و النّشأة

1-تعريف القصيدة البديعية:

أ-التعريف اللغوي:

إنّ التّحديد اللّغوي للفظة البديعية، يتطلّب منّا الوقوف على مادّة "بدع" في المعاجم العربية، جاء في معجم أساس البلاغة: أبدع الشيء وابتدعه أيّ اخترعه<sup>1</sup> أمّا في معجم "مقاييس اللّغة فنجد: "بدع الباء والدا ل و العين أصلا ن: أحدهما ابتداء الثّنيء و صنعه لا عن مثال، و الآخر الانقطاع " <sup>2</sup>.

قال الله ﷻ: ﴿ قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِّنَ الرُّسُلِ ﴾<sup>3</sup> يعني: "ما كنت أوّل رسل الله التي أرسلها إلى خلقه، قد كان من قبلي له رسل كثيرة أرسلت إلى أمم قبلكم، يقال منه: هو بدع في هذا الأمر، و بديع فيه، إذا كان فيه أوّل"<sup>4</sup>. نجد أنّ أغلب اللّغويين يجمعون على أنّ معنى البديع الإبداع و الإتيان بالجديد ممّا لا نظير له و لا مثيل .

<sup>1</sup>: ينظر:الرمحشري، أساس البلاغة، مادّة (بدع)، تح: محمد باسل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1998، ص35.

<sup>2</sup>: أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجليل،بيروت، ط1، 1991، مادّة (بدع)، ج1، ص209 .

<sup>3</sup>: الآية 09/ سورة الأحقاف

<sup>4</sup>: محمد بن جرير الطبري ، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، تح:عبد المحسن التركي ،دار هجر للنشر و التوزيع ، الرياض، ط1، 2001 ج21، ص119.

ب-التعريف الاصطلاحي:

البديعية هي قصيدة تنتمي إلى غرض المديح النبوي فهي أحد أنواعه  
 "و هي قصيدة طويلة في مدح النبي عليه الصلاة و السلام على بحر البسيط و روي الميم  
 المكسورة يتضمّن كلّ بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع"<sup>1</sup>، فهي قصيدة موضوعها  
 الأساس المديح النبوي و التّعني بشمائل المصطفى و معجزاته و ذكر أيامه، و كلّ بيت منها  
 شاهد بلاغي لنوع من المحسنات البديعية. و أوّل من أطلق مصطلح (بديعية) على هذه  
 القصائد صفى الدين الحلّي حيث اعتبر أوّل من أسّس لهذا الاتجاه -البديع في المدح- إذ " هو  
 الذي أرسى دعائم هذا الفنّ ، و يبدو ذلك جليّا من خلال تسمية بديعيته فقط و دون  
 إظهاره مصطلحا ملزما، فقد أطلق عليها اسم (الكافية البديعية في المدائح النبوية)"<sup>2</sup>، هذه  
 التسمية تظهر أنّ مصطلح البديعية أطلق صفة لقصيدة الحلّي ليرتقي بعدها إلى مصطلح  
 واضح المعالم لا يطلق إلّا على قصائد ذات خصائص معلومة .

<sup>1</sup>: علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1983، ص 46

<sup>2</sup>: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب، تح: محمد ناجي بن عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،  
 2008، ج2، ص257.

ثمّ ترسّخ هذا المصطلح في أذهان النَّاس و نفوسهم و استخدمه ابن حجّة الحموي(837هـ) في معرض حديثه عن بديعيته فوصفها قائلاً : " هذه البديعية نسجتها بمدحه ﷺ على منوال البُرْدَة... " <sup>1</sup>. ثمّ تعارف شعراء البديعيات على هذا الاصطلاح في قصائدهم فنجد ابن جابر سار على نهج البردة في بديعيته، يقول زكي مبارك: "إنّ ابن جابر قد شغل نفسه بمعارضة البردة ، و لكن أيّ معارضة ؟ لقد ابتكر فنّاً جديداً هو البديعيات و ذلك أن تكون القصيدة في مدح الرسول ﷺ ، و كلّ بيت من أبياتها يشير إلى فنّ من فنون البديع " <sup>2</sup>، فجعله مبتكراً لقصائد البديعيات بالرغم من سبق صفي الدين الحليّ بها، مردّد ذلك أنّها بلغت غاية الحُسن و درجة الكمال مع ابن جابر الأندلسي خاصّة في التداخل و التماهي بين غرض المديح النبوي و حسن توظيف ألوان البديع. عن هذه البديعية يقول أبو جعفر الألبيري (777هـ) : " نادرة في فنّها، فريدة في حُسنها تُحني ثمار البلاغة من عُصنها ، و تنزل سواكب الإجادة من مُزنيها، لم يُنسج على منوالها و لا سمعت قريحّة بمثالها " <sup>3</sup>.

<sup>1</sup>: ابن حجّة الحموي ، خزانة الأدب، ج2 ، ص265.

<sup>2</sup>: زكي مبارك ، المدائح النبوية ، ص 169

<sup>3</sup>: ينظر أحمد بن محمّد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تح:إحسان عبّاس ،دار صادر، بيروت، ط1، 1968، ج3، ص430.

2-نشأة البديعيات:

اهتمّ شعراء العصر المملوكي بالمديح و تفنّنوا فيه حتّى وصلوا إلى ما سُمّي بقصائد البديعيات ، فقد شغلتهم حيث "سمّا بعضهم بما عاليًا و سفّ البعض الآخر إلى حدود الصنعة الزخرفية، و يُعدّ البوصيري إمام الفريق الأوّل و أستاذهم بلا منازع ليس في العصر المملوكي فحسب بل في جميع العصور، إلّا أنّ البديعيات زادت المديح التّبوي توهّجًا و قوّة، من خلال الأسلوب البديعي<sup>1</sup>، بالإضافة إلى الاتجاه الدّيني المتمثّل في غرض المديح.

و من حيث النّشأة فقد مرّت البديعيات بطورين هما :

- طور التّأسيس مع صفّي الدّين الحلّي .

- طور الاكتمال مع ابن جابر الأندلسي وابن حجّة الحموي ، و من نحا نحوهما<sup>2</sup>.

و بديعية صفّي الدّين الحلّي المسماة بـ ( الكافية البديعية في المدائح التّبوية) أول بديعية مستوفية للشروط المذكورة آنفا في تعريف البديعية، فقد وُجد قبلها قصيدة لعلي عثمان الإربلي (670 هـ) نظمها وفق شكل البديعيات فضمن كلّ بيت منها محسنًا

<sup>1</sup>: ابن حجّة الحموي ، خزنة الأدب و غاية الأرب، ج1، ص92.

<sup>2</sup>: ينظر أحمد ابراهيم موسى، الصّبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1969، ص114.

بديعيا، لكنّه قالها في مدح أحد أمراء عصره و لم يكن غرضها المديح النبوي فخرجت كونها من البديعيات، يقول شوقي ضيف عنها: "نجد علي بن عثمان الإريلي ينظم قصيدة في مديح بعض معاصريه مضمّنا كل بيت منها محسنًا من المحسنات البديعية اقتصر على طائفة منها"<sup>1</sup>. و بغضّ النظر عن الخلاف في أوليّتها و من حاز قصب السبق في نظمها، هل هو صفى الدين الحلّي أو ابن جابر الأندلسي؟

بسط الخلاف و استوفى الشرح عليّ أبو زيد في كتابه "البديعيات نشأتها و تطوّرها"<sup>2</sup>، و بعد البحث و التّدقيق ظهر أنّ الحلّي هو أقدم من نظم قصيدة بديعية مكتملة، أمّا بديعية ابن جابر الأندلسي فقد بلغت الغاية في الكمال و الحسن و في هذا يقول عليّ أبو زيد: "مازلت أعدّ بديعية ابن جابر و بديعية صفى الدين الحلّي من أفضل البديعيات على الإطلاق، لوضوح معانيها و سلاسة ألفاظها، و كونهما أقلّ تكلفًا من سواهما، ولما تحمّلانه من صدق في الإحساس افتقرت إليه معظم البديعيات التي وقفتُ عليها"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>: شوقي ضيف، البلاغة تطور و تاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1965، ص360.

<sup>2</sup>: ينظر: أبو زيد علي، البديعيات في الأدب العربي، ص56-57.

<sup>3</sup>: المرجع نفسه، ص75.

أمّا عن الأسباب التي أدّت إلى ظهور فن البديعيات فيحصرها علي أبو زيد في خمسة

أسباب هي<sup>1</sup>:

-الرغبة في التّأليف البلاغي البديعي.

-محبة النبي ﷺ و مدحه

\_ اجتماع الشاعرية والتأليف عند الشاعر.

- السعي إلى الشهرة والرغبة في المعارضة وحبّ الظهور.

-أثر المجتمع، ويقترن هذا السبب بسابقه ذلك أن الناس والمجتمع قد تقبلوا هذا الفن

الجديد واستبشروا به واحتفوا بأهله.

<sup>1</sup>: ينظر علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي - نشأتها و تطورها -، ص39.

3- أعلام البديعيات:

رصدت أمّات البديعيات التي توقّف عندها النقاد و اشتغلوا عليها فوجدتها ترجع

إلى سبع قصائد، هي الأشهر و الأظهر أذكر مطالعها مرتّبة فيما يلي<sup>1</sup>:

1- عبد العزيز ابن سرايا بن أبي القاسم بن أحمد بن نصر بن أبي العزّ الحلي (750هـ)

بديعته (الكافية البديعية في المدائح النبوية ) في مائة و خمسة و أربعين بيتا، مطلعها:

إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلِّ عَنْ جِوَرِ الْعَلَمِ \*\*\*\* واقْرَ السَّلَامَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمٍ

2- شمس الدين بن أبي عبد الله محمد بن أحمد بن جابر الأندلسي (780هـ)

بديعته ( الحلّة السيّرا في مدح خير الورى) و شرحها (طراز الحلّة و شفاء الغلّة)

جاءت في مائة و سبعة و سبعين بيتا مطلعها :

بِطَيْبَةِ انزِلْ وَيَمِّمْ سَيِّدَ الْأُمَمِ \*\*\*\* و انثُرْ له المدحَ وانثُرْ أَطِيبَ الْكَلِمِ

3- عزّ الدين الموصلّي (789هـ) بديعته و شرحها (التّوصيل بالبديع إلى التّوصل بالشّفيح)

جاءت في مائة و خمسة و أربعين بيتا، مطلعها :

بِرَاعَةِ تَسْتَهْلُ الدَّمْعَ فِي الْعَلَمِ \*\*\*\* عِبَارَةٌ عَنْ نِدَاءِ الْمَفْرَدِ الْعَلَمِ

<sup>1</sup>:علي أبو زيد ، البديعيات في الأدب العربي ،ص77.

4- تقي الدين أبي بكر علي بن محمد ابن حجّة الحموي (837هـ) و شرحها شرحا

مطوّلا سمّاه ( خزانة الأدب ) جاءت في مائة و اثنين و أربعين بيتا مطلعها:

لِي فِي ابْتِدَاءِ مَدْحِكُمْ يَا غُرْبَ ذِي سَلَمٍ \*\*\* بَرَاعَةٌ تَسْتَهْلُ الدَّمْعَ فِي الْعَلَمِ

5- ابن خلّوف القسنطيني الجزائري (899هـ)، بديعته (مواهب البديع في علم البديع) عدد

أبياتها مئتين و ستّ و عشرين بيتا، مطلعها :

أَمِنْ هَوَى مَنْ ثَوَى بِالْبَانَ وَالْعَلَمِ \*\*\* هَلَّتْ بَرَاعَةُ مُزْنِ الدَّمْعِ كَالْعَنَمِ

6- جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (911هـ)، بديعته (نظم البديع

في مدح خير شفيع) مطلعها:

مِنَ الْعَقِيقِ وَ مِنْ تَذْكَارِ ذِي سَلَمٍ \*\*\* بَرَاعَةُ الْعَيْنِ فِي اسْتِهْلَالِهَا بَدَمِي

7- عائشة بنت يوسف بن أحمد بن خليفة الباعوني (922هـ) حيث جاءت بديعيتها

في مائة و ثلاثين بيتاً، مطلعها :

فِي حُسْنِ مَطْلَعِ أَقْمَارِي بِذِي سَلَمٍ \*\*\* أَصْبَحْتُ فِي زُمْرَةِ الْعُشَّاقِ كَالْعَلَمِ

4-بناء البديعيات:

إنّ قوام البديعيات يرتكز على المديح النبوي و توظيف ألوان البديع " فالمدح غاية روحية مع تعداد أنواع البديع التي حصلت عند ناظم البديعية و هو غرض علمي فهي تجمع بين غايتين ساميتين: المديح النبوي، و التّأليف البلاغي"<sup>1</sup>.

- من خلال التّعريفات السابقة أخلص إلى أنّ البديعية تقوم على أربع أسس هي<sup>2</sup>:
- أن تكون القصيدة على بحر البسيط، رويّها الميم المكسورة.
  - أن يشتمل كلّ بيت منها على نوع من أنواع البديع شاهدا عليه ذكرا أو تورية له.
  - أن تكون في غرض المديح النبوي .
  - أن تكون قصيدة طويلة .

فمن حيث الشّكل هي قصائد محكمة بإيقاع بحر البسيط و رويّ الميم المكسورة ، أمّا من حيث المضمون فيشكّل كلّ بيت منها شاهدا محسّن بديعي، يربط بينها غرض المديح إذ جميع أبياتها في ذكر سيرة المصطفى ﷺ العطرة، و التّعني بشمائله الفاضلة و معجزاته الخالدة، ثمّ الشّوق لزيارة قبره الشّريف و الأماكن المقدّسة .

<sup>1</sup>:علي أبو زيد ، البديعيات في الأدب العربي ، ص148.

<sup>2</sup>:ينظر محمود الريدائي ، دراسات في النقد العربي القديم ، الدار العربية للنشر ، سوريا ، ط1 ، 2008، ص93.

5- مضمون البديعيات :

تقوم البديعيات على بناء فنّي واحد، فهي تشتمل في الأغلب على ثلاث أقسام رئيسة<sup>1</sup>، يتمحور الأول منها حول ذكر الأماكن المقدّسة و الدّيار العامرة بأطياف الأحبة و مدى تشوّق الشّاعر لزيارتها حبّاً في أهلها، أمّا في القسم الثّاني فيخصّصه الشّاعر لممدح الرّسول محمد ﷺ مصوّراً سيرته العطرة، متوقّفاً عند عظيم معجزاته و نوادر كراماته، ثمّ يمجد انتصاراته معرّجاً على ذكر شمائله، كلّ هذا يرتسم بأسلوب بديعي يصمها عن غيرها من قصائد المديح، ليختتمها في القسم الأخير بالدّعاء و التّوسل بحبّ المصطفى ﷺ طمعا في نيل شفاعته<sup>2</sup>، ثمّ الصّلاة و السّلام عليه، هذا من جهة مضمونها، أمّا من جهة تركيبها فنجدها تمّت إلى علم البلاغة عامّة و البديع خاصّة إذ كلّ بيت من أبياتها شاهد على لون بديعيّ، ليصدّق عليها هذا الوسمُ ألا و هو بديعية.

و بهذه الأمور افترت البديعيات عن البردة فهذه الأخيرة قصيدة طويلة في مدح الرّسول ﷺ تتضمّن ألوانا كثيرة و تراكيب عديدة سواء من الجهة التّحوية أو من الجهة البلاغية بين علمي البيان و البديع دون أن تخص كلّ أبياتها بلون محدّد من ألوان البيان و البديع.

<sup>1</sup>: ينظر لخضر عيكوس، ظاهرة البديع في الشّعر العربي -دراسة في المصطلح و الوظيفة - رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 1995، ص97.

أمّا البديعيات فهي قصائد طُول في مدح الرّسول ﷺ بحيث يتضمّن كل بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع " و قد انزاحت قصيدة البردة عن شكلها التقليدي و راحت تبحث عن أشكال هيكلية جديدة، فنحطت بذلك عهدا جديدا و متطورا بابتكار البديعيات"<sup>1</sup>.

### 6- البديعيات و الشعر التّعليمي:

جدير بالذكر أنّ البديعيات ظهرت في القرن الثامن الهجري و الذي كان عصر اكتمال المنظومات في شتى العلوم خاصّة منها النّحو و البلاغة و الفقه و السّيرة النبوية. و قد عدّها بعض النّقاد من قبيل المنظومات العلمية التي تهتمّ بعلوم البلاغة و تحديدا باب البديع، فكلّ بيت منها يضمّ شاهدا لنوع من أنواع المحسنات البديعية و كونها " صناعة فكرية أكثر منها صناعة أدبية إذ هي ضرب من شعر حقائق العلوم و الفنون موضوعها يدور حول ذكر لوتين من الحقائق: حقائق الأنواع البديعية و حقائق السّيرة النبوية"<sup>2</sup>، إذ أنّها ضمّت الغرض الشعري (المديح) ملوّنا بالعاطفة و المشاعر، إلى جانب الغاية العلمية ( شواهد بلاغية ) فهي تُقدّم مثلا عن كلّ لون بديعيّ، لتكون بذلك برزخ بين الشعر الوجداني و التّظم التّعليمي.

<sup>1</sup>: ينظر علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي - نشأتها و تطورها -، ص34.

<sup>2</sup>: رزق سليم محمود، عصر سلاطين المماليك و نتاجه الأدبي و العلمي، ص264.



حقائق السيرة النبوية و الشّمائل

المحمّدية

إنّ الركيزة الأساسية التي يقوم عليها مضمون البديعية هو التّغني بشمائل المصطفى ﷺ و الوقوف عند المحطّات المشرقة من سيرته العطرة تمجيدا و مدحا، تقرّبا و حبّا مستهلّين مدحهم بالحديث عن شريف نسبه ﷺ و أنوار مولده، مُعدّدين معجزاته و شمائله خاتمين قصائدهم بالتّوسل و طلب الشّفاعاة و القرب من الله.

### 1- نسب الرّسول ﷺ:

ذكر الإمام البخاريّ -رحمه الله- نسب النّبيّ ﷺ، فقال: «هو أبو القاسم، محمّد بن عبد الله، بن عبد المطلب، بن هاشم، بن عبد مناف، بن قصيّ، بن كلاب، بن مُرّة بن كعب، بن لؤيّ، بن غالب، بن فهر، بن مالك، بن النّضر، بن كِنانة، بن خزيمة بن مُدركة، بن إلياس، بن مضر، بن نزار، بن معدّ، بن عدنان»<sup>1</sup>.

أمّا عن أسمائه فإنّه "يمكن القول إنّ أسماء النّبيّ ﷺ تمثّل مُعجما لأخلاقه، ذلك أنّها باستثناء العَلَمين الوحيدين: 'أحمد' و 'محمّد' ما هي إلّا صفات أو خصائص له"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>: محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح، تح: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية و مكتبها، القاهرة، ط1، 1980، رقم 3641،

<sup>2</sup>: ينظر: محمد ابن إسحاق، السّيرة النّبوية لابن إسحاق، تح: محمد حميد الله، معهد الدّراسات والأبحاث للتّعريب، الرباط، ط1، 1976، ص183.

كان ميلاده ﷺ عام الفيل في مكة المكرمة أين عاش أكثر سنين حياته، و فيها نزل عليه الوحي ، ثم هاجر إلى المدينة المنورة في الثالثة و الخمسين من عمره، فأكمل بقيّة حياته إلى أن توفي بها و دُفِنَ بها و هو ابن الثلاث و الستين عاما.

و قد خصّه ربّه ﷻ بالنسب الشريف الذي يصل إلى إسماعيل ﷺ بن إبراهيم ﷻ، و امتدحه عمّه أبو طالب في أبيات يفتخر بقدومه و بنسبه ﷻ قائلا<sup>1</sup>:

إِذَا اجْتَمَعَتْ يَوْمًا قُرَيْشٌ لِمَفْخَرٍ \*\*\*\* فَعَبْدُ مَنْافٍ سِرُّهَا وَ صَمِيمُهَا

فَإِنْ حُصِّلَتْ أَشْرَافُ عِبْدِ مَنْافِهَا \*\*\*\* فَفِي هَاشِمٍ أَشْرَافُهَا وَ قَدِيمُهَا

فَإِنْ فَخَرَتْ يَوْمًا فَإِنَّ مُحَمَّدًا \*\*\*\* هُوَ الْمُصْطَفَى مِنْ سِرِّهَا وَ كَرِيمُهَا

## 2- معجزات الرسول ﷺ:

قسّم ابن كثير-رحمه الله- معجزات النبي ﷺ إلى قسمين: معنويّة و حسّية

أما المعنوية فتمثّلت في "إنزال القرآن الكريم و هو أعظم المعجزات لقوله ﷻ: ﴿قُلْ لَيْسَ

اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَيَّ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْفُرْعَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ ۗ وَ لَوْ

كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ۗ﴾<sup>2</sup>

<sup>1</sup>: ابن كثير، البداية و التّهاية، تح: عبد الله التركي، دار حجر، الرياض، ط1، 1997، ج3، ص368.

<sup>2</sup>: سورة الإسراء، الآية: 88.

و من الدلائل المعنوية كذلك أخلاقه ﷺ الطاهرة و خلقه الكامل و شجاعته و حلمه و كرمه و زهده و قناعته...<sup>1</sup>.

أما الدلائل الحسية فقد لخصها -رحمه الله-<sup>2</sup> في: انشقاق القمر، ردّ الشمس بعد مغيبها استسقاؤه ﷺ ربه لأمته حين تأخر المطر فأجاب، انفجار نبع الماء بين أصابعه انقياد الشجر له ﷺ، تكثيره السمن لأمّ سليم.. و غيرها من المعجزات الربانية التي خصّ بها الله ﷻ نبيّه الكريم ﷺ، و التي تُشكّل مظهرا من مظاهر الدهشة و الاستغراب.

أسهب شعراء البديعيات في تعداد هذه المعجزات و تضمينها في قصائدهم الطوال، بما في ذلك ابن جابر الأندلسي الذي أشاد بمعجزات الرسول الكريم ﷺ التي لا تُعدّ و لا تُحصى<sup>3</sup>:

سُبْحَانَ مَنْ أُسْرِيَ بِهِ مِنْ بَيْتِهِ \*\*\*\* لَلْمَسْجِدِ الْأَقْصَى بِلَيْلٍ قَدْ دَجَا

رَكِبَ الْبُرَاقَ وَ جَالَ سَبْعَ طَبَاقِهَا \*\*\*\* فِي لَيْلَةٍ وَ دَنَا وَ بُلِّغَ مَا ارْتَجَى

<sup>1</sup>: الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، ج6؛ ص65\_ ص70.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص74.

<sup>3</sup>: ابن جابر الأندلسي، ديوان نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين، تح: أحمد فوزي

الهيبي، دار سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2005، ص122\_123.

ذُو الْمُعْجِزَاتِ لِكُلِّ مَنْ فِي \*\*\*\* صَدْرِهِ غِلٌّ ثَوَى وَ تَلَجَلَجَا

نَطَقَ الْبَعِيرُ لَهُ وَ سَبَّحَتْ الْحَصَى \*\*\*\* وَ الْجِدْعُ حَنَّ لَهُ بِصَوْتٍ قَدْ شَجَا

وَ الشَّمْسُ بَعْدَ غُرُوبِهَا رُدَّتْ لَهُ \*\*\*\* وَ الْبَدْرُ بَيْنَ يَدَيْهِ شُقٌّ وَ أُفْرَجَا

وَ إِذَا مَشَى كَانَ الْغَمَامُ يُظِلُّهُ \*\*\*\* كَرَمًا إِذَا لَهَبُ الْهَجِيرِ تَوَهَجَا

وَ الدَّوْحُ أَوْرَقَ وَ هُوَ يَبَسُ عِنْدَمَا \*\*\*\* وَافَى وَ مَدَّ عَلَيْهِ ظِلًّا سَجَسَجَا

### 3- الشّمائل المحمّدية:

**أ- التعريف اللّغوي:** الشّمائل المحمّدية جملة اسمية المبتدأ فيها: الشّمائل جمع شَميلة أي أخلاق، حِصال و طِباع، نقول "رَجُلٌ كَرِيمٌ الشّمائلُ أي في أخلاقه و مخالطته". يقال: فلان مَشْمُولُ الخِلائق أي كَرِيمُ الأخلاق، أُخِذَ مِنَ المَاءِ الَّذِي هَبَّتْ بِهِ الشّمَالُ فَبَرَدَتْهُ. و رَجُلٌ مَشْمُولٌ: مَرْضِيٌّ الأخلاق طَيِّبُهَا"<sup>1</sup>، و على هذا تكون الشّمائل هي الأمور التي تشمّل الإنسان من حيث الطّباع و الأخلاق و ما عليه من سجايا. و أمّا خبرها كلمة المحمّدية أي أنّنا نختصّ في بحثنا هذا على استنباط شمائل و صفات المصطفى ﷺ.

**ب- التعريف الاصطلاحي:** هي مجموعة الصّفات الخِلقية والخُلقيّة التي وُصف بها النّبي ﷺ و ما يجب أن يتميّز به المسلمون في سلوكهم و أخلاقهم اقتداءً به ﷺ، كما قال ابن الجوزي: "رأيت الاشتغال بالفقه و سماع الحديث لا يكاد يكفي في صلاح القلب إلا أن يُمزج بالرفائق و النّظر في سيرة السّلف الصالح، و أصلح سيرة سيرته نبينا ﷺ"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>: ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص369.

<sup>2</sup>: عبد الرحمن ابن الجوزي، صيد الخاطر، تح: بشير محمد عيون، مكتبة دار البيان، سوريا، ط6، 2014، ص228.

ثم إنَّ قصائد البديعيات جمعت بين حقائق السيرة النبوية و الشّمائل المحمّدية حيث نلتبس فيها مزجا دقيقًا بين ذكر سيرته العطرة و مدحه ﷺ خَلَقًا و خُلُقًا.

### أ- الصّفات الخلقية للرّسول ﷺ :

نقل الله ﷻ لعباده هدي محمد ﷺ مجملًا مفصّلًا و ما هي إلاّ حكمة اقتضاها سبحانه ثمّ إنَّ الرواة ما نسوا أن يذكروا كلّ صغيرة و كبيرة اتّصف بها ﷺ فهو المختار قال ابن عبّاس رضي الله عنه : "كان أفلج الشّنينين إذا تكلم رؤي كالنور يخرج من بين ثناياه"<sup>1</sup>. أيّ كان أكثر ما يُميّزه ﷺ هو ذاك التّباعد بين أسنان مقدّمة فمه حيث كان إذا تكلم انبعث كالنور من تلك الفلجة. و حديث هند بن أبي هالة عن جميل مشيته ﷺ إذ قال رضي الله عنه : "إذا زال زال قلعا، يخطو تكفيا و يمشي هونا"<sup>2</sup>. و من عجائب الوصف البشري وصف أم معبد الخزاعية النبي ﷺ لزوجها قائلةً: "ظاهر الوضأة، أبلح الوجه، حسن الخلق، لم تعبهُ نُجْلة، و لم تزر به صلعة، وسيم قسيم، في عينيه دعج، و في أشفاره وطف و في صوته صحل<sup>3</sup>، و في عنقه سطع، أحور، أكحل، أزج أقرن شديد سواد الشّعور.

<sup>1</sup>: محمد الخطيب التبريزي، مشكاة المصابيح، تح: ناصر الدّين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1985، ج2، ص518.

<sup>2</sup>: أحمد الطّبري، خلاصة السّير، تح: محمد خان، دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط1، 2005، ص20.

<sup>3</sup>: صحل: أي بحّة في الصّوت.

