وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
الدراسات العليا

بنية المقدمة في شعر المديح النبوي في العصر الوسيط

رسالة تقدم بها الطالب
سيف عبد الرحمن حسين
إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة بابل
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير
في اللغة العربية/ أدب

بإشراف
الأستاذ الدكتور
محمد عبد الحسن حسين

1443هـ 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ

صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيم

سورة القلم /اية 4

اهداء

امي الحبيبة

أي شيء في هِذا اليوم اهدي إليك . . .أم املا . .وليس في الارضِ أمل كالذي

اقرأه في عينيكِ . . .امْ نجاحاً . .ونجاحي َالحقيقي تحتَ قدميكِ

ليس عندي شيء أعز من الروحِ . .ورُوحِي مرهونَة في يديكِ

إلى أساتذتي الافاضل . . . . .فلولاهم لما وُجِدتُ في هذه الحياة ومنهما تعلمت الصمود وحب العلم ،مهما كانت الصعوبات .

إلى اخوتي وأهلي والاقارب والأصدقاء . . . . . .

إلى زوجتي . . .رفيقة الكفاح والضروف الصعبة التي لم تبخل بوقت او جهد لمساعدتي . . .

شكر وتقدير

الحَمْدُ للهِ عَلى حِلمِهِ بَعْدَ علمِهِ ،والحَمْدُ للهِ عَلى عَفْوِهِ بَعْدَ قُدْرَتِهِ ،والحَمْدُ للهِ عَلى طُولِ أَناتِهِ في غَضَبِهِ ،وَهُوَ قادِرٌ على ما يُرِيدُ .

الحَمْدُ للهِ خالِقِ الخَلْقِ باسِطِ الرِّزْقِ ،فالقِ الاصْباحِ، ذِي الجَلالِ وَالإِكْرام الذِي يعُدَ فَلا يُرى ،وَقُربَ فَشهِدَ النَّجْوى ،تبارك وتعالى ،واصلي واسلم على اشرف الخلق اجمعين {محمد } رسول الله وعلى آله الطيبين الطاهرين وعلى من اتبعهم بإحسان الى يوم الدين .

بعد حمد لله وشكره لتوفيقه على اتمام هذه الرسالة يطيب لي ان اتقدم بالشكر الجزيل الى عمادة كلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة بابل .

كما اشكر المشرف الدكتور {محمد عبد الحسن حسين } على آرائه العلمية السديدة وتوجيهاته ومتابعته الصادقة لي من اجل اتمام الرسالة واخراجها بالصورة العلمية فأسأل الله ان يمن عليه بدوام الصحة والعافية .

واتقدم بالشكر الجزيل الى الاساتذة المناقشين الذين بذلوا جهد القراءة والمناقشة.

واتقدم بخالص التحايا وارق الكلام الى اساتذتي في السنة التحضيرية ، شكرا لهم لما قدموه لأجلنا من علم ومعرفة ، ومن الله التوفيق .

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	1 . 4
الفصل الاول: اسلوبية المبنى الصوتي	5 . 42
المبحث الأول: البنية الصوتية للمفردات والمقاطع	5
المطلب الأول: البنية الصوتية للمفردات	5
المطلب الثاني: البنية الصوتية للمقاطع:.....	22
المبحث الثاني :عناصر التنغيم والإيقاع..... المطلب الأول : {النبر }	24
حامساً : التوازي	31
- التوازي الايقاعي {الصوتي والصرفي}.....	31
- التوازي النحوي	39
الفصل الثاني : أسلوب المبنى التركيب	43. 84
المبحث الأول : أسلوب التركيب الإنشائي المطلب الأول :أسلوب المبنى التركيبي للنداء	45
المطلب الثاني : أسلوب المبنى التركيبي للاستفهام	53
المبحث الثاني : تركيب: الشرط . الحذف والتقديم والتأخير ..... المطلب الأول: أسلوب الشرط	61
المطلب الثاني : الحذف والتقديم والتأخير أولاً: الحذف	68
خامساً : التقديم والتاخير	74
الفصل الثالث : أسلوب المبنى الدلالي	85_ 131
المبحث الاول : فاعلية الدلالة في الانزياح النصي	85
مهاد في الانزياح	85

المطلب الأول: الانزياح التشبيهي	86
- التشبيه	87
- الاستعارة	95
المطلب الثاني: الانزياح غير التشبيهي	101
المبحث الثاني : دلالة التعالق النصي	111
مهاد في التعالق النصي	111
المطلب الأول: التعالق النصي المباشر	114
المطلب الثاني: التعالق النصي غير المباشر	125
الخاتمة :	132
روافد البحث	135
الملخص بالغة الانكليزية.....	154

مقدمة

بسم الله، والحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعد، من المعروف أن مفهوم اللغة العام هو عبارة عن بعض الأصوات التي يتم وضعها في القوالب المعينة التي تحكمها بعض الضوابط والقواعد اللغوية والتركيبية، والصرفية، والدلالية، والنحوية، حيث أن لكل مستوى من تلك المستويات أهمية كبيرة بالنسبة للمستوى الآخر، حيث أن هذا من أجل تحقيق المعنى المراد، والبنية الصوتية تقوم بتشكيل بعض الدلالات المتنوعة، كما أنها تقوم بإضفاء الجمالية والجرس الموسيقي على بعض النصوص الأدبية، ومن يتأمل في العوامل الخاصة بالتطور التي تقوم بإصابة اللغة، حيث يتم الملاحظة أنها من العوامل الاجتماعية، كما أن تطور المجتمع المعنوي والمادي لأي مجتمع من المجتمعات قد يتبعه الظهور لعدد غير مجدد من المعاني الجديدة والكلمات حيث أن اللغة تقوم بعكس التحولات الخاصة بالمجتمع، وما يوجد فيه، وهذا ما يدل على أن اللغة ما هي إلا مؤسسة اجتماعية تقوم بعكس قيمتها من المجتمع، كما ان العرف الاجتماعي والاستعمال يقومان بتحديد المعاني، ويطورون القياس حسب الحاجات الخاصة بالمجتمع، ولقد تضمن موضوعنا الحديث عن أسلوب المبنى الصوتي، ونسأل الله عز وجل أن يوفقنا في ذلك.

وتكمن أهمية الموضوع في أهمية البناء الصوتي في أذهان الناس، وما دار حولها من الكلام، سواء على العام أو الخاص، حيث تعمقنا في الموضوع نظرًا لأهميته الكبيرة.

ويعد السبب الرئيسي الذي دفعني لاختيار الموضوع هو أهمية الأصوات في القيام بحمل الدلالات المتنوعة، وما تقوم بتأديته من الجمالية الخاصة بالموسيقى التي ترتبط بالإيقاع الخارجي والداخلي، وكذلك لأن الأصوات تحمل العديد من المعاني المتنوعة التي تتنوع بتنوع السياق الذي يتم وضعها فيه لكي تؤدي المعنى الذي يكون مطلوبا، والبنية الصوتية يكون لها أهمية كبيرة في الدلالة الخاصة بالبناء اللغوي، حيث أنه لولا

وجود الصوت لما وجدت اللغة، ولما كان التعبير عن الأشياء أوضح وأدق، حيث أن الصوت يكون حامل للمعنى، وسبب اختيار الموضوع الثاني هو محاولة الإفادة للمتعلم والقارئ، حيث أن الشخص الذي يعلم معلومات قليلة يمكن أن يضيف هذه المعلومات لرصيده المعرفي.

ولقد اعتمدت في موضوعنا على رصد الظواهرالاسلوبية حيث قمت بجمع المعلومات، وتحليلها تحليلًا دقيقا بما يتناسب مع موضوع البحث، ودعمت البحث بالأدلة والبراهين لكي أوكد موضوع البحث.

ولقد واجهتني العديد من الصعوبات أثناء كتابة البحث، وهي كلها معيقات تواجه جميع طلاب العلم، حيث أن النجاح لا يأتي إلا بعد السعي الكثير، وكن من هذه الصعوبات ما يتعلق بموضوع البحث، ويمكن أن نجمل هذه الصعوبات فيما يلي:

- أولًا: ضيق الوقت.
- ثانيا: قلة المصادر والمراجع.
- ثالثًا: نفس طرح المادة العلمية لغالبية الكتب.
- رابعًا: وفرة المعلومات وهذا كان عائق في انتقاء المعلومات المهمة.

ويمكننا القول أنه قد احتلت الدراسات الصوتية حيز واسع من المكتبة المعرفية، وقد حظيت باهتمام من العلماء في الغرب، وهذه الدراسات كانت مقتصرة على النظام الصوتي، من حيث دراسة الأصوات وصفاتها ومخارجها، حيث لم تكن هذه الدراسات تستقل وتعني بدلالة الأنظمة الخاصة بهذه الدراسة من الجانب الحالي والجانب الآخر، حيث أن هذه الدراسة قد حظيت بشعبية كبيرة، ولم يقم أحد بدراسة النظام الصوتي هذا ودلالته، لذلك اعتبرت هذه الدراسة من الدراسات الاكاديمية التي تكون مختصة بدراسة الانظمة الصوتية ودلالتها، حيث أنها اعتنت بالجانب الذي لم يعتني بها الباحثين من قبل.

ومن خلال هذا الموضوع تبادر إلى ذهننا العديد من الإشكاليات وهي:

– ما هو أسلوب المبنى الصوتي؟

- ما هي البنية الصوتية للمفردات والمقاطع؟
- ما هو أسلوب المبني التركيب؟
- ما هي فاعلية الدلالة في الانزياح الصوتي؟

وكل هذه الاشكاليات والتساؤلات قد حاولنا الإجابة عنها من خلال معالجة ذلك الموضوع.

ولقد قمت بتقسيم الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول، وخاتمة، وفهارس، فالمقدمة: وتضمنت موضوع البحث وأهميته وأسباب اختياره، ومشكلة البحث وخطته، والفصل الأول: أسلوب المبنى الصوتي، وقد تم تقسيمه إلى مبحثين: المبحث الأول البنية الصوتية للمفردات والمقاطع وتم تقسيمه إلى مطلبين: المطلب الأول: البنية الصوتية للمفردات، والمطلب الثاني: البنية الصوتية المقاطع، والمبحث الثاني: عناصر التنغيم والإيقاع، وتم تقسيمة إلى مطلبين: المطلب الأول: النبر، والمطلب الثاني:التوازي، والفصل الثاني: أسلوب المبني التركيب، وتم تقسيمه إلى مبحثين: المبحث الأول: أسلوب التركيب الإنشائي، وتم تقسيمة إلى مطلبين: المطلب الأول: أسلوب المبني التركيبي للنداء، والمطلب الثاني: أسلوب المبني التركيبي للاستفهام، أما المبحث الثاني: تركيب الشرط – الحذف والتقديم والتأخير، وتم تقسيمه إلى مطلبين : المطلب الأول: أسلوب الشرط، والمطلب الثاني الحذف والتقديم والتأخير

الفصل الثالث: أسلوبية المبني الدلالي، وتم تقسيمه إلى مبحثين: المبحث الأول فعالية الدلالة في الانزياح الصوتي، وتم تقسيمه إلى مطلبين: المطلب الأول: الانزياح التشبيهي، والمطلب الثاني: الانزياح غير التشبيهي، أما المبحث الثاني: دلالة التعالق النصي، وتم تقسيمه إلى مطلبين:

المطلب الأول: التعالق النصي المباشرالمطلب الثاني: التعالق النصي غير المباشر، وخاتمة وفيها أهم النتائج والتوصيات، والفهارس: فهرس المصادر والمراجع، فهرس الموضوعات.

اما الدراسات السابقة التي تناولت المدائح النبوية كانت قليلة جدا لا سيما في العصر الوسيط ،ولعل اول تلك الدراسات هي {البنى الاسلوبية ابي حمو موسى الثاني } دراسة اسلوبية للباحث خداوي اسماء ،وتليها رسالة الماجستير الموسومة {بردة البصيري دراسة اسلوبية } للباحثة شلالق حكمة ثم تليها ،رسالة الماجستير {شعر ابراهيم مفتاح دراسات اسلوبية } للباحث صالح بن عبدالله بن ابراهيم العثيم . وفي الختام يسعدني ان اصوغ كلمات الشكر والتقدير لكل من له فضل عليه مبتدئا بالحمد والشكر لله الذي انعم علي بإعداد هذه الرسالة ،واتقدم بجزيل الشكر لأستاذي الفاضل الدكتور محمد عبد الحسن حسين الذي اشرف على هذه الرسالة ،وبما ان الشكر شاهد فلا بد من الشكر الأساتذة المناقشين على عنايتهم وجهد القراءة والمناقشة وعلى الله قصد السبيل .

الفصل الأول

أسلوب المبنى الصوتي

المبحث الأول

البنية الصوتية للمفردات والمقاطع

المطلب الأول

البنية الصوتية للمفردات

أولًا: طبيعة الدرس الصوتي المعاصر: يقوم التصور المعاصر للبنية الصوتية على أساس الأثر الصوتي للحروف، مما يتألف منها المفردات، وتنقسم الحروف إلى:

- **صوامت:** وهي الحروف التي "تصدر عن طريق حد أو تضييق مؤقت لمجرى الهواء أثناء مروره في الفم"[1]، وهو "يشار إليه بالمصطلح الإنجليزي Consonant، أي هو كل ما ليس "حركة" Vowel.
- ويسميه بعض الدارسين الصوت "الساكن" والتسمية بالساكن تسمية صحيحة مقبولة، إذ جرى العرف عليها منذ وقت ليس بالقصير. وقد حدد أصحاب هذا الاصطلاح ما يقصدون بهذا الاستعمال"[2].
- **صوائت:** وهي الحركات، وقد تعددت مسمياتها، فقد أطلق عليها (ابن جني) مصطلح (الحروف الممطولة)، إذ قال: "والحروف الممطولة هي الحروف الثلاثة اللينة المصوتة. وهي الألف والياء والواو"[3].

ويشير ما سبق إلى أن البنية الصوتية المعاصرة تقوم على رصد الأثر الصوتي لكل من الحروف الصامتة، وكذلك الحروف الصائتة، وهي التي أشار إليها (ابن جني)،

---

(1)**اللغة وعلم اللغة:** ليونز، جون، ، دار النهضة العربية، ط1، (ص103).

(2)**دراسات في علم اللغة:** بشر، كمال، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (ص25).

(3)**الخصائص:** ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، (127/3).

كما أوضحنا آنفًا، و"الأصوات العربية المجهورة هي الصوائت، أي ما يسميه نحاة العربية (الحركات)، و(حروف المد واللين) مقصودًا بها الألف والواو والياء"[1].

ويتبين من كلام (ابن جني) السابق، وما تضمنته الفقرة السابقة أن الحرف الصائت هو "الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحيانًا، دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضًا تامًّا، أو تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكًا مسموعًا"[2].

وأوردت المصادر القديمة صفات مخارج الحروف، فقسمت الحروف أقسامًا، من الشدة والرخاوة، والجهر والهمس، وغير ذلك مما يدل على أنهم لم يغفلوا ذلك المبحث المهم، وذلك على النحو الآتي:

1-الجهر: وهو انحباس جري النفَس عند النطق بالحرف لقوته؛ وذلك لقوة الاعتماد على مخرجه. وحروف الجهر تسعة عشر حرفًا، وهي: أب ج د ذ ر ز ض ط ظ ع غ ق ل م ن وي ا.

2- **الهمس**: وهو ضد الجهر، فهو انطلاق النفس عند النطق بالحرف لضعفه؛ وذلك لضعف الاعتماد على مخرجه. وحروف الهمس عشرة وهي: ت ث ح خ س ش ص ف ك هـ.

3- **الشدة**: وهي انحباس الصوت عند النطق بالحرف لتمام قوته؛ وذلك لتمام قوة الاعتماد على مخرجه، وحروف الشدة ثمانية وهي: أب ت ج د ط ق ك.

---

(1)**علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي**: السعران، محمود، ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997م، (ص115).

(2) **المرجع السابق**، (ص124).

4- **الرخاوة:** وهي ضد الشدة، فهي انطلاق الصوت عند النطق بالحرف لتمام ضعفه؛ وذلك لتمام ضعف الاعتماد على مخرجه. وهي ستة عشر: ث ح خ ذ ز س ش ص ض ظ ع ف هـ وي ا.

5- **التوسط بين الشدة والرخاوة:** وذلك حين لا يتم انطلاق الصوت ولا انحباسه. وحروف التوسط خمسة هي: ر ع ل م ن.

ومما سبق يتضح أن الذي يجري مع حروف الهمس ولا يجري مع حروف الجهر إنما هو النفس لا الصوت، وأن الذي يجري مع حروف الرخاوة ولا يجري مع حروف الشدة إنما هو الصوت لا النفس.

6- **الاستعلاء:** وهو خروج صوت الحرف من أعلى الفم؛ وذلك لعلو اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك الأعلى. وحروف الاستعلاء سبعة وهي: خ ص ض ط ظ غ ق.

7- الاستفال: وهو ضد الاستعلاء، فهو خروج صوت الحرف من أسفل الفم؛ وذلك لتسفل اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك الأسفل. وحروف الاستفال اثنان وعشرون، وهي: أب ت ث ج ح د ذ ر ز س ش ع ف ك ل م ن هـ وي ا.

8- **الإطباق:** وهو انحصار صوت الحرف بين اللسان والحنك الأعلى؛ لارتفاع ظهر اللسان إلى الحنك الأعلى حتى يلتصق. وحروف الإطباق أربعة، وهي: ص ض ط ظ.

9- **الاستفتاح:** وهو ضد الإطباق، فهو جريان النفس لانفراج ظهر اللسان عند النطق بالحرف وعدم إطباقه على الحنك الأعلى. وهذه الحروف خمسة وعشرون، وهي: أب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ع غ ف ق ك ل م ن هـ وي ا.

10- **الصفير**: وهي ثلاثة: ص، س، ز. وسميت صفيرية؛ لأنها تخرج من بين الثنايا وطرف اللسان، فينحصر الصوت هناك إذا سكنت وكصفير الطائر [1].

ثانيًا: فن المديح النبوي بين الطبع والصنعة:

إن "حب رسول الله، ﷺ ، هو الطريق للمعرفة، والمعرفة لا تتم إلا بعون الله وتوفيقه، ورأس الحكمة مخافة الله، واتقوا الله ويعلمكم الله، ولا يعرف الإنسان نفسه إلا بالحكمة، فإذا عرفها أحبها الحب الذي يرضاه الله سبحانه وتعالى، فلم تستولِ عليه شهواتها، فيصرفه هواها عن سبل الرشاد. وسبيل الرشاد السنة. ومن زعم أنه يتبع السنة وليس في قلبه حب الذي سنها فهو غير صحيح الإيمان؛ لأن الاتِّباع بلا محبة هراء.. وإن أمر المديح النبوي قد قوي جدًا وأن تعلق الناس به قد كان شديدًا على زمان أبي العتاهية وأبي نواس"[2].

-ونلاحظ شدة الفجوة بين المديح النبوي الذي قيل أمام النبي،ﷺ في مواقف متباينة، وما قيل في العصور المتأخرة، حيث نجد عند الشعراء المادحين للنبي،ﷺ التركيز على الإشادة بالمواقف النبوية، وربطها بمعاني المروءة والكرم والجود، وإغاثة اللهفان، والتسامح مع الآخر، على نحو ما سنورد تاليًا بإذن الله من أشعار كعب بن زهير، ولبيد بن ربيعة، وحسان بن ثابت.

بينما غلب طابع الصنعة في العصر المملوكي مثلًا، فاهتم الشعراء بمعارضات القصائد المشهورة، فجاءت "بعض ظواهر يمكن ملاحظتها على الشعر والشعراء في ذلك العصر أولها: قصائد المديح النبوي العديدة التي أنشأها شعراء العصر المملوكي معارضين بها بردة البوصيري، فقلَّ أن نجد شاعرًا منهم لم يعارضها، بالإضافة إلى

---

(1)**دراسات في فقه اللغة** :الصالح، صبحي إبراهيم، ، دار العلم للملايين، ط1، 1379هـ - 1960م، (ص283).

(2)**المرشد إلى فهم أشعار العرب**: المجذوب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد، ، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، 1409هـ - 1989م، (45/5).

القصائد التي أنشئت في المديح النبوي في غير معارضة للبردة"[1]، وهو ما يدل على اهتمام شعراء ذلك العصر بالتقليد وعدم الابتكار.

كما برز طابع تأليف قصائد المديح النبوي لرد كيد الأعادي، وهو نوع من الاستغاثة والتوسل، ومن ذلك ما ورد في التحفة اللطيفة، عن شيخ الحرم محمد بن الزين المراغي، الذي حرم المؤلف من الخلوة بجانب المقام النبوي، فأورد: "ثم بعد أن تحولت قدم شيخ الحرم "المشار إليه" وعلم بالمقاصد السيئة التي لم تنه إليه على وجهها في أمر الخلوة أمر برد مفتاحها إلي بحيث كان ذلك سببًا لإنشاء قصيدة في المديح النبوي، تزيد على ستين بيتًا توسلت فيها به في دفع كيد الأعداء وبغيهم، ورأيت عقبها في منامي ما يؤذن بالنصر مما شاهدته يقظة"[2]، فدل ذلك على اتجاه الشعراء للصنعة، وابتعادهم عن الصدق في المديح النبوي، وله ما له من تأثير على الإيقاع في القصيدة، ونوع المقاطع الصوتية المختارة، واعتماد الشاعر على الزينة اللفظية ذات الإيقاع المائل للتكلف.

وهناك المديح ذو النزعة الصوفية، وقد "ينظم فيه ديوان مثل عبد الكريم الفكون المتوفى سنة 1073 هـ/1662 م، فله ديوان في المديح النبوي وقد رتبه على حروف المعجم، وجعل مبدأ كل مجموعة من أبيات كل قافية حرفا من حروف: «اللهم اشفنى بجاه محمد آمين» وجملة حروف هذه الصيغة خمسة وعشرون حرفا، في كل حرف مثلها أبياتا ففي قافية الهمزة خمسة وعشرون بيتا، وهكذا إلى آخر الحروف، وانتهى الفكون من نظم الديوان سنة 1031 هـ/1621م"[3].

---

(1)**جلال الدين السيوطي: عصره وحياته وآثاره وجهوده في الدرس اللغوي** :حمودة، طاهر سليمان، ، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1410 هـ - 1989م، (ص85).

(2)**التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة:** السخاوي، شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان بن محمد، ، الكتب العلميه، بيروت –لبنان، 1414هـ-1993م، (283/2).

(3) **تاريخ الأدب العربي:** ضيف، شوقي ، (215/10).

ومن هذا "النوع أخذ المتأخرون ما يسمونه: التطريز؛ وذلك أنهم إذا أرادوا أن ينظموا في مدح أحمد مثلًا، جعلوا أوائل الأبيات على حسب حروف هذا الاسم، فيبتدئون بالألف، ثم بالحاء، ثم بالميم ... مثلًا.

وهو نوع كان يعرف في القرن الحادي عشر بـ (المُشَجَّر)، وأورد منه ابن معصوم في السُّلافة [1]بعض مقاطع، وربما جاءوا بالتشجير في المصراعين، فتكون أوائل الشطور الأولى على حروف الاسم المُشَجَّرِ به، وكذلك أوائل الشطور الثانية؛ وليس في ذلك كله من البراعة إلا ما اصطلحوا عليه من أنه صناعة"[2].

ومن ذلك قول أحمد شاكر الجكواتي:

أَشْرَفُ الأَنْبِياءِ وَالرُّسْلِ دَارُك مُلْتَجِي خائِفًا أَلَمَّ بِدارِك

جَاءَ يَشْكو إِلَيْكَ ما يَلتَقِيهِ مِنْ زَمانٍ صَعبِ اللقاءِ مُعارَك [3]

–فقد عمد الشاعر إلى الزينة اللفظية، والاعتماد على مشاكلة الحروف وتجنيسها، وغير ذلك مما يُنسب إلى الصنعة، ويحتوي على شيء من التكلف.

–كما نلاحظ شيوع المديح النبوي في بلاد المغرب العربي، لا سيما أن اشتهرت بالطرق الصوفية العديدة، ومن الشعراء من تفنن في تأليف المدائح النبوية، مثل: "بلقاسم بن منيع: شاعر، أديب، من نواحي قسنطينة. اشتغل بالتدريس والوعظ. أكثر

---

(1) يقصد علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، الشهير بـ (ابن معصوم)، المتوفى: 1119هـ، وكتابه: سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر.

(2)**تاريخ آداب العرب** :الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر، ، دار الكتاب العربي، د.ط، 244/3).

(3)**سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**: الحسيني، محمد خليل بن علي بن محمد بن محمد مراد، أبو الفضل، ، دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم، ط3، 1408هـ – 1988م، (157/1).

شعره في المديح النبوي والرثاء. من آثاره " نزهة اللبيب في محاسن الحبيب" قصيدة طويلة تزيد على أربعمائة بيت، طبعت بمدينة قسنطينة سنة 1926م"[1].

ثالثًا: سمات البنية الصوتية في قصائد المديح النبوي:

وقد اتسمت البنية الصوتية في قصائد المديح النبوي بتنوع دلالات المفردات، بما في ذلك من حروفها التي أدت دورًا دلاليًّا ملحوظًا، اتسق مع الفكرة العامة للأبيات، وما تشمله من أفكار جزئية.

ومن ذلك قول البوصيري [2] (ت696هـ) في همزيته الشهيرة:

كَيْفَ تَرْقَى رُقِيَّكَ الأَنْبِياءُ ... يا سَماءً ما طَاوَلَتْها سَماءُ

لَمْ يُساووكَ في عُلَاكَ وَقَدْ حا ... لَ سَنًا مِنْكَ دُونَهُمْ وَسَناءُ

إِنَّما مَثَّلوا صِفاتِكَ لِلنَّا ... سِ كَما مَثَّلَ النُّجومَ المَاءُ

أَنْتَ مِصْباحُ كُلِّ فَضْلٍ فَما تَصْـ ... دُرُ إِلَّا عَنْ ضَوْئِكَ الأَضْواءُ[3]

وقد تناول الشاعر، في افتتاحية القصيدة، مكانة النبي، ﷺ، بين الأنبياء والمرسلين، فذهب إلى تفرُّده على البشر أجمعين (يا سماء ما طاولتها سماء)؛ إذ يستحيل أن يشابهه أو يدانيه أحد (لم يساووك في علاك)؛ كون نوره، ﷺ، قد فاق أنوارهم جميعًا، ومن ثم، لم

---

(1) **مُعجَمُ أعلام الجزائِر – مِن صَدر الإسلام حَتّى العَصر الحَاضِر**: عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1400هـ – 1980م، (ص322).

(2) محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله الصنهاجي البوصيري المصري، شرف الدين، أبو عبد الله (608 – 696هـ = 1212 – 1296م): شاعر، حسن الديباجة، مليح المعاني. نسبته إلى بوصير (من أعمال بني سويف، بمصر) أمه منها. وأصله من المغرب من قلعة حماد من قبيل يعرفون ببني حبنون. ومولده في بهشيم من أعما البهنساوية. ووفاته بالاسكندرية". **الأعلام**، الزركلي، (139/6).

(3) **ديوان البوصيري**، شرف الدين أبو عبد الله بن سعيد البوصيري، تحقيق: محمد سعيد الكيلاني، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، (ص2).

تكن محاسن شمائلهم سوى تمثيل وتقريب لشمائله الشريفة بين الناس (مثَّلوا صفاتك للناس)، فجاء تمثيلهم انعكاسًا للأصل كما تعكس صفحةُ الماء بريقَ النجوم (كما مثَّل النجوم الماء)، ومن ثم، كان النور النبوي المبارك هو أصل كل نور (أنت مصباح كل فضل تصدر ...).

وكان للبنية الصوتية أثرها في بيان عاطفة الشاعر، ومدى إعجابه بالممدوح، لا سيما إن كان أشرف الخلق على الإطلاق،ﷺ، وهو ما انعكس على الحروف التي أشاعت هذا الشعور في الأبيات، كحرف القاف في قوله: ترقى–رقيك، وهو حرف حلقي شديد أوحى باستناد الممدوح إلى ركن إلهي ركين، وبلوغه ما لم يبلغه أحد من العالمين، وأشاع التنوين جوًّا من الترنُّم والتغنِّي بالشمائل النبوية الكريمة التي استهلَّ الشاعر بها الأبيات، فأغناه عن البداية بالمقدمة الغزلية التقليدية، مثل: سماءً، سنًا، فضلًا عما أشاعه حرف السين في اللفظين من الانكسار والتضاؤل أمام ذات الممدوح، بما صدر عنه من الصفير، وكأن الشاعر يعلن انتماءه لحزب المصطفى، ﷺ، على الملأ، ويتبرأ مما سواه.

وعبَّر التشديد، في قوله: مثَّلوا– مثَّل، معنى الشدة والقوة المستحقين للإجلال والعظمة، وكان لإسناد الفعل لواو الجماعة أثره في بيان اجتماع الشمائل النبوية في شخص واحد، 9، في مقابل اقتسام الخلق كلهم لها، وضاعف التشبيه التمثيل (كما مثل النجوم الماء) من قيمة المديح، واختصاص الممدوح به كأصل لكل نور.

وكان لتكرار حرف الضاد، في البيت الأخير: فضل–ضوئك–الأضواء، دلالة التمكن في المقام، والعظمة في الحق؛ إذ الضاد من الحروف العريضة التي تتميز بالاستطالة الصوتية، وهو ما ناسب المقام النبوي المبارك.

وجاءت القافية، الهمز الممدود، يعطي اتساعًا صوتيًّا لأعلى يتسق مع علو الممدوح وشرفه؛ إذ تتوالى حروف القافية بما يكرر على السامع ويذكره بمقام الممدوح، ﷺ.

وتضافرت الأدوات البلاغية مع البنية الصوتية، من الاستفهام: كيف ترقى... للتعجب والدهشة، والمفارقة بالمقابلة، في الشطر الثاني، بين المكانة النبوية الشريفة ومكانة غيره من البشر أجمعين، والقصر بـ (إنما) في قوله: إنما مثلوا صفاتك للناس، كتأكيد لشدة الفارق ين الأصل والتمثيل، مما غلَّف الأبيات بدلالات ظاهرة، تمثَّلت في وسائل التوضيح البلاغية، مدعومة بدلالات موسيقية خاصة، أشاعتها البنية الصوتية للحروف، فجاءت كلًّا متسقًا متناسقًا في التعبير عن عاطفة الشاعر، وإعجابه بالقامة النبوية الفريدة المباركة.

واختار الشاعر بحر المديد، وتقطيعه:

كيفترقى رقييكل أنبياءو

/-//-/- //-// /-//-/-

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وناسب البحر مقام المديح؛ إذ تعددت الأسباب والأوتاد، من الانتقال بين: فاعلاتن، وما لها من امتداد صوتي؛ لتوسط الوتد المجموع سببين خفيفين، و(فاعلن) التي تكونت من سبب خفيف ووتد مجموع، وهو ما كان للأسباب الخفيفة فيه تأثير واضح، سهلت للشاعر التغني بمدح الممدوح، فبات ينتقل من لفظ لآخر في سهولة ويسر.

ويقول صفي الدين الحلي:

خَمَدَتْ لِفَضْلِ وِلادِكَ النِّيرانُ وَانْشَقَّ مِنْ فَرَحٍ بِكَ الإِيوانُ

وَتَزَلْزَلَ النَّادِي وَأَوْجَسَ خِيفَةً مِنْ هَوْلِ رُؤياهُ (أَنو شِروانُ)

فَتَأَوَّلَ الرُّؤيا سَطِيحُ وَبَشَّرَتْ بِظُهورِكَ الرُّهبانُ وَالكُهَّانُ[1]

---

(1) ديوان صفي الدين الحلي، (ص79).

إذ تناول الشاعر ميلاد النبي، ﷺ، وما صاحبها من معجزات؛ إذ خمدت نيران الفرس التي ظلت لا تنطفئ لأعوام طويلة (خمدت لفضل ولادك النيران)، واهتز إيوان كسرى ملكهم (وانشق من فرح بك الإيوان)، وتزلزلت الأرض في مجلس الحكم لدى الفرس (وتزلزل النادي)، ورأى (أنو شروان)، كسرى الفرس، رؤيا تنذر بزوال ملكه (وأجس خيفة من هول رؤياه أنو شروان)، وكان ممن تنبأ بمولده المبارك (سطيح) الكاهن الذي أخبر وفد قريش بمبعثه، ﷺ، (فتأول الرؤيا سطيح)، كما بشَّر بمولده الشريف الرهبان والكهان.

وكان للبنية الصوتية أثرها في التعبير عن الفكرة العامة للأبيات، إذ جاء حرف الخاء، في قوله: خمدت، وهو حرف شديد مستعلٍ عبَّر عن انطفاء النيران بحسب مشيئة الله تعالى التي هي أقوى من خُدَّامها وحُرَّاسها، في مقابل حرف الضاد، بما له من استطالة وجهر، ويوحي بعظم مكانة النبي، ﷺ، وطلاقة قدرة الله تعالى.

كذلك، كان للألف الممدودة (النيران–الإيوان) معنى الكثرة والعظمة، ومن ثم، جاء اهتزازهما صدى لمكانة النبي الوليد، ﷺ، وتكرر حرف الزاي الصفيري (تزلزل) بما أشاع نغمة تؤذن بالحدث الجلل الذي فاجأ الجميع، وهو ما أوحى به التنوين في قوله: فرحٍ، وكأن الأيوان يرقص طربًا لمولد النبي الحبيب، ﷺ، وقوله: خيفةً، فعبَّر عن معنى الفزع والرعب؛ لانقضاء عهد نفوذ السدنة والكُهَّان، مما برزت معه السين الصفيرية في قوله: فأوجس، وكان لفتحها أثره في استطالة المدى الزمني للخوف، وسبقتها الواو الساكنة التي توحي بالترقب والحذر.

ونشرت الشين المتفشية، في قوله: بشَّرت، معنى البشارة، وانتشارها بين المظلومين والمستضعفين، وضاعف التشديد من دلالة الانتشار، وكذلك الظاء متلوَّة بالواو في قوله: بظهور، إذ اعتمدت الدلالة على الصوتية على حرف الظاء كحرف مطبق مستعل يناسب الحدث العظيم، مع الامتداد الزمني الناشيء عن الواو، بما يوحي أن طال وجاء بعد طول انتظار.

واختار الشاعر بحر الكامل اتسق مع الفكرة العامة للأبيات، وتقطيعه:

خمدت لفضـ	لولادكنـ	نيرانو	ونشققمن	فرحن بكل	إيوانو
-//-///	///-//-	/-/-/-	-//-/-/	///-//-	/-/-/-
متفاعلن	متفاعلن	مُتْفاعلْ	متْفاعلن	متفاعلن	مُتْفاعلْ

وكان للبحر الذي اختاره الشاعر أثره في انتظام الموسيقى في الأبيات؛ لتكرار التفعيلة (مفاعلتن) ست مرات، إذ تتكون من فاصلة صغرى يليها وتد مجموع، مما يتيح للشاعر مساحة ممتدَّة للسرد والتغني، وهو ما نجده في الأبيات، وإن وقع الإضمار أحيانًا، وهو تسكين الثاني المتحرك، والتي تعبر عن دفقة شعورية متقطعة نتيجة التركيز على موقف معيَّن تأثرت نفس الشاعر به، كما نجده في قوله: وانشق؛ إذ كان اهتزاز إيوان كسرى من الأمور التي اهتم الشاعر بإيرادها متزامنة مع مولد النبي، ﷺ.

ويقول النواجي[1]:

قَلْبٌ عَلَى الحُبِّ وَالأَشْواقِ مَجْبولُ هَيْهاتَ يَنْفَعُ فِيهِ القَالُ وَالقِيلُ

يا غَائِبينَ وَفي الأَحْشاءِ جَمْرُ غَضًا لا ماءُ دَمْعي يُطْفِيهِ وَلا النِّيلُ

هَلْ نَسْمَةٌ مِنْ صَبا نَجْدٍ تُعَلِّلني فَفي النَّسيمِ لِقَلْبِ الصَّبِّ تَعليلُ[2]

---

(1) **النواجي:** هو "محمد بن حسن بن علي بن عثمان النواجي (788 – 859 هـ = 1386 – 1455 م) ، شمس الدين: عالم بالادب، نقاد، له شعر، من أهل مصر، مولده ووفاته في القاهرة، نسبته إلى نواج (من غربية مصر) رحل إلى الحجاز حاجا، وطاف بعض البلدان، وهو صاحب (حلبة الكميت – ط) في الخمر والندماء وما يتعلق بهما". الأعلام، الزركلي، (88/6).

(2) **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:** النبهاني، يوسف بن إسماعيل، (112/1–113).

تناول الشاعر طبع قلبه على المحبة والشوق للنبي، ﷺ، (على الحب والأشواق مجبول)، ومن ثم، فلا يؤثر فيه أقوال الناس وأحاديثهم فينشغل عن ذكره (هيهات ينفع فيه القال والقيل)، ويخاطب الشاعر النبي، ﷺ، متمثلًا بهذه المقدمة الغزلية: أيها الغائبون وفي القلب نيران الشوق (وفي الأحشاء جمر غضا)، وتشتعل حبًّا بذكر الحبيب، فلا يطفئ لهيبها ماء الدموع والنيل بمائه (لا ماء دمعي يطفيه ولا النيل)، ويتساءل: ألا يهب النسيم العليل من نجد على القلب الظامئ (هل نسمة من صبا نجد تعللني)؛ إذ فيه الشفاء للعليل السقيم (ففي النسيم لقلب الصب تعليل).

وقد عبَّرت البنية الصوتية للحروف في الأبيات عن عمق الحب وشدة العاطفة، وهو انعكس على دلالاتها الصوتية، كالامتداد الصوتي الناشيء عن الواو الممدودة في: مجبول، وفيها استطالة زمنية تناسب شدة الشوق في قلب الشاعر، وكذلك الياء في: القيل؛ إذ عكست اهتمام المحيطين لهو الحديث الذي يشغل عن ذكر الله تعالى، في مقابل انشغال قلب الشاعر بذكر الحبيب، والياء في: يطفيه–النيل؛ إذ أوحت بكثرة الماء المستعمل في إطفاء النيران من دون فائدة، مما أبرز قدر الشوق الذي فاق حدود احتمال القلب له، وكذلك (تعليل) التي أفادت كثرة محاولات المحيطين التخفيف عن قلب الشاعر با فائدة، ومثَّل تشديد الباء بالكسر، في قوله: الصبِّ نكسار قلب الشاعر؛ لثقل الشوق عن حدود الاحتمال.

