الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون - تيارت - كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

صورة النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي المعاصر

مذكـــــرة مقدمـــــة لنيـــــل شهادة الماستـــــر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبين:

- ماريح ابراهيم
- بن ضحوى يوسف

إشراف الأستاذ:

- يعقوب الزهرة

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة
رئيسا	حاج علي ليلى	أستاذ مساعد "أ"	جامعة ابن خلدون
مقررا	يعقوب الزهرة	أستاذ محاضر "ب"	جامعة ابن خلدون
مناقشا	باقل دنيا	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون

السنة الجامعية: 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين خالق الحب والنوى الواحد الأحد.

رافع السماء بلا عمد حمدا كثيرا لا نحصي له عددا.

شكرا للمولى من عبد شكور على التيسير في لبحث وإبعادنا عن النفور وتتويجه في الأخير بالتوفيق حسب ما يلاحظ فيه من سطور.

واقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

نتقدم بالشكر الخالص وفائق الاحترام والتقدير على حسن الريادة ولتسيير للدكتورة " يعقوب زهيرة " فجلي بالاعترافه أنها صاحبة الفضل الاول والأخير التي منت علينا بالتوجيه الصائب ودقة تتبع ما بدر عنها من حسن التأطير.

ثم جزيل الامتنان على كل مجهود جبار مقدم بكتاب أو معلومة من الزملاء والإخوة الذين ساهموا في غضفاء مسحة نور شقت ببحثنا نحو التألق.

وأخيرا الشكر الموصول إلى اللجنة المناقشة، على رحابة الصدر وتكبدها عناء ومشقة تصويب أفكار العمل قصد الوصول به لأرقى الحلل.

لكم منا جميل الشكر والامتنان.

إهداء

نقدم نجاح بحثنا إلى من يعزون علينا:

-إلى الوالدين الكريمين إلى أمي نور حياتي وفردوس مماتي إلى أبي رحمه الله ونور قبره بعطر نبيه الكريم.

وإن كان النجاح يحمل اسما فهو في حقيقته نجاح لاسمكما نتيجة رضاكما حسن تربيتكما.

-إلى الداعم والسند من الزملاء " ماريح إبراهيم " الذي مثل خير الأصدقاء، وذلك منا دعوة إلى من سما في العلياء، بأن يرزقك كل خيرو جميل في العطاء.

-إلى قرة العيون الإخوة والأخوات نوجه لهم أعبق الكلمات والعبارات المتوجة بالتألق والنجاحات.

-إلى من قال: أمتي أمتي، خير ما أتى الله نورا إلى البرية نقول يا رسول الله أنت قدوتي وشفاعتك رجاء في كل خطوة.

مقدمة

مقدمة:

يعد الشعر فنا أدبيا يصدر عن الوجدان حيث أنه ترجمة لكل ما يخالج ذات الشاعر من عواطف وأحاسيس وحتى ترجمة لمختلف المواقف خاصة كانت أو عامة كالفرح والحزن والطرب والغضب ... وغيرها وكلها أحاسيس إنسانية ترسم لنا أغراض الشعر وتوجهاته وأصنافه. ذلك أنه برز في إبداعات مختلفة لدى الفنانين و المبدعين منذ أقدم العصور ، حتى عد ديوانهم المعبر عن حالتهم و المصور لأحوالهم ، فقد كانوا أنداك يعبرون عن خلجات النفس و ما يحول بها من خواطر و شتى ضروب حياتهم اليومية و قد ظل على هذه الحال إلى أن أشرف نور الهدى ، و تمت الدعوة إلى الكلمة الجميلة المستحبة إلى الانفس و المتماشية مع ما يوافق ديننا الحنيف ، وبناء عليه ارتقى الفن الشعري حيز الجاهلية إلى نور الإسلام و من إطار القدم حو الحداثة و المعاصرة ، حيث اعتنقه جمع غفير من الرواد و المبدعين أمثال " حسان بن ثابت " و "كعب بن زهير " وغيرهما هذا فيما يخص الصحابة بغض النظر عن رواد عصرنا الذين تزخر بهم مختلف المدن و الأمصار العربية ، وبما أن موضوع بحثنا كان حول المصطفى صلى الله عليه وسلم ، فإننا نحيطكم علما أنه كان يحب سماع الشعر و خاصة من الصحابة الوارد ذكره الحكيم من قوله تعالى " و ما علمناه الشعر و ما ينبغي له " يس: 69.

لقد أبعد الله عز وجل نبيه الكريم عن قول الشعر، ذلك أن مكانته أرقى بكثير، إذ خصه بتكليف كلامه عز وجل إلى خلقه من نبي البشر وجاء حارسا أمينا عليه وجعلهم يهتدون على يده يحدثهم للاقتداء بأوامر خالقهم واجتناب نواهيه حتى ينالوا الرضى في الدين والفوز بالأخرة.

وفعلا كان اختيار الله عبده و رسوله المصطفى الكريم أعظم اختيار فقد أدى الأمانة وبلغ الرسالة ، ولم ينم له جفن إلا بعد ما طمأن على أمته بهداية نفوسها صوب طريف الحق والتوكل على الله و الذي لا يضيع في سالكه بقدرته عز وجل و كما علمنا أن الشعر العربي

المعاصر يتناول عدة قضايا في إبداعات فنية شتى و بصورة كثيرة ، مؤثرة في النفوس بروعة بيانها وقوة خيالها و قدرتها على جعل متلقيها يتصور و يستنبط الحب من وراء سطورها فهنا نقف اليوم عند سيرة خير الخلق لتجمع خصاله التي لاتعد و لا تحصى من الكرم و العفو و الشجاعة والوقار والسيادية و القداسة في شخصية الكريم صلى الله عليه وسلم ، لهذا جاء مسعى هذه الدراسة للوقوف عند عنق التجربة الشعرية لدى الشعراء بمختلف عصورهم و قدرتها على إجلاء مكامن الجمال الحسي الذي يمتاز به رسولنا صلى الله عليه وسلم الأمر الذي حاز الشاعر إلى بلورة عشقه له و التقرب منه و الحصول على عفوه و شفاعته .

وعلى هذا النحو نتشرف بالإلمام وجمع قدرا هاما عن سيرته صلى الله عليه وسلم وهذا يعد سببا ودافعا قويا يحوزنا نحو اختيار موضوعا للدراسة كبحث تخرج لمستوى شهادة الماستر في اللغة والادب العربي، متوجا بعنوان: " صورة النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي المعاصر «.

ومن خلال محاولتنا الإحاطة ومعرفة ما نصت عليه أفكار وأراء حول الموضوع كان لابد أن نقف على جملة من التساؤلات تمثلت حول:

- ماالمقصودبالصورة في الشعر العربي ؟ وما الداعي الذي جعل رواد شعرنا يلجؤون الى وصف الممدوح في شعرهم؟
- كيف كانت صورة النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي المعاصر؟

ولما كنا بصدد الإجابة عن هذه التساؤلات وجب علينا وضع خطة عمل قدمت في مقدمة ثم مدخل نظري حاملا لعنوان: صورة الشعرية إذا أدرجناها تحت عناصر:

1-تعريف الصورة الشعرية لغة.

2-تعريف الصورة الشعرية اصطلاحا.

3-أنواع الصورة الشعرية.

4-مستويات توظيف الصورة الشعرية.

ثم لجأنا بعد ذلك إلى فصلين تطبيقيين، الاول تص على: " صورة النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي القديم «، إذ قاربنا فيه العناصر لما جاء في المدخل، فرغم احتواءه مبحثين أساسيين إلا أثناء وجدنا المبحث الثاني متفرعا إلى عنصرين أساسيين وهو كالآتي:

المبحث الاول: حضور التناص الديني في رسم صورة النبي قديما.

المبحث الثاني: أشكال توظيف صورة النبي عليه الصلاة والسلام قديما.

أ –على مستوى الشكل (الالفاظ ومقدرتها على وصف صفات النبي الكريم صلى الله عليه وسلم الخلقي الخلقية).

ب-على مستوى المضمون (يدرس الخيال ومدى ترابطه مع الحالة الشعرية والتلاحم بين الإيقاع الموسيقي لكلمات والعبارات والصور).

أما الفصل الثاني فقد خصص للمعاصرة في شكل صورة النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي المعاصر متضمنا مبحثين: كالآتي:

المبحث الأول: دواعي وانواع توظيف الشاعر المعاصر لصورة النبي صلى الله عليه وسلم.

أ –دواعي توظيف الشاعر المعاصر لصورة النبي صلى الله عليه وسلم.

ب-أنواع التوظيف الشاعر لصورة النبي صلى الله عليه وسلم.

1-الصورة المفردة.

2-الصورة المركبة.

3-الصورة الكلية.

المبحث الثاني: توظيف صورة النبي صلى الله عليه وسلم بين الوعي الديني والجمالية الشعرية

ثم بعد ذلك كانت خاتمة تضمنت أهم الافكار و النتائج المتوصل إليها و ختمنا التأطير ككل بسيرة عطرة للنبي صلى الله عليه وسلم في ملحق بعنوان : " هذا الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم"، وعلى قد نكون قد فهمنا أن سيد المرسلين المبعوث رحمة للعالمين هو صورة ضمنها الشعراء في نظمهم دلالة على أنه أفضل الصور التي تستحق التكلم عنها لما أشهدته للنفوس الإنسانية على الإيمان و التوكل على الله و الدين رأوا أنه كما لمع اسمها عند باعتها مباركة في الكون ، فلابد من لمعها في مجال الفكر و الأعمال الأدبية عرفانا بما قدمته من فضائل وتتويجا لأخلاقه العالية وعبرة للاقتداء بها في السلوك و التوجه و لا يخفى علينا أنه ساعدنا في تقديم هذا العمل المتواضع حول هذا الموضوع المنهج الوصفي بالاعتماد على ألية التحليل، فالمعروف أن الوصف قائم على جمع المعلومة ثم تقديمها للملا بالشرح و التبسيط أما عن التحليل فإنه عندما نريد شرح شيء ما فإننا نحلل الظاهرة و ندرسها ونستنبط ما فيها من نتائج من مختلف التطبيقات سواء للصور المفردة أو المركبة أو غيرها من جانب الأجزاء التطبيقية ككل ثم نقدمها بأسلوبنا المبني على الوصف بالشرح المسهل و قصد الفهم .

أما فيما يخص المادة العلمية فقد جمعناها من بعض المصادر نذكر منها:

1. ديوان أبو بكر الصديق رضي الله عنه.
2. ديوان علي بن أبي طالب.

3. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري.

4. *ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1.*

5. ابن كثير، البداية والنهاية، تح: أحمد أبو ملحم وآخرون.

6. ابن هشام: السيرة النبوية.

7. أبو الحسين مسلم بن الحجاج 1994.

علما أنه أثناء سيرنا في هذه الدراسة و اجهتنا عديد من الصعوبات و العراقيل كثيرة و متنوعة ، و كما لا يخفى على من له خبرة في البحث ، فقدد صادفتنا في إنجاز هذا العمل كثيرا من الصعاب منذ التفكير فيه حتى أخر اللمسات قبل إخراجه، إلا لأن هذه الصعوبات ترتبط أساسا بغزارة المادة العلمية من جهة و نقص كثير من جوانب أخرى حيث أن هذه المادة لخام بحاجة إلى فريق من الباحثين يقوم بدراستها و تشتتها في المصادر و المراجع ما بين الكتب المطبوعة و المقالات المنشورة ، لذا استدعى منا كثيرا من الصبر و الاجتهاد إلى حين إنتاج هذا العمل و إخراجه.

لكن بفضل الله ثم تجاوزها وإنجاز العمل في ظروف يملؤها التعاون والتشاور بين الأعضاء والأساتذة الذين كانت لهم بصمة من المعرفة والخبرة في ظل تطور وسائل الاتصال والتكنولوجيا.

ويبقى الشكر لله على نعمة التوفيق فبفضله أعد بحث صورة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي المعاصر، أخرجنا إلى أقوم طريق بعد هداه وتفريجه عن النفس وإزالة ما بها من خوف وضيق.

ثم الشكر لمن أراد أن يسموا بخلقه وعلمه قسما بهما معا، للذي كان كالمصباح المنير بعمله فسمح لنا بالشكر الخالص إلى كل من أدى إلينا فائدة مادية أو معنوية وأبدى التفاتة كريمة في هذا السبيل وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة يعقوب زهرة التي ساهمت إبعاد الغموض ومسح الغبار عن كل ما هو مبهم نتقدم لها بجزيل الشكر والامتنان وجميل الثناء.

وذلك يظل عملنا هذا مبادرة طيبة مفتوحة على مصرعيها قابلة للإضافة والتطوير وما توفيقنا إلا بالله.

مدخل

الصورة الشعرية المفهوم والأسس

- تعريف الصورة الشعرية لغة
- تعريف الصورة الشعرية اصطلاحا
- أنواع الصورة الشعرية
- مستويات توظيف الصورة الشعرية

تعريف الصورة الشعرية:

لغة: مما جاء في المعاجم العربية من شرح للفظ الصورة، ما جاء في المعجم الوسيط «صَوَرَ صَوَرًا: مال واعوج، فهو أصور، وهي صوراء ج (صور)، أَصَارَهُ إليه: أماله، صَوَّرَهُ: جعل له صورة مجسمة، وفي التنزيل العزيز: ﴿هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء﴾ وصور الشيء أو الشخص، رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون، أو بألة التصوير، وصَوَّر الأمر: وصفه وصفا، يكشف عن جزئياته، تصَوَّر: تكونت له صورة وشكل، وتصَوّر الشيء تخيّله واستحضر صورته في ذهنه»[1].

أما لسان العرب، « صور: في أسماء الله تعالى، المصوِّر وهو الذي صوّر جميع الموجودات، ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها... قال ابن الأثير: الصورة في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم: أتاني ربي وأنا في أحسن صورة، وتجري معاني الصورة كلها عليه، إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها، فأما إطلاق ظاهر الصورة على الله تعالى فلا، تعالى الله عزّ وجلّ عن ذلك علوا كبيرا»[2]

كما ورد في معجم مقاييس اللغة «صور: الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول وليس هذا الباب بباب قياس ولا اشتقاق وقد مضى فيما كتبناه مثله، ومما ينقاس منه قولهم صورَ يَصْوَرُ. إذا مال، وصُرْت الشيء أَصُورُه، وأصَرتُه، إذا أملته إليك ويجيء قياسه تَصَوَّرَ لما ضرب كأنّه مال وسقط، فهذا هو المنقاس، وسوى ذلك فكل كلمة منفردة بنفسها من ذلك الصُّورة صورة كل مخلوق، والجمع صور وهي هيئته وخلقته، والله تعالى البارئ المصوِّر»[3]

---

[1] ابراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، تح مجمع اللغة العربية، مكتبة مشكات الاسلامية (د-ب)، (د-ط)، (د-ت)، ص 528

[2] أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، مج 1، دار صادر، بيروت، ص 473

[3] أبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 319- 320

اصطلاحا: ورد في المعاجم المتخصصة، فيما يتعلق بمفهوم الصورة، بأنّها« تمثيل بصري لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم عند باشلار أساسية، لأنّها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس عبر وجهين، فالصورة انتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي.»[1]، وفي مفهوم آخر« قد تكون الصورة تشبيها أو استعارة وتتميز بأنّها لا تشدّد على الصلة العقلية الصافية بيم لفظين متماثلين، بل تحاول ابتعاث شعور بالتشابه بإبدال تمثيل محسوس للّون والشكل والحركة إلخ...الشعور والصورة توأمان لا شعور إلا وله صورة.. على الموهبة على العبقرية أن تكتشفها»[2].

كما نجد مفهوم الصورة في معاجم أخرى، يأخذ معنى الشكل، أي أنّها «الشكل الذي يتميّز به الشيء، أو ما تنتقش به الأعيان وتميّزها عن غيرها وقد تطلق على ترتيب الأشكال ووضع بعضها من بعض، واختلاف تركيبها، وهي الصورة المخصوصة، وقد تطلق على تركيب المعاني التي ليست محسوسة، فإنّ للمعاني ترتيبا وتركيبا وتناسبا، وقد يراد بالصورة الصنعة..»[3]

ويمكن أن نحدد في هذا المقام بعض المفاهيم للصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين، والبداية تكون:

العرب القدامى:

أولت الثقافة العربية اهتماما كبيرا بحقول شتى في جميع العلوم، وكان النص الأدبي من بين الاهتمامات الكبرى التي شهدت أهم الدراسات بمختلف مستويات النص وأجناسه، وكانت الصورة من بين المستويات التي شملها البحث والاستقصاء في جميع دلالاتها، ومستوياتها الوظيفية وأنواعها.

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سوشبيرس، الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص 136.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص 159.

[3] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم عربي- عربي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001م، ص 276

ومصطلح الصورة الشعرية ببحثنا عن جذوره في النقد القديم، يضعنا أمام مشكلة ضبطه « فالبحث في الجذور التراثية للمصطلحات، ليس أمرا يسيرا، ويبدوا أنّه لا يعد محاولة ناجحة، ما لم يتوافر فيه شرطان: الأول، الفهم الحقيقي لروح المصطلح، ليتسنى للناقد وإدراك قضاياه ودلالاته، إدراكا يتناسب والظروف التاريخية والحضارية للعصر، والثاني: المرونة العلمية في الابتعاد عن تقصي الدلالة الحرفية الكاملة للمصطلح بمفهومه المعاصر، في نقدنا القديم، فهذه المحاولة قد تؤدي إلى التفريط بجوانب أصلية فيه نتيجة لحكم سريع يجرد تراثنا من الدلالة المعاصرة للمصطلح إيمانا بأن الاختلاف منطقي تحتمه طبيعة التناول والفكر النقديين للمصطلح بين العصرين»[1].

أول النصوص التي تطالعنا بالحديث عن مفهوم الصورة، « قول الجاحظ:" إنّما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" وهو تشبيه شائع في عصور مختلفة منذ هوراس، حتى قيل: الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة»[2]، أما عن مفهومها عند قدامة بن جعفر« يطالعنا بالمبدأ الصناعي ذاته في الصياغة الشعرية، مع شيء من التحديد المنطقي المتأثر بالفلسفة، وولع بالتقسيم والتحديد، ويظهر مبدؤه الصناعي جليا، في حديثه عن الفضائل النفسية وتقسيم الشعر وفقها، وصلته بها، وهو كغيره من نقاد عصره حاول أن يظهر الوجه الذي يتحقق فيه سبيل الصوغ المتميز والبراعة الحاذقة»[3]وهو بهذا الطرح، ووفقا لتحديده يرى في الصورة أنّها، الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات، وهي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعة: المعنى يحسنها، ويزينها، ويظهرها حلية تؤكد براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير المادة أو تجاوز صلاتها أو علائقها الوضعية

[1] بشرى موسى صالح، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 20

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 21-22

المألوفة»[1] وعليه فإن قدامة بن جعفر قد قرن الصورة بالمادة ، وفي هذا يقول أيضا:« مما يجب تقدمته وتوطيده، قبل ما أريد أن أتكلّم فيه، أنّ المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها فيما أحبّ وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أن لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة»[2]

كما نظر القرطاجني إلى الصورة «من خلال شرحه للتخيل والمحاكاة التشبيهية، قال:" إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان، عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابقا لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبّر به هيئة الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم.." ومحصول الأقاويل الشعرية، تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه تمويها وإيهاما»[3]

وعن عبد القاهر الجرجاني، فقد « وضع القواعد الأساسية في البناء النقدي العربي من خلال فهمه لطبيعة الصورة ، التي هي عنده مرادفة للنظم أو الصياغة , فنظرية النظم عنده لا تعني رصف الألفاظ بعضها بجانب بعض بقدر ما تعني تَوَخِّي معاني النحو التي تخلق التفاعل و النماء داخل السياق، فالصورة إذًا حسب نظرية النظم مرتبطة ارتباطا وثيقا بالصياغة ، وليس غريبا أن يراوح النقد العربي مكانه ويهتم بالشكليات و التفريعات و التقنين و التقعيد لمختلف العلوم وبخاصة البلاغية منها» [4]، فقد اهتم الجرجاني بالتصوير لأن نظرية النظم تقوم عليه، وقد شبه صياغة المعاني ووضع الألفاظ بالأصباغ التي تعمل منها الصور، قال:" وإنّما سبيل هذه

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 22

[2] د. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، 278

[3] المرجع نفسه، ص 278

[4] أم بشرى مدير عام المنتدى، 06-05-2010, 12:19
https://vb.arabsgate.com/showthread.php?t=520002

المعاني الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنّك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي تعمل منها الصورة، والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ...كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيّها معاني النحو»[1] .

هذا ما تعلق بالنقد العربي القديم، واشاراته إلى مفهوم الصورة الشعرية، والجدير بالذكر أن لمفهوم الصورة، أثر في الفلسفة اليونانية القديمة فقد «تحدث أفلاطون عن الصورة كتقليد وابداع خالص، أي الشعر كفن هو تقليد، فالصورة المجردة عنده في عالم المثل/ عالم الحقيقة انطلاقا من نظرته إلى العالم المجسدة في انعكاس للمثل، فكانت بداية نظرية الصورة مما أورده لسلسلة من التشبيهات تكون كلّها حلقة متكاملة من الصور والمثل»[2]

فأفلاطون من خلال هذا الطرح، يرى أنّ« الصورة الجميلة لا يدرك جمالها، إلّا من خلال العقل المدرك الذي يتبين التناسب الجمالي في الشكل والمضمون على حدّ سواء، لذا جعل أفلاطون من الصورة الأصل النقي في عالم المثل، عالم الحقيقة المطلقة، فهو يعتقد بأنّ الفن يشوه ذلك الأصل النقي»[3]، أما مفهوم الصورة عند أرسطو، فقد اختلفت النظرة في تحديد مفهومها، بشكل من الأشكال، حيث ربطها ارسطو بالمحاكاة التي أكدّ على أنّها غريزة في الانسان تظهر فيه منذ الطفولة»[4] فأرسطو «يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث، ويعمّق الصلة بين الشعر والرسام فإذا كان الرسام وهو فنان يستعمل الريشة والألوان , فإن الشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات ويصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي، وحتى تكون الصورة حية في النص الأدبي ، لها ما لها من مفعول و تأثير ، فلا بد لها من خيال يخرجها

[1] المرجع السابق، ص 277

[2] سعيدة شعيب، الصورة في الشعر العربي المعاصر قراءة في شعر عز الدين مناصرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية تخصص نقد معاصر، اشراف: الاخضر بركة، جامعة سيدي بلعباس، 2017- 2018م، ص 10-11

[3] المرجع نفسه، ص 11

[4] ينظر المرجع نفسه، ص 11

من النمطية والتقرير والمباشرة ، فالخيال هو الذي يحلِّق بالقارئ في الآفاق الرحبة ، ويخلق له دنيا جديدة ، وعوامل لا مرئية تخرجه من العزلة والتقوقع»[1].