إذا صمت علاه الوقار، و إن تكلم علاه البهاء، أجلّ النَّاس و أبهائم من بعيد، و أحسنهم و أحلامهم من قريب، حلو المنطق، فضل، لا نزر، و لا هذر كأنّ منطقه خرزات نُظْمَنَ يتحدّرن ربعة، لا تقحمه عين من قصر، و لا تشنؤه من طول، عُصْنُ بين صنين، فهو أنظر الثلاثة منظرا و أحسنهتهم قدرا، و له رفقاء يحفون به، إذا قال استمعوا لقوله، و إذا أمر تبادروا إلى أمره، محفود محشود، لا عابس و لا مَفَنَّد<sup>1</sup>. هو وصف دقيق يوحى بأنّ المصطفى ﷺ بلغ ذروة الجمال و قد أظهرته الخزاعيّة في أبهى منظر و أجمل حلّة فقولها ظاهر الوضاعة دليل على وجهه البهيّ المستنير و كأنّها تشبّهه بالشمس و في هذا يقول ابن جابر الأندلسي في إحدى قصائده<sup>2</sup>:

مَا أَبْصَرْتُ فِي الْوُجُودِ عَيْنٌ \*\*\* أَكْثَرَ مِنْ وَجْهِهِ بِهَاءَ  
مَا حَمَلْتُ كَالرَّسُولِ أَنْثَى \*\*\* فَضْلاً مِنَ اللَّهِ وَ اصْطِفَاءَ

في هذه الأبيات يصف شدّة جمال وجه المصطفى ﷺ فلم تُبصر عين في هذا الكون كوجهه، مُضيفاً أنّه لم تلد أنثى كمثلته ﷺ.

<sup>1</sup>: البيهقي، دلائل التّبوة، تح: عبد المعطي قلعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ج2، ص491.

<sup>2</sup>: ابن جابر الأندلسي، نظم العقدين في مدح سيّد الكونين، ص7.

ب- الصفات الخلقية للرسول ﷺ:

خلقه الله فأحسن خلقته ، أدبه فأحسن تأديبه، هو المصطفى المختار و الحديث عن شمائله حديث لا تُدرك العقول مداه، و لا تبلغ المحابر و الأقلام أقصاه فكل خصال الخير احتشدت فيه ﷺ، و قد مدحه العظيم ﷺ فاستغنى بمدحه عن مدح المادحين و قال في كتابه المبين: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾<sup>1</sup>، " أما حقيقة ما كان عليه من الأمجاد و الشمائل أمرٌ لا يُدرك كنهه و لا يسبُرُ غوره و من يستطيع معرفة كنهه أعظم بشر في الوجود بلغ أعلى قمة من الكمال، استضاء بنور ربّه حتى صار خلقه القرآن"<sup>2</sup>، نعم فقد كان خلقه ﷺ العمل بما دلّ عليه القرآن، و دعا إليه من فعل الأوامر و ترك النواهي، و الإكثار من ذكر الله و استغفاره و الإنابة إليه، هذا هو خلقه ﷺ لأنّ القرآن يدعو إلى كلّ هذا .

و ممّا اتّصف به ﷺ التّصبّر و التّأسي حيث أن صور التّأسي لم تكتمل في نبيّ قبله بل ميّز الله بها خاتم الأنبياء ﷺ وحده، قال الله ﷻ: ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ إِسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾<sup>3</sup>، حيث يمكن أن يغترف من هديه المحصّن و الأعزب، الغني و الفقير الأمير و المأمور، البائع و المشتري، و على الجملة فإنّه ﷺ قد تحلّى بصفات الكمال

<sup>1</sup>: سورة القلم، الآية: 4 .

<sup>2</sup>: صفّي الرّحمن المباركفوري، الرحيق المختوم ، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، ط1، 2008، ص 467.

<sup>3</sup>: سورة الأحزاب ، الآية 21

منقطعة التّظير و هذا ممّا حبّبه إلى القلوب و قرّب إليه النّفوس و صيّره قائداً تهوي إليه الأفتدة، و الآن من شكّيمة قومّه بعد الإباء حتى دخلوا في دين الله أفواجا<sup>1</sup>. فكان المحبوب بين أصحابه و بين من تبعهم إلى يومنا هذا، و عن البراء بن عازب رضي الله عنه قال: ﴿ كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ أَحْسَنَ النَّاسِ خُلُقًا ﴾<sup>2</sup>.

برجاحة عقله و صدق فراسته و صحة وهمه فهو الرسول من ربّه لا ينطق ﷺ كما تميّن عن الهوى إنّما كلامه وحيّ يوحى، قال الماوردي<sup>3</sup>: "صحة رأيه و صواب تدبيره، و حسن تألفه و أنّه ما استفعل في مكيدة، و لاستعجز في شديدة، بل كان يلحظ الإعجاز في المبادئ فيكشف عيوبها، و يحلّ خطوبها، و هذا لا ينتظم إلّا بأصدق وهم و أوضح حزم". كما امتاز ﷺ " بفصاحة اللّسان و بلاغة القول، و خصّ ببدايع الحكم و علّم ألسنة العرب، يخاطب كل قبيلة بلسانها و يحاورها بلغتها"<sup>4</sup>. ففيما يتعلّق بؤفور عقله و قوّة حواسه، و حسن شمائله، فلا عجب القول أنّه كان أعقل النّاس و أذكاهم ثمّ إنّ تدبيره أمور الخلق و ظواهرهم على اختلاف ألسنتهم و تقاليدهم دون علم

<sup>1</sup>: ينظر: صفّي الرحمن المباركفوري، الرّحيق المختوم، ص 476

<sup>2</sup>: مسلم بن الحجاج، الصحيح، ج 4، ص 1805.

<sup>3</sup>: الماوردي، أعلام التّبوة، ص 159.

<sup>4</sup>: صفّي الرحمن المباركفوري، الرّحيق المختوم، ص 444.

مُسَبِّقٌ كُلِّ ذَلِكَ كَمَا يَقُولُ الْقَاضِي عِيَاضُ: "لَمْ يَمْتَرِ فِي رَجْحَانِ عَقْلِهِ، وَثَقُوبِ فَهْمِهِ لِأَوَّلِ بَدِيهَةٍ، وَهَذَا مَا لَا يَحْتَاجُ إِلَى تَقْرِيرِهِ لِتَحْقِيقِهِ"<sup>1</sup>.

من صفاته الخُلُقِيَّةُ أَيْضًا الْحِلْمُ وَ الْإِحْتِمَالُ وَ الْعَفْوُ عِنْدَ الْمَقْدَرَةِ ، كَمَا الصَّبْرُ عَلَى الْمَكَارِهِ قَالَتْ عَائِشَةُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا " مَا خَيْرٌ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ أَمْرَيْنِ إِلَّا اخْتَارَ أَيْسَرَهُمَا مَا لَمْ يَكُنْ إِثْمًا، فَإِنْ كَانَ إِثْمًا كَانَ أَبْعَدَ النَّاسِ عَنْهُ، وَ مَا انْتَقَمَ لِنَفْسِهِ إِلَّا أَنْ تُنْتَهَكَ حَرَمَةُ اللَّهِ فَيَنْتَقِمَ اللَّهُ بِهَا"<sup>2</sup>. هَذَا دَلِيلٌ أَنَّهُ كَانَ صَبُورًا بَعِيدًا عَنِ الْغَضَبِ وَ أَسْرَعَ النَّاسِ لِلرِّضَا وَ الصَّفْحِ وَ نَجَدَ لِلشَّاعِرِ ابْنِ جَابِرٍ<sup>3</sup> أَبْيَاتًا فِي هَذَا الصَّدْرِ :

عَطُوفٌ عَلَى الْمَسَاكِينِ لَا كِبَرَ عِنْدَهُ \*\*\*\* مُقِيلٌ مُقِيمٌ كُلِّ مَنْ يَتَعَوَّجُ

حَلِيمٌ كَرِيمٌ لَا يَنْفُوهُ بِفَاحِشٍ \*\*\*\* وَ لَا قَائِلِ سُوءٍ وَ لَوْ جَاءَ مُزْعِجُ

<sup>1</sup> : ينظر: القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، ج1، ص91.

<sup>2</sup> : محمد بن اسماعيل البخاري، الجامع صحيح، ص1576.

<sup>3</sup> : ابن جابر الأندلسي، نظم العقدين في مدح سيّد الكونين، ص128.

من أكثر الشّمائل التي ألهمت عقول الشعراء و بخاصة شعراء المديح و البديعيات هي شجاعته ﷺ، "كان ﷺ منهما بالمكان الذي لا يجهل ، قد حضر المواقف الصعبة و فرّ الكمأة و الأبطال عنه غير مرّة، و هو ثابت لا يبرح، و مقبل لا يدبر. و لا يتزحزح قال علي رضي الله عنه: "كنا إذا حمي البأس و احمرت الحدق اتقينا برسول الله ﷺ فما يكون أحد أقرب إلا العدو منه"<sup>1</sup>، و للبوصيري في برده إشادة بشجاعة النبي ﷺ و أصحابه رادًا انتصاراتهم إلى روح الفداء و التّضحية التي زرعها فيهم ﷺ قائلا<sup>2</sup>:

هُم الْجِبَالُ فَسَلَّ عَنْهُمْ مُصَادِمَهُمْ \*\*\* مَاذَا رَأَى مِنْهُمْ فِي كُلِّ مُصْطَدِمٍ

وَ سَلَّ حَيْنًا وَ سَلَّ بَدْرًا وَ سَلَّ أُحُدًا \*\*\* فَصُولُ حَتْفٍ لَهُمْ أَذْهَى مِنْ الْوَحْمِ

وَ مَنْ تَكُنْ بِرَسُولِ اللَّهِ نُصْرَتُهُ \*\*\* إِنْ تَلَقَهُ الْأَسَدُ فِي آجَامِهَا تَجِمِ

<sup>1</sup>: ينظر: القاضي عياض ، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، ج1، ص98.

<sup>2</sup>: البوصيري ، الديوان، ص181.

مهما بلغت صفات الكمال في محمد ﷺ و مهما تعالى ذكره عند ربه و في الأرض بين صحبه  
و آله إلا أنه ﷺ كان أكثر الناس تواضعاً و أشدهم حياءً ، تروي بعض كتب السنّة  
أن رجلا من الأعراب دخل على رسول الله ﷺ فارتاع من هيئته فقال له رسول الله ﷺ  
﴿ حَقُّضْ عَلَيْكَ أَوْ هَوِّنْ عَلَيْكَ فَإِنَّمَا أَنَا ابْنُ امْرَأَةٍ كَانَتْ تَأْكُلُ الْقَدِيدَ بِمَكَّةَ ﴾<sup>1</sup>

بهذا الحديث رسم لنا قدوتنا ﷺ منهج التواضع للأشخاص حيث أنه يبقى ﷺ  
على مرّ العصور رمزاً للتواضع البشري فحسبنا أنه خير بين أن يكون نبياً ملكاً أو  
نبياً عبداً، فاختار أن يكون نبياً عبداً

و من شيمه و خصاله التي اتّصف بها قبل بعثته و زادت ثباتا بعد نبوته ﷺ أنه كان  
أوفى الناس بالوعود و أحفظهم للعهود فهو القائل ﷺ ﴿ الْمُسْلِمُونَ عَلَى شُرُوطِهِمْ ﴾<sup>2</sup>.  
و يذكر الماوردي مُعدداً خصال الرسول الكريم ﷺ ما نقص لمُحافظٍ عهداً، و لا أخلف  
لمُراقِبٍ وعداً، يرى الغدر من كبائر الذنوب، و الإخلاف من مساوئ الشيم فيلتزم  
فيهما الأغلظ، و يرتكب فيهما الأصعب حفظاً لعهد، و وفاءً بوعده، حتى يتدئ معاهدوه  
بنقضه، فيجعل الله له مخرجاً، كفعل اليهود من بني قريظة و بني النضير، و كفعل قريش بصلح

<sup>1</sup>: ابن الجوزي، كتاب الوفا بأحوال المصطفى، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،  
1988، ج2، ص437.

<sup>2</sup>: أبو داوود بن الأشعث، صحيح سنن أبي داوود، تح: ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، ط1، 1998،  
ص1419 .

الحديبة فجعل الله تعالى في نكثهم الخيرة<sup>1</sup>. و كان ﷺ أعَدل النَّاسِ و أعظمهم أمانة

احتكم إلى أمر ربّه ﷻ حيث أمره في كتابه الحكيم أن احكم بين النَّاسِ، قال ﷺ:

﴿وَأُمِرْتُ لِأَعْدِلَ بَيْنَكُمْ﴾<sup>2</sup> ، لُتِّبَ بِالْأَمِينِ قَبْلَ نُبُوتِهِ وَ كَانَ يُتْحَاكَمُ إِلَيْهِ ﷺ

قبل الإسلام، لم يظلم أحدا و لم يشهد يوما على ظلم أو جور، عدل ﷺ في حق

ربّه فقام بمقام العبوديّة لله، كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه، عدل بين

زوجاته و ذريته، كان عادلا بين أصحابه، عدل ﷺ حتّى بين أعدائه، فهو القدوة

في العدل و الإحسان، و الشّفقة و الرّحمة، و صلة الرّحم، و حسن العشرة

لا يكفي في وصفه مدح المادحين و لا كلام الراوين عليه أفضل صلاة و أزكى تسليم.

"ترك نفسه من ثلاث: الرّياء و الإكثار و ما لا يعنيه، و ترك النَّاسِ من ثلاث: لا يذمّ

أحدا و لا يُعيّره، و لا يطلب عورته، و لا يتكلّم إلّا فيما يرجو ثوابه، و يقول إذا رأيتم

صاحب الحاجة يطلبها فأرفدوه، و لا يطلب الثّناء إلّا من مكافئ"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>: ينظر: الماوردي، أعلام النبوة، ص 163.

<sup>2</sup>: سورة الشورى، الآية: 15.

<sup>3</sup>: ينظر: القاضي عياض ، الشّفا بتعريف حقوق المصطفى، ج 1، ص 124\_125.

تناول شعراء البديعيات في قصائدهم سيرة النبي الكريم ﷺ ذاكرين نسبه  
و أسماءه و معجزاته و شمائله العطرة التي لا تُعدّ و لا تُحصى، و كان وراء إبداعهم  
في مدح المصطفى ﷺ حُبهم الشديد و شوقهم للقاء الحبيب ﷺ فنجد ابن  
جابر الأندلسي مثلاً يذرف الدّموع شوقاً و حُباً لرؤيته ﷺ في داليتة<sup>1</sup> :

إِلَيْكَ قَصَدْنَا لَا لِسَلْمَى وَلَا سَعْدَى \*\*\*\* و أَنْتَ أَرَدْنَا لَا الْعَقِيقَ وَلَا نَجْدَا  
وَلَوْلَا اشْتِيَاقِي أَنْ أَرَكَ بِمُقَلَّتِي \*\*\*\* لَمَا كُنْتُ أَشْتَاقُ الْأَرَاكَ وَلَا الرَّنْدَا  
وَلَوْلَا رَجَاءُ الْقُرْبِ مِنْ ذَلِكَ الْحِمَا \*\*\*\* لَمَا اخْتَرْتُ عَنْ أَهْلِي وَعَنْ وَطَنِي الْبُعْدَا  
وَلَا أَسْتَلِدُّ الْعَيْشَ فِي غَيْرِ أَرْضِكُمْ \*\*\*\* وَ لَا أَشْتَهِي مِنْ غَيْرِ مَائِكُمْ وَرْدَا

نرى ابن جابر يُصبّرُ نفسه و يُمنّيها بالذهاب إلى نجد و الأراك ، حتّى هجر  
في سبيل مُنيته و نيل طلبته أهله و وطنه، للعيش بمرباع طيبة و مكة، فهي  
الأماكن التي أحبّها شعراء البديعيات و هاموا بها حُباً في رسول الله ﷺ.

<sup>1</sup>: ابن جابر. ديوان نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين ، ص 111 .

بالإضافة إلى حُبِّهم و تشوّقهم للمصطفى ﷺ ، أجدهم يبتغون من وراء مديحهم نيل شفاعته يوم القيامة، ليمحوا بها ذنوبهم و يتقربوا زُلْفَى من ربّهم ، عساهم ينجون يوم المعاد، و في هذا يقول ابن جابر<sup>1</sup>:

يَا سَيِّدَ الرُّسُلِ عَبْدٌ قَدْ أَتَى وَ لَهُ \*\*\*\* مِنْ سَالِفِ الذَّنْبِ تَخْوِيفٌ وَ تَخْجِيلٌ  
يَرْجُو شَفَاعَتَكَ العُظْمَى إِذَا اشْتَعَلَتْ \*\*\*\* نَارٌ عَلَى مَنْ عَصَى مِنْهَا سَرَائِلُ  
وَ قَدْ أَتَيْتُ بِضِعْفِي مَا أَتَاكَ بِهِ \*\*\*\* كَعَبُّ عَلَى أَنَّ بَاعِي مَا لَهُ طُولُ  
فَإِنْ قَبِلْتَ وَ نَالَتَنِي مَرَاحِمُ قَدْ \*\*\*\* نَالَتَهُ لَمْ يَبْقَ لِي مِنْ بَعْدِهَا سُؤْلُ

و لأنه ﷺ حظي بمقام محمود، و مكانة رفيعة، و منزلة جليلة اختصّه الله من بين المرسلين

جميعاً بالشفاعة، قال الله جلّ جلاله ﴿وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى﴾<sup>2</sup>

أخرج الإمام مسلم في صحيحه عن أنس بن مالك رضي الله عنه من أنّ النبي ﷺ يُقال له يوم القيامة

﴿سَلِّ تَعْطَهُ، اشْفَعْ تُشَفِّعْ﴾<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>: ابن جابر ، نظم عقد الكونين ، ص 435 .

<sup>2</sup>: سورة الضحى، الآية:5.

<sup>3</sup>: مسلم بن الحجاج ، الصحيح ، ص 193 .

---

إنّ الحديث عن شمائل المصطفى ﷺ قطرة من بحرٍ خضمّ لا نبلغ منتهاه ولا ندرك مداه، يكفيه

شرفاً أن زكاه ربّه و رفع ذكره ، و لكن حاولت الوقوف عن أهمّ الصّفات التي ركّز عليها شعراء

المدائح عامّة و البديعيات خاصّة



دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي



التّشكيل الهيكلّي لبديعية الحلّة  
السّيرا في مدح خير الوري

1-التعريف ببديعية ابن جابر الأندلسي (780هـ):

خُصّت بديعية ابن جابر الأندلسي بعناية الأدباء و النقاد قديما و حديثا لما حازته من الكمال و التفوّق " فهي تمتاز بحودة النّظم و سهولته و وضوح المعنى و رقة العاطفة و صدقها، إضافة إلى أنّ بعض الباحثين يرى أنّ بديعية ابن جابر هذه تعدّ أوّل بديعية في تاريخ الشعر العربي"<sup>1</sup>، فهي قصيدة تميّز عن غيرها بالفصل بين أنواع البديع اللفظية و المعنوية منها، ثمّ نجد ابن جابر قد أضاف إليها عدّة أبيات لتحقيق اكتمال المعنى و توضيح الصّورة، و إن لم تحمل أنواعا جديدة من البديع، كما نجدها تتسم بسهولة المعاني و وضوح العبارة و جمال الصّورة الشعريّة هذا ما حملني على التنقيب في أبياتها، و تقصّي براعة تصويرها.

تقع هذه البديعية و التي سمّاها ( بالحلّة السيّرا في مدح خير الوري) في مائة و سبعة و سبعين (177) بيتا ضمّنها أنواع البديع التي ذكرها الخطيب القزويني (682هـ) في كتابه (الإيضاح في علوم البلاغة). ثمّ سمّيت ببديعية العميان كون ابن جابر كان ضريرا و قد شرحها صديقه شهاب الدّين الرّعيني (730هـ) شرحا مفصّلا سمّاه (طرّاز الحلّة و شفاء الغلّة) استعنت به في شرح و تحليل المدوّنة الشعريّة لشاعرنا ابن جابر.

<sup>1</sup>:محمد بن جابر الأندلسي،الحلّة السيّرا في مدح خير الوري ،تح:علي أبو زيد ،عالم الكتب،بيروت،ط2، 1985 ،ص7.

2-التشكيل الهيكلي للقصيدة:

أ- عنوان البديعية:

الحلّة السّيرا في مدح خير الوري، جملة اسميّة اختارها الشّاعر عنوانا لقصيدته، نحاول استنطاقها واستقراء دلالتها للوصول إلى الدّلالات المركزيّة للنّص، "باعتبار العنوان التّواة للنّص الأدبي، يتوالد و يتنامى ليحدّد هوية القصيدة"<sup>1</sup>. جملة اسميّة تتكوّن من شقّين (الحلّة السّيرا)، (مدح خير الوري)، أمّا الشقّ الأول فيتكوّن من مبتدأ الحلّة و هي: "الثّوب الجيّد الجديّد غليظاً أو رقيقاً و الحلّة ثوبان أو ثلاث أثواب من جنس واحد و قد تكون قميصاً و إزاراً و رداءً"<sup>2</sup>، و كلمة السّيرا أصلها من السّيراء و هي: "ضربٌ من البرود فيه خطوطٌ صُفّر، و السّيراء: ثوبٌ مسيرٌ فيه خطوطٌ من الحرير، و السّيراء: الذهب الصّافي"<sup>3</sup>. أمّا الشقّ الثاني فخبّر المبتدأ (في مدح شبه جملة جار و مجرور) خير الوري صلى الله عليه وسلم.

جاء العنوان دالّاً على مضمون القصيدة حيث أحال إلى غرضها الأساس المديح النبوي مُلَوّنا بألوان البديع كالثّوب المزركش الموشّى، ليكون مرآة عاكسة لعصر الشّاعر، و الذي عُرف بالاهتمام بالمدائح النبوية من جهة، و ميله إلى التّنميق اللفظي، و الإغراق في البديع

<sup>1</sup>: محمّد مفتاح، دينامية النّص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1987، ص72.

<sup>2</sup>: ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص172.

<sup>3</sup>: المرجع نفسه، ج3، ص390.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

من جهة أخرى ليضع القارئ في جوّ النصّ، و بهذا يتكامل العنوان مع نصّه الشعري فيحتزل دلالاته و يحدّد وجهته مقدّما وظائفه: الانفعالية و الجمالية"<sup>1</sup>.

اقتبس الشاعر هذه الجملة الاسمية "الحلّة السيّرا" من حديث إهداء الحلّة للرسول ﷺ " فعن عليّ رضي الله عنه قال: أُهْدِيَتْ لِرَسُولِ اللَّهِ ﷺ حُلَّةٌ سَيْرَاءَ، فَبَعَثَ بِهَا إِلَيَّ... الحديث "<sup>2</sup> و كأتى بالشاعر يقدّم قصيدته هدية للرسول ﷺ مادحا له، متوسّلا باذلا حبّه على أعتاب الحبيب راجيا الشفاعة و القرية و الرّلفى من الله تعالى ، فهو ملمح في تناسبية العنوان مع الموضوع فقد وّفق ابن جابر في حسن اختياره لعنوان بديعيته.

### ب- مقدّمة القصيدة:

لم تخل قصائد ابن جابر الأندلسي من المقدّمة غزلية كانت أو طليلية مُلتمسا نّهج من سبقه في شعر المدائح " فحسن الافتتاح داعية إلى الانشراح و مظنة النّجاح و لطافة الخروج إلى المديح مدعاة لارتياح الممدوح " <sup>3</sup> ، و من ثمّ جاء استهلاله لبديعيته بمقدّمة غزلية يطلب فيها المرور على بعض الأماكن الحجازية التي شهدت على أثر و آثار المصطفى ﷺ و إلقاء التّحية على الدّيار المقدّسة (المدينة المنوّرة ) ، فيقول <sup>4</sup> :

بَطِيْبَةَ أَنْزَلَ وَيَمِّمُ سَيِّدَ الْأُمَمِ \*\*\* و أَنْشُرُ لَهُ الْمَدْحَ وَ أَنْشُرُ أَطْيَبَ الْكَلِمِ

<sup>1</sup>: ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، 1983، ص 217.

<sup>2</sup>: مسلم بن الحجاج، الصحيح، ص 2071 .

<sup>3</sup>: ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، ج 1، ص 388.

<sup>4</sup>: ابن جابر الأندلسي ، بديعية العميان ، تح: عبد الله مخلص ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ط 1، 1927 ، ص 20.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

و ابْذُلْ دُمُوعَكَ وَاغْذُلْ كُلَّ مُصْطَبِرٍ\*\*\* و الْحَقُّ بِمَنْ سَارَ و الْحَظُّ مَا عَلَى الْعَلَمِ

في المستهل نجد الشاعر يربط بين المقدمة الغزلية و غرض المديح بذكر الأماكن التي تحمل المعاني المقدسة (طيبة)، و المقصود بها المدينة المنورة و (العلم) جبل أحد فهو الجبل الشاهق، أول ما تقع عليه العين عند دخول طيبة، و هو الشاهد على سيرة المصطفى ﷺ " جبل يحبنا و نحبه " <sup>1</sup>.

هذا الاستهلال جعله ابن حجة الحموي شرطاً في البديعيات: "فالغزل الذي يصدر به المديح النبوي، يتعين على الشاعر أن يحتشم فيه و يتأدب مُطرباً بذكر سلع و العقيق و جبل أحد، بدل حمرة الخدّ و رقة الخصر"<sup>2</sup>، لهذا ركز ابن جابر على ذكر المدينة و جبل أحد باعتبارهما معلمين شاهدين على ممدوحه ﷺ فهي إشارة تدلّ على تعلّقه بالمواطن التي سكنها أو حلّ فيها أو زارها الرسول ﷺ.

ثم إنّ الشاعر عاش مرتحلاً مغترباً عن أرض المغرب، فاختار أن يرمي بنظره إلى أرض المشرق، ميّماً طيبة مدينة الطيب ﷺ شوقاً و شغفا و كلفاً بها .

" وَ مَا حُبُّ الدِّيَارِ شَغْفَنَ قَلْبِي\*\*\* وَ لَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيَارَا "<sup>3</sup>

<sup>1</sup>: مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، ص1392.

<sup>2</sup>: ابن حجة الحموي، خزنة الأدب، ص11.

<sup>3</sup>: قيس بن الملوّح ، الدّيوان ، تح: يسرى عبد الغني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1999 ، ص47.

ج-حُسن التخلُّص:

يرى النقاد أنّ حسن التخلُّص من براعة الشّاعر المُجيد، يجعل صلة لطيفة بلا انفصال للمعنى الثاني عمّا قبله، بل يكون متّصلاً به و ممتزجا معه، حتّى يلتقي طرفا المديح و التّسيب أو غيرهما التّقاء محكما دون اختلال في النّسق أو تباين في أجزاء النّظم، ممّا يستبعد النّفور، و التخلُّص الحسن يدلّ على حدق الشّاعر، و طول باعه<sup>1</sup>. فإذا تأملنا مقدّمة بديعية ابن جابر وجدناه خصّص بيتين للمقدّمة الغزلية فقط لينتقل انتقالا سلسا إلى غرض القصيدة دون أدنى انقطاع للمعنى، يتجلّى ذلك في ربطه بين العلم (جبل أحد) الذي يبقى معلما شاهدا على نور سيرة النبي ﷺ فيقول في هذا<sup>2</sup>:

و ابْدُلْ دُمُوعَكَ وَ اعْدُلْ كُلَّ مُصْطَبِرٍ \*\*\*\* وَ الْحَقَّ بِمَنْ سَارَ وَ الْحِظُّ مَا عَلَى الْعَلَمِ

سَنَا نَبِيَّ أَبِي أَنْ يُضَيِّعَنَا \*\*\*\* سَلِيلِ مَجْدِ سَلِيمِ الْعِرْضِ مُحْتَرَمِ

هنا لطيفة دقيقة بليغة تتجلّى في جمعه بين العلم (جبل أحد) الشّاهق الشّاهد و سنا النبيّ (نور سيرته) و كأنيّ به تحيّل عقب سيرته منارة تهدي الحائرين و تدلّ السّائرين لذلك قال بعدها: (أن يضيّعنا) فلن يضيّع من اقتدى بسيرة المصطفى و اهتدى بهديه ﷺ، يتجلّى هذا المعنى

بصورة أوضح في البيت السابع و السّتين (67) من بديعته إذ يقول<sup>3</sup>:

<sup>1</sup>: ينظر: حسين بكّار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة و النشر، ط1، 1983، ص221.