وأشاع التنوين نغمة موسيقية في الأبيات، وكأن الشاعر يترنم ويتغنى بذكر الحبيب، ﷺ، مثل: قلبٌ–غضًا–نسمة– نجدٍ، فناسبت اضطراب قلب الشاعر من فرط شوقه لرؤية الحبيب.

وجاء بحر البسيط ذا دلالة خاصة، من التقطيع الآتي:

قلبنعلل حببول أشواقمجـ بولو

/-//-/-/ -//-/ /-/-// -/-

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

وقد اختار الشاعر بحر البسيط الذي تتكرر فيه تفعيلة: مستفعلن، التي تجمع بين سببين خفيفين ووتد مجوع، مما يسمح بانتظام في بداية التفعلية يليه امتداد في نهايتها يناسب التغني والمدح، بينما يتكرر الأمر في تفعيلة (فاعلن) من اجتماع سبب خفيف يليه الوتد المجموع، الذي تشترك فيه التفعيلتان، كنغم متكرر في البيت كله يتماشى مع الغرض العام للمدح، وكأنها تجسد حالة من الإنشاد التي تناسب الوجد الصوفي بمدح النبي، ﷺ، مع توالي الأسباب والأوتاد بصورة منتظمة، تعكس التدفق الروحي، والمدد الإلهي على قلب المتكلم.

وقال زين الدين عمر بن الوردي[1] (ت749هـ):

قَلْبٌ كَوَاهُ البَيْنُ حَتَّى أَنْضَجا ما زَالَ في بَحْرِ الغَرَامِ مُلَجَّجا

وَمَدامِعٍ شَحَّتْ وَما سَحَّتْ عَلَى خَدٍّ بِحُمْرَةِ لَوْنِها قَدْ ضُرِّجا

لَمْ لا تُضَرّجْ أَدْمُعي خَدِّي وَقَدْ أَذْكَرْتُ ظِلًّا بِالمَدِينَةِ سَجْسَجا[2]

---

(1) هو "عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس، القاضي الأجل، الإمام الفقيه، الأديب الشاعر، زين الدين ابن الوردي المعري الشافعي أحد فضلاء العصر وفقهائه، وأدبائه وشعرائه، تفنن في العلوم، وأجاد في المنثور والمنظوم، نظمه جيد إلى الغاية، وفضله بلغ النهاية". الكتاب: **فوات الوفيات:** ابن هارون، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر الملقب بصلاح الدين، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، (157/3).

(2) **سَجْسَجا:** "السَّجْسَجُ الهواء المعتدل بين الحر والبرد". **لسان العرب**، ابن منظور، (294/2).

لِي بِالحِجازِ وَساكِنيهِ مَآرِبٌ أَرْضٌ حَكَتْ حُلَلَ الرَّبيعِ مُدَبَّجا [1].

تناول الشاعر مكانة النبي، صتلى الله عليه وسلم في نفسه، وشعوره بالشوق إليه حتى باتت قلبه تحرقه نيران المحبة والاشتياق (قلب كواه البين حتى أنضجا)، وكأنه محب قد سقط في بحار الحب (مازال في بحر الغرام)، فباتت عيناه قد شحت بالدموع لكثرة ما سال منها (ومدامع شحت وما سحت)، وبدا وجهه وقد احمر من فرط الخجل في مقام المصطفى، ﷺ، وفتساءل الشاعر متعجبا: ولم لا تنهمر دموعي (لم لا تضرج ...) وقد تذكرت المسجد النبوي بالمدينة المنورة (أذكرت ظلا في المدينة)، بما فيه من برد يسكن إليه القلب (سجسجا).

وقد تضافرت أدوات الشاعر الموسيقية في الأبيات على النحو الذي أشاع جوا من الطمأنينية والانكسار إجلالا في الحضرة النبوية المطهرة، من شيوع التنوين في الأبيات، مثل: قلب، مدامع، ظلًّا، مآرب، وكأن الشاعر يترنم بذكر النبي، ﷺ.

وجاء حرف الكاف في (كواه) بما له من همس يعكس شدة التأدب من الشاعر، وضاعف الامتداد الصوتي الناشئ عن الألف الممدودة من شدة الشوق التي استولت على الشاعر، وأدى حرف الضاد المطبق المستعلي معنى شدة النضج، في قوله: أنضجا، بما أكد معنى الشوق، وكذلك قوله: تضرج، بما يوحي بانهمار الدموع وعدم انقطاعها.

وكان لحرف السين الصفيري معنى الانكسار في قوله: سجسجا، بما يشير إلى طيب مسجد النبي، ﷺ، وجاء البيت الأخير يمثل ذروة اشتياق الشاعر إلى زيارة القبر النبوي المبارك، إذ ناسب الكسر في (لي) تأدب الشاعر في ذلك المقام الجليل، وأشار حرف الراء، بما له من تكرير، إلى اضطراب فؤاد الزائر، وعظمة قدر المزور.

---

(1) **ديوان ابن الوردي**، زين الدين أبو حفص عمر بن مظفر بن عمر الوردي الشافعي، تحقيق: عبد الكريم هنداوي، دار الأفق العربية، ط1، 1427هـ-2006م، (ص182).

وجاء البحر ذا دلالة خاصة، من التقطيع الآتي:

قلبن كوا هلبين حت تى أنضجا

/-/-//- /-/-//- /-/-//-

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فاختار الشاعر بحر الرجز لسهولة تفعيلاته وانتظامها، وقدرتها على التعبير عن التدفق المنساب في نفسه تجاه الممدوح، مع توالي المتحرك والساكن، نبعت نغمة موسيقية خاصة تساعد المادح على الاسترسال في المديح، وسرد سيرة النبي،ﷺ، التي تمتلئ بمظاهر الإعجاز والعظمة.

ويقول مجد الدين الوتري[1]:

لِمَنْ بِالعُلا فَوْقَ السَّماءِ حُلولُ يُناجِي بِلَيْلٍ وَالأَنامُ غُفولُ

لِسَيِّدِ ساداتِ النَّبِيِّينَ أَحْمَدٍ لَقَدْ كَانَ في نُورِ الحِجابِ نُزولُ

لِتَوراةِ مُوسَى فَاسْأَلوا عَنْ مُحَمَّدٍ تَقولُ لَكُمْ ما لِلحَبيبِ عَديلُ[2]

وقد تناول الشاعر عظمة النبي، ﷺ ، ومناجاته لربه في الليل (يناجي بليل والأنام غفول)، ومن ثم، فهو سيد الأولين والآخرين على الإطلاق (سيد سادات النبيين)، وهو ما أهَّله لهذه المكانة السامية (كان في نور الحجاب نزول)، وهو المذكور في الكتب السماوية والتوراة التي قررت نبوته (لتوراة موسى فاسألوا عن محمد...).

---

(1) محمد بن محمد بن أبي بكر بن رشيد، أبو عبد الله، مجد الدين الوتري (..- 662 هـ = 1264 م)، ويقال له: صاحب الوترية: واعظ شافعي من شعراء بغداد، وبها وفاته.

اشتهر بمجموعة من المدائح النبوية سماها (الوتريات في مدح أفضل الكائنات – ط) وتسمى (القصائد الوترية في مدح خير البرية) وهي 29 قصيدة مرتبة قوافيها على حروف المعجم". الأعلام، الزركلي، (29/7).

(2) **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:** النبهاني، يوسف بن إسماعيل، (206/1).

وقد فاضت عاطفة الشاعر على الأبيات التي جاءت بنيتها الصوتية متسقة مع نظيرتها الدلالية، فتعانقت فيها الحروف مع أدوات الشاعر البلاغية؛ لتقرير فضل المصطفى، ﷺ، ومدى استحقاقه للمكانة التي نالها عند ربه.

وأورد الشاعر لفظ (العلا) مما اشتمل على حرف العين الحلقي الذي عكس مكانة النبي، ﷺ، وتلته اللام الرقيقة التي عكست تحرره من أية عوائق، وانطلاقه يحلق في السماوات العلا، إلى ما بينه وبين ربه من أسرار.

وعبرت الواو، في قوله: غفول، بما لها من امتداد صوتي، عن شدة المفارقة بين الغافل عن ذكر الله والذاكر له، فكان في استطالتها تجسيد صوتي يشير إلى الخمول والاستكانة، والغفلة عن أوامر الله جل وعلا.

وكان لتكرار حرف السين الصفيري الرقيق، في قوله: سيد–سادات، دلالته على شدة الرقة التي اتصف بها الممدوح، ومسارعته إلى محراب ربه، وشدة قربه منه، ما ميَّزه عن الخلائق أجمعين، فاستحق ما لدى ربه من حفاوة وتكريم.

وتكررت الياء في قوله: حبيب–عديل، بما عكس محبة الله للنبي، ﷺ، وكأن في هذا الامتداد الناشئ عن إشباع الياء استغراق تأملي من الشاعر، كمحاولة للوقوف على مكانة الممدوح، وهو ما عبرت عنه صيغة (فعيل)، وكان للتتالي أثره في مضاعفة النغمة الصوتية التي تناسب التأمل.

ولم تخل الأبيات من دلالة ظاهرة، نبعت من إجادة الشاعر توظيف أدواته البلاغية، كالاستفهام في صدارة البيت الأول للتشويق، وكأن الشاعر يستطلع أحوال المدوح، ذلك لذي تفرغ ليلًا لمناجاة ربه بينما الخلائق كلها في غفلة النوم، وجاء التصريع بين: حلول–نزول يضاعف من النغمة الموسيقية في البيت الأول، على النحو الذي تضافر مع الحروف كما أشرنا، وكذلك المطابقة بين: يناجي–غفول أبرز المفارقة بين الذاكر وغير

الذاكر، مما تجلى في الأمر (فاسألوا) للحث والتشجيع على ذكر النبي، ﷺ؛ فبه تنجلي الظلم، ويسمو العبد إلى مقام ربه.

واعتمد الشاعر على بحر الطويل، وتقطيعه:

لقدكا	نفينورل	حجابي	نزولو
//-/-	//-/-/-	//-/-	-/-//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعل

فكان لبحر الطويل أثره الموسيقي في تنغيم المفردات، وصبغها بطابع الشوق، من توالي المتحركات والسواكن، في تفعيلة (فعولن) مما يوحي بالصدمات المفاجئة وتقلبات الأيام، بالإضافة إلى (مفاعلين)، حيث المتحركين المتلوين بساكن يشعران بالتقلب في العبادة على النحو الذي قررته الأبيات، وبخاصة البيت الأول.

المطلب الثاني

البنية الصوتية للمقاطع

المقطع الصوتي، هو "كمية من الأصوات، تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها... ففي العربية الفصحى مثلًا، لا يجوز الابتداء بحركة؛ ولذلك يبدأ كل مقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة، فالمقطع على هذا عبارة عن: قمة إسماع، غالبًا ما تكون حركة، مضافًا إليها أصواتًا أخرى عادة –ولكن ليس حتمًا– تسبق القمة أو تلحقها، أو تسبقها وتلحقها [1].

أما من الناحية الوظيفية، فقد عرفه عبد الصبور شاهين فقال: هو مزيج من صامت وحركة صائت، يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها [2].

وتختلف النظرة الصوتية الحديثة للحروف عنها عند القدماء؛ لأن الدراسة الصوتية المعاصرة تنظر إلى حروف المد مثلًا عند الجزم بانتقالها من المتتالي الساكن ثم المتحرك إلى الاكتفاء بالمتحرك فقط، وهو ما فسَّره القدماء بالحذف لالتقاء الساكنين، وعبَّر عنه كمال بشر بقوله: "ولكنهم جميعًا –على الرغم من هذه الإشارات الخاطفة المقبولة– لم يوفقوا من الناحية الواقعية في النظر إلى الواو والياء عندما يصيبهما شيء من التغيير في تصاريف الكلمات. إنهم مثلًا يقررون أن (لم يقُل) أصلها (لم يقول)، فحُذِفت الواو لالتقاء الساكنين. وهذا وهم منهم؛ إذ المحذوف هو الرمز (و)، أما الواو نطقًا، وهي الضمة الطويلة فقد قُصِرت، وصارت حركة قصيرة، هي الضمة؛ وذلك لأن التركيب المنطقي في اللغة العربية لا يسمح بطول الحركة في هذا السياق. فمن المعلوم أن المقطع: ص ح ح ص، لا يقع في العربية إلا في حالتين اثنتين: عند الوقف، كما في (قالْ) بتسكين اللام، وعندما يكون الصامت الأخير مدغمًا في مثله، كما في (ضالِّين)– ص ح ح ص.

---

(1) **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي** :عبد التواب، رمضان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1417هـ – 1997م (101/1).

(2) انظر: **المنهج الصوتي للبنية العربية:** شاهين، عبد الصبور، ، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980م، (ص38).

وقد جاء تسويغهم لحذف الواو في المثال السابق، والياء في (لم يِبْع) على أساس أنهما حرفا علة، يصيبهما الحذف والتغيير والاعتلال إلخ. وهذه النظرة –وإن كانت تصلح مسوغًا لهذه التسمية– لا تصلح أساسًا للقول بأن الواو والياء قد حذفتا، وكان الأولى بل الصحيح أن يشار إلى أنهما قد أصابهما التقصير"[1].

ويسيطر على نظام المقاطع، في اللغة العربية، أمران مَّيْنمه:

"الأول: الحرف المشكل بما يسمى السكون يجب تحريكه بأي حركة حين يقع في وسط الكلام بعد حرف مد.

الثاني: لا يصح أن يتوالى في وسط الكلام حرفان مُشَكَّلان بالسكون، أو بعبارة أخرى: خاليان من الحركة. وعلى هذا إذا تصادف أن اشتمل الكلام المتصل على حرف مد، وكان ما بعده حرفًا مشكلًا بالسكون وجب تحريك هذا الساكن، أو إذا تصادف أن توالى في وسط الكلام حرفان خاليان من الحركة، وجب تحريك الأول منهما"[2].

ونستطيع القول: إن الأنواع الثلاثة من المقاطع الصوتية هي: ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح، هي الشائعة في الكلام العربي عامَّة، وفي الشّعر خاصة.

فائدتها: "لها توافق حركي سريع مع الحالات الشعورية والنّفسية. أما المقاطع الطويلة بأنواعها الثلاثة: ص ح ح ص/ ص ح ص ص / ص ح ح ص ص.

وللمقطع المتوسِّط المفتوح (ص ح ح) أهمية كبيرة، لأنَّه مقطعٌ قويٌّ يتكون من صامت متبوع بحركة طويلة، وهذا النَّوع من المقاطع، يستغرق نطقُه –بحركته الطويلةِ– زمنًا أطول من الزمن الذي يستغرقه المقطعُ القصيرُ، والمقطعُ المتوسط المغلق؛ ممَّا يجعله متوافقًا مع حالات الوصل والمدِّ المتتابعة في القصيدة، وهذه الحالات –بدورها – ترتبط بالحالة النفسية للشاعر.

---

(1) **دراسات في علم اللغة** :بشر، كمال، ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (ص99).

(2)**علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي**: السعران، محمود، ، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1997م، (ص32).

المبحث الثاني

عناصر التنغيم والإيقاع

المطلب الأول

النبر

تعريف النبر:

1-لغة: يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (نبر)، و"النون والباء والراء أصل صحيح يدل على رفع وعلو. ونبر الغلام: صاح أول ما يترعرع"[1]، و" النَّبْر بالكلام: الهَمزُ "[2]، و"النبر: ارْتِفَاع الشَّيْء عَن الأَرْض يُقَال: نبرته أنبره نبرًا، أَي رفعته. وَمِنْه اشتقاق الْمِنْبَر. وَسمي الْهَمْز فِي الْكَلَام نبرًا لعلوه على سَائِر الْكَلَام"[3].

2-اصطلاحًا: هو "استعمال السمات الصوتية، التي من شأنها ضمان وصول الكلمة واضحة المخارج والأصوات إلى السامع"[4].

ويتبين لنا من التعريفين: اللغوي والاصطلاحي أن النبر هو التأكيد على مخارج الحروف، بما يؤدي إلى "القول: إن الحركات العضلية التي تنتج الشدة والعلو تسيرها أسباب سيكلوجية فكأن النبر ينفث الحياة في هيكل الأصوات العظمى أو على حد تعبير مجازي لقدامى النحاة، النبر (روح) الكلمة. فهو الذي يعطي للكلمة طابعها

---

(1)**مقاييس اللغة:** ابن فارس، ، (380/5).

(2)**كتاب العين:** الفراهيدي، ، (269/8).

(3)**جمهرة اللغة:** ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، ، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م، (329/1).

(4)**أثر القراءات القرآنية في الصناعة المعجمية تاج العروس نموذجًا:** القادوسي، عبد الرازق بن حمودة، ، رسالة دكتوراه منشورة إشراف: رجب عبد الجواد إبراهيم، 1431هـ - 2010م، (ص114).

وشخصيتها، سواء أكان نبر علو أم نبر شدة. ولكن النبر مع كل هذا لا يكفي لتحديد الكلمة"[1].

وللنبر طبيعة خاصة، من تميزه بالوضوح النسبي "لصوت أو مقطع، إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام ... ومعنى هذا أن المقاطع تتفاوت فيما بينها في النطق قوة وضعفًا، فالصوت أو المقطع المنبور، ينطق ببذل طاقة أكثر نسبيًّا، ويتطلب من أعضاء النطق مجهودًا أشد. لاحظ الفرق مثلا في قوة النطق وضعفه، بين المقطع الأول في (ضَرَبَ) والمقطعين الأخيرين "ضَ/ رَ/ بَ"، تجد "ضَ" ينطق بارتكاز أكبر من زميله في الكلمة نفسها"[2].

ويتبين من الفقرة اعتماد النبر على الضغط على حرف معين، أو موضع معين من الكلمة، عند النطق، مما يسهم في إبراز معنى معين مقصود أو للتأكيد عليه.

ويعتمد النبر على المجهود العضلي في النطق، ومن ثم، يكمن الفارق بين النبر والتنغيم في كون النبر "معناه أن مقطعًا من بين مقاطع متتابعة يعطي مزيدًا من الضغط أو العلو (نبر علوي)، أو يعطي زيادة أو نقص في نسبة التردد، (نبر يقوم على درجة للصوت)، أما التنغيم فهو عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين، وأما المفصل فهو عبارة عن نقطة الاتصال أو عدم الاتصال سكتة كلامية بين مقاطع الحدث الكلامي الواحد هذه الوحدات الفونيمية الثلاثة قد تكون في بعض الأحيان مهمة للمعنى تمامًا كأهمية الواحدت الصوتية (العلل والسواكن) في الحدث الكلامي"[3].

---

(1) **اللغة:** فندريس، جوزيف، تعريب: عبد الحميد الدواخلى– محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، 1950م، (ص87).

(2) **المدخل إلى علم اللغة:** رمضان، عبد التواب،، (ص103).

(3) **أسس علم اللغة:** عمر، أحمد مختار ، عالم الكتب، ط8، 1419هـ–1998م، (ص93).

وهناك فرق بين النبر في الصرف والنبر في الكلام: فالفرق "ما بين النبر في الصرف والنبر في الكلام هو فرق ما بين مقررات القاعدة ومطالب السياق. وبهذا يصبح النبر في الكلام هو الظاهرة الموقعية؛ لأنه نبر الجمل المستعملة فعلًا، وهي ميدان الظواهر الموقعية، أما النبر في نظام الصرف فهو نبر الكلمة المفردة أو الصيغة المفردة على الأصح، وهو نبر صامت صمت القاعدة نفسها وصمت اللغة من بعدها. والنبر بحكم التعريف ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة في السمع عن بقية ما حوله من أجزائها"[1].

وبناء على ما سبق، فإن النبر الصرفي يقوم على قواعد محددة، أما النبر في الكلام، فيحتاج إلى السماع، وإدراك ظروف المقام أكثر منه احتياجًا للقواعد الثابتة.

أما عن القواعد الثابتة للنبر، فهي على النحو الآتي:

"**القاعدة الأولى:** يقع النبر على القطع الأخير في الكلمة أو الصيغة إذا كان هذا المقطع طويلاً "أي: على صورة ص ح ص أو ص ح ص ص".

نحو: "استقال" و"استقلّ"، فإذا كانت الكلمة ذات مقطع وحيد وقع عليه النبر أيًّا كانت كميته مثل: "ق" و"قم" و"ما" و"قال" و"قلَّ".

القاعدة الثانية: يقع النبر على المقطع الذي قبل الآخر في الحالات الآتية:

1- إذا كان ما قبل الآخر متوسطًا والمقطع الأخير

أ- قصيرًا نحو: أخرجت – حذار – استاق.

ب- متوسطًا نحو: علم – قاتل – معلم – مقاتل –استوثق "بسكون الآخر".

2- إذا كان ما قبل الآخر قصيرًا في إحدى الحالتين الآتيتين:

أ- بدأت به الكلمة نحو: كتب – حسب – صور – قفا.

---

(1) **للغة العربية: معناها ومبناها:** عمر، تمام حسان، ا ، عالم الكتب، ط5، 1427هـ-2006م، (ص170).

ب- سبقه المقطع الأقصر ذو الحرف الوحيد الساكن الذي يتوصّل إلى النطق به بهمزة الوصل نحو: انحبس - انطلق - ارعو - اخرجي - ابتغ - امضيا.

3- إذا كان ما قبل الآخر طويلًا اغتفر فيه التقاء الساكنين، ولم يكن الأخير طويلًا آخر نحو: أتحاجوني - دوبية.

القاعدة الثالثة: يقع النبر على المقطع الثالث من الآخر إذا كان:

1- قصيرًا متلوًّا بقصيرين:

نحو: علمك - لن يصيل - أكرمك.

2- قصيرًا متلوًّا بقصير ومتوسط

نحو: علمك -لم يصل - أكرمك.

3- متوسطًا متلوًّا بقصيرين

نحو: بيتك -لم ينته - أُخْرِجَ.

4- متوسطًا متلوًّا بقصير ومتوسط

نحو: بينكم - مصطفى - أُخْرِجُوا - مُفَكِّرٌ -نَظْرَةٌ - ابْتِسَامَةٌ.

القاعدة الرابعة: يقع النبر على المقطع الرابع من الآخر إذا كان الأخير متوسطًا والرابع من الآخر قصيرًا وبينهما قصيران نحو: بَقَرَةٌ - عِجْلَةٌ - وَرَثَةٌ - كَلِمَةٌ - يرثني - يَعِدُهم - وَسِعَهُ - ضربها - نَكِرَهُم.

ويغلب في المقطع الأخير في هذه الحالة أن يكون تنوينًا أو إضمارًا أو إشباعًا.

ولا يقع النبر على مقطع يسبق هذا الرابع من الآخر"[1].

-**ويذهب أحمد مختار عمر** إلى أنه "لما كان النبر في اللغة العربية الفصحى لا يؤدي انتقاله من مقطع إلى مقطع إلى تغيير المعنى، فإننا نجد المعجميين العرب

(1) المرجع السابق، ص172-174.

يهملون بيان موقع النبر في الكلمة، وإن كنا نرى أن بيان موضعه ضروري لمن يريد تحقيق النطق العربي الفصيح، كما أنه ضروري بالنسبة لمن يريد أن يتعلم كيفية النطق الحديث للهجات العربية"[1].

–**ويرى الباحث:** أن النبر لا يحتاج إلى بيان مواضعه معجميًّا فحسب، بل إنه يحتاج كذلك إلى ربط تلك المواضع بالمقام، بالدرجة التي تربط النبر بالمنحى التداولي برباط وثيق.

وقال الإمام البوصيري (ت696هـ)، في افتتاحية قصيدته التي أسماها: ذخر المعاد في معارضة (بانت سعاد):

إِلى مَتى أَنْتَ بِاللَّذاتِ مَشْغولُ وَأَنْتَ عَنْ كُلِّ ما قَدَّمْتَ مَسْؤولُ

في كُلِّ يَوْمٍ تُرَجِّي أَنْ تَتوبَ غَدًا وَعَقْدُ عَزْمِكَ بِالتَّسْويفِ مَحْلولُ

إلى أن يقول:

وَالمُصطَفى خَيْرُ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمُ لَهُ عَلَى الرُّسْلِ تَرْجِيحٌ وَتَفْضيلُ

مُحَمَّدٌ حُجَّةُ اللهِ التي ظَهَرَتْ بِسُنَّةٍ مَالَها في الخَلْقِ تَحْويلُ[2]

وجاء النبر على المقطع الأخير في قوله: مشغول: (مَشْ/غو/لُ)، وكذلك نجد النبر على المقطع الصوتي الأخير: (مَحْ/لُو/لُ)، كدليل على التراخي والتسويف من المخاطَب، وتأجيل إعلانه التوبة، مما ناسب المقاطع الصوتية المتوسطة المغلقة:

مح= ص ح ص، لو=ص ح ص، لُ= ص ح.

وعكست هذه المقاطع المتوسطة المغلقة توسط المخاطب بين طريق الهداية والضلال؛ كونه يعرف الحق، ويتراخى في السير إليه.

---

(1) **البحث اللغوي عند العرب:** عمر، أحمد مختار عبد الحميد، ، عالم الكتب، ط8، 2003م، (ص166).

(2) **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:** النبهاني، يوسف بن إسماعيل، (1/9–10).

وتعددت المقاطع الصوتية في الأبيات على النحو الذي تعددت فيه مواضع النبر، مثل: محمد ... وتقطيعه:

مُ= ص ح، حَم= ص ح ص، مَ= ص ح، دن= ص ح ص، فجاء موضع النبر على المقطع قبل الأخير؛ كون الأخير متوسطًا مسبوقًا بمقطع قصير.

فكان لوقوع المقاطع المتوسطة بين المقاطع القصيرة دلالة على مساحة نفسية مترددة مضطربة من المخاطَب الذي بعرف الطريق إلى ربه، لكنه لا يبادر إليه مسرعًا؛ لانغماسه في الملذات والأهواء.

كما دلت المقاطع الصوتية، عند ذكر النبي، 9، دلالة التميز والعظمة بما ناسب مقام المديح النبوي، إذ كان لتوالي المقاطع الصوتية القصيرة يتوسطها مقطع متوسط مغلق، في قوله: محمد خير البرية، دلالة على الإجلال مما جعل موضع النبر على المقطع قبل الأخير على نحو ما أوضحنا.

وقال صفي الدين الحلي:

بِكُمْ يَهْتَدِي يا نَبِيَّ الهُدَى وَلِيٌّ إلى حُبِّكُمْ يَنْتَسِبْ

بِهِ يَكْسِبُ الأَجْرَ في بَعْثِهِ وَيَخْلُصُ مِنْ هَوْلِ ما يَكْتَسِبْ

وَقَدْ أَمَّ نَحْوَكَ مُسْتَشْفِعًا إلى اللهِ مِمَّا إِلَيْهِ نُسِبْ

سَلِ اللهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجا وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لا يَحْتَسِبْ[1]

والتقطيع الصوتي لقوله: يا نبي الهدى:

يا= ص ح ص، نَ= ص ح، بي= ص ح ص، يل= ص ح ص، هُ= ص ح، دى= ص ح ص.

إذ جاء موضع النبر، في نهاية الشطر الأول على المقطع الأخير (دى)؛ لتوسطه وأسبقيته بمقطع قصير.

بينما انتهت الأبيات بالمقاطع المتوسطة المغلقة، والتي تشيع حالة من الرجاء والأمل في المغفرة، وتعكس ندم الشاعر وتوسله للممدوح بأن يأخذ بيديه في طرق التوبة.

---

(1) **ديوان صفي الدين الحلي**، (ص86).

ينتسب: ين= ص ح ص، تَ= ص ح، سب= ص ح ص.

يكتسب: يك= ص ح ص، تَ= ص ح، سب= ص ح ص.

فكان موضع النبر على المقطع الأخير؛ لأسبقيته بمقطع قصير، وكأن الشاعر يؤكد انتسابه للمصطفى، 9، ويعترف بذنوبه التي اكتسبها في ذلك الموقف المهيب.

والملاحظ تأثر الشاعر في مديحه بصوفيته، بمدح النبي،ﷺ ، بأفعاله البشرية، وإنما مدحه بنورانيته التي يرتجي بها العفو، وهي المستمدة من جلال النبوة، والحب الإلهي كأنه قد "فني عن نفسه. ومهما فني عن نفسه فهو عن غيره أفنى؛ فكأنه فنى عن كلّ شيء إلا عن الواحد المشهود، وفنى أيضا عن الشهود فإنَّ القلب إن التفت إلى الشهود وإلى نفسه بأنه مشاهد فقد غفل عن المشهود"[1]، وفي المديح نزعة صوفية واضحة.

(1) **نهاية الأرب في فنون الأدب:** النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين، ، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1423هـ، (176/4).

المطلب الثاني

التوازي

تعريف التوازي:

- **لغة:** يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (وزي)، و"الإيزاء: وَضْعُك شيئًا على مَصَبِّ الماءِ في مَجْراه إلى الحَوْض"[1]، ويقال: "أوزى ظهره إلى الحائط: أسنده"[2].
- **اصطلاحًا:** هو التوالي والتعاقب في البنيات الصرفية أو النحوية التي تُصاحَب بتكرار إيقاعي صوتي أو معجمي دلالي [3].

أنواعه: ينقسم التوازي إلى:

أ- **التوازي الإيقاعي (الصوتي والصرفي):**

1- **الترصيع:** هو "أن تكون أجزاء البيت مسجوعة"[4]، بمعنى "تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف"[5]، و"كأن ذلك شبه بترصيع الجوهر في الحلي"[6].

---

(1) **كتاب العين**: الفراهيدي، ، (399/7).

(2) **تاج العروس من جواهر القاموس**: الزبيدي، ، (198/40).

(3) ينظر: **التوازي ولغة الشعر**: كنوني، محمد، ، مجلة فكر ونقد، ع18، 1999م، (ص78).

(4) البديع في البديع :ابن المعتز، **أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي**، ، دار الجيل، ط1، 1410هـ - 1990م، (ص44).

(5) **نقد الشعر**: ابن قدامة، قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، أبو الفرج، ، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، (ص11).

(6) **سر الفصاحة** :ابن سنان الحلبي، بو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، ، دار الكتب العلمية، ط1، 1402هـ-1982م، (ص190).

2- **التصريع:** هو "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[1]، يقول ابن الأثير: "واعلم أن "التصريع" من الشعراء بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور.

وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، وشُبِّه البيت المصرَّع بباب له مصراعان متشاكلان، وقد فعل ذلك القدماء والمحدثون، وفيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام، فأمَّا إذا كثر التصريع في القصيدة فلست أراه مختارًا، إلّا أن هذه الأصناف من التصريع والترصيع والتجنيس وغيرها، إنما يحسن منها في الكلام ما قلَّ وجرى مجرى الغرَّة من الوجه، أو كان كالطراز من الثوب [2].

و"التصريع على ضربين: عروضي، وبديعي، فالعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته.

والبديعي استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفيه، ولا يعتبر بعد ذلك أمر آخر، وهو في الأشعار كثير، لا سيما في أول القصائد"[3].

---

(1) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه:** ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني الأزدي، ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ - 1981م، (173/1).

(2) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:** ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، ، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (259/1).

(3) **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن:** ابن أبي الإصبع العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر، البغدادي ثم المصري، ، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري، (ص305).

يقول التميمي الهمداني المصري[1]:

سَلْمَى سَلِمْتِ فَفِيكَ الصَّبُّ مَقْتولُ وَالغَدْرُ مِنْكِ شَبِيهُ العُذْرِ مَقْبولُ

ما أَنْتِ أَوَّلُ مِن بِالصَّدِّ قَدْ قَتَلَتْ فِي شَرْعِكُنَّ دَمُ العُشَّاقِ مَطْلولُ

إلى أن يقول:

المُصْطَفَى الهادِي الذِي كَمُلَتْ مِنـ ـهُ الصِّفاتُ وَما في الحَقِّ تَعْطيلُ[2]

يقارن الشاعر في الأبيات بين حبه للحبيبة التي رمز لها بـ (سلمى)، وحبه للنبي، ﷺ، وهي مقارنة شائعة لدى شعراء الصوفية، فيقول: أدعو لك بالسلامة يا سلمى؛ إذ ملكتِ عليَّ نفسي (سلمى سلمت ففيك الصب مقتول)، وقد طغى حبك على كل جفوة تصدر عنكِ، ومن ثم، ألتمس لك المعاذير في جميع أحوالك (والغدر منك شبيه العذر مقبول)، فما أنا أول من قتلته الحبيبة بالهجران (فما أنت أول من بالصد قد قتلت)، ولا عجب في ذلك؛ إذ دماء العشاق مستباحة في شرع الهوى، وميادين العشق (في شرعكن دم العشاق مطلول).

إلا أن حب النبي، ﷺ، لا شقاء فيه؛ لاكتمال صفاته، فلا يشقى المحب له في حبه (كملت منه الصفات وما في الحق تعطيل).

---

(1) **الهمداني التميمي: هو** "علي بن منصور بن زيد أبي ق الهمداني التميمي، مولده سنة اثنتين وخمسين وست مائة بمَشهَد الإمام عليّ بن أبي طالب، رضي الله عنه، بالنجف من العراق. قدم القاهرة، وعاد إلى الشام، ونُعي بمصر سنة سبع وسبع مائة. قرأ على الشيخ جمال الدين ابن مالك النحوي". **الوافي بالوفيات**، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، ط1، 1420هـ- 2000م، (77/7).

(2) **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**: النبهاني، يوسف بن إسماعيل، (60/1-61).

وقد أفاض الشاعر ما يعتلج في قلبه من محبة النبي،9، على الأبيات، فشاع في صدارتها نغمة ظاهرة نبعت من التصريع في البيت الأول، بين: مقتول–مقبول؛ إذ أقر الشاعر بقتله في مقام الهوى والحب، وعدم إنكاره ذلك على المحبوبة؛ إذ قبل منها أحوالها كلها؛ لهيامه وشغفه بها، ومن ثم، لم يكن للتصريع محض نغمة موسيقية فحسب، بل عبَّر عن موقفين ثبات الشاعر على حبه في مقابل تقلب أطوار الحبيبة، وهو ما هيَّأ ذهن السامع، وأثبت للشاعر صفاء القلب ونقاء السريرة.

إلا أن الانتقال من مقام الحب المادي للحبيبة، إلى مقام الحب النبوي الشريف، قد قوَّى تلك المفارقة بين هذين النمطين من الحب أمام السامع: حب يشقى فيه الحبيب رغم وفائه، وحب آخر سماوي ينعم فيه بوصال أشرف الخلق والمرسلين،ﷺ.

وأدى الحذف، في البيت الأخير، أثره في المعنى، والتقدير: هو المصطفى الهادي، ﷺ، فبدا الشاعر وكأنه يفنى في ذات الممدوح، ويلتمس جميع السبل المؤدية إلى القرب منه، فكان للتصريع أثره في معاني الأبيات؛ لتناوله مفهوم القتل في الحب، في مقابل القبول والرضا.

3– القافية:

هي "الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري وتكون القافية كلمة واحدة"[1].

فأبيات "القصيدة، أيًّا كان عددها، يجب أن تكون كلها واحدة في وزنها أي من جهة عدد المقاطع والتفاعيل. فإذا كانت تفاعيل البيت الأول ثلاثة أو أربعة التزمت هذه التفاعيل بعددها في جميع أبيات القصيدة"[2].

---

(1) **أهدى سبيل إلى علمي الخليل:** مصطفى، محمود، ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 1423هـ – 2002م، (ص90).

(2)**علم العروض والقافية:** عتيق، عبد العزيز، دار النهضة العربية، بيروت، (ص22).

و"قد غلبت على الشعر العربي القديم وحدة القافية والتزامها في جميع الأبيات كما غلبت عليه وحدة الوزن العروضي، ولا شك أن الروي أهم حروف القافية لتكراره بذاته مع حركته الخاصة"[1].

- **طبيعتها وضوابطها:** للقافية طبيعة خاصة، فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتاً واتفقت أوزانه وقوافيه"[2]

وقد أورد البلاغيون القدماء ضوابط للقافية، من حيث اللفظ والمعنى، فذهبوا إلى أنه "مما يجب أن يعتمد في القافية أن لا تكون الكلمة إذا سكت عليها كانت محتملة لمعنى يقتضي خلاف ما وضع الشعر له مثل أن يكون مديحاً فيقتضى بالسكوت عليها وقطع الكلام بها وجهاً من الذم أو معنى يتطير منه الممدوح أو ما يجرى هذا المجرى"[3].

وذهب الخليل بن أحمد الأزدي، "في علم القوافي، إلى منع إعادة الكلمة التي فيها الروي تكريرها في بيت آخر، بشرط وقوع العوامل عليها سواء اتفق معناهما كرجل وريجل أم اختلف كثغر الفم وثغر لما يلي دار الحرب. وسماه إيطاء، وجعله عيبًا من عيوب القوافي وهذا يؤدي إلى سد باب كبير من البلاغة"[4].

---

(1)**الأسلوب:** الشايب، أحمد، ، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 2003م، (ص66).

(2)**العمدة في محاسن الشعر وآدابه:** أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ - 1981م، (151/1).

(3) **سر الفصاحة:** ابن سنان الحلبي، ، (ص182).

(4) **الشفاء في بديع الاكتفاء:** النواجي، محمد بن حسن بن علي بن عثمان، شمس الدين، تحقيق ومراجعة: محمود حسن أبو ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1403هـ، (ص40).

يقول ابن حجر العسقلاني[1]:

غَرامُ غَرِيمِ الوَصْلِ فِيهِ مُماطِلُ وَصَبْرٌ لِحِلْيِ الجِيدِ مِنهُ عاطِلُ

وَأَيَّامُ هَجْرٍ مِنْ حَبيبٍ مُغاضِبٍ عَهِدْناهُ أَيَّامَ الرِّضا وَهْوَ وَاصِلُ

إلى قوله:

وَأُقْسِمُ أَيْمانًا بِحَقِّ مُحَمَّدٍ لَقَدْ أَوْحَشَتْنِي مِنْهُ تِلْكَ الشَّمائِلِ[2]

وقد تناول الشاعر الفرق بين الحب المادي، وحب رسول الله، ﷺ، في مقارنة بديعة؛ إذ يقوم الحب المادي على المماطلة (غرام غريم الوصل فيه مماطل)، كما تتقلب فيه أحوال الحبيب من النقيض إلى النقيض (عهدناه أيام الرضا وهو واصل)، ومن ثم، كان معنى الحب الحقيقي منصرفًا إلى الله ورسوله،ﷺ؛ إذ هما المستحقان للمحبة وحدهما.