إلا أن مفهوم الصورة الشعرية، وبغض النظر عن الاشارات السابقة له سواء في الفلسفة اليونانية، أو تراثنا النقدي القديم، فإنّه قد تبلور ضمن المناهج والمدارس النقدية الغربية الحديثة، فمثلا تشير مدام دوستاي إلى « أنّ داخ كل امرئ مشاعر ذاتية فطرية لا اكتفاء لها بالأشياء الخارجية، وخيال الرسامين والشعراء، هو الذي يكسب هذه المشاعر صورة وحياة، هنا جاء الاهتمام بالخيال الذي أدى إلى تطوير الصورة خاصة عند الرومانسيين أين تجلت عواطف ومشاعر المبدع بفضلها، هذه الصور الخيالية، هكذا تصبح الصورة الشعرية لا عقلية...»[2]

أما عن الناقد دولوز« حسبه أن ما يرى لا يجد موقعه اطلاقا فيما يقال والعكس صحيح، فهو يرفض أن تحلّ اللّغة محلّ الشيء، والصورة لا يمكن أن تحلّ محل اللغة، أي لا علاقة بين الكتابة وما هو مرئي، لأنّ ليس دوما الصورة هي وليدة المرئيات، وإنّما هناك صور تبنى من وسائل وعناصر تجريدية بحتة»[3]، كما يعرفها « الشاعر الفرنسي ''بيار ريفاردي'' (1889-1960)– وهو من المدرسة الرومانتيكية- لفظة صورة IMAGE بأنها: إبداع ذهني صرف ، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة و إنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يَدْرِكُ ما بينهما من علاقات سوى العقل»[4] وعليه من خلال هذا الطرح المبسط، نشير إلى أنّ الحديث

[1] أم بشرى مدير عام المنتدى، 06-05-2010, 12:19
https://vb.arabsgate.com/showthread.php?t=520002

[2] سعيدة شعيب، الصورة في الشعر العربي المعاصر قراءة في شعر عز الدين مناصرة، ص 21

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] عبد الحميد قبايلي، الصورة الشعرية بين إبداع القدامى وابتداع المحدثين، منتدى رحاب الكلمة، اللغة والأدب العربي، قراءات ومقاربات، قراءات في الشعر العربي، الجمعة 01 أكتوبر 2010, 08:21،
https://rihabalkalimah.yoo7.com/t597-topic

عن مفهوم الصورة الشعرية متشعب ومتعدد والكثير من النقاد تحدثوا عنه واقتصرنا بحديثنا عن مفهوم الصورة الشعرية بذكر بعض النقاد سواء من التراث العربي القديم، أو نقاد النقد الغربي الحديث.

أما عن النقاد العرب المحدثين، يرى جابر عصفور «الصورة هي مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي، والاجتهاد في ترجمتها، فإنّ الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، أي أنّ المصطلح لا وجود له في التراث بهذه الصيغة التي ترجمت عن الغرب إنّما حمل التراث نفس القضايا التي يعالجها الطرح الحديث لهذا المصطلح»[1]

كما يرى عز الدين اسماعيل« الصورة الحديثة كشف نفسي لشيء جديد، بمساعدة شيء آخر، أي دوما هناك دافع أو عامل يسهم في تجسيد الصورة داخل العمل الأدبي»[2] ، أما مصطفى ناصيف، قام من جهة بتقديم نظرة معمقة عن الصورة الأدبية، مستندا على التراث النقدي، وفي نفس الوقت أخذ من النقد الغربي من جهة أخرى انتقد مفهوم الصورة في النقد العربي القديم ، يهدف بناء مفهوم جديد لها مطورا فيها من المفهوم القديم في قوله:" أسيء فهم موضوعها ووظيفتها وعلاقتها بالشاعرية..." إلّا أنّه استند في مواطن عدّة إلى المفهوم القديم للاستعارة رابطا إياها بالرمز والخيال كمقومات فنية مشكلة للصورة...»[3]

وهي عند عبد القادر القط «الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات يَنظِمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعَبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف

[1] سعيدة شعيب، الصورة في الشعر العربي المعاصر قراءة في شعر عز الدين مناصرة، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 23

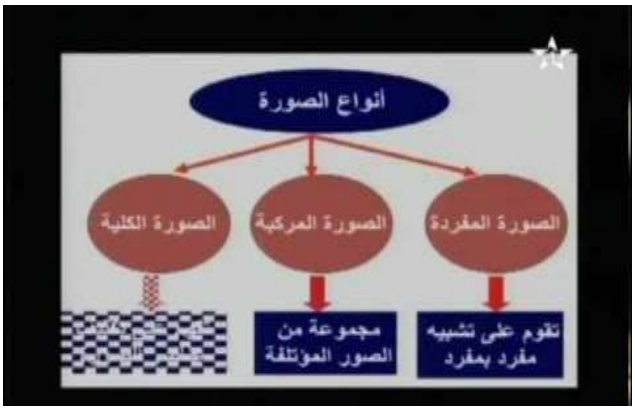
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 23- 24

والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية»[1]

هذا ما يمكن اختصاره من مفاهيم للصورة الشعرية، بدءا من تراثنا القديم إلى العصر الحديث في ظل تطور الدراسات النقدية الحديثة وتزاوج الثقافات العربية والغربية، رغم ما شهده هذا المصطلح من اضطراب في ضبط مفاهيمه.

أنواع الصورة الشعرية:

لم تخرج أنواع الصورة الشعرية عما وضعه النقاد الغربيون، في تصنيفاتهم، فقد «صنفت أغلب دراساتنا النقدية تأثرا بالغربيين، أنماط الصور في ضوء علائقها ببعضها إلى الصورة المفردة أو البسيطة والصورة المركبة، والصورة الكلية، والقصيدة الصورة أو التوقيعية»[2]، وعليه فقد تم تقسيم الصورة الشعرية.



وعليه فإن الصورة الشعرية تنقسم إلى:

1. **الصورة المفردة** : وتعتمد التصوير الحسي الموجود بين المتشابهين في الظاهر دون النفاذ إلى المعاني النفسية، فهي «تشتمل على تصوير جزئي محدّد يقدم لنا ما نسميه الصورة البسيطة التي يمكن أن تدخل في

[1] عبد الحميد قبايلي، الصورة الشعرية بين إبداع القدامى وابتداع المحدثين.

[2] بشرى موسى صالح، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 134

تكوين بناء الصورة المركبة، وهي أشمل وأكثر تعقيدا وتنبع أهمية دراستها على نحو مستقل من دورها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، فهي تتمتع بقيمة مستقلة فنيا ومعنويا، ولكنها ليست منعزلة انعزالا تاما عن القصيدة، وغير منقطعة عن غيرها من الصور، فهي ترتبط بها ارتباط الجزء بالكل»[1]، وقد نظرت الدراسات النقدية، إلى أساليب بناء الصورة المفردة من عدة زوايا، يمكن التركيز على جانبين منها:

- **جانب لغوي**: رأى أن أسلوب بناء الصورة المفردة، يعتمد على المفردة وحدها، سواء أكان ذلك عبر الوصف، أم العطف، أم التضاد، أم التكرار.. وحاول اللسانيون دراسة أساليب البناء اللغوية للصورة الشعرية المفردة بإخضاعها للمستوى الدلالي...»[2]
- **جانب بلاغي**: صنّف أنماط بناء الصورة المفردة، طبقا لعلاقتها البلاغية بين الحس والتجريد وحاولت الدراسات في هذا الجانب أن تحمل الأنماط البنائية للصورة فيما ذكرناه في محور التشكيل من تلك العلائق، وأبرزها: بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات بالتجسيد أو التشخيص، أو التجريد، أو التجسيم، بناء الصورة عن طريق تراسل الحواس، بناء الصورة عن طريق التشبيه، والوصف المباشر، أو بتعبير آخر بناء الصورة الاستعاري والرمزي والتشبيهي»[3].

وقد قسم الرباعي* الصورة المفردة إلى نمطين:

---

[1] بشرى موسى صالح، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 134

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 134-135

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 135

* الرباعي عبد القادر: ولد عام 1941، بقرية كفر راكب مدينة إربد، درس بجامعة دمشق قسم اللغة العربية، يتميز بتنوع انتاجه الأدبي وكثرته، فقد بلغ ما يقارب الستة عشر كتابا، إضافة إلى بعض المواد العلمية التي نشرت في بعض الموسوعات، كموسوعة الحضارة العربية والاسلامية.

- **الصورة الراكدة:** هي التي لا تزال غير متمكنة في أعماق النفس والخيال، وغير قادرة لذلك على أن توجد نفسها في امتدادات على السطح، فالصورة الراكدة عنده هي صورة هامدة لأنّها تتشكل خارج الانفعال.
- **الصورة النامية:** هي الصور التي لا تكتفي بحدود عامة، وإنّما تنمو في أوضاع خاصة ومن هذه الأوضاع الخاصة، أن تخرجها ثرية نابضة بالحياة»[1]

2. **الصورة المركبة** : وتكون عبر تصوير يجمع بين ما هو حسي وما هو نفسي عاطفي تتداخل فيها العناصر، فهي « نمط بنائي، يعبر فيه الشاعر عن فكرة معقدة من جانب، ويخلق عن طريقها من جانب آخر حالة انتظام داخلية بين الصور، تتسم بالتمازج والتكامل والتداخل، يكشف النقاب عنها جهد الناقد التحليلي »[2]

كما حدّد الرباعي لها كذلك، نمطين الموسعة والمكثّفة:

- **الموسعة:** التي تؤلف منظرا عاما مشكلا من مجموعة من الصور الثانوية المترابطة، ضمن إطار خيالي محدد الجوانب مهما اتسع.
- **المكثفة:** فتشكل في الخيال منظرا صوريا ممتدا، توحي به مجموعة قليلة من الصور المتداخلة»[3] وقد أشار الرباعي إلى أنّ «النمط البنائي الثاني، أقل تعقيدا من الأول، يتسم بطبيعة تفصيلية تتحرك ضمن مساحة ذهنية صغيرة، تمتد بانبساط ووضوح، فالصورة المفردة فيها بمثابة تنويعات على أصل واحد ثابت، توصلنا إليه صورة واحدة منها، غير أنّنا نخرج من تكامل هذه الصور داخل الصورة المركبة بصورة أكثر تفصيلا وجلاء»[4]

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 135

[2] بشرى موسى صالح، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 135

[3] المرجع نفسه، ص 136

[4] المرجع نفسه، ص 137

3. **الصورة الكلية:** وتعتمد على تكثيف كل عناصر الصورة عبر التنسيق بينها في سياق تعبيري واحد، والجمع بين ما هو تجسيدي وما هو نفسي، في تشكيل يعكس تجربة الشاعر، فقد «ارتبطت بالنظرة إلى وحدة القصيدة، وهي من المشكلات المعقدة، التي وقف عندها النقد في مراحل التطور والتجديد المستمرة في القصيدة العربية، وصولا إلى تحقيق حالة تكامل وامتزاج وتفاعل في النسيج الشعري الداخلي، ترمي إلى تآلف العناصر التركيبية والتقائها في جوهر فني نفسي قادر على احتواء الأفكار المتضاربة في وحدة انسجامية خاصة»[1].

هذا عن أنواع الصورة الشعرية المعروفة، وقد تمت الاشارة في بداية الحديث عن هذه الأنواع، إلى ما يسمى بالقصيدة الصورة أو التوقيعية، « حيث حاولت طائفة من دراساتنا النقدية تحديد أشهر الأنماط البنائية للقصيدة في الشعر الحديث، ورأت أنّها تعبّر عن الأنماط البنائية للصورة الكلية نفسها فصارت هذه الأنماط البنائية للقصيدة، هي أساليب بناء صورتها الكلية وتركيبها وتفاعلها، وطبقا لهذا تحددّت أنماطها وأهمها: البناء الدرامي والحواري، البناء المقطعي، ويتمثل باللوحات والبناء الدائري والبناء التوقيعي، والبناء اللولبي أو الحلزوني»[2]، هذا ما يمكن اختصاره فيما تعلق بأنواع الصورة الشعرية، والحديث عنها يطول نظرا للكم الهائل من الدراسات الحديثة التي اهتمت بالصورة .

مستويات توظيف الصورة الشعرية:

1. **المستوى التركيبي:** «يعد رومان جاكبسون، من الرواد الأوائل الذين اعتمدوا علم التراكيب لتحليل النصوص الشعرية، مطبقا ذلك على قصيدة " القطط لبودلير Baudelaire والتي ختمها بالتأكيد على أنّ هذه الظاهرة الشكلية التركيبي، تنطلق

[1] المرجع نفسه، ص 138

[2] بشرى موسى صالح، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 141

من أس دلالي، وأنّ كل هذه المستويات النحوية والصوتية والدلالية، تتراكب لتكون نسيجا واحد، هو نسيج خاص لقصيدة " القطط"»[1]

لذلك فإنّ علم النحو، له من الأهمية ماله في كشف الدلالة «فهو الركيزة الأساسية لها، إذ النحو هو الركيزة التي تستن إليها الدلالة»[2] وفيما يتعلق بالنحو ودوره في تحديد الدلالة «إنّ الظاهرة الشعرية، تتحدد وفق تلك الدلالات اللغوية، التي كما وصفها الأستاذ نور الدين السد قائلا:" تأتلف في كلّ متكامل لتشكل الخصوصية الفنية، والجمالية للنص الأدبي، وبهذه الصيغة يتم تلقيها لأنّ العمل الفني ليس موضوعا بسيطا، بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية، وذو سمة متراكبة مع تعدد المعاني والعلاقات النحوية»[3].

2. المستوى المعجمي والصرفي:

المعجمي: «يطرح ابن رشيق مسألة التوسع المعجمي عند العرب، ويرجعها إلى أمرين: – أن التوسع المعجمي فعل إرادي ولا مجال للصدفة في ذلك، ومع لأنّ اللغة العربية غنية بمفرداتها وألفاظها، فإنّ العرب قد لجأت إلى الاستعارة كأحد سبل التوسع.

– أنّ الاتساع المعجمي خاصية في اللغة العربية وحدها دون سائر اللغات الأمم الأخرى.»[4]

---

[1] عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز ذين ميهوبي دراسة أسلوبية، مذكرة معدّة لنيل شهادة ماجستير، إشراف: علي ملاحي، كلية الآداب واللغات، جامعة بوزريعة2، 2009- 2010م، ص 51

[2] أحلام عبد الوهاب الجعافرة، عبد القادر الرباعي ناقدا الصورة الفنية تموذجا، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب قسم اللغة العربية، إشراف ابراهيم البعول، جامعة مؤتة، 2008م، ص 120

[3] خالد بوزياني، الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية عند البلاغيين والأسلوبيين، رسالة معدّة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات اللغوية النظرية، إشراف: محمد العيد رتيمة، جامعة الجزائر يوسف بن خدة، 2006- 2007م، ص 360

[4] المرجع نفسه، ص 327.

الصرفي: «إنّ صيغة الفاعل والمفعول والصفة المشبهة وصيغ المبالغة والتفضيل، وصيغ الأبنية الصرفية الأخرى، تساعد على تشكيل المعنى والدلالة بفضل ما تمارسه من نشاط على المستوى المعجمي وعلاقته بالمعنى»[1]

وعليه فقد حرص المستوى اللغوي والصرفي «على دراسة خصائص المفردات اللغوية، وبيان مدى الاختيار الواعي لهذه المفردات»[2] إضافة إلى «دراسة الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة»[3]

3. المستوى الصوتي:

أول من التفت إلى الجانب الصوتي، هو ابن جني، فقد «التفت إلى الأصوات وتبديلاتها وعلاقاتها بالمخارج، والأصوات، وذلك محاولة للوصول إلى علم يبحث في أسرار البناء الصوتي، ودقائق دلالاته، فقد كان أول من استعمل مصطلحات لغوية للدلالة على هذا العلم، مازلنا نستعملها حتى الآن وهو علم الأصوات»[4]

إنّ ما توصل إليه ابن جني من خلال بحوثه الصوتية، مكننا من إدراك الصلة الوثيقة بين الصوت والدلالة في الموروث اللغوي عند العرب، ومن ثم اكتشاف البنية الصوتية، وتأثيرها في تشكيل المعنى الشعري عند النقاد البلاغيين[5]

نشير إلى أنّ المستوى الصوتي «يتناول تحليل الملامح الصوتية، كتكرار الحروف، والتنغيم، والوزن والقافية، وهو يتخذ مسارين:

---

[1] المرجع نفسه، ص 345

[2] أحلام عبد الوهاب الجعافرة، عبد القادر الرباعي ناقدا الصورة الفنية نموذجا، ص 122

[3] المرجع نفسه، ص 127

[4] خالد بوزياني، الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية عند البلاغيين والأسلوبيين، ص 300

[5] ينظر، خالد بوزياني، الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية عند البلاغيين والأسلوبيين، ص 300

- **الإيقاع الداخلي**: يعرف، بأنّه المادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفا متنوعا، يحدق من خلال ائتلاف بعض المفردات واختلافها، وتكرار بعض الحروف، والجناس بمختلف أنواعه، والتقسيم وما يتفرع منه من ترجيح وتوازن في الجمل...

- **الإيقاع الخارجي**: الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي، التي يخضع اطرادها لتنوع منتظم في آخر كل بيت، أو يحكمه العروض وحده متمثلا في مستويين إيقاعيين، هما الأوزان والقافية[1]

إنّ هذه المستويات، في اتحادها تجعل من الصورة الشعرية قيمة جمالية تعطي النص الأدبي على اختلاف أجناسه قيمة مضافة له، وتعد من أقوى وسائل الإيحاء والتعبير عن كل معنى عميق في النص.

[1] ينظر، أحلام عبد الوهاب الجعافرة، عبد القادر الرباعي ناقدا الصورة الفنية نموذجا، ص 128- 131

الفصل الأول

صورة النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي القديم

الفصل الأول:

صورة النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي القديم.

- المبحث الأول: حضور التناص الديني في رسم صورة النبي صلى الله عليه وسلم قديما
- المبحث الثاني: أشكال توظيف صورة النبي صلى الله عليه وسلم قديما

أ- على مستوى الشكل (الألفاظ ومقدرتها على وصف صفات النبي الكريم صلى الله عليه وسلم الخلقية والخلقية).

ب- على مستوى المضمون (يدرس الخيال ومدى ترابطه مع الحالة الشعورية والتلاحم بين الايقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والصور).

المبحث الأول: حضور التناص الديني في رسم صورة النبي صلى الله عليه وسلم قديما

أ) المفهوم الاصطلاحي للتناص:

تعد جوليا كرستيفا أول من استعملت مصطلح التناص INTERTESLUSLITE وذلك في أبحاث عديدة لها ظهرت بين عامي 1966م و 1967م في مجلتي (تيل: كيل , TUL QUL)،

و (GRITIQUE)[1]، وقد عبرت عن مفهوم هذا المصطلح بقولها: " إن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى "[2]، بمعنى أن مفهوم التناص هو تمازج وتداخل نصوص مع بعضها البعض من خلال الاقتباسات، وهو ما بعكس تفاعل النصوص وتداخلها، أما رولان بارت فقد تعرض للتناص بقوله: " أن كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصيه على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ تتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية ... ولا يستثني بارت نصا من هذا، فالتناصية قدر كل نص مهما كان جنسه"[3] ويعبر عن ذلك لينش بقوله: " أن النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، ولكن سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى"[4]، بمعنى أن التناصي هو حضور ووجود نص حاضر ونص غائب.

كما أشار أبو هلال العسكري (ت: 395هـ) أيضا إلى ظاهرة تفاعل النصوص وتداخلها بقوله: "ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من

---

[1] طاهر محمد الزواهرة، التنامي في الشعر العربي المعاصر، الأردن، عمان، ط1، 2013م، ص28.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتمكير، النادي الأدبي، جده، ط1، 1985م، ص322.

[3] محمد خير البقاعي، نظرية النص- ضمن كتاب (دراسات في النص والتناصية)، مركز الإنماء الحضاري، ط1 حلب، 1998م، ص38.

[4] نعمان عبد السميع المتولي، التنامي اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والايمان والنشر، د.ت، ط1، 2014م ص27.

سبقهم "[1]، وفي ضوء ما أشار إليه أبو الهلال العسكري فقد تطرق أيضا محمد مفتاح إلى مفهوم التناص مرأى أنه "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتصة لها يجعلها من عندياته، ويتصيرها منسجمة مع فضاء بمائه ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها"[2]، ثم أضفى مزيدا من الإيضاح حول هذا التعريف فيقول: " التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[3]، وهذا التعالق لا مفر منه إذ هو تمازج وحوار نصوص حاضرة مع أخرى غائبة، " فلا يمكن التخلص مما سبقه، أو عاصره، ولا أن يفلت من ملامسة آلاف الأسلاك الحوارية المنسوبة من لدن الوعي الاجتماعي الإيديولوجي القائم حول موضوع ذلك الملفوظ، ومن الإسهام بحيوية في الحوار الاجتماعي"[4]. ونقصد هنا بالحوارية التناص وأول من إستعمل هذا المصطلح تشكلو فسكر، ومن ثم " يبدو النص الغائب مكونا رئيسيا للنص الماثل، ذلك أن النص الماثل لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذى جنينيا بدم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة".[5]

بمعنى أن العمل الأدبي" يدل في شعره نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يفضى إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبق من موروث، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص وتنتج عنه"[6]، ومن الأعمال الأدبية التي تعكس مفهوم التناص القصائد والأشعر، خاصة أن الشعراء عند قولهم الشعر لا بد أن يتبادر إلى فكرهم شيئا مما حفظوه أو سمعوه من الآخرين وهذا الأمر يجعلهم مستفيدين من تجارب السابقين، وهو ما نجده في الأشعار التي تناولت

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار الفكر العربي، ط2، د.ت، ص202.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التنامي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م، ص121.

[3] المرجع نفسه، ص121.

[4] ميخائيل باحثين، الخطاب الروائي، ترجمة: د. معمر براده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987م، ص52.

[5] محمد، عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م ص11.

[6] عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النظرية والتطبيق، دار سماء الصباح، ط3، القاهرة، 1993م، ص111.

فضائل النبي صلى الله عليه وسلم بتعداد صفاته وأوصافه والذي نتج عنه تفاعل خلاف بين أشعار المعاصرين والقدماء، وبين الماضي والحاضر باعتبار الماضي مصدر التقليد والتكرار، ذلك أن الشعر القديم يعد مصدر غني مليء بالدلالات والعبارات التي تمكن المعاصرين من الاستفادة منه، والتناص معه من خلال اكتشاف الماضي وقراءته في ضوء الحاضر وفق رؤية جديدة، وإن العودة إلى الماض والرجوع إليه لا يعني عبر المعاصرين وكسلهم وإنما يدل على استفادتهم من التراث، وكيف لا يستفودون من التراث.

والشعر القديم الذي تحدث عن خير خلق الله، فمن قالوه خير من عاشروه وصاحبوه وتأثروا بأخلاقه، وكيف لا وقد اجتمعت فيه كل الفضائل، وتنزه عن كل المعايب، فالله سبحانه وتعالى اصطفاه من بين كل خلقه، وجمع فيه كمال الأخلاق ومحاسن الأفعال، وآتاه الله علم الأولين والآخرين، لما فيه النجاة والفوز في الدين، فهو محمد بن عبد الله، النبي، العربي، الهاشمي، الأمي. المصطفى ليكون خاتم الأنبياء والمرسلين للناس أجمعين، كما دل سبحانه وتعالى في قوله: { ما كام محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين وكان الله بكل شيء عليما }[1]، وقوله تعالى: { وما أرسلنك إلا كافة للناس بشيرا ونذيرا ولكن أكثر الناس لا يعلمون }[2]، وآزره الله بمعزة خالدة، ألا وهي القرآن الكريم بلسان عربي مبين الذي يعد ترجمة حية تراها في أخلاقه وصفاته، وفيما أثر عنه من ألوان التصرفات في شتى شؤون الحياة، فقد كان يمتاز من جمال خلقه وكمال خلقه بما لم يحط بوصفه البيان، ولم يكن مثله في الصبر عن البلاء والثبات عن الحق، واستمرار النفس، ولا في الرحمة ورقة القلب، وبذلك كان صلى الله عليه وسلم منبع الخير في الإنسانية كلها، وذلك ما طبعه الله عليه، فباعد بينه وبين زيغ الهوى، فكان قوله قول صدق، واللين، ورحمة لقوله تعالى:{ وما أرسلنك إلا رحمة للعالمي }[3]، وقوله تعالى:

[1] سورة الأحزاب الآية: 40.