<sup>2</sup>: ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان، ص20.

<sup>3</sup>: ابن جابر الأندلسي، الحلة السيرا في مدح خير الوري، ص30.

أَلْمَحَّةُ مِنْ سَنَا بَرِّقَ عَلَى عِلْمٍ \*\*\*\* أم نورٌ خيرُ الورى من جانب الخيمِ ؟

هذا ملمحٌ يدلّ على براعة ابن جابر في حسن تحلّصه من الغزل إلى المديح دون كلفة و على مُكنته في هندسة بديعيته وفق صياغة متينة مراعيًا الرّبط بين أجزائها، و حسن سبكها و من ثمّ إخراجها بحلّة فريدةٍ تطرق القلوب "فيحتاج الشّاعر إلى أن يصل كلامه على تصرّفه في الفنون صلة لطيفة، فيتخلّص من الغزل إلى المديح، و من المديح إلى الشكوى و من الشكوى إلى الاستماعة"<sup>1</sup>، هذا ما تجلّى في مُستهلّ بديعية شاعرنا فقد أجاد الانتقال من الغزل بذكره للأماكن المقدّسة (طيبة، العلم) ثمّ ربطها بممدوحه ﷺ.

د-مضمون البديعية: انتقل ابن جابر إلى صلب موضوع بديعيته و هو مدح خير الورى ﷺ و قد أبدع في التخلّص من الغزل إلى المديح، حيث ابتدأ في ذكر سيرة المصطفى العطرة مستهلاً بنسبه الشّريف ﷺ مادحا لكريم محته<sup>2</sup>:

سَنَا نَبِيٍّ أَبِيٍّ أَنْ يُضَيِّعَنَا \*\*\*\* سَلِيلِ مَجْدِ سَلِيمِ الْعِرْضِ مُحْتَرَمِ

<sup>1</sup>: ابن طباطبا، عيّار الشعر، تح: عباس عبد الستّر، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2، 2005، ص12 .

<sup>2</sup>: ابن جابر الأندلسي، الحلّة السيرا في مدح خير الورى ، ص30.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

يتّضح في بداية هذا المقطع اللون البديعي -الإطراد- حين جاء الشّاعر على ذكر نسب الرسول ﷺ في شكل عفوي جميل يبرز عظمة الممدوح و سموّ مكانته (سليل مجد) أي المنحدر من عائلة شريفة (سليم العريض) العريض موضع المدح أو الذّم من الإنسان ، و رسول الله ﷺ ذو شرف نقيّ تقيّ سليم لم تشبهه شائبة .

زواج ابن جابر بين المضمون المعرفي الشعري من جهة، و المضمون البلاغي من جهة أخرى، ثمّ تتوالى الألوان البديعية مشكّلة بناء لغويًا جميلاً، مصبوغًا بوجدانية الشّاعر و عاطفته الجياشة بوجه ممدوحه، و الذي يرتقي به إلى أعلى المراتب بل إلى درجة الكمال فهو نبراس الأمة و شفيعها يوم القيامة و مخرجها من الظلمات إلى النور ﷺ قائلاً<sup>1</sup>:

جَمِيلِ خَلْقٍ عَلَى حَقِّ جَزِيلِ نَدَىٍ \*\*\*\* هَدَى وَ فَاضَ نَدَى كَفِيهِ كَالدَّيْمِ

كَافِي الْأَرَامِلِ وَ الْأَيْتَامِ كَافِلُهُمْ \*\*\*\* وَافِي النَّدَى لِمُوافِي ذَلِكَ الْحَرَمِ

أَجَارَ مِنْ كُلِّ مَنْ قَد جَارَ حِينَ أَتَى \*\*\*\* حَتَّى أَتَاخَ لَنَا عِزًّا فَلَمْ نُضَمِّ

<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، الحلة السّيرا في مدح خير الورى ، ص35.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

إضافة إلى المديح طغى على البديعية غرض الشوق و الحنين حيث نجد شاعرنا يعبر عن تشوقه

للديار المقدسة متمنيا التّضحية في سبيل نيل القرب من محبوبه ﷺ فيقول<sup>1</sup>:

مَا كَانَ مَنَعُ دَمِي بُخْلًا بِهِ لَهُمْ \*\*\*\* لَكِن تَخَوَّفْتُ قَبْلَ الْقُرْبِ مِنْ عَدَمِ

أَهْلًا بِهَا مِنْ دِمَاءٍ فِيهِمْ بُذِلَتْ \*\*\*\* وَ حَبْدًا وَرْدُ مَاءٍ مِنْ مِيَاهِهِمْ

ثمّ يواصل مدحه مؤكّدا عظم رسالته ﷺ معدّدا معجزاته<sup>2</sup>:

مَا بَيْنَ مَنْبَرِهِ السَّامِي وَ حُجْرَتِهِ \*\*\*\* رَوْضٌ مِنَ الْخُلْدِ نَقْلٌ غَيْرُ مُتَّهَمِ

مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ سُلَّ عَلَى \*\*\*\* عِدَاهُ نَوْزٌ بِهِ إِرْشَادٌ كُلِّ عَمِ

إِنَّ الَّذِي قَالَ يُسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِهِ \*\*\*\* لَوْ عَاشَ أَبْصَرَ مَا قَدَّ عَدَّ مِنْ شِيمِ

تَلَوْحٌ تَحْتَ رِدَاءِ النَّقْتَعِ غُرَّتُهُ \*\*\*\* كَأَنَّ يُوشَعَ رَدَّ الشَّمْسِ فِي الظُّلَمِ

يصف ابن جابر ممدوحه بأجمل الصّفات الخلقية و الخلقية مقلّدا شعراء المديح

النّبوي في وصفهم للرّسول الكريم ﷺ لكنّه أعطى لهذا المدح طابعا جديدا حيث وظّف

الصّفات و الشّمائل بشكل جديد في القصيدة فجاءت متناسقة من تشطير و توضيح و كناية

<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، الحلة السّيرا في مدح خير الورى ، ص45.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه ، ص70.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

و اقتباس من القرآن الكريم و الحديث الشريف، و من حسن تضمين، فكان لها الحق بأن تسمى بديعية و هذا لما نجده من توظيف محسن بديعي في كل بيت.

هـ-خاتمة القصيدة: كانت على المنوال الذي تنتهي به كل بديعية و ذلك بالدعاء و التضرع و التوسل بحب النبي الكريم ﷺ، فالشاعر بمدحه و تفننه فيه كان يسعى لتحقيق غاية سامية هي مبتغاه من البداية و هي نيل شفاعة المصطفى ﷺ و الفوز بالجنة، قبل ذلك كله نجد ابن جابر اختص عن باقي شعراء البديعات حيث أنه أضاف لبديعيته ستة و عشرين بيتا (26) "حرصا منه على الغاية الوجدانية المقصودة من نظم البديعية، فقد انتهى من نظم أنواع البديع إلا أنه لم ينته من التعبير عما يُخالج نفسه بُجاه حبيبه ﷺ، فأورد ستّ و عشرين بيتا تتمّة لبديعيته"<sup>1</sup>، مستهلا إياها بذكر المجد و شرف النسب الذي أورثه أجداده ﷺ ثم باقتباسه من الحديث الشريف، فنجده يقول<sup>2</sup>:

فالعربُ خيرُ أناسٍ ثمَّ خيرُهُمُ \*\*\*\* قُربشُهُم وَ هوَ فيهِم خيرُ خيرِهِم

رغم كل ذلك يشعر بأنه مقصّر و عاجز أمام تبيان عظمة الرسول ﷺ، فمهما قدّم من الحب الصادق إلا أنه لن يعطي له ﷺ حقه من المدح فقد ركّاه ربّه جلّ في علاه، فيقول<sup>3</sup>:

<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، الحلة السيرا في مدح خير الوري، ص10.

<sup>2</sup>: ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان، ص42.

<sup>3</sup>: المرجع نفسه، ص43.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

وَإِنْ أَقَمْتُ أَفَانِينَ الْبَدِيعِ حُلًى \*\*\*\* لِمَدْحِهِ فَبِعَضِّ الْبَعْضِ لَمْ أَقْمِ

وَ مَا مَحَلُّ فَمِي وَ الشَّعْرِ حَيْثُ أَتَى \*\*\*\* مَدْحٌ مِنَ اللَّهِ مَتَلَوْ بِكُلِّ فَمِ

لم ينس ابن جابر ذكر أصحاب النبي ﷺ (الصدّيق و عمر و الفاروق و ذي النورين عثمان بن

عفّان و سبطيه ﷺ الحسن و الحسين و عمّيه حمزة و العباس ﷺ) و حبّه لهم، فيقول<sup>1</sup> :

أَحِبُّ مَنْ حَبَّهُمْ مِنْ أَجْلِ مَنْ صَحَبُوا \*\*\*\* أَجَلٌ وَ أَبْغِضُ مَنْ يُعْزَى لِبُغْضِهِمْ

هُم مَالِي وَ آمَالِي أَمِيلُ لَهُمْ \*\*\*\* وَ لَا يَمَلُّ لِسَانِي مِنْ حَدِيثِهِمْ

<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، الحلة السيرا في مدح خير الورى ، ص44.



المعجم الشعري



## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

إنَّ الشَّعرَ باعتباره خطاباً أدبياً يُبنى على ألفاظ حاملة للمعاني و المشاعر، و لكلِّ شاعر نَهج خاصٌّ به يتجلَّى فيه أثر شخصيته و بيئته و ثقافته في تحيّر معجمه اللفظي للتعبير عن المعاني الكامنة و ما يجيش في صدره و يحتلج نفسه من الأحاسيس و المشاعر المشحونة بالانفعالات<sup>1</sup>. و إذا تأملنا بديعية ابن جابر وجدناها تتكئ على معاني القرآن و تراكيبه من جهة و الكلمات النَّابضة بالحسِّ المرهف و العاطفة الجياشة من جهة أخرى. لاغرو في ذلك إذ المديح النبوي يرتكز أساساً على معاني الجلال المقتبسة من المعجم الدِّيني لتقديس صورة المصطفى ﷺ.

### 1- المعجم الدِّيني:

أكثر ابن جابر الأندلسي من توظيف الكلمات المتصلة بالمعجم الدِّيني هذا ما يوحي إلى تشبُّعه بالثقافة الدِّينية و سعة اطلاعه على القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف و قد تتبَّعتُ بديعيته بيتاً بيتاً فأحصيت جملة من المفردات أثبتها في الجدول الآتي:

رقم البيت	المفردة	رقم البيت	المفردة
2	مصطبر	35	أمم
3	سنا- نيّ	42	الله- الرّسل
4	خلق- حقّ	46	شفيح- مجترم

<sup>1</sup>: ينظر: فيدوح عبد القادر، دلالية النصّ الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران ، ط 1 ، 1993 ، ص 12.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعة ابن جابر الأندلسي

5	كفّيه-نعم	51	كريم-رحيم
6	المستضعفين	53	ذو مرّة- استوى
7	عدل	54	ماء- طين- آدم
10	الحرم	56	الذّكر الحكيم-
11	بدر	62	داوود- الذّكر
12	جحدوا- الرسول	73	أمين-الوحي
14	جلّ	76	رحيم- البرية
15	أوزار	81	نون
16	الغيث- أنفال	89	الوهّاب

112	الشهب	133	الانشقاق
113	الانجيل- التوراة	135	قريش- البيت
114	إحسان- البأس	155	فاه
116	المزن	163	الشفيع-المستجيب
124	الودق	167	الصلاة
131	أنامل	170	الصدّيق

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

وظّف الشاعر هذه المفردات الدّينية في مدح المصطفى ﷺ: ("سنا، نبيّ، شفيع، رحيم، الودق المزن...") حتى يُضفي مسحة قُدسية في ثنائه و تمجيد شخصية الرسول ﷺ و تعظيم مكانته.

### 2- المعجم العاطفي:

لَمَّا كَانَ الشَّعْرُ مَشْحُونًا بِالْعَوَاطِفِ رُكَّامًا مِنَ الْأَحَاسِيسِ شَوْقًا وَ حَزْنًا فَرِحًا وَ أَسَى  
يُؤَلِّفُ الشَّاعِرَ بَيْنَهَا فِي قَالِبِ قَصِيدَتِهِ فَتَنْصَهَرُ انْصَهَارًا كَلِيًّا يَنْسَجِمُ مَعَ الدَّفَقَاتِ الشَّعْورِيَّةِ الَّتِي  
يَمْتَزِجُ فِيهَا الْحَاضِرُ بِالْغَائِبِ، الْمَاضِي بِالْمُسْتَقْبَلِ، "تَأَطَّرَتْ فِي نَبْضِ وَاحِدٍ لَتُؤَدِّي نَوْعًا مِنَ الصَّوْرِ  
الدَّهْنِيَّةِ السَّمْعِيَّةِ لِإِثَارَةِ الْإِنْفِعَالِ الْمُنَاسِبِ فِي نَفْسِيَّةِ الْمُتَلَقِّي فَهِيَ ذَاتُ دَلَالَةٍ إِجَائِيَّةٍ تَتَمَاشَى  
وَ حَرَكَةِ النَّفْسِ وَ ذَبَذَبَتِهَا الشَّعْورِيَّة"<sup>1</sup>. لذلك وجدنا ابن جابر الأندلسي يُعبّر عن لوعته و شدّة  
شوقه للقاء ممدوحه و زيارة آثاره و الوقوف عندها طويلا يذرف الدّمع تارة و يأنس تارة أخرى  
و من ذلك : [ ابذل دموعك، صلة للصبّ، واصلة، أقم إلى قصدهم، عجز بي عليهم، بانوا  
فهان دمي وجدا، يا برد قلبي، لهيب فؤادي، الحق بدار الهاشمي، مزجي، أدمعي، يجبهم قلبي،  
ما نسينا عهد حبّهم، صبّ الدّموع، دمي للشّوق، ماء دمعني على خدي، الطّرف، ]

يا قاطع البید يسربها على قدمٍ \*\*\*\* شوقًا إليه لقد أصبحت ذا قدمٍ

<sup>1</sup>: ابراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1976، 3، ص75.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

ينادي الشاعر المُرتَحِل و قد أزمع السّفر ليلا سائرا على قدميه، قاطعا الفيافي و الصّحاري و مُتقحّما ظلمة اللّيل، و وحشة الصّحراء رغم بُعد الدّار و شطّ المزار يحركه شوقه و حينه في سبيل لقاء ممدوحه المصطفى صلى الله عليه وسلم ، فيقول<sup>1</sup>:

قَد أَغْرَقَ الدَّمْعُ أَجْفَانِي وَ أَدْخَلَنِي \*\*\* نَارَ الْأَسَى عَزَمِي الْوَانِي فَوَانِدَمِي

يذرف الشاعر الدّمع الهامي مُعترفا بتقصيره نادما على ذنوبه طامعا في عفو ربّه و قد التهب فؤاده، هذا يوحي بمعاناة الشاعر و ما يختلج ثنايا صدره من عواطف الشّوق و الحزن و النّدم "للتفاعل في هذا الدّفق الشعوري الخِصبي شوقا و حزنا، خوفا و طمعا فتملاً جوانبه و تُقلق راحته و تدفعه إلى التّعبير عمّا يجول بخاطره"<sup>2</sup>.

### ج-المعجم الطبيعي:

من الألفاظ التي وظّفها ابن جابر الاندلسي أجد تلك الدّالة على الطّبيعة:

[الشمس، البدر، السّحاب، المطر، الودق، المزن، الشهب، البحر، الموج، الدّيم الماء، البعير،

الغزالة، الرياض، الدّر]، و هي في نسقها العام تدلّ على البيئة الجغرافية و ما يتّصل بها

<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان، ص30.

<sup>2</sup>: حسين جمعة، قضايا الإبداع الفنّي، دار الآداب، مصر، ط1، 1983، ص77.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

فاستعان الشّاعر بالصّور المادّية المحسوسة للتعبير عمّا يختلج في نفسه من عواطف و أحاسيس، فنجده مثلاً أكثر من توظيف البدر و البحر ، حيث يقول<sup>1</sup>:

مِنْ وَجْهِ أَحْمَدَ لِي بَدْرٌ وَ مِنْ يَدِهِ \*\*\*\* بَحْرٌ وَ مِنْ فَمِهِ دُرٌّ لَمُنْتَظِمِ

استعار الشّاعر صورة البدر و هو القمر المكتمل للدلالة على رفعة و مكانة المصطفى ﷺ

قال تعالى: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَهِدًا وَ مُبَشِّرًا وَ نَذِيرًا﴾ وَ دَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ

وَ سِرَاجًا مُنِيرًا ﴿٤٦﴾<sup>2</sup>. و صورة البحر للدلالة على جوده و كرمه و سخائه ﷺ.

### د-معجم الزّمان و المكان:

إضافة الى المعاجم السابقة وجدنا ابن جابر قد ذكر المكان و الزمان في بديعته وخاصّة

الأماكن المقدّسة نذكر منها: [طيبة، العلم، العقيق، الحِل، الحرم، الفيافي، البيداء، أنجد، بدر

الخيم، الربيع، البيت، الحمى، دار..] و الأزمنة [اليوم، الأمس، الليل، النهار، دهر، الصّباح..]

<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، الحلة السّيرا في مدح خير الورى، ص37.

<sup>2</sup>: سورة الأحزاب، الآية: 46.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

يذكر الشاعر الأماكن المقدسة (وادي العقيق) و هو يؤمل الهجرة شوقاً للقاء الأحبة فيقول<sup>1</sup>:

صَبُّ الدُّمُوعِ كَأَمْثَالِ العَقِيقِ عَلَيَّ \*\*\*\* وَادِي العَقِيقِ اشْتِيَاقًا حَقُّ صَبِّهِمْ

فَهَجْرُ رَبِّي لِدَاكِ الرَّبْعِ مُغْتَنِمٌ \*\*\*\* وَ نَشْرُ جَمْعِي لِدَاكِ الجَمْعِ مُغْتَصِمٌ

يؤمل الشاعر الهجرة إلى ممدوحه صلى الله عليه وسلم تاركاً دياره و أهله في سبيل إدراك مغنمه و لعله

يفوز بطلته ألا و هي الحظوة بشفاعة المصطفى صلى الله عليه وسلم.

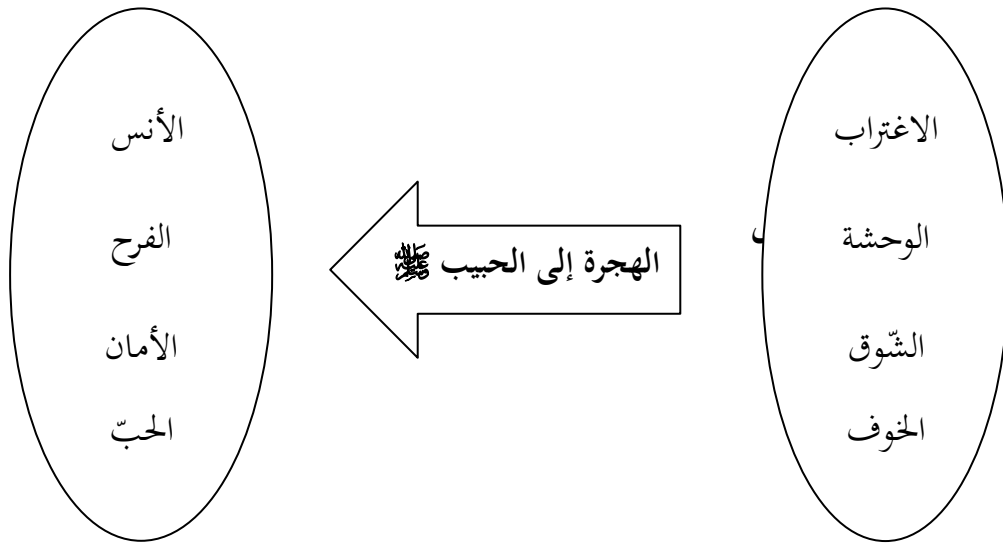
هذا ما يطمح إليه ابن جابر في هذه الهجرة الروحية الوجدانية إذ يحاول استجماع شعته

و استعادة ثقته بنفسه نتيجة توترات نفسية تجلّت في العزم على الهجرة بإيجاء شعريّ يرتكز

على الخروج من حال إلى حال ضمن "إسقاط لمعاناته النفسية و تحويلها إلى عملية إبداعية

تفيض إحساساً و تتفاعل حركة"<sup>2</sup> بحيث يكن تجسيد هذه الحالة النفسية قبل و بعد ظفر

الشاعر بمطلوبه وفق المخطط الآتي :



<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، الحلة السّيرا في مدح خير الوري، ص41.

<sup>2</sup>: ينظر مصطفى سويّف، الأسس النفسية للإبداع في الشعر، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت، ص203.



# المبحث الثالث

الصورة الشعرية

### 1-البيان:

إنّ الصّورة الشعريّة هي صورة إيحائية تتداخل فيها عدّة علاقات تجمع بين الواقع والحلم، الخيال و الوهم، "كلّ ذلك ينصهر ليشكل هذه الإيحائية في الشعر و من ثمّ تصبح تجسيدا للمشاعر المشحونة بالانفعالات فهي ليست مجرد تصوير سطحي بل هي إعادة لتشكيل الواقع من قبل الشّاعر"<sup>1</sup> ، فإذا بحثنا عن تشكيل الصّورة عند ابن جابر نجدها لا تخرج عن نمط الشعر العربي القديم فهي تتكئ على الخيال في نسيج علاقاتها مُضافا إليها أحاسيس الشّاعر و شحنات انفعالاته.

و التّصوير الشعري في البديعية التي بين أيدينا يتشكّل وفق وسائط بلاغية ترتكز في معظمها على الصّورة التّشبيهية ، الاستعارية و الكنائية.

☑ **الصّورة التّشبيهية:** و هي تصوير شيء بشيء آخر لوجود علاقة بينهما تسمّى (علاقة المشابهة). و قد عرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: " التّشبيه إذا ثبت لهذا معنى من معان ذلك أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجّة حكم النور"<sup>2</sup>. و للتّشبيه موقع حسن في البلاغة، و ذلك لإخراجه الخفيّ إلى الجليّ، و إدنائه البعيد من القريب فيزيد المعاني رفعة و وضوحا، و يسكبها توكيدا و فضلا و يكسوها شرفا و نبلا.

<sup>1</sup>:حسين جمعة، قضايا الإبداع الفئّي، ص75.

<sup>2</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص68.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

و الملاحظ أنّ معظم تشبيهات ابن جابر جاءت حسّية في تصوير الكرم و الجود، الشجاعة

البهاء و الجلال الشوق و اللوعة، و هذه بعض النماذج أثبتّها في الجدول أدناه:

البيت	التشبيه	النوع	الأداة	المشبه	المشبه به
4	فاض ندا كفيّه كالدّيم	محمل	الكاف	كفيّ الرسول ﷺ والمقصود به العطاء	الدّيم و هو السّحاب المطير.
39	صبّ الدموع كأمثال العقيق	محمل	الكاف / أمثال	الدموع	العقيق نوع من الأحجار الكريمة
41	الملوك تغضّ الطّرف كالخدم	تام	الكاف	الملوك	الخدم
50	و سيل دمعي كالدّيم	محمل	الكاف	الدّمع	الدّيم
60	مهتد من سيوف الله	بليغ	الكاف / أمثال	الرسول ﷺ	المهتد و هو السّيف المصنوع في الهند
62	كأنّ يوشع ردّ	محمل	كأنّ	العرة وهي بياض	الشّمس

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

	جبهته ﷺ			الشمس	
المكتمل	وجه النبي ﷺ	/	بليغ	وجه أحمد بدر	125
الأعطيات	الدماء	مثل	مجمل	تجري دماء .. مثل المواهب	144
الغناء	أحاديث	الكاف	مجمل	لهم أحاديث مجد كالترياض	145
بعد الجذب، الليوث وهي الأسود الضراغم	الصحابة	/	بليغ	كانوا غيوثا كانو ليوثا	149

كالغيثِ فاض إذ المحلُّ استفاضَ تلاً \*\*\*\* أنفالَ جودٍ تلافى تالفَ النسم

صوّر الشاعر كرم و جود المصطفى ﷺ و سخاء أعطياته كالسحاب الماطر الذي يغيث

الناس بعدما أجدبوا فاستعان بالتشبيه المجمل (كالنسم) ليجسد كرم يده و غياثه

للمحتاج و الفقير، فرسمها بهذه الصورة الطبيعية الفريدة صورة المطر بعد جذب و قحط.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

ارتقى باللّغة البسيطة إلى مستوى شعري حلّق فيه إلى آفاق من الفنّ و الإبداع، فورود التشبيه بهذه الصّورة التّخيلية أضفى ألقا و جمالا فنّيا حيث استثار العقل و الوجدان فهو " ليس مجردّ عملية إلحاق تتطابق فيها النّسب و الأبعاد و لكنّه خبرة فنّية تقوم على التّفطن لخصائص الأشياء و إبرازها و التعبير عنها تعبيرا ينمّ عن التّأمل و التّفاعل و المعاشة وإتّما ركن من أركان الشّعـر" <sup>1</sup>

### ☑ الصّورة الاستعارية:

تعدّ الاستعارة ضربا من المجاز حيث تُبنى على علاقة المشابهة كونها تشبيه حذف أحد طرفيه، و قد عرّفها الجرجاني بقوله: "اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي لم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"<sup>2</sup>، و هي من الوسائط البلاغية المعتمدة في البديعية بحيث وظّفها ابن جابر في شعره معبّرا بها، مخرّجا المعاني في أجمل صورة مشكّلا الدّلالة في أبهى حلّة، و قد جسّدها في بديعته الحلّة السّيرا من خلال استعارة أوصاف من الطبيعة و إضفاء صبغة خاصة عليها عند إسنادها للممدوح ﷺ ، و هذه بعض النّماذج التي وقفت عليها في البديعية موضّحة في الجدول أدناه :

<sup>1</sup>: محمد طه عمر ، مفهوم الابداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب ،القاهرة ، ط1 ، 2000، ص127 .

<sup>2</sup>: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص52.