واختار الشاعر للقافية حرف اللام الرقيق الذي عكس انجذاب الشاعر نحو الممدوح، ﷺ، في قوله: عاطل–واصل–شمائل، وقد سبقها الألف الممدودة التي تعكس الامتداد الزمني للوصال والهجر، والشمولية والكثرة لشمائل الممدوح، على النحو الذي دعم المفارقة بين الحب بمفهومه الحسي الذي تتقلب فيه الأحوال، وتتباين فيه المواقف من الحبيب، بين الوصال والهجر، وحب النبي،ﷺ، الذي يفنى فيه المحب، فترتفع روحه وتسمو، وتفيض بالنشاط والائتناس بصحبة النبي الكريم،ﷺ.

4- الجناس:

والجناس مبحثٌ بديعيٌّ اهتم به البلاغيون في إطار دراستهم للمحسنات اللفظية التي تزيد الكلام حسنًا، وتُحْدث لدى المتلقي نوعًا من الإعجاب بما يطرأ على الكلام من

---

(1) **ابن حجر العسقلاني (773 – 852 هـ = 1372 – 1449 م)**: هو "أحمد بن علي بن محمد الكناني العسقلاني، أبو الفضل، شهاب الدين، ابن حجر: من أئمة العلم والتاريخ. أصله من عسقلان (بفلسطين) ومولده ووفاته بالقاهرة". **الأعلام**، الزركلي، (178/1).

(2) **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**: النبهاني، يوسف بن إسماعيل، (277/1).

تـزيينٍ لفظـيٍّ وتنـاغمٍ موسـيقيٍّ يحدثـه تكـرار الحـروف، خاصـةً عنـدما يتعلـق الأمـر بالشعر.

وقد عرفه ابن الإفليلي بقوله: «والمجانسة اتفاق في اللفظ مع اختلاف المعنى، وذلك من أبواب البديع»[1].

وقد اتفق معه ابن الأثير(٦٣٧هـ) في أن الجناس هو: أن يكون اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا [2].

واهتم (الشريشي) بتناول (التجنيس)، فقال: هو اتفاق اللفظ واختلاف الحكم [3].

وقد أفرط الشعراء في الجناس حتى استقبح كثير من النقاد شيوعه في الشعر بلا فائدة تخدم المعنى، وفي هذا الصدد يقول ابن حجة الحموي: "أما الجناس، فإنه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب، كذلك كثرة اشتقاق الألفاظ، فإن كلًا منهما يؤدي إلى العقادة والتقييد عن إطلاق عنان البلاغة في مضمار المعاني المبتكرة"[4].

ويقول ابن جابر الأندلسي[5]:

هُمُ عَدَلوا نَحْوَ المَدِينَةِ فَاعْدِلِ وَلا تَكُ عَنْ ذَاكَ الضَّرِيحِ بِمَعزِلِ

---

(1)**شرح شعر المتنبي**: ابن الأفليلي، أبو القاسم، إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الأندلسي، ، دراسة وتحقيق: مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، ط1، 1412هـ – 1992م، (72/2).

(2) ينظر: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**: ضياء الدين بن الأثير، (1/ 246).

(3) ينظر: **شرح مقامات الحريري**: الشريشي، أبو العباس، أحمد بن عبد المؤمن القيسي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1413هـ-1992م، (124/3).

(4) **خزانة الأدب وغاية الأرب**: ابن حجة الحموي، ، (54/1).

(5) ابن جابر (الاندلسي، 000 – 942 هـ = 000 – 1535 م) جابر بن إبراهيم بن علي التنوخي القضاعي الشافعي: فاضل، له شعر من أهل حلب ولي نيابة القضاء، وكان عارفًا بالادب، مكثرًا من النظم". الأعلام، الزركلي، (103/2).

وَدَعْ عَنْكَ سُعْدَى وَالنُّزولَ بِرَبْعِها وَإِنْ شَئْتَ إِسْعادًا بِطِيبَةَ فَانْزِلِ

وَسَلِّمْ عَلَى ذَاكَ الضَّرِيحِ فَإِنَّهُ ضَرِيحٌ بِهِ قَدْ حَلَّ أَكْرَمُ مُرْسَلِ[1]

إذ تناول الشاعر ركب الوافدين للحج، فطلب منهم التوجه لزيارة القبر النبوي المبارك (هم عدلوا نحو المدينة فاعدل)، وأن يتركوا ما يشغلهم عن تلك الزيارة المباركة (ودع عنك سعدى)، فإن من طلب السعادة والراحة النفسية الجمة نزل المدينة المنورة (وإن شئت إسعادًا بطيبة فانزل)، وتوجه لزيارة القبر النبوي المبارك (وسلم على ذاك الضريح)؛ لأن النبي، ﷺ، هو من حلَّ به (ضريح به حل أكرم مرسل).

وقد كان للجناس أثره في تصاعد نغمة موسيقية تناسب عاطفة الشوق التي ملأت الأبيات، كقوله: سعدى–إسعاد، وكأن مظاهر السعادة تتنوع وتتعدد في حضرة النبي، ﷺ، وكذلك التجنيس بين: الضريح–ضريح، وربط الشاعر بينهما على سبيل التكرار؛ إذ أوضح ما أبهمه اللفظ أولًا، وفتكررت النغمة التي اتسقت مع الشوق.

كما اعتمد الشاعر على أدواته البلاغية التي دعمت الموسيقى في الأبيات، كقوله: فاعدل–فانزل، بما للتصريع من نغمة ناسبت مقام الشوق، وأكدها الجناس في الأبيات، وتعددت أفعال الأمر: فاعدل–دع عنك سعدى– فانزل للالتماس، وتوجيه النصيحة لكل من رغب في السعادة والشعور بالراحة النفسية.

من هنا، اتسقت الدلالة الظاهرة مع الدلالة الموسيقية التي أحدثها الجناس في الأبيات.

-السجع:

هو "تواطؤ الفواصل من الكلام المنثور على حرف واحد"[2]، وهو فن جامع لكل المحسنات الصوتية، يقول ابن الأثير: " واعلم أن صناعة تأليف الألفاظ تنقسم إلى ثمانية أنواع؛ هي السجع:

---

(1) **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**: النبهاني، يوسف بن إسماعيل، (267/1).

(2)**الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**: ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، ، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ط 1375هـ، (ص251).

ويختص بالكلام المنثور، والتصريع، ويختص بالكلام المنظوم، وهو داخل في باب السجع؛ لأنه في الكلام المنظوم كالسجع في الكلام المنثور، والتجنيس، وهو يعم القسمين جميعًا، والترصيع، وهو يعم القسمين أيضا جميعًا، ولزوم ما لا يلزم، وهو يعم القسمين أيضًا، والموازنة، وتختص بالكلام المنثور، واختلاف صيغ الألفاظ، وهو يعم القسمين جميعًا، وتكرير الحروف، وهو يعم القسمين جميعًا"[1].

ولم يقف الباحث على نماذج واردة للسجع في قصائد المديح النبوي؛ كون السجع لا يرد في الشعر إلا نادرًا[2].

ب- **التوازي النحوي:** وهو التوازي الذي يختص ببنية الجملتين: الاسمية والفعلية، وما يشتملان عليه من أسماء وأفعال وضمائر، وسائر ما تتكون منه الجملة نحويًّا.

وجاءت صور التوازي النحوي في شعر المديح النبوي على النحو الآتي:

1-الجملة الاسمية:

إذ تتوازى مكونات الجملة الاسمية في كل شطر؛ ليحدث تقابل وتوازٍ بين الجملتين، فيقابل المبتدأ المبتدأ والخبر للخبر.

ومن ذلك قول عبد الغني النابلسي:

مَنْ فاحَ نَشْرُ الوَادِي بِهِ وَطابَ النَّادِي
وَهُوَ النَّبِيُّ الهادِي وَطاهِرُ الأَحْسابِ
أَحْبابِي يا أَحْبابِي فَلازِمُوا في البَابِ
وَلا تَقُولوا مَنْ لَها فَأَنْتُمو كُفُوٌ لَها[3]

---

(1)**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**: ابن الأثير، ، (195/1).

(2) ينظر: شَرْح شِعْر المُتَنبي – السفر الأول، ابن الإفليلي، إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري، من بني سعد بن أبي وقاص، أبو القاسم، ، دراسة وتحقيق: مُصْطفى عليَّان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ - 1992م، (71/2).

(3) **ديوان عبد الغني النابلسي**، دن، دط، (ص48).

إذ تناول الشاعر مدح النبي، ﷺ، من أنه قد فاح عطره في العالمين، وخرج من أرض الحجاز (فاح نشر الوادي به)، وتمتع بالنسب الكريم (طاهر الأحساب)، ومن ثم، طلب الشاعر من الرفاق متابعة النبي، ﷺ، ولزوم بابه (فلازموا في الباب)، وعدم الغفلة عن ذكره الشريف (لا تقولوا من لها...).

ولوحظ التوازي في البيت الثاني بين: هو النبي الهادي= هو طاهر الأحساب؛ باعتبار عود الضمير على النبي، ﷺ، في الحالتين.

إذ تكونت الجملة من: مبتدأ+ خبر+ متعلق بالجملة الاسمية، وجاء المتعلق نعتًا في الجملة الأولى (الهادي)، ومضافًا إليه في الشطر الثاني (الأحساب).

وكان للتوازي في الجملة الاسمية أثره في إشاعة نغمة موسيقية تناسب الوجد الصوفي البيت كله، وهو ما نلاحظه جليا في الأبيات التي تناولت أحوال المريدين، ودعتهم إلى ضرورة الثبات على المبادئ الصوفية الأصيلة التي تهتم وتلهج بذكر النبي، ﷺ.

1- الجملة الفعلية:

ومن ذلك قول صفي الدين الحلي:

خَمَدَتْ لِفَضْلِ وِلادِكَ النِّيرانُ وَانْشَقَّ مِنْ فَرَحٍ بِكَ الإِيوانُ

وَتَزَلْزَلَ النَّادِي وَأَوْجَسَ خِيفَةً مِنْ هَوْلِ رُؤياهُ أَنوشِروانُ[1]

وقد تناول الشاعر فكرة مولد النبي، ﷺ، وانطفاء نيران الفرس التي يعبدونها، وسقوط شرفات قصر أنوشروان، مما كان علامة على ميلاد النبي المنتظر.

وقد تضافرت دلالات الأفعال (خمدت- انشق) مع التوازي الإيقاعي في الجملة لتجسيد المعنى المقصود، فجاء الشطران يتكونان من:

فعل+ جار ومجرور+ مضاف إليه+ فاعل

خمدت+ لفضل+ ولادك+ النيران

انشق+ من فرح+ بك+ الإيوان

---

(1) ديوان **صفي الدين الحلي**، (ص79).

وكـان للتقديم والتـأخير دوره فـي التأكيـد علـى فضـل مـيلاد المصـطفى، ﷺ، وانشـقاق الإيوان فرحًا بقدومه إلى الدنيا.

وجاء البحر ذا دلالة خاصة كالآتي:

خمدت لفضـ	لولادكنـ	نيرانو	ونشققمن	فرحن بكل	إيوانو
-//-///	-//-///	/-/-/-	/-//-/-	///-//-	/-/-/-
متفاعلن	متفاعلن	مُتْفاعلْ	متْفاعلن	متفاعلن	مُتْفاعلْ

اختار الشاعر بحر الكامل، وهو من التفعيلات المنتظمة، التي تعكس رغبة المتكلم في التغني والذكر، وتناسب السرد التاريخي المقترن بالمديح النبوي في البيتين السابقين.

وهناك ديوان عبد الرحيم البرعي، في المديح ذي النزعة الصوفية: وهو مديح كله "مديح كله شغف وحب وتوله وهيام ووجد وبيان لمعجزات الرسول وفضائله وشيمه الكريمة. ولا تخلو مدحة من التوسل والتضرع إليه ليكون له شفيعًا عند ربه، فيشمله بعفوه ويرعاه في دنياه وأخراه"[1].

يقول الشاعر، في مدح النبي، ﷺ:

سَمَتِ السَّماواتِ العُلا أَنْوارُهُ فَتَبَسَّمَتْ مِنْ نُورِهِ المُتَبَسِّمِ

وَأَضاءَ فِي الآفاقِ صُبْحُ جَبِينِهِ نُورًا وَلَيْسَ الصُّبْحُ بِالمُتَكَتِّمِ

وَسَرائِرُ التَّقْوَى سَرَتْ بِمُحَمَّدٍ حَتَّى اسْتَنَارَ دُجَى الهَزِيعِ المُظْلِمِ [2]

إذ تناول الشاعر فكرة تشرُّف الأرض والسماوات بقدوم النبي،ﷺ ، وكأنه ضياءها نابعًا من تبسُّمه الشريف، نورًا أضاءت له الظلمات.

---

(1) **تاريخ الأدب العربي:** ضيف، شوقي، ، دار المعارف، مصر، ط1، 1960 – 1995م، (196/5).

(2) **تاريخ آداب العرب:** الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر، ، دار الكتاب العربي، د.ط، 244/3).

فتوازى الفعل (سمت) مع الفعل (تبسمت)، وكلاهما في صدر الشطر، وقد ضاعف الجناس بين (سمت– تبسمت)، و(نوره– أنواره)، و(سرائر–سرت) من قيمة الجرس الموسيقي المتصاعد في الأبيات، المناسبة للمديح والتغني، من عقد المقارنة بين السمو والتبسم، كنتيجة الثانية من الأولى، والنور والأنوار، من تناول اسم الجنس في الأولى، والجمع الدال على الكثرة في الثانية، وكذلك بالنسبة إلى (السرائر)، التي جانسها الشاعر مع الفعل (سرت).

وجاء البحر ذا دلالة خاصة كالآتي:

سمتسسما	واتلعلا	أنوارهو
-//-///	-//-/-/	-/-/-//
متفاعلن	مستفعلن	مستفعلن

وقد اختار الشاعر بحر الكامل؛ لما لتفعيلاته من قدرة على الإيقاع الموسيقي المنتظم، من جمع تفعيلة (مستفعلن) من سببين خفيفين يليهما وتد مجموع، مما يؤدي إلى استطالة في نهاية التفعيلة تسمح بالامتداد الصوتي المناسب للتغني والمدح.

يضاف إلى ما سبق قدرة الألفاظ على المشاركة في الحمولة الدلالية للموسيقى النابعة من البحر، مع شيوع الحروف الصفيرية في المفردات، مما ضاعف من الأثر النفسي، وعزَّز الاستجابة لدى السامع.

الفصل الثاني

أسلوبية المبنى التركيب

أ- **تعريف التركيب:**

- **لغة:** يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (ركب)، و"الراء والكاف والباء أصل واحد مطرد منقاس، وهو علو شيء شيئًا"[1]. ويقال: "ركب: ركب الدابة يركب ركوبا: علا عليها"[2].
- **اصطلاحًا:** التركيب "كالترتيب، لكن ليس لبعض أجزائه نسبة إلى بعض تقدمًا وتأخرًا"[3]. فدل التعريف اللغوي على أن لفظ (التركيب) يشير إلى "التعالق بين شيئين مستقلَّين، على نحو ينافي المباشرة مما تقتضيه البساطة.

وترتكز الدراسات الأسلوبية على عدة محاور، هي:

- المستوى اللفظي الدلالي، ويشمل علم الدلالة، ودراسة اللفظة المفردة وهيأتها.
- المستوى التركيبي، ويتم فيه دراسة الجملة وتركيبها كالتقديم والتأخير، والحذف، والقصر، وغيره.
- المستوى التصويري، وفيه تُدرس الصور المختلفة في النص من صور جزئية، أو كلية مع مكوناتها. ويُدرس في هذا المستوى كل أنواع الصور.
- المستوى الإيقاعي، ويدرس علم العروض والقافية، وعلم الأصوات. ويدخل في هذا المستوى كل ما يمت للصوت بصلة [4].

---

(1) **مقاييس اللغة:** ابن فارس، (432/2).

(2) **لسان العرب:** ابن منظور، ، (428/1).

(3) **كتاب التعريفات** :الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف، ، تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ -1983م، (ص56).

(4) ينظر: **البلاغة والأسلوبية:** عبد المطلب، محمد، ، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994م، ص185 وما بعدها.

ب- **العلاقة بين التركيب والدلالة:** تؤدي التراكيب دورها في المعنى الذي يتناوله الشاعر، وفي ذلك يقول (السكاكي): "وأعني بتراكيب الكلام: التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة، وهي تراكيب البلغاء، لا الصادرة عمن سواهم؛ لنزولها في صناعة منزلة أصوات حيوانات تصدر عن محالها بحسب ما يتفق، وأعني بخاصية التركيب: ما يسبق -منه- على الفهم عند سماع ذلك التركيب جاريًا مجرى اللازم له؛ لكونه صادرًا عن البليغ، لا لنفس ذلك التركيب، من حيث هو هو، أو لازمًا له هو هو حينًا، وأعني بالفهم: فهم ذي الفطرة السليمة"[1].

ويدل قول السكاكي على أهمية التراكيب التي لا يفهمها إلا دارسوها، وقد شبَّه تلك العملية التواصلية بأصوات الحيوانات التي لا يعرف دلالة أصواتها سواها، وإن البلاغة التي يتذوقها أولئك البلغاء لا يفهمها سواهم.

والتراكيب اللغوية تقتصر على السماع، وفي ذلك يقول (السيوطي): "العجبُ ممن يُجيز تركيبًا مَا، في لغة من اللغات، من غير أن يسمعَ - من ذلك- التركيب نظائرَ، وهل التراكيب العربية إلا كالمفردات اللغوية؟ فكما لا يجوز إحداثُ لفظٍ مفردٍ، كذلك لا يجوز في التراكيب؛ لأن جميعَ ذلك أمورٌ وضعية، والأمورُ الوضعيةُ تحتاج إلى سماع من أهل ذلك اللسان"[2].

إذ يؤكد السيوطي على ضرورة مراعاة ما ورد عن العرب من ألفاظ وتركيب، فيجب - على الشاعر التقيد بها في أشعاره.

وهذا ما أشار -إليه- المحدثون، من أنه "على الفن البلاغي بعد ذلك أن يتصرف العبارة -مع بقاء صحتها- تصرفًا يجعلها سلسة، قوية التأثير، بعيدة عن التنافر سهلة قريبة

---

(1) **مفتاح العلوم**: السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ - 1987م، (161/1).

(2) **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**: السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، ، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ - 1998م، (37/1).

الفهم، فقد تكون العبارة صحيحة التكوين النحوي ولكنها مع ذلك سقيمة التراكيب صعبة الفهم، لا ترضي الذوق، وإذًا فلا يمكن أن تسمى بليغة"[1].

وقد ارتبطت دلالة التراكيب بمديح النبي، ﷺ، وهو ما دل على التعالق بين الفكر والعاطفة وارتباطهما بدلالة التراكيب التي أسهمت في إبرازهما للسامع.

وسوف نتناول أسلوب المبنى التركيبي في قصائد المديح النبوي، وذلك على النحو الآتي:

المبحث الأول

أسلوب التركيب الإنشائي

المطلب الأول

أسلوب المبنى التركيبي للنداء

1) **تعريف النداء:**

- **لغة:** يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (ندي)، والنِداءُ: الصوت، وقد يضم مثل الدُعاءُ والرُغاءُ. وناداهُ مُناداةً ونداء، أي: صاح به"[2]، و"(تنادوا) نادى بعضهم بعضًا"[3]، و" النداء: رفع الصوت المجرَّد"[4].

---

(1) **الأسلوب:** الشايب، أحمد، ، مكتبة النهضة المصرية، ط12، 2003م، (ص26).

(2) **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية:** الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي، ، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ - 1987م، (2505/6).

(3) **مختار الصحاح:** الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي، ، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط5، 1420هـ - 1999م، ص307

(4) **تاج العروس من جواهر** القاموس: الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، ، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (58/40).

- **اصطلاحًا:** هو " دعاء بحروف مخصوصة"[1]، وهو " دعوة المخاطب للانتباه والاستماع بأيّ لفظ كان"[2].

وللنداء أدوات، "هي:

– الهمزة: وتكون لنداء القريب، كقول البصيري

أزمَعوا البَيْنَ وشَدُوا الرِّكابا فاطلب الصبرَ وخَلِّ العِتابا [3].

– (أ) حرف لنداء البعيد، وهو مسموع لم يذكره سيبويه، وذكره غيره [4].

– أيا: وتكون لنداء البعيد وقيل: لنداء القريب والبعيد، كقول الشاعر:

أيا جبلي نعمان بالله خليا نسيم الصّبا يخلص إليّ نسيمها

– أي: لنداء البعيد.

– آي: لنداء البعيد.

– هيا: لنداء البعيد.

– والنداء البعيد، وهي في الأصل حرف نداء مختص بباب الندبة نحو: وا محمداه، وأجاز بعضهم استعماله في النداء الحقيقي[5].

---

(1) **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك:** المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المصري المالكي، ، شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، ط1، 1428هـ – 2008م، (1051/2).

(2) النحو المصفى :**عيد، محمد**، ، مكتبة الشباب، دط، (ص495).

(3) ديوان البصيري، شرف الدين ابي عبد الله محمد بن سعيد البصيري تحقيق محمد سيد كيلانى، دار المعرفة، مصر، ط1374،1هـ – 1955م، (ص30).

(4) **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب:** ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ، تحقيق: مازن المبارك – محمد علي حمد الله، دار الفكر – دمشق، ط6، 1985م، (20/1)، وينظر: **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك:** المرادي، ، (281/1).

(5) المرجع السابق، (269/1).

أقسام المنادى:

1-المنادى المضاف: هو ما جاء فيه المنادى على صورة الإضافة، كقولنا: يا عبد الله، اعبد ربك[1].

2-المنادى الشبيه بالمضاف: وهوما اتصل به شيء؛ من تمام معناه، كقولنا: يا حسنًا وجهه[2].

3-النكرة المقصودة: يُبنى على الضَّمِّ، كقولنا: يا رجل؛ لتخصيصه بالقصد[3].

4-النكرة غير المقصودة: يكون المنادى غير متعين، كقولنا: يا رجلًا، لا نقصد شخصًا بعينه[4].

5-العلم: يكون المنادى عَلَمًا، ويبنى على الضم، كقولنا: يا زيدُ[5].

- **نداء الاسم المبدوء بـ (ال):** ونستعمل فيه (يا أيها)، ويكون ما بعدها نعتًا؛ لأنه موصوف بـ (يا أيها)، ولا يحسن السكوت عليه، أي: الوقوف عليه.

---

(1) ينظر: **فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية (نظم الآجرومية لمحمد بن أبَّ القلاوي الشنقيطي)**:الحازمي، أحمد بن عمر بن مساعد، ، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، ط1، 1431هـ - 2010م، (ص602).

(2)**أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك** :ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، (16/4).

(3)**اللمحة في شرح الملحة:** ابن الصائغ، محمد بن حسن بن سِباع بن أبي بكر الجذامي، أبو عبد الله، شمس الدين، ، تحقيق: إبراهيم بن سالم الصاعدي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1424هـ-2004م، (603/2).

(4)**فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية (نظم الآجرومية لمحمد بن أبَّ القلاوي الشنقيطي)**، الحازمي، أحمد بن عمر بن مساعد، (ص600).

(5)**الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين** :الأنباري، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين، ، المكتبة العصرية، ط1، 1424هـ- 2003م، (276/1).

جاء في (اللامات):" فإن أردت نداء ما فيه الألف واللام ناديته، فقلت: يا أيها الرجل، ويا أيها الغلام" [1]

وقال (سيبويه): "فقالوا: هل رأيتم شيئًا يكون موصوفًا لا يُسكَت عليه؟ فقيل لهم: نعم، يا أيها الرجل. الرجل وصفٌ لقوله: يا أيها، ولا يجوز أن يُسكَت على (يا أيها)"[2].

وقد تعددت مواضع النداء، في قصائد المديح النبوي، وتنوعت دلالاتها المختلفة المرتبطة بالمقام النبي،ﷺ ،

وفي ذلك، قول البصيري

يا خيرَ من يَمَّمَ العافونَ ساحتَهُ سَعْيًا وفَوْقَ مُتونِ الأينُقِ الرُسُمِ

وَمَنْ هُوَ الآيَةُ الكُبْرَى لِمُعْتَبِرِ وَمَنْ هُوَ النِّعْمَةُ العُظْمَى لِمُغْتَنِمِ

سريتَ من حرمٍ ليلاً إلى حرمِ كما سرى البدرُ في دراجٍ من الظُلَمِ

وَبِتَّ تَرْقَى إلَى انْ نِلْتَ مَنْزِلَةً من قابِ قوسينِ لم تدركْ ولم ترمِ

وقدَّمتكَ جميعُ الانبياءِ بها والرُسْلِ تَقْدِيمَ مَخدُومٍ عَلَى خَدَم [3]

ارتبط النداء في الأبيات السابقة بموقف عقدي لدى الشاعر؛ إذ دل على طلب العفو، والمقصود يا اكرم من قصد الطالبون فضله ركبانا على ضهور النوق الثقيلة التي دلت عليها {الحال}،{سعيا}دلالة على ما يحمله النبيﷺ ،من فضائل كريمة ومن ثم، مثَّل المنادى مصدرًا للتشريع، وقدوة لدى الشاعر، وجاء المنادى على صورة الإضافة، مع استعمال حرف النداء (يا) الذي يتوسط في القرب أو البُعد عن المنادى، وأوحى اسم التفضيل (خير) بأفضلية المنادى على من سواه من البشر، ومن ثم، استحق الاتباع

---

(1)**اللامات**: الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي النهاوندي أبو القاسم، ، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر، دمشق، ط2، 1405هـ- 1985م، (ص52).

(2)**الكتاب**: سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ - 1988م، (367/1).

(3) ديوان البصيري ،{ص123}

والطاعة .(الآية)، العلامة، لجميع البشرية من اجل التصديق بنبوته والبراءة من الظلالة واغتنام تلك النعمة التي جاء بها الله للبشرية جميعا ،وجاء الفعل الماضي: (سريت)، دلالة على الاسراء والمعراج ،في قوله تعالى{سُبْحَانَ الذِى أَسَرى بِعَبدِهِ لَيلاً مِنَ المَسجِدِ الحَرامِ إِلَى المَسجِدِ الأَقْصَى الذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ، لِنُرِيهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِير}[1] فقد شبه الله تعالى نبيه في تلك الرحلة التي اسرى النبي صلى الله عليه وسلم، من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى، كالبدر عندما يظهر في ظلام الليل مما ترتب عليه جمالية الشوق لرؤيته. صلى الله عليه وسلم، فكان النداء المحور الذي دارت عليه معاني الأبيات، وقد أتى به الشاعر في البيت الأخير؛ كونه المتقدم على جميع الرسل،بدليل الفعل {قدمتك} والانضواء تحت رايته.

واشتملت الأبيات على جوانب بلاغية تدعم الفكرة، منها: تكرر حرف الجر بـ (من) للدلالة على الافضلية على سائر المخلوقات، (ومن هو النعمة) لعموم تلك النعمة على سائر البشرية التي تناسب الجهر باتباع تعاليم الإسلام،

ويقول أحمد شاكر الجكواتي:

خَطَفَتْهُ الأَهوالُ فِي ساحَةِ الأَهـ ... ـواءِ فانْجِدْهُ سَيِّدي بِاقْتِدارِكَ

قَدْ تَعَرَّى مِنَ الفَلاحِ وَضَلَّتْ ... نَفْسُهُ وَالضَّلالُ يُعْمِي المَدارِكَ

حَاشَ للهِ أَنْ تُخَيِّبَ عَبْدًا ... عائِذاً لائِذًا بِطولِ فَخارِكَ [2]

تناول الشاعر فكرة استشعار العبد لعظم ذنوبه، وما لها من وطأة شديدة على النفس، واحتياج الإنسان إلى الحافز الروحي الذي يستضيء بنوره في حياته، ومن ثم، لا يجد سوى منهاج النبي، ﷺ، يصلح به أحوال دينه ودنياه، فكان الاستنجاد بالنبي، ﷺ؛ لكمال مروءته، وعلم المتكلم المسبق بأنه لن يتأخر عن إغاثة الملهوف، ومن ثم، حذف

---

(1) سورة النجم ،:1 .

(2) **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**: الحسيني، ، (157/1).

الشاعر حرف النداء في قوله: سيدي؛ مراعاة لمقام الاستنجاد الذي يقتضي قرب المستغيث من المستغاث به، ودلت ياء المتكلم على الاختصاص، وكأنه يشرف بانضوائه تحت لواء النبي، ﷺ، كمتَّبع له على طريق الحق، وهو ما ظهر في الأمر: فانجده للاستعطاف، إذ جمع الشاعر بينه وبين المنادى في كلمة واحدة، فعاد الضمير المستتر على المنادى، بينما عادت هاء الغيبة على نفسه، مما أوحى بقوة الرابطة، ومتانة العلاقة، وأكد الشاعر على ثقته في استجابة المنادى، في البيت الأخير؛ بتعدد النعت: عائذًا لائذًا، مما يعكس شدة التذلل والخضوع في الحضرة النبوية الشريفة.

وجاءت الألفاظ موحية تعبر عن صدق الشاعر في مدح المنادى، مثل: تخيب ويوحي بالانكسار وانعدام الرجاء، تنكير لفظ (عبدًا) للتحقير، وهو مناسب في مقام المديح النبوي، وطلب الاستعطاف (طول فخارك)، ويوحي باشتهار النبي، صلى الله عليه وسلم، بالنجدة والمروءة وكمال الخلق، كما استعمل الشاعر الأساليب الخبرية في الأبيات لتقرير الفكرة، والتأكيد على ثقته في كرم المنادى وحسن خلقه.

وقد اعتمد الشاعر على الأسلوب الخبري الذي يقرر حاله أمام الممدوح على النحو الذي لا يقبل المواربة أو النقاش؛ كون " صدقه مطابقة حكمه للواقع"[1]، مما حمل للسامع دلالات التأكيد على صدق الاستنجاد، وكونه منهجًا ينتهجه الشاعر، لا حالة طارئة تزول بزوال الموقف وانتهاء الزيارة.

ويقول صفي الدين الحلي (ت752هـ):

يَا خَاتِمَ الرُّسْلِ بَعثًا وَهْيَ أَوَّلُها فَضْلًا وَفائِزُها بِالسَّبْقِ وَالسَّبَقِ

جَمَعْتَ كُلَّ نَفِيسٍ مِنْ فَضائِلِهِمْ مِنْ كُلِّ مُجتَمِعٍ مِنْها وَمُفْتَرِقِ [2]

---

(1) **الإيضاح في علوم البلاغة:** القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين الشافعي، ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، (59/1).

(2) **ديوان صفي الدين الحلي،** (ص84).

وقد عمد الشاعر، في البيتين، إلى تقرير صفة السبق للنبي، ﷺ، على جميع البشر بما فيهم أنبياء الله تعالى، من اختتام الرسالات السماوية به، مما حاز معه الممدوح فضائل الأولين والآخرين، كنموذج متبع إلى قيام الساعة.

وقد استشعر الشاعر جلال اجتماع هذه الشمائل في شخص واحد، على النحو الذي يؤكد تفرده وميزته على غيره، مما استعمل الشاعر معه النداء: يا خاتم الرسل، إذ جاء المنادى على صورة الإضافة: خاتم التي توحي بالانتهاء وانقضاء النبوة ببعثة النبي، صلى الله عليه وسلم.

وقد اقترن المديح في البيتين بالصفات المعنوية، كالمكانة العالية الرفيعة التي لم يصل إليها مخلوق، والصفات الطيبة والأخلاق الحميدة، إذ إن "معرفة بعض شمائله الشريفة تدفع المرء إلى محبته صلى الله عليه وسلم؛ لأن الإنسان مجبول على محبة وتقدير الصفات الجميلة وكل من اتصف بها. فكيف إذا كانت محبته تحقق رضاء الله تعالى وسعادة الدارين"[1]، وهو ما تضمنه أسلوب النداء من إدراك الشاعر المكانة الروحية للمنادى، فأتى بفلظ (الرسل) الذي جاء في صورة الجمع؛ لتأكيد الانقطاع المطلق.

وقد بنى الشاعر مدحه على نتيجة عقلية، وهي جمع المنادى لجميع فضائل الأنبياء؛ كونه اقترن بهم في صورة المنادى، واستعمل لفظ (كل) لعموم الجمع والاستغراق [2]، وأكد على ذلك بالطباق بين: مجتمع–مفترق، وهو ما أفاد اجتماع الفضائل في المقام النبوي الكريم، وأوحى لفظ (نفيس) بالطيب والعظمة، والتقاء حسن الشمائل في الشخصية النبوية الشريفة.

---

(1) **معجم أعلام شعراء المدح النبوي**: درنيقة، محمد أحمد، ، تقديم: ياسين الأيوبي، دار ومكتبة الهلال، ط1، (ص19).

(2) **حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني**: الدسوقي، محمد بن عرفة، ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، (ص563).

ويقول عز الدين الموصلي (ت790هـ):

يا أَكرَمَ الخَلْقِ يا أَعْلَى الأَنامِ وَيا ... خَيْرَ البَرِيَّةِ يا مَنْ قُرْبُهُ السُّولُ

كُنْ لي شَفِيعًا إِذا ما قُمْتُ في خَجَلٍ ... وَقِيلَ: إِنَّكَ مَنْسوبٌ وَمَسؤولُ

وَقَدْ صَمَتُّ بِعَجْزِي في الجَوابِ فَلَمْ ... أَنْطِقْ وَإِنْ كَثُرَتْ فَيَّ الأَقاويلُ

أَنْتَ الشَّفِيعُ بِتَقديرِ الإِلَهِ لَنا ... وَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفعولُ[1]

تناول الشاعر فضل النبي، ﷺ، وشفاعته التي تُرتَجى يوم القيامة، مما جاء معه النداء: يا أكرم الخلق، وجاء المنادى على صورة الإضافة، يوحي بأفضلية النبي، ﷺ، على الخلق أجمعين، وأتبعه الشاعر بالنداء التالي: يا أعلى الأنام، وكذلك: يا مَن قُربُهُ سول، إذ اختار الشاعر أداة النداء (يا) التي تتوسط بين القرب والبعد عن المنادى الذي جاء على صورة الإضافة، وكان توسل الشاعر للمنادى، ورجاؤه بأن يشفع له يوم القيامة، مستحضرًا جلال الموقف، ورهبة الحساب، ووقوفه عاجزًا عن الرد والاعتذار، مما جعل المنادى محور المعاني في الأبيات التي اختتمها الشاعر بتقرير صفة الشفاعة للمنادى، كدليل على رحمة الله المقدَّرة التي يرحم بها العباد.

وقد أسهم النسيج اللفظي الموحي في إبراز الفكرة، من الأمر: كن لي شفيعًا للاستعطاف والتمني، وأوحى الحال (في خجل) بتأزُّم موقف الشاعر المتخيَّل يوم الحساب، واحتياجه لشفاعة المنادى، فضلًا عن القصر بتعريف المبتدأِ والخبر (أنت الشفيع)، ووزن (مفعول) الذي أفاد ثبوت وعد الله تعالى لعباده، وقدره الذي لا يُرَدّ.

(1) المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: النبهاني، يوسف بن إسماعيل، ، (ص92).

المطلب الثاني

أسلوبية المبنى التركيبي للاستفهام

تعريف الاستفهام:

- **لغة:**

يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (فهم)، والفهم: "معرفتك الشيء بالقلب، وعلمه، وفَهِمت الشيءَ: عقَلْته وعرَفْته. وفهَّمت فلانًا وأفْهَمته، وتفهَّم الكلامَ: فهِمه شيئًا بعد شيءٍ[1].

- **اصطلاحًا:** هو " استعلام ما في ضمير المخاطب"[2]. وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة"[3].

- **أدواته:** " للاستفهام كلمات موضوعة، وهي: الهمزة، أم، هل، ما، من، أي، كم، كيف، أين، أنى، متى، أيَّان، بفتح الهمزة وبكسرها"[4].

وظائف أدوات الاستفهام: وهي تقع في ثلاثة أقسام:

القسم الأول: ما يُسْتَفْهَمُ به عن التصوُّر والتصديق، وهو "همزة الاستفهام" فقط، وهو حرفٌ لا يكون له محلٌّ من الإعراب في الجملة، **القسم الثاني:** ما يُستَفْهَمُ به عن التصديق فقط وهو لفظ "هَلْ" وهو حرفٌ أيضاً، لا يكونُ له محلٌّ من الإعراب في الجملة، **القسم الثالث:** ما يُسْتَفهَمُ به عن التَّصَوُّر فقط، وهي سائر أدوات الاستفهام،

---

(1) لسان العرب: ابن منظور، ، (12/ 459).

(2) **كتاب التعريفات:** الجرجاني، ، (ص18).

(3) **علم المعاني** :عتيق، عبد العزيز، ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1430 هـ – 2009 م، (ص88).

(4) **مفتاح العلوم:** السكاكي، ، (308/1).

وهذه جميعُها أسماء، وهي: مَا – مَنْ – أَيٌّ – كَمْ – كَيْفَ – أَيْنَ – أَنَّى – مَتَى – أَيَّانَ" [1].

وتشترك أسماء الاستفهام فيما يأتي:

1–تأتي كلها لطلب التصور، وجوابها تعيين المسؤول عنه.

2–كلها مبنية عدا (أي)؛ لأنها تضاف إلى المفرد.

3–تحتل الصدارة في الجملة.

4–يمتنع أن تقع في بنية (أداة، اسم، فعل)، إلا في الضرورة الشعرية.

5–يُتَوخَّى –بها– الإيجاز والاختصار في الكلام؛ لأن الأسماء تشتمل على الجنس الذي يدل عليه، ألا ترى أن (مَنْ) تشتمل على جميع من يعقل [2].

وقد أورد السكاكي جماليات أسلوب الاستفهام، فأوضح أن تصدُّر أدواته في بداية الكلام يدل على رغبة المتكلم في معرفة الإجابة، فيقول: "وإذ قد عرفت أن هذه الكلمات للاستفهام، وعرفت أن الاستفهام طلب، وليس بخفِيٍّ أن الطلب إنما يكون لما يهمُّك ويعنيك شأنه، لا لِما وجوده وعدمه عندك بمنزلة، وقد سبق أن كون الشيء مهمًّا جهة مستدعية لتقديمه في الكلام، فلا يعجبك لزوم كلمات الاستفهام صدر الكلام ووجوب التقديم، في نحو: كيف زيد، وأين عمرو، ومتى الجواب، وما شاكل ذلك"[3].