[2] سورة سبأ الآية: 28.

[3] سورة آل عمران الآية: 195.

{فاستمسك بالذي أوحي إليك إنك على صراط مستقيم }[1]، إلى غير ذلك من الآيات التي تدل أنه بلغ من الأخلاق ذروة الكمال، وهذا هو سر الإعجاز الإنساني في حياته، من أعظم آيات نبوته حتى أنه حددت مهمة رسالته لقوله صلى الله عليه وسلم: (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق)[2]، وما أخبار زوجات النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة إلا دليل على ذلك لأنهم عاشروه فصبروا عن ذلك بألسنتهم بعده ملئت قلوبهم، وهي أبار عديدة نذكر بعضا منها: "ما حدث بين النبي صلى الله عليه وسلم و خديجة رضي الله عنها في قمة بدء الوحي ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم فزع وخاف وبدأ يرجف في بداية الوحي وهو في غار حراء ويقول زمليني زمليني زملوني"[3]، فطمأنته خديجة رضي الله عنها لقولها: "كلا والله لا يخزيك أبدا، إنك لتصلى الرحم و تحمل الكل والكسب مهدوم، وتقرن الضيف و تعين على نوائب الحق"[4]، وما يثبت مكارم أخلاقه هو زواجها رضي الله عنها به، و ذلك لما رأته فيه من أمانة و بركة لم تراها في غيره.

وحديث عائشة رضي الله عتها التي أحابت به سائلها عن أخلاق الرسول صلى الله عليه وسلم والتي قالت فيه: "إن خلق النبي صلى الله عليه وسلم القرآن"[5]، فهو قرآن يمشي بأقواله و أفعاله وتلك هي المهمة التي كلفة الله بها فقال عز من قائل: {وأنزلنا اليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم}[6]، وقول ابن عباس: "كان النبي وأنزلنا اليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم أجود الناس وكان أجود ما يكون

[1] سورة الزخرف الآية: 43.

[2] السنن الكبرى للبيمقي (10/ 323) و في رواية " بعثت لأتمم صالح الأخلاق" صحيح الأدب المفرد، باب حسن الخلق، ص: 118.

[3] ينظر: أبي عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن بردز الجعفي البخاري، صحيح البخاري، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ج 1، ص: 06.

[4] المصدر نفسه، ص: 06.

[5] رواه الألباني في الصحيح الجامع عن عائشة أم المؤمنين، رقم 4711 صحيح

[6] سورة الأحزاب الآية: 36.

في رمضان حين يلقاه جبريل وكان يلقاه في كل ليلة من رمضان فيدارسه القرآن، فرسول الله صلى الله عليه وسلم أجود بالخير من الريح المرسلة"[1].

ومن تكريم الله سبحانه وتعالى له قوله: {ورفعنا لك ذكرك}[2]، ومعنى الآية الشريفة أي رفعنا لك شأنك وأعلينا مقامك وبكل ما ذكرناه سابقا من الأخلاق الفاضلة للنبي صلى الله عليه وسلم كان من الطبيعي أن يتضمن الشعر القديم والمناصر عن الإسلام وصفا للسول صلى الله عليه وسلم و أخلاقه وهو ما سنراه في فصلنا هذا الذي يضع أجمل ما قيل من الشعر، فرحب الرسول صلى الله عليه وسلم و من أجود الأبيات التي ضمن الحديث عن خير البرية عليه أزكى الصلاة والسلام التي ارتبطت صورته بالكثير من القيم الأخلاقي و كالسيادة والكرم و الشجاعة والأمانة وغيرها، فتأثر به الشعراء تأثرا عظيما ووصفوه وصفا جميلا من خلال أشعارهم ذات الصفات الخلقية و الخلقية.

[1] صحيح البخاري، ج 1، ص: 07.

[2] سورة الإنشراح الآية: 04.

المبحث الثاني: أشكال توظيف صورة النبي صلى الله عليه وسلم قديما

1- على مستوى الشكل:

أ- الصورة الخلقية للنبي صلى الله عليه وسلم أثناء الدعوة المحمدية:

والتي نقصد بها الصورة الباطنة (كالحلم و العلم)[1]، وهو حال النفس بما يفصلى الإنسان أفعاله بلا روية وإختيار والخلق قد يكون في بعض الناس غريزة وفي بعضهم لا يكون الا بالرياضة والاجتهاد[2]، ومن صورها المتعدد للنبي صلى الله عليه وسلم والتي انعكست في الشعر القديم:

أولا: صورة الكريم:

وقد اتصف النبي صلى الله عليه وسلم بهذه الصفة منذ نعومة أطرافه، فكان نعم القدوة و البذل من لا يخشى الفقر فقد روي عن ابن المنكدر قال: "سمعت جابرا رضي الله عنه يقول: ما سئل النبي صلى الله عليه وسلم عن نبي قط فقال لا"[3]، وهذا الكرمة و جودة فلا يرد سائل، فكان المثل الأعلى في العطاء.

وروي عن أنس قوله: "ما سئل الرسول شيئا إلا أعطاه فباءه رجل فأعطاه غنما بين جبلين فرجع إلى قومه فقال: يا قوم أسلموا، فإن محمدا يعطي عطاء من لا يخشى الفقر"[4].

---

[1] أحمد عبد العزيز محمد الحليبي، المسؤولية الخلقية و الجزاء عليها، مكتبة الرشد، الرياض، ط 1، 1996، ص- ص: 17- 18.

[2] ابو عسى محمد بن عيسى، الشمائل المحمدية والخمائل المصطفاوية، تح: عباس الحليمي، بيروت، لبنان، د.ط، ص: 07.

[3] صحيح البخاري، ج 4، ص: 81.

[4] أبو حسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، بيروت، لبنان، ج1، 1971م، ص: 324.

وممن وصفو الرسول ومدحوه في أشعارهم أبو طالب معترفا بنبوته من خلال صور شعرية ذات صدق وتوحيد خالص إذ يقول:[1]

وإن حصلت أشراف عبد منافها **** ففي هاشم أشرافها وقديمـــها

وإن فخرت يوما فإن محمـدا **** هو المصطفى من سرها وكريمها

وقول علي بن أبي طالب:[2]

يا أكـرم خلق على الله **** والمصطفى بالشرف الناهي

محمد المختار مهما أتى **** من محدن مستقطع ناهـي

فعلي رضي الله عنه يبين منزلة الرسول صلى الله عليه وسلم ومكانته عند الله، فقد ارتفعت وعلت هذه المنزلة بسبب تقواه وكرمه، فهو قدوة المسلمين ومعلمهم، فكان لا يجاري في ذلك ولا يباري، تعجز الملوك عن أدنى عطاياه ومواهبه[3]، وهذا ما عبر عنه مالك بن عوف بقوله:[4]

ما إن رأيت ولا سمعت بمثله **** في النـاس كلهـم بمثل محمد

أوفى وأعطى للجزيل إذ اجتدى **** ومتى تشا يخبرك عما في غد

هذه الصفة جعلت مالكا بن عوف يقع في حيرة من أمره ويقع أمام عظمة الرسول، فهو لم يسمع عن شخص في هذا الشرف الرفيع من الخلق.

[1] أبو محمد عبد الملك بن هشام بم أيوب، ج1، القاهرة، مكتبة الكلية الأزهرية، 1972م، ص174.

[2] ديوان الإمام علي، اعداد طه نبي، 1424هـ/ 2003م، ص117.

[3] أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني، العمدة في شرح البردة، دار الكتب العلمية، جمع وتحقيق أستاذ عبد السلام العمراني، ص110.

[4] ابن هشام السيرة النبوية، ج4، ص 134.

ولعل كرم الرسول صلى الله عليه وسلم وعطائه هو ما شجع زهير بن صرد الحشمي لأن بطلب العفو والكرم من الرسول صلى الله عليه وسلم يوم حنين عن طريق تذكيره برضاعته في بني سعد وستعطفه بقوله:[1]

أمنن على نسوة قد كنت ترضعها **** إذ فوك يملوه من محصنها الدرر
أمنن على نسوة قد كنت ترضعها **** وإذ يزينك ما تاتي وما تــذر
أمنن علينا رسول الله فــي كرم **** فإنـك المرء نرجـوه وننتظر

ومما ذكره حسان بن ثابت رضي الله عنه وامتدح به الرسول صلى الله عليه وسلم قوله:[2]

أعنى النبي أهل التكرم ولندى **** وأبر من يولى على الأقسام

وهو عليه السلام القائل لمؤذنه بلال وهو الصادق المصدوق في الوعد والمقال:" أنفق يا بلال ولا تخشى من ذي العرش إقلالا"[3]، وبذلك نال سيد الخلق أفضل وأشرف المنازل في صفوف أهل الكرم والجود، فلم يرد أي سائل أو شخص محتاج وكان يعطي بكل كرم وجود وسخاء، وهذا دليل على شرفه وعلو مكانته وعظم شخصيته.

ثانيا: الأمين:

هذه الصفة كانت في النبي صلى الله عليه وسلم قبل البعثة، فلقد لقبته قريش بالأمين، وما يثبت ذلك قول أبو طالب في أشعاره:[4]

إن الأمين محمدا في قومه **** عندي يفوق منازل الأولاد

[1] البيهقي، دلائل النبوة، ج5، ص194، تح: عبد المعطي قلعجي، بيروت، دار الكتب العلمية، ج5، 1985م، ص194.
[2] البرقوقي عبد الرحمان، شرح ديوان حسان بن ثابت، المكتبة التجارية، مصر، القاهرة، 1974، ص385.
[3] ابن كثير، البداية والنهاية، تح: أحمد أبو ملحم وآخرون، ط1، دار الديار للتراث، 1988، ج6، ص67.
[4] ديوان أبي طالب عم النبي، دار الكتاب العربي، ط1، 1414هـ، بيروت، لبنان، ص38.

إضافة إلى ذلك شهادة السيدة خديجة بأمانة الرسول وزواجها به، وذلك لما رأته فيه من الشمائل الكريمة والمنطق الصادق والنهج الأمين.

أما بعد الإسلام فقد عبر أبو طالب عن حبه لمحمد، وذكر صدقه وأمانته فقال:[1]

ودعوتني وزعمت أنك ناصح **** ولقد صدقت وكنت ثم أمينا
وعرضت دينا قد علمت بأنه **** من خير أديان البرية دينا

وهذه الشهادة لأبي طالب لم تتغير بالرغم من عدم إسلامه، وهذا ما يثبت صدقه وصدق ممدوحه صلى الله عليه وسلم.

وظبيان بن كداده عرف أمان الرسول فامتحده قائلا:[2]

فأشهد بالبيت العتيق وبالصفا **** شهادة من إحسانه متقبل
بأنك محمود لدينا مبارك **** وفي أمين صادق القول مرسل

وفي هذا ذكر الظبيان مجموعة من أمانة وصدق في القول وبركة وقد جاءت معبرة وصادقة من هذا الشاعر.

وقول حسان أيضا في الرد على أبي سفيان قبل فتح مكة وكان أبو سفيان هاجيا للرسول، إذ يقول في همزيته:[3]

هجوت مباركا برا حنيفا **** أمين الله شيمته الوفاء

[1] المصدر نفسه، ص91.
[2] ابن هشام، السيرة النبوية، ج5، ص167.
[3] حسان بن ثابت: الديوان، ص199.

فالرسول أمين على هذه الأمة، والوفاء من شيمته.

وعلي بن أبي طالب هو الآخر يؤكد قول العباس بن مرداس، ويأتي على أمانة الرسول فيقول:[1]

أمين على ما استودع الله قلبه **** وإن قال قولا كان فيه مسددا

فالرسول أمين على كلام الله، يبلغه للناس كما جاء به الوحي وكما أمره الله تعالى والفاروق عمر رضي الله عنه في شعره يشهد بأن الرسول أدى الأمانة على أكمل وجه ولم يقصر في سبيل ذلك، إذ يقول:[2]

نبي صديق أتى بالحق من ثقة **** وافي الأمانة ما في عوده خور

وها هو أبو بكر الصديق ذكر صفة الأمانة ونعت النبي بالأمين الذي اختاره الله لخير الأمة يقول:[3]

أمين مصطفى بالخير يدعو **** كضوء البدر زايله الظلام

صورة الرسول (الأمين) عند أبو بكر اكتملت محاسنها بهذا الأمين الذي شهد له الصحابة بأداء الأمانة وتكبد المشاق في سبيل ذلك وصبر وتحمل من أجل واجبه في الدعوة.

ومن صور الأمين للرسول صلى الله عليه وسلم، قول عباس بن مرداس فارس بني سليم:[4]

نبي أتانا بعد عيسى بناطق **** من الحق فيه الفضل منه كذلكا

أمينا على الفرقان أول شافع **** وآخر مبعوث يجيب الملائكا

[1] علي بن أبي طالب، الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص40.

[2] ابن هشام، السيرة النبوي، ج1، ص348.

[3] أبو بكر الصديق: الديوان، ص30.

[4] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط2، تح: سمير جابر، بيروت، دار الفكر، ج14، ص297.

ومما ذكر سابق كان بعض من صور التي أثناء دعوته وفي حياته صلى الله عليه وسلم، لكن الشعراء لم يتوقفوا عن مدحه، بعد وفاته وبعد دعوته، بل رثوه وحزنوا عليه، فهذا حسان بن ثابت ببكاء حارق يقول:[1]

وما فقد الماضون مثل محمد **** ولا مثله حتى القيامة يفقد
أعف وأوفى ذمة بعد ذمة **** وأقرب منه نائلا[2] لا ينكد
وأبذل منه للطريف والتالد **** إذا ظن معطاء بما كان يتلد

وهنا حسان يذكر أن الماضين لم يفقدوا مثل محمد ولن يفقد شخص مثله إلى يوم القيامة، وهذا يعكس مدى حبه للنبي صلى الله عليه وسلم ولعظمته ومكانته، فكان أجود الناس وأكثرهم صدقا.

ونجد أيضا في رثاء أبي بكر الصديق رضي الله عنه صورا لأخلاقه صلى الله عليه وسلم في قوله:[3]

فجعنا بالنبي وكان فينا **** إمام كرامة نعم الإمام

وقوله أيضا:[4]

أيا عين جودي ولا تسأمي **** وحق البكاء على السيد
على ذي الفواضل والمكرمات **** ومحض الضريبة والمحتد

أما عاتكة بنت المطلب فصورت الرسول صلى الله عليه وسلم صاحب الندى والكرم في رثائها:[5]

فعليك رحمة ربنا وسلامة **** يا ذا الفواضل والندى والسؤدر

ثالثا: الصادق

[1] حسان بن ثابت، الديوان، ص95.
[2] النائل: ما باله أي عطاء.
[3] أبو بكر: الديوان، ط1، بيروت، لبنان، دار صادر، 1997م، ص29، تحقيق رابح الأسمر.
[4] المصدر نفسه، ص. ص 31. 32.
[5] ابن سعد، الطبقات الكبرى، تح: محمد عبد القادر، ج2، بيروت، لبنان، ص842.

يعد الصدق أهم الخصال التي ارتبطت بسيدنا محمد وكانت من أشهر ما اتصفت به في كل أمور حياته سواء قبل البعثة أو بعدها فهو أبو طالب الذي تربى النبي صلى الله عليه وسلم في كنفه إذ يعرفه حق المعرفة يقول:[1]

ولقد عهدتك صادقا **** في القول لا تتزيد
ما زلت تنطق بصوا **** ب وأنت طفل أمرد

ويقول أيضا:[2]

يمضي ويذمرنا عن غير معصية **** كأن البدر لم يطبع على الكذب
بـدا لنا فـاتبعناه نصدقـه **** وكـذبوه فكنا أسعد القـرب

فأبو طالب أكد صدق النبي منذ نعومة أظافره وأنه لم يرى عليه كذبا كيف لا وقد تربى في كنفه فهو يعرفه حق المعرفة و حسان بن ثابت لا يبتعد عن وصف أبو طالب للرسول بالصادق فيقول: [3]

وقـال الله قد أرسلت عبـدا **** يـقول الـحق إن نفع البلاء
شهدت بـه فـقومـوا صدقوه **** فقلتم لا نـــقوم ولا نشاء
وجبريـل أمين الله فينـــا **** وروح القدس ليس له كفـــاء

وهذه الأبيات الشعرة فيها الكثير من المعاني الإسلامية العميقة في مدح الرسول وتعداد خصاله، من خلال الدعوة إلى تصديقه والإتيان به وفي قصيدة أخرى يقول:[4]

نبي يرى ما لا يرى الناس حولـه **** ويتلو كتـاب الله في كل مسـجد
وإن قـــال في مقـالـة غائب **** فتصديقها في اليوم أوفي ضحى الغد

[1] ديوان أبي طالب عم النبي وسلم صلى الله عليه، 363.
[2] المصدر نفسه، ص 26.
[3] حسان بن ثابت: الديوان، ص 60.
[4] المصدر السابق، ص 60.

وأبو بكر أول من صدق بالدعوة وآمن بها فلقب بالصديق إذ يقول:[1]

محمد المختـــار أكرم مرســل **** وأصدق مبعوث لأكــرم بــاعث
مصدق كتــب الأنبيـــاء وراءه **** فكذبــه أبنــاء تـــلك الطوامث

فأ بوبكر من مدح النبي صلى الله عليه وسلم ووصفه بأن أكرم مرسل وأصدق مبعوث للناس أجمعين وما يثبت صدقه وهو ذكر في كتب الأنبياء قبله.

وعلي بن أبي طالب يشهد بصدق المصطفى كيف؟ وقد تربى في بيته وشرب من أخلاقه فيقول:[2]

إن المنية شربة مورودة **** لاتجزعن وتشد للترحيل
إن ابـــن آمنة النبي محمدا **** رجل صندوق قال عن جبريل
وفاطم زوجتي لا قول ذي فند **** صدقته وجمع الناس في ظلال

وهاذا ظبيان بـن كداده[3]،يشهد بصدق الرسول وفعله وصدق معاملته اذ يقول:[4]

فاشهد بالبيت العتيق بالصفـا **** شهــادة من إحسـانه متقبل
بأنك محمود لدينا مبـــارك **** وفي أمين صادق القول مرسل

فظبيان هنا يشهد بالبيت العتيق وبمشعر الصفا على صدق قول الرسول وإحسانه في القول والعمل

وقول ورقة بنت نوفل وهو شيخ قد تنصر في الجاهلية لكنه كان كارما لعباده الأوثان، حكيما متدينا موحدا، ابن عم السيدة خديجة رضي الله عنها، مؤمنا بنبي هذه الأمة بقوله:[5]

[1] أبو بكر الصديق: الديوان، ص 47.
[2] علي بن أبي طالب: الديوان، ص 76.
[3] صحابي قدم على الرسول فأقطعه قطعة من بلاده ينظر: عبد الرحمان عفيف، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى العصر الأموي، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص 20.
[4] ابن هشام، السيرة النبوية، ج5، ص 167.
[5] ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، ج3، ص10.

بأن ابن عبد الله أحمد مرسـل **** إلى كل من ضمت عليه الأباطح
وظني به أنه سوف يبعث صادقا **** كما أرسل العبدان هود وصالـح
وموسى وابراهيم حتى يرى لـه **** بهاء ومنشور من الدهر واضح

ويظهر جليا من قول إيمان ورقة بن نوفل أن النبي صلى الله عليه وسلم إتصف بالصدق وصدق نبوئته كما الأنبياء السابقون.

وقول كعب بن لؤي:[1]

نهار وليل كل يوم بحـادث **** سواء علينا ليلها ونهـارها
يؤويان بالأحداث حتى تأويا **** وبالنعم الصافي علينا ستورها
على غفلة يأتي النبي محمد **** فيخبر أخبارا صدوق خبيرها

ومن أشعار الرثاء التي برزت فيها صورة النبي وصدقة قول صفية بنت عبد المطلب:[2]

ألا يا رسول الله قد كنت رباؤنا **** وكنت بنا برا ولم تك جـافيا
وكنت رحيما هاديا ومعلمـا **** ليبك عليك اليوم من كان باكيا
صدقت وبلغت الرسالة صادقا **** ومن مليب العود أثلج صافيا

وهنا صفية تشهد بصدق الحبيب في تبليغ الأمانة في تفجع وأسى بفقد الحبيب.

رابعا: الحليم:

بعد هذا الخلق من عظيم أخلاقه وجميل خلاله صلى الله عليه وسلم، حلمه على من جهل عليه وعفوه عمن ظلمه، وما من حليم إلا عرفت منه زلة، إلا رسول الله فما زاد مع كثرة الإيذاء إلا صبرا، ومن صور حلمه في الشعر قول أبو طالب:[3]

لعمري لقد كلفت وجدا بأحمد **** وإخوته دأب المحب الفواصلى

[1] المصدر نفسه، ج3، ص227.
[2] ابن سعد، الطبقات الكبرى، ص248.
[3] ينظر: أبو الفداء الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، ج3، ص57.

فمن مثله في الناس أي مؤمل **** إذا قاسه الحكام عن التفاضل
حليم رشيد عادل غير طائش **** يوالي إلاها ليس عنه بغافل

إن المتمعن في هذه الأبيات يلاحظ مدى تطابقها مع حياة وأخلاق النبي، لكونها ضمت مجموعة متعددة من أخلاقه من حليم ورشيد وعادل غير طائش.

أما كعب بن زهير فقد مدحه بقصيدة سارت على الزمان وتناقلتها الألسنة فقال:[1]

أنبئت أن رسول الله أوعـــدني **** والعفو عند رسول الله مأمول
مهلا هداك الذي أعطاك نافلة القرآ **** ن فيها مواعظ وتفصيـــل

فالرسول كريم متسامح يقبل العفو والمعذرة، وهو يحمل المسالمين هدية كبيرة هي القرآن وفيه المواعظ البالغة وما يحتاجه المسلمون في أمورهم.

أما حسان بن ثابت فقد رثى النبي صلى الله عليه وسلم مبرزا صورة الحليم[2]

لقد غيبوا حلما وعلما ورحمة **** عشية علوة الثرى لا يوسد

ب- الصورة الخلقية (الجانب الحسي):

المقصود بالخلقية صورة الإنسان الظاهرة كالبياض والطول[3]، وقد كان النبي صلى الله عليه وسلم ذا كمال في صفاته الظاهرة وهي خلقه أو صورته وفي صفاته الباطنة وهي خلقه، فكان عليه السلام علامته وسماته التهلل والسرور، فلا يلقاه أحدا إلا مبتسما منهللا، فجمع بين كمال الظاهر والباطن ومن علو همته أنه عرض عليه المال والملك فأبى إلا أن يتم أمر الله ويظهر دينه.