البيت	الاستعارة	نوعها	شرحها
2	ابذل دموعك	مكنية	شبه الدموع بالمال فحذف المشبه به (المال) ودلّ عليه بقرينة (ابذل) فبذل الدمع لتصوير شدة الشوق
20	فالدهر إن جار	مكنية	شبه الدهر بالإنسان الظالم فحذف المشبه به (الظالم) و ترك قرينه تدل عليه (جار) أي الظلم.
27	منع دمي بخلا	مكنية	شبه الدم بالمال ، القرينة هي (البخل).
51	العيس خائضة البحر	تصريحية	شبه الصحراء بالبحر فصوّر ما يعانیه الشاعر في رحلته و مشقّة سفره.
68	فجري غير مبتسم	مكنية	شبه الفجر بالإنسان ، القرينة (غير مبتسم)، أراد أن يُصوّر طول سهر المشتاق و أنسه بحديث حبيبه.
75	خذ الصبح	مكنية	شبه الصبح بالإنسان، القرينة (الخدّ).
84	تبكي ظباه دما	مكنية	شبه حدّ السيف بالإنسان، القرينة (تبكي، دم).
94	يُبكي الأسود	تصريحية	شبه الصحابة <small>رضي الله عنهم</small> بالأسود ليُجسّد مدى شجاعتهم في الذبّ عن رسول <small>صلّى الله عليه وآله</small> .

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

107	في أهل الحمى قمر	تصريحية	جسد صورة نور و بهاء الرسول في صورة القمر المستدير.
111	جرى العقيق	تصريحية	شبه الدمع بالعقيق (الحجر الكريم) لتصوير لوعته و شوقه.
115	ترى الثريا تفود الشهب	تصريحية	جسد صورة الرسول ﷺ و الصحابة رضي الله عنهم من حوله بصورة الريا و قد أحاطت بها النجوم (الشهب).
128	لو قابل الشهب خرت حياء	مكنية	صوّر هيئة الحضرة النبوية بحيث جعل النجوم تستحي منه كما الإنسان القرينة (الحياء).
133	السحب فرحت إذ ظللته	مكنية	صوّر الشاعر معجزة تظليل الغمام له ﷺ في سفره مع عمّه أبي طالب إلى الشام حيث جعلها سعيدة بطلته، مسرورة برفقته.

ترجمت هذه الاستعارات الأحاسيس المضطربة في نفسية الشاعر فبدت أكثر إيجابية في التعبير

عن المعنى و هذا يرسم صورة ترتبط بالموقف النفسي له، من ذلك قوله<sup>1</sup>:

يَمِّمُ بِنَا الْبَحْرِ إِنَّ الرِّكْبَ فِي ظَمًا \*\*\* فقلتُ سِيرُوا فَهَذَا الْبَحْرُ مِنْ أُمَّم

<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان، ص 27.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بدعية ابن جابر الأندلسي

استحضر ابن جابر صورة الرسول ﷺ القريبة من قلبه و قد استحوذت على وجدانه و ملكت جنانه ناسيا ظمأه الحسني ليرتوي من عبق سيرته و يغرف من حلو شمائله ليسدّ عطش روحه موظفا هذه الاستعارة إذ شبّه الرسول ﷺ بالبحر كرما و جودا عظمة و وقارا، لقد حلّق ابن جابر إلى سماء المعاني الموحية متجاوزا اللغة بهذه الصورة الشعرية الغائرة في التأويل العميقة في التدليل في تناغم يُشعر بانقياد الألفاظ بكلّ سلاسة دون تكلف أو تصنع. و في صورة أخرى نجده يفتدي بمدوحه بحياته باذلا دمه في سبيل إرضائه طمعا في ورد مائه فيقول<sup>1</sup> :

أَهْلًا بِهَا مِنْ دِمَاءٍ فِيهِمْ بَدَلَتْ \*\*\*\*\* وَ حَبْدًا وَرْدُ مَاءٍ مِنْ مِيَاهِهِمْ

فهي صورة شعرية منسجمة الأركان " تُشيع جوًّا عبقًا مثيرا من المشاعر و الأحاسيس تضرب في نفوسنا و تستثير عقولنا"<sup>2</sup>، فالشاعر يُقدّم الغالي و التّفيس في سبيل مدوحه ﷺ.

<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، بدعية العميان ، ص24.

<sup>2</sup>: محمد سلطاني، البلاغة العربية في فنونها ، ص79.

☑ الصّورة الكنائية:

الكناية لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي<sup>1</sup>، وهي تعدّ من أهمّ أدوات التّصوير إذ تجسّد المعنى بأسلوب فنّي رائع من حيث " قدرتها على تجسيم المعاني و إخراجها صوّراً محسوسة تنبض بالحياة و الحركة و تبهر العيون منظراً"<sup>2</sup>، و يكمن سرّ بلاغتها في كونها تقدّم الحقيقة مصحوبة بدليلها و لقد وردت في البديعية بصورة أقلّ مقارنة بالاستعارة و التّشبيه وهذه بعض النّماذج أدناه:

البيت	الكناية	نوعها	شرحها
1	سيّد الأمم	موصوف	جعل السيّادة للرّسول ﷺ .
5	جدي كفيّه	صفة	صوّر جوده و سخاء يديه لكلّ من قصده.
12	أعام الخيل في دمهم	صفة	تصوير هزيمة المشركين في غزوة بدر الكبرى.
13	نزع هامهم	صفة	تصوير القتل لقادة المشركين في غزوة بدر
17	تالف النّسم	موصوف	الفقير المحتاج القاصد السائل .
26	لهيب فؤادي	صفة	صوّر شدّة شوقه و حرقة لوعته لمحجوبه ﷺ .
30	بدار الهاشمي	موصوف	نسب الرّسول ﷺ الرّفيع و جاهه العريض

<sup>1</sup>: ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص348.

<sup>2</sup>: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص222 .

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

48	شفيع الوري	موصوف	حاجة الأمة لشفاعته ﷺ .
76	أمين الوحي	موصوف	جبريل الكَلْبَلَاءُ (الروح الأمين)
77	ذو عزم	نسبة	تصوير عزيمة المصطفى ﷺ في اتخاذ القرار .
78	مخضّر عيشك	صفة	العيش الرّغيد.
102	داني القطوف	صفة	الكرم و العطاء من أخلاق المصطفى ﷺ .
103	يخفض الرأس	صفة	تصوير تواضع النبي ﷺ
146	الغني و الفقير عادا سواء	صفة	المساواة بين الناس عند الرسول ﷺ .

تمتاز الكناية عن غيرها من الصور بأنها الوحيدة التي تجعل المرء يستغني عن التصريح و يكتفي بالإشارة و التلميح مستغلا طاقاتها الإيحائية في تكثيف الدلالة و المعاني فإذا رجعنا إلى الكنايات في مستهلّ البديعية نجدها تتواءم في نسق بديعي رائع حيث يقول الشاعر<sup>1</sup>:

بَطِيْبَةٌ أَنْزَلَ وَ يَمَّمُ سَيِّدَ الْأُمَمِ \*\*\*\* وَ أَنْشُرَ لَهُ الْمَدْحَ وَ أَنْشُرَ أَطْيَبَ الْكَلِمِ

يستهلّ الشاعر بديعيته بالنزول في المدينة المنورة (طيبة) مستحضرا صورة الطيب ﷺ (سيد الأمم) رفعة و مهابة، جلالا و وقارا ، و هي صورة ملأت خيال الشاعر فراح يرسمها عن طريق

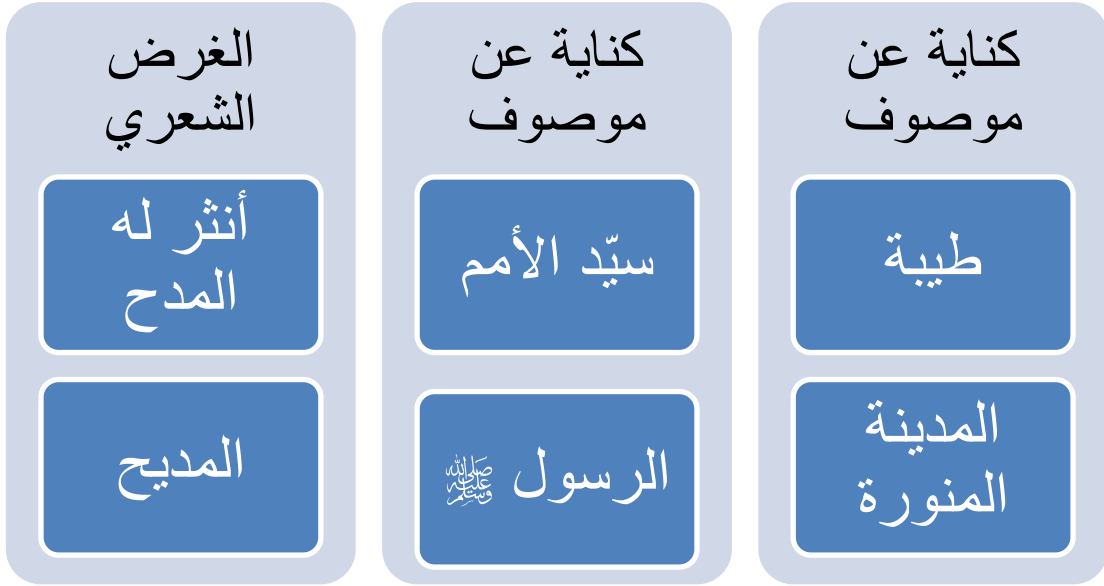
<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان ، ص 20.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

الكناية (سيد الأمم) و مقامه الشريف المدينة المنورة (طيبة) في تناغم و انسجام بديعٍ شكلي

عولم مضمون البديعية فقد أجاد الشاعر في استهلاله بما إذ أنّ الصّورة الكنائية فيها معاني

مكتّفة موحية أشرحها في المخطّط الآتي:



ينسج الشاعر صوره مستغلاً الطّاقة اللّغوية التي تحملها الكناية لتصوير معاناته

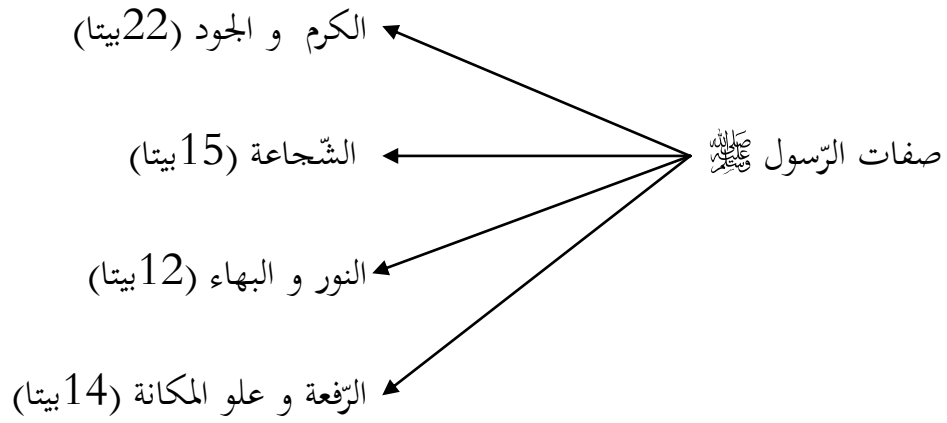
و من ثمّ صياغتها في قالب شعري ينبض بالحياة، فيقول<sup>1</sup>:

دارٌ شَفِيعُ الْوَرَى فِيهَا لِمُعْتَصِمٍ \*\*\*\* جَارٌ رَفِيعُ الذَّرَى نَاهٍ لِمُجْتَرِمٍ

<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان ، ص 27.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

يبحث الشاعر عن الأمان النفسي و الاستقرار الروحي فيوجه رحله طالبا جوار شفيع الوري (كناية عن الرسول ﷺ) و هي صورة إيجابية أحالت إلى مبتغى الشاعر و هو نيل شفاعه الرسول ﷺ ، و للقصد ذاته اختار الشفاعه مرتكزا لعديد الصور في هذه البديعية، ثم يتوجه مادحا المصطفى ﷺ بعلو المكانة و رفعة المقام (رفيع الذرى). يمكن أن نُجمل أهم الصفات التي خصّها بالمدح في بديعته ضمن الصورة الكنائية وفق المخطط الآتي :



### 2-البديع:

هو ركن أساسي في تركيب البديعية، و هو "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام و تزيينه"<sup>1</sup> بما يزيد رونا و بهاء، ينقسم إلى نوعين هما: ما يرجع إلى المعنى (معنوي)، و آخر يرجع إلى اللفظ (لفظي). و قد احتفت قصائد البديعيات بألوان البديع اللفظية و المعنوية حيث جاءت متضمنة لعدة شواهد بلاغية لها التي زيتها و وشحتها بحلّة مزركشة أضفت عليها ألقا و رونقا ، كما أنّها أضفت عليها جرسا موسيقيا، "فإذا كانت مباحث البيان تتناول الدلالات الإفرادية، فإنّ مباحث البديع تتناول جوهر اللفظ بحسب تآلفه مع غيره من ألفاظ"<sup>2</sup>. و بالرجوع إلى بديعية ابن جابر نجده قد وظّف ألوانا شتى من ألوان البديع اللفظية و المعنوية نذكر على رأسها التّصريح، الطّباق و الجناس أمثّل لكلّ نوع بذكر بعض الشّواهد فيما يلي:

☑ **التّصريح:** هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب<sup>3</sup> ، بحيث يتفق آخر حرف في الصّدر مع آخر حرف في العجز في مستهلّ القصيدة، فكلمتا: الأمم- الكلم في مُستهلّ البديعية توحيان بإيقاع خاص يتغلغل في النّفس، و يقرع الأسماع، و يشدّ القارئ فيتنبّه إلى هذا الجرس الموسيقي، لذلك اختاره معظم الشعراء ليكون في مطلع القصائد إذ أنّ "التّصريح في أوائل

<sup>1</sup>: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص365.

<sup>2</sup>: محمد عبد المطّلب، البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، ط1، 1994، ص266.

<sup>3</sup>: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص428.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بدعية ابن جابر الأندلسي

القصائد له طلاوة، و موقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها<sup>1</sup>. أسهب ابن جابر في توظيف التصريح حيث إنه لم يقتصر على توظيفه في مطلع القصيدة فقط بل نجده كذلك في ثانيا أبياتها نذكر منها ما يلي:

البيت	التصريح	البيت	التصريح
1	الأُمم - الكَلِم	48	معتصِم - مجتَرِم
12	دَمِهِم - نَدَم	50	شِيم - دِيم
13	يِهِم - هامِهِم	71	قَدَم - كَلِم
19	أَقِم - التَّشِم	85	فَم - قَلَم
24	نَدَمِي - قَدَمِي	98	إِضْم - مُرَادِهِم
35	حَبَّهِم - حَقَّهِم	104	قَدَم - قَدَم
37	أُمم - الأُمم	121	كَرَم - مُنْعَدِم
45	معتصِم - سَم	155	حاسِدِهِم - جاهِهِم

<sup>1</sup>: القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص156.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

إنّ توظيف التصريح في هذه البديعية ليس مجرد زخرفة لفظية و إنّما أسهم في ارتباط وثيق بين النوع البديعي و العزف على أنغامٍ تحقّق الغرض (المديح) في قالب موسيقي رائع و تشكّل هندسي بديع "فهذا النوع من فنّ البديع وثيق الصّلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلّا تفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتّى يكون له نغم و موسيقى و حتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب و العقول بمعانيه"<sup>1</sup>.

☑ **الجناس:** من المحسنات البديعية اللفظية و هو تشابه كلمتين في اللفظ و اختلافهما في المعنى<sup>2</sup>، و التّام منه أن يتّفقا في الحروف أعدادها و ترتيبها على نسق واحد، و من الملاحظة أنّه أكثر لون بديعي ركّز عليه ابن جابر بذكر شواهد لكلّ أنواعه ممّا أضفى جمالا لفظيا ناسب مقام المديح التّبوي فاتكأ على المزوجة بين جمال اللفظ و جلال المعنى فلم يكن مجرد زخرفة بل جمع بين الشّكل و المضمون، حيث إنّ "الجناس يجب أن يراعى فيه جانب المعنى أمّا الاكتفاء بالجرس الصّوتي و التّشابه اللفظي فلا يكفي، و ليس ذلك قاصرا على الجناس بل ينطبق على كل لون من ألوان البديع"<sup>3</sup>. نمثّل لهذا النوع البديعي ببعض الأبيات نفصلها في الجدول أدناه:

<sup>1</sup>: إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ص44.

<sup>2</sup>: ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص414.

<sup>3</sup>: رجاء عيد، المذهب البديعي في الشّعر و التّقّد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، ص278.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بدعية ابن جابر الأندلسي

البيت	الجناس	نوعه	البيت	الجناس	نوعه
1	أنثر/أنثر	ناقص	32	كرب/ركب برق/قبر	قلب
2	ابذل/اعذل	ناقص	33	قلبي/قبلي	قلب
5	جرى/جدى كفّ/كدّ	ناقص	39	العقيق/العقيق	تام
6	حبا/حنا	ناقص	43	السيّر/السيل	ناقص
9	الشري/سرى	ناقص	48	شفيح/رفيع	ناقص
16	زاره/أوزاره	اشتقاق	117	العلم/الحلم	ناقص
17	فاض/استفاض	اشتقاق	124	ناج/راج	ناقص
19	سوق/سوق	تام	125	بدر/بجر	ناقص
24	دمي/قدمي	ناقص	158	غضوا/غصوا	ناقص
26	برد/بُرد	ناقص	174	أرجو/أنجو	ناقص
31	أرافق/أفارق	قلب	176	مالي/آمالي	قلب

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

و لإبراز أثر الجناس في اللفظ و دلالاته في المعنى اخترت بيتا من أبيات هذه البديعية جمع فيه ابن جابر بين الجناس التام و خيط شعوري رهيف و ذلك حين عبّر عن لوعته و شدّة شوقه فيقول<sup>1</sup> :

صَبُّ الدَّمْعِ كَأَمْثَالِ العَقِيقِ عَلَى \*\*\*\* وَاِدي العَقِيقِ اشْتِياقاً حَقُّ صَبِّهِم

يصوّر الشّاعر مقام النّبوة الشّريف فتراه يُريق الدّمع و يصبّه صبا اشتياقا و حبا، استطاع أن يزاوج فيه بين حسن السّبك و جميل المعنى عن طريق توظيف الجناس التام (العقيق - العقيق) فالعقيق في صدر البيت نوع من الأحجار الكريمة أمّا العقيق في العجز المراد به الواد المعروف في أرض الحجاز و الذي كثيرا ما تغنى به شعراء البديعيات فشكّل الجناس تلك العلاقة المتأرجحة بين تجانس اللفظ و معناه<sup>2</sup> ليخرج لنا بيتا بديعيا تواءم فيه اللفظ و المعنى و حمّله دِفقا شعوريا ينبض شوقا و حنينا .

فالمواءمة و الجمع بين الكلمتين عقيق (الدّمع) و عقيق (مكان) يجعل للمعنى بعدا نفسيا يتناسب مع ما يجده الشّاعر من لوعة الحنين و حرقة الشّوق. " فسحر الجناس يكمن

<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان ، ص25.

<sup>2</sup>: ينظر جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النّصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص141.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

في مراعاة البعد النفسي ممّا يدفع المتلقّي إلى إقامة مقارنة تتبعها مفارقة، الأولى ناتجة عن تشابه اللفظين و الثانية ناتجة من اختلاف المعنيين"<sup>1</sup>.

☑ **الطباق و المقابلة:** يعرّف الطباق بأنّه الجمع بين الشّيء و ضدّه و يقال هو المطابقة و التّضاد و التّكافؤ، و هو على نوعين: طباق الإيجاب و هو الجمع بين الكلمة و ضدّها و طباق السّلب و هو الجمع بين فعليّ مصدر واحد أحدهما مثبت و الآخر منفي<sup>2</sup>.

أمّا المقابلة فهي أن يؤتى بمعانٍ متوافقة ثمّ بما يقابلها على التّرتيب، و الملاحظ في بديعية ابن جابر إكثاره من توظيف الطباق بنوعيه مقارنة بالمقابلة التي اقتصر على ذكر شاهد واحد هو<sup>3</sup>:

بِوَاطِئِ فَوْقَ خَدِّ الصُّبْحِ مُشْتَهَرٍ \*\*\*\*\* وَ طَائِرٍ تَحْتَ ذَيْلِ اللَّيْلِ مُكْتَمِ

بجده قابل بين هذه المعاني الآتية:

واطئ/فوق/ خدّ/ الصّبح/ مشتهر ← طائر/تحت/ذيل/الليل/مكتّم

<sup>1</sup>: رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر و النقد، ص 277.

<sup>2</sup>: ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 365.

<sup>3</sup>: ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان، ص 30.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بدعية ابن جابر الأندلسي

والجدول الآتي يوضح بعض التماذج للطباق بنوعيه:

البيت	الطباق	نوعه	البيت	الطباق	نوعه
15	فضح ≠ أخفى	إيجاب	94	تبتسم ≠ يبكي	إيجاب
26	برد ≠ هيب	إيجاب	95	قل ≠ جمع	إيجاب
41	المملوك ≠ الخدم	إيجاب	96	منتصر ≠ منهزم	إيجاب
49	نثر ≠ جمع	إيجاب	99	بلغوا ≠ ما بلغوا	سلب
53	نفع ≠ ضر	إيجاب	101	رام ≠ لم ترم	سلب
60	نور ≠ عم .	إيجاب	103	يرفع ≠ يخفض	إيجاب
67	نام ≠ لم أرقد	سلب	112	قومه ≠ الأعداء	إيجاب
74	اسهر ≠ نام	إيجاب	119	دائم ≠ لم يدم	سلب
75	فوق ≠ تحت	إيجاب	126	رحلوا ≠ ما رحلت	سلب
76	قام ≠ لم يقم	سلب	132	أروت ≠ ظمي	إيجاب
79	أسود ≠ أبيض	إيجاب	146	الغني ≠ الفقير	إيجاب
84	تبكي ≠ مبتسم	إيجاب	159	بدءا ≠ ختما	إيجاب
74	اسهر ≠ نام	إيجاب	163	حمت ≠ لم تحم	سلب
75	الصبح ≠ الليل	إيجاب	165	الكبائر ≠ اللّم	إيجاب

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

---

من خلال تتبعنا لأبيات البديعية وجدنا أن توظيف ابن جابر للطباق بهذا الكمّ قد زاد القصيدة بهاءً و وضوحاً، فبالأضداد تتضح المعاني و ذلك بذكر اللفظ و ضده و تدلّ على دوام الحدث و شموله، كما نجده قد أسهم في ترصيع و توشية الصورة الشعرية في معناها و مبناها، فهي "لم تكن لمجرد الزينة و الزخرفة اللفظية بل نجدها تجسّد إمكانات لغوية لها تصوّر شكلي محدّد في إبراز الناحية الجمالية"<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص266.



التّناص و الموروث الشعري

### 1- الاقتباس:

أضفى ابن جابر على مدائحه النبوية مسحة قدسية، و ذلك من خلال تضمينه تراكيب و معاني من القرآن الكريم، و أخرى من الحديث النبوي الشريف عن طريق الإقتباس و الذي يشكّل "رافدا من روافد التّناس" Intertextuality" و عامل إثراء و تعميق للرؤيا الشعرية"<sup>1</sup>. و الاقتباس لغةً: مشتقّ من الفعل قَبَسَ و القَبَسُ: النَّارُ، و اقْتَبَسْتُ مِنْهُ عَلِمًا أَي اسْتَفَدْتَهُ"<sup>2</sup> أمّا في اصطلاح البلاغيين فهو "أن يُضْمَنَ الكلامُ شيئًا من القرآن أو الحديث لا على أنّه منه"<sup>3</sup>، و هو على نوعان: حرّفي و إيحائي، فالحرّفي (النّصي) هو تضمين الشعر آيةً قرآنيةً بلفظها دون تغيير أو تحوير، أمّا الإيحائي فهو الإشارة إلى معنى الآية أو الحديث دون تراكيبها، و الملاحظ في هذه البديعية كثرة الاقتباس من القرآن الكريم.

### أ- من القرآن الكريم:

عُرف ابن جابر الأندلسي بتشبعه بالثقافة الدّينية و هذا ما جعله كثير الاتّكاء على معاني القرآن و تراكيبه، و قد تجلّى هذا التّأثر من خلال كثرة اقتباساته في أغراضٍ مختلفة و بخاصّة المديح النبوي، حيث نجدّه قد رصّع بديعته الحلّة السّيرا بالاقتباس القرآني و الجدول أدناه يوضحها:

<sup>1</sup>: عبد العاطي كيوان. التّناس القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1998، ص1، ص39

<sup>2</sup>: ابن منظور: محمد بن مكرم، لسان العرب، ت / الكبير، و آخرين، دار المعارف، القاهرة، مادة "قبس".

<sup>3</sup>: القزويني: جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، ص467.

نوع الاقتباس	الشاهد من القرآن	الاقتباس	البيت
إشارة إلى معاني القرآن على أنه ﷺ خاتم الرسل.	مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَكِن رَّسُولَ اللَّهِ وَخَاتِمَ النَّبِيِّينَ <sup>1</sup>	للرسل مختتم	44
توظيف نص الآية القرآنية. (نصيية)	ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَىٰ <sup>2</sup> وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَىٰ <sup>3</sup> ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ <sup>4</sup>	ذو مرة فاستوى حتى دنى فرأى	55
إشارة لخلق الإنسان.	إِنِّي خَلَقْتُ بَشَرًا مِّن طِينٍ <sup>5</sup>	ما بين ماء و طين	56
توظيف الآية (نصيية).	وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ <sup>6</sup>	و النجم	58
إشارة إلى المعاني القرآنية.	لُعِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى لِسَانِ دَاوُدَ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ <sup>7</sup>	على لسان داوود	64

<sup>1</sup>: سورة الأحزاب، الآية: 40.

<sup>2</sup>: سورة النجم، الآية: 5-8.

<sup>3</sup>: سورة ص، الآية: 70.

<sup>4</sup>: سورة النجم، الآية: 01.

<sup>5</sup>: سورة المائدة، الآية: 80.

إشارة إلى معجزة الإسراء و المعراج.	لَفَدُ رَأَى مِنْ -آيَتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى ۞	إلى نبي رأى ما لا رأى ملك	76
إيحاء بانشقاق البدر. (إشارية)	إِفْتَرَبَتِ السَّاعَةَ وَانْشَقَّ الْقَمَرَ ۞ <sup>1</sup>	بدر الأفق شق له	88
إشارة إلى وصف الله لأهل مكة المهاجرين في سورتي النحل و التوبة.	وَالَّذِينَ هَاجَرُوا فِي اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا لَنَبُوَيْنَهُمْ فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً ۞ <sup>2</sup> الَّذِينَ ءَامَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ وَأَعْظَمَ دَرَجَةً عِنْدَ اللَّهِ ۞ <sup>3</sup>	إن تقراً النحل... و في براءة	155

عن أثر الاقتباس في هذه البديعية أتوقف عند هذا البيت الذي تحدّث عن معجزة ربّانية

و رحلة إيمانية، يقول عنها ابن جابر<sup>4</sup>:

إِلَى نَبِيِّ رَأَى مَا لَا رَأَى مَلَكٌ \*\*\*\*\* وَ قَامَ حَيْثُ أَمِينُ الْوَحْيِ لَمْ يَتَّقِمِ

<sup>1</sup>: سورة القمر، الآية: 1.

<sup>2</sup>: سورة النحل، الآية: 41.

<sup>3</sup>: سورة التوبة، الآية: 20.