كما أورد النويري (ت733هـ) الفروق الدقيقة بين هذه الأدوات، وسياقاتها المختلفة، كهمزة مثلًا، فذكر أن " الاستفهام إذا أدخلتَه على الفعل،

---

(1) **البلاغة العربية:** حبنكة، عبد الرحمن بن حسن الميداني، الدمشقي، ، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416 هـ – 1996م، (258/1).

(2) ينظر: **أسرار العربية:** ابن الأنباري، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين، ، تحقيق: فخر صالح قدارة، دار الجيل بيروت، ط1، 1995م، (ص27).

(3) ينظر: **مفتاح العلوم:** السكاكي، ، (317/1).

وقلت: أضربت زيدًا؟ كان الشكُّ فى وجود الفعل، وإذا أدخلتَه على الاسم وقلت: أأنت ضربت زيدًا؟ كان الفعل محقَّقًا، والشَّكُّ فى تعيين الفاعل. وهكذا حكم النكرة، فإذا قلت: أجاءك رجل؟ كان المقصود: هل وجد المجىء من رجل؟ فإذا قلت: أَرَجُلٌ جاءك؟ كان ذلك سؤالًا عن جنس مَن جاء بعد الحكم بوجود المجىء من إنسان؛ وقِس عليه"[1].

ويشير ما أورده النويري إلى أثر السياق في توجيه دلالة الاستفهام، بحيث لا يدل على مطلَق الرغبة من المتكلم في الوقوف على إجابة لسؤاله، بل قد يتعدَّى المعنى الحقيقي إلى معانٍ أخرى مجازية تؤدى مراد الشاعر الذي أراده.

ويخرج الاستفهام عن طبيعته، فتتصرف دلالته عن الاستفهام الحقيقي، إلى دلالات بلاغية أخرى، وهو ما تجلى في قصائد المديح النبوي، حيث خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى دلالات أخرى.

ويقول لسان الدين بن الخطيب (ت749هـ):

فَمَنْ ذا الذِي يُحْصِي كَرِيمَ صِفاتِهِ وَهُنَّ بِحارٌ ما لَهُنَّ سَواحلُ

وَلَمَّا اصْطَفَاهُ اللهُ لِلوَحْيِ لَمْ يَزَلْ يُؤَيِّدُهُ بِالمُعْجِزاتِ الدَّلائِلُ

فَجاءَ بِشَمْسٍ قَدْ جَلَتْ كُلَّ غَيْهَبٍ[2] وَأَسْيافِ بُرْهانٍ قَواضٍ قَواصِلُ[3]

تناول الشاعر صفات النبي، صلى الله عليه وسلم، إلا أن الإحاطة بعظيم صفات الممدوح قد أعوزته، فلم يجد ما يصفه به، وهو ما أبرزه الاستفهام: فمن ذا الذي يحصي، حيث خرج الاستفهام عن دلالة السؤال إلى دلالتيْ: النفي والاستبعاد؛ إذ لا يجد من صفات المديح التي أطال فيها كثيرون ما يليق بالممدوح ويوفيه حقه، وجاء الشرط

---

(1) **نهاية الأرب في فنون الأدب** :النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين، ، (63/7).

(2) **الغَيْهَبُ**: "شدّة سوادِ اللّيلِ والجمل ونحوه. يقال: جَمَلٌ غيهب: مظلم السواد". **كتاب العين**: الفراهيدي، ، (360/3).

(3) درنيقة، **معجم أعلام شعراء المدح**: محمد أحمد، ، (ص260).

في البيت الثاني يوضح علة استحقاقه للمدح، فقد خلقه الله وأيده بالمعجزات الباهرة، والآيات المؤكدة لصدق نبوته، مما كان سببًا في إزالة ظلمات الجهل بالأدلة القاطعة والبراهين الساطعة.

وتضمنت الأبيات جوانب بلاغية دعمت مراد المتكلم، من دلالة الفعل (يحصي) في سياق الاستفهام، ويوحي بالعجز وعدم القدرة، و(اصطفاه) الموحية بالاختيار والتكليف، ومن ثم، تأييد الممدوح بالآيات والمعجزات، ودلالة (لم يزل) على الاستمرار، وهو ما يناسب فكرة التأييد والمدد الإلهيين، وتقديم الجار والمجرور (لهُنَّ) للقصر والتخصيص، مما دعم فكرة عدم الإحاطة بخلال الممدوح، مع استعمال الجموع للكثرة [1]، مثل: سواحل، وتوحي باللامحدودية معجزات–دلائل، وتوحيان بكثرة المعجزات، وأدى العطف معنى التنويع بين المعجزات الحسية والمعنوية.

وجاء النسيج التصويري يدعم فكرة عدم الإحاطة بصفات الممدوح، من التشبيه (هن بحار)– (أسياف برهان)، والاستعارة التصريحية (بشمس)، مما وجَّه خيال السامع إلى مشاركة الشاعر فيما يشعر به من عدم القدرة على توفية الممدوح حقه من المديح، ولو بذل في ذلك كل الجهد.

ويقول صفي الدين الحلي:

لَوْ أَنَّ جُودَكَ لِلطُّوفانِ حِينَ طَمَتْ أَمْواجُهُ ما نَجا (نُوحٌ) مِنَ الغَرَقِ

لَوْ أَنَّ آدَمَ في سِدْرٍ خُصِصْتَ بِهِ لَكانَ مِنْ شَرِّ إِبْليسَ اللَّعينِ وُقِي

لَوْ أَنَّ عَزْمَكَ في نارِ الخَليلِ وَقَدْ مَسَّتْهُ لَمْ يَنْجُ مِنها غَيرَ مُحترَقِ

لَوْ أَنَّ بَأْسَكَ في مُوسَى الكَلِيمِ وَقَدْ نُوجِي لَما خَرَّ يَومَ الطُّورِ مُنْصَعِقِ

(1) ينظر: **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:** البغدادي، عبد القادر بن عمر، ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418هـ – 1997م، (106/8).

لَوْ أَنَّ تُبَّعَ في مَحْلِ[1] البِلادِ دَعا للهِ بِاسْمِكَ وَاسْتَسْقَى الحيا لَسُقِي

لَوْ آمَنَتْ بِكَ كُلُّ النَّاسِ مُخلِصَةً لَمْ يُخْشَ في البَعْثِ مِنْ بَخْسٍ وَلا رَهَقِ[2]

سيطرت على الشاعر عاطفة الإعجاب بالممدوح، مما لجأ معه إلى المبالغة، فاستعمل أداة الشرط (لو) للامتناع، مما يناسب ما يفترضه مما لم يقع حقيقة؛ تكريمًا لشخص النبي، 9، وما له من أنوار نبوية ساطعة، فجاء الشرط في البيت الأول يشير إلى مفارقة في الموقف بين نجاة نوح–عليه السلام– من الغرق في مقابل غرقه في الأنوار المحمدية، وجاء الجمع (أمواجه) للكثرة، على النحو الذي يعكس العجز عن مقاومة الأنوار النبوية، وكذلك في البيت الثاني، من استبعاد إغواء إبليس لعنه الله لآدم –عليه السلام– عند افتراض مكوثه في كنف النور النبوي الشريف، وأكد الشاعر الفكرة بتقديم الجار والمجرور (من شر إبليس)، وبالقياس نجاة إبراهيم –عليه السلام– من النار التي أعدها له قومه، في مقابل غمر النور النبوي له، واستسقاء (تبع) باسمه، وبالمحصلة، نجاة الناس من النار حال اتباعهم للنبي، صلى الله عليه وسلم.

وقد جاء الشرط محورًا دارت عليه معاني الأبيات، فكان تقدير "الكلام عند تقدير ثبوت ما فرض من الشرط والجزاء جوابًا عن سؤال محقَّق، يعني: كونه جوابًا عن هذا السؤال المحقَّق في الكلام إنما يتحقق عند تقدير ثبوت ما فرض"[3]، ودعم الشاعر الفكرة بتعدد الجوانب البلاغية، كدلالات الأفعال: (طمت) وتوحي بالفيضان وعدم انقطاع الماء، (مسَّته) وتوحي بتأثير القليل مما يوحي بشدة تأثير كثيره، وبناء الأفعال للمجهول:

---

(1) **مَحْل:** "المحل: الشدة. والمحل: الجوع الشديد وإن لم يكن جدب. والمحل: نقيض الخصب". **لسان العرب:** ابن منظور، ، (611/11).

(2) **ديوان صفي الدين الحلي،** (ص85).

(3) **الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم:** ابن عربشاه، إبراهيم بن محمد عصام الدين الحنفي، ، حقَّقه وعلَّق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (436/1).

(وُقي– خصصت) للعلم بالفاعل وتعظيمه[1]، (يُخشَ) للعموم والشمول واستغراق كل الأمم، فضلًا عن عطف (رهق) على (بخس) لتنويع مخاوف العباد يوم القيامة ما بين الحسي والمعنوي منها.

ويقول ابن الوردي[2]:

مَنازِلٌ كُسِيَت بِالمُصْطَفَى شَرَفًا بِأَفْضَلِ الخَلْقِ مِنْ بَدْوٍ وَمِنْ حَضَرِ

إِذا تَبَسَّمَ لَيْلًا قُلْ لِمَبْسَمِهِ يا سَاهِرَ البَرقِ أَيْقِظ راقِدَ السُّمُرِ

ويا سَحائِبُ أَغْنِى عَنْكِ نائِلُهُ فاسْقِي المَواطِرَ حَيًّا مِنْ بَنِي مُضَرِ

ما شَأْنُ أَعْدائِهِ وَالعِلْمِ إِذْ سَفَهٌ حَمْلُ الحُلِيِّ بِمَنْ أَعْيا عَنِ النَّظَرِ[3]

سيطرت على الشاعر عاطفة الحب الصادقة تجاه الممدوح، فتجوَّل بخاطره يستعرض الأماكن التي شرفت به، فكان أبرزها المدينة المنورة، التي اتخذها النبي،9 ، مهاجَرًا ومستقرًّا له، مما زادها قربًا للشاعر، فجاء حذف المبتدإ في صدارة البيت الأول؛ باعتبار جواز "حذف المبتدأ وإضماره إذا تقدَّم من ذكره ما يعلمه السامع"[4]، والتقدير: هي منازلٌ، وأكَّدت دلالة الجمع كثرتها، ودلَّ اسم التفضيل (بأفضل الخلق) على زيادة الممدوح على الخلق وأفضليته عليهم، وأكدت الكناية المدلول.

وانتقل الشاعر إلى مديح شخص النبي،ﷺ ، نفسه مما بناه الشاعر على الشرط في البيت الثاني، فاختار أداة الشرط (إذا) للتحقيق والتأكيد على إثبات فعل الشرط للممدوح:

---

(1) ينظر: **المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك)**، الشاطبي، (560/3).

(2) ابن الوَرْدي (691 – 749 هـ = 1292 – 1349 م): هو "عمر بن مظفَّر بن عمر ب محمد ابن أبي الفوارس، أبو حفص، زين الدين ابن الوردي المعرّي الكندي: شاعر، أديب، مؤرخ. ولد في معرة النعمان (بسورية) وولي القضاء بمنبج، وتوفي بحلب. من كتبه " ديوان شعر – ط " فيه بعض نظمه ونثره، و " تتمة المختصر – ط " تاريخ، مجلدان، يعرف بتاريخ ابن الوردي، جعله ذيلا لتاريخ أبي الفداء وخلاصة له..." الزركلي، الأعلام، (567).

(3) **ديوان ابن الوردي**، (ص109).

(4)**الأصول في النحو**: ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي، ، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت، (68/1).

إذا تبسَّم ليلًا، وجاء جواب الشرط (قل لمبسمه) لتحقُّق المشروط بفعل الشرط، والتأكيد عليه من كونه يفوق البرق وضاءة وجمالًا، وضاعف الخيال من دلالة التأكيد، حيث تخيَّل الشاعر البرق إنسانًا يخاطبه المخاطَب: يا ساهر البرق، على النحو الذي يستدعي الناظرين من سُمَّار ورقود، فأدى الطباق دلالة المسارعة والاستباق لرؤية مبسم النبي، صلى الله عليه وسلم، واجتماع الحشود على اختلاف أحوالهم للتلذذ بجمال مطالعته.

وجاء الاستفهام في البيت الأخير يؤكد المعنى، ويسم الذين يصدُّون عن النور النبوي، ويتعامون عنه، بالسفاهة وانعدام البصيرة.

وقد ربط الشاعر بين معاني الأبيات بأسلوب الشرط؛ حيث جعل من تبسُّم النبي، ﷺ، دليلًا ماديًّا على سطوع نوره النبوي الشريف، ومن ثم، كان إنكاره على الأعداء في البيت الأخير.

ويقول لسان الدين بن الخطيب:

إِنِّي دَعَوْتُكَ وَاثِقًا بِإِجابَتِي يا خَيْرَ مَدْعُوٍّ وَخَيرَ مُجيبِ
قَصَّرْتُ في مَدْحِي فإِنْ يَكُ طَيِّبًا فَبِما لِذِكْرِكَ مِنْ أَريجِ الطِّيبِ
مَاذا عَسى يَبْغِي المُطيلُ وَقَدْ حَوَى فِي مَدْحِكَ القُرآنُ كُلَّ مَطيبِ [1]

بنى الشاعر مديحه، في الأبيات السابقة، على محبة الممدوح النابعة عن صدق شعور، وقناعة بمكانته،ﷺ ، فابتدأ الأبيات بالتأكد على فكرة التقصير الذي يشعر به؛ لكثرة الذنوب التي تثقل كاهله، فجاءت أداة التوكيد (إن)، يليها اسم الفاعل (واثقًا) يدل على التجدد والاستمرار، ومثَّل النداء حالة من الاستغاثة بالممدوح (يا خاتم الرسل)، حيث عبَّر المنادى (خاتم) عن معنى النهاية واستيفاء السماء رسالاتها للأرض، مما جعل الممدوح ملاذًا للشاعر ومن شابهه، ومن ثم، جاء تقرير عدم قدرة الشاعر على استيفاء صفات الممدوح، وتوفيها حقها من المديح؛ بدلالة الفعل الماضي (قصرت) للثبوت

(1) درنيقة، **معجم أعلام شعراء المدح** :محمد أحمد، ، (ص365).

والتحقق، وهو ما استدعى حالة من الحيرة المسيطرة على الشاعر؛ خوفًا من عاقبة تقصيره في المديح، على النحو الذي أبرزه الشرط: فإن يك طيبًا فبما لذكرك، وأتى الشاعر بأداة الشرط (إن) للشك في إصابته في المديح من عدمه، وعلَّق توفيقه في مديح الممدوح بحسن ذكره الذي يحيل القبيح سيئًا، وهو ما يحيل إلى نتيجة واحدة في الحالتين، من جودة المديح لا لبراعة الشاعر، بل لطيب الممدوح.

وجاء الاستفهام، في البيت الأخير؛ لاستغراق كل ما سبق، من عدم جدوى الإطالة في المديح؛ لاستغراق القرآن كل ما يمكن المدح به، واستعمل الشاعر (ماذا) لنفي جدوى الإطالة مطلقًا، وأكَّد اسم الفاعل على معنى الإطالة بإفادته التجدد والاستمرار، فضلًا عن لفظ (كل) الذي أكَّد على تصاغر كل مديح للنبي،ﷺ ، أمام مديح القرآن له.

المبحث الثاني

تركيب: الشرط - الحذف والتقديم والتأخير

المطلب الأول

أسلوبية الشرط

1-تعريفه:

- لغة: يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (شرط)، و"الشين والراء والطاء أصل يدل على علم وعلامة، وما قارب ذلك من علم"[1]، و"الشرط: معروف، وكذلك الشريطة، والجمع شروط وشرائط. والشرط: إلزام الشيء والتزامه في البيع ونحوه، والجمع شروط"[2].
- اصطلاحًا: هي "كَلِمٌ وضعت لتعليق جملة بجملة تكون الأولى سببًا والثانية مسببا"[3].

2-**أدواتــه:** أورد ابن مالك أدوات الشرط التي أقرها النحاة، وهي: " إن، إذا، ما؛ لمجرد التعليق، وهما حرفان، و(من) للعاقل، وما، مهما، لغيره، ومتى، أيَّان للزمان، وأين، أنَّى، حيثما للمكان، و(أي) بحسب ما تضاف إليه"[4].

وذهب النحاة إلى "إهمال (كيف)، وعدم الاعتداد بها في أدوات الشرط، وهو المذهب الصحيح"[5].

---

(1) **معجم مقاييس اللغة:** ابن فارس، ، (260/3).

(2) **لسان العرب:** ابن منظور، ، (329/7).

(3) **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك:** المرادي، ، (1274/3).

(4) **متن شذور الذهب:** ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، (ص23).

(5) **شرح الكافية الشافية:** ابن مالك، جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله الطائي الجياني، ، حقَّقه وقدَّم له: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة، ط1، 1402هـ - 1982م، (1583/3).

وهناك أدوات شرط غير جازمة، هي: لو ولولا ولما وإذا [1].

3-**<u>مكوِّنات أسلوب الشرط:</u>** تجزم أدوات الشرط فعلين: فعل الشرط وجوابه، وهو ما نصَّ عليه ابن مالك في الأبيات السابقة "فاستأنف ذكر الحكم بالجزم، ودل ذلك على أنه قسم آخر أعقبه بأنه يجزم فعلين بقوله: فعلين يقتضين"[2].

ويشير ما سبق إلى ترتُّب جواب الشرط على فعل الشرط، فلا يكتمل المعنى بدونه، " فإن قلت شارطًا: إن قام زيد، فزِدتَ عليه (إن) رجع بالزيادة إلى النقصان، فصار قولًا لا كلامًا، ألا تراه ناقصًا ومنتظرًا للتمام بجواب الشرط"[3].

وقد أكد الجرجاني على ذلك بقوله: " الشرط والجزاء جملتان، ولكنا نقول: إنَّ حكمَهما حكمُ جملة واحدة، من حيث دخل في الكلام معنًى يربط إحداهما بالأخرى، حتى صارت الجملة لذلك بمنزلة الاسم المفردِ في امتناع أن تحصل به الفائدة"[4].

وقد تعددت مواضع الشرط في قصائد المديح النبوي، وجاءت تفيد ترتب جواب الشرط على فعل الشرط، مما ارتبط بسياق المقام.

ومن ذاك قول ابن الوردي:

عَجَبِي لِنُطْقِ غَزالَةٍ لِلمُصْطَفَى جَعَلَ الإلَهُ لَها بِذلِكَ مَخْرَجا

---

(1) ينظر: **أدوات الإعراب** : للبياتي، ظاهر شوكت، ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ - 2005م، (ص61) وما بعدها.

(2) **المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك)**، الشاطبي، أبو إسحق إبراهيم بن موسى، تحقيق: عبد المجيد قطامش، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى - مكة المكرمة، ط1، 1428هـ - 2007م، (95/6).

(3) **الخصائص**: ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، (20/1).

(4) **أسرار البلاغة**: الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة- دار المدني بجدة، (ص111).

لَوْ لَمْ يُشَقُّ البَدْرُ مُعْجِزَةً لَهُ لانْشَقَّ مِنْهُ غِيرَةً وَتَحَرَّجا[1].

تناول الشاعر معجزات النبي ﷺ، من نطق الغزالة بين يديه، كدليل مادي على نبوته، فضلًا عن انشقاق القمر، كآية "مرئية، وحُجَّة ثابتة"[2]، فجاء إجاب الشاعر صدى لإيمانه العميق، مما حدا به لاستعمال الشرط الوارد في البيت الثاني؛ كتفسير نابع من ذلك الإعجاب، وكان لورود أداة الشرط (لو) التي تفيد دلالة الامتناع[3]، اثر في إبراز صدق العاطفة، وأن القمر لو لم ينشق من باب الإيجاز والمدد الإلهي، لانشق غيرة من جمال النبي، ﷺ، وهي مبالغة مقبولة في مقام المديح.

وجاء عطف (تحرجا) على (غيرة) لتعديد تفسيرات انشقاق القمر لدى الشاعر، وكأنه أمر حتمي، بحيث لا يستطيع الثبات متماسكًا أمام الأنوار المحمدية.

ويقول صفي الدين الحلي:

تَشَرَّفَتِ الأَقْدامُ لمَّا تَتابَعَتْ إِلَيْكَ خُطاها وَاسْتَمَرَّ مَريرُها

وَفاخَرَتِ الأَفْواهُ نُورَ عُيونِنا بِتُرْبِكَ لمَّا قَبَّلَتْهُ ثُغورُها

وَلَوْ وَفَتِ الوُفَّادُ قَدرَكَ حَقَّهُ لَكانَ عَلَى الأَحْداقِ مِنْها مَسِيرُها

لِأَنَّكَ سِرُّ اللهِ وَالآيَةُ التي تَجَلَّتْ فَجَلى ظُلْمَةَ الشِّرْكِ نُورُها[4]

تناول الشاعر إعجابه بالممدوح،ﷺ ، وسعيه لزيارته، مما شعر معه بالشرف من تقبيل تراب الروضة الشريفة، حتى افتخرت الأفواه على العيون بشرف تقبيلها لتراب الروضة، فجاء الشرط (لما قبلته ثغورها) يعكس شدة الشوق والتذلل في المقام النبوي، واستشعار

---

(1) **ديوان ابن الوردي**، (ص182-183).

(2) **تثبيت دلائل النبوة**: القاضى عبد الجبار، بن أحمد بن عبد الجبار الهمذاني الأسد أبادي، أبو الحسين، ، دار المصطفى – شبرا– القاهرة، (57/1).

(3) ينظر: **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**: ابن هشام، ، (ص697).

(4) ديوان صفي الدين الحلي، (ص77).

هيبة المكان، ووُفِّق الشاعر إذ ربط بين فعل الشرط المتأخِّر (قبَّلَته)، وجواب الشرط المتقدم (فاخرت) كتأكيد على ذلك الشعور[1]، ووجهت استعارة الفخر للأفواه على العيون المعنى للسعادة المسيطرة على الحواس، وأسبقية الشعور بالفخر مقدمًا على فعل التقبيل، وهو ما استدعى المبالغة المقبولة في المديح، حيث أخرج الشاعر "المدح مخرج المثل"[2] الذي يعتمد على الشرط، والتي راعاها الشاعر في استعمال حرف الشرط (لو) الذي يفيد الامتناع؛ لعلمه بتعذر وقوع جواب الشرط، من مسير الأحداق إلى القبر النبوي الشريف كوفاء بما تضمَّنه فعل الشرط من التوفية المطلوبة من الزائرين.

وزاد من قيمة الشرط اقترانه بما يدعم معنى عدم توفية الزائر لحق المزور، ولو اجتهد في ذلك، من استعمال الجمع (الوُفَّاد) للكثرة، مما يعني عدم استطاعة الزوار جميعهم التوفية، وتقديم الجار والمجرور (على الأحداق) على اسم كان المؤخر (مسيرها)، وجاء التعليل في البيت الأخير: لأنك سر الله، مؤكدًا بـــ (أن)؛ كتأكيد المقام النبوي الرفيع، وعدَّد العطف (وآية الله) من معنى العظمة في نفس السامع، وجاء التصوير الاستعاري: جلى ظلمة الشرك نورها، موفقًا حيث شبَّه الشاعر نور النبوة وظلمة الشرك برجلين متصارعين، حيث صرع الأول الثاني، مع دلالة الاهتمام بإزالة ظلام الشرك، كمهمة رئيسة للنبي، ﷺ، وهو ما استدعى تقديم المفعول على الفاعل.

كما دلت الألفاظ الموحية على ما يبرز الفكرة بدلالات متعددة، حيث ستعمل الشاعر الجمع (الأقدام–الأفواه) لكثرة الزائرين والذاكرين المادحين، وأدى حرف الجار في قوله:

---

(1) ينظر: **المساعد على تسهيل الفوائد** :ابن عقيل، بهاء الدين، ، تحقيق: محمد كامل بركات، جامعة أم القرى، دار الفكر، دمشق – دار المدني، جدة، ط1، 1405هـ، (90/3).

(2) **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن:** ابن أبي الإصبع العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر، البغدادي ثم المصري، ، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (ص390).

على الأحداق، معنى الإلزام المقترِن بإدراك قيمة مَن في القبر الشريف، مما أعطى بُعدًا إرشاديًّا كنتيجة روحية خرج بها الزائر من الزيارة.

ويقول الفيروزآبادى[1]:

أَنْتَ الغَياثُ وَأَنْتَ الذُّخْرُ يا أَمَلِي وَالغَوْثُ وَالغَيَّاثُ وَالآمالُ وَالسُّولُ

إِنِّي بِبابِ رَسولِ اللهِ سَائِلُهُ وَشافِعِي الدَّمْعُ والمَسؤولُ مَأمُولُ

إِذا أَتاهُ مُقِلٌّ مُعْدَمٌ وَجِلٌ يَغدُو بِأَمْنٍ وَلا عُدْمٌ وَتَقليلُ

أَنْهَيْتُ قِصَّةَ حَالي سَيِّدِي فَعَسَى تَوقِيعُ بِشْرٍ بِأَنَّ العَبْدَ مَقبولُ [2]

لقد سيطرت على الشاعر عاطفة الرجاء والاستعطاف بما يليق بالوقوف على باب النبي، صلى الله عليه وسلم، وهو ما عبَّر عنه الشاعر بالقصر في قوله: أنت الغياث، فعرَّف المبتدأ والخبر[3]، ودل تعدد العطف على تعدد صفات الممدوح، من النجدة والمسارعة لإغاثة الملهوف، ومن ثم، أكد الشاعر على الفكرة في البيت الثاني، مما مهَّد للشرط، الذي قدَّم فيه الشاعر جواب الشرط: المسؤول مأمول، على أداته وفعله: إذا أتاه مقل، والتقدير: إذا أتى مقل معدم وجل فالمسؤول مأمول، ومن ثم، كان لتقديم جواب الشرط دلالة اختصاص الشاعر نفسه باحتياجه للممدوح، الذي يعلم أنه لا يبخل على لاجيء يلجأ إليه مستنجدًا به.

---

(1) **الفيروزآبادي**: هو "محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر، أبو طاهر، مجد الدين الشيرازي الفيروزآبادي: من أئمة اللغة والأدب. ولد بكارزين (بكسر الراء وتفتح) من أعمال شيراز. وانتقل إلى العراق... من أشهر كتبه (القاموس المحيط)". الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الدمشقي، **الأعلام**، دار العلم للملايين، ط15، 2002م، (146/7).

(2) **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية** النبهاني، يوسف بن إسماعيل، ، (ص107).

(3) ينظر: **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**: السبكي، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين، ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ – 2003م، (405/1).

ودعم الشاعر الفكرة التي أقام عليها الشرط بما اختتم به الأبيات؛ حيث توقع استجابة الممدوح لرجائه؛ كتأكيد على الفكرة التي أوردها في الأبيات السابقة.

وتضافرت دلالات الألفاظ والتراكيب لإبراز فكرة الشاعر وعاطفته، من النداء: يا أملي؛ للاستعطاف والتوسل، ودلالة الباء على التلازم في قوله: بباب رسول الله، والاستعارة المكنية في قوله: شافعي الدمع، مما أبرز العاطفة في صورة ملموسة؛ كدليل على شدة التجائه وخشوعه في الحضرة النبوية الشريفة.

ويقول القلقشندي (ت821هـ):

مَاذا أَقولُ وَما في زُخْرُفِ الشَّعَرا مِنْ بَعْدِ ما فصَّلَتْ حَم تَنزيلُ

بَيْتُ القَصيد وخَيْرُ الرُّسْلِ خَاتَمَهُم وَمَنْ لَهُ في بَديعِ الحُسنِ تَكْميلُ

فَالأَنْبِيا خِلْعَةٌ أَنْتَ الطِّرازُ لَها حَقًّا وَأَنْتَ لَها تاجٌ وَإِكْليلُ[1]

تناول الشاعر تفرُّد النبيﷺ ، على الرسل أجمعين، ومن ثم، جاء الاستفهام في صدارة الأبيات، كتعبير من الشاعر عن عجزه عن حصر صفات الممدوح، في قوله: ماذا أقول، فاستعمل الاستفهام لنفي القدرة عن الإحاطة والوصف، مما يحتاج إلى بذل الجهد، ومن ثم، فقد رفع الشاعر عن نفسه الحرج في هذا الصدد، فانطلق مسترسلًا في المدح الصادق المعبِّر عن عاطفة صادقة، من توقُّفه عن الوصف، واكتفائه بما أورد القرآن من صفات، وجاء (حم) كإشارة إلى السور القرينة التي بدأت بها، فاستشعر السامع فناء المتكلم في ذات الممدوح، وهو ما عبر عنه حذف المبتدأ في البيت الثاني، والتقدير: هو بيت، حيث دل سياق الجملة عليه، من المعطوف: (وخير الرسل)، وهو يوحي بتعدد صفات الممدوح.

كما وصف الشاعر الممدوح بأنه المكمِّل والمتمِّم للرسالات السماوية، وأكد على المعنى بتقديم الجار والمجرور (له) على المبتدأ المؤخر (تكميل)، مما مهَّد لإيراد المجاز في

(1) درنيقة، **معجم أعلام شعراء المدح**: محمد أحمد، ، (ص76).

البيت الأخير، من التشبيهين: فالأنبياء خلعة–أنت تاج وإكليل، وهو ما يؤكد على عدم القدرة على الإبانة بلغة الحقيقة، فلجأ إلى التجوُّز في القول.

وأكدت الألفاظ الموحية على مراد الشاعر، مثل: (زخرف الشعراء)، وتوحي بعجز المادح عن الإحاطة بصفات الممدوح، بحيث لن تسعفه كلمات الشعراء في المديح، (القصيد) وتوحي بالقصد في التوجه للممدوح بالمديح، (خلعة) وتوحي بالمنحة الربانية التي أنعم الله بها على العباد؛ إذ أرسل إليهم النبي، 9، فضلًا عن العطف بين (إكليل–تاج) على النحو الموحي بالزينة والتكريم.

المطلب الثاني

الحذف والتقديم والتأخير

أولًا: الحذف:

- **الحذف لغة:** يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (حذف)، و" الحذف: قطف الشيء من الطرف كما يحذف طرف ذنب الشاة"[1]، وقد سمت العرب حذافة وهو كل ما حذفته من شيء فطرحته منه"[2]، و"حذف الشيء: إسقاطه"[3].
- **الحذف اصطلاحًا:** " عبارة عن أن يحذف المتكلم من كلامه حرفًا من حروف الهجاء، أو جميع الحروف المهملة، بشرط عدم التكلف والتعسف"[4].

يرتبط الحذف بالإيجاز؛ إذ ينقسم الإيجاز على قسمين، أحدهما الإيجاز بالحذف، "وهو ما يحذف منه المفرد والجملة، لدلالة فحوى الكلام على المحذوف، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه"[5].

جاء في كتاب (الطراز) ما نصه: "اعلم أن الإيجاز بحذف المفردات أوسع مجالًا من حذف الجمل؛ لأن المفردات أخف في الاستعمال، فلهذا كثر فيها؛ إذ إن غرض الحذف

---

(1)**كتاب العين**: الفراهيدي، ، (201/3).

(2)**جمهرة اللغة** :ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، ، (508/1).

(3)**الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية** :الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، ، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ - 1987م، (1341/4).

(4) ينظر: **خزانة الأدب وغاية الأرب**: الأزراري، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي، ، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال- بيروت، دار البحار، بيروت، ط2004م، (448/2).

(5) ينظر: **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**: ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، ، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ط1375هـ، (ص124).

الإيجاز، كحذف "كلمةٍ يوجد ما يَدُلُّ عليها، أو حذْفِ جُمْلةٍ أو أكثر" [1]، مما يربط الحذف برغبة المتكلم في الاختصار.

النوع الأول: حذف الفعل وما يتعلق به:

من فاعله، ومفعوله، وكل واحدة من هذه قد تطرّق إليها الحذف على حياله، فهذه صور ثلاث، نذكر ما يتعلق بالكلام فيها.

الصورة الأولى: حذف الفعل بانفراده:

إما على أن يبقى فاعله دليلا عليه، وهذا كقوله تعالى: وَلَوْ أَنَّهُمْ صَبَرُوا، أعني: ولو ثبت أنهم صبروا، كقوله تعالى: وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجارَكَ، والتقدير فيه: وإن استجارك أحد من المشركين، وغير ذلك، وإما على أن يبقى مفعوله دليلًا عليه[2].

- **الصورة الثانية: حذف الفاعل:**

وحذفه إنما يكون إذا دلت عليه دلالة، وقد منع ابن جني حذف الفاعل[3]، والمختار هو المنع من حذفه من غير دلالة تدل عليه حالية أو مقالية، فأما مع القرينة، فلا يمتنع جوازه، ويدل على حذفه قوله تعالى: ((كَلَّا إِذا بَلَغَتِ التَّراقِيَ)) [4].

- **الصورة الثالثة: حذف المفعول:**

والحذف – فيه– قد يكون على وجهين، أحدهما: أن يُحذَفَ على جهة الاطِّراد، وينسى فعله، ويُجعَل كأنه من جملة الأفعال اللازمة؛ لأن الغرض هو ذكر الفعل دون متعلِّقه، ومن هذا قولهم: فلان يعطى ويمنع، ويصل ويقطع، ويحل ويعقد، وينقض ويبرم، وينفع

---

(1) حبنكة، **البلاغة العربية**: عبد الرحمن بن حسن الميداني الدمشقي، ، (272/2).

(2) ينظر: **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**: الطالبي، ، (55/2).

(3) منع ابن جني حذف الفعل وحده، وأجاز حذف الفعل مع الفاعل، كحذف للجملة. ينظر: **الخصائص**: ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، (381/2).

(4) سورة القيامة: 26.

ويضر، فلما كان المقصود ذكر الفعل على جهة الإطلاق، لم يُحتَج إلى ذكر مفعوله ومتعلِّقه، وغير ذلك من أغراض حذف المفعول[1].

وقد تعددت مواضع الحذف في قصائد المديح النبوي؛ إذ ارتبطت بحال المتكلم، ورغبته في الفناء في الممدوح، ومن ثم، فقد شاع في المديح الصوفي، بينما قلَّت مواضعه في غير ذلك.

ومن ذلك قول البصيري

لَوْ نَاسَبَتْ قَدْرَهُ آياتُهُ عِظمًا أَحْيَا اسْمُهُ حينَ يُدْعَى دَارِسَ الرِّمَمِ[2]

وقد سيطرت على الشاعر عاطفة الإعجاب بالممدوح، صلوات الله وتسليماته عليه، فجاء الحذف دلالة الإيماء بفاعلية السر المحمدية في بحث الحياة الروحية،فقد حذف الجار والمجرور{به}من الفعل يدعى واكتفى بذكر الضمير المتعلق بالفاعل "اسمه " واستتر فيه،مؤديا دلالات مختلفة، مما تضاعفت معه "عناصر الايقاع الموسيقي اصبح بمثابة السمة الاسلوبية التي تساعد في كشف شخصية البصيري خلف قناعة اللغ؛ لأن وظيفة اللغة حينئذ هي تثبيت هذا المعنى في تلك النفس الرافضة له، فلا مفرَّ من أن تكون قوة العبارة، ووثاقتها ملائمة لحال النفس قادرة على الإقناع"[3]،

ويقول عبد المحسن التنوخي[4]:

قَبْرٌ بِهِ النُّورُ لا تَخْبو أَشِعَّتُهُ رَائِي سَناهُ مِنَ الأَنْوارِ مَذْهولُ

قَبْرٌ لَهُ حَلَّ بَيْتًا حَلَّ فِيهِ رِضا مِنَ الإِلَهِ وَتِكْريمٌ وَتَبْجِيلُ

---

(1) ينظر: **الإيضاح في علوم البلاغة** :القزويني، ، (154/2).

(2) **ديوان البصيري**، (ص190).

(3) **خصائص التراكيب: دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني**: أبو موسى، محمد محمد، ، مكتبة وهبة، ط7، (ص81).

(4) أورده ابن المستوفي، ولم أجد له ترجمة مستقلة في كتب التراجم. ينظر: تاريخ إربل : ابن المستوفي، المبارك بن أحمد بن المبارك بن موهوب اللخمي الإربلي، تحقيق: سامي بن سيد خماس الصقار، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980م، (400/1).

فِيهِ النَّبِيُّ الذِي لَوْلا نُبُوَّتُهُ لَما اقْتَفَى الرُّشْدَ قَبلَ اليَوْمِ هَابيلُ

فِيهِ النَّبِيُّ الذِي لَوْلا شَفاعَتُهُ ما فُكَّ مِنْ رِبْقَةِ العِصيانِ مَغلولُ

هُوَ النَّبِيُّ فَمَن وَالاهُ مُنْتَصِرٌ عَلَى عِداهُ وَمَنْ عَاداهُ مَخْذولُ[1]

وصف الشاعر رحلة الإسراء والمعراج بأبيات دلت على مظهر من مظاهر التكريم الإلهي، وهو ما شعر معه الشاعر بشدة قربه من صاحب القبر، صلى الله عليه وسلم، في معرض مديحه له، فحذف المبتدأ في صدارة البيت، والتقدير: هو قبر، مع تخصيص صاحبه وقبره بالمديح والثناء، فشاع التقديم والتأخير في الأبيات، من ذلك تقديم الجار والمجرور (به) على المبتدأ (النور) الذي جاء معرفًا بـ (أل) للتعظيم، وتقديم: من الأنوار على المبتدأ (مذهول) للتخصيص، وجاء تقديم الجار والمجرور بارزًا في البيت الثاني، من تقديم (فيه) على (رضا)، التي نكَّرها الشاعر للتعظيم، ومن ثم، كان تخصيص القبر كمكان حلَّ به النبي،ﷺ ، سمة مميزة في البيتين الأولين، متضمِّنًا "معنى القصر، راجعًا على تخصيص الموصوف عند السامع بوصف دون ثان"[2].

وشعر المتكلم بالتوحُّد مع صاحب القبر، فضلًا عن رغبته في الاستزادة من مديح صاحبه، فقدَّم الجار والمجرور في الأبيات الثلاثة الأخيرة، في قوله: فيه النبي؛ لتخصيص القبر بشرف رقود النبي، ﷺ، فيه، فاقترنت ظاهرة التقديم والتأخير بالمديح، من الهداية والرشاد اللذان أجراهما الله على أيدي الممدوح، وكونه صاحب الشفاعة الذي تُرجى شفاعته التي تفك القيد الذي يقيد صاحب الذنب، فضلًا عن كونه المؤيد بالمدد الإلهي الذي يحيل المعتدي على مقامه مهزومًا لا محالة.