[1] كعب بن زهير، الديوان، رواية أبي يعيد السكري، بيروت، لبنان، دار الفكر، 1968، ص22.
[2] حسان بن ثابت: الديوان، ص64.
[3] أبو عيسى محمد بن عيسى سورة الترمذي، الشمائل المحمدية والخمائل المصطفوية، ص07.

وقد ورد في بعض المصادر وصف لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم خلقيا، فقد ورد في صحيح البخاري عن أنس بن مالك يقول: "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم: " ليس بالطويل البائن، ولا بالقصير، ولا بالأبيض الأمهق[1]، وليس بالأدم وليس بالجعد القطط ولا بالسبط [2] وروى أنه كان أحسن الناس وجها وأحسنه خلقا[3] ولم يسهب الشعراء في وصف الرسول خلقيا كما أسهبوا في تصويره خُلقياً، ولا غرر في ذلك، فالاعتبار للإنسان في جوهره وعمله لا مظهره هاذا ما يؤكده قول الرسول صلى الله عليه وسلم " إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم، ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم "[4].

وفي هذا الغرض يبين يوسف النبهاني الآلية التي يجب أن يكون عليها الوصف الحسي للرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: "من اللازم ذكر محاسنه صلى الله عليه وسلم وأخلاقه الجليلة التي اشتملت عليها شمائله الشريفة من صفات الجمال والكمال، ولكم لا على وجه التغزل، بل علا وجه العلم والتعظيم والإجلال".[5]

وقد مدح الشعراء خلقه، كما مدحوا خلقه وجماله من خلال اهتمامهم بوصف وجهه صلى الله عليه وسلم وتشبيهه بالقمر والبدر ونعته بالأغر والنور الأبيض.

---

[1] ولا الأبيض الأمهق: أي أنه ليس بالشديد البياض ولا هو بالأسمر، أنظر: الترمذي شرح شمائل النبي، ص20.

[2] البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم(ت: 256هـ/ 1981)، صحيح البخاري، المكتبة الإسلامية، اسطمبول، ج4، ص187، مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج 1994، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4، ص1824.

[3] البخاري، صحيح البخاري، ج4.وأنظر: وصف آخر لعلي بن أبي طالب للرسول، ابن هشام، السيرة النبوية، ط1، ص 198.

[4] البخاري، صحيح البخاري، ج4، ص 198.

[5] النبهاني: المجموعة النبهانية، المجلد الأول، دار الفكر، القاهرة، ص14.

1- صورة الأغر والنور:

يقول أبو طالب في باب الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم وخاطبا عليا رضي الله عنه:[1]

لفداء الأغر ذي الحسب **** الثاقب والباع والفناء الرحيب

أما قطن بن حارث فقد صوره بالبدر الأغر فقال:[2]

أغر كأن البدر سنة وجهه **** إذا ما بدا للناس في حلل العصب

وتبعه في ذلك عبد الله بن الزبعري من خلال الإشارة إلى علامة من علامات بثبوته صلى الله عليه وسلم ونعته بالنور الأغر فقال:[3]

وعليك من سمة المليك غلامة **** نور أغر وخاتم مختوم

أعطاك بعد محبة برهانه **** مشرفا وبرهان الإله العظيم

هنا عبد الله بن زبعري يقصد بقوله خاتم مختوم الذي يعد دليل على نبوة الرسول صلى الله عليه وسلم وهو خاتم موجود بين كتفي النبي كبيضة الحمام علامة على نبوته وصدقه.

ولقد ذكر العباس بن عبد المطلب أنه بميلاد النبي صلى الله عليه وسلم أشرقت الأرض وتنورت بنوره وضيائه الأفق فقال:[4]

وأنت لما ولدت أشرقت ال **** أرض وضاءت بنورك الأفق

فنحن في ذلك الضياء و في النور **** محمد وسبل الرشاد يخترق

---

[1] علي بن أبي طالب: الديوان، ص. ص 125. 126.

[2] المرزباني، معجم الشعراء، ص189.

[3] ابن هشام، السيرة النبوية، ج2، ص420.

[4] اين كثير، البداية والنهاية، المجلد الثالث، ص25.

ومن ذلك قول حسان بن ثابت في رثاء النبي صلى الله عليه وسلم بتعداد صفاته وتمنى لقائه:[1]

نور أضاء على البرية كلها **** من يهد لنور المبارك يهتد
يا رب فاجمعنا معا ونبينا **** في جنة تثني عيون الحشد

وقوله:[2]

ولا مشى فوق ظهر الأرض من أحد **** أوفى بذمة جار أو ميعاد
من الذي كان نورا يستضـاء به **** مبارك الأمر ذا حزم وإرشاد

2- صورة القمر والبدر الأبيض:

ويبدوا اهتمام الشعراء بوصف وجه الرسول صلى الله عليه وسلم وتشبيهه غالبا بالقمر والبدر ما يؤكد ان وجهه كالبدر الساطع (حدث السيدة عائشة رضي الله عنها) قالت: "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أحسن الناس وجها، وأنورهم لونا، لم يصفه واصف إلا شبهه بالقمر ليلة البدر"[3] كما روي عن أنس بن مالك أنه قال عن النبي صلى الله عليه وسلم "كان أحسن الناس وجها وأحسنهم خلقا"[4]

[1] البرقوقي عبد الرحمان، شرح ديوان جسان بن ثابت، ص. ص 208. 209.
[2] المصدر نفسه، ص. ص 208. 209.
[3] السيوطي، أبو الفضل جلال الدين ين عبد الرحمان، الخصائص الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، 1985، ص 116.
[4] البخاري، صحيح البخاري، ج 4، ص 188.

وقد تعددت هذه الصور دون الخروج من طبيعة القصيدة ونطاقها ذلك أن رسم القمر إنطلاقا من الواقع والعناصر الطبيعية المحيطة، ومن ذلك قول علي بن أبي طالب في تصوير النبي صلى الله عليه وسلم بالبدر بقوله: [1]

و هذا رسول الله كالبدر بيننا **** به كشف الله العدى بالتناكس

وقول عمرو ابن سالم الخزاعي الذي وصف خلق النبي صلى الله عليه وسلم بالأبيض و شيمه بالبدر:[2]

يا رب إني ناشد محمدا **** حلف أبيه و أبين أتـلدا

فيهم رسول الله قد تجردا **** أبيض مثل البدر ينموا صعدا

وهنا صور عمرو الخزاعي النبي صلى الله عليه وسلم أبيض لامع كالبدر وسط السماء وفي هذا جمال ظاهره وباطنه.

أما شيماء بنت حارث فقد شغفت بأخيها من الرضاعة حبا وعطفا بوصفه بالقمر[3]

محمد خير البشر **** ممن مضى ومن عبر

من حج منهم أو عتمر **** أحسن من وجه القمر

وقول عباس بن عبد المطلب وهو يفتخر بنصرته للرسول صلى الله عليه وسلم وتشبيهه بالبدر إذ يقول:[4]

نصرنا رسول الله كالبدر تسعة **** وقد فر من قد فرعنه وأقشعوا

حنوت إليه حين لا يحنأ إمرؤ **** على بكرة و الموت في القوم مقنع

[1] علي بن أبي طالب: الديوان، ص 114.

[2] ابن عبد رب، الاصابة في تمييز الصحابة، مج 5، ص 285.

[3] محمد عبد الحليم غنيم، شعراء حول الرسول، ط 1، مكتبة الإيمان بالمنصورة، 1423هـ/ 2002 م، ص 82.

[4] المرزابي، معجم الشعراء، مج 4، ص 146.

أما صورة الرسول صلى الله عليه وسلم عند حسان بن ثابت فقد تعددت و تنوعت من بدر وهلال وقمر فيقول:[1]

مثل الهلال مباركا ذا رحمة **** سمح الخليقة طيب الأعواد

و قوله أيضا:[2]

وافي زمان شهاب يستفاء به **** بدر أناز على كل الأماجد

أما أبو دئيب الهذلي فقد قال مجموعة من الأبيات في رثاء النبي صلى الله عليه وسلم وهذا بعد علمه بأنه قد قبض فضل في المدينة حتى صلى عليه ودفنه ثم بكى على قبره راثيا:[3]

لما رأيت الناس في علاتهم **** ما بين ملحود لـه و مضرج
متبادر بين لشرجع لأكفهم **** نصر الرقاب لفقد أبيض أزوج

ومعنى قوله أنه لما رأى المدينة ضجت بضجيج كالحجيج ورأى الناس من كان باكيا وحزينا لفقد الحبيب.

و في الأخير نذكر أجمل وأشهر ما قيل في النبي صلى الله عليه و سلم وذلك عند قدومه إلى المدينة المنورة وخروج أهلها لاستقباله:[4]

طلع البدر علينـا **** من ثنيات الـوداع
وجب الشكر علينـا **** ما دعـــا لله داع
أيها المبعوث فينـا **** جئت بالأمر المطاع
جئت شرفت المدينة **** مرحـبا يا خر داع

[1] حسان بن ثابت: الديوان، ص 81
[2] المصدر نفسه، ص 81.
[3] محمد عبد الحليم غنيم، شعراء حول الرسول، ص 23.
[4] ابن كثير، البداية و النهاية، ج 5، ص 29، الرحيق المختوم، ص 162.

2- على مستوى المضمون:

يعد العمل الأدبي " تعبير عن تجربة شعرية في صورة موحية "[1]، غايته تصوير المشاعر والأحاسيس للتأثير على المتلقي "والعمل الأدبي من خلال مفهومه يعتمد على جزأين: التجربة الشعورية والتعبير عنها تعبيرا موجبا جميلا، ويراد بالتجربة المذكورة انفعال الأديب والفنان بمؤثر ما، أو موقف من المواقف يتحرك له وجدانه فيسعى إلى التعبير عنه تعبيرا موحيا جميلا مؤثرا في نفوس الآخرين لينفعل مثل ما انفعل هو"[2] ، وبذلك تعد التجربة انعكاس للحياة على وجدان الفرد تمس الروح وتحرك العاطفة " إذ ليس فالحياة كلها أمر يمكن أن تعتبره تجربة لها قيمتها الذاتية، التي تعلوا بها على سواها، بل كل ما يقع عليه الحواس وكل ما يمس العاطفة، وكل ما ينفعل به الأديب هو مادته الفنية"[3] حيث تعد العاطفة والانفعالات تعبير عن حالة شعورية تتسم فيها نفس الأديب والشاعر بموضوع أو فكرة أو مشاهدة وتؤثر فيه تأثيرا قويا، فتدفعه إلي التعبير عن مشاعره والإعراب عما يجول في خلده[4]، فالعاطفة عنصر أساسي من عناصر الأدب إذ تعبر عن شعور الأديب وإحساسه الذي من خلاله يثير شعور الآخرين وعليه فإن الحالة الشعورية هي الموقف، والحالة التي تعرض لها الأديب وتأثر بها وتفاعل معها نفسيا عبر أحاسيسه ومشاعره فنتج عنها إنفعالات صادقة ملتحمة إحتوت تراكيب وألفاظ وصور تعبيرية خيالية جزئية أو كلية وهذا عنه خيال مترابط مع الحالة الشعورية، وهذا ما يجعل الشاعر يحلق في آفاق خيالية متعذرة، تساهم في النهوض بالعملية الإبداعية، من خلال القدرة التي يستطيع العقل بها ان يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص أو الوجود، والإنسان الخيال هو الذي ينظم هذه الصورة في وحدة متكاملة تفوق ما في الطبيعة[5]، حيث يعتبر ابن الاثير (637م) وسيلة لإقناع المتلقي بما يتضمنه النص الشعري،

---

[1] السيد قطب، النقد الأدبي أصوله وسياسته ومناهجه، دار الفكر العربي، ط3، 1952م، ص8.

[2] د.صالح أحمد بيلوا، قضايا الأدب الإسلامي، دار المنارة، السعودية، جده، ط1، 1985م، ص52.

[3] محمد صادق العفيجي، النقد التطبيقي والموازات، مؤسسة الخانجي، مصر، 1398هـ/ 1978م، ص59.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1416هـ/ 1994م، ص44.

[5] ينظر: محمد عبد الغاني المصري ومحمد الباكير البرازي، تحليل النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، عمان، 2002م، ص28.

فالخيال وسيلة لتجسيم الأشياء وتجسيدها لتقريبها من الأذهان لأنه قد يثبت ويحقق أن فائدة الكلام الخطابي هي إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى ينظر إليه عيانا ألا ترى حقيقة قولنا " زايد أسد " في قولنا " زيد شجاع " لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخيل وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع لأن قولنا " زيد شجاع " لا يتخيل من السامع سوى أنه رجل جريء مقدام، فإذا قلنا " زيد أسد " بخيل عن ذلك صورة الأسد وهيئته، وما عنده من بطش وقوة ودق الفرائس هذا لا نزاع فيه[1] فالقول المخيل أكثر وقعا في النفس، والأقدر على استثارت المتلقي والتأثير فيه من خلال النص الشعري المقدم وبذلك يؤدي استخدام الخيال إلى فهم القارئ للموضوع على مستوى أكثر عمقا، أما كانت فقد اعتبره أمرا ضروريا لأن قدره إنسانية لا يمكن تجاهلها إذ يقول: "الخيال أجل قوى الإنسان وأنه لا غنى لأي قوى أخرى من قوى الإنسان عن الخيال وقلما وعى الانسان قدر الخيال وخطره"[2]، اما كولردج فقد قدم تصورا للخيال الشعري مفاده أن "الخيال هو القوة التي بواسطتها يستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة".[3]

بحيث أفرد كولريدج عناية واهتمام بالغ بموضوع الخيال باعتباره أداة فنية للإبداع الشعري، فالخيال هو الذي يمكن نفس الشاعر من الاهتداء الى الإيقاع الموسيقي الذي تتنظم ضمنه العناصر الأسلوبية والتركيبية للنص الشعري اشتهر كولريدج بتمييزه بين نوعن من الخيال الأولي و الخيال الثانوي، حيث يقول: "انني أنظر الى الخيال إذ ادراك انساني و التكرار في العقل لعملة الخلق الخالدة في (الأنا) اللامتناهي، واعتبر الخيال الثانوي مدى لأول يوجد مع الارادة الوحدانية ومع ذلك لا يزال متحققا مع الأول من حيث النوع ولا يختلف عنه إلا في الدرجة وفي طريقة عمله"[4] ومن اللذين تطرقوا للخيال ابن عربي الذي يعد أبرز من تحدث عن الخيال ومستوياته و آفاقه المعرفية، معتبرا الخيال أعظم قوة خلقها

[1] أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين، د.ط، المكتبة المصرية، بيروت، 1990م، ج1، ص. ص 78. 79.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د.ط، النهضة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ص411.

[3] مصطفى بدوي، كولردج، د.ط، دار المعارف، القاهرة، 1998م، ص158.

[4] ينظر: يوسف الادريسي، الخيال و المتخيلة في الفلسفة والنقد الحديثين، ط 1، 2005، ص-ص 28. 49

الله، فلولاه لأمرنا الرسول صلى الله عليه وسلم أن نعبد الله كأننا نراه وهذه الرؤية يحققها الخيال مع استحالة الرؤية البصرية، "وان هؤلاء اللذين يصفون الخيال بأنه فاسد لا يدركون حقيقته، ذلك ان الخيال إذا أدرك شيئا فإنه يدركه بنوره، و النور لا يخطأ في الكشف عن الأشياء، و إن كان هناك خطأ فلابد أن يكون لسبب آخر إذ الخطأ وليد الحكم و الخيال لا يصدر حكما، بل هو نور يكشف ستار الظلمة الذي يحجب الأشياء"[1] وبذلك يرد ابن عربي على رأي الفلاسفة في اعتبارهم الخيال وسيلة للمخادعة و التضليل، فالخيال عنده يمتلك حرية كبيرة على الخلق، فتمجيد ابن عربي للخيال واعتباره وسيلة للمعرفة لا يمكن التخلي عنه وهو بذلك يماثل فهم الرومانسيين في العصر الحديث، اللذين مجدوا الخيال على حساب العقل، وبذلك يكون الخيال هو القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص أو الوجود، والخيال هو الذي ينظم هذه الصورة في وحدة متكاملة تفوق ما في الطبيعة، والتصوير نتاج الخيال و هو العنصر الذي تلجأ اليه العاطفة للتعبير عن نفسها حين تعجز العبارات الأخرى دون تحقيق هذه الغاية[2] .

فالخيال عنصر مهم من عناصر الأدب، وجميع أجناسه محتاجة اليه لأنه الملكة التي تستطيع اخراج المعاني على صورة شائخة مبتكرة، وهو الذي يلون الأفكار ويبعث فيها الحياة و الحيوية[3] إذ نجده في النص الأدبي يعود الى قدرة الكاتب بإسقاط مشاعره وأحاسيسه على موقف أو مكان أو زمان، وهذا الاسقاط ينتج عن تفاعل الكاتب تفاعلا عاطفيا، ومن ثم يرسم مشاعره و يصورها من خلال هذا اللإسقاط، وبذلك يكون الخيال في حالة تلاحم وترابط مع الحالة الشعورية، لأن به الشاعر يعبر عما في نفسه ومكوناته بصورة جميلة منمقة، فهو العنصر الذي يلجأ إليه للتعبير عن نفسه حين تعجز العبارات عن ذلك، وما يؤكد قدرته ودوره الفعال كونه ملكة موجودة في النفس البشرية ووسيلة فنية في

[1] أبو قاسم، الخيال في مذهب محي الدين ابن عربي، د.ط، معهد البحوث و الدراسات العربية، د.ب، 1969، ص. ص 8. 9.

[2] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط 10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994، ص33.

[3] وليد ابراهيم، قصاب علم البيان، دار الفكر، دمشق، 2012 م، ص 11

بدع المبدع، وهذه الملكة لا تنشط إلا تحت تأثير العاطفة[1] وبذلك يكون الخيال العامل الأساسي في تغذية الذهن البشري، فهو حاضر دائما في كل نشاط يقوم به الإنسان مهما كان عمره، ولا ينشط إلا تحت تأثير العاطفة، فهي حافز قوي لإبتكار عالم آخر من القيم المطلقة والباقية يعلوا على عالم الظواهر المتبدلة، لذلك يعيد الشاعر تشكيل ما كان يراه في انطباعاته البصرية، فيخلع روحه على موضوعات العالم الخارجي ويعرض عليها عاطفته ووعيه وذاته[2].

فالشعر الحقيق هو الذي ينتج عن القوة التي تسقى من الشاعر والعواطف التي تنتج منه، وبذلك يكون هناك ترابط وثيق بين الخيال و الحالة الشعورية إذ يقول كولريدج: "الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو احساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أبه بالصمر، وهذه القوى هي أسمى الملكات الانسانية تتخذ أشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف أو منها الهادئ الساكن"[3] إذ أن خيال الأديب طاقة تستمد وجودها من الواقع المعاش و هذا الواقع قد يكون قاسيا يحمل مشاعر سلبية، وقد يكون جميلا يحمل مشاعر إيجابية، وهو ما ينتج عته حالات نفسية انفعالية عاطفية صادقة تعبر عن حالة شعورية يوظفها في شعره مرفوقة بالخيال الذي بواسطة فاعليته ونشاطه تنفذ الصورة الى مخيلة المتلقي، فتنطبع فيها الأشياء، وانفعاله بها و تفاعله معها.[4]

وعليه فإن الخيال لا يوجد من العدم، إنما هي حقائق لها وجود خارجي، لذلك كان مقباس نجاح الخيال هو قدرته على التعبير عن العاطفة في صدق وقوة وجمال، وهذه القدرة لا تظهر إلا من خلال ما يستثيره في نفوس المتذوقين من عواطف.[5]

---

[1] سير مواليس يورا، الخيال الرومنسي، تر: ابراهيم الصيرفي، الهيأة المصرية للكتاب، 1977، ص 158.

[2] كولريدج، النظرية الرومنتيكية في الشعر، سيرة أدبية، تر: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، 1977م، ص 85.

[3] مصطفى بدري كولريدج، ص 158.

[4] الأخضر عيكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية مجلة الآداب، العدد 01، 1994، ص 77.

[5] أحمد سام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد المنارة للطباعة، ط 1، 1984، ص 30.

الشعر الحقيقي تمثيل لشخصية صاحبه وتصويره لعواطفه وانفعالاته وتظافر الجهود بينهما (الاستعارة، والكناية)، يؤدي ليجعل المتلقي يتجاوب معها في صورة ملهمة تمثل المتلقي والسامع من خلال الموسيقى الشعرية وهذا ما سيأتي في ذكر الصورة الجزئية للخيال مع بعض النماذج الشعرية بالاضافة الى الموسيقى الشعرية ذات الايقاع الداخلي و الخارجي.

1-التشبيه:

هو التمثيل وقد اختلف البلاغيون في تحديد تعريف جامع له إذ يعرفه ابن رشيق "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته:[1] وأما العسكري فيرى أن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه[2]، و يتميز التشبيه بأثره في الكلام، فإذا استعمل بطريقة موفقة كان له دور بارز، هذا ما قرره العارفون بالصنعة قديما على حد قول القزويني " اذ أن العقلاء اتفقوا على شرف قدره، فإذا كان مدحا كان أبهى وأفخم، وان كان ذما كان أوجع وألذع، وان كان افتخارا كان أبعد وأشرف، وان كان اعتذارا كان الى القبول أقرب وللقلوب أخلب"[3]

وقد استخدم الشعراء الكثير من صور التشبيه للرسول صلى الله عليه وسلم وتقريبها للأذهان ومن ذلك قول كعب بن زهير فيقول:[4]

إن الرسول لسيف يستضاء به **** مهند من سيوف الله مسلول

وهنا شبه كعب بن زهير الرسول صلى الله عليه وسلم بالسيف وذلك في النور واللمعان الصادر منه كصدوره من السيف عند انعكاس أشعة الشمس عليه.

---

[1] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1، تح: محمد محي الدين عبد المجيد، ط 5، دار الجيل، لبنان، ص 256.

[2] العسكري أبوهلال، كتاب الصناعيين، تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم، ط 1، ص 239.

[3] الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، ص. ص 238 . 239

[4] كعب بن زهير: الديوان، ص 22.

وقول مالك بن عوف في تشبيهه الرسول صلى الله عليه وسلم بالأسد وما يتمتع به من هيبة وإجلال بقوله:[1]

فكأنه ليث على أشباله **** وسط الهباءة خادر في مرصد

فالرسول صلى الله عليه وسلم مع الصحابة كالليث اعلى أشباله من الهيبة و الإجلال.

أما علي بن أبي طالب فقد صوره وشبهه بالليث الذي يدافع عن عرينه بكل ما أوتي من قوة فيقول:[2]

جــواد تشظى الخيل عنه كأنما **** يـرين به ليثا عليهن ضاريا

من الأسد قد أحمى العرينة مصابة **** تفادي سباع الأرض منه تفاديا

حيث شبه علي بن أبي طالب الرسول صلى الله عليه وسلم بالأسد الذي زاد عن عرينه بكل ما أوتي من قوة وزرع الرعب في قلوب الأعداء ونتيجة ذلك سباع الأرض تخافه وتتحاشاه.

وقول حسان بن ثابت:[3]

مثل الهلال مباركا ذا رحمة **** سمح الخليقة طيب الأعواد

حيث شبه الرسول صلى الله عليه وسلم بالهلال المبارك ذا خلق الطيب وسماحة في الخليقة والمعاملة.