<sup>4</sup>: ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان ، ص30.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

يشير شاعرنا إلى معجزة الإسراء و المعراج تلك المعجزة الخالدة التي رفعت النبي ﷺ

و بيّنت مقامه عند ربّه ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ

إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَرَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ وَمِنَ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ

الْبَصِيرُ﴾<sup>1</sup>، آية عظيمة أثبتت صدق نبوته و رفيع مكانته، ﴿لَقَدْ رَأَى مِن آيَاتِ

آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى﴾<sup>2</sup>، رحلة إيمانية رأى فيها ما سمح الله له برؤيته فحديث

ابن جابر عن هذه القصّة القرآنية العظيمة جاء باقتباس مباشر في سياق حديثه عن صفات

رسول الله ﷺ و إثبات معجزاته، ليضفي معاني الجلال و القدسية على صورة المصطفى ﷺ

مما زاد البديعية رونقا و جمالا .

<sup>1</sup>:سورة الأسراء ، الآية:1.

<sup>2</sup>:سورة التّجم ، الآية:18.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

ب- من الحديث الشريف:

و بالنسبة لاقتباسه من الحديث الشريف في بديعته أشرح هذه النماذج فيما يلي :

البيت	الاقتباس	الشاهد من الحديث	نوع الاقتباس
59	ما بين منبره السّامي وحجرته روض من الخلد.	"ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة" <sup>1</sup> .	نصّي في ذكر فضل الروضة الشريفة.
153	فالعرب خير أناس، ثم خيرهم قريشهم، و هو فيهم خير خيرهم.	"إنّ الله اختار خلقه فاختر منهم بني آدم ، فاختر منهم العرب، فاختر منهم قريشاً، فاختر منهم بني هاشم، فاختارني، فلم أزل خياراً من خيار" وهو حديث ضعيف <sup>2</sup> .	اقتباس إشاري لذكر مكانة المصطفى و رفعتها عند الله و بين الناس .

<sup>1</sup>: البخاري ، الجامع الصحيح، ص1888.

<sup>2</sup>: ينظر: البيهقي، السنن الكبرى، تح: عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003 ج7، ص135.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

### 2-التناسخ الشعري:

تبدو ظاهرة التناسخ الشعري حليّة في بديعية ابن جابر، فقد دفعته قريحته الشعرية إلى الاستعانة بالشعر العربي القديم، فحرص على تضمين عدد من أبيات الشعر الجاهليّ و الإفادة منه و الحرص على تقاليدّه، فالشاعر المجيد هو الذي لا يُؤلّي ظهره إلى التّراث و إنّما يستقي منه و ليس هذا غضٌّ من فنّه أو إبداعه<sup>1</sup>، و قد وقفت على بعض النّماذج في أبيات البديعية أوضّحها فيما يلي :

البيت	التضمين	البيت الشعري الأصلي
60	مُهَنَّدٌ مِنْ سِيُوفِ اللَّهِ سُلَّ عَلَيَّ عِدَاهُ نَوْرٌ بِهِ إِرْشَادُ كُلِّ عَمٍ	قول كعب بن زهير <sup>2</sup> : إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سِيُوفِ اللَّهِ مَسْلُورٌ
61	إِنَّ الَّذِي قَالَ يُسْتَسْقَى الْعَمَامُ بِهِ لَوْ عَاشَ أَبْصَرَ مَا قَدَّ عُدَّ مِنْ شَيْمٍ	حديث عبد الله ابن عمر قال رأيت رسول الله ﷺ فتذكرت قول أبي طالب <sup>3</sup> : وَأَبْيَضَ يُسْتَسْقَى الْعَمَامُ بَوَجْهِهِ

<sup>1</sup>: حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1998، ص19.

<sup>2</sup>: كعب بن زهير، الديوان، ص194.

<sup>3</sup>: البخاري، الصحيح الجامع، ص1009.

ثَمَالُ الْيَتَامَى عِصْمَةٌ لِلْأَرَامِلِ		
<p>يُشِيرُ إِلَى مَنَاسِبَةِ قَصِيدَةِ كَعْبِ ابْنِ زَهِيرٍ</p> <p>حَيْثُ مَدَحَ الرَّسُولَ رَجَاءً عَفْوَهُ بَعْدَ أَنْ جَاءَ مُسْلِمًا ، يَقُولُ فِيهَا<sup>1</sup>.</p> <p>أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي</p> <p>وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ</p>	<p>65</p> <p>إِنِّي لِأَرْجُو بِنَظْمِي فِي مَدَائِحِهِ</p> <p>رَجَاءً كَعْبٍ وَمَنْ يَمْدَحُهُ لَمْ يُضْمَ</p>	
<p>بَيْتِ امْرِئِ الْقَيْسِ فِي مَعْلَقَتِهِ<sup>2</sup>:</p> <p>أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا الْجَلِي</p> <p>بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحَ فَيْكَ بِأَمْتَلٍ</p>	<p>68</p> <p>أَقُولُ يَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ وَأُنْشِدُهُ</p> <p>بَيْتَ ابْنِ حُجْرٍ وَفَجْرِي غَيْرُ مُبْتَسِمٍ</p>	

إِنِّي لِأَرْجُو بِنَظْمِي فِي مَدَائِحِهِ \*\*\*\*\* رَجَاءً كَعْبٍ وَ مَنْ يَمْدَحُهُ لَمْ يُضْمَ

وَ إِنَّ لَيْلِي إِلَّا أَنْ أُؤَافِيَهُ \*\*\*\*\* لَيْلُ امْرِئِ الْقَيْسِ مِنْ طَوِيلٍ وَمِنْ سَأَمٍ

يأمل الشاعر بنظم هذه البديعية أن ترقى لقصيدة كعب بن زهير و ما لقيته من قبول و تكريم

فهو متيقن أن كل من قدم للرسول ﷺ شيئاً سيحاز عنه، و في انتظارها القبول و الجزاء

<sup>1</sup>: كعب بن زهير، الديوان، ص194.

<sup>2</sup>: امرؤ القيس، الديوان، تح: ابراهيم أبو الفضل، دار المعارف، بيروت، ط4، 1984، ص112.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

---

يسهر ليلا طويلا مؤمّلا الوصول لغايته و الظّفِر بطلبته مقارنًا هذا اللّيل الطّويل بليل

امرئ القيس هنا يتّضح تأثر ابن جابر بالشّاعرين الجاهليين امرؤ القيس و كعب بن زهير

و هذا بنقله لأثرهما.



الإيقاع الموسيقي

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بدعية ابن جابر الأندلسي

يعدّ الإيقاع ضرورة تستدعيها الموسيقى الفنيّة في الشّعر و هو مجموعة أصوات متناغمة و متفاعلة يظهر على مسافات متقايسة و متناسبة لإحداث الانسجام، لذلك يعتبر من أهمّ سمات الشّعر و القاعدة التي يقوم عليها<sup>1</sup>، فموسيقى الشّعر تنبعث من نظام وزنه و قافيته و من حسن اختيار ألفاظ ذات وقع خاصّ يأتلف بعضها مع بعض ليشكّل صورة صوتية متناغمة تنطرب لها الآذان، و تشنّف لها الأسماع لما تتميز به العربية من الحسن الجمالي عن طريق إقناع الأذن بما تحقّقه من جمال لفظي و تراكيب موسيقية<sup>2</sup>.

انطلاقاً من هذا التّصور الذي يرى في الإيقاع دعامة أساسية في الشّعر سنقف في هذا المبحث على مختلف التّلوينات الصّوتية التي احتوتها البديعية وفق مستويين: أحدهما متعلّق بالموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن و القافية و الرّوي، أمّا الآخر فيتعلّق بالموسيقى الدّاخلية.

### 1-الموسيقى الخارجية:

☑️الوزن: إنّ الوزن العروضي في النّص الشّعري أحد العناصر البارزة في تكوين موسيقى الشّعر إذ يقوم على البحور الشّعرية و التّفعيلات التي تُمثّل الهيكل الأساسي للبناء الموسيقي الذي يتشكّل بترديد التّفاعيل المؤلّفة من الأسباب و الأوتاد و الفواصل فتنتج عنها الوحدة

<sup>1</sup>: ينظر: عباس عجلان، دراسات في موسيقى الشّعر، دار المعرفة، الاسكندرية، ط1، 1989، ص20.

<sup>2</sup>: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص09.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

الموسيقية للقصيدة كلّها"<sup>1</sup>، و بهذا يُعدّ الوزن عنصراً جوهرياً في بنية القصيدة حيث إنّهُ يتغلغل داخلها فيعمل على إثرائها بخصائص صوتية ذات أثر دلالي يستمدّ حيويته من التّنوع و التّحرك في كلّ الاتجاهات مُشكّلاً إيقاعاً موسيقياً متناعماً و هو الذي "اعتمده الشّعراء قروناً عدّة فألفته الآذان و طربت له النفوس حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ-790م)

فاستخرج صوّرها الموسيقية و سكبها في قوالب سمّاها بحور"<sup>2</sup>، و إنّ من أهمّ خصائص البديعيات ارتكازها على بحر المبسوط لما فيه من دلالات تعكس أحاسيس الشّاعر و من ثَمَّ جاء اعتماد ابن جابر على هذه التّفعيلات (مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن) لما فيها من ارتفاع و انخفاض في النّوطة الصّوتية تجعل أمواجه تتلاطم معبّرة حقيقة التّعبير عن صدق الأحاسيس و ما يخلج نفسه من لوعة الحنين و حرقة الشّوق، " فبحر البسيط يتناسب مع معاني الاعتذار و الحزن، و جميعها تحتاج إلى نفس و استرخاء في التّعبير إذ كلّ بحر شعري يعطي نغماً مختلفاً يتماشى و ما يصاحبه من ألفاظ و معان و انفعال"<sup>3</sup>.

من هذا المنطلق اخترت جملة من أبيات البديعية لدراستها عروضياً و من ثَمَّ استخراج

أهمّ سمات موسيقى الوزن:

<sup>1</sup>: رجاء عيد، التّحديد الموسيقي في الشّعر، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، ص09.

<sup>2</sup>: ينظر: بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991، ص164.

<sup>3</sup>: ينظر: عبد الكريم العلاف، الطرب عند العرب، منشورات المكتبة الأهلية، بغداد، ط2، 1963، ص90.



## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

من خلال تقطيع هذه الأبيات: مستهلّ البديعية، وسط البديعية و آخر بيت منها وجدت أنّ بحر البسيط ورد تامّاً مخبوناً بحيث تغيّرت تفعيلاته:

مُسْتَفْعِلُنْ ← مُتَّفَعِلُنْ (الحبن: حذف الساكن الثاني و هو حرف السين).

فَاعِلُنْ ← فَعِلُنْ (حذف الساكن الثاني: ألف المدّ).

وردت الزحافات بشكل مكثّف في الحشو و لهذه التّغييرات دلالتها حيث أضفت حركية و دينامية على النصّ الشعري، كما نجدها حرّرت القصيدة من رتابة الإيقاع فنوّعت في تفعيلاته ارتفاعاً و انخفاضاً في التّعمة الصّوتية، فأصبح الإيقاع متنوعاً متناغماً.

☑ **القافية:** تعدّ القافية بمثابة الخاتمة الصّوتية و الدّلالية للبيت الشعري، و هي: "علم يعرف به أواخر الأبيات الشعريّة، من حيث ما يعرف لها من الحركة و السّكون، و اللّزوم و الجواز فهو يبحث في حروفها و حركاتها و ما يجب لها من لزوم و ما يعرض لها من عيوب"<sup>1</sup>.

و القافية جزء لا يتجزّأ من النّظام الموسيقي و دعامة من دعائم الإيقاع الشعري إذ لا يتمّ بناء القصيدة إلّا بالوقوف عندها فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، و لا يسمّى شعراً حتى يكون له وزن و قافية "تعرّف هذه الأخيرة بأنّها مجموعة من الأحرف في آخر عجز البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ص246.

<sup>2</sup> ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّع، ج1، ص135.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

للقافية أنواع كثيرة و حروف خاصّة ترتكز عليها وقد جُمعت أنواعها في الأبيات التالية<sup>1</sup>:

بِالْمُتَكَوِسِ ادْعُ كُلَّ قَافِيَةٍ	فِي سَاكِنِيهَا أَرْبَعٌ مُتَوَالِيَةٍ
وَإِنْ يَكُنْ مِنْهَا ثَلَاثٌ سَمَّهَا	بِالْمُتَرَكَبِ بِشَرْطِ ضَمِّهَا
وَ سَمَّهَا إِنْ كَانَ فِيهِ اثْنَانِ	مُتَدَارِكًا لَا زَلَّتْ فِي أَمَانِ
وَ إِنْ بَفَرَّدِ سَاكِنَاهَا افْتَرَقَا	فَالْمُتَوَاتِرُ لَهَا اسْمٌ يُنْتَقَى
وَإِنْ رَأَيْتَ السَّاكِنِينَ اجْتَمَعَا	بِالْمُتَرَادِفِ ادْعُهَا وَاسْتَمَعَا

من خلال تأملنا لهذه البديعية نلاحظ من الوهلة الأولى أنّ القافية جاءت مطلقة و هي "ما كان حرف الرّوي فيها متحرّكا إمّا بالضّمة أو الكسرة أو الفتحة، و من هذه الحركات تتولّد حروف المدّ الألف و الواو و الياء"<sup>2</sup>. متراكبة في نوعها (0///0) موحّدة (فَعِلُنْ) فقد لزمّت كلّ أبيات البديعية، ممّا حمل الشّاعر أن يتخيّر حروفها و التي جاء معظمها مكسورا مُضَفِيَا بذلك رونقا و إيقاعا خاصّا للقصيدة. و من ثمّ كان تكرر الصّوت المكسور في أحد حروف القافية يحمل دلالات موسيقية و معنوية روحية فنجدّه يتكرّر مُحدثا نعمة موسيقية تنمّ عن الصّراع الذي يعيشه الشّاعر بين عالم مفروض و آخر يتوق إليه.

<sup>1</sup>: أحمد الهاشمي، ميزان الدّهب في شعر العرب، تح، علاء الدين عطية، دار البيروني، بيروت، ط3، 2008، ص122.

<sup>2</sup>: راجي الأسمر، علم العروض و القافية، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005، ص142.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

و ما ينبغي التنبية عليه هو خلوُ القافية من الرّدف و التّأسيس و هذا يدلّ على تفرد هذا الشّعر البديعي على مستوى الوزن و الإيقاع فهو يتناسب مع المعاني الوجدانية من شوق و حزن و حنين.

☑ **حرف الرّوي:** هو النّبرة و النّعمة التي ينتهي بها البيت الشعري و تُبنى عليه القصيدة

فتكون ميمية أو سينية أو لامية... " فهو آخر حرف صحيح في العجز و الذي تركز عليه القافية"<sup>1</sup>، حتّى أضحي في الحسّ الإيقاعي صلب القافية و ركيزتها.

بالعودة إلى بناء البديعات نجدها تقوم على روي واحد الميم المكسورة و هو حرف يخرج بانطباق الشّفتين على بعضهما في ضمّة متأنّية ثم يفتحان ليخرج النّفس، فصوته يوحى بذات الأحاسيس اللّمسية و اللّيونية و هو يناسب معاني الرّقة"<sup>2</sup>، و الكسر يُضيف إيقاعاً خاصاً ينسجم مع أحاسيس الحزن " إذ أنّ الصّوت المنخفض المكسور يوحى بمعاني البثّ و الحزن و الحرقة"<sup>3</sup> فكان هذا مناسباً لنفسية شاعرنا ابن جابر في بديعته التي غلب عليها طابع الاشتياق و الانكسار ، التذللّ و التوسّل . كما نلاحظ تناسباً بين حرف الرّوي و بقية أصوات الحروف في البيت الشعري، حيث نجد في الغالب حركة الرّوي المكسور من جنس حركات الحروف قبله، لذلك كثرت التّراكيب الإضافية و المجرورات من الأسماء (سيّد الأمم - أطيب الكلم - على العلم) هذا ما أعطى للرّوي مداه من القوّة و الإيحاء.

<sup>1</sup>: عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار التّهضة العربية ، القاهرة، د.ط، 1987، ص136.

<sup>2</sup>: عبّاس حسن، خصائص الحروف العربية و معانيها، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1998، ص78.

<sup>3</sup>: إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص71.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

البيت	بِطَيْبَةِ أَنْزِلِ وَيَمِّمْ سَيِّدَ الْأُمَمِ *** وَأَنْشُرْ لَهُ الْمَدْحَ وَأَنْثُرْ أَطْيَبَ الْكَلِمِ
العروض	بِطَيْبَةِ نَزْلٍ وَ يَمِّمِمْ سَيِّدَ الْأُمَمِيِّ *** وَأَنْشُرْ لَهُ لَمَدَحَ وَأَنْثُرْ أَطْيَبَ لِكَلِمِي
الرّموز	0///0//0/ 0/ 0//0/ 0// 0/0/ *** 0///0//0/0/ 0//0/0//0//
التفعيلات	مُتَفَعِّلُنَ فَاعِلُنَ مُسْتَفَعِّلُنَ فَعِلُنَ مُسْتَفَعِّلُنَ فَاعِلُنَ مُسْتَفَعِّلُنَ فَعِلُنَ
القافية	بَلْكَلِمِي / 0///0
الرّوي	الميم المكسورة.

### ب- الموسيقى الداخلية:

إنّ من أبرز السمات التي تميّز الشعر عن غيره من الكلام تلك النغمة الموسيقية الجليّة فالقصيدة هي "ذلك التردّد الممتدّ بين الصّوت و المعنى فتكون دلالة الكلمات كامنة وراء أصواتها تتفجّر حين يقع التوافق بينها في سياق معيّن ممّا يشكّل إيقاعاً موسيقياً يُسهم في بناء الصّورة الشعريّة"<sup>1</sup>، انطلاقاً من هذا التّصور سأقف عند مختلف التّلوينات الصّوتية التي احتوتها البديعية و أهمّ دلالاتها:

☑ **دلالة التّكرار:** تعدّ ظاهرة التّكرار ميزة فنيّة عرفها النّقاد القدامى أمثال الجاحظ الذي يقول عنه: "ليس التّكرار عيباً ما دام لحكمة كتقرير المعنى أو خطاب الغافل أو السّاهي

<sup>1</sup> عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر-قضاياها و ظواهره الفنيّة-، دار العودة بيروت، ط3، 1987، ص127.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

كما أنّ ترداد الألفاظ ليس بعَيٍّ ما لم يُجاوز مقدار الحاجة<sup>1</sup>، وهو يعتمد في طبيعته على الإعادة لقوالب لغوية متنوعة و مختلفة في إيقاعها و طاقاتها الإيحائية التي تعتمد على اللّغة الشعرية، هذا ما نلمسه في بديعية ابن جابر حيث يدلّ على بعض الإيحاءات النفسية و ما يعانيه الشاعر من حُزنه و حنينه إلى الرسول ﷺ و تشوّقه لزيارة الأماكن المقدّسة، و ما لمستّه في هذه البديعية من دلالات التكرار أوّضحه فيما يلي:

الكلمة	الأبيات	الكلمة	الأبيات
دمعي	50-42 -39-32 111-85-80	الأمم	-37-01 141
قلبي	-107-33-26 132-111	نبيّ	95-76-03 156-127
دمي	-41-28-27-24 144	الغيث	-113-17 119-118
الشمس	93-88-62	يده	-90-89 130-113
جودا	83-54-47	البدر	-136-125 149-148

<sup>1</sup>: الجاحظ، البيان و التبيين، ص79.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

لقد تكررت هذه الكلمات بنسب متقاربة فكلمات [قلب، دمع، دم] أسهمت في بناء دلالة إيجابية لمعاني الشوق و الحنين، الحرقه و الأسى، اللوعة و الوجد، التضحية و الفداء، أما كلمتي [الشمس، البدر] فجاءت دالة على معاني الرفعة و السمو، البهاء و الجمال، العظمة و الجلال، أما كلمات [الغيث، الجود، يد] فتحمل معاني الكرم، السخاء و العطاء فالشاعر يريد تأكيد حبه و تعلقه بالمصطفى ﷺ لذلك تكررت كلمة نبي أكثر من خمس مرّات، فهي دلالات رسمت شمائل المصطفى ﷺ كما صوّرت الحالة النفسية للشاعر، ممّا ينمّ على مهارة لغوية عند شاعرنا بحسن توظيفه للتكرار بطريقة سلسة و مرنة دون حشو أو مغالاة في المعنى.

☑ **دلالة الحروف:** إذا تجولنا داخل البديعية وجدنا أنّ ابن جابر كرّر جملة من الأصوات و الأحرف التي تناسب مقام المديح و الشوق و الحنين، و ممّا استوقفني هو تعمّد تكرار نفس الحرف في مفردات البيت الواحد أكتفي بذكر مثالين عن هذا<sup>1</sup>:

حرف السين: دَعْ عَنْكَ سَلْمِي وَ سَلْ مَا بِالْعَقِيقِ جَرِي \*\*\* وَ أُمَّ سَلْعاً وَ سَلْ عَنْ أَهْلِهِ الْقُدْمِ  
حرف الحاء: مَتَى أَحُلُّ حِمِي قَوْمٍ يُحِبُّهُمْ \*\*\* قَلْبِي وَ كَمِ هَائِمٍ قَبْلِي بِحُبِّهِمْ

<sup>1</sup>: ابن جابر ، بديعية العميان ، ص23.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

و يلاحظ أنّ ابن جابر تفنّن في إتقان طرق تكرار الحروف في الكلمة الواحدة بل حتّى في الكلمات المجاورة لنفس البيت، ليكون لها نغم موسيقي يجذب السّمع و يسترعي الذّوق و هذا يدلّ على براعته في ترتيب الحروف و حسن تصنيفها، و الهدف من هذا العناية بجرس الألفاظ و حسن تناغمها في سياقها الشّعري.

كما نجد حروف اللّين التي شاعت بين ألفاظ القصيدة فلا يكاد يخلو بيت منها مثل: [سيل، ربعي، قربي، صحي ذيل، عين، سراب، شفيح، شوق، خدي، قلبي، نيل، ميل، ].  
وظّف أيضا أصواتا مهموسة مثل: [الحاء، السين، الشّين، الصّاد، الفاء] فقد جاءت في عدّة كلمات منها: [صبّ، شوق، حب، مزن، سنا، وحي، فاض، استفاض، سحب غيث، صحو، تالف، أنفال...] و هي أصوات تناسب مقام الشّوق و الحنين.

و من المظاهر الصّوتية التي شدّت انتباهي في البديعية [ألف النّدبة] التي وظّفها الشّاعر في قوله: [فها ندمي : البيت :24/ فواندمي : البيت :80] و هي ألف لينة تخرج على شكل امتدادات صوتية حيث ذكرها في مقام اعترافه بتقصيره متحسّرا على حاله مؤمّلا عفوّ ربّه.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بدعية ابن جابر الأندلسي

☑ الأساليب الطلّبية: تشكّل الأساليب الإنشائية الطلّبية عنصراً بارزاً في إيقاع

الموسيقى الداخليّة كونها تميّز بنبرة حوارية تعبّر عن النشاط النفسي و الانفعالي

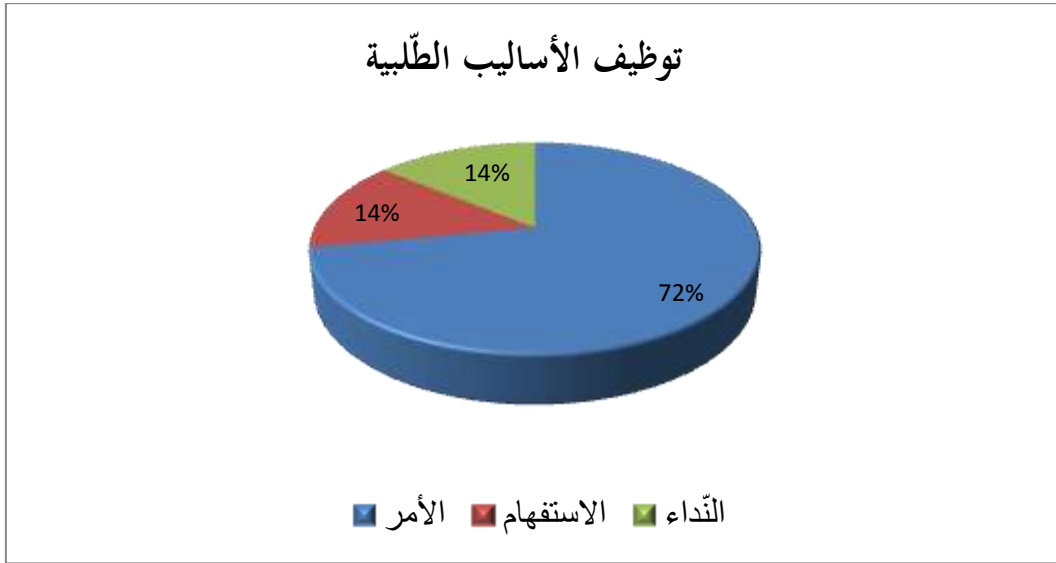
مما يثير انتباه المتلقّي و يجذب سمعه، فهي صيغ لغوية تستدعي وجود المخاطب

في مقابل المتكلّم .

هذه الأساليب الإنشائية الطلّبية تتركز على: النداء، الأمر، الاستفهام، النهي و التّمني

و بالرجوع إلى بدعية ابن جابر الأندلسي نجده اتّكأ على الأمر، النداء و الاستفهام بنسب

متفاوتة. يوضّحها المخطط الآتي:



أ- أسلوب الأمر: استحوذ الأمر على الأساليب الإنشائية الطلّبية في هذه البدعية

حيث وظّف الشاعر من فعلين إلى أربعة أفعال أمر في أكثر من عشرين بيتاً، فنجدده استهلاً

بديعيته بأربعة أفعال أمر (انزل، يمم، أنشر، انثر) يدعو فيها إلى النزول بالأماكن المقدّسة و

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

زيارة المصطفى ﷺ ليتوالى الأمر في البيت الثاني في سياق البكاء تشوقاً و حنيناً (ابذل،

اعذل، الحق، الحظ) فمن زار طيبة وقف مسلماً عند قبر الحبيب ﷺ باكياً راجياً أن يكون

على خطاه سائراً و بسنته مُقتدياً.

هذه التراتبية في أفعال الأمر لم تأت اعتباراً بل هي أداة من الأدوات استخدمها الشاعر

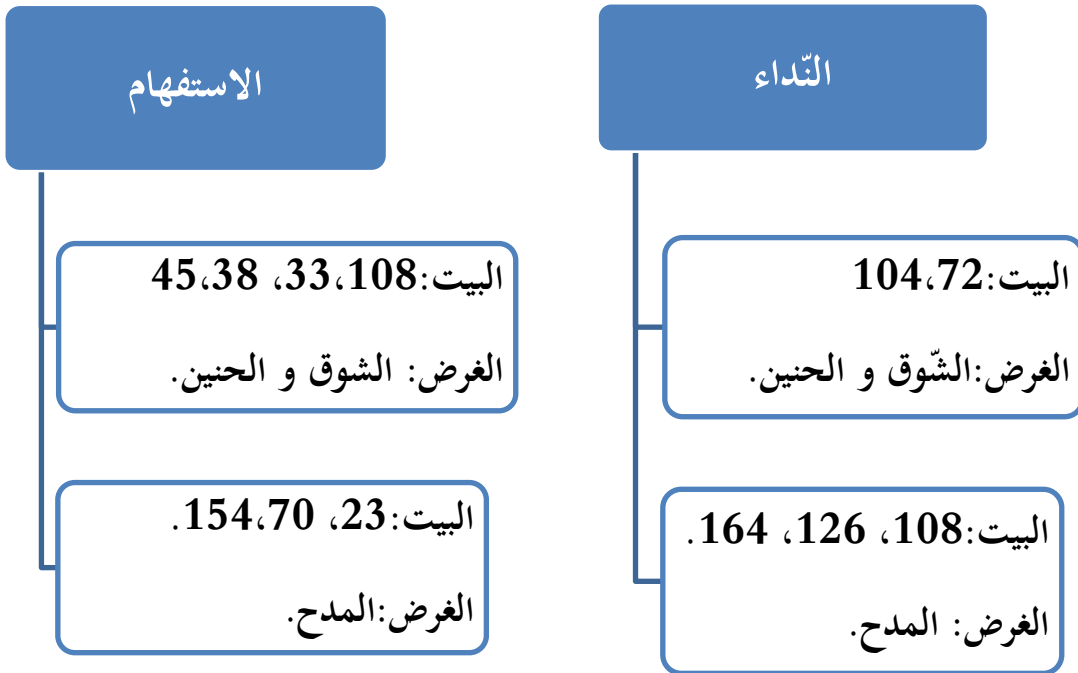
لتعينه في إضاءة التجربة الشعرية و إثرائها و تقديمها للمتلقي محالاً بكل وسيلة أن يحرك فيه

التفاعل مع تجربته في المديح النبوي الذي يستميل عواطف كل مسلم و مشتاق.