وقد أدت الألفاظ دورها في إبراز فكرة الشاعر وعاطفته، كاستعمال الشاعر اسم المفعول الدالَّ على الثبوت والتحقق، مثل: مغلول، وتوحي بوقوع صاحب الذنب في أسر ذنوبه–

---

(1) **معجم أعلام شعراء المدح النبوي**: درنيقة، محمد أحمد، ، (ص244).

(2) **مفتاح العلوم** :السكاكي، ، (ص288).

مخذول، وتوحي بحتمية الهزيمة والاندحار أمام مدد الله تعالى، مما قرن المديح بمبرراته المعنوية لدى الشاعر، على النحو الذي يعكس إيمانه العميق، وتغلغُل جذور محبة النبي،ﷺ ، إلى مشارب نفسه.

ويقول لسان الدين بن الخطيب (ت749هـ):

وَقُلْ يا رَسولَ الهُدى وَالشَّفيع إذا ضَاقَ صَدرُ أَبٍ عَنِ سَليل

عَلَيكَ الصَّلاةُ وَطِيبُ السَّلامِ يُحَيِّيكَ عِندَ الضُّحَى وَالأَصيل

نَبِيٌّ كَريمٌ رَؤوفٌ رَحيمٌ بِنَصِّ الكِتابِ وَحُكْمِ العُقول

إِمامُ الهُدَى المُجْتَبَى المُصْطَفى بِأَزْكى شَهيدٍ وَأَهدَى دَليل[1].

سيطرت على الشاعر عاطفة المحبة الصادقة للممدوح، حيث ابتدأ الأبيات بالنداء (يا رسول الهدى) للتعظيم، وبيان علو مكانته، واستعمل أداة الشرط (إذا) للتحقيق، مما دل على قناعة الشاعر بكون ذكر النبي، ﷺ، الحل الأمثل لضيق الصدر، وجاء تقديم الجار والمجرور (عليك) للتخصيص والقصر، وفيه تأدُّب مع المخاطَب، وزاد التصوير الاستعاري (يحييك) من شعور السامع بصدق الشاعر؛ كونه مشاركًا له في التسليم على الممدوح، صلى الله عليه وسلم، واستشعر الشاعر فناءه في المديح، فتعددت مواضع الحذف في الأبيات، كحذف المبتدأ في البيت الثالث: (نبي) ، والتقدير: هو نبي، وتعدد الخبر (رؤوف رحيم) لتعدد صفات الممدوح الكريمة، وهو ما ارتبط بالحذف، فكأن الشاعر قد اتحدت لديه الذات مع صفاتها الحميدة التي حملت دلالات إيجابية تجاه الغير، من العطف والبر والرحمة والتسامح، مؤيَّدة بنص الكتاب، مشيرًا بذلك إلى قوله تعالى: ((وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ)) [2].

---

(1)**معجم أعلام شعراء المدح**: درنيقة، محمد أحمد، ، (ص208).

(2) سورة القلم: 4.

وباستمرار الحالة المسيطرة على الشاعر، جاء حذف المبتدأ في صدارة البيت الأخير، وتقديره: هو إمام الهدى، حيث جاء الخبر على صورة الإضافة، مما يوحي بتصدُّر النبي، ﷺ لقافلة المؤمنين المتقين، واقترن الإيجاز بالتصوير الحسي، من تمثُّل الشاعر للهدى وكأنه أشخاص كثيرون يقودهم الممدوح، مما جعل الحذف هو المحور الذي دارت عليه الأبيات.

ولم تخل الأبيات من جوانب بلاغية تدعم الفكرة، من عطف (الشفيع) على (الهدى) للتنويع بين الإمامة في الدنيا والآخرة؛ إذ تشرَّف الشاعر بانضوائه تحت اللواء النبوي في الدنيا، آملا أن يحظى بشفاعة الممدوح في الآخرة، وكذلك، فقد تعددت مواضع اسم المفعول في البيت الأخير، مثل: المجتبى، المصطفى؛ لثبوت الصفة المشتق منها في حق النبي، ﷺ؛ كون الله قد اجتباه واختاره رحمة للعالمين.

ويقول عبد الكريم بن ضرغام الصرصري الطرائفي (ت892هـ):

سَرَى لَيْلَةَ المِعراجِ وَاللَّيْلُ عاكِفٌ ... مِنَ المَسْجِدِ الأَقْصَى إِلى العَرشِ وَالكُرسِي

سَبيلُ الهُدَى هادِي العِبادِ مِنَ الرَّدَى ... فَطوبَى لِمَنْ يُهدَى مِنَ الجِنِّ وَالإِنْسِ

سَما في سَماءِ القُرْبِ أَعْلَى مَكانَةٍ ... وَقَدْ فازَ بِالمَحبوبِ في حَضْرَةِ القُدْسِ

سَحابٌ يَسيحُ الجُودُ مِنْ جودِ كَفِّهِ ... وَهذا صَحيحٌ لَيسَ بِالوَهمِ وَالحَدْسِ[1]

تناول المديح النبوي مقام النبي، ﷺ، وحادثة الإسراء والمعراج كمظهر من مظاهر التكريم الإلهي له، فجاء الفعل الماضي (سرى) لتحقيق حادثة الإسراء، وأضاف الشاعر لفظ (المعراج) إلى الليل للمجع بين الحادثتين، وأوحى حرف الجر (من) ببعد المسافة المقطوعة التي تخرج عن حدود الإدراك، مما شعر معه الشاعر بفنائه في تلك الرحلة العلوية المباركة، فحذف المبتدأ في البيت الثاني، والتقدير: هو سبيل، وأدى لفظ (الهدى) معنى الإرشاد والتوجيه، كما دل لفظ (الردى) على احتياج الشاعر وغيره إلى

(1) **معجم أعلام شعراء المدح النبوي**: درنيقة، محمد أحمد، ، (ص240).

من ينقذهم من سوء المنقلب، ومن ثم، أوحى عطف (الجن) على (الإنس) بتنوُّع المنضوين تحت الراية النبوية الشريفة من الثقلين.

ومع استمرارية استلهام الشاعر لأصداء تلك الرحلة العلوية، جاء تناول مراحل الرحلة من الصعود إلى سدرة المنتهى، وأدى الجناس بين (سما–سماء) دورًا دلاليًا في بيان أبعاد حالة امتزاج الشاعر الرجي مع الرحلة النبوية، فضلًا عن الجرس الموسيقي المناسب لحالة الشاعر المحلِّقة مع الرحلة، وهو ما مهَّد للحذف في البيت الأخير، حيث حذف الشاعر المبتدأ، والتقدير: كرمه سحاب، وضاعفت دلالة الفعل (يسيح) من قيمة المحذوف، وأعطى التصوير الاستعاري في قوله: من جود كفه، بُعدًا خياليًّا لدى السامع يناسب الرحلة المباركة، مع تقرير وقوعها في الحقيقة، أي: بالروح والجسد، حيث أدى النفي (ليس) معنى القصر، والتقدير: حقيقة لا خيالًا، كـ "قصر إفراد، بمعنى أنه يزيل شركة الثاني"[1].

ثانيًا: التقديم والتأخير

أ- **تعريف التقديم:**

- **لغة:** يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (قدم)، و"القاف والدال والميم أصل صحيح يدل على سبق ورعف"[2]، ويقال: "قَدَمَ فلان قومه أي يكون أمامهم، يَقْدُمُ قومه يوم القيامة من هاهنا. والقُدُمُ: المضي أمام أمام"[3].

(1) **مفتاح العلوم** :السكاكي، ، (288/1).

(2)**معجم مقاييس اللغة**: ابن فارس، ، (472/4).

(3)**كتاب العين**: الفراهيدي، ، (122/5).

ب- **تعريف التأخير:**

- **لغة:** يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (أخر)، و"الهمزة والخاء والراء أصل واحد إليه ترجع فروعه، وهو خلاف التقدُّم"[1]، والآخِرُ والآخِرة نقيض المتقدِّم والمتقدمة. ومُقَدِّمُ الشيء ومُؤَخَّرُه. وآخِرةُ الرجل وقادِمتُه، ومُقدِمُ العَيْنِ ومُؤْخِرُها"[2].

ت- **التقديم والتأخير اصطلاحًا:** التقديم والتأخير اصطلاحان يستلزم كل منها الآخر، والتقديم "هو نقل الشيء من مكانه إلى ما قبله فإن قلت إنهم يقولون إن تقديم المسند إليه على الخبر يكون لوجوه؛ إمَّا لكون ذكره أهم، وإما لكونه أصلًا إلى غير ذلك"[3]، ومن ثم، يكون التأخير عكس التقديم.

ث- **آراء النحاة فيه:** تناول (سيبويه) التقديم والتأخير، في معرض كلامه عن أركان الجملة، فقال: "فإن قدَّمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول، وذلك قولك: ضرب زيدًا عبد الله؛ لأنك إنما أردت به مؤخرًا ما أردت به مقدمًا، ولم تُرِد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخرًا في اللفظ، فمن ثم، كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدمًا" [4]، والمقصود بحد اللفظ ما يوافقه من موضع لأداء مراد المتكلم على المعنى الذي يقصده.

ج-**آراء البلاغيين فيه:** لابد أن يدرك دارس البلاغة أن مقصود المتكلم على نيَّته؛ إذ يستهدف توصيل المعنى المراد، ومن ثم، يقع التقديم والتأخير بحيث يصبح واجبًا أن تتقدم كلمة على كلمة؛ استهدافًا لتوصيل المعنى المطلوب.

---

(1)**معجم مقاييس اللغة:** ابن فارس، ، (70/1).

(2)**كتاب العين:** الفراهيدي، ، (303/4).

(3)**دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون:** الأحمد نكري، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول، ، عرَّب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1421هـ - 2000م، (233/1).

(4) **سيبويه، الكتاب،** (34/1).

وهذا ما أشار إليه (السكاكي) بقوله: " والكلام فيه يستدعي تقديم مقدمة وهي أن تلك الهيئات التي يلزم رعايتها، على تفاوت بحسب المواضع وجهة التقديم والتأخير منحصرة بشهادة الاستقراء في أنها اختلاف كلم دون كلم اختلافًا لا على نهج واحد، لاختلاف أشياء معهودة، فيظهر من هذا الغرض في هذا الفصل إنما يحصل بضبط ثلاثة: القابل والفاعل والأثر "[1].

ح-مواضع التقديم والتأخير: يقع التقديم والتأخير في مواضع متعددة من الجملة العربية، مثل:

أولًا: الجملة الاسمية:

أ) تقدم المبتدأ وجوبًا:

وهذه الحالات يمكن أن تنحصر في أربع حالات:

الأولى:" أن يكون الترتيب هو وسيلتنا الوحيدة لمعرفة المبتدأ والخبر، بأن نتعرف على المبتدأ بأنه قد جاء أولًا، ونتعرف على الخبر بأنه قد جاء ثانيًا" [2].

الثانية: "أن يكون الخبر جملة فعلية، والفاعل مستتر، كقولنا: الحياة ازدهرت

الثالثة: أن تتصل لام الابتداء بالمبتدأ، كقول الله تعالى: (ولعبد مؤمن خير من مشرك ولو أعجبكم)

الرابعة: أن يكون المبتدأ مما له الصدارة في الكلام، كأسماء الشرط والاستفهام، مثل: من كتب هذا؟ [3]

ب) <u>تقدم الخبر وجوبًا:</u>

ويتقدم الخبر وجوبًا في حالات معينة على النحو الآتي:

الأولى: أن يكون الخبر مستحقًا لصدارة الجملة كأسماء الاستفهام.

---

(1)**مفتاح العلوم** :السكاكي، ، (76/1).

(2)**النحو المصفى :عيد، محمد**، ، مكتبة الشباب، (ص225).

(3) ينظر: **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك:** ابن هشام، ، (237/1).

الثانية: أن يكون الخبر محصورًا في المبتدأ. نحو: ما فاشل إلا المهمل.

الثالثة: أن يكون المبتدأ نكرة محضة ويكون الخبر شبه جملة أو جملة. نحو: في البيت رجل.

الرابعة: أن يكون في المبتدأ ضمير يعود إلى الخبر، نحو: في المدرسة طلابها" [1].

ثانيًا: الجملة الفعلية

أ) تقديم المفعول على الفاعل وجوبًا:

ويكون ذلك في ثلاثة مواضع:

الأول: أن يكون المفعول به ضميرًا متصلًا والفاعل اسمًا ظاهرًا، " فإن كان المرفوع ظاهراً والمنصوب ضميراً لم يسبق الفعل ولم يحصر فبالعكس، أي: يجب حينئذ تقديم المفعول على الفاعل، نحو: أكرمك زيد" [2].

الثاني: أن يكون الفاعل قد وقع عليه الحصر، أي: التحديد في ذاته، ويكون ذلك باستعمال (إلا– إنما). جاء في (شرح الألفية)

"وما بإلّا أو بإنما انحصر أخر وقد يسبق إن قصد ظهر

يعنى أنه يجب تأخير المحصور بإلا أو بإنما، فاعلًا كان أو مفعولًا" [3]

الثالث: أن يشتمل الفاعل على ضمير يعود على ذلك المفعول، كقولنا: صان الثوبَ لابسُه؛ وذلك لأن تأخير المفعول –في تلك الحالة–يُفقِد الفاعل رتبته.

ب)تقديم المفعول على الفعل والفاعل معًا وجوبًا:

ويكون ذلك في أربعة مواضع:

---

(1)**ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام، (237/1).**

(2)**تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد:** الدماميني، محمد بدر الدين بن أبي بكر بن عمر، ، تحقيق: محمد بن عبد الرحمن بن محمد المفدى، رسالة دكتوراه، ط1،1403 هـ – 1983م، (273/4).

(3)شرح المكودي على الألفية في علمي النحو والصرف للإمام جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني الأندلسي المالكي المكودي، أبو زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح، ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، (ص94).

الأول: إذا جاء المفعول بعد (أمَّا)، كقول الله تعالى: "فأما **اليتيم** فلا تقهر"، والفصل بينهما بالخبر قليل، أو **مفعول مقدم**، نحو " فأما اليتيم فلا تقهر" [1]، فلما وقع المفعول به (اليتيم) بعد (أما) "قدم الْمَفْعُول فِي (فَأَما الْيَتِيم فَلَا تقهر)" [2]

الثاني:" أن يكون المفعول به من أسماء الصدارة، كأسماء الشرط، وأسماء الاستفهام، نحو: ما تقرأ تستفد، وأي طريق سلكت؟

الثالث: أَن يكون "كمْ" أَو "كأيِّنْ" الخَبريَّتينِ، نحو "كم كتابٍ مَلَكتُ! "، ونحو "كأيِّنْ من عِلمٍ حَوَيتُ "، أَو مضافاً إلى "كم" الخبريَّةِ نحو ذَنبَ كم مُذْنِبٍ غَفرتُ" [3].

ج) تقديم خبر كان: ويجوز تقديم خبر كان على اسمها إذا اتصل بالاسم ضمير يعود على الخبر، جاء في (الإنصاف):"وكذلك أجمعنا على جواز تقديم خبر "كان" على اسمها، نحو "كان قائمًا زيد" وإن كان قد قُدِّم فيه ضمير الاسم على ظاهره، إلا أنه لما كان في تقدير التأخير لم يمنع ذلك من تقديم الضمير، ولهذا لو فقد هذا التقدير من التقديم والتأخير لما جاز تقديم الضمير، ألا ترى أنه لا يجوز "ضَرَبَ غُلَامُهُ زيدًا" إذا جعلت غلامه فاعلًا وزيدًا مفعولًا؛ لأن التقدير إنما يخالف اللفظ إذا عُدِلَ بالشيء عن الموضع الذي يستحقه" [4].

---

(1)**الجنى الداني في حروف المعاني** :المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المالكي ، تحقيق: فخر الدين قباوة –الأستاذ محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1413،1 هـ – 1992م، (ص525).

(2)**اعتراض الشرط على الشرط**: ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، تحقيق: عبد الفتاح الحموز، دار عمار – الأردن، ط1، 1406هـ 1986م، (ص34).

(3) ينظر: **المقتضب** :المبرد، ، (71/2).

(4) **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين**، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري، المكتبة العصرية، ط1، 1424هـ– 2003م، (59/1).

وقد تعددت مواضع التقديم والتأخير في قصائد المديح النبوي، حيث قصد الشعراء تخصيص الممدوح بطيب الصفات وعظيمها، أو الاهتمام بالمتقدم بما يبرز فكرة الشاعر وعاطفته الصادقة تجاه الممدوح.

ومن ذلك قول الزمخشري (ت538هـ) صاحب (الكشاف):

أَضاءَ لِي بِاللِّوى وَالقَلْبُ مَتبولُ نَجْدِيُّ بَرْقٍ بِنارِ الحُبِّ مَوصولُ

كَأَنَّ وَمْضَتُهُ مِنْ نَارِهِ قَبَسٌ وَالخَدُّ مِنِّي بِماءِ الشَّوْقِ مَطلولُ

فَمَرَّ خَافِقُهُ يَهوِي إِلى طَلَلٍ عَهْدِي بِهِ وَهْوِ مِنْ أَسماءَ مَأْهولُ[1]

حيث بدأ الشاعر قصيدته بالمقدمة الغزلية، مبرزًا حالة الوجد بشخص النبي، ﷺ، وشغفه بمقامه النبوي الرفيع، حتى بدا كأنه العاشق الذي مس قلبه الهوى، فبات يرى وميض المحبوب مع كل باقة في السماء، مما استدعى لحظات بعينها لدى الشاعر لا تكاد تفارق مخيلته، فكان استعمال الشاعر للتقديم والتأخير؛ لتمييز تلك اللحظات عن غيرها في قوله: كأن ومضته من ناره قبس، فقدَّم الجار والمجرور: من ناره، على اسم (كأن) المؤخر: قبس للتخصيص، وكذلك في قوله: الخد مني بماء الشوق مطلول، حيث قدم الجار والمجرور: مني، على الخبر: مطلول، مما يوحي، في البيت كله باستبداد لواعج الشوق بالشاعر، حتى باتت لحظات الوجد بالمحبوب لا تفارقه.

وبناء على ذلك التداعي الذهني لذكرياته مع المحبوبة، حيث استحال منزل حبيبته (أسماء) إلى أطلال، مما أزَّم اللحظة على نفس الشاعر، حيث تمثَّل ديار المحبوبة وهي مأهولة عامرة بساكنيها، فقدَّم الجار والمجرور: من أسماء، على الخبر: مأهول للاهتمام بالمتقدم.

---

(1) **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**: النبهاني، يوسف بن إسماعيل، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (28/3).

وكان للألفاظ دلالاتها التي ساعدت على إبراز الفكرة، كالقافية التي جاءت ألفاظها على وزن: مفعول، على النحو الذي يعكس الثبات وعدم التغير، و"يدل على الحدوث" [1]، (يهوي) التي توحي بالتلقائية في التوجه بلا شعور.

ويخلص الزمخشري من مقدمته الغزلية إلى مدح النبي، ﷺ، فيقول:

مُحَمَّدٌ إِنْ تَصِفْ أَدْنَى خَصائِصَهُ فَيالِها قِصَّةٌ فِي شَرْحِها طُولُ

أَبو العِبادِ وَعَبْدُ اللهِ بَيْنَهُما لَهُ مُصاصٌ مِنَ الأَنْسابِ مَنْخولُ

تَاللهِ ما لاقَهُ صُلْبٌ وَلا رَحِمٌ إِلَّا عَلَى الطُّهْرِ وَالإِنْجابَ مَجبولُ[2]

اعتمد الشاعر على حذف المبتدأ في البيت الأول، والتقدير: هو محمد، وجاء الشرط: إن تصف أدنى خصائصه، مما يؤكد على تفرد النبي، ﷺ، بشمائل الخير كلها مجتمعة، مما يدهش الإنسان من اجتماعها في شخص واحد، مما أكَّده النداء التعجبي: فيالها، وجاء المتعجَّب منه: قصة يستدعي حالة مطوَّلة من السرد الذي لا يحيط به مقام، مما استعمل معه الشاعر التقديم والتأخير، فقدَّم الجار والمجرور: في شرحها، على المبتدأ: طول للتخصيص[3]؛ إذ تتفرد قصة الممدوح بذلك على ما سواها.

وتكرَّر التقديم في البيت الثاني، فقدَّم الشاعر الجار والمجرور: من الأنساب، على المبتدأ: منخول، بما يعزِّز فكرة التفرُّد في نفس السامع.

كما قدَّم الشاعر الجار والمجرور: على الطهر والإنجاب، على المبتدأ: مجبول، فكان "التقديم هو الأوْلى والأبلغ لموضع الاختصاص"[4]؛ كدليل على رغبة المتكلم في

---

(1) **مفتاح العلوم** :السكاكي، ، (50/1).

(2) **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية** :النبهاني، يوسف بن إسماعيل، ، (29/3).

(3) ينظر: **الإيضاح في علوم البلاغة**: القزويني، ، (64/2).

(4) **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**: ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، ، (ص60).

اختصاص الممدوح بعينه بالصفات الطيبة المجتمِعة فيه، على النحو الذي حمل السامع على المقارنة بين عشق المحبوبة في المقدمة الغزلية، وحب رسول الله، ﷺ، وما يعانيه العاشق في الحالة الأولى مقارنة بما يشعر به المُحِبُّ المؤمن في الحالة الثانية، وفي هذا دعوة مقرونة بأسبابها لانتهاج المنهج الثاني؛ إذ يدوم أثره ولا ينفد، بينما يؤول العشق، في الحالة الأولى، إلى الزوال وإن طال.

وقال أحمد بن عبد الملك المعروف بـ (العزازي– ت 1310هـ) [1]:

مُحَمَّدُ المُصطَفَى الهادِي وَمَنْ شَهِدَتْ بِصِدْقِ دَعْواهُ تَوْراةٌ وَإِنْجيلُ

أَوفَى النَّبِيِّينَ بُرهانًا وَمُعْجِزَةً وَخَيْرُ مَنْ جاءَهُ بِالوَحْيِ جِبْريلُ[2]

تناول الشاعر أفضلية النبي، صلى الله عليه وسلم، وما آتاه الله من معجزة قرآنية باهرة متَّلت أوضح المعجزات الخالدة، ومن ثم، كانت أحقيته بالأفضلية على سائر البشر، بما فيهم الأنبياء، فجاء تخصيصه بتقديم الجار والمجرور: بصدق دعواه، مناسبًا لما اختصَّه الله تعالى به، ففضَّله على جميع من خلق، وهو ما تكرَّر في البيت الثاني، من تقديم الجار والمجرور: بالوحي على الفاعل: جبريل للتخصيص [3]، فضلًا عن تقديم المفعول به (الهاء)) في: جاءه، على الفاعل: جبريل، مما يوحي بالأسبقية والتفرد على الجميع.

كما أسهم عطف (إنجيل) على (توراة) في تأكيد فكرة الشاعر، وما اختُصَّ به الممدوح من صفات، وكذلك عطف (معجزة) على (برهان)؛ للتنويع بين آيات النبوة المجتمِعة في شخص الممدوح.

---

(1) هو "أحمد بن عبد الملك العزازي التاجر بقيسارية جركس، الشاعر المشهور؛ كان كيساً ظريفاً، جيد النظم في الشعر والموشحات". ابن شاكر، محمد بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر الملقب بـ (صلاح الدين)، **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، (95/1).

(2) **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**: النبهاني، يوسف بن إسماعيل، (ص41).

(3) ينظر: **مفتاح العلوم**: السكاكي، (ص234).

ودل الاسم الموصول (من)، في البيتين، على التعالق بين آيات ودلائل النبوة، واتساق صفات الممدوح البشرية مع جلال المقام النبوي المختص به.

وكثرت أشعار المديح في رحلات الحج، إذ يقول أثير الدين الأندلسي (ت684):

لَمَّا قَضَيْنا مِنَ الغَرَّاءِ مَنْسَكَنا ثُرْنا وَكُلٌّ بِنارِ الشَّوْقِ مَشْعولُ

إِلى الرَّسولِ نُزَجِّي كُلَّ يَعْمُلَةٍ[1] أَجَلُّ مَنْ نَحْوَهُ تُزْجَى المَراسيلُ

مَنْ أُنْزِلَتْ فِيهِ آياتٌ مُطَهَّرَةٌ وَبَشَّرَتْ فِيهِ تَوراةٌ وَإِنْجيلُ[2]

تناول الشاعر أداءه لفريضة الحج، واستعداده، ومن معه، لزيارة قبر الرسول، ﷺ، ولما كان الشوق لزيارة القبر النبوي الشريف مسيطرًا على الشاعر، شاع التقديم والتأخير في الأبيات، من تقديم الجار والمجرور (من الغراء) لتخصيص مناسك الحج بالقضاء، مع إبراز شعور الجميع بالشوق لزيارة القبر النبوي، وهو ما دل عليه حذف المضاف في الشطر الثاني، والتقدير: كل حاج، وتقديم الجار والمجرور (بنار الشوق)؛ لتخصيصه من بين المشاعر المختلفة التي يشعر بها كل حاج، وهو ما ألقى بظلاله على المشهد، فشعر السامع بروح تشاركية بين الحجيج، ورغبة عامة في الزيارة المباركة.

وبناء على ما سبق، جاء تقديم الجار والمجرور (إلى الرسول) لتخصيصه بالزيارة، مع اقترانها بالمديح؛ لكون المزور خير من يستحق أن تُشَدَّ إلى قبره الرحال، وساعد الفعل المبني للمجهول (تُرْجى) على إشعار السامع بعموم الرغبة في الزيارة، وشدِّ الرحال إلى القبر النبوي الشريف.

---

(1) **يَعْمُلَة:** هي "الناقة السريعة المطبوعة على العمل اشتق اسمها من العمل والعمل الإسراع والعجلة". **الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي:** الهروي، محمد بن أحمد بن الأزهري، أبو منصور، ، تحقيق: مسعد عبد الحميد السعدني، دار الطلائع، (ص55).

(2) **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:** النبهاني، يوسف بن إسماعيل، ، (ص47).

وجاء البيت الثالث كتوضيح للبيت الثاني، من نزول الآيات المطهَّرة على صاحب القبر الشريف، كآخر الأنبياء الذي بشرت به الكتب السماوية.

وكان للألفاظ دلالاتها الموحية في الأبيات؛ إذ أسهمت في إبراز فكرة الزيارة، وعاطفة الزائرين تجاه صاحب القبر الشريف، كاسم المفعول الدال على الثبوت، مثل: مشعول، وتوحي بشدة الشوق–مطهَّرة، وتوحي بالقداسة التي تناسب الآيات المنزلة، كما أوحى اسم التفضيل (أَجَلّ) بأفضلية المزور على سائر البشر، و"زيادة المفضَّل على المفضَّل عليه"[1]، وأفاد العطف: توراة وإنجيل تنويعًا يعكس اتفاق الكتب السماوية على خاتم الأنبياء والمرسلين، ويناسب البشارة الواردة في البيت.

وتتكرر معاني: الأفضلية المطلقة على البشر، المكانة الرفيعة وبشارة الكتب السماوية بالبعثة النبوية الشريفة، في قصائد المديح النبوي، كتأكيد على اختصاص النبي، ﷺ، بعظيم الصفات، وكريم السجايا والخلال، مما يتسع فيه المجال للتقديم والتأخير؛ لتخصيص الممدوح بهذه الصفات متفرِّدًا بها على البشر أجمعين.

ومن ذلك قول القلقشندي:

مُحَمَّدٌ خَيْرُ خَلْقِ اللهِ قَاطِبَةً وَمَنْ وَنَت عَنْ مَعانِيهِ الأَقَاوِيلُ

وَأَعْظَمُ الخِلقِ عِنْدَ اللهِ مِنزِلَةً وَمَنْ لَهُ في الوَرَى قَدْرٌ وَتَبْجِيلُ

تَوراةُ مُوسَى بِهِ قَدْ بَشَّرَتْ وَدَعَتْ وَقَدْ أَتَى بَعْدُ بِالتَّبْشِيرِ إِنْجِيلُ[2]

---

(1) **حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك** :الصبان، أبو العرفان محمد بن علي الشافعي، ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ –1997م، (64/3).

(2) **معجم أعلام شعراء المدح**: درنيقة، محمد أحمد، ، (ص76).

استرسل الشاعر في مديح النبي، ﷺ ، فتعددت مواضع التقديم والتأخير في الأبيات؛ لاختصاص الممدوح بصفات المديح التي عبَّرت عن عاطفة الشاعر الصادقة، ومن ذلك: تقديم الجار والمجرور (عن معانيه) على الفاعل (الأقاويل)؛ لتخصيص صفات الممدوح وتمييزها عن سائر البشر أجمعين، وتقديم الجار والمجرور (له في الورى قدر)، حيث استعمل الشاعر التقديم المركَّب، من تقديم الجار والمجرور (له)، وكذلك تقديم الجار والمجرور (في الورى)، وتقدير الجملة: قدر له في الورى؛ لتخصيص الممدوح بالقدر العظيم الذي يعزُّ على النظير.

كما قدَّم الشاعر الظرف (بعد) على الفاعل (إنجيل) لتخصيص الزمن البشارة، واعتمد على فهم السامع في حذفه للمضاف إليه المتعلق بالظرف، وإجراء الشاعر له "مجرى الأسماء المتمكنة، لأنهَّا تضاف وتستعمل غير ظرف"[1]، والتقدير: وقد أتى بعد ذلك الزمن أنجيل بالتبشير.

وأدى التقديم والتأخير دورًا دلاليًّا بارزًا في الأبيات، من التأكيد على الصفات التي أوردها الشاعر للممدوح، مما أثَّر في السامع؛ بتمييزها وإبرازها له.

وتعددت الألفاظ الموحية التي دعمت فكرة الشاعر، فضلًا عن الدلالات المختلفة للنسيج اللفظي، مثل: الحال (قاطبة) وتوحي بالإجماع وانعدام النِدِّ والنَّظير، (وَنَتْ) وتوحي بالفارق الذي يستعصي على المقارنة مع غيره من البشر، اسم التفضيل (أعظم) ويوحي بالأفضلية المطلَقة على غيره من العظماء؛ لكون العظمة "موجودة في الطرفين وزائدة في طرف المفضل" [2] بما يستعصي على المقارنة، عطف (دعت) على (بشَّرت) للتنويع بين مظاهر الاحتفاء المختلفة بالنبي، صلى الله عليه وسلم، من الكتب السماوية السابقة على الإسلام.

---

(1) سيبويه، **الكتاب**، (289/3).

(2) **حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك**، (64/3).

الفصل الثالث

أسلوبية المبنى الدلالي

المبحث الأول

فاعلية الدلالة في الانزياح النصي

توطئة:

-**الانزياح لغة:** يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (زيح)، والزاء والياء والحاء أصل واحد، وهو زوال الشيء وتنحيه"[1]، والزّيْحُ: ذهاب شيء، تقول: أَزَحْتُ علّتَهُ فزاحتْ تزيحُ زَيْحًا"[2]، يقال: " زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيوحا وزيحانًا" [3].

- **الانزياح اصطلاحًا:** الانزياح مصطلح يدل على خروج أشكال التعبير ووسائله عن الأنماط المألوفة السائدة، سواء من ناحية اللغة، أو الصياغة، أو التركيب[4].

فالانزياح هو استعمال للغة على غير أنساقها السائدة، بإذ يهدف الشاعر إلى الانزياح عن المعنى الأصلي إلى معنى فرعي آخر لغرض معين.

ويؤدي استعمال اللغة على هذا النحو إلى نوعين من الانزياح:

النوع الأول: انزياح دلالي، إذ تتولد صور شعرية نتيجة انزياح المعنى، وتغير العلاقة الدلالية بين المسند والمسند إليه، فيتغير نمط الجملة الاسمية، عندما نقول مثلًا: الجندي يفترس العدو؛ إذ تتولد دلالات تصويرية خاصة تخضع لتأويل السامع، من شدة شجاعة الجندي إلى الدرجة التي أصبح يشبه فيها الأسد، كذلك قولنا: افترسه

---

(1) **مقاييس اللغة** :ابن فارس، (39/3).

(2) **كتاب العين** :الفراهيدي، (276/3).

(3) **لسان العرب** :ابن منظور، (470/2).

(4) ينظر: **بنية اللغة الشعرية** : كوهين، جان ، ترجمة: محمد الولي-محمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م، (ص192-193).

الحزن، فينزاح معنى الافتراس، من تعلقه بالوحش المفترس، فيستعيره الحزن، وهو ما أطلق عليه البلاغيون، في المثالين السابقين: المعنى المجازي [1] في مقابل المعنى الحقيقي الذي يلتزم الدلالة الأصلية للجملة.

كما تتغير البنية التركيبية للجملة، على النحو الذي يشكل انزياحًا عن المعنى الأصلي لغرض معين لدى الشاعر، كقولنا مثلا: في الدار سكانها، إذ نلاحظ تغير تركيب الجملة من الترتيب الأصلي إلى ترتيب مختلف، يهدف بواسطته المتكلم إلى تخصيص سكان الدار بكونهم موجودين فيها، مما تبرز معه ظاهرة التقديم والتأخير [2]، كإحدى الظواهر التي تشكل اختلافًا عن الترتيب الأصلي.

وبناء على ما سبق، ينشأ نوعان من الانزياح، أحدهما: يعنى بالصورة الشعرية، ومدى مطابقة دلالة الجملة للتصور الذهني لدى السامع، معتمدًا على دقة العلاقة بين المشبه والمشبه به.

والنوع الثاني: يعنى بالظواهر الدلالية المتعلقة بالجملة والتي يعمد بواسطتها الشاعر إلى إبراز دلالة معينة يقصدها، كالإيجاز، أو الانتقال من ضمير إلى ضمير، مما يُعرَف بـ (الالتفات)، وغيرها مما سنعرض له تاليًا، بإذن الله تعالى، وذلك على النحو الآتي:

المطلب الأول

الانزياح التشبيهي

هو الانزياح الذي يعتمد على العلاقة بين المشبه والمشبه به، فهو انزياح (لا نحوي) بطبيعته، ويشكل وظيفة جمالية، ومن ثم، كلما ازداد مقدار الخروج على النحو، كان النص أكثر أدبية [3].

---

(1) ينظر: **الإيضاح في علوم البلاغة** : القزويني، **(84/1)**.

(2) ينظر: **العقد الفريد** : الأندلسي، ابن عبد ربه ، (267/4).

(3) ينظر: **في ظاهرة الانزياح النقد العربي الحديث** الحولي، فيصل حسان، ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، 2015م، (ص68).

فهذا النوع من الانزياح يعتمد على الناحية الجمالية التذوقية، فيقوم على اللون البياني المعتمد على المشبهات، فتنشط ملكة التصوير لدى الشاعر معه.

وينقسم الانزياح التشابهي إلى:

أ- **التشبيه:**

اهتم النقاد والبلاغيون القدماء والمحدثون بالتشبيه اهتمامًا بارزًا، فتناولوه في مؤلفاتهم بما يتفق مع وظيفته الدلالية المهمة في الشعر والنثر على حد سواء، وفي ذلك يقول الجرجاني: "وقد تَقرَّر في العُرف الشبه بين النور والعلم وظهرَ وَاشْتُهِر، كما تقرر الشَّبه بين المرأة والظبية، وبينَها وبينَ الشمس ولم يتقرر في العُرْف شَبَهٌ بين الصَّنيعة والنار"[1].

وقد قصد الجرجاني في الفكرة السابقة إلى فكرة الصلة المنعقدة بين المشبه والمشبه به، واشتراطه انعقاد تلك الصلة كمعيار لجودة التشبيه، مما يراعي فيه الشاعر الدقة في وجه الشبه بين المشبه والمشبه به.

وذكر ابن المعتز أن "الإصابة في التشبيه معدودة من أسباب جودة الشعر، وذكر ابن قتيبة التشبيه في مواضع كثيرة من كتابه، ورأى أن المشبه به يجب أن يكون أقوى من المشبه في وجه الشبه، ذكر قدامة أيضًا بابًا مستقلًّا للتشبيه، وكذلك صاحب العمدة وأبو هلال وسواهم من العلماء"[2].

وتشير الفقرة إلى اهتمام البلاغيين القدماء بالتشبيه على نحو واضح، ومنهم من ذهب إلى وجوب تفوق المشبه به على المشبه، بما يضمن الانتقال من الأقل إلى الأعلى لجذب انتباه السامع للمعنى المطروح.

---

(1) **أسرار البلاغة:** ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، الجرجاني ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة (ص334).

(2)**البديع في البديع** :ابن المعتز، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسين ، دار الجيل، ط1، 1410هـ - 1990م، (ص42).

ويرى بيير ريفيردي أن: (الصورة خلق صاف من قبل الفكر لا يمكنها أن تولد من تشبيه وإنما من تقريب بين حقيقتين متباعدتين إلى حد ما) [1]

فالتشبيه –إذن– ينعقد بين موجودين متقاربين، ولا يمكن بحال أن يكون المشبه به متوهمًا، ومن ذلك ما ذكره (ابن سنان الحلبي): " فإن قيل: قد مضى في كلامكم أن المشبه به يجب أن يكون معروفًا واضحًا أبين من الشيء الذي يشبه فما تقولون في قوله تعالى في شجرة الزقوم: {إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ} [2]، ورؤوس الشياطين غير مشاهدة

قيل: إن الزقوم غير مشاهد ورؤوس الشياطين غير مشاهدة إلا أنه قد استقر في نفوس الناس من قبح الشياطين بما صار بمنزلة المشاهد كما استقر في نفوسهم من حسن الحور العين ما صار بمنزلة المشاهد حتى أنهم إذا شبهوا وجهًا بوجه الحور كان تشبيهًا صحيحًا وإن كانت الحور لم تشاهد ولم يستقر في نفوسهم قبح طلع الزقوم كما استقر في نفوسهم قبح رؤوس الشياطين فكأن المشبه به أوضح وفي رؤوس الشياطين أيضًا من المبالغة في القبح ما ليس في طلع الزقوم"[3].

فيجب أن يتوافر في المشبه به أن يكون مما تراه العين أو يُدرك بالحواس بناء على ما ورد في الفقرة السابقة، أما ما يتوهم أو غير الموجود فيفتقدان إلى إدراك السامع لماهيتهما، ومن ثم، يفقد التشبيه فاعليته وتأثيره في نفس السامع.