ومن التشبيه في شعر كعب بن مالك:[4]

فينا الرسول شهاب ثم يتبعه **** نور مضيء له فضل على الشهب

الحق منطقة والعدل يسرته **** فمن يجبه إليه ينج من تبب

[1] ابن هشام، السيرة النبوية، ج4، ص134.

[2] علي بن أبي طالب: الديوان، ص216.

[3] حسان بن ثابت: الديوان، ص 138.

[4] كعب بن مالك: الديوان: تح: مجيد طراد، دار صادر، بيروت، 1997، ص149.

وفي خلاصة القول يعد التشبيه من أقدم الصور البيانية ومن وسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان فهو من أكثر الفنون دورانا في الشعر العربي القديم ذلك أنه يكشف على مميزات الشعراء ويدل على دقتهم وملاحظتهم وفطنتهم الثاقبة في إدراك الحواس الظاهرة والباطنة للرسول صلى الله عليه وسلم ومن ذلك قول قدامة بن جعفر" وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عنهم".[1]

2) الاستعارة:

تعد الاستعارة من الأساليب التي تعمل على تحسين المعنى وتنميقه وتوضيحه وتؤدي معنى المبالغة والتوحيد حيث تقوم بمهمة توضيحه.[2]

وقد عرفها السكاكي بقوله" أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتزيد به الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دلالة على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به.[3]

ومن نماذج الاستعارة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم قول حسان بن ثابت في التعبير عن غدر الرسول من طرف المشركين فقال:[4]

يا جار من يغدر بذمة جاره **** منكم فإن محمـــداً لم يغدر

إن تغدروا فالغدر منكم شيمة **** والغدر ينبت في أصول السخير

حيث شبه حسان الغدر بنبات السخير[5] فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهي" ينبت" على سبيل الاستعارة المكنية وهذه قمة الإبداع فالغدر ينبت كما ينبت الشجر وهاذا لشدة مكرهم، وقد

[1] قدامة بن جعفر، نقد النثر. تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبعة مصر، 1938، ص(59-58).

[2] ينظر: صف مصطفى، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1981م، ص144.

[3] السكاكي، مفتاح العلوم، ص156.

[4] حسان بن ثابت: الديوان، ص(211-210).

[5] السخير نبات يشبه الشمام له جرثومة وعيدانه كالكرات في الكثرة إذا طالت تدلت رؤوسها، ينظر، المصدر نفسه، ص211.

قال هذه الأبيات في غدر حارث وقومه عندما قتلوا الأنصار الذين أرسلهم الرسول صلى الله عليه وسلم إليهم.

وقوله أيضا في سياق الحديث عن معجزات الرسول وأنه نبي مرسل من الله ساق حسان قصة الشاة لأم معبد فيقول:[1]

سلو أختكم عن شاتها وإنائها **** فإنكم إن تسألوا الشاة تشهد

فا (الشاة) عند حسان بن ثابت على سبيل الاستعارة المكنية شاهد عيان على المعجزة التي حدثت بخيمة أم معبد فالشاة هي حيوان أبكم أصم يتحول وبفضل روعة البيان والتصوير إلى إنسان عاقل يدلي بشهادته أمام الملأ.

ومن نماذج الاستعارة في شعر كعب بن مالك قوله في رثاء النبي صلى الله عليه وسلم:[2]

باعين فأبكى بدمع ذري **** لخير البرية والمصطفى

شبه كعب بن مالك العين بالإنسان يناديه الشاعر على سبيل الاستعارة المكنية دل على المشبه به المحذوف أداة النداء، ونداء العين دليل على شدة الحزن والألم لدى الشاعر على فراق الرسول ومن النماذج الدالة على الاستعارة قول فاطمة رضي الله عنها.[3]

فلأجعلن الحزن بعدك مؤنسي **** ولأجعلن الدَمع فيك وشاحيا

اذ جعلت فاطمة رضي الله عنها الحزن خصا يؤنسها بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم تشكو له ألمها ولوعتها.

[1] المصدر السابق، ص143.

[2] كعب بن مالك: الديوان، ص173.

[3] علي بن أبي طالب: الديوان، ص215.

3) الكناية:

تعد من الأساليب البلاغية التي تساعد الشعراء على عكس مشاعرهم ومعاناتهم، فلا نجد قصيدة بدون وجودها وقبل أن نذكر بعض النماذج وجب التطرق إلى مفهومها.

يعرفها ابن فارس بقوله:" يقال كنيت عن كذا بكذا، إذا تكلمت بغيره مما يستدله به عليه"[1]

وبذلك تكون الكناية كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز.[2]

ومن أمثلة الكناية نجد قول أبا طالب يكني عن الندم بقوله:[3]

نبي أتان بالوحي من عند ربه **** فمن قال: لا يقرع بها سن نادم

وتظهر الكناية في قوله(سن نادم) كناية عن الحسرة التي في نفوس قريش أسفا بعد رفضهم لدعوة الرسول فمن دواعي الندم عض الأصابع.

أما حسان بن ثابت فكانت كنايته في نسب الكرم والندى للرسول دون التصريح بقوله:[4]

أعني النبي أخا التكرم والندى **** وأبر من يولى على الأقسام

ومن النماذج قول كعب بن مالك في رثائه للرسول صلى الله عليه وسلم[5]

على خير من حملت ناقه **** وأبقى البرية عائد التقى

على سيد ما جد جحفل **** وخير الأنام وخير اللهالة

---

[1] ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت 395هـ): مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هاروت، ط2، مطبعة مصطفى البالي، القاهرة مادة (كنى).

[2] ابن أثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر علق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبان، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، ج2،د.ت، ص182.

[3] التنوجي محمد: ديوان ابي طالب، ص85.

[4] حسان بن ثابت: الديوان، ص 385.

[5] كعب بن مالك: الديوان، 176.

فحملت ناقة كناية عن موصوف وهو الرسول وهي دلالة على عظمة الرسول والبيت كله كناية عن عظمة الرسول وعظم الفاجعة بموته.

وعليه يتمثل دور الكناية في جمالية الصورة من خلال اعتبارها " من الأساليب التي توفر للنظم خلابة التعبير وفصاحة القول، إذا تنحي بالأديب والقارئ عن قبح المعاني، وسفاسف التصريح، ورداءة النسج، وسوء النظم، وهذه غايات معنوية كبير ومؤثر منها فيما يعرض له من صور معنوية وأغراض فنية، وأوصاف شعرية، فاصطلاحه في فن البيان ينهر على" أن يزيد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوحي به إليه ويجعله دليلا عليه"[1]، وبذلك يكون للصورة علاقة مباشرة بالصوغ الجمالي واللغوي الذي تقوم على أساسه، فالصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلا جديداً مبتكرا[2]، وبذلك تعد الكتابة لون من ألوان البيان المهمة لما فيها من توضيح المغزى ومراد الشعراء فكانت لها دور كبير في خدمة الصورة البيانية التي انعكست على جمال القصائد الشعرية وما زادها جمالا حسن انتقاء النغم الموسيقي الذي كان له دور إبداعي في التأثير على المتلقي وهو ما سنأتي على ذكره في الموسيقى الشعرية وأركانها.

أ) الموسيقى الشعرية:

إن حديثنا عن الإيقاع هو حديث عن الشعر، فالإيقاع يجعل من الشعر ذا خصائص صوتية كثيرة تميزه عن النثر، هاذا لا يعني بأن الإيقاع وحده كاف لتمييز الشعر عن النثر أو النثر عن الشعر فاختلفت الآراء حول مفهوم النقاد للإيقاع لكن الرأي الأعم يجمع أن هذا الأخير يكون في النص الأدبي يشمل بنيته الداخلية والخارجية والموسيقى الناتجة عن الروي والقافية والسجع، بل ربما كانت أعم من العروض

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة،(د.ت)،ص 663.

[2] صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص3.

نفسها فهي متسلطة على النص الأدبي في كامل مظاهره الصوتية والإيقاعية الداخلية والخارجية[1]، فالموسيقى في النثر لها أهمية عظيمة في التأليف بين الصور الشعرية وتحديدها والتحكم في مسارها النفسي ملء الفجوات العاطفية الناتجة عن قصور الأداة اللغوية، لهاذا يستعين بكل ما يمكن أن يوفي به الكلام من طلال وأنغام وألحان.[2]

ب)الإيقاع:

يعد الاعتناء العربي بالجانب الإيقاعي في الخطاب الأدبي ضاربا بجذوره في أعماق تاريخ الشعر العربي، وهاذا ما تعلله المعلقات الجاهلية التي تمثل متعة الإبداع الإيقاعي، بحيث يتموضع الإيقاع داخل النص الشعري كبنية منظمة تفرض نفسها بقوة الحاجة إليها، لأنها تجسد ذلك التناسب والتناغم والتأليف الحسن والتأثير وكذا التوازي بين أجزاء الكلام داخل الخطاب الشعري ويقول عنه صالح فضل:" هو مجموعة التحولات الدالة للحزم الصوتية في نهاية الأمر"[3]، بمعنى أن الإيقاع في حركة متغيرة وغير مستقرة المخرج والإيقاع نوعان داخلي وخارجي.

1) الإيقاع الخارجي:

يعد الإيقاع عنصرا جوهريا لا يستهان به في بناء الخطاب الشعري" او لنقل أنه أصعب الآليات المتحكمة في النص الشعري، لأنه يقوم على دعامة توازن بين المحورين الصوتي والبلاغي"[4] ولعل الجزء الكبير من قيمة الشعر الجمالية يرد إلى صورته الموسيقية بل ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة المرجعة إلى هذه الصورة الموسيقية[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكة لقصيدة أين ليلاي لمحمد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م،ص 147.

[2] حشلاقي عثمان، التراث والتجديد في الشعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1980م، ص 136.

[3] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص28.

[4] حسن الفرغي، حركة الإيقاع عن الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب ، د.ط، 2001، ص6

[5] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الكتب العربي للنشر، القاهرة، 1967م، ص120.

2) الوزن:

يقوم الإيقاع الشعري على عنصرين أساسيان هما: الوزن والقافية، فالوزن يأخذ حيز كبير من الصدارة ويعد الحجر الأساس بالنسبة للقصيدة العربية، فهو صورة الكلام الذي تسميه شعرا فبدونه لا يكون الكلام شعرا، وهو خاص بالشعر فلا شعر بلا وزن عند القدماء والوزن عند ابن سنان الخفاجي هو:" التأليف الذي يشهد الذوق بصحته، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس، وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان"[1]

ويرى ابن رشيف: أن حد الشعر بعد البنية من أربعة أشياء وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية[2] فالوزن ركن أساسي في بناء القصيدة وهو دائما مرتبط بالإيقاع، ولدراسة التشكيل الموسيقي للقصائد التي تناولت مدح النبي صلى الله عليه وسلم وتعداد صفاته من خلال الصور السابقة، ونسجوا عليها قصائدهم وقد تنوعت البحور الشعرية في هذا الغرض من بسيط وطويل، بحيث نلاحظ استعمال البحر البسيط بشكل لافت، وذلك لكونه أكثر الأوزان شيوعا من خلال وظيفته الإيقاعية، إذ يقول حازم القرطجني: " من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب مجاريها من الأوزان، ووجد الإفتنان في بعضها أعم من البعض، فأعلاها دربه في ذلك الطويل والبسيط".[3]

فالبحر البسيط جاء مناسبا لغرض المديح، لذلك وظفه جل الشعراء يستوعب أفكارهم ومشاعرهم.

ومن ذلك قول رقيقة بنت أبي صيفي بن هاشم:[4]

---

[1] تيرماسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، 2003م، ص81.

[2] ابن رشيف القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص119.

[3] حازم القرطجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط1، تح: محمد الحبيب خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م، ص268.

[4] فتح الدين أبو فتح، عيون الأثر في فنون المغازى والشمائل والسير، ج1، دار الجيل، بيروت، ص39.

مبارك الأمر يستسقي الغمام به

مبارك لأمر يستسق لغمام بهى

0III | 0IIOIOI | 0IIOI | 0IIOII

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ما في الأنام له عدل ولا خطر

ما فلأنام لهو عدلن ولا خطرو

0III | 0IIOIOI | 0III | 0IIOIOI

فعلن | مستفعلن | فعلن | مستفعلن

التغيرات التي طرأت على هذا البيت هي:

مستفعلن ⟵ متفعلن

فاعلن ⟵ فعلن

التفصيلات دخلت عليها الزحافات

بحر البسيط: لم أرقط في بساطته مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فعلن

قال كعب بن زهير:[1]

[1] كعب بن زهير، الديوان، دار الفكر للجميع، بيروت، 1968، ص22.

إن الرسول لسيف يستضاء به مهنـد من سيوف الله مسلول

إنن ررسول لسيفن يستضاء به مهنندن من سيوف للاه مسلولو

0IOI	0IIOIOI	0IIOI	0IIOII	0II	0IIOIOI	0III	0IIOIOI
فاعل	مستفعلن	فاعلن	منفعلن	فعل	مستفعلن	فعلن	مستفعلن

والتغيرات التي طرأت على هذا البيت:

مستفعلن ⟵ متفعلن

فاعلن ⟵ فعل، فاعل

ويقول حسان بن ثابت:[1]

أعنى الرسول فإن الله فضــله على البرية بالتقوى وبالجود

أعن ررسول فإنن للاه فضضلهو عل لبريـة بتتقوى وبلجودي

0IOI	0IIOIOI	0III	0IIOII	0III	0IIOIOI	0III	0IIOIOI
فاعل	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن

الغيرات التي طرأت:

مستفعلن ⟵ متفعلن

فاعلن ⟵ فعلن

[1] حسان بن ثابت: الديوان، ص80.

البحر الطويل:

يقول أبي طالب:[1]

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ثمال اليتامى عصمة للأرامل

وأبيض يستسق لغمام بوجههي ثمال ليتامى عصمتن للأراملي

IOIIOI	OIOIOII	IOII	OIIOII	0 IOII	OIOIOII	0 IOII	IOII
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

التغيرات التي طرأت على هذا البيت:

فعولن ⟵ فعول

مفاعيلن ⟵ مفاعلن

مفتاحه: طويل له دون البحور فضائل فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعل.

يقول مالك بن نمط في شجاعة الرسول صلى الله عليه وسلم:[2]

فما حملت ناقة فوق رحلها أشد على أعدائه من محمد

فما حملت ناقتن فوق رحلها أشدد على أعدائهي من محممدا

[1] ابن هشام، السيرة النبوية، ص252.

[2] المصدر نفسه، ص5.

IOII	IOIOII	OIOII	OIIOII	IOII	IOIOII	0 IOII	0IIOII
فعول	مفاعيل	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيل	فعولن	مفاعلن

ومن خلال ما سبق نجد أن معظم القصائد التي نسجت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم من البحر البسيط والطويل وذلك لتقاربهما " فالبسيط يقرب من الطويل، لكنه لا يتسع مثله لإستيعاب المعنى غير أنه من جهة أخرى يفوقه رقة وجزالة "[1]، أي أن البحر البسيط أكثر رقة وجزالة من الطويل.

ب)القافية:

تعد الركن الأساسي في الشعر العربي القديم والحديث، وركنا أساسيا من أركان القصيدة، فهي تصريفها اللغوي مأخوذ من: قفا، يقفو: تبع الأثر، جاء في لسان العرب " قفا يقفو وتقفاه تبعه .... وسميت القافية لأن بعضها يتبع أثر بعض.[2]

أما في تعريفها الإصطلاحي فقد عرفها الخليل بن أحمد بقوله: " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع المتحرك الذي قبل الساكن."[3]

والقافية استكمال ضروري لظاهر الوزن في الشعر وهي قسمين: قافية مطلقة ومقيدة، فتكون مقيدة إذا كان حرف الروي ساكن ومطلقة إذا كان متحرك وهو شائع وكثير الحضور في القصائد عكس الأول الذي يعد نادرا ما يطلبه الشعراء.

ومن أمثلة القافية المطلقة قول حسان بن ثابت:[4]

مبارك كضياء البدر صورته **** ما قال كان قضاء غير مردود

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ط5، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1981م، ص35.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص141.

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مج1، تح: محمد محي الدين، ط5، 1981م، ص151.

[4] حسان بن ثابت: الديوان ص385.

وقول أبي بكر رضي الله عنه:[1]

أمين مصطفى للخير يدعو **** كضوء البدر زايله الظلام

نجد أن القافية في البيتين جاءت مطلقة وذلك في كلمتي (مردودي ــ دودي) و لامو، مع

0I0I 0I0I

اختيار حرف الروي الدال والميم، وذلك أن الميم والدال أحرف قريب من الشفتين يكبر حظه من الاستعمال رويا:[2]

أما القافية المقيدة فتكون برويها الساكن، وهذا النوع نادرا ما يوظفه الشعراء، ونجدها في قول أبي بكر:[3]

مصدق كتب الأنبياء ورائه **** فكذبه أبناء تلك الطواميث

وعليه يمكن القول أن القافية لها دور حاسم في رسم المعالم الشعرية داخل البناء الإيقاعي، ولذلك وجب وصفها بأكبر ما يمكن من طبع ودقة.

3- الإيقاع الداخلي:

يؤدي الإيقاع الداخلي دورا فعالا في تكثيف المعاني، وزيادة طاقته التعبيرية من خلال انسجامه مع أجواء النصوص ومعانيها، فقد عرفه عبد الرحمان الوجي في كتابه " الإيقاع في الشعر العربي " بقوله: "هو موجة صوتية داخل في صميم البناء الإيقاعي للشعر، تسير سير الشاعر، وتردد صدى أنفاسه،

[1] أبو بكر الصديق: الديوان، ص30.

[2] الهادي الطرابلسي، خصاص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م، ص45.

[3] المصدر السابق، ص47.

وتلون رؤيته بجمال أصدائها، فترسم من خلال. نغمها أجمل لوحة شعرية"[1]، ويتكون الإيقاع الداخلي من عدة عناصر والتي تتمثل في: التكرار (الكلمات أو الجمل)، المحسنات البديعية والتي تضم الطباق الجناس التصريع.

أ- التكرار:

يعد من أكثر العوامل المؤثرة في الإيقاع الداخلي، وهو العمود الحقيقي الذي تقوم عليه الموسيقى الشعرية، وقد يكون التكرار" إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة في نص أدبي واحد".[2]

وقد وصف في الشعر بأنواع متعددة تكرار الألفاظ، المفردات، الأساليب

1- تكرار الأفعال:

قول عبد الله بن رواية:[3]

خلوا بني الكفار عن سبيله **** حلوا فكل الخير في رسوله

جاء التكرار في فعل الأمر (خلوا) لتوبيخ الكفار وأمرهم بالابتعاد عن الرسول صلى الله عليه وسلم.

وقول زهير الجشمي:[4]

أمنن علينا رسول الله في كـرم **** فإنك المرء نرجوه وننتظـر

أمنتن على بيضة قد عافها قـدر **** مشتت شملها في دهرها عبر

[1] الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، ط1، دار الحصاد، دمشق، ص80.

[2] رابح بن خوية، شعرية التكرار في النص الشعري الحديث، قصيدة الطلاسم نموذجا مجلة ناصر، جامعة جيجل، ع6، 2005، ص124.

[3] عبد الله بن رواحة، أمير شهيد وشاعر على سرير من ذهب، دار العلم، دمشق، 1976م، ص. ص 101. 102.

[4] الصفدي: الوافي بالوفيات، دار النشر عزاز شتاينر، ج4، 1962م، ص299.

أمنن على نسوة قد كنت ترضعها **** إذ فوك علاه من محضها الدر

جاء تكرار فعل أمنن ثلاث مرات، وذلك لاستعطاف الرسول صلى الله عليه وسلم وطلب العفو منه.

2- تكرار الأسماء:

ومن ذلك قول العباس بن مرداس:[1]

فهناك إذ نصر النبي بألفنا **** عقد النبي لنا لواء يلمع

وعداة نحن مع النبي جنافة **** ببطاح مكة والقنا يتهزع

فتكرار اسم النبي صلى الله عليه وسلم (03 مرات)، وقد ساهم في تنبيه السامع وتشويقه.

3- تكرار اسم التفضيل:

ومن ذلك قول أبي بكر الصديق:[2]

محمد المختار أكرم مرسل **** وأصدق مبعوث لأكرم باعث

فالشاعر كرر اسم التفصيل (أكرم) مرتين للتأكيد على صفات الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا ما يسمى بالتزويد وهو نوع من أنواع التكرار.

4- تكرار الحروف:

قالت عاتكة بنت المطلب:[3]

يا عين جودي ما بقية بعبرة **** سحا على خير البرية أحمد

[1] العباس بن مرداس، الديوان، تح: يحي الجبوري، ط1، بيروت، 1991م، ص74.

[2] أبو بكر الصديق: الديوان، ص47.

[3] ابن سعد الطبقات، ج2، ص. ص 842. 942.

يا عين فاحتفلي وسيحي وسجمي **** وابكي على خير البلاد محمد

نلاحظ تكرار حرف النداء مع المنادى وذلك للتعبير عن شدة حزنها وأساها لفقد الحبيب.

وقول كعب بن مالك:[1]

شهدت بأن الله لا رب غيره **** وأن رسول الله بالحق ظاهر

كرر الشاعر حرف التوكيد (إن) مرتين لتأكيد على حقيقة العبودية لله سبحانه وتعالى.

ب- المحسنات البديعية:

تقدمت الفنون البلاغية التي يحسن بها الشاعر عباراته لمل لها أثر في الكلام، فهي تضفي رونقا وجمالا وتعيين موضعه في نفس السامع، ولها شروط منها أن يقتصد في استعمال هذه المحسنات البديعية وعدم الإكثار منها ولا تكون متكلفة أو مصنعة، بل تأتي عفو الخاطر.[2]

وهذه المحسنات تأتي على نوعين: لفضية ومعنوية

أ- اللفظية: تضم الجناس، التصيع.

1- الجناس:

هو تشابه كلمتين في لفظهما مع اختلاف معانيهما[3]، وقد يأتي تام أو غير تام ومن أمثلة ذلك قول آمنة بنت وهب للرسول صلى الله عليه وسلم وهي تعيذه:[4]

أعيذه بالله ذي الجلال **** من شر ما قد مر على الجبال

[1] كعب بن مالك: الديوان، ص47.

[2] ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص133.

[3] الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، تح: عبد المتعالي الصعيدي، مكتبة علي صيح، القاهرة، 1968، ص13.

[4] ابن سعد، الطبقات الكبرى، ص90

فالجناس غير تام بين لفظتي (الجلال، الجبال) لاحتلال الحرف الثاني وقد أضفر رونقا موسيقيا ساهم في جذب السامع.

وحسان بن ثابت أمن الشعراء الذي كان الجناس نصيب من أشعارهم، قال في قصيدة له يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم:[1]

أعز عليه من النبوة خاتم **** من الله مشهود يلوح ويشهد

وشق له من اسمه ليجله **** فذو العرش محمود وهذا محمد

ورد الجناس في البيت الأول (مشهد، شهد)، وفي البيت الثاني (محمود، محمد)، جناس حرفي وبذلك أثار نقمة موسيقية ساهمت في إثارة انتباه السامع.

2- التصريع:

هو أن تكون القافية في صدر البيت مرافقة للقافية في العجز، وقد أشاد به ابن رشيق "وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف"[2]، والتصريع يجري مجرى القافية وليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النص الأول من البيت والقافية في آخر النصف الثاني منه، وإنما شبه مع القافية بمصراعي الباب وقد استعمله المتقدمون والمحدثون في أول القصيدة[3]

يعول حسان بن ثابت:[4]

بطيبة رسم الرسول محمد **** منير وقد تعفو الرسوم وتمهد

ويظهر التصريع في قوله (محمد، تمهد) من خلال حرف الدال الذي تساهم في التناغم الموسيقي.