ب- أسلوب النداء و الاستفهام: يسهم النداء و الاستفهام في تشكّل الإيقاع الشعري

مضيفاً للنص قيمةً فنيةً و جماليةً عاليةً، وظّفهما ابن جابر في بديعته بنسبة أقلّ و المخطّط

التالي يوضّح مجملهما:



## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

وردت أساليب النداء و الاستفهام دالة على الأحاسيس الكامنة في نفسية الشاعر موحية

بشدّة تعلقه و مدى تشوّقه لزيارة طيبة، ففراه يُمنّي نفسه بوصل حبيبه ﷺ قائلاً:

مَتَى أَحُلُّ حِمَى قَوْمٍ يُحِبُّهُمْ \*\*\*\* قَلْبِي وَكَمْ هَائِمٍ قَلْبِي بِحُبِّهِمْ

ثمّ يسترسل في المديح مُقتبساً من عقب سيرة المصطفى ﷺ و شمائله و قد لاح له نوره من

بعيد فيتساءل مستعظماً جلاله و بهاءه :

أَلْمَحَّةُ مِنْ سَنَا بَرَقِ عَلَيَّ عِلْمٍ \*\*\*\* أَمْ نُورُ خَيْرِ الْوَرَى مِنْ جَانِبِ الْخَيْمِ

ليتوجّه بندائه إلى الركب و قد حطّ رحله في طيبة مُحَمَّلاً إياهم إلقاء التّحية و السّلام على قبر

المصطفى ﷺ :

يَا حَادِي الرِّكْبِ إِنْ لَاحَتْ مَنَازِلُهُ \*\*\*\* فَاهْتِفِ أَلَا عِمَّ صَبَاحاً وَادُنْ وَاسْتَلِمِ

هذه بعض النّماذج من الأساليب الإنشائية الطّليبة التي برزت على مستوى البديعية حيث

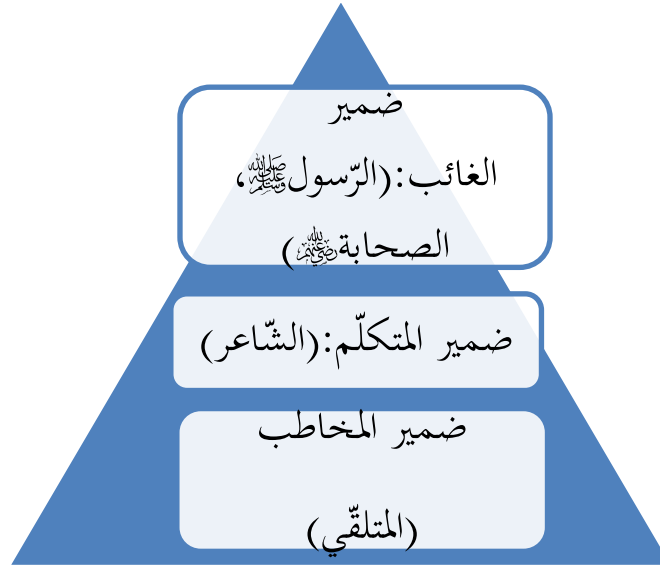
طغى عليها طغت عليها التّبرّة الخطابية في محاولة لاستمالة المتلقّي و إثارة مشاعره و تحريك

أشواقه "فالنّص الأدبي يستمدّ وجوده من لقائه بالمتلقّي ليكون دائماً المثول أثناء عملية الإبداع و

بعدها"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>: توفيق الزّيدي، مفهوم الأدبية في التراث النّقدي، سرار للنشر، تونس، د.ط، 1985، ص24.

☑ الضمائر:



لا تقلّ الضمائر أهميّة عن الألفاظ و الأساليب فهي تلعب دور مهمّا في بناء القصيدة حيث يعتمد الشعاعر على المزج الضمائري بين المتكلم و المخاطب و الغائب ليؤنفي بعضًا من الحيوية و الحركية على الأداء الشعري، و بذلك يكسر حاجز الملل و الرتابة في الأداء فيثير سمع المتلقّي و يشوّقه للبحث في أرجاء القصيدة عن الاسم الذي يعود عليه هذا الضمير.

يوضّح الهرم أعلاه مجموع الضمائر التي وظيفها ابن جابر في بديعته حيث استطاع أن يشرح ما يختلج نفسه من أحاسيس و مشاعر و هذا بتوظيف مجموعة مختلفة منها في نصّه الشعري بنهج تبادلي ممّا رسم صورة فنية إبداعية و هذا بالمزج بين ضميري الغائب و المخاطب

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

و المزج بين ضميري المتكلم و الغائب، و بين ضميري المخاطب و المتكلم، فالضمير يجلّ محلّ الاسم العائد له و هذا ما يُجَنَّب الشّاعر من الوقوع في التّكرار المُخِلّ بالمعنى كما أنّه يعطى دلالة الحضور أو دلالة الغياب و "لا يستقلّ بالمعنى أبداً، إنّما يقوم بأداء مهمته الإنتاجية عند حضور المرجع"<sup>1</sup>. كما نجد شاعرنا قد أبدع في حسن توظيف هذه الضّمائر كلّ حسب الدّلالة المراد التّعبير عنها ممّا يلفت انتباه المتلقي و يجذبه إليه تنوّع صيغها، فمنها المتكلم، و منها المخاطب، و منها الغائب، و منها أيضاً ما يشير إلى المفرد، أو المثنى، أو الجمع و منها المتّصل و المنفصل، فحين يجد المتلقّي مثلاً ضمير الغائب في القصيدة يدفعه هذا إلى البحث داخل معناها عن المقصود و كذلك بالنّسبة للمخاطب حيث يشعر أنّ الخطاب موجّه له مباشرة فيزيد من رغبته في القراءة و التّجول بين أبيات القصيدة باحثاً عن معانيها و مضمونها و كلّ هذا يزيد من قيمة اللّغة الشّعريّة و يبيّن براعة الشّاعر في بناء بديعيته وفق نهج خاصّ به و بما يصبو إليه.

<sup>1</sup>: محمّد عبد المطلب، مناورات شعريّة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996، ص16.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

✓المحسنات البديعية: الإيقاع الموسيقي في البنية الشعرية لم يكن وفقا على الموسيقى الخارجية و ما يدخل تحتها من الوزن و القافية و الرّوي فقط بل هناك تأثير داخلي ينبعث من تناغم الألفاظ و انسجامها داخل النصّ الشعري يُعطيّه جرسا موسيقيا عذبا و يُسهّم في إنماء التجربة الشعرية و هو ما يسمّى بالموسيقى الداخليّة و التي من أحد عناصرها المحسنات البديعية حيث يتّكئ عليها الشّاعر لتنميق قصيدته و تزيينها، و بالرّجوع إلى البديعيات بصفة خاصّة نجد أساسها هو احتواء كلّ بيت منها على لون بديعي و هذا ما جعلها مميّزة عن باقي قصائد المديح و غيرها، و من بين الألوان البديعية التي وظّفها ابن جابر ما تطرّقتُ إليه سابقا في شرح الصّورة البديعية من تصريع و طباق و جناس و مقابلة كما يجدر الإشارة أنّه لم يقدّم بتوظيف السّجع إلّا في بيتين لا أكثر و هما<sup>1</sup> :

مَنْ لِي بِمُسْتَسْلِمٍ لِلْبَيْدِ مُعْتَصِمٍ \*\*\*\* بِالْعَيْسِ لَا مُسْتَمٍّ يَوْمًا وَ لَا سَمٍّ

لِلْبَرِّ مُقْتَحِمٍ لِلْبَرِّ مُلْتَزِمٍ \*\*\*\* لِلْقُرْبِ مُغْتَنِمٍ لِلتُّرْبِ مُلْتَمِّمٍ

بعد هذا التّطواف في بديعية ابن جابر أجد أنّ الإيقاع الموسيقي الداخليّ و الخارجي يعطي المتلقّي القدرة على متابعة الشّاعر و هذا لما يخلفه الانسجام الصّوتيّ النّابع من مختلف التّوظيفات التي اتّكأ عليها في بناء بديعيته و اعتماده على الألفاظ ذات الجرس

<sup>1</sup>: ابن جابر الأندلسي، بديعية عميان، ص26.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

---

الموسيقى المؤثر و التي تجلب انتباه القارئ و تثير سماع المتلقي كما تختلج أحاسيسه

فتجعله يعيش نفس تجربة الشاعر و هذا كله يكمن في براعة و حذاقة الشاعر .



عشت مع بديعية الحلة السيرا في مدح خير الورى أشاهد صورها و أتمتع بجمالها متوقفا عند جلالها في استحضار سيرة المصطفى ﷺ بشاعرية تنزف لوعة و تحترق شوقا لزيارة الأماكن المقدسة من شاعرنا ابن جابر الأندلسي الذي أبدع في نسج صورته و تشكيل هندسة قصيدته.

بعد هذا التطواف في مسار البحث توصلت إلى جملة من النتائج أخصها فيما يلي:

- تعدّ البديعيات وثائق بلاغية يجب علينا دراستها دراسة علمية ممنهجة فهي تكشف لنا تطور البلاغة العربية منذ نشأتها .

- أسهمت البديعيات في تقريب فهم البلاغة و حسن تطبيق ألوان البديع بأسلوب أدبي رائق و شائق .

- أتكى المديح النبوي على التغني بصفات الرسول ﷺ و تعداد فضائله، فكانت محور مضمون هذه البديعية .

- نتج عن معارضة قصيدة البردة قصائد البديعيات التي لم تخرج عن محاكاتها شكلا ( بحر البسيط و حرف الرّوي الميم المكسورة) و مضمونا ( المديح لتبوي) .

- تنوّعت مقدّمة البديعيات ما بين طللية و غزلية بحيث لم يخرج الطلّل عن البقاع المقدّسة (طبية - وادي العقيق - سلع)، و غزلية تتعلّق بالذّات النبوية الشّريفة.

- تتجلّى المقدّمة الطللية في البديعية بذكر الشّاعر البقاع المقدسة و تشوّقه إليها ما يدلّ على حنين المغاربة و تعلقهم بمكّة و المدينة المنوّرة، حنين جارف ناتج عن بعد الدّار و شطّ المزار.

-المضمون الرئيس للبديعية يتمحور حول مدح الرّسول ﷺ بذكر صفاته الخلقية و الأخلاقية و الإشادة بمعجزاته، بالإضافة إلى التشوّق إلى البقاع المقدسة و زيارة قبره ﷺ، فصوّرت بذلك جوانب مضيئة من سيرته ﷺ فأصبحت بمثابة وثيقة تاريخية تسجّل جانباً هاماً من السّيرة.

-معجزات الرّسول ﷺ كان لها الحظ الأوفر من البديعية حيث رسم بها الشّاعر لوحات صوره ممّا أضفى قدسية و هيبة على القصيدة.

-طلب الشّفاة و التقرب بحبّ الرّسول ﷺ من لوازم البديعيات خاصّة و المديح النبوي عامّة لذا لا نجد قصيدة خلت من هذا التّوسل كون الرّسول ﷺ خصّ بهذه المنزلة الشّفاة العظمى

دون سائر الأنبياء و المرسلين عليهم السّلام.

- استطاع ابن جابر المواءمة بين غرض المديح و ألوان البديع في استحضار صورة النّبي ﷺ بتمثّل عبق سيرته و تجسيدها بأسلوب بلاغي رائع امتزج فيه البديع و المديح إلى حدّ التّماهي.

- بالرّغم من كون عصر الشّاعر عُرف بالتّنميق اللفظي إلاّ أنّ حذاقة ابن جابر مكّنته من تطويع البديع و حسن توظيفه خدمة للمديح دون إخلال أو إيغال.

- لقد قدّمت البديعيات نموذجاً مبتكراً للمديح النّبوي ألهم قرائح الشّعراء فراحوا يتنافسون في نظم قصائدهم المدحية على هذا النّهج.

- تعدّ بديعية الحلّة السّيرا لابن جابر نموذجاً بديعياً مكتملاً بشهادة الأدباء و النّقاد، فقد صارت مثالا يُحتذى به في المديح.

- نلمس صدق العواطف و الأحاسيس من نفسية الشّاعر المولعة المتعلّقة فبعد استيفائه لذكر ألوان البديع نجده يسترسل في قصيدته بأنّ شوقه معذرا متوسّلا ليضيف بهذا ستّ و عشرين بيتا دون أن يضمّنها ألوانا بديعية جديدة.

- إنّ تجلّيات الصّورة الشعريّة في استحضار مقام التّبوة خَلقة و شمائلا مع ما يصفه الشّاعر من شوقه و لوعته تتلاءم مع الرّقة في الكلمات و جزالة الألفاظ و روعة التّراكيب فهو نقل للمتلقّي من السّماع إلى عوالم الحسّ و الأشهاد.

- لجأ الشّاعر إلى توظيف الصّورة الشعريّة ليتعد عن الأسلوب التّقريبي المباشر بغية إيصال التأمّلات الشعريّة عن طريق الإيحاء الذي يذكّي المخيال و يستثير العاطفة و يستجدي الحسّ المرهف في صورة شعريّة بديعة رفيعة فهي جديرة بوسم البديعيات

- تهندس الصّورة و تتشكّل وفق الإستعارات و التّشبيّهات، فتؤثّر خلفيتها و تلقي بظلالها و تنفث فيها سحر بيانها.

-تمثّل الصّور و المشاهد بؤرا تتشكّل من خلالها عوالم النّص متواشجة مع الدّفق الشّعوري الوجداني مجسّدة لحمته الشّعورية.

- الصّورة الشّعورية في بدعيّة ابن جابر تكتنز عدّة ألوان بيانية ممزوجة بمواقف وجدانية انصهرت في البديعية لتخرّج الصّورة في أبهى حلّة .

-ارتكزت الصّورة الشّعورية في البديعيات على المعجم الدّيني الذي أساسه القرآن الكريم و السنّة النبوية، و ذلك لطبيعة مضمونها القائم على المديح النبوي.

-أدرك الشّاعر مدى أهميّة الإيقاع فاستثمره في بديعيته بشكليته الخارجيّة و الدّاخلي والذي يظهر متناغما منسجما مع نفسيته.

-تناثرت الكناية و الإستعارة و التشبيه بأنواعهم المختلفة في مضمون البديعية لتجسّد الحالات النّفسية للشّاعر و ما يحتلجها من عواطف تجاه الرّسول ﷺ و الأماكن المقدّسة.

-جسّدت موسيقى البديع أهمية بالغة حيث خلقت نغما خفيّا رائعا و جرسا موسيقيا حقّق الانسجام بين أبيات البديعية، كما استثمرها الشّاعر ليعبّر عن حالته النّفسية و الشّعورية.

-أدّت موسيقى التّكرار دورا هامّا في الإيقاع الدّاحلي و حقّقت الجوّ الموسيقي والدّلالي للبديعية.

-إنّ اعتماد شعراء البديعيات على حرف الروي الميم المكسورة كونه من الحروف المناسبة لرصد التّجربة التي تتلاءم و الأبعاد الدّينية الروحية.

تبقى البديعيات تراثا شعريا حافلا بحاجة إلى تنقيب و بحث من الدّارسين، فجُلّ هذه القصائد لايزال مخطوطا، و لعلّ هذا البحث يقدّم إضافة لهذا الموضوع و يستثير همم الطّلبة و الباحثين لدراسة هذا الفنّ الشعري المبتكر. فهذا جُهد المُقلّ بضاعة مزجاة و الله من وراء القصد و هو الهادي إلى سواء السّبيل.

---

# الملحق



## 1- ترجمة ابن جابر الأندلسي:

☑نسبه و كنيته :

هو شمس الدين محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهواري المالكي الأعمى، و كان قد عمي بسبب مرض الجدري الذي عرض له في صغره<sup>1</sup>. يُكنّى بأبي عبد الله و يُعرف بابن جابر.

☑ولادته و وفاته :

وُلد ابنُ جابر في الأندلس في مدينة " المرية almeria " عام 698هـ 1298م و توفي عام 780هـ بالبيرة بالقرب من حلب<sup>2</sup>.

☑نشأته :

تعلّم أول حياته بمدينة المرية و درس على عدد من علمائها في القرآن و النحو و الفقه والحديث ثم غادر في طلب العلم مع رفيق عمره أبي جعفر الرعييني الغرناطي إلى الديار المصرية فكان ابن جابر يؤلّف و ينظم، والرعييني يكتب. و اشتهر بالأعمى و البصير، ثم دخلا

<sup>1</sup>: السخاوي، التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1993، ج2، ص423.

<sup>2</sup>: الزركلي: خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط16، 2005، ج5، ص328.

الثَّام، فأقاما بدمشق قليلا. و تحولا إلى حلب سنة 743هـ و سكنا البيرة ثم تزوج ابن جابر فافترقا، و مات الرعيني فرثاه ابن جابر في قصيدة طويلة<sup>3</sup>:

لَقَدْ عَزَّ مَفْقُودٌ وَجَلَّ مُصَابٌ \*\*\* فَلِلْحَدِّ مِنْ حُمْرِ الدُّمُوعِ حِضَابُ

ثم توفي بعده عام 780هـ .

### ☑ مؤلفاته و مشايخه:

كان إمامًا عالمًا فاضلا بارعا أديبا أُمَّةً في النحو ، كما كان متدينا حافظا القرآن الكريم حيث كان يرنو إليه بفكره و يغترف منه بوعي و فنيّة لكي يُرصّع شعره بجمالية توظيف ألفاظ و معان قرآنية فُعرف بكثرة الاقتباس القرآني ، و من أهمّ مؤلفاته :

\* شرح ألفية ابن مالك.(فرغ منها سنة 756هـ و لها 315شاهدا شعريا) ، " و هو كتاب مفيد

يعتني بالإعراب للأبيات، و هو جليل جدا، نافع للمبتدئين"<sup>4</sup>

\* شرح ألفية ابن معطٍ في ثمانية أجزاء.

\* نظم فصيح ثعلب.

\* نظم كفاية المتحفظ.

<sup>3</sup> ابن جابر الأندلسي، شعر ابن جابر، تح: فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة و النشر، دمشق، ط1، 2007، ص18.

<sup>4</sup> السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللّغويين و النّحاة، ج1، ص35.

\*الحلّة السّيرا في مدح خير الورى و تسمى "بديعية العميان" ، و شرحها صديقه الرّعيني تحت

عنوان "طراز الحلّة و شفاء الغلّة" .

\*غاية المرام في تثليث الكلام.

\*المنحة في اختصار الملحة.

\*المقصد الصالح في مدح الملك الصالح.

\*نظم العقدين في مدح سيّد الكونين، ديوان كامل في مدح الرّسول ﷺ .

\*ديوان نفائس المنح و عرائس المدح.

درس ابن جابر القرآن و النّحو على أبي الحسن علي بن محمد أبي العيش شيخ الجماعة

بمدينة المربة في وقته و قاضيها، وأخذ الحديث عن محمّد بن يعقوب بن يوسف الزّواري البجائي

أبي عبد الله المعروف بالزواوي، كان حافظا فقيها مستبحرا في حفظ المسائل و الفروع

كما درس ابن جابر الفقه المالكي على الأستاذ محمّد بن سعيد الرندي في بداية حياته العلمية.

2- بديعية الحُلة السِّيرا في مَدح خَيْرِ الوَرى:

1-بَطِيئَةَ انزِلِ وَ يَمِّمِ سَيِّدَ الأُمَمِ \*\*\*\* وَ انشُرْ لَهُ المَدحَ وَ انشُرْ أَطيبَ الكَلِمِ

2-وَ ابذُلْ دُموعَكَ وَ اعذُلْ كُلَّ مُصْطَبِرٍ \*\*\*\* وَ الحَقِّ بِمَنْ سارَ وَ الحَظَّ ما عَلَي العَلَمِ

3-سَنا نَبِيَّ أبِيَّ أَنْ يُضَيِّعَنا \*\*\*\* سَليلِ مَجدِ سَليمِ العَرَضِ مُحْتَرَمِ

4-جَميلِ خَلقٍ عَلَي حَقِّ جَزيلِ نَدَى \*\*\*\* هَدى وَ فاضَ نَدى كَفَيهِ كَالدَّيَمِ

5-كَفَّ العُداءَ وَ كَدَّ الحادِثاتِ كَفى \*\*\*\* فَكَم جَرى مِنْ جَدِّا كَفَيهِ مِنْ نَعَمِ

6-وَ كَم حَبا وَ عَلَي المُستَضَعِّينَ حَنا \*\*\*\* وَ كَم صَفا وَ ضَفا جوداً لِجَبَرِهِمِ

7-ما فاهَ في فَضِحِهِ مَنْ فاءَ لَيْسَ سِوى \*\*\*\* عَذلِ بَعَدِلِ وَ نُصَحِ غَيرِ مُتَّهِمِ

8-حانِ عَلَي كُلِّ جانِ حابٍ إِنْ قَصَدُوا \*\*\*\* حامِ شَفى مِنْ شَقا جَهْلٍ وَ مِنْ عَدَمِ

9-لَيْثُ الشَّرى إِذِ سَرى مَولاهُ صارَ لَهُ \*\*\*\* جاراً فَجازَ وَ نَيْلاً مِنْهُ لَم يَرُمِ

10-كافي الأرامِلِ وَ الأيتامِ كافِلُهُمِ \*\*\*\* وافي الندى لِموافي ذَلِكِ الحَرَمِ

- 11- أَجَارَ مِنْ كُلِّ مَنْ قَدْ جَارَ حِينَ أَتَى \*\*\*\* حَتَّى أَتَاخَ لَنَا عِزًّا فَلَمْ نُضْمِ
- 12- وَ عَامَ بَدْرِ أَعَامَ الْخَيْلَ فِي دِمِهِمْ \*\*\*\* حَتَّى أَبَاتَ أَبَا جَهْلٍ عَلَى نَدَمِ
- 13- وَ حَاقَ إِذْ جَحَدُوا حَقَّ الرَّسُولِ بِهِمْ \*\*\*\* كَبِيرُهُمْ أَرَاهُمْ نَزَعَ هَامِهِمْ
- 14- فَهَدَّ آطَامَ مَنْ قَدْ هَادَ إِذْ طَمِعُوا \*\*\*\* فِي شَتِّهِ فَرَمَاهُمْ فِي شَتَاتِهِمْ
- 15- وَ جَلَّ عَن فَضْحٍ مَنْ أَخْفَى فَجَامَلَهُمْ \*\*\*\* مَا رَدَّ رَائِدَ رِفْدٍ مِنْ جُنَاتِهِمْ
- 16- مَنْ زَارَهُ يَقِيهِ أَوْزَارُهُ وَ نَوَى \*\*\*\* لَهُ نَوَافِلَ بَدَلٍ غَيْرِ مُنْصَرِمِ
- 17- كَالغَيْثِ فَاضٍ إِذِ الْمَحَلُّ اسْتَفَاضَ تَلَا \*\*\*\* أَنْفَالَ جُودٍ تَلَا فِي تَالِفِ النَّسَمِ
- 18- سَلَّ مِنْهُمْ صِلَةً لِلصَّبِّ وَاصِلَةً \*\*\*\* وَ الثَّمَّ أَنْامِلَ أَقْوَامٍ أَنَا بِهِمْ
- 19- أَقِمِ إِلَى قَصْدِهِمْ سَوْقَ السُّرَى وَ أَقِمِ \*\*\*\* بِنَادِ عِرِّ وَ سَوْقِ الْأَيْنِقِ التَّمِ
- 20- وَ الْحَقِّ بِمَنْ كَاسَ وَاحْتُتْ كَاسَ كُلِّ سُرَى \*\*\* فَالذَّهْرُ إِنْ جَارَ رَاعِي جَارَ بَيْتِهِمْ
- 21- عُجَّ بِي عَلَيْهِمْ فَعُجِبِي مِنْ جَفَاءِ فَتَى \*\*\*\* جَارَ الدِّيَارِ وَ لَمْ يُلِمِّمْ بِرَبْعِهِمْ
- 22- دَعَّ عَنكَ سَلْمَى وَ سَلَّ مَا بِالْعَقِيقِ جَرَى \*\*\*\* وَ أُمَّ سَلْعَاً وَ سَلَّ عَن أَهْلِهِ الْقُدَمِ

23- مَنْ لِي بَدَارٍ كِرَامٍ فِي الْبِدَارِ لَهَا \*\*\*\*\* عِزٌّ فَمَنْ قَدْ لَهَا عَن ذَاكَ يُهْتَضَمِ

24- بَانُوا فَهَانَ دَمِي وَجَدًا فَهَا نَدَمِي \*\*\* فَقَدْ أَرَاكَ دَمِي فِيمَا أَرَى قَدَمِي

25- يُوَلُّونَ مَا لَهُمْ مَنْ قَدْ لَجَا لَهُمْ \*\*\*\*\* فَاشْدُدْ يَدًا بِهِمْ وَ انزِلْ بِتَابِهِمْ

26- يَا بَرْدَ قَلْبِي إِذَا بُرِدَ الْوَصَالِ ضَفَا \*\*\* وَ يَا لَهَيْبَ فُؤَادِي بَعْدَ بُعْدِهِمْ

27- مَا كَانَ مَنَعُ دَمِي بُخْلًا بِهِ لَهُمْ \*\*\*\*\* لَكِنْ تَخَوَّفْتُ قَبْلَ الْقُرْبِ مِنْ عَدَمِ

28- أَهْلًا بِهَا مِنْ دِمَاءٍ فِيهِمْ بُدِلَتْ \*\*\*\*\* وَ حَبْنًا وَرْدًا مِنْ مِيَاهِهِمْ

29- مَنْ نَالَهُ جَاهُهُمْ مَنَّا لَهُ ثِقَةٌ \*\*\*\*\* أَنْ لَا يُصَابَ بِضَيْمٍ تَحْتَ جَاهِهِمْ

30- بَدَارٍ وَ الْحَقِّ بَدَارِ الْهَاشِمِيِّ بِنَا \*\*\*\*\* قَبْلَ الْمَمَاتِ وَ مَهْمَا اسْتَطَعْتَ فَاغْتَنِمِ

31- جَزَمِي لَنْ سَارَ رَكْبٌ لَا أُرَافِقُهُ \*\*\*\*\* فَلَا أُفَارِقُ مَزْجِي أَدْمَعِي بِدَمِي

32- فَأَيُّ كَرْبٍ لِرَكْبٍ يُبْصِرُونَ سَنَا \*\*\*\*\* بَرَقَ لِقَبْرِ مَتَى تَبْلُغُهُ تُحْتَرَمِ

