الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات المديح النبوي المعاصر بين التقرير والتخييل
مجموعة "التحبيرة في حدائق السيرة"
لسعد مردف الجزائري نموذجا.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبان:
- ✓ حنانشة علي
- ✓ حموده حسن

إشراف الدكتور:
* د. بن عمر ميداني

الموسم الجامعي:1445هـ-1446هـ / 2024-2025م

(إِنَّ اللَّهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا) .

سورة الأحزاب الآية 57

إهداء

الحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث ،ولا يسعنا إلا أن نسجد لله شكرا وحمدا على توفيقه .

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من أوصاني الله بها برا و إحسانا ورفقا إلى أميرة النساء في قلبي وإلى حبيبة تلك المرأة التي ضحت بحياتها من أجلي التي ربتني طفلا وجعلتني رجلا

إلى أمي وأماني و مأمني و إيماني . . . و راحتي و رحماني

إلى أبي طال بك العمر يا سيد الرجال وطبت لي عمرا يا أبي الغالي

إلى سندي في هذه الحياة ومرشدي إلى الطريق الصحيح والمستقيم

أرجو من الله أن يمد عمرك وستقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وغدا وإلى الأبد

إلى أهل غزة . . .

أهدي لهم ثمرة هذا الجهد

احتراما وتقديرا

اخلاصا و وفاءا

رفعة و شموخا

قدوة و انتماءا

شكر وعرفان

إنه لمن دواعي الغبطة والامتنان أن نشكر في المقام الأول من كان سببا في إنجاز هذا البحث، ذلك الذي تجشم عناء قراءته وتصويبه حتى أينع واستوى على سوقه

أستاذنا الفضل: الدكتور بن عمر ميداني

أستاذ الأدب العربي بجامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

مقدمة

مقدمة:

ظلت الشمائل النبوية تستهوي الشعراء عبر العصور وتستولي على وجدانهم ومشاعرهم، ولم تكن عصماء كعب بن زهير "بانت سعاد" إلا النقطة التي أفاضت الكأس، كأس محبته صلى الله عليه وسلم شعرا، وهذا حسان بن ثابت الأنصاري ينظم أبياتا في مدحه صلى الله عليه وسلم من الوافر قائلا:

وأَحسنُ منك لم ترَ قطّ عينـــــي وأجملُ منكَ لم تلد النساءُ[1]

خلقتَ مُبـــــــرأ من كلّ عيبٍ كأنّـــــــك قد خُلقتَ كما تشاءُ

وقد صنّف القاضي عياض كتابه "الشفا بتعريف حقوق المصطفى"، ولذلك فإن من يزعم أن التغني بشمائل المصطفى يعد مما يوضع في خانة المبالغة في تمجيد هذه الشخصية فإن القضية لا علاقة لها بهذا التفكير الضيق، فقد قالت عائشة رضي الله عنها "كان خلقه القرآن"، ولم يؤثر عنه صلى الله عليه في حياته أن نهى عن مدحه، بل أعجبه غزل كعب بن زهير وأهداه بردته الشريفة إعجابا بمديحه، وخير دليل أبيات حسان.

ولعله –حسب تقديرنا–الباعث ذاته الذي أوقد ملكة التخييل عند هؤلاء الشعراء فتسابقوا إلى اجتلاء معاني السيرة وفق آليتي التخييل والتقرير، وهي الإشكالية موضوع بحثنا، ولا غرابة في ذلك إذ لم تكن تفاصيل سيرته صلى الله عليه وسلم إلا محطات للعبرة والاعتبار.

إنّ التخييل باعتباره فضاءً إبداعيًا لعب دورا بارزا في ترسيخ قيم السيرة النبوية وإحياء معانيها السامية وتقديمها للأجيال في أحسن حلة، وهو الأمر الذي دفع شعراء المديح النبوي إلى الاهتمام بجماليات التقرير أثناء التغنّي بأحداث سيرته العطرة، وهو الأمر ذاته حفزنا إلى خوض غمار هذا الموضوع فوقع اختيارنا على ما نظمه أحد الشعراء المعاصرين في موضوع السيرة، إنه الشاعر سعد مردف وديوانه "التحبيرة في حدائق السيرة"، فجاءت الدراسة موسومة بـ:

[1] حسان بن ثابت الأنصاري (الديوان)، جم. عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994 ، ص: 21

جماليات المديح النبوي المعاصر بين التقرير والتخييل مجموعة التحبيرة في حدائق السيرة لسعد مردف الجزائري نموذجا.