---

[1] حسان بن ثابت: الديوان، ص78.

[2] ابن رشيق، العمدة، ص174.

[3] ينظر: عبد الله بن محمد الخفاجي الحلبي: بيروت، دار الكتب العلمية، 1982م، ص182.

[4] حسان بن ثابت: الديوان، ص893.

وفي هذا السياق يستخدم عبد الله بن زبعرا التصريع في قوله:[1]

منع الرقاء البلابل والهموم **** والليل معتلج الرواق اليميم

ويظم التضريع في قوله (الهموم، اليميم)

ولا يخفى على القارئ ما للتضريع من نغم موسيقي جميل وأثر في النفس، أما المعنوية فهي التي تعمد بها تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال وتهدف لتحسين المعنى أولا[2]، وهي علي أنواع:

1) **الطباق:**

هو الجمع بين ضدين في الكلام أو البيت الشعري، وهو الكلمة وضدها، ويقال له: التطبيق والتضاد والتكافؤ[3]، ويسميه ابن المعتز أبو العباس المطابقة[4]، وهو من أبرز المحسنات المعنوية ظهورا في الشعر القديم ويرجع ذلك للأثر الذي يتركه "إذ أن الجمع بين الأضداد يخلق صورا ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيها بينها على القارئ ووجدانه"[5]

ومن أمثلة الطباق نجدها في قول حسان بن ثابت:[6]

تا الله ما حملت أنثى ولا وضعت **** مثل الرسول بني الأمة الهادي

يظهر الطباق في كلمتي (حملت، وضعت) للتأكيد على صورة الرسول الهادي من رب العالمين.

---

[1] ابن هشام، السيرة النبوية، ج2، ص411.

[2] عتيق عبد العزيز: علم البديع، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م، ص76.

[3] شهاب الدين أبي الثناء محمود، بن سليمان الحلبي الحنفي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، المطبعة الوهبية، مصر، 1398هـ، ص202.

[4] ابن المعتز، أبو العباس عبد الله (ت: 399هـ)، (2012)، البديع شرحه وحققه: عرفان مطربي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 2012م، ص12.

[5] مطلوب أحمد بصير، كامل حسن (1982)، البلاغة والتطبيق، ص443، (1982)، وزارة التعليم العالي، بغداد، ط1، ص443.

[6] حسان بن ثابت: الديوان، ص99.

وقول الزبرقاني بن بدر في رثائه للرسول صلى الله عليه وسلم يذكر فضله من هداية وإرشاد:[1]

وهادي الناس إلى رشدهم **** وسارع الحل لهم والحرام

جاءت الطباق في (الحل، والحرام) ليست أهمية الرسول صلى الله عليه وسلم ودوره الكبير في تبيان الحلال والحرام، وإرشاد المسلمين إلى كل ما فيه خير.

وأبو بكر الصديق يؤكد صورة الرسول ( ) الصادق ويستخدم للدلالة على ذلك الطباق فيقول:[2]

مصدق كتب الأنبياء وراءة **** فكذبة أبناء تلك الطوامث

كلمتي (مصدق، فكذبة) ساهمت في توضيح صورة النبي الصادق من خلال المقارنة سن تصديق الكتب السابقة له وبين الكفار.

3- المقابلة:

هي ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطي أول الكلام ما لا يليق به أولا وآخره ما يليق آخرا ويؤتي على الموافقة لما يوافقه، وفي المخالفة بما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة[3]، ومن ذلك تصوير الأعشى للرسول صلى الله عليه وسلم وكرمه في الصدقات والعطاء يقول:[4]

[1] الصفدي: الوافي بالوفيات، ج14، ص174.
[2] أبو بكر الصديق: الديوان، ص47.
[3] ابن الرشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص349.
[4] ابن هشام، السيرة النبوية، ج1، ص387.

له صدقات ما تعب ونائل **** وليس عطاء اليوم مانعه غدا

تظهر المقابلة في فصوله (عطاء اليوم، مانعه غدا)، وهو ما يظهر قدرة الشاعر الحيوية في التصوير من خلال صورتين متضادتين، فتصبح عملية البحث عن الصورة أكثر متعة وسلاسة.

وقول حسان بن ثابت:[1]

وهل يستوي ضلال قوم تسفهوا **** غمى وهداة يهتدون بمهتد

فصدر البيت وعجزه متضادان في المعنى، كل منهم يمثل صورة معاكسة للأخرى ففي الأول نجد صورة سلبية للظلال وفي الثانية نجد ما إيجابية للهدى والإيمان، وفي الأخير تبقى المحسنات البديعية خير دليل على جمال الشعر ورونقه، ولها دور فعال في الصورة الفنية فهي لا تحمل الشعر وتحسنه "إذ أن بواسطته تبني بيوت الشعر في أشرف بقعة، وتبرز أفكار الأفكار منه خلقه بعد خلقه"[2]

ج- الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية عنصر أساسي في النص الأدبي فلا نكاد نستسيغ قصيدة، دون أن تكون هذه الصورة حاضرة، وبعد ذلك ضربا من الخيال في غيابها إذ " تمثل الوسيلة الفنية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي"[3]، وتعد احد الوسائل الشعورية التي يستخدمها الشعراء في التعبير عما يريدون إيصاله إلى المتلقين بغية إنقاظ نفوسهم وإهابه عواطفهم ووسيلتهم في ذلك الصورة التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه.[4]

وقد جاءت الصورة الفنية بمحاور متعددة، منها حسية بصرية، لمسه (ولهذا سنتطرق إلى خلال عرض بعض النماذج الشعرية الدالة على كل نوع من خلال عرض بعض الصور ودورها في تأدية مقاصد

[1] حسان بن ثابت: الديوان، ص88.

[2] الصفدي: الدين خليل بن أبيك (ت: 764هـ)، حبان الحناس في علم البديع، دار المدينة، بيروت، ص14.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، 2009م، ص242.

[4] أحمد الشايب، أصول النقد الادبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، ص242.

الشعراء وعواطفهم)، ذلك " أن الحواس هي التي تمد الإنسان لكل المعلومات تقريبا، وتمني للخيال مادة حركته ومبدأ إنطلاقه."[1]

أولا: الصورة البصرية:

ونقصد بها التشكيل الفني الذي يظهر الهيئات كالأبعاد واللون والحجم، أي كل ما يرى ويدرك بالحواس (البصر)، ومن ذلك قول مالك بن عوف في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم[2]

ما إن رأيت ولا سمعت بمثله **** في الناس كلهم بمثل محمد

وقول حسان بن ثابت لما رآه في النبي صلى الله عليه وسلم[3]

وأحسن منك لم ترقط عيني **** وأجمل منك لم تلد النساء

خلقت مبرءا من كل عيب **** كأنك خلقت كما تشاء

ويندرج تحت الصورة البصرية

الصورة البصرية الضوئية من خلال إبراز الجانب المضيء بتصوير شخص الرسول صلى الله عليه وسلم بشكل لافت، ومن أمثلت ذلك قول كعب بن مالك في تشبيه الرسول صلى الله عليه وسلم بالنور[4]

فينا الرسول شهاب ثم يتبعه **** نور مضيء له فضل على الشهب

وقول حسان:[5]

نور أضاء على البرية كلها **** من يمد للنور المبارك يمتد

[1] عبد الله محمد حسين، الصورة والبناء الشعري، د.ن، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ص30.

[2] ابن هشام، السيرة النبوية، ج4، ص134.

[3] حسان بن ثابت: الديوان، ص10.

[4] ديوان كعب بن مالك، ص174.

[5] المصدر السابق، ص. ص 208. 209.

ثانيا: الصورة الحسية:

وهي كل صورة اعتمدت في بنائها على صورة الحس، لذلك تتعدد مصادرها من الطبيعة، ومن ذلك قول كعب بن مالك[1] في تشبيه النبي صلى الله عليه وسلم بالبدر

يمضي ويذمرنا من غير معصية **** كأنه البدر لم يطبع على الكذب

وقول أبي بكر رضي الله عنه:[2]

أمين المصطفى وبالخير يدعو **** كضوء البدر زائله الظلام

هذا من الناحية التصويرية للرسول صلى الله عليه وسلم بالبدر، أما من ناحية تصويره المستمد من الناحية الطبيعية الحيوانية كتصويره وشجاعته بالأسد كقول بن أبي طالب:[3]

من الأسد قد احمى العرين مهابة **** تفادي سباع الأرض منه تفاديا

ثالثا: الصورة اللونية:

وهي كل صورة إعتمدت على إستعمال الألوان في الوصف والمدح، ومن ذلك قول أبو ذئيب الهذلي

متبادرين لشرجع بأكفهم **** نصر الرقاب لفقد أبيض أروج

وقول أبو طالب:[4]

وأبيض يستسقي الغمام بوجهه **** ثمال اليتامى عصمة للأرامل[5]

[1] كعب بن مالك: الديوان، ص12.

[2] أبو بكر الصديق، ص30.

[3] علي بن أبي طالب، ص216.

[4] محمد عبد الحليم غنيم، شعراء حول الرسول، ص82.

[5] التنوبي، أبو طالب عم النبي، ص67.

إضافة إلى ذلك قول عمر بن سالم الخزاعي[1]

فيهم رسول الله قد تجرءا **** أبيض مثل البدر ينمو صعدا

نلاحظ استخدام اللون الأبيض في المدح النبوي، وذلك لكونه دالا على الطهر وصفاء خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم، بالإضافة إلى استخدام اللون الزهري، ومن ذلك قول كعب بن مالك:[2]

ومواعظ من ربنا نهدي بها **** بلسان أزهر طيب الأثواب

ومن هنا أصبحت الصورة الفنية وسيلة حتمية لإدراك نوع من الحقائق تعجز اللغة العادية عن ادراكه وتوصيله وتصبح المنفعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الانسانية[3]، في تركيبة لغوية تقوم أساسا على تنسيق فني حي لوسائل التصوري وأدواته تلك التي يختارها الشاعر ليبين من خلالها مشاعره وعواطفه وانفعالاته لعلها تكشف حقيقة ما يريده من معاب[4].

من خلال ما سبق يتبين دور الخيال و علاقته بالإيقاع الموسيقى للكلمات والعبارات والصور.

الصورة الفنية جمع فها عبد القادر قط كل الأشكال التصويرية الفنية من خلال قوله: "ان الصورة الفنية في الشعر هي شكل الفن الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمه الشاعر فب سياق بياني خالص، ليعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و امكاناتها في الدلالة والتراكيب والايقاع والمجاز والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني[5] بمعنى أن الصورة الفنية هي تشكيل لغوي جمالي، ينفع الأديب من خلال تجرته الحسية والعاطفية

[1] المصدر السابق، ص23.

[2] كعب بن مالك: الديوان، ص28.

[3] ينظر: خالد الزواوي، الصور الشعرية عند النابغة الذبياني، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر جولدمات، مصر، 1992 م، ص 101.

[4] عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1997 م، ص 62.

[5] عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعام، مكتبة الشباب، القاهرة، 1986 م، ص 42.

شيء عن الإبداع ومناهجه الصورة كل العناصر الجمالية عن الإيقاع والمجاز ليشكل تلاحم يضم الجوانب اللغوية والموسيقية.

والشعر بوصفه أحد الأشكال التعبيرية التي يحملها الشاعر كوا من نفسه، وما يختلج فيها من عواطف قصد التأثير في نفوس المتلقين ومن خلال من يقوم عليه من حسن تأليف الكلام والألفاظ ذات الجرس النغمي والمنسجم فإن ذلك مبعث للجمال فيه، وسحر يأسر السامع ويجعله يسبح بخياله في عالم الشاعر، ليشعر بكل كلمة وحرف يضمنه العمل الشعري، فيستجيب بالانفعال التأثري لتلك الأقوال المخيلة التي زاد من جمالها حسن الالتقاء ما ينسجم معها من نغمة موسيقية، أين تغدو "العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما آسرا مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي الى سماع الشعر نغما وانشادا"[1]

وعليه تتعدد الموضوعات الشعرية وتتباين تبعا لتعدد مناحي الحياة، واختلاف جوانبها، والتعبير عن تلك الموضوعات يستوجب براعة الشاعر في نقل ما يختلج في الشعورية، حيث تنساب العاطفة مه ايقاعاتها انسيابا سواء كان الغرض من الشعر مدحا أو هجاء، أو تهنئة ام رثاء، ام غير ذلك[2]، وعليه فالعلاقة بين الحالة الشعورية والوزن علاقة متداخلة، فالشعر لا يعبر عن مشاعره ضمن غرض من الأغراض ثم يبحث له عن وزن مناسب، وإلا أصبحت العملية الشعرية عملية آلية خالية من روح التخييل الذي يحققه الغرض والوزن معا.

وبذلك يكون العامل الإيقاعي مرتبط بالحالة الشعورية لكونه متأثرا بالإيديولوجية الأدبية لذات الكاتب التي تشكل البناء الخطابي كما يرى محمد بنيس "أن الشعرية العربية المعاصرة تحاول التركيز على قضية الدال في التشكيل الايقاعي وتوليد المعاني والدلالات لأن شعرية الإيقاع تكمن في استخدام

[1] صابر عبد الدائم، موسيقى الشعر العربي بيت الثبات و التطور، ط 3، مكتبة الخانجي، القهرة، 1993 م، ص 16.

[2] مجيد عبد المجيد تاجي، الأس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص59.

أسبقية الدال داخل الخطاب بدل أسبقية الدليل"[1] وعليه في الأخير يعد الحديث عن البناء الفني للقصيدة هو تأكيد على دور الخيال في تحسين أجزاء القصيدة، والعناية بالمطابع التخلصات وأثر ذلك في إحداث التخييل الشعري والربط بين الفصول المشكلة نفسه من مشاعر، وحضور قوي لملكة الخيال في التنسيق بين ذلك الموضوع وما يتناسب معه من وزن، والمعاني الشعرية تشكل مع الجانب الموسيقي وجهات للقول الشعري يتكاملان في تأدية العمل الابداعي لوظيفته التأثيرية، وتحريك خيال المتلقي ليعيش عالم الشاعر بمختلف جوانبه، أما علاقة الحالة الشعورية بالأوزان والإيقاع فتتجسد من خلال التعبير عن الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر ونقل ما يختلج بداخله بشكل دقيق، يستدعي منه أن يكون الوزن المستعمل ملائما مع المقصد الشعري، فتعدد الأغراض يقابله تعدد الأوزان الشعرية.

فالأوزان المختلفة التي تتألف منها البحور الشعرية لا تتبع أغراض الشعر من مديح و هجاء أو تهنئة أو رثاء، بحيث يناسب كل منها غرضا معينا دون الآخر بقدر ما تكون تابعة للحالة الانفعالية للشاعر و درجة توتره النفسي حيث العملية الابداعية، فإن كان توتر الشاعر نفسي معتدلا، وحالته الشعورية الانفعالية متزنة فإن شعره في الغالب يأتي على البحور الطويلة التي يكون أكثر انسجاما مع تلك الحالة للقصيدة مع تناسب هذه الفصول وخدمتها لغرض القصيدة ذلك أن دور الخيال في تحقيق التناسب لا يقف عند حدود الانسجام بين الوزن والغرض، بل أيضا بين أجزاء الوزن ذاته لإعطاء الوزن قدرة تأثيرية أكبر من خلال تخييل الأغراض والأوزان.

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، ص 107.

الفصل الثاني

صورة النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي المعاصر

الفصل الثاني:

صورة النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي المعاصر

المبحث الأول: دواعي وانواع توظيف الشاعر المعاصر لصورة النبي صلى الله عليه وسلم.

أ –دواعي توظيف الشاعر المعاصر لصورة النبي صلى الله عليه وسلم.

ب–أنواع التوظيف الشاعر لصورة النبي صلى الله عليه وسلم.

1–الصورة المفردة.

2–الصورة المركبة.

3–الصورة الكلية.

المبحث الثاني: توظيف صورة النبي صلى الله عليه وسلم بين الوعي الديني والجمالية الشعرية

المبحث الأول: دواعي وأنواع توظيف الشاعر المعاصر لصورة النبي صلى الله عليه وسلم:

- دواعي توظيف الشاعر المعاصر لصورة النبي صلى الله عليه وسلم:

شكل استدعاء الشخصيات الدينية بوصفها كرموز فنية في القصيدة العربية الحديثة، فضاء خصبا لإضفاء مسحة جمالية على القصيدة الحديثة، وكان لهذا التوظيف أسباب عديدة يمكن أن نختصرها فيما يلي:

- إحياء القيم والحرص على الجمالية والإبداعية الشعرية، وهذا ما نجده عند أحمد شوقي بحيث «يشير إلى الصفات الانسانية في شخصية محمد، الذي كملته العناية الربانية...[1]ويأتي الدكتور أحمد كمال زكي، ليؤكد أنّ شوقي وإن كان قد رفع النبي عن مستوى الآدمية العادية، فإنّه فعل ذلك دون تأليه، ودون افتتان على ذات الباري، ودون تقديس

محمد صفوة الباري ورحمته وبقية الله من خلق ومن نسم
وصاحب الحوض يوم الرسل سائله متى الورود؟ وجبريل الأمين ظمي
ركوبة لك من غروض ومن شرف لا في الجياد ولا في الأنيق الرسم
مشيئة الخالق الباري وصنعته وقدرة الله فوق الشك و التهم»[2]

وإذا كان شوقي في تقليده لبردة البصيري نجد غايته كغاية البصيري قد اتفق مع هذا الأخير في نفس الغاية والمتمثلة في الشفاعة والتوسل، إلا أننا نلتمس نوعا من الاختلاف بينهما ذلك أن البصيري تشفعه كان لنفسه أما شوقي كان شموليا في توجهه بحيث تعدى توسله الذات ليشمل جميع المسلمين...

يا رب هبت شعوب من منيتها واستيقظت امم من رقدة العرم
سعد، ونحس، وملك انت مالكه تديل من نعم فيه، ومن نقم
رأى قضاؤك فينا رأى حكمته أكرم لوجهك من قاض ومنتقم
فألطف لأجل رسول العالمين فينا ولا تزد قومه سخفا، ولا تسم

[1] ينظر، نوال مطشر عبود، المدائح النبوية في الشعر العربي المعاصر، د. صدام فهد الأسدي، ص 20- 21.
[2] أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1، 1988، ص 195-198.

يارب، أحسنت بدا المسلمين به فتمم الفضل وامنح حسن مختتم

– الأمل في بعث أمة جديدة، نجد العديد من الشعراء المحدثين تناولوا رموزا تاريخية ودينية في قصائدهم، من أنبياء ورسل وصحابة وشخصيات دينية كان لها دور بارز في الحياة. فكانت هذه الرموز بمثابة الأمل الذي يسعى الشاعر لبثّه في الشعوب، «لعل الشعراء قد عمدوا إلى استدعاء شخصيات ترتبط برباط وثيق بالدين، بغرض إثراء الوجدان الانساني، ولم يكن هذا الاستدعاء بغرض قضايا مجتمعية، أو فكرية فقط، لكن الغرض الأسمى هو دعم الجوانب الفنية في القصيدة، بالإفادة من مصادر التراث الديني في التشكيل الديني لقصائدهم»[1]

– الرمز الديني يحمل هموم الواقع المعاصر من خلال رحابة مدلوله[2]

– حضور شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في القصيدة الحديثة، « يشكل حقلا دلاليا ثريا لما تختزنه في تاريخ العرب الديني، والسياسي، والاجتماعي، من دلالات تلهب الذاكرة، وتحرك المكامن الدفينة في الذات العربية[3].

– استدعاء الشخصيات الدينية أو غيرها، لما تحمله من شحنات دلالية، وأبعاد تأويلية عديدة« حاول الشعراء المعاصرون توظيف هذه السمات في استدعائهم عددا من الرموز التراثية والدينية بطريقة تجمع بين الماضي والحاضر، جمعا جديدا بآليات وتقنيات جديدة لتحقيق غايتين متداخلتين: أصالة الانتماء للماضي، وابتكار الذات؛ إذ أنّ استدعاء مثل هذه الشخصيات التاريخية والدينية، لم تكن مجرد ظواهر عابرة، فإلى جانب ما تحققه من دلالة تاريخية أو دينية فقد حمّلها الشعراء المعاصرون دلالات وإيحاءات ورؤى جديدة معاصرة قابلة لتأويلات مختلفة قادرة على خلق دلالة واقعية معاصرة»[4]

[1] فيصل حسيني، تجليات الرمز الديني في ديوان غفا الحرفان لعبد الله عيسى لحيلح أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، إشراف حسناء بروش، جامعة العربي ين مهيدي، أم البواقي 2012– 2013م، ص 33

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 34

[3] عبد الكريم راضي، جعفر وميض، محمد حسين طاهر، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم رمزا وقناعا في الشعر العراقي المعاصر، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 20 العدد 82، الجامعة المستنصرية كلية الرتبة، ص 47

[4] المرجع نفسه، ص 48

– استعمال شخصية الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم رمزا شاملا للإنسان العربي في انتصاره، أو في عذابه[1]جاءت قصيدة السياب(مولد المختار) المتأخرة زمنيا حوالي 1961 ومطلعها:

دموع اليتامى في دجى الليل تقطر ونوح الثكالى عاصف فيه يصفر

فيها إشارات إلى نكبة فلسطين المدماة، وفيها يرجو الشاعر أن يكون مولد نبي الهدى ونفحة الله وخير ماجاد به الزمان الموعد المنتظر لميلاد أمة ميعاد بعث مقدر[2]

وفي قصيدة المغرب العربي للسياب، يصور الشاعر من خلال شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم انطفاء مجد الانسان العربي، ويقينه من ازدهار ذلك المجد من جديد، إذ يصور ظل الانسان العربي المعاصر بصورة مئذنة:

كمئذنة تردد فوقها اسم الله

وخطّ اسم الله فيها

وكان محمد نقشا على آجرة خضراء

يزهو في أعاليها...

فأمسى تأكل الغبراء

والنيران من معناه

...ونزف منه دون دم[3]

هذا ما يمكن اجماله عن دواعي توظيف صورة النبي صلى الله عليه وسلم في القصيدة العربية الحديثة، والغالب عليه ما تحمله شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، من دلالات قوية ومأثرة، في

[1] ينظر المرجع السابق، د. عبد الكريم راضي، جعفر وميض، محمد حسين طاهر، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم رمزا وقناعا في الشعر العراقي المعاصر، ص 48

[2] ينظر، نوال مطشر عبود، المدائح النبوية في الشعر العربي المعاصر، ص 19

[3] عبد الكريم راضي، جعفر وميض، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، نقلا عن بدر شاكر سياب، ديوان بدر شاكر سياب، مج1، دار العودة بيروت، ط1، 2016، ص 48-49.

القصيد، إضافة إلى أن شخصيته عليه الصلاة والسلام تعد نقطة وصل بين التراث والحداثة ، وكذلك هي من الشخصيات المناسبة لحمل دلالة المآسي والأوجاع التي تعانيها الشعوب العربية.