وقد تواطأت العرب على أن المشبه به يجب أن يكون من المشاهَد المحسوس، فأورد السكاكي في غرابة التشبيه: " أو أن يكون المشبه به بعيد التشبيه عن المشبه كالخنفساء عن الإنسان قبل تشبيه أحدهما بالآخر في اللجاج أو البنفسج عن النار

---

(1) **التفسير النفسي للأدب:** إسماعيل، عز الدين، مكتبة غريب، القاهرة، 1984م، (ص161).

(2) سورة الصافات: 63–46.

(3) **سر الفصاحة:** ابن سنان، الحلبين ، (ص255).

والكبريت قبل تصور التشبيه بين الطرفين أو أن يكون المشبه به نادر الحضور في الذهن لكونه شيئاً وهميا"[1].

أنواع التشبيه:

أوردت المصادر أنواعًا مختلفة للتشبيه، من أن "العرب تشبِّه على أربعة أضرب: تشبيه مفرط وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه"[2].

وقد أوضحت الفقرة اعتماد العرب في هذا التقسيم على المعنى الذي يؤديه التشبيه، فارتبط هذا التقسيم بالدلالة، ومن ثم، فهو يخضع للتفاوت بحسب تذوق السامع وفهمه.

وينقسم التشبيه إلى:

1- التشبيه المفصل: وهو "ما ذُكِر فيه وجه الشبه"[3].

2- **التشبيه المجمل:** وهو "ما لم يذكر وجهه؛ فمنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد حتى العام"[4].

3- **التشبيه البليغ:** هو "العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حال أو **عقد**"[5]، **أي: الاقتصار على المشبه والمشبه به.**

---

(1) **مفتاح العلوم**: السكاكي،، (ص352).

(2) **المصون في الأدب**: العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل العسكري، ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1984م، (ص57).

(3) **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**: أبو الفتح العباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، (91/2).

(4) **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة** :الصعيدي، عبد المتعال ، مكتبة الآداب، ط17، 1426هـ-2005م، (432/3).

(5) **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن** :ابن أبي الإصبع، (ص159).

4- **التشبيه الضمني:** وهو أن يأتِي الشاعر "بكلام مستقلّ مقرون بكلام آخر، وقد اشتمل هذا الكلام الآخر على معنًى يُفْهَمُ مِنْهُ ضمناً تشبيهٌ يناسب الكلام المستقلّ الذي اقترن به"[1]، كقولنا: هو شجاع، والشجاعة من صفات الأسود، فألمحنا ضمنًا إلى تشبيهه بالأسد، وفهمه السامع من الكلام.

وقد تعددت مواضع الانزياح المعتمد على التشبيه في قصائد المديح النبوي، ومن ذلك قول الجكواتي[2]:ت'{1193هـ}

أَوَ لَسْتَ الغِياثَ وَالعُرْوَةَ الوُثْـ قَى لِمُسْتَمْسِكٍ بِحَبْلِ مَصارِكَ

فِيما قَدْ أُولِيتَ مِنْ رُتَبِ المَجْـ دِ كَمالًا وَما عَلا مِنْ مَطارِكَ

وَبِمَسْراكَ حَيْثُ صَلَّيْتَ بِالرُّسْـ لِ وَأَهْلُ السَّماءِ في انْتِظارِكَ [3]

إذ سيطر على الشاعر عاطفة الإعجاب بالممدوح، صلى الله عليه وسلم، على نحو مجاوِز للحد، فلجأ إلى الخيال، فتعددت مواضع التشبيه في الأبيات، ومن ذلك قوله: أو لست الغياث، فشبَّه النبي، صلى الله عليه وسلم، بالغيث الذي ينزل من السماء، وهو تشبيه بليغ قرب إلى السامع فكرة إحياء موات النفوس بالدين المشابه لإحياء موات الزرع بماء المطر، وتعدَّد المشبه به في قوله: العروة الوثقى، إذ أفاد العطف تنويع صفات الممدوح ومكارمه، وبيان فضله وعلو شأنه، وهو ما أكده التشبيه البليغ:

---

(1) **البلاغة العربية:** حبنكة، عبد الرحمن بن حسن الميداني، ، الدمشقي دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م، (202/2).

(2) هو "أحمد بن عمر بن عثمان المعروف بالشاكر الحموي نزيل دمشق الحنفي الشيخ أبو الصفا فائق الدين الامام العالم الفاضل الصوفي الأديب البارع الشاعر الناظم الناثر أحد الشعراء المشهورين بالصناعة والبلاغة والموصوفين بالنباهة والنباغة ولد في سنة احدى وعشرين ومائة وألف وقرأ القرآن العظيم وقرأ الفنون والعلوم وأكثر من الأدب". الحسيني، **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**، (155/1).

(3) المرجع السابق، (157/1).

حبل مصارك، من باب إضافة المشبه إلى المشبه به[1]، مما أضفى صفة الملموس، وهو الحبل، على المحسوس، وهو المصار بمعنى المصير، في إشارة للدار الآخرة.

وقد تناول الشاعر في البيت الثاني فكرة علو درجة المصطفى، صلى الله عليه وسلم، فجاء التشبيه البليغ: رتب المجد؛ لبيان فضله على سائر البشر أجمعين، وهو ما أعطى مساحة دلالية لإيراد ما يوضح الفكرة في البيت الثالث؛ بذكر حادثة الإسراء والمعراج، وإمامة الممدوح لجميع الأنبياء في إشارة إلى انقطاع النبوة واختتام الرسالات به، مما هيَّأه لرحلة السماء، إذ الاستقبال الإلهي، وإحاطة الملائكة، وهو ما دل عليه التشبيه البليغ: أهل السماء، إذ جعل السماء بمثابة البيت، وجعل من فيها أهلها الساكنين فيها.

ولم تخل الأبيات من الأدوات البلاغية التي تؤكد دلالات التشبيهات الواردة، كالتضمين [2] في قوله: العروة الوثقى، من قوله تعالى: ((فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا)) [3]، كإقرار من الشاعر لكون الإيمان مستلزمًا الإذعان لله ورسوله، والتزام طاعتهما؛ إذ هو الرباط الذي لا ينفك بين العبد وربه.

كما بنى الشاعر الفعل (أوليت) للمجهول للعلم بالفاعل وتعظيمه، مما أفاد التكريم وارتفاع الشأن والمنزلة، فضلًا عن تعدد مواضع الإسناد لكاف الخطاب في الأبيات، مثل: مصارك– مطارك– مسراك–انتظارك؛ لتخصيص[4] الممدوح بمظاهر التكريم الواردة في الأبيات.

---

(1) **ينظر: البلاغة العربية: حبنكة**، ، (446/1).

(2) ينظر، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه:** ابن رشيق، (84/2).

(3) سورة البقرة: 256.

(4) ينظر: **خزانة الأدب وغاية الأرب:** الحموي، ابن حجة، ، (320/1).

وقد يشعر الشاعر بثقل ذنوبه، وعِظَم وطأتها على نفسه، فيلجأ إلى الاستغفار، واستصغار ذنبه أمام رحمة الله، وما أولاه لرسوله، صلى الله عليه وسلم، من عظيم شفاعة، وجزيل منحة، مما يخلط لدى الشاعر الندم والأسف بمدح المقام النبوي المبارك، داعيا الله أن تدركه شفاعته يوم القيامة.

وفي ذلك يقول صفي الدين الحلي:

إِلَيْكَ رَسولَ اللهِ أَشْكو جَرائِمًا يُوازِي الجِبالَ الرَّاسِياتِ صَغِيرُها

كَبائِرُ لَوْ تُبْلَى الجِبالُ بِحِمْلِها لَدُكَّتْ وَنادَى بِالثُّبورِ ثَبيرُها

وَغالِبُ ظَنِّي بَلْ يَقِيني أَنَّها سَتُمْحَى وَإِنْ جَلَّتْ وَأَنْتَ سَفِيرها [1]

وقد شعر الشاعر بالندم؛ لقاء ما اقترف من آثام، على النحو الذي لجأ فيه إلى الممدوح يشكو له تقصيره؛ علَّ مديحه له، وإقراره بعظيم منزلتهن يكون سببًا في التخفيف عنه، وجاء التشبيه المجمل: يوازي الجبال الراسيات صغيرها، موحيًا بكثرة الذنوب وضخامتها على النحو البالغ الجبال ضخامة، فقرَّب الشاعر به المعنوي (الذنوب) من السامع؛ لتشبيهه بالحسي (الجبال)، وهو ما مهَّد للشرط في البيت الثاني، وبيان عدم تحمل الجبال ثقل ذنوبه حال حملها لها، وهي مبالغة مقبولة في مقام الشكوى، لاسيما أن استعمل الشاعر أداة الشرط (لو)، التي تفيد أن "الشيء ممتنع لامتناع غيره"[2].

وجاء جواب الشرط يؤكد المعنى، مما فتح باب التوبة والأمل أمام السائل في البيت الثالث، إذ غلب على ظنه يقينًا محو ذنوبه بشفاعة الممدوح، وإن كانت في ضخامة الجبال؛ لبيان علو شأن الممدوح، كشفيع وسفير لأصحاب الذنوب عند الله تعالى، وهو ما ربط مقام الشكوى بمقام المدح.

---

(1) **ديوان صفي الدين الحلي**، (ص78).

(2) **اللامات**: الزجاجي، (ص127).

وأضفت وسائل الشاعر البلاغية دلالات خاصة، ساعدت على إبراز فكرة الندم، وعظمة الممدوح وشفاعته يوم القيامة، من تخصيص الممدوح بالشكوى في قوله: إليك، إذ أفاد حرف الجر الجهة والمقصد[1]، وجاء الجمع (جرائمًا) لبيان الكثرة، ونوَّنه الشاعر للضرورة، وعبَّر الشاعر عن الذنوب بالجرائم استقباحًا لها، وتبرؤًا منها، وأدى الطباق بين (الجبال–صغيرها) معنى المفارقة اللفظية الدالة على ضخامة الذنوب وكثرتها، مما يشعر معه السامع برغبة الشاعر في الفرار منها، فلم يُطِق التعبير عنها بالضمير، وجاء اسم الفاعل (غالب) لإفادة الاستمرار واليقين من محو الذنوب، وعبَّر الشاعر عن اليقين بالظن في بداية كلامه تأدبًا مع مقام الممدوح، والتأكيد على وجوب العمل والاجتهاد، ثم أكَّد عليه بحرف العطف (بل) الذي يفيد الإضراب[2]؛ لإثبات الشفاعة وفضل الممدوح، صلى الله عليه وسلم.

وتأتي رحلة الحجيج إلى القبر النبوي الشريف مما يكثر المديح النبوي، إذ تنعكس المشاعر النفسية الإيجابية على قريحة الشاعر التي تنشط للتعبير عن فرحة الحاج بالقدوم، فضلا عن زيارة الروضة النبوية الشريفة، ويساعد عامل التجمع على ذلك، مما يسجله الشعراء في قصائدهم.

في ذلك، يقول عز الدين الموصلي[3]:

إِلَيْكَ رَسولَ اللهِ سَعْيُ عصابَةٍ تعدُّ خُطاها فِيكَ مَحْوَ خُطاها

---

(1) ينظر: **الكتاب:** سيبويه، (231/4).

(2) ينظر: **مفتاح العلوم:** السكاكي، (21/1).

(3) هو "علي بن الحسين بن علي بن أبي بكر بن محمد بن أبي الخير العلامة عز الدين الموصلي الشاعر المشهور نزيل دمشق مهر في النظم وجلس مع الشهود بدمشق تحت الساعات وأقام بحلب مدة وجمع ديوان شعره في مجلد وله البديعية المشهورة قصيدة نبوية عارض بها بديعية الصفي الحلي". الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة :للعسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر، ، تحقيق: محمد عبد المعيد ضان، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر اباد، الهند، ط2، 1392هـ- 1972م، (50/4).

أَتَتْ وَقِراها مُوقَرٌ بِذُنُوبِها فَأَحْسِنْ كَعاداتِ الكِرامِ قِراها

وَلَيْسَ لَها عِنْدَ الإِلَهِ وَسِيلَةٌ سِواكَ إِذا ما النَّارُ شَبَّ لَظاها[1]

إذ تناول الشاعر قدوم جماعة الحجيج لأداء المناسك، ثم توجههم لأداء واجب زيارة القبر النبوي الشريف، فجاء خطاب الشاعر موجها للمزور، ممن جاؤوه سعيا طامعين في التبرك بمقامه، ومغفرة ذنوبهم، وهو ما أوحى به التشبيه في قوله: تعد خطاها فيك محو خطاها، فشبه الخطى إلى القبر النبوي بوسيلة محو الخطايا، وحذف المضاف (وسيلة) وأقام المضاف إليه (محو) مقامه.

وكان لذلك الرجاء المؤثر أثره في التمهيد لما بعده، من إقرار الزائرين بذنوبهم، وطلبهم إكرام المزور لزائره على عادة العرب [2]، وأكد التشبيه البليغ في البيت الثالث المعنى في قوله: ليس لها عند الإله وسيلة سواك، إذ شبَّه الشاعر الشفاعة النبوية بالوسيلة، مما أشعر السامع بقيمة الشفاعة؛ لأنه قرنها بما يدركه السامع قياسًا على ما يلتمسه من وسائل.

وقد اعتمد الشاعرِ على أدواته البلاغية في إبراز عاطفته، بما يوحي بالفناء في ذات الممدوح على النحو الذي تلاشت معه الحجب والحواجز النفسية بين الزائر والمزور، ومن ثم، استعمل الشاعر الفعل (أتى) الدال على الاصطحاب، ولم يقل (جاء)؛ إذ إن قولنا: "أتى فلان يقتضي مجيئه بشيء"[3]، مما يقرن الشاعر ومن معه بآيات المودة والمحبة تجاه المزور.

---

(1) **معجم أعلام شعراء المدح النبوي**: درنيقة ،محمد أحمد، (ص262).

(2) ينظر: **في تاريخ الأدب الجاهلي**: الجندي، علي، ، مكتبة دار التراث، ط1، 1412هـ - 1991م، (ص422).

(3) **الفروق اللغوية**: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، ، حقَّقه وعلَّق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ص309).

وجاء قوله: وليس لها عند الإله وسيلة، موحيًا بضآلة المكانة أمام الممدوح؛ إذ يشعر الآتون بتضاؤل حسناتهم وإن عظمت، وكثرة سيئاتهم، مما يحتاج معه إلى الشفاعة النبوية المباركة، ويعكس علو شأن المزور في نفسه.

ب- **الاستعارة:**

الاستعارة: هي "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه" [1]، وهي " أن يُستعار للشيء اسمُ غيره، أو معنى سواه" [2].

وهي منتشرة في فصيح ما ورد عن العرب، فإن" كلام العرب جار على الاستعارة والاتساع في العبارة والمبالغة في الإبانة والمجاز دون الحقيقة، فإنها إن ردت إليها، ووقفت عليها بطلت حلاوة اللفظ، وذهبت طلاوة المعنى" [3].

وتعدُّ الاستعارة نمطًا من أنماط التشبيه، يقول الجرجاني: "أما الاستعارة، فهي ضربٌ من التشبيه، ونَمَطٌ من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول" [4].

ويعبر الجرجاني عن جوهر الفارق بين الاستعارة، والتشبيه؛ إذ التشبيه يقوم على الربط بين الأشياء، على النحو الذي يعتمد على القياس، ورصد أوجه التشابه بين المشبه والمشبه به، أما الاستعارة، فتعتمد على الخيال والتصوير، واستعارة ما للشيء أو الإنسان، من صفات، لطرف آخر.

---

(1) **البيان والتبيين**: الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1423هـ ، (142/1).

(2) **قواعد الشعر**: ثعلب، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، ، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط2، 1995م، (ص53).

(3) **قَشْر الفَسْر** الزوزني : العميد أبو سهل محمد بن الحسن العارض ، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط1، 1427 هـ – 2006 م، (62/2).

(4) أسرار البلاغة :الجرجاني ، (ص20).

والاستعارة من أهم أبواب الصور الجزئية، "قيل لأرسطاطاليس: ما البلاغة؟ فقال: حسن الاستعارة"[1].

وجاء في (الصناعتين):"وفضل هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة؛ ومن غير هذا النوع قوله تعالى: (سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ الثَّقَلانِ) [2]،

معناه: سنقصد؛ لأنَّ القصد لا يكون إلا مع الفراغ، ثم في الفراغ هاهنا معنى ليس في القصد وهو التوعد والتهديد. ألا ترى قولك: سأفرغ لك، يتضمن من الإيعاد ما لا يتضمّنه قولك: سأقصد لك... والاستعارة أبلغ؛ وأصلها أن من عثر بشيء وهو غافل نظر إليه حتى يعرفه، ومنه قول الناس: ما عثرت من فلان على سوء قط؛ أي: ما ظهرت على ذلك منه"[3].

وقد اشتملت الفقرة على الأساس الذي تقوم عليه الاستعارة من التجوز في المعنى، ومفارقة حد الحقيقة إلى الخيال، على وجه يربط بين المعنى الحقيقي والمجازي برابط يفهمه السامع من سياق الكلام.

وقد جاء في قول صفي الدين الحلي:

أَيا صَادِقَ الوَعْدِ الأَمِينِ وَعَدْتَّني ... بِبُشْرى فَلا أَخْشَى وَأَنْتَ بَشِيرها

بَعَثْتُ الأَمانِي عاطِلاتٍ لِتَبْتَغي ... نَداكَ فَجاءَتْ حالِياتُ نُحورِها

وَأَرْسَلْتُ آمالاً خِماصاً بُطونُها ... إِلَيْكَ فَعادَتْ مُثْقَلاتٍ ظُهورُها [4]

---

(1)**العقد الفريد**: الأندلسي، ابن عبد ربه ، (272/4).

(2) سورة الرحمن: 31.

(3) **الصناعتين** : العسكري، ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، (ص269).

(4) ديوان صفي الدين الحلي، (ص78).

إذ مدح الشاعر النبي،ﷺ، بصدق الوعد الذي اشتهر به بين الناس[1]، فبنى عليه رجاءه الحار أن يكون ممن شملهم الكرم النبوي، والشفاعة المباركة، ومن ثم، فلا يخشى من كان برفقة الممدوح يوم القيامة، على النحو الذي تملَّك الشاعر، فجال بخياله محوِّمًا في فضاء المقام النبوي، فأرسل إليه أمانيه الحبيسة في قوله: بعثت الأماني عاطلات، فجعل من الأماني أناسًا خاملي الذكر لا قيمة لهم، بما يوحي باكتساب أمانيه القيمة حال توجيهها للنبيﷺ ، فمال إلى التشخيص[2] الذي أضفى على الصورة حيوية، ومهَّد للاستعارة في قوله: لتبتغي نداك، فامتدت الصورة في إكساب الأماني صفة الإرادة التي توجه الطلب بالنهل من كرم الممدوح الذي جسَّدته الاستعارة التصريحية (نداك) [3]، إذ شبَّه الكرم النبوي بالشيء المادي الذي يسعى الإنسان إلى نيل نصيبه منه.

وجاءت الاستعارة في البيت الثالث: خماصًا بطونها، تجعل من الأماني طيورًا تسعى إلى رزقها، فتغدو إلى الممدوح خماصًا، وتعود بطانًا، وفي ذلك تضمين من الحديث النبوي الشريف: ((لَوْ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَوَكَّلُونَ عَلَى اللَّهِ حَقَّ تَوَكُّلِهِ لَرُزِقْتُمْ كَمَا يُرْزَقُ الطَّيْرُ تَغْدُو خِمَاصًا وَتَرُوحُ بِطَانًا)) [4]، فبرزت فكرة الاجتهاد في الاستغفار، وتلمُّس مواضعه، وامتدت الصورة كذلك في قوله: فعادت مثقَلات ظهورها، إذ شبَّه الأماني بالطيور التي عادت إلى أوكارها تحمل ما رزقها الله به.

---

(1) ينظر: **السيرة النبوية: دروس وعبر** ، السباعي، مصطفى بن حسني، المكتب الإسلامي، ط3، 1405هـ – 1985م، (ص36).

(2) ينظر: **في الميزان الجديد**، مندور، محمد ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2004م، (ص80).

(3) ينظر: **البلاغة العربية** ، حبنكة ، (242/2).

(4) سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، أبو عيسى، تحقيق وتعليق: إبراهيم عطوة عوض، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1395هـ – 1975م، (573/4).

وقد أدت الاستعارة وظيفة مهمة في الأبيات؛ للتنويع بين التشخيص والتجسيم فيها، مما رسم لوحة شعرية متكاملة، قوامها العامل البشري وما يحيط به من كائنات حيَّة، فتكامل مفهوم تلمس مواضع المغفرة لدى السامع.

ومما ساعد في ترسيخ هذا المفهوم استعانة الشاعر بوسائل بلاغية ذات أثر دلالي واضح، كالنداء في قوله: أيا صادق الوعد، وغرضه الاستعطاف والرجاء، فدل على هدف الشاعر من النداء، كذلك جاء لفظ (بشرى) موحيًا بتفاؤل المتكلم من عدم خيبته في مسعاه، وأوحت جملة الحال (وأنت بشيرها) باستحالة رد طلب الطالب حال اقترانه بالنور النبوي المبارك، بينما دل اسم المفعول (مثقلات) على التحقق والحدوث، وعكس تعدد أفعال الطلب شدة الإلحاح والرجاء (أرسلتُ–بعثتُ)، مع شيوع المقابلات في الأبيات، والانتقال من الحالة السلبية إلى نظيرتها الإيجابية: بعثت الأماني، فجاءت حاليات نحورها–أرسلت آمالًا خماصًا، فعادت مثقَلات ظهورها، على النحو الذي قوَّى يقين الشاعر من عدم خيبة مسعاه؛ كونه مقترنًا بشفاعة النبي،ﷺ ، مما أورده في البيت الأول.

ويقول ابن الوردي[1]:{ت749هـ}

أَعاذَ مَجْدَكَ عَبْدَ اللهِ خَالِقُهُ مِنْ أَعْيُنِ الشُّهْبِ لا مِنْ أَعْيُنِ البَشَرِ

فَالعَيْنُ يَسْلَمُ مِنْها ما رَأَتْ فَنَبَتْ عَنْهُ وَتَلْحَقُ ما تَهْوَى مِنَ الصُّوَرِ

فَأَنْتَ ثاني الذَّبِيحَيْنِ العُلى خُطِبَتْ فَحُزْتَها وَهْيَ بَينَ النَّابِ وَالظِّفْرِ [2]

---

(1) هو "عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس، القاضي الأجل، الإمام الفقيه، الأديب الشاعر، زين الدين ابن الوردي المعري الشافعي أحد فضلاء العصر وفقهائه، وأدبائه وشعرائه، تفنن في العلوم، وأجاد في المنثور والمنظوم، نظمه جيد إلى الغاية، وفضله بلغ النهاية". الكتاب: **فوات الوفيات:** ابن هارون، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر الملقب بصلاح الدين، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، (157/3).

(2) **ديوان ابن الوردي**، (ص121).

إذ امتدح الشاعر النبي، ﷺ، بمدح والده (عبده الله)، وبيان انحداره عن أصول عائلية عريقة، جمع فيها الممدوح، بين عراقة الأصل وعظيم الصفات، مما هيَّأه لأن يكون أبًا لسيد الخلق، ﷺ.

وقد كان لقصة افتداء (عبد الله بن عبد المطلب) أثرها في نفس الشاعر، إذ تمثَّل إرادة الخالق سبحانه، التي أنجته من الذبح [1] وكأنها تهيئ الكون لحدث عظيم، هو قدوم النبي، ﷺ.

وقد ملكت القصة على الشاعر نفسه، فجال بخياله في تفصيلاتها، فجاءت الاستعارة (أعاذ مجدك خالقه)، إذ جعل من المجد شخصًا يستحق الحراسة، وهي استعارة مكنية نحا فيها الشاعر إلى تشخيص المشبه به؛ لإضفاء الحياة على المجد؛ كونه تعلق بالنبي، صلى الله عليه وسلم ، كذلك جاءت الاستعارة في قوله: **فالعين يسلم منها ما رأت فنبت**، وكأن العين شخص يسلم غيره منه، وامتدت الاستعارة في قوله: وتلحق ما تهوى من الصور، فجعلها شخصًا يميل إلى إذ يقوده هواه فيتبعه، فكان لامتداد الصورة أثر في إبراز المفارقة بين ما تهواه العين وما لا تهواه.

وقد كانت أبوة (عبد الله) لسيد الخلق أجمعين، ﷺ، شرفًا كبيرًا قدَّر الله أن يحوزه، فامتلك به المجد كله، وهو مقتضى الاستعارة في قوله: العلى خطبت، فجعل من معالي الأمور فتاة يسارع الخاطبون إليها، بينما يحوزها في النهاية خاطب واحد، وهي استعارة مكنية امتد معها التشخيص في الأبيات[2]، فاستحال المجد والعلا كشخوص تتحرك وتنبض بالحياة، فترسَّم السامع الأبيات كمشاهد حية، حاز أبطالها المجد من

---

(1) ينظر: **سبل الهدى والرشاد، في سيرة خير العباد، وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد** ، الصالحي، محمد بن يوسف الصالحي الشامي، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ - 1993م، (246/1).

(2) ينظر: **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص** ، العباسي، أبو الفتح، (151/2).

جميع أقطاره، على النحو الذي تعلَّق بالمقام النبوي الكريم الذي يضفي سمة الشرف والسؤدد على كل ما يقترن به، فيتبدَّى الجماد معه كما لو أنه إنسان تدب فيه الحياة.

وقد تضافرت الألفاظ والتراكيب لإبراز فكرة الأبيات، وخصوصية ما حازه الممدوح من شرف، كالدعاء (أعاذ مجدك) في صدارة الأبيات، الذي جاء على صورة الخبر وقصد الشاعر به الإنشاء [1]، ودلالة حرف العطف (لا) على إثبات ما قبله من الحفظ من أعين الشهب، ونفي ما بعده من الحفظ من أعين البشر [2]، وهو أبلغ في الدلالة على الحفظ والحرص على المحفوظ.

كذلك، أجاد الشاعر في توظيف حروف النسق، من الترتيب والتعقيب في قوله: فنبت؛ لبيان سرعة النفور وشدته، وكذلك (فحزتها)؛ لبيان سرعة الاحتياز وترتبه على إرادة الله بما يزيد في الشرف والرفعة [3]، والواو في قوله: وتلحق ما تهوى من الصور، وهي للمغايرة [4] بين حالتي: النبو والإقبال، وجاء بناء الفعل (خطبت) مبنيًّا للمجهول للدلالة على كثرة الخاطبين [5].

---

(1) ينظر: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، (397/2).

(2) ينظر: **نتائج الفكر في النَّحو للسُّهَيلي**، السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1412هـ – 1992م، (ص202).

(3) ينظر: **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**، الكاتب، ابن الأثير، (ص202).

(4) ينظر: **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، ابن هشام، (361/3).

(5) ينظر: **البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع**، الجناجي، (ص141).

المطلب الثاني

الانزياح غير التشبيهي

يعتمد الانزياح غير التشبيهي على "الانحراف بهدف إحداث تغريب سمعي، وكسر لألفة البيت الشعري، وتتمثل الانحرافات الدلالية في الخروج على المألوف، بالتقديم والتأخير، والإيجاز والإطناب، وهي في مجملها تمثل خروجًا عن إطار الخط المألوف (الخط المحوري)، الممثِّل للاستعمال العادي للغة؛ إذ إنها خرق ووعي فارق تكمن فيه روح البلاغة؛ بالإحساس بهذا الوعي الفارق بين اللغة الواقعية المماثِلة في الشعر، واللغة الممكِنة التي كان من المحتَمل أن تُستَعمل بشكل شائع وبسيط"[1].

ومباحثه التي تناولها النقاد هي: التقديم والتأخير–الإيجاز– الالتفات– الاعتراض– تغيير القول عن الإيجاب إلى السلب والعكس–الفصل والوصل.

وفيما يلي نبذة عن هذه المباحث:

الإيجاز:

- تعريفه: هو " تقليل الكلام من غير إخلال؛ كأنه إقلال بلا إخلال"[2].
- أنواعه:

للإيجاز نوعان: "القِصَر والحذف.

فالقِصَر تقليل الألفاظ، وتكثير المعاني؛ وهو قول الله عزَّ وجل: ((وَلَكُمْ فِي الْقِصاصِ حَياةٌ))[3].

ويتبيّن فضل هذا الكلام إذا قرنته بما جاء عن العرب في معناه، وهو قولهم:

---

(1) **قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية** ، الضبع، محمود إبراهيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2003م،(ص216).

(2) **البصائر والذخائر**، التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد بن العباس، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط1، 1408هـ – 1988م، (145/1).

(3) سورة البقرة: 179.

القتل أنفى للقتل. فصار لفظ القرآن فوق هذا القول لزيادته عليه في الفائدة"[1].

و" الإيجاز عند الرماني على ضربين: مطابق لفظه لمعناه: لا يزيد عليه، ولا ينقص عنه، كقولك: " سل أهل القرية "، ومنه ما فيه حذف للاستغناء عنه في ذلك الموضع، كقول الله عز وجل: (واسأل القرية)" [2].

وقد تناول البلاغيون الإيجاز والإطناب؛ يوصفهما ضدين، من اختصار الكلام والإسهاب فيه، فذكر العسكري أنه "ليس يصلح الإيجاز في كل مكان كما لا تصلح الإطالة في كل أوان بل لكل واحد منهما حينٌ يحسن فيه ومقام يليق به إن أزلته عنه لم توفه حقه ولم تسلك به طرقه"[3].

وهناك من رفض أن يكون الإطناب ضد الإيجاز، كابن الأثير الكاتب، إذ أورد: "اعلم أن هذا النوع من أنواع علم البيان، شديد الالتباس. كثير الاعتياص وذلك أن جماعة من الأئمة المشهورين في هذه الصناعة قد جعلوه بمنزلة التطويل الذي هو ضد الإيجاز. وهذا غلط فاحش"[4].

<u>الإطناب:</u>

- تعريفه: هو "زيادة اللفظ على المعنى لفائدة"[5].

يقول ابن الأثير: "وبعد أن أنعمت نظري في هذا النوع الذي هو "الإطناب"، وجدته ضربا من ضروب التأكيد التي يؤتى بها في الكلام قصدًا للمبالغة، ألا ترى أنه ضرب مفرد من بينها برأسه لا يشاركه فيه غيره؛ لأن من التأكيد ما يتعلق بالتقديم والتأخير، كتقديم المفعول، وبالاعتراض، كالاعتراض بين القسم وجوابه، وبين المعطوف

---

(1) **الصناعتين** :العسكري، (ص175).

(2) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ابن رشيق ، (250/1).

(3) **ديوان المعاني**، العسكري، (87/2).

(4) **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**، ابن الأثير الكاتب، (ص147).

(5) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ابن الأثير، (279-280)

والمعطوف عليه، وأشباه ذلك وسيأتي الكلام عليه في بابه، وهذا الضرب الذي هو الإطناب ليس كذلك"[1].

- **أقسامه[2]:**

1- **الإيضاح بعد الإبهام:** كقوله تعالى: ((قالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي، وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي)) [3].

2- **ذكر الخاص بعد العام:** وفائدته التنبيه على فضله حتى كأنه ليس من جنسه، كقوله تعالى: ((مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِلَّهِ وَمَلائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ))[4].

3- **التكرير:** كقوله تعالى: ((سَوْفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ)) [5].

الالتفات:

- **تعريفه وفائدته:** هو "الرجوع من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، يفعل ذلك على عادة العرب في افتنانهم في الكلام، وفيه فوائد كثيرة، لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه، من إجرائه على أسلوب واحد"[6].

أقسامه:

- القسم الأول: في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة.
- القسم الثاني: في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر.

---

(1)**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ابن الأثير، المرجع السابق،، (279-280).

(2) **الإيضاح في علوم البلاغة**، القزويني، (200/3).

(3) سورة طه: 25-26.

(4) سورة البقرة: 99.

(5) سورة التكاثر: 4-5.

(6) **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**، ابن الأثير الكاتب، (ص98).

- القسم الثالث: في الإخبار عن الفعل الماضي المستقبل، وعن الفعل المستقبل بالفعل الماضي"[1].

وهو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون: الاستدراك"[2].

الفصل والوصل:

- تعريفه: هو "العلم بمواضع العطف أو الاستئناف والتهدي إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعها، أو تركها عند الحاجة إليها"[3]، وقال السكاكي: هو "ترك العاطف وذكره"[4]

مواضع الفصل والوصل

1- جملة حالها مع التي قبلها حال الصفة مع الموصوف والتأكيد مع المؤكد فلا يكون فيها العطف ألبتة لشبه العطف فيها-لو عطفت-بعطف الشيء على نفسه.

2- جملة حالها مع التي قبلها حال الاسم يكون غير الذي قبله إلّا أنه يشاركه في حكم ويدخل معه في معنى مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلا أو مفعولا أو مضافا إليه فيكون حقها العطف.

3- جملة ليست في شيء من الحالين، بل سبيلها مع التي قبلها سبيل الاسم مع الاسم لا يكون منه في شيء فلا يكون إياه ولا مشاركا له في معنى بل هو شيء إن ذكر لم يذكر إلّا بأمر ينفرد به ويكون ذكر الذي قبله وترك الذكر سواء في حاله لعدم التعلق بينه وبينه رأسا، وحق هذا ترك العطف ألبته.

---

(1) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، ابن الأثير، (315/2).

(2) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ابن رشيق، (45/2).

(3) **علوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع**، المراغي، أحمد بن مصطفى، (ص162).

(4) مفتاح العلوم، السكاكي، (249/1).

فترك العطف يكون إمّا للاتصال إلى الغاية، أو الانفصال إلى الغاية، والعطف لما هو واسطة بين الأمرين، وكان له حال بين حالين"[1].

وقد تداخلت الأقسام السابقة في قصائد المديح النبوي، بحيث يمكن إفراد أبيات بعينها لكل قسم، ومن ثم، فسوف يتم إبراز كلٍّ منها في موضعه، والتي تعددت متناولة الانزياح النصي غير المباشر في قصائد المديح النبوي،

يقول شرف الدين الأنصاري[2]:

أَيُّ بَدْرٍ مِنْ قُرَيْشٍ بَزَغا فاضِحًا شَيطانَ كُفْرٍ نَزَغا

زَاهِرُ الأَخْلاقِ مَنْظومٌ لَهُ زَاهِرُ المَدْحِ بِأَصْنافِ اللُّغا

غَالَ في بَدْر قُرومًا[3] هَدَرَتْ فَكَأَنَّ في وَسْطِها سَقْبٌ[4] رَغا

هامِعُ الجَدْبِ إِذا خَطْبٌ طَرا قاطِعُ العَضْبِ إِذا خَطْبٌ طَغَى

وَنَبِيٌّ بَابُهُ مَنْ زارَهُ سَوَّغَ الفِرْدَوسَ فِيمَنْ سَوَّغا [5]

---

(1) **أساليب بلاغية: الفصاحة – البلاغة – المعاني ، الرفاعي**، الصيادي ، (ص187).

(2) هو " عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن بن محمد بن منصور بن خلف، شيخ الشيوخ شرف الدين أبو أبو محمد الحموي الأديب الماهر الشاعر المفلق، ولد سنة ست وثمانين وخمسمائة بدمشق، وتفقه على جماعة وكان من أذكياء بني آدم، وسمع من ابن كليب ومن أبي اليمن الكندي وبه تأدب وأبي أحمد ابن سكينة ويحيى بن الربيع الفقيه وغيرهم وبرع في الفقه والشعر وحدَّث كثيرًا.

روى عنه الدمياطي وأبو الحسين اليونيني وأبو العباس بن الظاهري وشيخنا قاضي القضاة بدر الدين بن جماعة وخلق توفي في ثامن رمضان سنة اثنتين وستين وستمائة". طبقات الشافعية الكبرى : للسبكي، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين، ، تحقيق: محمود محمد الطناحي – عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ، (258/8).

(3) **قرومًا**: جمع (قَرْم)، و"القَرْمُ: الفحل المصعب". **كتاب العين**: الفراهيدي، ، (158/5).

(4) **سَقْب**: "السقب: ولد الناقة". **مقاييس اللغة**: ابن فارس، ، (85/3).

(5) **ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري**، تحقيق: عمرو موسى باشا، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، بدمشق، (ص323).

وقد تناول الشاعر المقام النبوي الجليل، وبعثته المباركة رحمة للعالمين، مما استثار مشاعره، فصدَّر البيت الأول بالاستفهام: أي بدر من قريش بزغا؛ لبيان تعجبه واندهاشه أمام نور النبوة الوضاء، فانقشعت بنوره ظلمات الكفر، وارتدت الشياطين على أعقابها، وهو نبي جمع جميل الفضائل، وحارب أئمة الكفر في (بدر)، وجاهد في الله حق جهاده، فضلًا عن اتصافه بالكرم، فلا يصد عن بابه سائلًا سأله قضاء حاجة له من أمور الدنيا أو الآخرة.

وتعددت مواضع الانزياح غير المباشر في الأبيات، إذ جاء الإيجاز بحذف المبتدأ[1] في قوله: زاهر الأخلاق، والتقدير: هو زاهر الأخلاق، وكذلك: زاهر المدح، مما استشعر معه السامع فناء الشاعر في ذات الممدوح، حتى لم يعد يحتاج إلى ذكره بالضمير، فاكتفى بالصفة لدلالتها على الموصوف.

وكذلك قوله: هامع الجدب، والتقدير: هو هامع الجدب، إذ حذف الشاعر المبتدأ، واكتفى بالصفة (هامع) التي جاءت على صورة اسم الفاعل للتحقق والحدوث والاستمرار [2]، وضاعف من قوة الإيجاز الاستعارة المكنية[3]، إذ شبَّه الشاعر الجدب بالشيء المادي، والنبي،ﷺ ، يهمعه ويقطعه، مما قرَّب للسامع المعنوي، وأبرزه في صورة حسية.

---

(1) ينظر: **المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبِّي**: المهلبي، ، (110/3).

(2) ينظر: **دلائل الإعجاز**: الجرجاني، (ص190).

(3) ينظر: **دمية القصر وعصرة أهل العصر**: الباخرزي، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب، دار الجيل، بيروت، ط1، 1414هـ، (1609/3).