33- مَتَى أَهْلُ حِمَى قَوْمٍ يُحِبُّهُمْ \*\*\*\*\* قَلْبِي وَ كَمِ هَائِمِ قَلْبِي بِحُبِّهِمْ

34- جَارَ الزَّمَانُ فَكَفُّوا جَوْرَهُ وَ كَفُّوا \*\*\*\*\* وَ هَلْ أَضَامُ لَدَى عُرْبٍ عَلَى إِضْمِ

35- وَ حَقَّهِمْ مَا نَسِينَا عَهْدَ حُبِّهِمْ \*\*\*\* وَ لَا طَلَبْنَا سِوَاهُمْ لَا وَ حَقَّهِمْ

36- لَا يَنْقُضِي أَلْمِي حَتَّى أَرَى بَلَدًا \*\*\*\* فِيهِ الَّذِي رَبُّهُ يَشْفِي مِنَ الْأَلَمِ

37- وَ قَدْ تَشَمَّرَ ثَوْبُ النِّقَعِ عَنِ أُمِّمِ \*\*\*\* شَتَّتِي يَوْمُونَ طُرًّا سَيِّدَ الْأُمِّمِ

38- مَتَى أَرَى جَارَ قَوْمٍ عَزَّ جَارُهُمْ \*\*\*\* عَهْدٌ عَلَيَّ السُّرَى حِفْظًا لِعَهْدِهِمْ

39- صَبُّ الدَّمِوعِ كَأَمْثَالِ الْعَفِيقِ عَلَيَّ \*\*\*\* وَادِي الْعَفِيقِ اشْتِيَاقًا حَقُّ صَبِّهِمْ

40- أَبَحْتُ فِيهِمْ دَمِي لِلشَّوْقِ يَمْرُجُهُ \*\*\*\* بِمَاءِ دَمْعِي عَلَيَّ خَدْيِي وَ قُلْتُ دُمُ

41- وَ لَيْسَ يَكْثُرُ إِنْ آثَرْتُ نَضْحَ دَمِي \*\*\*\* حَيْثُ الْمُلُوكُ تَغُضُّ الطَّرْفَ كَالْخَدَمِ

42- مِنْ سَائِلِ الدَّمْعِ سَالٍ عَنِ مَعَاهِدِهِ \*\*\*\* نَعِيمُهُ أَنْ يُرَى يَسْرِي مَعَ النَّعَمِ

43- لِلسَّيْرِ مُبْتَدِرٍ كَالسَّيْلِ مُحْتَفِرٍ \*\*\*\* كَالطَّيْرِ مُشْتَمِلٍ بِاللَّيْلِ مُلْتَمِمٍ

44- قَصْدًا لِمُرْتَقِبٍ لِلَّهِ مُنْتَصِرٍ \*\*\*\* فِي الْحَقِّ مُجْتَهِدٍ لِلرُّسُلِ مُخْتَمِمٍ

45- مَنْ لِي بِمُسْتَسْلِمٍ لِلبَيْدِ مُعْتَصِمٍ \*\*\*\* بِالْعَيْسِ لَا مُسَمِّ يَوْمًا وَ لَا سَمِّ

46- لِلبَرِّ مُقْتَحِمٍ لِلبَرِّ مُلْتَمِمٍ \*\*\*\* لِلقُرْبِ مُغْتَنِمٍ لِلتُّرْبِ مُلْتَمِمٍ

47- يَسْرِي إِلَى بَلَدٍ مَا ضَاقَ عَنْ أَحَدٍ \*\*\*\* كَمَ حَلٍّ مِنْ كَرَمٍ فِي ذَلِكَ الْحَرَمِ

48- دَارٌ شَفِيعُ الْوَرَى فِيهَا لِمُعْتَصِمٍ \*\*\*\* جَارٌ رَفِيعُ الذَّرَى نَاهٍ لِمُجْتَرِمِ

49- فَهَجُرُ رَبْعِي لِذَاكَ الرَّبْعِ مُغْتَنَمِي \*\*\*\* وَ نَشْرُ جَمْعِي لِذَاكَ الْجَمْعِ مُعْتَصَمِي

50- وَ مَيْلٌ سَمْعِي لِنَيْلِ الْقُرْبِ مِنْ شِيَمِي \*\*\*\* وَ سَيْلٌ دَمْعِي بِذَيْلِ الثُّرْبِ كَالدَّيَمِ

51- يَقُولُ صَحْبِي وَ سَفْنُ الْعَيْسِ خَائِضَةٌ \*\*\*\* بَحْرَ السَّرَابِ وَ عَيْنُ الْقَيْظِ لَمْ تَنَمِ

52- يَمَّمُ بِنَا الْبَحْرِ إِنْ الرِّكْبِ فِي ظَمًا \*\*\*\* فَقُلْتُ سِيرُوا فَهَذَا الْبَحْرُ مِنْ أَمَمِ

53- وَافٍ كَرِيمٌ رَحِيمٌ قَدْ وَفَى وَ وَقَى \*\*\*\* وَ عَمَّ نَفْعًا فَكَمْ ضُرٌّ شَفَى وَ كَمِ

54- فُقْمٌ بِنَا فَلَكُمْ فَقْرٍ كَفَى كَرَمًا \*\*\*\* وَ جُودٌ تِلْكَ الْأَيْدِي قَدْ ضَفَا فُقْمِ

55- ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَى حَتَّى دَنَا فَرَأَى \*\*\*\* وَ قِيلَ سَلْ تُعْطَ قَدْ خُيِّرْتَ فَاحْتَكِمِ

56- وَ كَانَ آدَمُ إِذْ كَانَتْ نُبُوَّتُهُ \*\*\*\* مَا بَيْنَ مَاءٍ وَ طِينٍ غَيْرِ مُلْتَمِمِ

57- صَافِحُ ثَرَاهُ وَ قُلٌّ إِنْ جِئْتَ مُسْتَلِمًا \*\*\*\* إِنَّا مُحْيِيوكَ مِنْ رَبْعٍ لِمُسْتَلِمِ

58- قَدْ أَقْسَمَ اللَّهُ فِي الذِّكْرِ الْحَكِيمِ بِهِ \*\*\*\* فَقَالَ وَ النَّجْمِ هَذَا أَوْفَرُ الْقَسَمِ

59- ما بَيْنَ مِنْبَرِهِ السَّامِي وَ حُجْرَتِهِ \*\*\*\* رَوْضٌ مِنْ الخُلْدِ نَقْلٌ غَيْرُ مُتَّهَمٍ

60- مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ سُلَّ عَلَى \*\*\*\* عِدَاهُ نُوْرٌ بِهِ إِرْشَادٌ كُلٌّ عَمٍ

61- إِنَّ الَّذِي قَالَ يُسْتَسْقَى العِمَامُ بِهِ \*\*\*\* لَوْ عَاشَ أَبْصَرَ مَا قَدْ عَدَّ مِنْ شِيَمٍ

62- تَلُوْحٌ تَحْتَ رِداءِ النَّقْتِ عُرْتُهُ \*\*\*\* كَأَنَّ يُوشَعَ رَدَّ الشَّمْسِ فِي الظُّلَمِ

63- وَ تَقَرَّعُ السَّمْعَ عَنِ حَقِّ زَوَاجِرُهُ \*\*\*\* قَرَعَ الرِّمَاحِ بِيَدِ ظَهْرٍ مُنْهَزِمٍ

64- قَالَتْ عِدَاهُ لَنَا ذِكْرٌ فَقُلْتُ عَلَى \*\*\*\* لِسَانِ دَاوُدَ ذِكْرٌ غَيْرُ مُنْصَرَمٍ

65- إِنِّي لِأَرْجُو بِنَظْمِي فِي مَدَائِحِهِ \*\*\*\* رَجَاءً كَعَبٍ وَ مَنْ يَمْدَحُهُ لَمْ يُضْمِ

66- وَ إِنَّ لِيَلِي إِلاَّ أَنْ أُوَافِيَهُ \*\*\*\* لَيْلُ امْرِئِ القَيْسِ مِنْ طَوْلٍ وَ مِنْ سَأَمٍ

67- نَامَ الخَلْيُ وَ لَمْ أَرْقُدْ وَ لِي زَجَلٌ \*\*\*\* بِذِكْرِهِ فِي ذِرا الوَخَادَةِ الرُّسَمِ

68- أَقُولُ يَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ وَ أَنْشِدُهُ \*\*\*\* بَيْتَ ابْنِ حُجْرٍ وَ فَجْرِي غَيْرُ مُبْتَسِمِ

69- فَقُلْتُ لِلرَّكْبِ لَمَّا أَنْ عَلَا بِهِمْ \*\*\*\* تَلَقَّتْ الطَّرْفِ بَيْنَ الصَّالِ وَ السَّلَمِ

70- أَلْمَحَّةٌ مِنْ سَنَا بَرَقِ عَلَى عِلْمٍ \*\*\*\* أَمْ نُورٌ خَيْرِ الوَرَى مِنْ جَانِبِ الخَيْمِ

- 71- أَغْرُ أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ \*\*\*\* حُسْنًا وَ أَمْلَحُ مَنْ حَاوَرَتْ فِي كَلِمِ
- 72- يَا حَادِي الرِّكْبِ إِنْ لَاحَتْ مَنَازِلُهُ \*\*\*\* فَاهْتِفِ أَلَا عِمَّ صَبَاحًا وَ ادْنُ وَ اسْتَلِمِ
- 73- وَ اسْمَحْ بِنَفْسِكَ وَ ابْدُلْ فِي زِيَارَتِهِ \*\*\*\* كَرَائِمَ الْمَالِ مِنْ خَيْلٍ وَ مِنْ نَعَمِ
- 74- وَ اسْهَرِ إِذَا نَامَ سَارٍ وَ امْضِ حَيْثُ وُنِي \*\*\*\* وَ اسْمَحْ إِذَا شَحَّ نَفْسًا وَ اسْرِ إِنْ يَقُمِ
- 75- بِوَاطِيٍّ فَوْقَ خَدِّ الصُّبْحِ مُشْتَهَرٍ \*\*\*\* وَ طَائِرٍ تَحْتَ ذَيْلِ اللَّيْلِ مُكْتَمِ
- 76- إِلَى نَبِيٍّ رَأَى مَا لَا رَأَى مَلِكٌ \*\*\*\* وَ قَامَ حَيْثُ أَمِينُ الْوَحْيِ لَمْ يَقُمْ
- 77- جَدُّوْا فَأَقْدَمَ ذُو عِزٍّ وَ رَامَ سُورِي \*\*\*\* فَلَمْ تَجِدْ وَ لَمْ تُقْدِمِ وَ لَمْ تَرْمِ
- 78- فَسَوَّدَ الْعَجْزُ مُبِيضَ الْمُنَى وَ غَدَا \*\*\*\* مُخْضَرُّ عَيْشِكَ مُغْبَرًّا لِفَقْدِهِمْ
- 79- فِي قَصْدِهِمْ رَافِقِ الْإِلْفَيْنِ أَبْيَضَ \*\*\*\* ذَا بَشْرٍ وَ أَسْوَدَ مَهْمَا شَابَ يَبْتَسِمِ
- 80- قَدْ أَغْرَقَ الدَّمْعُ أَجْفَانِي وَ أَدْخَلَنِي \*\*\*\* نَارَ الْأَسَى عَزْمِي الْوَانِي فَوَانِدَمِي
- 81- مَا ابْيَضَّ وَجْهُ الْمُنَى إِلَّا لِأَغْبَرَ مِنْ \*\*\*\* خَوْضِ الْعُبَارِ أَمَامَ الْكُومِ فِي الْأَكْمِ
- 82- فَلَنْدِ بَرِّ رَحِيمٍ بِالْبَرِيَّةِ إِنْ \*\*\*\* عَقَّتْكَ شِدَّةُ دَهْرِ عَاقٍ وَ اعْتَصِمِ

83- يُرَوَى حَدِيثُ النَّدَى وَالْبِشْرِ عَنِ يَدِهِ \*\*\*\* وَوَجْهُهُ بَيْنَ مُنْهَلٍ وَ مُبْتَسِمٍ

84- تَبْكِي ظَبَاهُ دَمًا وَالسَّيْفُ مُبْتَسِمٌ \*\*\*\* يَخْطُ كَالنَّوْنِ بَيْنَ اللَّامِ وَاللَّامِ

85- دَمْعٌ بِلا مُقَلٍ ضِحْكٌ بِغَيْرِ فَمٍ \*\*\*\* كَتَبَ بِغَيْرِ يَدٍ خَطٌّ بِلا قَلَمٍ

86- جَاوِرُهُ يَمْنَعُ وَ لُدٌ يَشْفَعُ وَ سَلَهُ يَهَبُ \*\*\*\* وَ عُدَّ يَعُدُّ وَ اسْتَزِدُّ يَفْعَلُ وَ دُمٌ يَدُمُ

87- لَمْ يَخْشَ قِرْنًا وَ يَخْشَى الْقِرْنَ صَوْلَتُهُ \*\*\*\* فَهُوَ الْمَنِيْعُ الْمُبِيْحُ الْأُسْدَ لِلرَّخِمِ

88- وَ الشَّمْسُ رُدَّتْ وَ بَدْرُ الْأُفُقِ شُقٌّ لَهُ \*\*\*\* وَ النَّجْمُ أَيْنَعُ مِنْهُ كُلُّ مُنْحَطِمٍ

89- وَإِذْ دَعَا السُّحْبَ حَالَ الصَّحْوِ فَاِنْسَجَمَتْ \*\*\*\* وَمِنْ يَدَيْهِ ادْعَاهَا إِنْ شِئْتَ تَنْسَجِمِ

90- سَقَاهُمُ الْغَيْثُ مَاءً إِذْ سَقَى ذَهَبًا \*\*\*\* فَغَيْرُ كَفِّهِ إِنْ أَمَحَلَتْ لَا تَشِمِ

91- قَدْ أَفْصَحَ الضَّبُّ تَصْدِيقًا لِبَعَثِهِ \*\*\*\* إِفْصَاحَ فُوسٍ وَ سَمِعَ الْقَوْمَ لَمْ يَهِمِ

92- الْهَاشِمُ الْأُسْدُ هَشِمَ الزَّادِ تَبَدُّلُهُ \*\*\*\* بَنَانُ هَاشِمِ الْوَهَّابِ لِلطُّعْمِ

93- كَأَنَّما الشَّمْسُ تَحْتَ الْغَيْمِ غُرَّتُهُ \*\*\*\* فِي النَّقْعِ حَيْثُ وَجُوهُ الْأُسْدِ كَالْحَمَمِ

94- إِذَا تَبَسَّمَ فِي حَرْبٍ وَ صَاحَ بِهِمْ \*\*\*\* يُبْكِي الْأُسُودَ وَ يَرْمِي اللُّسْنَ بِالْبَكَمِ

- 95- قَلُّوا بِبَدْرِ فَفَلُّوا غَرَبَ شَانِهِمْ \*\*\*\* بِهِ وَ مَا قَلَّ جَمْعُ بِالرَّسُولِ حَمِي
- 96- فَابِيضٌ بَعْدَ سَوَادٍ قَلْبُ مُنْتَصِرٍ \*\*\*\* وَ اسْوَدَّ بَعْدَ بَيَاضٍ وَجْهُ مُنْهَزِمٍ
- 97- فَاتَبَعَ رِجَالَ السُّرَى فِي الْبَيْدِ وَ اسْرَى لَهُ \*\*\*\* سُرَى الرَّجَالِ ذَوِي الْأَلْبَابِ وَ الْهِمَمِ
- 98- خَيْرُ اللَّيَالِي لِيَالِي الْخَيْرِ فِي إِضْمٍ \*\*\*\* وَ الْقَوْمُ قَدْ بَلَغُوا أَقْصَى مُرَادِهِمْ
- 99- بَعَزَمَهُمْ بَلَغُوا خَيْرَ الْأَنَامِ فَقَدْ \*\*\*\* فَازُوا وَ مَا بَلَغُوا إِلَّا بِعَزْمِهِمْ
- 100- يَقُومُ بِالْأَلْفِ صَاعٌ حِينَ يُطْعِمُهُمْ \*\*\*\* وَ الصَّاعُ مِنْ غَيْرِهِ بَاطِنٌ لَمْ يَقُمْ
- 101- مَنْ الْعَزَالَةُ قَدْ رُدَّتْ لِطَاعَتِهِ \*\*\*\* لَوْ رَامَ أَنْ لَا تَزُورَ الْجَدِيَّ لَمْ تَرْمِ
- 102- دَانِي الْقُطُوفِ جَمِيلُ الْعَفْوِ مُقْتَدِرٌ \*\*\*\* مَا ضَاقَ مِنْهُ لِجَانٍ وَاسِعُ الْكَرَمِ
- 103- لَا يَرْفَعُ الْعَيْنَ لِلرَّاجِينَ يَمْنَحُهُمْ \*\*\*\* بَلْ يَخْفِضُ الرَّاسَ قَوْلًا هَاكَ فَاحْتَكِمِ
- 104- يَا قَاطِعَ الْبَيْدِ يَسْرِيهَا عَلَى قَدَمٍ \*\*\*\* شَوْقًا إِلَيْهِ لَقَدْ أَصْبَحَتْ ذَا قِدَمِ
- 105- قَدْ اِعْتَصَمَتْ بِأَقْوَامٍ جُفُونُهُمْ \*\*\*\* لَا تَعْرِفُ السَّيْفَ خِلْوًا مِنْ خِضَابِ دَمِ
- 106- جَوَازِمُ الصَّبْرِ عَنِ فِعْلِ الْجَوَى مُنِعَتْ \*\*\*\* وَ رَفَعُهُ حَالَ إِلَّا حَالَ قُرْبِهِمْ

- 107- في القلبِ والطَّرفِ مِنْ أَهْلِ الحِمَى قَمْرٌ \*\*\*\* مَنْ يَعْتَصِمُ بِحِمَاهُ الرَّحْبِ يُحْتَرَمُ
- 108- يَا مُتَّهَمِينَ عَسَى أَنْ تُنَجِّدُوا رَجُلًا \*\*\*\* لَمْ يَسْلُ عَنْكُمْ وَ لَمْ يُصْبِحْ بِمُتَّهَمٍ
- 109- أَغَارَ دَهْرٌ رَمَى بِالْبُعْدِ نَازِحَنَا \*\*\*\* فَأَنْجِدُوا يَا كِرَامَ الدَّاتِ وَ الشِّيمِ
- 110- إِنَّ الغَضَى لَسْتُ أَنْسى أَهْلَهُ فَهَمٌ \*\*\*\* شَبَّوهُ بَيْنَ ضُلُوعِي يَوْمَ بَيْنِهِمْ
- 111- جَرَى العَقِيقُ بِقَلْبِي بَعْدَمَا رَحَلُوا \*\*\*\* وَ لَوْ جَرَى مِنْ دُمُوعِ العَيْنِ لَمْ أَلَمْ
- 112- حَيْثُ الَّذِي إِنْ بَدَا فِي قَوْمِهِ وَ حَبَا \*\*\*\* غَفَاتَهُ وَ رَمَى الأَعْدَاءَ بِالنَّقَمِ
- 113- فَالْبَدْرُ فِي شُهْبِهِ وَ العَيْثُ جَادَ لِدِي \*\*\*\* مَحَلِّ وَلَيْثُ الشَّرَى قَدْ صَالَ فِي الغَنَمِ
- 114- وَ إِنْ عَلَا النَّقْعُ فِي يَوْمِ الوَغَى فَدَعَا \*\*\*\* أَنْصَارُهُ وَ أَجَالَ الخَيْلِ فِي اللُّجَمِ
- 115- تَرَى الثُّرَيَّا تَقُودُ الشُّهْبَ يُرْسِلُهَا \*\*\*\* لَيْثٌ هَدَى الأُسْدَ خَوْضَ البَحْرِ فِي الظُّلَمِ
- 116- أَخَفُوا فِي الإِنْجِيلِ وَ التَّوْرَةِ بَعَثْتَهُ \*\*\*\* فَأَظْهَرَ اللّهُ مَا أَخَفُوا بِرَغْمِهِمْ
- 117- قَدْ أَحْرَزَ البَاسَ وَ الإِحْسَانَ فِي نَسَقٍ \*\*\*\* وَ العِلْمَ وَ الحِلْمَ قَبْلَ الدَّرِكِ لِلْحُلْمِ
- 118- لَا يَسْتَوِي العَيْثُ مَعَ كَفَّيْهِ نَائِلٌ \*\*\*\* ذَا مَاءٍ وَ نَائِلٌ ذَا مَالٍ فَلَا تَهْمِ

119- غَيْشَانِ أَمَا الَّذِي مِنْ فَيْضِ أَنْمَلِهِ \*\*\*\* فِدَائِمٌ وَ الَّذِي لِلْمُزْنِ لَمْ يَدُمِ

120- جَلَا قُلُوبًا وَ أَحْيَا أَنْفُسًا وَ هَدَى \*\*\*\* عُمِيًّا وَ أَسْمَعَ آذَانًا ذَوِي صَمَمِ

121- لَوْ قَابَلَ الشُّهْبَ لَيْلًا فِي مَطَالِعِهَا \*\*\*\* خَرَّتْ حَيَاءً وَ أَبَدَتْ بِرَّ مُحْتَرِمِ

122- تَكَادُ تَشْهَدُ أَنَّ اللَّهَ أَرْسَلَهُ \*\*\*\* إِلَى الْوَرَى نُطْفُ الْأَبْنَاءِ فِي الرَّحِمِ

123- لَوْ عَامَتِ الْفُلُكُ فِيمَا فَاضَ مِنْ يَدِهِ \*\*\*\* لَمْ تَلْقَ أَعْظَمَ بَحْرًا مِنْهُ إِنْ تَعَمِ

124- تُحِيطُ كَفَاهُ بِالْبَحْرِ الْمُحِيطِ فَلُدْ \*\*\*\* بِهِ وَ دَعَّ كُلَّ طَامِي الْمَوْجِ مُلْتَطِمِ

125- لَوْ لَمْ تُحِطْ كُفُّهُ بِالْبَحْرِ مَا شِمِلَتْ \*\*\*\* كُلَّ الْأَنَامِ وَأَرَوَتْ قَلْبَ كُلِّ ظَمِي

126- لَمْ تَبْرُقِ السُّحْبُ إِلَّا أَنَّهَا فَرِحَتْ \*\*\*\* إِذْ ظَلَّلَتْهُ فَأَبَدَتْ وَجَهَ مُبْتَسِمِ

127- وَ الْمَاءُ لَوْ لَمْ يَفِضَ مِنْ بَيْنِ أَنْمَلِهِ \*\*\*\* مَا كَانَ رِيُّ الظَّمَا فِي وَرْدِهِ الشِّيمِ

128- يَسْتَحْسِنُ الْفَقْرَ ذُو الدُّنْيَا لَيْسَأَلُهُ \*\*\*\* فَيَأْمَنَ الْفَقْرَ مِمَّا نَالَ مِنْ نَعَمِ

129- يُرِيكَ بِالْيَوْمِ مِثْلَ الْأَمْسِ مِنْ كَرَمِ \*\*\*\* وَ لَيْسَ فِي غَدِهِ هَذَا بِمُنْعَدِمِ

130- فَلُدْ بِمَنْ كُفُّهُ وَ الْبَحْرُ مَا افْتَرَقَا \*\*\*\* إِلَّا بِكَفِّ وَ بَحْرِ فِي كَلَامِهِمْ

131- وَ الْمَالُ وَ الْمَاءُ مِنْ كَفَيْهِ قَدْ جَرِيَا \*\*\*\* هَذَا لِرَاجٍ وَ ذَا لِلْجَيْشِ حِينَ ظَمِي

132- فَازَ الْمُجِدَّانِ دَانٍ أَوْ مُدِيمٍ سُرِيَّ \*\*\*\* فَذَاكَ نَاجٍ وَ ذَا رَاجٍ لَجُودِهِمْ

133- مِنْ وَجْهِ أَحْمَدَ لِي بَدْرٌ وَ مِنْ يَدِهِ \*\*\*\* بَحْرٌ وَ مِنْ فَمِهِ دُرٌّ لِمُنْتَظِمِ

134- كَمْ قُلْتُ يَا نَفْسَ مَا أَنْصَفْتَ أَنْ رَحَلُوا \*\*\*\* وَ مَا رَحَلْتَ وَ قَامُوا ثُمَّ لَمْ تُقِمِ

135- يَمَّمُ نَبِيًّا تُبَارِي الرِّيحَ أَنْمَلُهُ \*\*\*\* وَ الْمُنَزَّ مِنْ كُلِّ هَامِي الْوَدْقِ مُرْتَكِمِ

136- وَ الْبَدْرُ أَبْقَى بِمَرَّاهُ لِيُعَلِّمَنَا \*\*\*\* بِالْأَنْشِقَاقِ لَهُ آثَارُ مُنْثَلِمِ

137- أَزَالَ ضُرَّ الْبَعِيرِ الْمُسْتَجِيرِ كَمَا \*\*\*\* بِهِ الْغَزَالَةُ قَدْ لَادَتْ فَلَمْ تُضَمِ

138- مِنْ أَعْرَبِ الْعُرَبِ إِلَّا أَنْ نَسَبْتَهُ \*\*\*\* إِلَى قُرَيْشٍ حُمَاةِ الْبَيْتِ وَ الْحَرَمِ

139- لَا عَيْبَ فِيهِمْ سِوَى أَنْ لَا تَرَى لَهُمْ \*\*\*\* ضَيْفًا يَجُوعُ وَ لَا جَارًا بِمُهْتَضَمِ

140- مَا عَابَ مِنْهُمْ عَدُوٌّ غَيْرَ أَنَّهُمْ \*\*\*\* لَمْ يَصْرِفُوا السَّيْفَ يَوْمًا عَن عَدُوِّهِمْ

141- مَنْ غَضَّ مِنْ مَجْدِهِمْ فَالْمَجْدُ عَنْهُ نَائِي \*\*\*\* لَكِنَّهُ غُصَّ إِذْ سَادُوا عَلَى الْأُمَمِ

142- لَا خَيْرَ فِي الْمَرْءِ لَمْ يَعْرِفْ حُقُوقَهُمْ \*\*\*\* لَكِنَّهُ مِنْ ذَوِي الْأَهْوَاءِ وَ التُّهَمِ

143-عَيْبَتِ عِدَاهُمْ فَرَانُوهُمْ بِأَنْ تَرَكَوْا \*\*\*\* سُوْفَهُمْ وَ هِيَ تِيْجَانٌ لِهَامِهِمْ

144-تَجْرِي دِمَاءُ الْأَعَادِي مِنْ سُوْفِهِمْ \*\*\*\* مِثْلَ الْمَوَاهِبِ تَجْرِي مِنْ أَكْفِهِمْ

145-لَهُمْ أَحَادِيثٌ مَجْدٍ كَالرِّيَاضِ إِذَا \*\*\*\* أَهَدَتْ نَوَاسِمَ تُحْيِي بِأَلْيِ النَّسَمِ

146-تَرَى الْغَنِيَّ لَدَيْهِمْ وَ الْفَقِيرَ وَ قَدْ \*\*\*\* عَادَا سَوَاءً فَلَا زِمَ بَابَ قَصْدِهِمْ

147-قُلْ لِلصَّبَاحِ إِذَا مَا لَاحَ نُورُهُمْ \*\*\*\* إِنْ كَانَ عِنْدَكَ هَذَا النُّورُ فَابْتَسِمِ

148-إِذَا بَدَا الْبَدْرُ تَحْتَ اللَّيْلِ قُلْتُ لَهُ \*\*\*\* أَنْتَ يَا بَدْرُ أَمْ مَرَأَى وَجُوهِهِمْ