ولعل من أهم الدوافع التي حفّزتنا لغوض غمار هذه التجربة العلمية الماتعة ما يلي:

-اكتشاف التغيّرات الجديدة في مواضيع المديح النبوي.

-الوقوف على الخصائص الفنية والجمالية التي ميزت المديح النبوي ما شعراء المعاصرة.

-الرغبة في الاستفادة من هذا المعين قصد المساهمة ولو بجزء بسيط في هذا النوع من الدراسات التي تبرز تعلق المسلمين بشخصية نبيهم ولا سيما مع تكالب الأعداء على الأمة الإسلامية.

ومن أجل تجسيد هذه الدوافع والإجابة عنها وضعنا الإشكالية الآتية:

ـ ما مدى حضور تقنيتي التقرير و التخييل في جماليات ديوان " التحبيرة في حدائق السيرة لسعد مردف الجزائري" ؟

للإجابة عن هذه الإشكالية وضعنا خطة نحسبها تفي بالغرض تشتمل على مدخل نظري حول السياق الثقافي لصاحب الديوان الذي عرّفنا بحياته وأعماله، ثم فصلين اثنين أحدهما نظري عرضنا فيه المفاهيم الأساسية مثل بالمديح النبوي، والتعريف بالتخييل والتقرير وأهم تمظهراتها في الخطاب الأدبي عموما، وأما في الفصل التطبيقي فقد انطلقنا إلى البحث عن هاتين التقنيتين في ديوان "التحبيرة في حدائق السيرة"، بحيث دخلنا عبر دلالة العنوان باعتباره عتبة مهمة من عتبات الديوان، ثم وضعنا خاتمة في الأخير ضمناها أهم النتائج المتوصل إليها، ثم ثبتنا مراجع البحث.

أما منهج الدراسة المتبع في هذه الدراسة فقد حاولنا أن نقترب من الأسلوبية الشعرية منهجا تحليليا ووصفيا لظواهر الجماليات المدروسة سواء أكانت في المدونة المدروسة أو في المدائح النبوية عبر التاريخ، حيث استعنّا بالمنهج التحليلي التاريخي باعتبار أن السيرة ومن مدحها ذات سياق تاريخي قبل كل شيء، بحيث ركزنا على بعض التفاصيل السردية التي

تزدحم بها السيرة النبوية، وقد استعنّا بالمدونة في المقام الأول كمصدر، ومن المراجع التي اعتمدناها كتاب المديح النبوي في الأدب العربي لجميل حمداوي، وكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني بالإضافة إلى كتاب لسان العرب الذي استعنا به في تحديد بعض المفاهيم.

ولقد اعترضتنا بعض الصعوبات، منها: قلة المراجع المتخصّصة التي تناولت موضوعيْ التقرير والتخييل تحديدا علما أنّ موضوع المديح عموما شائع في كثير من الكتب والمراجع الحديثة والقديمة، فأغلب الدراسات تتحدث عن المديح النبوي في جانبه الشكلي بطريقة كلاسيكية تعتمد على الشروح الأدبية وتتبع خيوط السيرة والوقوف عند الجوانب البلاغية في الوصف، كانت مجاورة تتحدّث عن البطل عموما، ولكن مع المرافقة الدائمة للمشرف وتوجيهاته المتكررة أدت إلى اتضاح الرؤية وتصويب كثير من الآراء التي شذّت عن البحث، ولا يفوتنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى كل من مدّ لنا يدا العون ولو بالتشجيع، وعلى رأسهم المشرف الدكتور بن عمر ميداني الذي لم يدّخر جهدا في مساعدتنا وتوجيهنا، وواكبت عنايته هذا البحث مذ كان جنينا وإلى أن اكتمل واستوى على سوقه.

هذا وإن كل جهد بشري مهما اكتمل إلا ويعتريه النقصان وذلك من طبيعة الإنسان فإن أحسنّا فذاك مرادنا وإن بدا من التقصير فلنا أجر المحاولة على كل حال، والله يهدي إلى سواء السبيل، ومن الواجب علينا أن نرفع أكفّ الضراعة إلى الله سبحانه وتعالى أن ينصر إخواننا في غزة الجريحة إنّه وحده القادر على ذلك فهو نعم المولى ونعم النصير.

الطالبان: حنانشة علي وحموده حسن.