وجاء التقديم والتأخير[1] في قوله: فكأن في وسطها سقب، إذ قدم الشاعر الجار والمجرور (في وسطها) للتخصيص، وهو إطناب بشبه الجملة الاعتراضية؛ لبيان علو صوت الكفار أمام المسلمين، وصياحهم على النحو الدال على احتدام القتال.

كما جاءت الواو للوصل، في قوله: ونبي بابه من زاره، وقد وُفِّق الشاعر في الإتيان بها في موضعها؛ للانتقال إلى فكرة جديدة، تتعلق بالكرم النبوي، بعد أن تناول جهاده في ميدان الحروب، وغزواته المباركة في سبيل الله تعالى.

يقول ابن الوردي:

لَوْ لَمْ يُشَقَّ البَدْرُ مُعْجِزَةً لَهُ لانْشَقَّ مِنْهُ غِيرَةً وَتَحَرَّجا

لِمَ لا تَحِنُّ إِلَيهِ يا قَلْبي وَقَدْ غَلَبَ الحَنينُ الجِذْعَ فِيهِ وَهَيَّجا

سُبْحانَ مَنْ أَعْطاهُ تَسْبيحَ الحَصَى في كَفِّهِ المُروِي إِذا عَطَشٌ فَجا

أَوَلَيْسَ بَيْتُ العَنْكَبوتِ بِآيَةٍ في الغارِ لَمَّا أُلْهِمَتْ أَنْ تَنْسِجا[2]

إذ تحدث الشاعر عما آتاه الله للنبي، صلى الله عليه وسلم، من حسن يتضاءل أمامه البدر في عليائه، ومن ثم، توجه الشاعر إلى قلبه بالخطاب، طالبًا منه التوجه إلى الممدوح بالمحبة التي يستحقها؛ إذ ارتجفت لحبه الجمادات، وسبَّح في يديه الحصى، وتحرك العنكبوت ينسج خيوطه على باب الغار في رحلة الهجرة؛ لحمايته والذود عنه ضد أعداء الدين من المشركين[3].

وقد برزت مواضع الانزياح النصي غير المباشر في الأبيات، إذ جاء الإيجاز بحذف الفعال (يُشَقّ–أُلهِمت) للعلم بالفاعل[4]، وهو الله تعالى، وأتى الشاعر بالالتفات في

---

(1) ينظر: **دلائل الإعجاز**: الجرجاني، (ص262).

(2) **ديوان ابن الوردي**، (ص183).

(3) ينظر: **دلائل النبوة لأبي نعيم الأصبهاني**: الأصبهاني، (ص325).

(4) ينظر: **تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد**: الدماميني، ، (252/4).

البيت الثاني، في قوله: لم لا تحن إليه يا قلبي، فالتفت من الغائب إلى المخاطب [1]، وكأنه لما استرسل في تعديد مناقب النبي، صلى الله عليه وسلم، وعظيم صفاته، عزم على أن يكون ممن سبَّحوا ربهم بين يدي مقام الممدوح، كما حذف الشاعر المفعول به للفعل (هيجا)، والتقدير: هيَّج الحنين، ونكَّر (عطش) للتهويل [2] مما يعكس ارتواء من ورد مقام الممدوح، فلم يظمأ بعدها أبدًا.

وأجاد الشاعر في فصله البيت الرابع عما سبقه؛ لابتدائه بالاستفهام للتقرير [3].

وأسهمت أدوات الشاعر البلاغية في تعزيز فكرة الأبيات، من النداء: يا قلبي؛ لإفادة التنبيه، وجاءت كاف الخطاب للتخصيص، وعطف (هيَّجا) على (غلب الحنين) لتنويع ردود أفعال الكائنات في رحاب المقام النبوي الشريف، وأدى حرف الجر (في)، في البيت الأخير، معنى الوعاء والظرفية المكانية [4]، كمكان مناسب لتَسَتُّر الرفيقين في رحلة الهجرة.

ولم يغفل الشاعر الربط بين نبوة الممدوح، وطلاقة القدرة الإلهية التي سخَّرت له دلائل قدرته، فاستعمل الفعل (أعطى)، الدال على المنح [5] على النحو الذي يوحي بتوحُّد المقصد والغاية.

---

(1) ينظر: **الفلك الدائر على المثل السائر**: ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين، أبو حامد، عز الدين، ، تحقيق: أحمد الحوفي– بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (228/4).

(2) ينظر: **الإيضاح في علوم البلاغة**: القزويني، (38/2).

(3) ينظر: **شرح ديوان الحماسة**: المرزوقي، ، (ص619).

(4) ينظر: **الإمتاع والمؤانسة**: التوحيدي، ، (ص95).

(5) ينظر: **الأصول في النحو**: ابن السراج، (177/1).

يقول برهان الدين القيراطي الشافعي:

وَفي شَفاعَتِهِ الكُبْرى غَداةَ غَدٍ لِلخَلْقِ في الفَصْلِ تَقْريبٌ وَتَعْجيلُ

حَتَّى إِذا ما دَعا الرَّحْمنُ قالَ لَهُ قُلْ مـا تَـشاءُ فَمَسْموعٌ وَمَقبولُ

سَلْ تُعْطَ وَاشْفَعْ تُشَفَّعْ في العِبادِ وَقُلْ يُسْمَعُ فَكُلُّ الذي تَخْتارُ مَفعولُ [1]

إذ تعرض الشاعر لموضوع الشفاعة النبوية المباركة يوم القيامة [2]، وهي التي يجعلها الله سببا في تعجيل الحساب، والتخفيف عن أمة الإسلام، فيقول له الرحمن: سل تعط، واشفع تشفع، فكل ما تطلبه اليوم واقع في محل الإجابة.

وقد جاءت مواضع الانزياح غير المباشر واضحة في الأبيات، من تقديم الجار والمجرور: وفي شفاعته تقريب وتعجيل، والإيجاز بحذف المبتدأ في قوله: فمسموع ومقبول، والتقدير: فقولك مسموع، وطلبك مقبول[3]، وكذلك قوله: دعا الرحمن والتقدير: دعا الرحمن عباده، إذ حذف المفعول به لدلالة السياق عليه، وحذف الهاء في قوله: تختاره، والتقدير: تختاره. والتفت الشاعر في الثاني من ضمير الغيبة (حتى إذا ما دعا) إلى الخطاب (قل ما تشاء)؛ لتنبيه السامع إلى فضل الشفاعة النبوية المباركة.

واستعان الشاعر بأدواته البلاغية لإبراز الفكرة، كالإتيان باسم التفضيل (الكبرى) معرفا بالألف واللام لبيان الأفضلية المطلقة، وأداة الشرط (إذا) للتحقيق والثبوت، و(حتى)

---

(1) **معجم أعلام شعراء المدح النبوي**: درنيقة، محمد أحمد، ، (ص97).

(2) ينظر: **مفيد العلوم ومبيد الهموم** :ابن العباس، ينسب لأبي بكر الخوارزمي محمد، ، المكتبة العنصرية، بيروت، 1418هـ، (ص66).

(3) ينظر: **شرح الكافية الشافية:** ابن مالك، جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله الطائي الجياني، ، حقَّقه وقدَّم له: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة، ط1، 1402هـ - 1982م، (346/1).

التي تفيد الغاية [1]، مما يعكس هول المطلع، وطول مدته الزمنية التي لا يعلمها إلا الله.

وأسهم تعدد أجوبة الطلب [2]، في البيت الأخير، في بيان سرعة الاستجابة على أي صورة

جاء عليها الطلب: سل تعط0 اشفع تشفع– قل يسمع، كتكريم لشخص النبي، صلى الله عليه وسلم[3].

(1) ينظر: **الجنى الداني في حروف المعاني**: المرادي ، (ص545).

(2) ينظر: **شرح الكافية الشافية**: ابن مالك، ، (1551/3).

(3) ينظر: **الوحي المحمدي**: رضا، محمد رشيد بن عل–ي بن محمد شمس الدين بن محمد بهاء الدين بن منلا علي خليفة القلموني الحسيني، ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1426هـ – 2005م، (ص145).

المبحث الثاني

دلالة التعالق النصي

تمهيد:

1-مفهوم النص:

- **النص لغة:** يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (نصص)، و "النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء"[1]، يقال: " نَصَصْتُ الحديث الى فلان نَصّاً أي رَفَعْتُه"[2]، ونَصَّ على الشيء نصًّا: عيَّنه وحدَّده، ويقال: نصُّوا فلانًا سيدًا نصبوه"[3].

فدلَّت التعريفات اللغوية على أن معاني اللفظ تدور حول: التعيين والتحديد، والتنصيب، والرفع والإظهار، والحث والاستقصاء.

- **النص اصطلاحا:** صيغة الكلام الأصليَّة كما وردت من المؤلّف حرفيًّا، بدون أدنى تغيير-نصًّا وروحًا: بالتمام والكمال.

أو هو: أثر مكتوب شعرًا أو نثرًا "شارح نصوص-مختارات من النصوص الأدبيَّة"[4].

وأوردت المصادر تعريف المصطلح بأنه: ما يحل محل المحل الأدبي، ويُعِدُّ النص أثرًا للكتابة، ويستهدف تعريف النص، إنكار العمل المكتوب كحقيقة تعبيرية. وهو يعمل على اللا تعبيرية الرديكالية، واللعب المتعدد الخطوط للكتابة النصية، ويعرِّف (دريدا)، (النص) كرقم بدون حقيقة، أو كنظام أرقام، لا تهيمن عليه قيمة الحقيقة،

---

(1)**مقاييس اللغة:** ابن فارس، (356/5).

(2)**كتاب العين:** الفراهيدي، ، (86/7).

(3)المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، (2/ 926).

(4)**معجم اللغة العربية المعاصرة** :عمر، أحمد مختار عبد الحميد، ، ط1، 1429 هـ - 2008 م، (3/ 2221).

وتقترح (كريستيفا)، تعريف (ظاهرة النص) في تعارض مع (توليد النص)، للإشارة إلى النص في أدبيته، ولا تقرأ (ظاهرة النص) المطبوع دون إلمام بمكوناته الآتية:

أ- المقولات اللسانية.

ب-طوبولوجية الفعل الدال بإذ تصبح الدلالة هي هذا التوليد.

و(النص المحدد) عند جماعة (تيل كيل) قوة حية، نظرية شكلية للغة، و(التنصيص) طريقة تصبح بها الكتابة نصًّا [1].

2-مفهوم التَّعالُق النَّصِّي:

- **التعالق لغة:** يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (علق)، و"العين واللام والقاف أصل كبير صحيح يرجع إلى معنى واحد، وهو أن يُناط الشيء بالشيء العالي"[2]، ويقال: "عَلِق بالشيء علقًا وعلقه: نشب فيه"[3]، "فلان عَلَق مضنة، وعَرَق مضنة، بمعنى واحد، سُمِّي: عَلِقًا لأنه علق به لحبه إياه"[4].

فدلَّت التعريفات اللغوية على أن معاني اللفظ تدور حول: اللزوم والمصاحبة والنشوب في الشيء.

- **التعالق اصطلاحًا:** عرَّفه نعمان بوقرة بأنه "خاصية من خاصيَّات الخطاب، وهو عمل تحويل وتَشَرُّب (استيعاب وتمثُّل) لعدة نصوص يقوم به نص

---

(1) ينظر: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:** علوش، سعيد،: **عرض وتقديم، وترجمة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ-1985م، (ص213).

(2) مقاييس اللغة: ابن فارس، (125/4).

(3) **لسان العرب**: ابن منظور، (261/10).

(4) **تهذيب اللغة** الأزهري، ، (152/1).

مركزي، يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى، ويضمن العلاقات بين نص ما، ونصوص أخرى مرتبطة به، وقعت في حدود سابقة"[1].

فالتعالق النصي بشير إلى العلاقات بين النصوص المختلفة، التي يستدعيها الشاعر أو المؤلف من نصوص أخرى، مما يُطلَق عليه: التناصّ.

تقول (جوليا كريستيفا): "إنَّ الدلالة الشعريَّة تحيل إلى معاني القول المختلفة، ومن حسن الحظِّ أنَّنا يمكن أن نقرأ أقوالًا متعدِّدة في الخطاب الشعري نفسه، وبهذا يتخلَّق حول الدلالة الشعريَّة فضاء نصَّي متعدِّد الأبعاد، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النصِّ الشعري المتعيِّن، ولنطلق على هذا الفضاء اسم: التناصّ، ومن هذا المنظور يتّضح أنّ الدلالة الشعريّة لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدّة شفرات لا تقلّ عن اثنتين، وكلّ منهما ينفي الآخر(...) فإنتاج النصّ الشعري يتمّ من خلال حركة مركّبة، من إثبات ونفي نصوص أخرى"[2].

وتشير الفقرة إلى أن التناص يعتمد على الفضاء الدلالي المشترك بين نصَّيْن، بإذ يقوم الشاعر بالتأكيد على فكرة معيَّنة سابقة تناولها، أو استدعاء نص آخر في قصيدته، بإذ يأتي التناص وليدًا لمعالجات جديدة يقدمها الشاعر أو الأديب، وتمثل منطقة التقاطع بين النصَّيْن فضاء التناص بينهما.

---

(1) **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص:** بوقرة، نعمان،: **دراسة معجمية**، عالم الكتب الحديث، ط2009م، (ص101).

(2) **دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد:** فضل، صلاح، **شفرات النص:** ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995م، (ص112).

المطلب الأول

التعالق النصي المباشر

يعتمد التعالق النصي المباشر على استدعاء الشاعر أو الأديب نصوصًا أخرى في قصيدته، بما يمثِّل تناصًّا مباشرًا بين نصه المكتوب، والنص المُستَدعَى منه.

وقد أورد محمد مندور تعريفات التناص المباشر، وما يوضح طبيعته، مما ذهبت إليه (جوليا كريستيفا) وغيرها من النقاد، ومنها:

"– فسيفساء من نصوص أخرى، أُدمِجت فيها بتقنيات مختلفة.

- ممتصٌّ لها، يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
- محوِّل لها بتمطيطها أو تكثيفها؛ بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا (الكلام لمحمد مندور) أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع حدث بكيفيات مختلفة، هي:

1– المعارضة: وتعني أن عملًا أدبيًّا أو فنيًّا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة (معلم) فيه، أو أسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديهما، أو للسخرية منهما.

2– المعارضة الساخرة: أي: التقليد الهزلي، أو قلب الوظيفة، بإذ يصير الخطاب الجدي هزليًّا، والهزلي جديًّا، والمدح ذمًّا والذم مدحًا.

3– السرقة: وتعني: النقل والاقتراض والمحاكاة، مع إخفاء المسروق"[1].

---

(1) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي**، ط3، 1992م، (ص121).

وتشير الفقرة إلى طبيعة التناص، من كونه محاولة من الشاعر أو الأديب لبلورة فكرة، فيلجأ إلى ما يتقاطع معها من أفكار أو نصوص غيره، على النحو الذي يخدم الفكرتين معًا، وينتظم ذلك المسلك من الأديب أو الشاعر أغراضًا خاصة تدفعه إلى ذلك، كالمعارضة أو التهكم وغيرها مما ورد في الفقرة من أغراض، ولكن، يبقى التشابه العالق بين النصَّيْن: المنقول منه، والمنقول إليه، هو السمة المميِّزة للتعالق النَّصِّي المباشر.

والملاحظ في قصائد المديح النبوي اقتران التناص المباشر بظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم، والحديث النبوي أحيانا، مما يلجأ معه الشاعر إلى "أن يُضَمِّن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية من آيات كتاب الله خاصة"[1]، و"يكون ذلك إمَّا للتحلية أو للاستدلال"[2].

واشترط القزويني عدم اقتباس النص بلفظه؛ إذ يجب على الشاعر اللجوء للتلميح، وهو ما يشير إلى مراعاة الصياغة، والسياق الوارد فيه الاقتباس، فيقول: "أما الاقتباس، فهو أن يُضَمِّن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه، كقول الحريري: فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب"[3].

وقد عمَّم (حبنكة الميداني) مجالات الاقتباس، فذكر أن "الاقتباس يكون من القرآن المجيد، أو من أقوال الرسول، صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، أو من الأمثال السائرة، أو من

---

(1) **خزانة الأدب وغاية الأرب** :البغدادي، (455/2).

(2) **علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني**، ديب، محمد أحمد قاسم، الدكتور محيي الدين، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، (ص127).

(3) **الإيضاح في علوم البلاغة**: القزويني، ، (ص381).

الْحِكَم المشهورة، أو من أقوال كبار البلغاء والشعراء المتداولة، دون أن يعزو المقتبس القول إلى قائله"[1]، فيكون على القارئ الربط بين النص المقتَبس منه والمقتَبس له.

وقد أجاد شعراء المديح النبوي في تضمين قصائدهم ما تأثروا فيه بمعاني القرآن الكريم، فجاء مناسبا لمقام المدح، ومن ذلك قول البصيري [2]:

فَإِن أمارَتي بالسُوء مَا اتَّعَظَتْ ... مِنْ جَهْلَها بنَذيرِ الشَّيبِ وَالَهَرمِ

لَوْ كُنتَ أَعْلمُ أَنِي مَا أُوَقِّرُهُ ... كَتَمْتُ سِراً بَداَ لِي مِنْهُ بِالَكَتَمِ

أَمَرْتُكَ الَخْيرَ لَكِنْ مَاائْتَمَرت بِهِ ... وَمَااسْتَقَمْتُ فَمَا قَولِي لَكَ استْقِمِ

مُحَمَّدٌ سَيِّد الكَوْنينِ وَالثَّقَلْين ... وَالَفرِيقَيْنِ مِنْ عُربَ وَمِنْ عَجَمِ [3]

تناول الشاعر أثر الشيب بالانسان الذي يدل على كبر سنه والرجوع الى الايمان بالله ورسوله وترك ما يخالفه والهداية الى طريق الحق والرشاد في قوله {نصح الشيب}،ينصح ،بجامع الانذار ،وانما وصل الحال إلى اتهام الشيب فيما مضى ،لان نفسي امارة بالسوء قد غلبت علي،فباتت لا تتعظ بتخويف الشيب .

وقد تأثر الشاعر بالقرآن الكريم في الأبيات، فتعدَّدت مواضع التناص المباشر فيه، ومن ذلك قوله: أمارتي بالسوء، متأثرًا بقوله تعالى: ((وَمَا أُبَرِّئ نَفسِي إِنَّ النَّفسَ لأَمارَةُ بِالسوءِ إلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورُ رَّحِيمُ)) [4].

---

(1) حبنكة، **البلاغة العربية**، (536/2).

(2) البصيري ،هوه سعيد بن حماد الصنهاجي ،كان احد والديه من {بوصير} والآخر من {دلاص} غركبت له نسبة منهما،وقيل الدلاصيري ،لكنه اشتهربالبصيري ولد يوم الثلاثاء أول شوال 607هـ،او 608هـ او610هـ وتوفي في الاسكندرية سنة 696هـ .

(3) **ديوان البصيري**، تحقيق وشرح: عمر الطباع، دار صادر، بيروت _لبنان، ط2002،1م،{ص196}.

(4)سورة يوسف: 53.

وتأثر في قوله: أُوَقِّرُهُ، بقوله تعالى: {{إنا ارسلنك شهدا ومبشرا ونذيرى{8} لتؤمنوا بالله ورسوله وتعزروه وتوقروه وتسبحوه بكرة وأصيلاَ}} [1].

واقتبس الشاعر قوله: اتْمَرْت، من قوله تعالى: ((فلذالك فادع واستقم كما أمرتَ)) [2].

وجاء قول الشاعر: وَالثَّقَلَيْنِ، من معنى قوله تعالى: ((سَنَفرُغُ لَكُمٌ أَيُّهَ ٱلثَّقَلَانِ)) [3].

ولم يعتمد الشاعر على إيراد معاني القرآن التي تأثر بها في شعره فحسب، بل بدت أدواته البلاغية حاضرة، تصوغ معاني القرآن على النحو الذي يخدم الفكرة، ومن ذلك استعمال أسلوب في البيت الأول، وإقامة موازنة بين جزاء في قوله تعالى {سيد الكونين والثقلين }هو السماء والارض،والانس والجن،والعرب والعجم في مقابل جزاء الكافر، فكان لأسلوب الشرط وظيفة دلالية تؤكد على حتمية الحساب من إفادة "وقوع الشيء لوقوع غيره" [4]، وتكرار (كان)؛ لتأكيد عدم وقوع الجور في البيت الثالث، ووقع نصر الله للمؤمنين في البيت الرابع [5].

ويقول ابن الوردي:

مِنْ أَيْنَ فِي الثَّقَلَيْنِ مِثْلُ مُحَمَّدٍ نَرْجوهُ فِي كُرُبَاتِنا أَنْ تُفْرَجا

كَمْ لِلنَّبِيِّ مُحَمَّدٍ مِنْ مُعجِزٍ أَوْهَى قُوَى مَنْ عَانَدوهُ وَأَزْعَجا

عَجَبِي لِنُطْقِ غَزالَةٍ لِلمُصْطَفَى جَعَلَ الإِلَهُ لَها بِذلِكَ مَخْرَجا

---

(1) سورة الفتح :الآية،8،9.

(2) سورة الشورى: الاية:15.

(3) سورة الرحمن الآية: 46.

(4) **المقتضب** :المبرد، ، (46/2).

(5) ينظر: **معاني النحو**: السامرائي، فاضل صالح، ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1420هـ – 2000م، (210/1).

لَوْ لَمْ يُشَقَّ البَدْرُ مُعْجِزَةً لَهُ لانْشَقَّ مِنْهُ غِيرَةً وَتَحَرَّجا [1].

سيطرت على الشاعر عاطفة الإعجاب والانبهار بالممدوح، مما دفعه إلى التساؤل عمن يماثل النبي، ﷺ، شرفًا ومقامًا، فهو الشفيع المُرتَجى في الشدائد والكُرَب، صاحب الفضل والمعجزات؛ إذ كلَّمته الغزالة، وشقَّ الله تعالى له القمر؛ دليلًا على صدقه وصدق نبوته.

وقد كان لمقام المديح أثره فيما أورده الشاعر من معاني القرآن الكريم في الأبيات؛ إذ جاء قوله: في الثقلين، متأثرًا بقوله تعالى: ((سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ الثَّقَلَانِ)) [2]، فجاء لفظ الثقلين بمعنى: الجن والإنس، مما حمل الاستفهام: من أين في الثقلين مثل محمد، محمل النفي [3].

كذلك قوله: يشق البدر معجزة له، تأثر فيه بقوله تعالى: ((اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ)) [4]، وهو ما يوحي بكرامة النبي، ﷺ؛ إذ شق له القمر؛ ردًّا على المعاندين من أهل مكة الذين طلبوا منه ذلك [5]، وكان للجار والمجرور (له) دلالة التخصيص، إذ لم يؤتَ أحد هذه الآية من الأنبياء.

وقد تعددت الدلالات البلاغية في الأبيات على النحو الذي يبرز عاطفة لانبهار لدى الشاعر، إذ أتى بحرف الجر (من) في البيت الأول؛ لإفادة انتفاء الجهة وغاية

---

(1) **ديوان ابن الوردي**، (ص182-183).

(2) سورة الرحمن: 31.

(3) ينظر: مفتاح العلوم :السكاكي، ، (317/1).

(4) سورة القمر: 1.

(5) ينظر: **عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير**: ابن سيد الناس، محمد بن محمد بن محمد بن أحمد، اليعمري الربعي، أبو الفتح، فتح الدين، ، إبراهيم محمد رمضان، دار القلم، بيروت، ط1، 1414هـ-1993م، (134/1).

المكان[1]، فلا أحد يضارع الممدوح بين الإنس أو الجن قاطبة، ودلَّت (كم)، في البيت الثاني على التكثير، مما مهَّد لإيراد المعجزات النبوية بتفصيلاتها فيما تلاها، وعطف الشاعر (أزعجا) على (أوهى)؛ لبيان قوة التأييد الإلهي لنبيه أمام من عاندوه، ويعكس –من ناحية أخرى– كثرة المعجزات، وأفاد تنكير (مخرجًا) التقليل[2]؛ كتأكيد على أن الممدوح هو مفرج الكروب على النحو الوارد في البيت الأول.

واستعمل الشاعر أداة الشرط (لو)، في البيت الأخير؛ لدلالة الامتناع والاستحالة، وفيها تأكيد على انفراد النبي، ﷺ، بمعجزة انشقاق القمر له.

ومن المعاني المتكررة في قصائد المديح النبوي الاشتياق لزيارة القبر النبوي الشريف، في نهاية مناسك الحج، إذ مثَّلت فريضة الحج باعثا لشد الرحالين والقدوم من كل حدب وصوب، يتجلى هذا الباعث في الشوق والحنين لزيارة بيت الله الحرام، وقد عبَّر عن هذا الرحالة ابن عمار في رحلته فقال: "لمَّا دعتني الأشواق النافقة إلى مشاهدة الآثار، والأخذ من الراحة بالثأر، وأن أهجر الأهل والوطن، وأمتطي ظهر السهر والسرى لبيت داعيها، وأعطيت كريمة النفس ساعيها، علمًا مني أن ليس يظفر بمرادي من لا يتابع الإصدار للإيراد، ولما انبرى هذا العزم، وانبرى والتظى لاعج الشوق وانضرم، وباح الوجد بالسر المكتوم، شرعت –إذ ذاك– في المقصود" [3].

فلا عجب في تكرار معنى الشوق لزيارة القبر النبوي الشريف في قصائد المديح النبوي، والتماس البركة والشفاعة أمام المقام النبوي المبارك، إذ يتلاقى المحبون على موعد مع الحبيب.

---

(1) ينظر: **شرح المفصل للزمخشري**: ابن يعيش، ، (459/4).

(2) ينظر: **الإيضاح في علوم البلاغة** :القزويني، (ص50).

(3)**اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب**: النحلة ، أحمد بن عمار،، مطبعة فوشانة ، الجزائر ، 1920،ص03.

في هذا الصدد، يقول شرف الدين الأنصاري (ت662هـ):

أَدْعُوكَ لِلجُلَى وَتِلْكَ شَفَاعَةٌ لَمْ تَرْضَ لِي أَنْ أَخافَ وَأَنْتَ لِي

إِنْ يَكُنْ عَمَلِي زَكِيًّا فَادْعُ لِي قطعَ الفَلا فَتَلَذُّذِي بِتَذَلُّلي

أَحْسِنْ وَأَجْمِلْ بِي لَعَلِّي أَنَّنِي في الفِعْلِ لَمْ أُحْسِنْ وَلَمَّا أُجْمِلِ

وَانْظُرْ إِلَيَّ بِعَيْنِ عَيْنِكَ نَظْرَةً أُهْدَى بِها سُنَنَ الطَّرِيقِ الأَمْثَلِ [1]

وقد طلب الزائر من المزور جميل الشفاعة التي يشعر الإنسان معها بالاطمئنان، فإن كان العمل صالحًا، فلا أقل من التذلل والضراعة للاستزادة من الثواب، ومن ثم، يطلب الشاعر من الممدوح أن يترفق به، وأن يحسن إليه كما هو المأمول؛ إذ أرسله الله رحمة للعالمين، فلا يقابل أصحاب الذنوب بالصد والإعراض، فيطلب منه؛ بناء على ذلك، نظرة عطف وشفقة وإحسان.

وقد استعمل الشاعر الألفاظ الموحية، التي تعكس ذلته وشعوره بالتضاؤل أمام قبر خير البشر، صلى الله عليه وسلم، ومن ذلك المطابقة [2]، في البيت الأول، بين شعوره بالأمن في كنف المقام النبوي، وشعوره بالاضطراب وحيدًا، فجاء تكرار الجار والمجرور (لي) لتأكيد [3] شعوره بذلك.

ولجأ الشاعر إلى أسلوب الشرط في البيت الثاني، إذ أفادت أداة الشرط (إن) الشك [4]، واتهام الشاعر نفسه بالتقصير، ومن ثم، جاء فعل الشرط (كان عملي زكيًّا) يتناول حالة الطاعة وصلاح الأعمال على النحو الذي يشك الشاعر في تحققها.

---

(1) **ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري**، (ص563).

(2) ينظر: **المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبِّي**: المهلبي، أحمد بن علي بن معقل، أبو العباس، عز الدين الأزدي، ، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط2، 1424هـ – 2003م، (111/2).

(3) ينظر: **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك** :المرادي، ، (978/2).

(4) ينظر: **حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني**: الدسوقي، ، (86/1).

وتصاعد نغم عذب مصدره الجناس الناقص[1] (تلذُّذي–تذللي) مما يناسب مقام الرجاء والتوسل، مما أضفى على الأبيات نغمًا شجيًّا، كما استعمل الشاعر (لعل) التي تؤكد على رجائه وتوسله، فضلًا عن (لمَّا) الحينية[2] التي تفيد نفي الفعل إلى زمن التكلم، مما يشير إلى وقوع تقصير، وأوحى الأمر (فانظر) بالتماس المتكلم الشفاعة والوسيلة لدى الممدوح، كما دل قوله: عين عينك على خصوصية النظرة التي يرجوها، فهي ليست نظرة عين عابرة، بل نظرة إحسان ومنة تهديه إلى الطريق (الأمثل)، إذ دل اسم التفضيل على الأفضلية المطلَقة؛ لتعريفه بالألف واللام[3].

وتتكرر معاني الإطراء والمديح لسيد المرسلين،ﷺ ، من بيان فضله على العالمين، واستضاءة الأكوان بنوره الساطع، وفضله على سائر الأنبياء والرسل، وكرمه الله في ليلة الإسراء والمعراج، أيما تكريم، وأنزله منزلة لم يبلغها أحد من العالمين.

وفي هذا المعنى قال جمال الدين يحيى الصرصري[4]:ت{656هـ}

يا سَيِّدًا لاسْمِهِ المُنْشَقِّ مِنْ سِمَةِ المَحمو دِ بِالنُّورِ مِنْ فَوْقِ العَرْشِ إِسْجالُ

يا سَيِّدًا حِينَ وَافَتْهُ رِسالَتُهُ حَيَّاهُ صُمُّ الحَصَى وَالشَّيْخُ وَالضَّالُّ

---

(1) ينظر: **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة:** الصعيدي، عبد المتعال، ، (644/4).

(2) ينظر: **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب:** الجوجري، شمس الدين محمد بن عبد المنعم بن محمد القاهري الشافعي، ، تحقيق: نواف بن جزاء الحارثي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1423هـ–2004م، (594/2).

(3) ينظر: **التذكرة الحمدونية:** ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن علي، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي، ، دار صادر، بيروت، ط1، 1417هـ، (305/7).

(4) هو "يحيى بن يوسف بن يحيى بن منصور ابن المعمر بن عبد السلام الانصاري، الصرصري، الضرير (جمال الدين، ابو زكرياء) فقيه، مقرىء، اديب، لغوي، شاعر. قرأ القرآن بالروايات على اصحاب ابن عساكر البطائحي، وسمع الحديث من علي بن ادريس اليعقوبي، وقاتل التتار لما دخلوا بغداد، وتوفي شهيدا برباط الشيخ علي الخباز في المحرم وحمل الى صرصر فدفن بها". كحالة، معجم المؤلفين عمر رضا، ، مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (37/13).

يا سَيِّدًا وُضِعَتْ عَنَّا بِمَبْعَثِهِ مُـهـدِي الفَـوائِـدِ آثارٌ وَأَغْــلالُ

يا سَيِّدًا نالَ بِالمِعْراجِ مَرْتَبَةً عَـلـياءَ فِـيها لَــهُ قُـرْبٌ وَإِقــبالُ [1]

وقد عدَّد الشاعر مناقب الممدوح،9، مما دعاه إلى مخاطبته مناديًا، في الأبيات كلها، بقوله: يا سيدًا، إذ جاء النداء على صورة النكرة غير المقصودة؛ إذ "تعريفها عارض بسبب القصد والإقبال"[2]؛ لتعيينها بما تلاها من صفات ومكارم انفرد بها الممدوح عمَّن سواه، فهي غير مقصودة في الصورة، مقصودة باعتبار ما تلاها من معانٍ عيَّنتها؛ فالممدوح هو المشتق اسمه من الحمد، المكتوب اسمه على قوائم العرش[3]، وببعثته الشريفة سبَّحت الكائنات، وكانت دعوته لسبيل ربه سببًا في هداية الحيارى من البشر، كبيرهم وصغيرهم، فرفع عن العباد إصرهم والأغلال التي كانت عليهم، وبدَّد ظلمات الكفر، فتأثر الشاعر بقوله تعالى: ((الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوبًا عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُمْ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ **الْخَبَائِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالْأَغْلَالَ** الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ فَالَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ))[4].

هذا، فضلًا عن تكريم الله له؛ إذ عرج به إلى السماوات العلى [5]، وأناله من القربى ما لم يُنِلْه أحدًا غيره، فتأثر في قوله: يا سَيِّدًا نالَ بِالمِعْراجِ مَرْتَبَةً، بقوله تعالى: ((سُبْحَانَ

---

(1) النبهاني، يوسف بن إسماعيل، **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**، (185/3).

(2) **فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية**: الحازمي، (ص600).

(3) ينظر: **الكشف والبيان عن تفسير القرآن**، تحقيق: الثعلبي، أحمد بن محمد بن إبراهيم، أبو إسحاق،: الإمام أبي محمد بن عاشور، مراجعة وتدقيق: نظير الساعدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ - 2002م، (184/1).

(4) سورة الأعراف: 157.

(5) ينظر: **إمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع** :المقريزي، ، (47/1).

الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ))[1].

وجاء الأسلوب الإنشائي في الأبيات كلها؛ للفت انتباه السامع[2]، وحضِّه على استعلام ما لنبيه،ﷺ ، من مكانة وعظيم قدر عند ربه، وقد اعتمد الشاعر على ربط التغيير الطارئ على محيط الكون ببعثة النبي، صلى الله عليه وسلم، فأتى بالظرف (حين) لتفسير هداية الضال، وجاء الاعتراض (بمبعثه) لتفسير رفع الأغلال والآثار، وكذلك الجار والمجرور (بالمعراج) لتفسير نيله المرتبة غير المسبوقة عند ربه، مما أبرز أثر البعثة النبوية الشريفة على الكون كله، وربط الأسباب بمسبباتها في الأبيات كلها.

كما كان للتقديم والتأخير أثره في تخصيص [3] الممدوح بما أورده الشاعر من صفات، مثل: لاسمه المنشق إسجال–وضعت عنا بمبعثه–فيها له قرب، مما أكد الصفات الواردة في سياق المدح، وصدق نسبتها للممدوح.

وفي زيارة المقام النبوي المبارك، والروضة الشريفة، تجلى التناص المباشر في كثير من قصائد المديح النبوي، ومن ذلك قول محمد بن موسى الجمازي (1065هـ):

يا رَبِّ هَبْ لِي زَوْرَةً لِجَنابِهِ فَعَساهُ يَمْنَحُني بِفَيْضِ نَوالِهِ

إِذْ ذَاكَ خَيْرُ وَسِيلَتي وَذَخِيرَتي مَنْسوبُهُ يَرْجو الصَّلاحَ لِحالِهِ

يا خَيْرَ مَنْ وَفِدَ العُفاةُ لِبابِهِ وَالمُلْتَجي يَكْفِيهِ أَمْرُ سُؤالِهِ

بَلِّغْهُ في الدَّارَيْنِ مَأْمَنَ خَوْفِهِ وَأَنِلْهُ تَوفيقًا لِحُسْنِ مَآلِهِ [4]

---

(1) سورة الإسراء: 1.

(2) ينظر: فيود، بسيوني عبد الفتاح، **دراسات بلاغية**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1419هـ–1998م، (ص60).

(3) ينظر: **البلاغة العربية**: حبنكة، ، (372/1).

(4) **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**: النبهاني، يوسف بن إسماعيل، ، (309/3).

وقد تعددت مواضع التناص المباشر في الابيات؛ إذ تأثر الشاعر بأساليب الشعراء السابقين، ومن ذلك قوله: يارب هب لي، تأثر فيه بقول الشاعر:

فَيا رَبِّ هَبْ لي مِنْكَ حِلْمًا فَإِنَّني أَرى الحِلْمَ لَمْ يَنْدَمْ عَلَيهِ حَليمُ [1]

كذلك قوله: يا خَيْرَ مَنْ وَفِدَ العُفاةُ لِبابِهِ، تأثر فيه الشاعر بما شاع في الشعر العربي من تركيب (يا خير من)، كقول جرير:

نَعَى النُّعاةُ أَميرَ المُؤمِنينَ لَنا يا خَيرَ مَنْ حَجَّ بَيتَ اللهِ وَاعْتَمرا [2]

وتأثر الشاعر في قوله: بلغه في الدارين مأمن خوفه، بقوله تعالى: ((لَهُمْ دَارُ السَّلَامِ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَهُوَ وَلِيُّهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ)) [3].

وقد شاعت أساليب الدعاء، مثل: هب–بلغه–أنله؛ للدعاء والالتماس، مما يناسب مقام التوسل، وجاء الاسم الموصول (من)، في قوله: يا خير من؛ لاستغراق العاقلين [4]، مما يعكس كرم الممدوح، وعدم إعراضه عن سائليه في جميع الأمور.

---

(1) **ديوان أبي العتاهية**، دار بيروت للطباعة والنشر، ط 1406هـ–1986م، (ص392).

(2) **ديوان جرير**، دار بيروت للطباعة والنشر، 1406هـ–1986م، (ص235).

(3) سورة الأنعام: 127.

(4) ينظر: **شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو** :الجرجاوي، ، (337/1).

المطلب الثاني

التعالق النصي غير المباشر

وهو اتفاق نصين فأكثر في المعاني واللغة والأسلوب، على النحو الذي أوضحه أحمد الزغبي، فقد قسم التناص غير المباشر على قسمين:

1-تناص الأفكار والمعاني:

وهي تنقسم بدورها على:

- أفكار دينية لها حضور مركزي أو هامشي في النص الأدبي.
- أفكار سياسية تتعلق بتجارب معينة يتناولها الأديب، كالتجربة الاشتراكية، أو المواقف الثورية والتحررية التي اجتاحت العالم في هذا القرن، فضلا عن بعض الأفكار والنظريات الفلسفية والاقتصادية والعلمية التي تتناثر في النصوص الأدبية.

2-تناص اللغة والأسلوب:

وهو يعني: اللغة أو الأساليب التي تأثر بها الكاتب، واستعملها من ناحية، أو اللغة والأساليب التي وظفها فنيا وفكريا في نصه الأدبي، أي: لم يتأثر بها أسلوبه أو لغته، وإنما هي مستحضرة موظفة (متناصة) مع: نصه، لغته، أسلوبه الأدبي"[1].