149-كَانُوا غِيُوْتًا وَ لَكِنْ لِلْعُفَاةِ كَمَا \*\*\*\* كَانُوا لِيُوْتًا وَ لَكِنْ فِي عُدَاتِهِمْ

150-كَمَا قَائِلٌ قَالَ حَازَ الْمَجْدَ وَارِثُهُ \*\*\*\* فَقُلْتُ هُمْ وَارِثُوهُ عَنِ جُدُوْدِهِمْ

151-قَدْ أُوْرَثَ الْمَجْدَ عَبْدَ اللَّهِ شَيْبَةُ عَنْ \*\*\*\* عَمْرٍو بْنِ عَبْدِ مَنَافٍ عَنِ قُصَيْيِهِمْ

152-فَجَاءَ فِيهِمْ بِمَنْ جَالَ السَّمَاءَ وَ مَنْ \*\*\*\* سَمَا عَلَى النَّجْمِ فِي سَامِي بُيُوْتِهِمْ

153-فَالْعُرْبُ خَيْرٌ أَنَاسٍ ثُمَّ خَيْرُهُمْ \*\*\*\* قَرِيْشُهُمْ وَ هُوَ فِيهِمْ خَيْرٌ خَيْرِهِمْ

154-قَوْمٌ إِذَا قِيلَ مَنْ قَالُوا نَبِيُّكُمْ \*\*\*\* مِنَّا فَهَلْ هَذِهِ تُلْفَى لِغَيْرِهِمْ

155- إِنْ تَقْرَأِ النَّحْلَ تُنَجِّلُ جِسْمَ حَاسِدِهِمْ \*\*\*\* وَ فِي بَرَاءَةِ يَبْدُو وَجْهُ جَاهِهِمْ

156- قَوْمُ النَّبِيِّ إِنْ تَحْفِلَ بِغَيْرِهِمْ \*\*\*\* بَيْنَ الْوَرَى فَقَدْ اسْتَسَمَنْتَ ذَا وَرَمٍ

157- إِنْ تَجَحَّدِ الْعُجْمُ فَضَلَ الْعَرَبِ قُلْ لَهُمْ \*\*\*\* خَيْرُ الْوَرَى مِنْكُمْ أَمْ مِنْ صَمِيمِهِمْ

158- مَنْ فَضَّلَ الْعُجْمُ فَضَّ اللَّهُ فَاهُ وَ لَوْ \*\*\*\* فَاهُوا لَغَصَّوْا وَ غَضَّوْا مِنْ نَبِيِّهِمْ

159- بَدَءًا وَ خَتْمًا وَ فِيمَا بَيْنَ ذَلِكَ قَدْ \*\*\*\* دَانَتْ لَهُ الرُّسُلُ مِنْ عَرَبٍ وَ مِنْ عَجَمٍ

160- لَئِنْ خَدَمْتُ بِحُسْنِ الْمَدْحِ حَضْرَتَهُ \*\*\*\* فَذَاكَ فِي حَقِّهِ مِنْ أَيْسَرِ الْخِدْمِ

161- وَ إِنْ أَقَمْتُ أَفَانِينَ الْبَدِيعِ حُلَى \*\*\*\* لِمَدْحِهِ فَبِعَبْضِ الْبَعْضِ لَمْ أَقِمِ

162- وَ مَا مَحَلُّ فَمِي وَ الشُّعْرِ حَيْثُ أَتَى \*\*\*\* مَدْحٌ مِنَ اللَّهِ مَتَلُوْا بِكُلِّ فَمٍ

163- لَكِنِّي حُمْتُ مَا حَوْلَ الْحَمَى طَمَعًا \*\*\*\* مَنْ ذَا الَّذِي حَوْلَ ذَاكَ الْجُودِ لَمْ يَحُمِ

164- يَا أَعْظَمَ الرُّسُلِ حَاشَا أَنْ أَحْيَبَ وَ إِنْ \*\*\*\* صَغُرْتُ قَدْرًا فَقَدْ أَمَلْتُ ذَا عِظَمِ

165- لَعَلَّنِي مَعَ عِلَاتِي سَتُغْفِرُ لِي \*\*\*\* كُبْرُ الْكِبَائِرِ وَ الْإِلْمَامُ بِاللَّمَمِ

166- أَنْتَ الشَّفِيعُ الرَّفِيعُ الْمُسْتَجِيبُ إِذَا \*\*\*\* مَا قَالَ نَفْسِي نَفْسِي كُلُّ مُحْتَرَمِ

167-مالي سواك فآمالي مُحَقَّقَةٌ \*\*\*\* وَ رَأْسُ مَالِي سُؤَالِي خَيْرَ مُعْتَصِمٍ

168-فَاشْفَعْ لِعَبْدِكَ وَ ادْفَعْ ضُرَّ ذِي أَمَلٍ \*\*\*\* يَرْجُو رِضَاكَ عَسَى يَنْجُو مِنْ الْأَلَمِ

169-حَسْبِي صَلَاتُ صَلَاةٍ سَحَبُهَا شَمِلَتْ \*\*\*\* آلاً وَ صَحْبًا هُمْ رُكْنِي وَ مُلْتَزَمِي

170-بِصَدَقِ حَبِّي فِي الصَّدِيقِ فُزْتُ وَ لَا \*\*\*\* أَفَارِقُ الْحُبَّ لِلْفَارُوقِ لَيْثِهِمْ

171-وَ قَدْ أَنَارَ بِذِي النُّورَيْنِ صَدْرِي هَلْ \*\*\*\* نَخَافُ نَاراً وَ إِنَّا أَهْلُ حُبِّهِمْ

172-بِغَيْثِهِمْ يَوْمَ إِحْسَانِ أَبِي حَسَنِ \*\*\*\* غَوِثِي وَ سِبْطِيهِ سِمْطِي جِيدِ مَجْدِهِمْ

173-أُطْفِي بِحَمْزَةٍ وَ الْعَبَّاسِ جَمْرَةَ ذِي \*\*\*\* بَأْسٍ وَ أَطْوِي زَمَانِي فِي ضَمَانِهِمْ

174-صَحْبُ الرَّسُولِ هُمْ سُؤْلِي وَجُودُهُمْ \*\*\*\* أَرْجُو وَ أَنْجُو مِنْ الْبَلَاوِ بِبَالِهِمْ

175-أُحِبُّ مَنْ حَبَّهُمْ مِنْ أَجْلِ مَنْ صَحَبُوا \*\*\*\* أَجَلٌ وَ أَبْغِضُ مَنْ يُعْزَى لِبُغْضِهِمْ

176-هُم مَالِي وَ آمَالِي أَمِيلُ لَهُمْ \*\*\*\* وَ لَا يَمَلُّ لِسَانِي مِنْ حَدِيثِهِمْ

177-لَكِنْ وَ إِنْ طَالَ مَدْحِي لَا أَفِي أَبْدَأً \*\*\*\* فَاجْعَلِ الْعُذْرَ وَ الْإِقْرَارَ مُخْتَمِي

---

# المصادر و المراجع

أولاً) - القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع من طريق الأزرق.

ثانياً) - الحديث الشريف:

1- أبو داوود بن الأشعث، صحيح سنن أبي داوود، تح: ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف،

ط1، 1998.

2- البيهقي، السنن الكبرى للبيهقي، تح: عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3،

2003.

3- محمد الخطيب التبريزي، مشكاة المصابيح، تح: ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي،

بيروت، ط3، 1985.

4- محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح، تح: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية

، القاهرة، ط1، 1980.

5- مسلم بن الحجاج، الصحيح، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي،

القاهرة، ط2، 1955.

ثالثاً) - الكتب و الدواوين:

1- أبو حيان التّوحّيدي، الهوامل والشّوامل، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، دار قباء، القاهرة،

د.ط، 1951.

2- أبو هلال العسكري، الصناعاتين، تح: مفيد قميح ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ،  
1984.

3- ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ،تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة ،دار  
التّهضة ، مصر ، ط1 ، 1960.

4- ابن الجوزي، كتاب الوفا بأحوال المصطفى، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب  
العلمية، بيروت، ط1 ، 1988.

5- ابن الجوزي، صيد الخاطر، تح: بشير محمد عيون، مكتبة دار البيان، سوريا، ط6، 2014.

6- ابن جابر الأندلسي، ديوان نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد  
الكونين، تح: أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والتّشّير والتّوزيع، دمشق، ط1،  
2005.

7- ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان، تح: عبد الله مخلص، المطبعة السلفية، القاهرة، ط1،  
1927.

8- ابن جابر الأندلسي، الحلة السّيرا في مدح خير الوري، تح: علي أبو زيد، عالم الكتب،  
بيروت، ط2، 1985.

9- ابن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري تح: شعيب الأرنؤوط ، دار  
الرسالة، سوريا، ط1 ، 2013.

- 10- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب، تح: عصام شعيتو، دار و مكتبة الهلال ، بيروت، الطبعة الأخيرة، 2004.
- 11- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح، عباس عبد الستير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.
- 12- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، تح: عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.
- 13- ابن خلّوف القسنطيني، ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، تح: العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004 .
- 14- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1976.
- 15- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ط2، 1952.
- 16- أدونيس، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1983.
- 17- أحمد إبراهيم القيسي، شرح هاشميات الكميت ، تح: سلوم داوود ، مكتبة النهضة العربية، بيروت ، ط2، 1986.
- 18- أحمد إبراهيم موسى ، الصّبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي ، القاهرة ط1، 1969.
- 19- أحمد بدوي، أسسس النّقد الأدبي، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، 1996،

20- أحمد بن محمد المقرئ، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1968.

21- أحمد الطبري، خلاصة السير، تح: محمد خان، دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط1، 2005.

22- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967.

23- أحمد مكّي، الشعر العربي المعاصر روائعه و مدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1990.

24- إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصّل في اللّغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.

25- أمين بكري شيخ، مطالعات في الشعر المملوكي و العثماني، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1999.

26- امرؤ القيس، الديوان، تح: ابراهيم أبو الفضل، دار المعارف، بيروت، ط4، 1984.

27- أرسطو، فنّ الشعر، تح: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ط، 1967.

28- أشرف محمد نجا، مدخل إلى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، الاسكندرية، د.ط، 1988.

29- إسماعيل بن كثير ، السيرة النبوية ، تح:مصطفى عبد الواحد ، دار المعرفة ، بيروت، ط1 ، 1976.

30- البيهقي، دلائل النبوة، تح: عبد المعطي قلعجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.

31- بشرى موسى صالح، الصّورة الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1994.

32- جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التراث النّقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، لبنان، ط3، 1992.

33- الجاحظ، البيان و التبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7 ، 1998.

34- جونسون، الجمالية(موسوعة المصطلح النقدي)، تر:عبدالواحد لؤلؤة، دار الرّشيد للنشر، بغداد، د.ط ، 1978.

35- جلال الدّين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللّغويين و النّحاة، تح:عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

36- جمال الدين ابن نباتة ، الديوان ، تح:محمد القلقيلي ، مطبعة التمدّن ، مصر ، ط1 ، 1905.

37- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النّصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

- 38- داود سلوم، النقد الأدبي، مكتبة الأندلس، بغداد، د.ط، 1967.
- 39- هويسمان ، علم الجمال ،تر:ظافر الحسن، عويدات للنشر و الطباعة ،بيروت، ط1، 2017.
- 40- هيغل ، المدخل إلى علم الجمال ، تر: جورج طرابلسي، دار الطليعة ، بيروت ، ط1، 1978.
- 41 -وحيد صبحي كّبابة، الصّورة الفنّية في شعر الطّائيّين بين الإنفعال و الحسّ، منشورات إتحاد الكتب العرب ، سوريا ،د.ط،1999.
- 42- الزّركلي: خير الدين ، الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 16 ، 2005.
- 43- الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح: محمد باسل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1998.
- 44-زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993.
- 45-زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2، 2017.
- 46-زكريا إبراهيم ، فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر ،دار مصر للطباعة ، القاهرة ،د.ط.
- 47-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء،تح:محمد ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب،تونس، ط3، 2008.

- 48-الحافظ ابن كثير، البداية و النهاية،تح: عبدالله التركي، دار هجر ، ط1، 1997.
- 49-حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009.
- 50- حبيب مونسي، المشهد السردى في القرآن الكريم -قراءة في قصة يوسف عليه السلام-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2010.
- 51-حمادي صمود، من تحلّيات الخطاب البلاغي ، جار قرطاج ، تونس ، ط1، 1999.
- 52-حسان بن ثابت، الديوان، تح: عبد الله هنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994.
- 53-حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة و النشر، ط1، 1983.
- 54-حسين جمعة ، التقابل الجمالي في النصّ القرآني ، دار التّميز للطّباعة، دمشق، ط1 ، 2005.
- 55-حسين جمعة، قضايا الإبداع الفنّي، دار الآداب، مصر، ط1، 1983.
- 56-حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط2، 1998.
- 57-حفي محمد شرف ، الصور البيانية بين النظرية و التطبيق ،دار النهضة ، مصر ، ط1، 1965.

- 58- ياسين الأيوبي، آفاق الشّعر العربي في العصر المملوكي، جروس برس، لبنان، ط1، 1995.
- 59- يوسف أحمد، القراءة النسقيّة - سلطة البنية و وهم المحايثة -، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، ط1، 2007.
- 60- يوسف الصّائغ، الشّعر الحرّ في العراق مذ نشأته حتى سنة 1957 - دراسة نقدية - إتحاد الكتب العرب ، دمشق، ط4 ، 2006.
- 61- كمال عبد الرزّاق، البنى الأسلوبية - دراسة في الشعر العربيّ الحديث -، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2012
- 62- كعب بن زهير، الديوان ، تح: علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2، 2009.
- 63- لسان الدين الخطيب، الديوان ، تح: محمد مفتاح ، دار الثقافة الدار البيضاء ، ط1 ، 1989.
- 64- الماوردي، أعلام النّبوة، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط1، 2000.
- 65- مالك بن المرحّل، الوسيلة الكبرى، تح: ربيعة بن وبيس، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء، ط1، 2019.

66- محمد ابن إسحاق، السيرة النبوية لابن إسحاق، تح: محمد حميد الله، معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، الرباط، ط1، 1976.

67- محمد الصّغير ، الصّورة الفنّية في المثل القرآني دراسة نقدية و بلاغية ، دار الرّشيد ، العراق، ط1، 1981.

68- محمد القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تح: أحمد شتيوي ، دار الغد الجديد ، القاهرة ط1 2014.

69- محمد بن جرير الطبري ، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، تح: عبد المحسن التركي دار هجر للنشر و التوزيع ، الرياض ، ط1، 2001.

70- محمد بن سعيد البوصيري، الدّيون، تح: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.

71- محمد بن علي الشوكاني ، الدرّ النّضيد ، تح: أبو عبدالله الحلبي ، دار ابن خزيمة ، الرياض ط1، 1994.

72- محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ، دار النهضة العربية، بيروت ط1، 1979.

73- محمد زغلول سلام ، الأدب في العصر المملوكي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1998.

- 74- محمد طه عمر، مفهوم الابداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1، 2000.
- 75- محمد مهداوي، جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم-مقاربة تحليلية-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2 ، 2009.
- 76- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1987.
- 77- محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم - محاولة نظيرية تطبيقية -، دار هومه الجزائر، ط1، 2015.
- 78- محمد سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، دار العصماء للطباعة و التوزيع، دمشق، ط1، 2005.
- 79- محمد عبد المطّلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994.
- 80- محمد فتح الله مصباح، بردة البوصيري و أثرها في الأدب العربي القديم، دارالكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011.
- 81- محمد غنيمي هلال، التّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ، د.ط، 1982.
- 82- محمد غنيمي هلال، المواقف الأدبية، دار الثقافة، بيروت ، د.ط، 1977.
- 83- محمود الريدادي ، دراسات في النقد العربي القديم ، الدار العربية للنشر، سوريا، ط1، 2008.
- 84- محمود علي مكّي، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1991.

- 85-مصطفى السّحّري، النقد الأدبي من خلال تجاربي،معهد الدراسات العربية العالية ، د.ط، 1962.
- 86-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية،دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1981.
- 87-مصطفى سويّف، الأسس التّفسيّة للإبداع في الشّعْر،دار المعارف، مصر، ط1، 1951.
- 88- السّخاوي،التّحفة اللّطيفة في تاريخ المدينة الشّريفة، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1993.
- 89-سيّد قطب، التّصوير الفنّي في القرآن ، دار الشروق ، القاهرة ، ط17 ، 2004.
- 90-سيسيل داي لويس، الصّورة الشعريّة ، تر :أحمد نصيف الجنابي و آخرون دار الرشيد ، العراق ، د.ط، 1982 .
- 91-عباس الجراري،الأدب المغربي من خلال ظواهره و قضاياها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2، 1982.
- 92-عبد الله خضر حمد ، مناهج النّقد الأدبيّ السياقيّة والنسقيّة، دار القلم، بيروت،د.ط. 2017.
- 93-عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري ، دار الحدّاث، بيروت، ط1، 1986.
- 94-عبد الملك ابن هشام، السيرة التّبوية لابن هشام، تح: مصطفى السقا و عبد الحفيظ الشلي، شركة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر، ط2، 1955.

95- عبد العاطي كيوان .التنصص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

96- عبد العزيز عتيق ، علم البيان في البلاغة العربية، دار النهضة، بيروت، ط1، 1985.

97- عبد الفتاح لخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفرقان للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1983.

98- عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر ، عمان ، ط1، 1983.

99- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية و التطبيق)، مكتبة الكتاني، الأردن، ط2، 1995.

100- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، السعودية، ط3، 1992.

101- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تح:محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط1، 1991.

102- عبد الرؤوف المناوي ،فيض القدير شرح الجامع الصغير ،دار المعرفة، بيروت، ط1972، 2.

103- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط . 1992 .

- 104-عزّ الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، 1981
- 105-عزّ الدّين إسماعيل ، الشّع العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية و المعنوية ، دار الفكر العربي ، بيروت، ط3، د.ت.
- 106-علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1983.
- 107-علي البطل، الصّورة في الشّع العربي ، دار الأندلس ، ط2، 1982.
- 108- فوزي الهيب ، شعر ابن جابر الأندلسي ، دار سعد الدين للطباعة و النشر دمشق ، ط1، 2007.
- 109- فيدوح عبد القادر، دلالية النّص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1 ، 1993.
- 110-الفرزدق، الدّيون، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة، بيروت، ط1، 1984.
- 111-صبحي البستاني ، الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنية ، دار الفكر، بيروت ، ط1 ، 1982.
- 112- صلاح فضل ، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته-، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
- 113-صلاح فضل ، نظرية البنائية في النّقد العربي ، مطبعة الأمانة، القاهرة ، ط1، 1987.
- 114-صفي الدّين الصّفدي ، الوافي بالوفيات ، تح:أحمد الأرناؤوط ، دار إحياء التراث العربي بيروت ط1، 2000.

- 115-صفي الرحمن المباركفوري، الرحيق المختوم، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، ط1،  
2008.
- 116-القاضي عياض السبتي، الديوان، تح:محمد عيناق، ذخائر التراث المغربي ، الدار البيضاء  
ط1، 2001.
- 117-القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى،تح: عبده علي كوشك، دار الفيحاء،  
دمشق، ط3، 2018.
- 118-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح:عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت،  
ط1، د.ت
- 119-قيس بن الملوّح ، الديوان، تح: يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،  
1999.
- 120-رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر و النّقد،مؤسسة المعارف للطباعة و النشر،  
القاهرة، ط1، 1994.
- 121-رزق سليم محمود، عصر سلاطين المماليك و نتاجه الأدبي و العلمي، مكتبة الآداب،  
القاهرة، ط1، 1998.
- 122-شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي-دراسة في سيكولوجية التذوق الفني-، عالم  
المعرفة الكويت د.ط،2001.
- 123-شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر،دار المعارف،القاهرة ، ط7، 1979 .

124- شوقي ضيف ، البلاغة تطور و تاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1965.

رابعاً) - المعاجم:

1- أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار

الجيل، بيروت، ط1، 1991.

2- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1981.

3- جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، ط2، 1984.

4- نخبة من العلماء، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4، 2004.

5- محمد ابن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997.

6- محمد التّونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1993.

7- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب. الجزائر. ط1، 2009.

8- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،

1985.

9- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8،

2006.

خامساً) - الدّوريات:

1- حبيب مونسي، آليات التّصوير في المشهد القرآني، مجلة التّراث العربي، مج23، ع91،

ص146.

2- عبد المالك مرتاض، الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث ، مجلّة آمال ، ع55،

جانفي 1982.

3- علي الجرجاوي، معايير التربية الجمالة في الفكر الإسلامي -دراسة مقارنة- ، مجلّة البحوث و

الدراسات الإنسانية الفلسطينية ، ع17، ص39-68، 2011.

سادسا)- الرسائل الجامعية:

1- أبو العباس العزفي، الدر المنظم في مولد النبي المعظم، تح: فاطمة البازيدي ،رسالة ماجستير

المغرب، 1987 .

2- لخضر عيكوس ،ظاهرة البديع في الشعر العربي -دراسة في المصطلح و الوظيفة - رسالة

دكتوراه ، جامعة قسنطينة ، 1995.

---



# فهرس الموضوعات



## فهرس الموضوعات

-مقدمة.....أ- ه

-مدخل تمهيدي

"الجمالية و أسسها الفنيّة"

1- مفهوم الجمال ..... 8-1

2-الجمال في التّراث العربي الإسلامي ..... 11-9

3-علم الجمال الأدبي ..... 14-12

4-سمات الجمالية و أبعادها الفنيّة..... 18-15

-الفصل الأوّل

"الصّورة الشعريّة"

-المبحث الأوّل: مفهوم الصّورة الشعريّة..... 37- 21

1-التّعريف اللّغوي..... 22- 21

2- التّعريف الإصطلاحي..... 32- 22

أ-عند النقاد القدامى ..... 28-22

ب-عند النقاد المحدثين..... 32-28

3-التصوير الشعري.....32-34

4-نظريّة التصوير عند سيّد قطب.....35-37

-المبحث الثاني: الخصائص الفنيّة للصّورة الشعريّة.....39-48

1- خصائص الصّورة الشعريّة.....39-41

2-السّمات الفنيّة للصّورة في النّقد الحديث .....41-48

المبحث الثالث: عناصر بناء الصّورة الشعريّة.....50-55

1-الصّورة التّشبيهيّة.....50-51

2-الصّورة الاستعارية .....52-53

3-الصّورة الكنائيّة .....54-55

## -الفصل الثّاني

### البديعيّات مضمونها وخصائصها

-المبحث الأول: المديح النّبوي.....57-76

1- مسار المديح النّبوي.....57-67

2-أثر قصيدة البردة في المديح.....68-76

-المبحث الثّاني: البديعيّات .....78-88

1- تعريف القصيدة البديعية .....78-80

- 2-نشأة البديعيات .....81-83
- 3-أعلام البديعيات.....84-85
- 4-بناء البديعيات .....86
- 5-مضمون البديعيات .....87-88
- 6- بين البديعيات و الشعر التعلّيمي.....88
- المبحث الثالث: حقائق السيرة النبوية و الشمائل المحمّدية.....90-104
- 1- نسب الرسول ﷺ .....90-91
- 2-معجزات الرسول ﷺ .....91-93
- 3-الشمائل المحمّدية.....93-103
- أ- الصفات الخلقية.....94-96
- ب-الصفات الخلقية.....96-104

### -الفصل الثالث

#### دراسة تطبيقية في بديعية ابن جابر الأندلسي

- المبحث الأول: التشكيل الهيكلي لبديعية ابن جابر.....108-117
- أ-التعريف بالحلّة السيرا في مدح خير الورى.....108
- ب- التشكيل الهيكلي.....109-117

-المبحث الثاني: المعجم الشعري.....119-124

1-المعجم الدّيني.....119-121

2-المعجم العاطفي.....121-122

3-المعجم الطّبيعي.....122-123

4-معجم الزّمان والمكان.....123-124

-المبحث الثالث: الصّورة الشعريّة.....126-140

1-البيان.....126-135

أ-الصّورة التّشبيهيّة.....126-129

ب-الصّورة الاستعاريّة.....129-132

ج-الصّورة الكنائيّة.....133-136

2-البديع.....137-140

أ-التّصريح.....136-139

ب-الجناس.....139-142

ج-الطبّاق و المقابلة.....142-144

-المبحث الرابع: التّناس و الموروث الشعري.....146-150

1-الاقتباس.....146-150

أ-من القرآن الكريم.....146-149

- ب-من الحديث الشّريف.....150
- 2- التّناص الشعري.....153-151
- المبحث الخامس: الإيقاع الموسيقي.....165-154
- 1-الموسيقى الخارجية.....160-154
- أ-الوزن.....157-154
- ب-القافية.....159 -157
- ج-الرّوي.....160-159
- 2-الموسيقى الدّاخلية.....170-160
- أ-التّكرار.....162-160
- ب-دلالة الحروف.....163-162
- ج-الأساليب الطّلبة.....166-164
- د-الضمّائر.....168-167
- هـ-المحسنات البديعية.....170-169
- الخاتمة.....177-172
- الملحق.....196- 179
- أ-ترجمة ابن جابر الأندلسي.....181-179
- ب-الحلّة السّيرا في مدح خير الوري.....196-182

213-198 .....قائمة المصادر و المراجع

220-215.....فهرس الموضوعات

## الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى التنقيب في مضامين البديعيات و حسن مواءمتها بين غرض المديح النبوي و ألوان البديع، بُغية إماطة اللثام عن هذه القصائد المبتكرة، و التي قوامها التغني بشمائل الرسول ﷺ و ذكر فضائله و معجزاته. إنَّ البحث في التصوير الشعري في بديعية ابن جابر الأندلسي كشف جماليات عدّة مستويات، من تشكيل المعجم اللغوي و الوجداني النَّابع من حبّ الشاعر للرسول ﷺ أضف إلى ذلك مختلف التشكيلات الجمالية التي أسهمت في بلورة نسيج البديعية، لتتشكّل صورتها مكتملة.

## Abstract:

This study seeks to explore the contents of Rhetoric and its right compatibility between the purpose of praise and the Rhetoric in order to raise the cover of these innovative poems, which are based on singing the praises of the Messenger Mohammed (PBUH) and mentioning his virtues and miracles. The research into the poetic depiction in the Rhetoric of Ibn Jaber Al-Andalusi has revealed Aesthetics on many levels From the formation of the linguistic and emotional lexicon stemming from the poet's love for the Messenger, may God bless him and grant him peace, in addition to the various rhythmic formations that contributed to crystallizing the texture of Rhetoric to form a complete picture that distinguished it from the rest of the poems of praise .

## Abstracto:

Este estudio busca explorar los contenidos de la Retórica y su justa compatibilidad entre el propósito de la alabanza y la Retórica para levantar la portada de estos poemas innovadores, que se basan en cantar las alabanzas del Mensajero Mahoma (PBUH) y mencionar sus virtudes. y milagros. La investigación sobre la representación poética en la Retórica de Ibn Jaber Al-Andalusi ha revelado la Estética en muchos niveles. Desde la formación del léxico lingüístico y emocional a partir del amor del poeta por el Mensajero, que Dios lo bendiga y le conceda paz, además. a las diversas formaciones rítmicas que contribuyeron a cristalizar la textura de la Retórica para formar un cuadro completo que la distinguió del resto de los poemas .