- **أنواع التوظيف الشعري لصورة النبي صلى الله عليه وسلم:**

الصورة المفردة: كما أشرنا إليها سابقا، فالصورة المفردة تعتمد على تشبيه مفرد بمفرد، مراعية في ذلك الجانب الحسي، إلّا أنّه تجدر الإشارة إلى أنّ شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، قلّ استدعاؤها في الشعر العربي المعاصر، لحذر الشعراء وتحرجهم من تأويل شخصيته صلى الله عليه وسلم أو نسبة بعض صفاته لأنفسهم»[1]

في هذه الأبيات تتضح الصورة المفردة التي تبرز شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم، من خلال مدح صفاته الخُلقية والخَلقية. فهي تعتمد الجانب الحسي من التصوير.

نجد قصيدة شاعر الجزائر رحمة الله عليه "جموعي أنفيف" صاحب قصيدة "مولد الهدى"

مولد الهادي محمد فجر كل العالمين

جاء والليل يبدد في معين العرفين

سدد الأنوار سدد في قلوب التائهين

هو عند الله احمد وأمير العابدين[2]

في النظر في هذه الأبيات الشعرية نجد ان الشاعر سعى الى تصوير الصورة الحسية للرسول صلى الله عليه وسلم ندركها بالتذوق وتلذذ طعمها الخفي إذ نفهم ان شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم تحمل صفات الهدي والنور الذي سدد خطا كل انسان ودله صوب طريق الحق معتمدا في وصفه هنا على دقة التصوير من خلال الوصف المبني على أدوات الاشتياق كحروف العطف (جاء والليل يبدد) وحروف الجر (في قلوب التائهين)، أظف الى ذلك خاصية التكرار التي تساعد على لفت الانتباه للمسوق وهو بارز في بيته الشعري الثالث (سدد الأنوار سدد) إذ نجد كلمة سدد تكررت مرتين لفهم

[1] سكينة قدور، الرمز الديني في القصيدة الجزائرية المعاصرة(الشخصيات الدينية) جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص 320

[2] جموعي أنفيف: عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، منشورات مديرية الثقافة، بسكرة، 2019، ص 58.

ان الرسول صلى الله عليه وسلم صاحب الفضل على قلب كل مؤمن اتجه نحو الهداية، ولم يتوقف الشاعر في حدود هذا فقط بل قال أيضا:

سيد والله سيده من أولى العزم أمين[1]

فتكراره لكلمة "سيد" مرتين جسد في النفوس عن طريق الوصف المباشر أن خير الأنام أعظم من النفوس ككل.

الصورة المركبة: مجموعة من الصور المؤتلفة، المرتبطة بتجربة الشاعر، وسبق الحديث عنها، «لعل المتلقي لا يعرف على وجه التأكيد الدلالة الجزئية للرموز التي يتخذها الشاعر لتحقق الرمز الكلي، من هنا يتطلب من الرموز أن تكون قادرة على إداث الترابط ومن ثم الاستدعاء عند القارئ، ولا يمكن أن تكون لها هذه القدرة إن لم تثر فيه تعرفا عميقا وأليفا»[2] وفي النموذج التالي للشاعر خالد مصطفى* في قصيدة (الوقوف على الأطلال)، نجد في توظيفه للرموز الجزئية(مدينة الذكرى، العنكبوت، الغار) دعوة للبحث في العمق التراثي لتحقيق المسار الكلي لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم[3]

عدنا إليك مدينة الذكرى بلا

كتب وأمتعة، وتركنا خلف بوابات

مهجرنا صغارا يحرسون

وقائع (المنفى) وعدنا

نتصيّد الأشباح بين الأزقة،

ثم نلبسها،

---

[1] المصدر السابق، ص 59.

[2] عبد الكريم راضي، جعفر وميض، محمد حسين طاهر، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم رمزا وقناعا في الشعر العراقي المعاصر، ص 54

* **خالد مصطفى**: شاعر عربي معاصر، صاحب عطاء متميز، ولد في قرية عين غزال في الشمال الفلسطيني، بالقرب من حيفا، عام 1936م، من أعماله، المعلقة الفلسطينية، شعر، بغداد، العراق، 1989م ، غزل في الجحيم، شعر. بغداد، العراق، 1993.

[3] بتصرف، د. عبد الكريم راضي، جعفر وميض، محمد حسين طاهر، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم رمزا وقناعا في الشعر العراقي المعاصر ، ص 54- 55

وندخل في الكهوف

كل الوجوه تصدّعت

بين المرايا والسيوف

عدنا إليك مدينة الذكرى،

رأينا العنكبوت مصفدا نسيجه

والغار مكشوفا...[1]

والملاحظ هنا «ربط الشاعر بين مدينة الذكرى، والعنكبوت، والغار بقدرة شعرية فغادرت هذه الرموز التاريخية والدينية والتحقت بالتجربة الشعرية المبدعة...[2]

- ✓ **الصورة الكلية:** تعتمد على تكثيف كل العناصر التجسيدية والنفسية وعليه فإنّ «شخصية الرسول شخصية متعددة الملامح والمواقف، وقد أخذت في قصائد الشعراء دلالات متنوعة وكثيرة، بيد أنه كان يختار من تلك الملامح والمواقف ما ينسجم وتجربته النفسية. وعند رصد آلية استدعاء الشاعر للشخصية التراثية في نصوصه الشعرية نجدها متنوعة ما بين استحضار للاسم الصريح المباشر أو باللقب أو بالكنية، أو من خلال آلية أفعالها الدالة عليها»[3]

وفي مقطع القصيدة الموالي لسميح القاسم نستوضح الصورة الكلية لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم:

عاود الفرس والروم كراتهم

لحمنا نهب أنيابهم

فأخردوا من ثرابينكم

---

[1] د. خالد علي مصطفى، ديوان المعلقة الفلسطينية، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1989م، ص82

[2] د. عبد الكريم راضي، جعفر وميض، محمد حسين طاهر، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم رمزا وقناعا في الشعر العراقي المعاصر، ص 55

[3] عزت ملا ابراهيم، محمد سالمي، صديقة تاج الدين، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد 24، 2017م، ص 142

آن يا إخوتي

آن أن نبعث الثائر المصطفى

آن أن يعلم اللّص والقاتل

إنّه زائل زائل زائل[1]

ما يلاحظ على هذه الأبيات استحضار شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، لتعكس موقف الشاعر وثورته على الظلم والطغيان «فالشاعر يستثمر شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، مع ما ينسجم من موقفه ورؤيته للصراع، بين قوى الحق والباطل، الموقف الذي ينبع من رغبته في السلام العادل»[2] كما نلمس دلالة الثائر المتمر على الظلم، الحامل لواء النضال في سبيل الحق والخير الانساني، مع استثمار للإشارات والتلميحات التاريخية، التي توحي إلى عدم الرضوخ والاستسلام للعدو[3]

المبحث الثاني: توظيف صورة النبي صلى الله عليه وسلم بين الوعي الديني والجمالية:

من المهم الإشارة إلى أنّ الصورة الشعرية ومن خلال ما استعرضناه، تتوحد مع البناء الداخلي للنفس، وتبعا لذلك، فإنّ الشاعر يخضع في نتاجه الشعري، إلى عملية الاسقاط، باعتباره السبيل الوحيد

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، دار سعاد لصباح للنشر، ج2، دت، ص355

[2] عزت ملا ابراهيم، محمد سالمي، صديقة تاج الدين، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، ص 142

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 142

إلى الابداع، والشاعر المعاصر لا يرغب في شيء، قدر رغبته في أن تكون الصورة الشعرية لديه معبرة عن قريحته، قوية العلاقة بنفسه..»[1] وعليه فإن الشعراء المعاصرين في استحضارهم لصورة النبي صلى الله عليه وسلم، وجدوا ضالتهم حتى يسقطوا واقعهم على ما حدث مع النبي صلى الله عليه وسلم من بداية الدعوة، وهذا بطبيعة الحال يخص الأحداث المأساوية التي تمس الوطن العربي خاصة والعالم الاسلامي بصفة عامة.

ولعل استخدام الرمز الديني بصفة عامة لدى الشعراء المعاصرين يرجع كما أشار محمد ناصر إلى« قناعاتهم بأنّ لغة الشعر، يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح، والتجديد في الرمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق والثقافة والايحاء»[2] كما أن « الرمز ليس مجرد صورة أو مفردة قادرة على نقل حقائق هامة، بعيدا عن سياقاتها، بل هو صورة حرّة مكثّفة إلى حدّ بعيد، ومبأرة بدقة بالغة، وإذا كان يعد شيئا، فسوف يعد شيئا مختلفا في كلّ سياق معين، ومادام وسيلة لنقل أعلى قيم الشعر، فهو أشد حساسية وتأثرا بسياقه، من أي لون آخر من ألوان الصورة أو الكلمات»[3]

في هذا الطرح، هناك عنصر بارز في استخدام رمزية الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي حبّه، والتأثر بخصاله وشمائله عليه أفضل الصلاة والتسليم، ومن الشعراء المحدثين، نازك الملائكة، حيث تبرز في قصيدة لها حبها الصافي لمحمد عليه الصلاة والسلام:

وجاءني طائر جميل

وحطّ قربي

وامتصّ قلبي

صبّ على لهفتي السكينة

[1] د, عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة، دار الصفاء للطباعة والنشر، ص 393

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته خصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، ط2، دت، ص 549

[3] د. نعيم يافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تق: محمد جمال طحان، صفحات للدراسة والنشر، ط1، 2008م، ص 234

ورش هُدبي

براءة، رقّة، ليونة

وقلت : يا طائري ! يا زبرجد

من أين أقبلت ؟

أيّ نجم أعطاك لينه

يا نكهة البرتقال، يا عطر ياسمينه

وما اسمه الحلو ؟

قال : أحمد

وامتلأ الجو من أريج الإسراء . طعم القرآن

وامتد فوق إغماءة البحر ضوء من اسم أحمد [1]

يبرز هذا النص « مدى التّوق إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وصدى الحب المتغلغل في الأعماق عبر صور يتقاطع فيها الرمز مع البوح، وما هو مباشر مع ما هو سردي ووصفي؛ فالبراءة والرّقة ونكهة البرتقال والياسمين وأريج الياسمين وضوء البحر كلها بضع نفحات من عبق النبوة . أما الطائر الجميل الذي امتصَّ قلب الشاعرة وأدخل إلى قلبها السكينة فهو رمز يمثل نسائم الأريج النبوي الطاهر»[2]

– استخدام صورة النبي صلى الله عليه وسلم، في بعض القصائد، جاء من باب التبرك والتضرع، وطلب الشفاعة ، خاصة فيما تعلق بقصائد المديح.

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ج1،1986 ص 391

[2] أ. د. محمد صالح الشنطي، محبة الرسول – صلى الله عليه وسلم – في مرآة الإبداع والنقد، مجلة البيان، 2 العدد [224] ، ربيع الآخر 1427 – مايو 2006 ،2012/1/ AM 12:00:00،
http://albayan.co.uk/text.aspx?id=1749

– فيما يتعلق بالقصائد العمودية، فالجمالية الفنية في القصائد الحديثة هذه والمعاصرة، أخذت من العناصر الفنية التي تميز القصائد الجاهلية، لتصقلها في قالب فني جميل تظهر فيه شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم كصورة فنية مميزة تضفي طابعا جماليا على القصيدة.

– استطاع الشاعر من خلال التراث الديني، استلهام روحه عن طرق شخصيات دينية، يهدف من ورائها فضح المؤامرات والدسائس التي تستهدف الأمة .

– إثراء تجربته الشعرية، عن طريق توظيف رموز وقصص القرآن الكريم والسيرة النبوية، لربط الماضي بالحاضر.

– يعد الرمز الديني مصدر قوة للشعر لما له من نفحة إيمانية روحية عميقة لها تأثير قوي على المتلقي[1]

– توظيف الشاعر لرموز دينية بأسلوب إشاري، يعمل على تحريك ناقوس ذكاء المتلقي، ويجعل ثقافته على المحك، للوصول إلى الغاية التي يسعى الشاعر لتحقيقها، بإشراك المتلقي في قراءة القصيدة فيدفع عنه السأم والملل[2]

– القرآن الكريم والسنة النبوية، كانا مصدرين للصورة الشعرية لدى الشعراء المحافظين والوجدانيين جيل الاحياء، وجيل الثورة.[3]

– شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، كانت الأنسب للتعبير عن الأزمات التي عصفت بالمجتمع العربي، والتي ضربت كيانه، فكانت متكأ يصل الشاعر من خلاله إلى ما يريد قوله.

– الرمز الديني، وسيلة فنية لجأ إليها المبدع العربي للتعبير عن تجربته بصورة غير مباشرة، وقد شاع استعمال هذه التقنية في الشعر العربي المعاصر في سنوات الستين من القرن العشرين.

---

[1] ينظر، عزوي مباركة، الرمز الديني في شعر محمد بلقاسم خمار قصائد مختارة من ديوان بلقاسم خمار، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف: د. حاج أحمد صديق، جامعة العقيد أحمد دراية، أدرار، 2012– 2013م، ص 53

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 53

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 28

– تداخل الأزمنة والمواقف، صهر الأفكار في وحدة متماسكة، من خلال الرمز الديني، الذي يوحي بأبعاده حسب ما تقتضيه التجربة الشعرية، والصورة التي ورد فيها[1]

– استحضار الشخصيات الدينية، كشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم دورا كبيرا للدلالة على قضايا قومية ووطنية، كالقضية الفلسطينية سياسيا وفكريا.[2] ومثال ذلك مقطع من قصيدة نشيج الرجال لمحمود درويش:

ألو...

أريد محمد العرب

نعم! من أنت!

سجين في بلادي

بلا أرضٍ

بلا علمٍ

بلا بيتٍ

رموا أهلي في المنفى

وجاؤوا يشترون النار من صوتي

لأخرج من ظلام السجن....

ما أفعلُ!

تجد السجن والسّجان

فإنّ حلاوة الإيمان

وتذوب مرارة الحنظل[3]

[1] حورية بوعلي، ملامح توظيف التراث الاسلامي في شعر محمود درويش، مذكرة لنيل شهادة ماستر، إشراف: عبد القادر تواتي، كلية الآداب واللغات، جامعة آكلي محند، بويرة، 2015- 2016م، ص 44

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 44

[3] محمود درويش، الديوان، مج1، مج عاشق من فلسطين، ص 151

– هناك علاقة وثيقة، بين التجربة الشعرية للشاعر، وتجربة الأنبياء، فكلاهما يحملان رسالة، الفرق بينهما، أنّ رسالة الأنبياء رسالة سماوية مقدسة[1]

– رمز محمد صلى الله عليه وسلم، رمز اختزالي، لكونه بنية كلية، تقوم عليها القصيدة، لذلك فإنّ ما يبوح به الرمز منذ بداية القصيدة، إلى خاتمتها لا يدل على الارتباط بمفهوم وهموم فردية خاصة، بل إنّه تعبير عن قضايا نمس الإرث الحضاري للأمة[2] وهنا تكمن الجمالية الفنية في قوة بلاغة التعبير باستخدام صورة النبي.

– توجد فنية أخرى في القصيدة العربية المعاصرة وهي القناع، «توظيف شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، كقناع في القصيدة المعاصرة، ناتج عن الشعور بالاغتراب، وناتج عن الغياب التاريخي الملهم في الحاضر، والفزع إلى الماضي، يولد نوعان من الانسجام والتوحد، بين شاعر اليوم، الذي يحمل هموم عصره، وآلامه، وبين تلك الشخصيات التي حملت هموم عصرهم وآلامه»[3] ومثال ذلك قصيدة الإدانة لرشيد مجيد حيث استخدم الرسول صلى الله عليه وسلم تحت قناع الغريب:

ويدنو...قتلتهم العيون...

مأساة إنسان تهاوى بعد رحلته ابنون

من ذا يكون...؟

ومن الضحية...؟

رأس من هذا الذبيح...؟ مازال في أوداجه صوت الإدانة والدم

يلتاح: يصرخ في يديه

من ذا يكون...؟

---

[1] ينظر، حورية بوعلي، ملامح توظيف التراث الاسلامي في شعر محمود درويش، ص 28

[2] د. عبد الكريم راضي، جعفر وميض، محمد حسين طاهر، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم رمزا وقناعا في الشعر العراقي المعاصر، ص 52

[3] المرجع نفسه، ص 57

وستعرفون من الغريب

صرخ الرجال، وهمهمت كل الشفاه...

قف أيّها الرجل الغريب

قف أيّها الشيخ المريب

صرخ الرجال

دعوه يقتحم الزحام

لا تسألوه...فقد يكون الصمت أبلغ من الكلام[1]

الملاحظ في هذا المقطع، أنّ «بناءها الدرامي، يعتمد على الدقة واللفظ، والوضوح في العبارة، والتركيز على الفكرة المركزية، الأمر الذي أكسب القناع بعدا شموليا، نابعا من الحركة والحيوية التي جسدتها الأفعال...التي شحنت القصيدة بحدث درامي إمعانا في خلق احساس بالحدث المجلجل الذي هزّ أعماق الانسانية...[2]

وعليه فإنّ صورة النبي صلى الله عليه وسلم وإن كان الشعراء يتحفظون في استعمالها، إلّا أنّهم استطاعوا أن يعطوا القصيدة المعاصرة جمالية متميّزة، فكانت شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم هي همزة الوصل بين الماضي والحاضر، هي البطل الخارق الذي يحمل على عاتقه الدفاع عن الوطن، هي الأمل والطمأنينة بغد أفضل.

[1] رشيد مجيد، وجه بلا هوية، دار الحرية بغداد 1973م، ص 63- 64

[2] عبد الكريم راضي، جعفر وميض، محمد حسين طاهر، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم رمزا وقناعا في الشعر العراقي المعاصر، ص 58

خاتمة

الخاتمة:

وينتج مسار دراسة صورة الرسول صلى الله عليه وسلم في شعرنا العربي لمعاصر

معلومات توصلنا إلى حصيلة للخروج بها كنتائج يعتد بها في بحثنا لا في رصيد المعرفة ككل وهذه النتائج نجملها كالآتي:

1-إن الصورة الشعرية: هي الجزء الأكثر فنية في بناء نص الشعري الحديث وهي الملمح الرئيسي للحداثة الشعرية بما تزخر به من خصائص مستوحات من الإحساس الداخلي للصورة والتي عدة فيما بعد معيارا لجرد نظم القول وهي الشكل والقالب الذي صب فيه الاديب أفكاره وعواطفه.

2-العملية الشعرية هي تحويل التجربة إلى صورة انفعالية تترك أثر سحريا، وإيحاء رائعا في نفس المتلقي ينم عن جهد وخلق وإبداع، أيضا أن الصورة الشعرية تتفرع إلى عدة أنواع فمنها الصورة المفردة والصورة المركبة والصورة الكلية.

3-تتجلى مستويات الصورة في: المستوى التركيبي الذي يعد أساس دلالي يضم المستويات النحوية والصوتية والدلالية في نسيج واحد، المستوى المعجمي الصوفي: المعجمي من حيث اتساع المعجمي هو فعل إرادي ولا مجال للصدفة فيه والصرفي يساعد في تشكيل المعنى والدلالة، المستوى الصوتي هو علاقة الصوت بالدلالة في اللغة عند العرب.

4-لقد تم توظيف صورة النبي صلى الله عليه وسلم في عديد من الإبداعات، إن لاحظنا أنه ثم توظيفه في الشعر العربي القديم من خلال خاصية التناص الديني يرتقون من خلالها بأشعارهم وأعمالهم الادبية إلى الهدف المنشود وتضمين ظاهرة بلاغية وادبية فرضت نفسها الأمر الذي سهل علينا فهم دلالته التي تعود على ميراث المصطفى صلى الله عليه وسلم.

5-ولا يخفى أيضا انه لصورة النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر أشكال فمنهم من ضمنها في إبداعه الفني على المستوى الشكل باعتماده على الالفاظ ومقدرتها على وصف صفات النبي صلى الله وسلم الخلقية كانت أو الخلقية.

ومنهم من سعى إلى رسم صورته صلى الله عليه وسلم على مستوى المضمون حيث نجد فيه، اعتمادا هائلا للشاعر على الخيال والحالة الشعورية في نسج وقولية هذه الصورة بحذر من قداسته صلى الله عليه وسلم وتناغمها في الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والصور.

6-إذما جئنا لشعرنا المعاصر ستجد أننا سعينا إلى البحث عن السبب والدواعي التي الهمت الشعراء والمبدعين إلى توظيف صورة صاحب الخلق الحسن والسيرة في شتى الإبداعات الشعرية والتي وجدنا بعضا منها يظل في إحياء القيم والحرص على الجمالية والإبداعية الشعرية، والأمل في بعث أمة جديدة من قبل الشعراء المحدثين الذين تناولوا رموز تاريخية ودينية في أشعارهم وحضور الرمز الديني والاقتداء بالهدي المحمدي.

7-مثلما يقال الأسلوب هو الفن والتوجه والمنهج والطريق هذا حال شعراءنا العرب لكل منهم اسلوبه و منهجه ويحاول طرحه في موضوعه، وبذلك وجدنا أن كل شاعر يختلف عن غيره في توظيفه لصورة النبي صلى الله عليه وسلم فالأسلوب الذي جاء به شاعر أخر للإدلاء برأيه في ذلك الموضوع في وصفه له، ووجود الصور المفردة ثم المركبة ثم الكلية خير دليل على ذلك.

8-لقد أيقظ الوعي الديني حس النفوس العربية وراحت تزداد حماسة بتثبيت صورة الدين والإيمان في النفوس من بينهم اولئك الدارسين والمبدعين الذين عرفوا كيف يدخلون القلوب بقوة نظمهم وروعة بيانهم، أضف إلى ذلك ما توفرت عليه النصوص العربية من إيقاعات وأسجاع وموسيقى باردة منها جاذبة للقلوب والأذهان معا، وعليه وجدنا أن الوعي الديني مصدر قوة للشعر لما له من نفحة إيمانية روحية عميقة اسقاط تاريخ الإسلامي لماله دور كبير على قضايا قومية ووطنية كالقضية الفلسطينية.

9-في حين حملت الجمالية الشعرية كما قلنا أدته ووسيلة تساعد الفنان المبدع في نقل أفكاره بأقل كلفة وأكثر تأثيرا فكلما يبرز الروائي والقاص مشاعره في مؤلفه كذلك يترجم الشاعر مشاعره عبر ألفاظه ونغمات نظمه المملوءة بالسجع أو الإيقاع وغيرهم من المحسنات المؤثرة والموظفة في دراستنا.

وبهذا يبقى عل الأديب التعبير وعلى المتلقي التأمل والتدبر في مضامينه وأخذ دروس التوعية وفهم أن كل ما يبث في النصوص هو درس للتربية والاقتداء، تماما كما وجدنا عن شعر الشعراء المعاصرين وظفوا صورة الرسول صلى الله عليه وسلم ان نقتدي بأروع جمال في حسن الأخلاق والسيرة والعمل الصالح.

-وأخيرا نقول هذا جهدنا وعملنا فما كان فيه من الصحة فهو بفضل الله وما كان فيه من الخطأ فهو منا فحسبنا أننا اجتهدنا ونتمنى من المولى عز وجل أن يبلغ البحث إعجاب كل من قرأه بالافادة بمعلومات القيمة " والله المستعان".