ويشير ما ورد أعلاه إلى طبيعة التناص غير المباشر، من حضور أفكار بعينها في عدة نصوص، مما يمثل محاور مشتركة تتلاقى فيها هذه النصوص، وتتبلور فيها تصورات ومعالجات بذاتها، يتفق فيها مؤلفو النصوص اتفاقا ضمنيًّا.

---

(1) ينظر: **التناص: نظريًّا وتطبيقيًّا**: الزغبي، أحمد، ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2000من (ص79-83).

ويتمثل التعالق النصي غير المباشر، في قصائد المديح النبوي، في دورانها حول معانٍ تتلاقى لدى كثير من الشعراء، إذ تكرر صفات المروءة والشهامة، والشجاعة والوفاء، وغيرها من الصفات المعنوية، في مقابل معاني النور والجمال كمعانٍ حسية.

ويكثر في شعر المديح النبوي، لدى الصوفية، الحديث عن الشفاعة النبوية المباركة، وعلو شأن النبي، صلى الله عليه وسلم، بين البشر، ونورانيَّته الكونية التي تستضيء بها الأفلاك، على النحو الذي لم معه "مدح الرسول ﷺ صفة تحبُّبيَّة يسعى إليها الشاعر، والعابد، والمصلِّي؛ بل هي فريضة منزَّلة يُجزَى عليها صاحبها أجمل الجزاء وتحسب له في سجلّه الآخروي أضعاف أضعاف ما تجترح يداه من سيئات، ويرتكب من أخطاء"[1]، فتكثر المعاني السابقة وغيرها ما يُقبل في مقام المدح، لاسيما إذا كان الممدوح هو أكرم الخلق الى ربه، النبي، ﷺ.

ومن ذلك قول البصيري، إذ يقول:

وَمَن بَشَّرَ الله الأنامَ بِأَنَّهُ مُبَشرُها عَن إذنِهِ وَنذيرُها

وَمَن نطَقَت تَوراةُ موسى بِفَضلِهِ وَجَاءَ بهِ إنجيلُها وَزَبوُرها [2]

إذ تناول الشاعر لفض {الله}جل جلاله ليبين مكانة النبي، ﷺ، عنده ،وضهوره للدنيا بشيرا ونذيرا بدليل الفعل {بشر}إذ بين الشاعر الهدف من بعثة الرسول _صلى الله عليه وسلم هوه التبشير والانذار معا ، مبين مضمون عدد من الآيات القرآنية التي بينت هذا المعنى ،مثل قوله تعالى {وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إلاَّ كَافَّةٌ للنَّاسِ بَشِيراً وَنذِيراً} [3] ، وجاءت لفظة الأنام ليتبين للناس أن الخير سيعم الكون بكل ما فيه بنبوته، صل الله عليه وسلم، فالأنام تدل على كل ما ظهر على وجه الأرض من المخلوقات،"[4]. ومما

---

(1)**معجم أعلام شعراء المدح**: درنيقة، محمد أحمد، ، (ص10).

(2) ديوان صفي الدين الحلي : {ص142}

(3) سورة {سبأ} الآية :2

(4) تفسير القرآن الكريم ، ابن الكثير669/3.

لا شك أن الشاعر استوحى عدد من الآيات التي بشرت بنبوته عليه الصلاة والسلام مثل قوله تعالى {الذين يتبعون الرسول النبي الأمي الذي يجدونه مكتوبا عندهم في التوراة والإنجيل } [1] ولئن حافظ الشاعر على دلالة النص القرآني وسياقه فإنه خالف النص القرآني بتصويره الزبور يبشر ببعثته عليه الصلاة والسلام .فالديانات مصدرها واحد، فإذا بشر أحد الأنبياء بنبوته ،فكأنهم جميعا بشرو به، فصفاته موجوده في كتلهم يعرفها علماؤهم . [2]

ومن ذلك قول صفي الدين الحلي:

وَحُبِيتَ فِي خَمْسٍ بِظِلِّ غَمامَةٍ لَكَ فِي الهَواجِرِ جِرْمُها صِيوانُ

وَمَرَرْتَ فِي سَبْعٍ بِديرٍ فَانْحَنَى مِنْهُ الجِدارُ وَأَسْلَمُ المِطرانُ

وَكَذلِكَ فِي خَمْسٍ وَعِشرينَ انْثَنَى نَسْطورُ مِنْكَ وَقَلْبُهُ مَلآنُ

حَتَّى كَمَلتَ الأَرْبَعينَ وَأَشْرَقَتْ شَمْسُ النُّبُوَّةِ وَانْجَلَى التِّبْيانُ[3]

وقد أورد الشاعر ما ذكرته المصادر، من كرامات النبي، ﷺ، قبل البعثة، ودلائل نبوته منذ الصغر، عندما سافر مع غلام السيدة (خديجة)، رضي الله عنها، إلى الشام، فلاحظ الغلام ملازمة إحدى السحب للنبي، صلى الله عليه وسلم؛ لتظلله من الشمس الحارقة [4] كما مر بصومعة الراهب الذي تحقق من علامات نبوته [5]، وعند بلوغه سن الأربعين، بعثه الله خاتمًا للأنبياء والرسل.

---

(1) سورة {سبأ} الآية :28

(2) لسان العرب : ابن منضور

(3) **ديوان صفي الدين الحلي،** (ص80).

(4) ينظر: **السيرة النبوية لابن هشام:** ابن هشام، ، (191/1).

(5) ينظر: **سيرة ابن إسحاق (كتاب السير والمغازي)**،: ابن إسحق، محمد بن إسحاق بن يسار المطلبي بالولاء، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ط1، 1398هـ -1978م، (ص75).

وقد صاغ الشاعر تلك الروايات التاريخية بأسلوبه الفني، مما تعددت فيه الوسائل البلاغية لإبراز الفكرة، كبناء الفعل (حُبِيت) للمجهول؛ للعلم بالفاعل وتعظيمه، والإطناب بشبه الجملة الاعتراضية (في الهواجر) [1] مما يعكس شدة العناية الإلهية به، واستعمال (حتى) لغاية منتهى الزمان [2]، وهو ما أكد فكرة التهيئة للنبوة.

وجاء التصوير يقوي الفكرة العامة للأبيات، من حفظ الله تعالى لنبيه، ﷺ، من التشبيه البليغ [3]: جرمها صيوان؛ لبيان الحفظ الإلهي للنبي، ﷺ، إلى نزول الوحي بالدين رحمة للعالمين، وهو ما تضمَّنه التشبيه في قوله: أشرقت شمس النبوة، إذ شبَّه النبوة بالشمس؛ كدليل على انتفاع العالمين بها.

وعلى النهج نفسه، يمتدح صفي الدين الحلي، ﷺ، من كونه خاتم الأنبياء والمرسلين، والجامع لكل فضائلهم، فيقول:

يَا خَاتِمَ الرُّسْلِ بَعثًا وَهْيَ أَوَّلُها فَضْلًا وَفائِزُها بِالسَّبْقِ وَالسَّبَقِ

جَمَعْتَ كُلَّ نَفِيسٍ مِنْ فَضائِلِهِمْ مِنْ كُلِّ مُجتَمَعٍ مِنْها وَمُفْتَرِقِ

وَجاءَ فِي مُحكَمِ التَّوراةِ ذَكرُكَ وَالـ إِنْجيلِ وَالصُّحُفِ الأُولى عَلَى النَّسَقِ [4]

وقد اعتمد المديح، في الأبيات أعلاه، على الفضائل النبوية التي كرم الله بها نبيه، ﷺ ، من كونه آخر الأنبياء والرسل وخاتمهم، وأكرمهم على الله تعالى، وهو ما أهَّله للفوز بالسبق والتقدمة؛ كونه قد اجتمعت فيه شمائل الخير جميعها، فما حاز بشر منها طرفًا إلا وحازه الممدوح، صلى الله عليه وسلم، ولا عجب، فقد بشرت به التوراة والإنجيل، وانتظرت قدومه الدنيا بأسرها.

---

(1) ينظر: **أساليب بلاغية: الفصاحة – البلاغة – المعاني** :الرفاعي، ، (ص243).

(2) ينظر: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**: ابن الأثير الكاتب، ، (387/1).

(3) ينظر: **شرح ديوان الحماسة** :المرزوقي، ، (ص581).

(4) **ديوان صفي الدين الحلي**، (ص84).

وجاء النداء (يا خاتم الرسل) تعظيمًا وتقريرًا باختتام الرسالات السماوية، إذ جاء المنادى على صورة الإضافة[1]، من اقتران ختام الرسالات السماوية بالممدوح، كتقرير وتأكيد على هذه الحقيقة، وأدى الجناس الناقص[2] (السَّبْقِ وَالسَّبَقِ) وظيفة موسيقية جميلة؛ إذ تصاعد رنين قوي يناسب سبق الممدوح لغيره من المتسابقين، وأوحى لفظ (كل) بالعموم والشمول، ومثَّل حرف الجر (من) معنى التبعيض[3]، وكأن الممدوح قد أخذ من كل جميل خلق لدى الأنبياء السابقين بطرف، فحاز بذلك الفضائل كلها، وأكد الطباق (مجتمع- مفترق) هذا المعنى بالضد، كما وجه العطف (التوراة والإنجيل) المعنى إلى اتفاق كل الكتب السماوية على نبوة النبي،ﷺ ، مما لا يكون معه مجال للإنكار، فضلًا عن (الصحف الأولى)، التي تشير إلى الحنيفية الأولى، مما بشَّر بقدوم النبي، ﷺ [4].

ومن المعاني المكررة، في قصائد المديح النبوي، بيان مكانة النبي، صلى الله عليه وسلم، وعلو شأنه في الملإ الأعلى، واستضاءة الكون بنوره بعد طول ظلام.

---

(1) ينظر: **شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو** :الجرجاوي، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الأزهري، زين الدين المصري، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ-2000م، (211/2).

(2) ينظر: **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة** :الصعيدي، عبد المتعال، ، (643/4).

(3) ينظر: المرجع السابق، (173/1).

(4) ينظر: السيرة النبوية لابن هشام: المعافري، ابن هشام، عبد الملك بن أيوب الحميري أبو محمد، جمال الدين، ، تحقيق: مصطفى السقا - إبراهيم الأبياري - عبد الحفيظ الشلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1375هـ - 1955م، (191/1).

يقول عبد الرحيم البرعي[1]، في مدح النبي، ﷺ:

سَمَتِ السَّماواتِ العُلا أَنْوارُهُ فَتَبَسَّمَتْ مِنْ نُورِهِ المُتَبَسِّمِ

وَأَضاءَ فِي الآفاقِ صُبْحُ جَبِينِهِ نُورًا وَلَيْسَ الصُّبْحُ بِالمُتَكَتَّمِ

وَسَرائِرُ التَّقْوَى سَرَتْ بِمُحَمَّدٍ حَتَّى اسْتَنَارَ دُجَى الهَزِيعِ المُظْلِمِ [2]

إذ تناول الشاعر الجانب النوراني المبارك للنبي، 9، إذ ملأ نوره السماوات، فبدت تستمد نورها من تبسمه الشريف، كذلك الصبح الذي تألق بضيائه، وما كان ذلك إلا قبسا من النور النبوي المبارك، فكان قدومه تعزيزا وهداية لكل تقي يخشى الله تعالى، واستضاء بالأنوار النبوية المشرقة.

وقد استعمل الشاعر عدة أدوات بلاغية للتعبير عن هذه الفكرة، فأتى بالفعل الماضي (سمت–تبسمت–أضاء–سرت–استنار) للثبوت والتحقق، واستعمل الجموع (أنواره–الآفاق–سرائر) للكثرة كمظهر لاستنارة الكون واستضاءته بقدوم النبي صلى الله عليه وسلم وجاءت فاء السرعة (فتبسمت) تعكس سرعة الاستجابة، والإتباع بلا مهلة [3]، واتحاد المقصد، واتفاق السنن الكونية حول نبوة الممدوح، ودلت (من) على التبعيض، واستمداد الأفلاك الكونية نورها من النور النبوي المبارك.

---

(1) هو " عبد الرحيم بن أحمد بن علي البرعي. ينسب إلى برع بتهامة اليمن. توفي حوالي 803 هـ/ 1400 م بين المدينة وميناء ينبع الحجازي على البحر الأحمر. له ديوان شعر مشهور لأن أغلبه في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ". **معجم أعلام شعراء المدح النبوي**: درنيقة، محمد أحمد، ، (ص226).

(2) المرجع السابق، (ص227).

(3) ينظر: **اللمع في العربية**: ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، ، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، (ص91).

ودل حرف الجر (في) على الظرفية المكانية التي توحي بالانتشار والسطوع [1]، وحرف الجر الزائد على التوكيد في قوله: وليس الصبح بالمتكتم [2]، كما أوحت (حتى) بالغاية الزمانية [3] التي شعر معها السامع بتبدل أحوال الكون كله من الظلام إلى النور.

(1) ينظر: **الأصول في النحو** :ابن السراج، ، (174/3).

(2) ينظر: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع** :السيوطي، (436/2).

(3) ينظر: **فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية** :الحازمي، (ص460).

الخاتمة:

الحمد لله الذي أتم علي فضله ، وكرمني بتمام هذه الرسالة ، فقد تبين من اللازم تحديد نتائج الدراسة . حيث توصلت إلى بيان أبرز ملامح المبنى الصوتي ،وهو كما يلي :

- صوامت :وهي الحروف التي تصدر عن طريق حد او تضييق مؤقت لمجرى الهواء أثناء مرور في الفم . فقد تتناسب هذه الحروف مع الأثر النفسي المائل للسكون ، وتناول لحظات التأمل والتفكير ، وتقسيم المواقف ،والمراجعة النفسية
- صوائت :وهي الحركات ،وقد تعددت مسمياتها ،فقد أطلق عليها{ابن جني }مصطلح {الحروف الممطولة } .تتناسب هذ الحروف مع الميل النفسي المفتوح ،الذي يتناول القطاعات النفسية المشاركة مع الاخرين ،مما ينحو بالسامع نحو عرض فكرة او مناقشة قضية .
- أن القصائد التي أنشئت في المديح النبوي في غير معارضة للبردة ، وهو ما يدل على اهتمام شعراء ذلك العصر بالتقليد وعدم الابتكار.
- اهتم الدرس الصوتي المعاصر بالأثر الصوتي للحرف والتراكيب التي يحويها النص الشعري ،ومالها من قدرة على تأثير في السامع ،والتماشي مع الغرض العام للنص .
- البنية الصوتية تقوم على بيان الاثر الصوتي في البيت وتكراره مما يعطي قناعة كاملة من المتكلم بما يرد على لسانه ،وينبع من قلبه.
- فقد اسس الشاعر في العصر الوسيط نموذج شعري قائم على الوزن الخليلي ،الذي حل فيه نظام الشطرين مشاطراً لقصيدة النثر وقصيدة التفعيلة ،مما اتخذه من تلك البحور صوت ايقاعي ونبرة حماسية .

- ان للمقطع القافوية دور قائم على التزام الشاعر في بناء القصيدة على المقاطع القصيرة المفتوحة ،التي تعطي للمرسل حافز شعوري التي تناسب الحالة ،بما يثير نفس المتلقي ويحفز مخيلته ،
- اتضح دور الخاصية التطريزية ،او النغمة الموسيقية ،من نتاج شعراء العصر الوسيط التي اعطى للنبي صلى الله عليه واله وسلم المكانة الرفيعة بين سائر الانبياء ،بتعابير لغوية لها ابعاد إيحائية تنتظم بتلوينات صوتية مختلفة الذي شكل جمالا أسلوبيا له دور في التميز.
- ان للتجنيس الصوتي حالة شعورية مبنية على مصادر الايقاع ،التي تقوم على تقريب المعنى في ذهن السامع.

أتضح من تحليل المبنى التركيبي ما يأتي :

- أرتبط دلالة التركيب بمديح النبي ،صلى الله عليه واله وسلم ،وهو ما دل على التعالق بين الفكر والعاطفة وارتباطها بدلالة التركيب التي اسهمت في ابرازها للسامع .
- حقق اسلوب النداء مصدراً للتشريع مع استعمال حرف النداء من اجل التقرب للممدوح ،فجاء النداء معبرا على عاطفة امتنان وصدق الإيمان وترك ما يخالفه.
- حقق اسلوب الاستفهام حيز واسعاً في القصائد النبوية فقد خرج عن طبيعته، خاصة صدر من غير الشاك الذي يطلب الفهم الى صيغ عرفت من خلال السياق . وهو اللجوء إلى مقام النبوة التي ايدها الله تعالى بالآيات المؤكدة ،فقد تضمنت جوانب بلاغية دعمت مراد المتكلم .
- لقد حقق اسلوب الشرط الترابط التام بين فعل الشرط وجوابه لإتمام المعنى المراد من خلال ما توحي له صياغة الكلام ،وتنوع الارتباط بين الجملتين {الشرط الجزاء}والتوسع ببناء الجملة الشرطية ،لاجل اتمام الفائدة.

- ان لكل تقديم وتاخير علة تقوم عليها تؤدي الى إضهار دلالة جديدة من خلال السياق ،حيث جاء التقديم والتاخير بين التعظيم للمتقدم والاهتمام به .فقد تبين أن توزيع الكلمات في القصيدة يواجه الواقع من خلال ما يقدمه التركيب اللغوي .
- . اما ما اتضح من تحليل المبنى الدلالي ،ما يأتي:
- لقد تعدى شعراء العصر الوسيط طريقة الكتابة المألوفة ،مما اعتمدو تقنيات جديدة منتجة للشعر ،لتعطيل الاستجابة الانية وتحفيز ذهن المتلقي من اجل اضهار العلاقات الخفية ،فاتسمت لغة الشعر بالتعدد الدلالي ،وطبيعة الموضوع اعطت للشاعرالصفة الخاصة في التعامل مع ظاهرة الانزياح في عدة تقنيات بلاغية .مما اتضح للتشبيه الجمع بين طرفين تناءت المسافة بينهم مما ازداد من فاعلية التشبيه ودرجة الانزياح .
- ان تعدد مواضع التشبيه في البيت الشعري مما يؤدي الحاجة الى الترابط التام بين المشبه والمشبه به ،وحد بينهم في الاستعارة مما طغت الاستعارة المكنية على التصريحية ،فاصبح شيوعها من اهم منجزات شعراء العصر الوسيط الذي جعل الطابع الايحائي من اهم منجزاته وبيان مقصده .
- يعتمد الانزياح غير التشبيهي على الانحراف بهدف إحداث تغريب سمعي وكسر الالفة البيت الشعري مما جعل حضور البنيات المجازية متمثلة بالمجاز المرسل والاسناد .وبما يكشف عن تطويع اللغة في صنع تراكيب اسهمت في نقل تجربة شعر العصر الوسيط الى ملتقى خطابة .هذا وما كان من توفيق فمن الله وما كان من خطا فمني ومن الشيطان ،وصلى الله وسلم على محمد وعلى اله وصحبه وسلم .

المصادر

- **القران الكريم**

1. **أدوات الإعراب** : للبياتي، ظاهر شوكت، ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ - 2005م.
2. **أساليب بلاغية: الفصاحة - البلاغة – المعاني:** الرفاعي، أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980م.
3. **أسرار البلاغة:** ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، الجرجاني ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.
4. **أسرار البلاغة:** الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة– دار المدني بجدة
5. **أسرار العربية:** ابن الأنباري، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين، ، تحقيق: فخر صالح قدارة، دار الجيل بيروت، ط1، 1995م.
6. **أسس علم اللغة:** عمر، أحمد مختار ، عالم الكتب، ط8، 1419هـ–1998م.
7. **الأسلوب:** الشايب، أحمد، ، مكتبة النهضة المصرية، ط12، 2003م.
8. **الإصابة في تمييز الصحابة** :العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر، ، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود –على محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ.
9. **الأصول في النحو:** ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت.

10. **الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم:** ابن عربشاه، إبراهيم بن محمد عصام الدين الحنفي، ، حقَّقه وعلَّق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
11. **اعتراض الشرط على الشرط:** ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، تحقيق: عبد الفتاح الحموز، دار عمار – الأردن، ط1، 1406هـ 1986م.
12. **إمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع:** المقريزي، أحمد بن علي بن عبد القادر، أبو العباس الحسيني العبيدي، تقي الدين، تحقيق: محمد عبد الحميد النميسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420هـ – 1999م.
13. **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين** :الأنباري، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين، ، المكتبة العصرية، ط1، 1424هـ– 2003م.
14. **أهدى سبيل إلى علمي الخليل:** مصطفى، محمود، ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 1423هـ – 2002م.
15. **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك** :ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط.
16. **الإيضاح في علوم البلاغة:** القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين الشافعي، ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3
17. **البحث اللغوي عند العرب:** عمر، أحمد مختار عبد الحميد، ، عالم الكتب، ط8، 2003م.

18. **بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره** :عباس، إحسان، ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1978م.
19. **البديع في البديع** :ابن المعتز، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسين ، دار الجيل، ط1، 1410هـ – 1990م
20. **البصائر والذخائر**، التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد بن العباس، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط1، 1408هـ – 1988م.
21. **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة** :الصعيدي، عبد المتعال ، مكتبة الآداب، ط17، 1426هـ–2005م.
22. **البلاغة العربية:** حبنكة، عبد الرحمن بن حسن الميداني، الدمشقي، ، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416 هـ – 1996م.
23. **البلاغة والأسلوبية:** عبد المطلب، محمد، ، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994م
24. **البيان والتبيين:** الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1423هـ.
25. **تاج العروس من جواهر** القاموس: الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، ، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.
26. **تاريخ آداب العرب:** الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر، ، دار الكتاب العربي، د.ط.
27. تاريخ إربل : ابن المستوفي، المبارك بن أحمد بن المبارك بن موهوب اللخمي الإربلي، تحقيق: سامي بن سيد خماس الصقار، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980م.

28. **تاريخ الأدب العربي:** ضيف، شوقي، دار المعارف، مصر، ط1، 1960 – 1995م.
29. **تاريخ دمشق** :ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله، ، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1415هـ – 1995م.
30. **تثبيت دلائل النبوة:** القاضى عبد الجبار، بن أحمد بن عبد الجبار الهمذاني الأسد أبادي، أبو الحسين، ، دار المصطفى – شبرا– القاهرة.
31. **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن:** ابن أبي الإصبع العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر، البغدادي ثم المصري، ، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري.
32. **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن:** ابن أبي الإصبع العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر، البغدادي ثم المصري، ، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.
33. **التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة:** السخاوي، شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان بن محمد، ، الكتب العلميه، بيروت –لبنان، 1414هـ–1993م.
34. **التذكرة الحمدونية:** ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن علي، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي، ، دار صادر، بيروت، ط1، 1417هـ.

35. **تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد:** الدماميني، محمد بدر الدين بن أبي بكر بن عمر، ، تحقيق: محمد بن عبد الرحمن بن محمد المفدى، رسالة دكتوراه، ط1403،1 هـ - 1983م.
36. **التفسير النفسي للأدب:** إسماعيل، عز الدين، مكتبة غريب، القاهرة، 1984م.
37. **التناص: نظريًّا وتطبيقيًّا:** الزغبي، أحمد، ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2000.
38. **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك:** المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المصري المالكي، ، شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، ط1، 1428هـ - 2008م.
39. **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور:** ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ط1375هـ.
40. **الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري:** محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، ، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، ط1، 1422هـ.
41. **الجزء المتمم لطبقات ابن سعد [الطبقة الرابعة من الصحابة ممن أسلم عند فتح مكة وما بعد ذلك]**ابن سعد، أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي بالولاء، البصري، البغدادي، ، تحقيق ودراسة: عبد العزيز عبد الله السلومي، مكتبة الصديق، الطائف، المملكة العربية السعودية، 1416هـ.
42. **جلال الدين السيوطي: عصره وحياته وآثاره وجهوده في الدرس اللغوي** :حمودة، طاهر سليمان، ، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1410 هـ - 1989م.

43. **جمهرة اللغة:** ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، ، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.
44. **الجنى الداني في حروف المعاني** :المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المالكي، ، ، تحقيق: فخر الدين قباوة –الأستاذ محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1413،1 هـ – 1992م.
45. **حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني:** الدسوقي، محمد بن عرفة، ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت.
46. **حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك** :الصبان، أبو العرفان محمد بن علي الشافعي، ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ –1997م
47. **حماسة الخالديين = بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين** :الخالديان: أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، ، تحقيق: محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، 1995م.
48. **خزانة الأدب وغاية الأرب:** الأزراري، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي، ، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال– بيروت، دار البحار، بيروت، ط2004م
49. **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:** البغدادي، عبد القادر بن عمر، ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418هـ – 1997م
50. **خصائص التراكيب: دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني:** أبو موسى، محمد محمد، ، مكتبة وهبة، ط7

51. **الخصائص**: ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4.
52. **خلاصة سير سيد البشر**: الطبري، محب الدين، أبو العباس، أحمد بن عبد الله بن محمد، ، تحقيق: طلال بن جميل الرفاعي، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة، السعودية، ط1، 1418هـ - 1997م.
53. **دراسات في علم اللغة** :بشر، كمال، ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
54. **دراسات في فقه اللغة** :الصالح، صبحي إبراهيم، ، دار العلم للملايين، ط1، 1379هـ - 1960م.
55. **دراسة في نصوص العصر الجاهلي: تحليل وتذوق**: عمارة، أحمد السيد، ، مكتبة المتنبي.
56. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة :للعسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر،تحقيق: محمد عبد المعيد ضان، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر اباد، الهند، ط2، 1392هـ- 1972م.
57. **الدرر في اختصار المغازي والسير**: النمري، الحافظ يوسف بن البر، ، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1403هـ.
58. **دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون**: الأحمد نكري، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول، ، عرَّب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1421هـ - 2000م.
59. **دلائل الإعجاز**: الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني، ، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1995م.

60. **دلائل النبوة لأبي نعيم الأصبهاني** :الأصبهاني، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران، ، حقَّقه: محمد رواس قلعه جي– عبد البر عباس، دار النفائس، بيروت، ط2، 1406هـ – 1986م.
61. **دمية القصر وعصرة أهل العصر**: الباخرزي، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب، دار الجيل، بيروت، ط1، 1414هـ.
62. **ديوان ابن الوردي**، زين الدين أبو حفص عمر بن مظفر بن عمر الوردي الشافعي، تحقيق: عبد الكريم هنداوي، دار الأفق العربية، ط1، 1427هـ–2006م.
63. **ديوان أبي العتاهية**، دار بيروت للطباعة والنشر، ط 1406هـ–1986م.
64. **ديوان الأعشى كبير**: بن قيس، ميمون، شرح وتحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية.
65. **ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري**، تحقيق: عمرو موسى باشا، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
66. **ديوان امرئ القيس**، امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1425هـ – 2004م
67. **ديوان جرير**، دار بيروت للطباعة والنشر، 1406هـ–1986م.
68. **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**، شرحه وكتب هوامشه وقدَّم له: عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ–1994م.
69. **ديوان صفي الدين الحلي**، دار صادر، بيروت
70. **ديوان عبد الله بن رواحة، ودراسة في سيرته وشعره**، وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، 1402هـ–1982م.
71. **ديوان كعب بن زهير**، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1417هـ–1997م.

72. **ديوان كعب بن مالك الأنصاري**، تحقيق وشرح: مجيد طراد، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
73. **ديوان لبيد بن ربيعة العامري**: لَبِيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري (معدود من الصحابة)، ، اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة، ط1، 1425هـ - 2004م.
74. **الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي**: الهروي، محمد بن أحمد بن الأزهري، أبو منصور، ، تحقيق: مسعد عبد الحميد السعدني، دار الطلائع.
75. **سبل الهدى والرشاد، في سيرة خير العباد، وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد** ، الصالحي، محمد بن يوسف الصالحي الشامي، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ - 1993م.
76. **سر الفصاحة** :ابن سنان الحلبي، بو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، ، دار الكتب العلمية، ط1، 1402هـ-1982م.
77. **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**: الحسيني، محمد خليل بن علي بن محمد بن محمد مراد، أبو الفضل، ، دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم، ط3، 1408هـ - 1988م.
78. سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، أبو عيسى، تحقيق وتعليق: إبراهيم عطوة عوض، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1395هـ - 1975م.
79. **سيرة ابن إسحاق (كتاب السير والمغازي)**،: ابن إسحق، محمد بن إسحاق بن يسار المطلبي بالولاء، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ط1، 1398هـ -1978م

80. **السيرة النبوية لابن هشام:** ابن هشام، عبد الملك بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين، ، تحقيق: مصطفى السقا –إبراهيم الأبياري –عبد الحفيظ الشلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1375هـ - 1955م.

81. **السيرة النبوية: دروس وعبر** ، السباعي، مصطفى بن حسني، المكتب الإسلامي، ط3، 1405هـ - 1985م.

82. **شرح الأزهرية:** الجرجاوي، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الأزهري، زين الدين المصري، ، المطبعة الكبرى ببولاق، القاهرة.

83. **شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو** :الجرجاوي، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الأزهري، زين الدين المصري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ- 2000م.

84. **شرح الكافية الشافية:** ابن مالك، جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله الطائي الجياني، حقَّقه وقدَّم له: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة، ط1، 1402هـ - 1982م.

85. **شرح المعلقات التسع:** الشيباني، أبو عمرو، (منسوب إليه ولا تصح نسبته ففي الكتاب نقول متأخرة عن زمن أبي عمرو وليس الأسلوب أسلوبه)، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ - 2001م.

86. **شرح المكودي على الألفية في علمي النحو والصرف للإمام جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني الأندلسي المالكي** المكودي، أبو زيد عبد الرحمن

بن علي بن صالح، ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان

87. **شرح ديوان الحماسة:** التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ، أبو زكريا، ، دار القلم، بيرو.

88. **شرح ديوان الحماسة:** المرزوقي، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني، ، تحقيق: غريد الشيخ.

89. **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب:** الجوجري، شمس الدين محمد بن عبد المنعم بن محمد القاهري الشافعي، ، تحقيق: نواف بن جزاء الحارثي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1423هـ-2004م.

90. **شرح شعر المتنبي:** ابن الأفليلي، أبو القاسم، إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الأندلسي، ، دراسة وتحقيق: مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، ط1، 1412هـ – 1992م.

91. **شرح مقامات الحريري:** الشريشي، أبو العباس، أحمد بن عبد المؤمن القيسي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1413هـ-1992م.

92. **الشفا بتعريف حقوق المصطفى** :اليحصبي السبتي، عياض بن موسى بن عياض بن عمرون، أبو الفضل، ، دار الفيحاء، عمان، ط2، 1407هـ.

93. **الشفاء في بديع الاكتفاء:** النواجي، محمد بن حسن بن علي بن عثمان، شمس الدين، تحقيق ومراجعة: محمود حسن أبو ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1403هـ.

94. **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية:** الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي، ، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ - 1987م.
95. **طبقات الشافعية الكبرى** : للسبكي، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين، تحقيق: محمود محمد الطناحي – عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ.
96. **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح:** السبكي، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين، ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ - 2003م.
97. **العقد الفريد:** ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم، ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1404هـ
98. **علم العروض والقافية:** عتيق، عبد العزيز، ، دار النهضة العربية، بيروت.
99. **علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي:** السعران، محمود، ، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1997م.
100. **علم المعاني** :عتيق، عبد العزيز، ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1430 هـ - 2009 م.
101. **علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني،** ديب، محمد أحمد قاسم، الدكتور محيي الدين، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م
102. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه:** أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ - 1981م.

103. **عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير**: ابن سيد الناس، محمد بن محمد بن محمد بن أحمد، اليعمري الربعي، أبو الفتح، فتح الدين، إبراهيم محمد رمضان، دار القلم، بيروت، ط1، 1414هـ-1993م.

104. **فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية (نظم الآجرومية لمحمد بن أبَّ القلاوي الشنقيطي)**:الحازمي، أحمد بن عمر بن مساعد، ، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، ط1، 1431هـ - 2010م.

105. **الفروق اللغوية**: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، ، حقَّقه وعلَّق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

106. **الفلك الدائر على المثل السائر**: ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين، أبو حامد، عز الدين، ، تحقيق: أحمد الحوفي- بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.

107. **فوات الوفيات**: ابن هارون، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر الملقب بصلاح الدين، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1.

108. **في الميزان الجديد**، مندور، محمد ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2004م.

109. **في تاريخ الأدب الجاهلي**: الجندي، علي، ، مكتبة دار التراث، ط1، 1412هـ - 1991م.

110. فيود، بسيوني عبد الفتاح، **دراسات بلاغية**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1419هـ-1998م.

111. **قَشْر الفَسْر** الزوزني : العميد أبو سهل محمد بن الحسن العارض ، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط1، 1427 هـ - 2006 م.

112. **قصص الأنبياء:** ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي البصري ثم الدمشقي، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، مطبعة دار التأليف، القاهرة، ط1، 1388هـ - 1968م.

113. **قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية** ، الضبع، محمود إبراهيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2003م.

114. **قواعد الشعر**: ثعلب، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، ، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط2، 1995م.

115. **كتاب التعريفات** :الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف، تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ -1983م.

116. **الكتاب**: سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ - 1988م

117. **كتاب الصناعتين** :العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران ، تحقيق: علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ط 1419هـ.

118. **اللامات**: الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي النهاوندي أبو القاسم، ، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر، دمشق، ط2، 1405هـ- 1985م.

119. **اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب**: النحلة ، أحمد بن عمار،، مطبعة فوشانة ، الجزائر ، 1920.

120. **اللغة وعلم اللغة:** ليونز، جون، ، دار النهضة العربية، ط1.
121. **اللغة:** فندريس، جوزيف، ، تعريب: عبد الحميد الدواخلى– محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، 1950م.
122. **للغة العربية: معناها ومبناها:** عمر، تمام حسان، ا ، عالم الكتب، ط5، 1427هـ–2006م.
123. **اللمحة في شرح الملحة:** ابن الصائغ، محمد بن حسن بن سِباع بن أبي بكر الجذامي، أبو عبد الله، شمس الدين، ، تحقيق: إبراهيم بن سالم الصاعدي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1424هـ–2004م.
124. **اللمع في العربية:** ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، ، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت.
125. **المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبِّي:** المهلبي، أحمد بن علي بن معقل، أبو العباس، عز الدين الأزدي، ، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط2، 1424هـ – 2003م.
126. **متن شذور الذهب:** ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
127. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:** ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، ، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.
128. **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية:** النبهاني، يوسف بن إسماعيل، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

129. **مختار الصحاح:** الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي، ، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط5، 1420هـ - 1999م.

130. **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي** :عبد التواب، رمضان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1417هـ - 1997م.

131. **المرشد إلى فهم أشعار العرب:** المجذوب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد، ، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة - الكويت، 1409هـ - 1989م.

132. **المزهر في علوم اللغة وأنواعها:** السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، ، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ - 1998م.

133. **المساعد على تسهيل الفوائد** :ابن عقيل، بهاء الدين، ، تحقيق: محمد كامل بركات، جامعة أم القرى، دار الفكر، دمشق - دار المدني، جدة، ط1، 1405هـ.

134. **المستطرف في كل فن مستظرف:** الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور، أبو الفتح، ، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1406هـ.

135. **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص:** بوقرة، نعمان،: **دراسة معجمية،** عالم الكتب الحديث، ط2009م.

136. **المصون في الأدب:** العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل العسكري، ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1984م.

137. **معاني النحو**: السامرائي، فاضل صالح، ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1420هـ - 2000م.
138. **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**: أبو الفتح العباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت.
139. **مُعجَمُ أعلام الجزائِر - مِن صَدر الإسلام حَتّى العَصر الحَاضِر**: نويهض، عادل، ، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1400هـ - 1980م.
140. **معجم أعلام شعراء المدح النبوي**: درنيقة، محمد أحمد، ، تقديم: ياسين الأيوبي، دار ومكتبة الهلال، ط1.
141. **معجم اللغة العربية المعاصرة** :عمر، أحمد مختار عبد الحميد، ، ط1، 1429 هـ - 2008 م.
142. **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**: علوش، سعيد،: **عرض وتقديم، وترجمة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ-1985م.
143. **معجم المؤلفين** عمر رضا، ، مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
144. **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع** البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد الأندلسي، ، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1403هـ.
145. **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**: ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ، تحقيق: مازن المبارك - محمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق، ط6، 1985م.

146. **مفتاح العلوم:** السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ - 1987م.

147. **مفيد العلوم ومبيد الهموم** :ابن العباس، ينسب لأبي بكر الخوارزمي محمد، ، المكتبة العنصرية، بيروت، 1418هـ.

148. **المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك)**، الشاطبي، أبو إسحق إبراهيم بن موسى، تحقيق: عبد المجيد قطامش، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى - مكة المكرمة، ط1، 1428هـ - 2007.

149. **المنهج الصوتي للبنية العربية:** شاهين، عبد الصبور، ، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980م.

150. **نتائج الفكر في النَّحو للسُّهَيلي**، السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1412هـ - 1992م.

151. **النحو الوافي:** حسن، عباس، ، دار المعارف، ط15

152. **النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق:** الجناجي، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق، ، دار الطباعة المحمدية القاهرة، مصر، ط1، 1403هـ - 1983م.

153. **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب:** المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968م.

154. **نقد الشعر:** ابن قدامة، قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، أبو الفرج، ، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ.

155. **نهاية الأرب في فنون الأدب:** النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين، ، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1423هـ.

156. **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر.

157. وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ - 2003م.

الرسائل والأطاريح

1- **أثر القراءات القرآنية في الصناعة المعجمية تاج العروس نموذجًا:** القادوسي، عبد الرازق بن حمودة، ، رسالة دكتوراه منشورة إشراف: رجب عبد الجواد إبراهيم، 1431هـ - 2010م.

2- **في ظاهرة الانزياح النقد العربي الحديث** الحولي، فيصل حسان، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، 2015م.

المجلات والبحوث

1. **التوازي ولغة الشعر**: كنوني، محمد، ، مجلة فكر ونقد، ع18، 1999م.

2. **دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد:** فضل، صلاح، **شفرات النص:** ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995م.