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

المصادر:

1. *ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1، تح: محمد محي الدين عبد المجيد*، ط 5، دار الجيل، لبنان.
2. ابن كثير، البداية والنهاية، تح: أحمد أبو ملحم وآخرون، ط1، دار الديار للتراث، 1988، ج6.
3. ابن هشام: السيرة النبوية، تح: السقا وآخرون، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، 1972.
4. أبو الحسين مسلم بن الحجاج 1994، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، 1971م.
5. أبو بكر جابر الجزائري: هذا الحبيب محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، دار الشرق، جدة ، ط 3، 1989.
6. أبو بكر: الديوان، ط1، بيروت، لبنان، دار صادر، 1997م، تحقيق رابح الأسمر.
7. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري، (ت: 256هـ/ 1981)، صحيح البخاري، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، ج4.
8. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار الفكر العربي، ط2، د.ت.
9. أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، مج 1، دار صادر، بيروت.
10. البيهقي، دلائل النبوة، ج5، ص194، تح: عبد المعطي قلعجي، بيروت، دار الكتب العلمية، ج5، 1985م.
11. حسان بن ثابت، الديوان، السيد الحنفي الحسين، دار المعارف، 1974.
12. ديوان أبي طالب عم النبي، دار الكتاب العربي، ط1، 1414هـ، بيروت، لبنان.
13. ديوان الإمام علي، اعداد طه نبي، 1424هـ/ 2003م.

14. السنن الكبرى للبيهقي (10/ 323) وفي رواية " بعثت لأتمم صالح الأخلاق" صحيح الأدب المفرد، باب حسن الخلق.

15. العباس بن مرداس، الديوان، تح: يحي الجبوري، ط1، بيروت، 1991م.

16. عبد الله بن رواحة، أمير شهيد وشاعر على سرير من ذهب، دار العلم، دمشق، 1976م.

17. علي بن أبي طالب، الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2009.

كعب بن زهير، الديوان، رواية أبي يعيد السكري، بيروت، لبنان، دار الفكر، 1968. .18

19. كعب بن مالك: الديوان: تح: مجيد طراد، دار صادر، بيروت، 1997.

20. محمود درويش، الديوان، مج1، مج عاشق من فلسطين.

21. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ط5، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1981م.

22. ابن أثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر علق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبان، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، ج2، د.ت.

23. ابن المعتز، أبو العباس عبد الله (ت: 399هـ)، (2012)، البديع شرحه وحققه: عرفان مطربي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 2012م.

24. ابن عبد رب، الاصابة في تمييز الصحابة، مج 5.

25. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط2، تح: سمير جابر، بيروت، دار الفكر، ج14.

26. ابو عسى محمد بن عيسى، الشمائل المحمدية والخمائل المصطفوية، تح: عباس الحليمي، بيروت، لبنان، د.ط.

27. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ط5، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1981م.

28. د. عبد الكريم راضي، جعفر وميض، محمد حسين طاهر، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم رمزا وقناعا في الشعر العراقي المعاصر.

29. ابن أثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر علق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبان، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، ج2، د.ت.

30. ابن المعتز، أبو العباس عبد الله (ت: 399هـ)، (2012)، البديع شرحه وحققه: عرفان مطربي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 2012م.

31. ابن عبد رب، الاصابة في تمييز الصحابة، مج 5.

32. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ): مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هاروت، ط2، مطبعة مصطفى البالي، القاهرة مادة (كنى).

33. أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين، د.ط، المكتبة المصرية، بيروت، 1990م، ج1.

34. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط2، تح: سمير جابر، بيروت، دار الفكر، ج14.

35. ابو عسى محمد بن عيسى، الشمائل المحمدية والخمائل المصطفوية، تح: عباس الحليمي، بيروت، لبنان، د.ط.

36. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ): مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هاروت، ط2، مطبعة مصطفى البالي، القاهرة مادة (كنى).

37. أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين، د.ط، المكتبة المصرية، بيروت، 1990م، ج1.

38. عائشة عبد الرحمان: مع المصطفى صلى الله عليه وسلم، دار لمعارف ، القاهرة ، (د ، ط) ، 1932.

39. مجيد عبد المجيد تاجي، الأس النفسية لأساليب البلاغة العربية.

40. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د.ط، النهضة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة.

المراجع:

1. أبو قاسم، الخيال في مذهب محي الدين ابن عربي، د.ط، معهد البحوث و الدراسات العربية، د.ب، 1969.
2. أحلام عبد الوهاب الجعافرة، عبد القادر الرباعي ناقدا الصورة الفنية نموذجا.
3. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط 10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994.
4. أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني، العمدة في شرح البردة، دار الكتب العلمية، جمع وتحقيق أستاذ عبد السلام العمراني.
5. أحمد سام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد المنارة للطباعة، ط 1، 1984.
6. أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1، 1988.
7. أحمد عبد العزيز محمد الحليبي، المسؤولية الخلقية و الجزاء عليها، مكتبة الرشد، الرياض، ط 1، 1996.
8. البرقوقي عبد الرحمان، شرح ديوان جسان بن ثابت، المكتبة التجارية مصر، القاهرة، 1974.
9. بشرى موسى صالح، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
10. تيرماسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، 2003م.
11. الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة،(د.ت).
12. جموعي أنفيف: عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، منشورات مديرية الثقافة، بسكرة، 2019.
13. حازم القرطجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط1، تح: محمد الحبيب خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م.
14. حسن الفرغي، حركة الإيقاع عن الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب ، د.ط، 2001.

15. حشلاقي عثمان، التراث والتجديد في الشعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1980م.

16. خالد الزواوي، الصور الشعرية عند النابغة الذبياني، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر جولدمات، مصر، 1992 م.

17. الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2.

18. الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، تح: عبد المتعالي الصعيدي، مكتبة علي صيح، القاهرة، 1968.

19. د. خالد علي مصطفى، ديوان المعلقة الفلسطينية، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1989م.

20. د. صالح أحمد بيلوا، قضايا الأدب الإسلامي، دار المنارة، السعودية، جده، ط1، 1985م.

21. د. عبد الكريم راضي، جعفر وميض، محمد حسين طاهر، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم رمزا وقناعا في الشعر العراقي المعاصر.

22. د. نعيم يافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تق: محمد جمال طحان، صفحات للدراسة والنشر، ط1، 2008م.

23. د، عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة، دار الصفاء للطباعة والنشر.

24. رشيد مجيد، وجه بلا هوية، دار الحرية بغداد 1973م.

25. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سوشبيرس، الدار البيضاء، ط1، 1985م.

26. سكينة قدور، الرمز الديني في القصيدة الجزائرية المعاصرة (الشخصيات الدينية) جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.

27. سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، دار سعاد لصباح للنشر، ج2، دت.

28. السيد قطب، النقد الأدبي أصوله وسياسته ومناهجه، دار الفكر العربي، ط3، 1952م.

29. سير مواليس يورا، الخيال الرومنسي، تر: ابراهيم الصيرفي، الهيأة المصرية للكتاب، 1977.

30. السيوطي، أبو الفضل جلال الدين ين عبد الرحمان، الخصائص الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، 1985.

31. شهاب الدين أبي الثناء محمود، بن سليمان الحلبي الحنفي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، المطبعة الوهبية، مصر، 1398هـ.

32. صابر عبد الدائم، موسيقى الشعر العربي بيت الثبات والتطور، ط 3، مكتبة الخانجي، القهرة، 1993م.

33. صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

34. صحابي قدم على الرسول فأقطعه قطعة من بلاده ينظر: عبد الرحمان عفيف، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى العصر الأموي، ط1، بيروت، لبنان، 1996.

35. صف مصطفى، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1981م.

36. الصفدي: الدين خليل بن أبيك (ت: 764هـ)، حبان الحناس في علم البديع، دار المدينة، بيروت.

37. طاهر محمد الزواهرة، التنامي في الشعر العربي المعاصر، الأردن، عمان، ط1، 2013م.

38. عبد الحميد قبايلي، الصورة الشعرية بين إبداع القدامى وابتداع المحدثين.

39. عبد الكريم راضي، جعفر وميض، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، نقلا عن بدر شاكر سياب، ديوان بدر شاكر سياب، مج1، دار العودة بيروت، ط1، 2016.

40. عبد الكريم راضي، جعفر وميض، محمد حسين طاهر، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم رمزا وقناعا في الشعر العراقي المعاصر.

41. عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.

42. عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النظرية والتطبيق، دار سماء الصباح، ط3، القاهرة، 1993م.

43. عبد الله بن محمد الخفاجي الحلبي: بيروت، دار الكتب العلمية، 1982م.

44. عبد الله محمد حسين، الصورة والبناء الشعري، د.ن، دار المعارف، القاهرة، د.ط.

45. عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكة لقصيدة أين ليلاي لمحمد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م.

46. عتيق عبد العزيز: علم البديع، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م.

47. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الكتب العربي للنشر، القاهرة، 1967م.

48. عزت ملا ابراهيم، محمد سالمي، صديقة تاج الدين، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم.

49. العسكري أبوهلال، كتاب الصناعيين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط 1.

50. فتح الدين أبو فتح، عيون الأثر في فنون المغازى والشمائل والسير، ج1، دار الجيل، بيروت.

51. كولريدج، النظرية الرومنتيكية في الشعر، سيرة أدبية، تر: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، 1977م.

52. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر.

53. محمد خير البقاعي، نظرية النص- ضمن كتاب (دراسات في النص والتناصية)، مركز الإنماء الحضاري، ط1 حلب، 1998م.

54. محمد صادق العفيجي، النقد التطبيقي والموازات، مؤسسة الخانجي، مصر، 1398هـ/ 1978م.

55. محمد عبد الحليم غنيم، شعراء حول الرسول، ط 1، مكتبة الإيمان بالمنصورة، 1423هـ/ 2002 م.

56. محمد عبد الغاني المصري ومحمد الباكير البرازي، تحليل النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، عمان، 2002م.

57. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1416هـ/ 1994م.

58. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التنامي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.

59. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته خصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، ط2، دت.

60. محمد، عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

61. محمود سيب خطاب : رمضان من نور المصطفى صلى الله عليه وسلم ، دار الإعتصام ، القاهرة ، ط 2 ، 1979.

62. مصطفى بدوي، كولردج، د.ط، دار المعارف، القاهرة، 1998م.

63. مطلوب أحمد بصير، كامل حسن (1982)، البلاغة والتطبيق، ص443، (1982)، وزارة التعليم العالي، بغداد، ط1.

64. ميخائيل باحثين، الخطاب الروائي، ترجمة: د. معمر براده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987م.

65. نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ج1، 1986.

66. النبهاني: المجموعة النبهانية، المجلد الأول، دار الفكر، القاهرة.

67. نعمان عبد السميع المتولي، التنامي اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والايمان والنشر، د.ت، ط1، 2014م.

68. نوال مطشر عبود، المدائح النبوية في الشعر العربي المعاصر، د. صدام فهد الأسدي.

69. الهادي الطرابلسي، خصاص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م.

70. الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، ط1، دار الحصاد، دمشق.

71. وليد ابراهيم، قصاب علم البيان، دار الفكر، دمشق، 2012 م.

72. يوسف الادريسي، الخيال والمتخيلة في الفلسفة والنقد الحديثين، ط 1، 2005.

المعاجم:

1. ابراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، تح مجمع اللغة العربية، مكتبة مشكات الاسلامية .

2. أبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

3. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم عربي- عربي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001م.

4. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

مذكرات التخرج:

1. أحلام عبد الوهاب الجعافرة، عبد القادر الرباعي ناقدا الصورة الفنية نموذجا، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب قسم اللغة العربية، إشراف ابراهيم البعول، جامعة مؤتة، 2008م.

2. حورية بوعلي، ملامح توظيف التراث الاسلامي في شعر محمود درويش، مذكرة لنيل شهادة ماستر، إشراف: عبد القادر تواتي، كلية الآداب واللغات، جامعة آكلي محند، بويرة، 2015-2016م.

3. خالد بوزياني، الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية عند البلاغيين والأسلوبيين، رسالة معدّة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات اللغوية النظرية، إشراف: محمد العيد رتيمة، جامعة الجزائر يوسف بن خدة، 2006- 2007م.

4. سعيدة شعيب، الصورة في الشعر العربي المعاصر قراءة في شعر عز الدين مناصرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية تخصص نقد معاصر، اشراف: الاخضر بركة، جامعة سيدي بلعباس، 2017- 2018م.
5. عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز ذين ميهوبي دراسة أسلوبية، مذكرة معدّة لنيل شهادة ماجستير، إشراف: علي ملاحي، كلية الآداب واللغات، جامعة بوزريعة2، 2009- 2010م.
6. عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعام، مكتبة الشباب، القاهرة، 1986 م.
7. عزوي مباركة، الرمز الديني في شعر محمد بلقاسم خمار قصائد مختارة من ديوان بلقاسم خمار، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف: د. حاج أحمد صديق، جامعة العقيد أحمد دراية، أدرار، 2012- 2013م.
8. فيصل حسيني، تجليات الرمز الديني في ديوان غفا الحرفان لعبد الله عيسى لحيلح أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، إشراف حسناء بروش، جامعة العربي ين مهيدي، أم البواقي 2012- 2013م.

المجلات:

1. أ.د. محمد صالح الشنطي، محبة الرسول – صلى الله عليه وسلم – في مرآة الإبداع والنقد، مجلة البيان، 2 العدد [224]، ربيع الآخر 1427 - مايو 2006.
2. الأخضر عيكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية مجلة الآداب، العدد 01، 1994.
3. رابح بن خوية، شعرية التكرار في النص الشعري الحديث، قصيدة الطلاسم نموذجا مجلة ناصر، جامعة جيجل، ع6، 2005.
4. عبد الكريم راضي، جعفر وميض، محمد حسين طاهر، الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم رمزا وقناعا في الشعر العراقي المعاصر، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 20 العدد 82، الجامعة المستنصرية كلية الرتبة.

5. عزت ملا ابراهيم، محمد سالمي، صديقة تاج الدين، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد 24، 2017م.

المواقع الإلكترونية:

1. أم بشرى مدير عام المنتدى، 06-05-2010, 12:19
https://vb.arabsgate.com/showthread.php?t=520002

2. عبد الحميد قبايلي، الصورة الشعرية بين إبداع القدامى وابتداع المحدثين، منتدى رحاب الكلمة، اللغة والأدب العربي، قراءات ومقاربات، قراءات في الشعر العربي، الجمعة 01 أكتوبر 2010, 08:21، https://rihabalkalimah.yoo7.com/t597-topic

ملحق

هذا الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام

ولد النبي صلى الله عليه وسلم يوم الاثنين عام الفيل اثني عشر من شهر ربيع الاول أبوه عبد الله بن عبد المطلب وأمه أمنة بنت وهب، مات أبوه وهو في بطن أمه ولم يترك له من المال إلا خمسة جمال وجارية، وبعد ولادته أرضعته مرضعته حليمة السعدية، فدرت البركات على أهل بيت حليمة السعدية مدة وجوده بينهم.

وفي السنة السادسة من عمره أخرجته امه إلى أخواله بالمدينة المنورة، فتوفيت هناك، فحضنته أم أيمن وكفله جده عبد المطلب «، وبعد سنتين توفي جده، فكفله عمه " أبو طالب فبرغم من فقره إلا أنه كان شهما كريما وصار يسافر معه إلى الشام للعمل وعمره أن ذاك عشرون سنة [1] .

وتمضي الأيام ويبلغ من عمله مبلغ السعي في رحلة الشام ثم اقترح عليه.

أن يخرج إلى الشام في مال " خديجة بنت خوليد " فتبدأ مرحلة " خديجة " من حياة هذا الشاب، فتملأ أعوامه ما بين الخامسة والعشرون والأربعين بنعمة الزوجية السعيدة الهانئة وتقر عيناه بثمراتها المباركة "القاسم" و"زينب" و"رقية" و" ام كلثوم " و" فاطمة"، وأرخى الزمن للزوجين السعيدين.

خمسة عشرا عاما ارتوى فيها النبي صلى الله عليه وسلم من نبع الحنان معوضا حرمان ماض ضامئ، ومتزود لغد مقبل حافل بالجهاد والشواغل الجسام [2] .

وبهذا عوض النبي صلى الله عليه وسلم على سنتين الألم واليتم بنعمة الذرية الصالحة، كما عوضه الله سبحانه وتعالى بنعمة العلم الذي فاته في الصغر، " فحين بلغ الأربعين من عمره جاء جبريل عليه السلام وهو في غار حراء يتعبد، فبلغه الرسالة الله، وتلا عليه آيات القرآن الكريم ومضى عليه

[1] –ينظر .. محمود سيب خطاب : رمضان من نور المصطفى صلى الله عليه وسلم ، دار الإعتصام ، القاهرة ، ط 2 ، 1979 ، ص 15 – 17 .

[2] –عائشة عبد الرحمان : مع المصطفى صلى الله عليه وسلم ، دار لمعارف ، القاهرة ، (د ، ط) ، 1932 ، ص 36 .

الصلاة والسلام يدعوا إلى الله على بصيرة ويبشر وينذر متحملا من قريش التكذيب والتعذيب الذين أخرجوه من بلده مكة فهاجر إلى المدينة المنورة وهو لا يرجو غير التبليغ رسالته .

ولم يلتحق بالرفيق الأعلى إلا وكانت شبه الجزيرة العربية موحدة تحت لواء الإسلام [1] بعد أن أدى أمانته التي كلفه الله.

عز وجل وهدى بها نفوس البشرية لنوره الحق والهداية.

هذه السيرة الزكية العطرة، نعلم أن الله عز وجل من عليه أفضل الخلق وسيد المرسلين بمعجزات نوره وما يحضرنا منها كالاتي:

1- معجزة القرآن الكريم: وهو كلام الله تعالى الذي أوحاه إليه ليدل عليه نبوته وصدق رسالته.
2- معجزة انشقاق القمر: وقد أنزل الله مصداقا لهذا قوله تعالى: " اقتربت الساعة وانشق القمر وإن يرو أية يعرضوا ويقولوا سحر مستقر وكذبوا واتبعوا أهواءهم وكل أمر مستقر "[2] .
3- معجزة نزول المطر بدعائه: هذه المعجزة هي معجزات سماوية كانشقاق القمر، لا دخل لغير القدرة الإلهية فيها، وهي أية نبوته صلى الله عليه وسلم.
4- نبوع الماء من بين أصابعه: وهي معجزة اتصف بها الرسول صلى الله عليه وسلم على غيره من البشرية فلم تجر سنة الله في الكون أية تدل على صدق نبوته صلى الله عليه وسلم، إذ وقعت في سوق المدينة العاصمة وحضرها وشهدها قرابة ثلاثمائة رجل من أصدق الرجال وأذكا هو، كأنس ابن مالك الذي شهد الماء ينبع من في إناء ليتوضأ منه الناس وقت العصر[3] .

[1]-محمود شيب خطاب : ومضات نور المصطفى صلى الله عليه وسلم ، ص 07 .

[2] -سورة القمر : الاية 1 – 3 .

[3] -أبو بكر جابر الجزائري : هذا الحبيب محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، دار الشرقق ، جدة ، ط 3 ، 1989 ، ص 497 – 500 .

فنعم ما بعث الله ليكون أمينا مبلغا لكلامه، وفخرا، بأن نكون من أمة سيد الخلق الأنام لنقتدي بخلقه الكريم في الأخلاق والعلم والعمل.

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة..... أ

مدخل: الصور الشعرية المفهوم والأسس..... 07

الفصل الأول: صور النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي القديم

المبحث الأول: حضور التناص الديني في رسم صورة النبي صلى الله عليه وسلم قديما..... 23

المبحث الثاني: أشكال توظيف صورة النبي صلى الله عليه وسلم قديما..... 28

أ- على مستوى الشكل..... 28

ب- على مستوى المضمون..... 42

الفصل الثاني: صورة النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي المعاصر

المبحث الأول: دواعي وأنواع توظيف الشاعر المعاصر لصورة النبي صلى الله عليه وسلم..... 74

أ- دواعي توظيف الشاعر المعاصر لصورة النبي صلى الله عليه وسلم..... 74

ب- أنواع توظيف الشاعر المعاصر لصورة النبي صلى الله عليه وسلم..... 77

المبحث الثاني: توظيف صورة النبي صلى الله عليه وسلم بين الوعي الديني والجمالية الشعرية..... 81

خاتمة..... 88

قائمة المصادر والمراجع..... 92

ملحق..... 104

فهرس الموضوعات..... 108

ملخص

ملخص

اشتمل بحث صورة النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر المعاصر على أفضل التوظيف للصورة الشعرية، ذلك أن الشعراء عبروا بالكلمة الدقيقة والوقع الجميل وقاموا بتحويل تجاربهم إلى صور انفعالية تركت أثرا سحريا إلى المتلقي بمختلف أنواعها صورة مفردة كانت أو صورة مركبة أو حتى صورة كلية عبر مختلف المستويات للصورة الشعرية حيث أننا تطرقنا في بحثنا هذا لثلاثة مستويات ألا وهي المستوى التركيبي والمستوى المعجمي الصرفي والمستوى الصوتي كل حسب دوره.

زيادة على ذلك نجد أن خاصية التناص الديني كانت العون الأساسي لدى الشعراء في بلوغ الهدف المنشود في تضمين ظاهرة بلاغية وأدبية. كما أن توظيف صورة النبي صلى الله عليه وسلم اشتمل على جانبين الجانب الشكلي الذي يعتمد على الالفاظ ثم الجانب المضمون الذي يستوفي الخيال والحالة الشعرية في نسج الصورة. ثم نأتي في الأخير لنتكلم عن الدواعي التي ألهمت الشعراء المعاصرين والمبدعين إلى توظيف صورة النبي صلى الله عليه وسلم التي تجلت كلها في سيرته العطرة وهو غني عن التعريف وهو نور العالمين لنصل غلى خلقه العظيم الذي صنع لنا الجمالية الشعرية من خلال توجه الشعراء والمبدعين أحاسيسهم وما يبدونه لنبي الله صلى الله عليه وسلم في صورة جمالية تنصف حضرته عليه السلام.

Résumé:

L'étude de l'image du Prophète, que Dieu le bénisse et lui accorde la paix dans la poésie contemporaine, comprenait le meilleur usage de l'image poétique, car les poètes ont exprimé le mot précis et le bel impact et ont transformé leurs expériences en images émotionnelles qui ont laissé un effet magique sur le destinataire de ses différents types, une image unique, une image composite, ou même une image holistique.À travers les différents niveaux de l'image poétique, où nous avons touché dans cette recherche à trois niveaux, à savoir, le niveau structurel , le niveau lexical et le niveau phonétique, chacun selon son rôle.

En outre, nous constatons que la caractéristique de l'intertextualité religieuse a été la principale aide pour les poètes dans la réalisation de l'objectif souhaité d'inclure un phénomène rhétorique et littéraire .L'utilisation de l'image du Prophète, que les prières et la paix de Dieu soient sur lui, comprenait deux aspects : l'aspect formel, qui dépend des mots, et l'aspect contenu, qui remplit l'imagination et l'état poétique dans le tissage de l'image .Puis nous arrivons enfin à parler des raisons qui ont inspiré les poètes et créateurs contemporains à employer l'image du Prophète, que Dieu le bénisse et lui accorde la paix, qui s'est tout manifestée dans sa biographie parfumée et il est au-delà de toute définition et il est le lumière des mondes pour atteindre sa grande création qui nous a fait l'esthétique poétique à travers la direction des poètes et créateurs Leurs sentiments et ce qu'ils montrent au Prophète de Dieu, que la prière et la paix de Dieu soient sur lui, dans une image esthétique qui rend justice en sa présence, que la paix soit sur lui.