جامعة الوادي في: 16 ماي 2025

الفصل الأول:

مفاهيم وتعريفات

1. المديح النبوي مفهومه وخصائصه
2. من الخيال إلى التخييل
3. التقرير ومضامينه.

1. المديح النبوي

1.1. مفهوم المديح النبوي:

أ. لغة: جاء في لسان العرب المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء. يقول مدحته مدحةً واحدة، ومَدَحَهُ يمَدَحَهُ مَدحاً ومدحةً هذا قول بعضهم، والمدائح: جمع المديح من الشعر الذي مدح به، وقولهم تمدح الرجل يعني تكلف أن يمدح، وتَمَدَّحَ الرجل بما ليس عنده: يعني تشبع وافتخر والممادِحُ ضد المقابح[1].

ب. اصطلاحا: شعر المديح من ناحية الاصطلاح لا يخرج عن إطاره اللغوي، والذي يختص بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال ما ينظمه شعراء المديح بذكر صفاته الحميدة، معبرين في ذلك عن حبهم وعاطفتهم الشخصية، متشوقين لرؤيته وزيارة قبره، كما نلمس في شعرهم أو إن صح القول في مدحهم ذكر لمعجزات الرسول صلى الله عليه وسلم وسيرته النبوية وأحداثها وما إلى ذلك.

ولقد عرف زكي مبارك وهو أشهر الباحثين في هذا الموضوع المدائح النبوية بقوله "هو فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[2].

فلكل شاعر أسلوب خاص به وهذا عائد إلى طبيعة وأسلوب الشاعر المادح، حيث نجدهم يستخدمون هذا النوع من الشعر للتعبير عن ندمهم وتقصيرهم في أداء واجباتهم الدينية، فيتوسلون إلى الله لطلب التوبة والغفران ثم يتوجهون إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، مناجين له وطالبين منه الشفاعة يوم القيامة[3].

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب جمال أبو الفضل دار صادر، بيروت، مادة (كنى)، جزء 15، د.ط، 1995، ص: 28.

[2] زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 1935، ص: 17.

[3] ينظر: جميل حمداوي، شعر المديح النبوي في الأدب العربي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2007، ص: 1.

2.1.النشأة والتطور:

المديح فن عريق من فنون الشعر العربي، وأكثرها تناولا عند شعراء العربية، وقد وقف المهتمون قديما وحديثا مواقف متباينة من فن المديح "فمنهم من أشاد به لأنه يؤثر في حياة العرب وينشر الفضائل العربية ويحبذها وينهي عن النقائض النميمة ومنهم من ينتقده ويهاجمه لأنه يجانب الصدق في أوصاف الممدوح، فهو عبارة عن وصف لأخلاق الممدوح، وإشادة بفضائله وبيان ميزاته، فالشاعر يمدح لعدة أسباب منها السياسية، أو الدينية كما هو معروف في مدح آل بيت الرسول وبعض رؤوس المذاهب الدينية"[1].

وهكذا تنوع الشعر وتنوعت دواعيه، فأفرغ فيه الشعراء ما جادت به قرائحهم، وما جمعته عقولهم، فاختلف باختلاف كل عصر وتلون بألوان مختلفة وفق قدرات كل شاعر، فتناول في مواضيعه ذكر الديار والأحبة، ووصف الطبيعة إلى جانب خلاصة تجارب الشاعر في الحياة ونظرته.

والمدح كغرض شعري كان ملهما للشعراء فقد "كانت عادة الشعراء في الجاهلية أن يتوجه الشعراء إلى الرجال البارزين بالمدح وخاصة إذا كان الممدوح من رجال قبيلة الشاعر، وكان موضوع المدح يدور حول القيم، كالشجاعة والكرم، والطيبة، وحتى في شرب الخمر والمقدرة على السلب والغزو وغيرها من القيم التي تمتع بها العربي في الجاهلية، ولكن عند مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم تغير كل هذا واتجهت إليه الأنظار في الجزيرة العربية، فانقسموا ما بين مؤيد لرسالته السماوية ومن هو معارض لها ومكفر بها، وهكذا اتجه المؤيد والمؤمن والمصدق للرسالة في مدح الرسول الكريم، لينشأ بذلك المديح النبوي الذي يختلف عن غيره من المدح لأنه مرتبط بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم"[2].

---

[1] يُنظر: محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، المطبعة العلمية، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص: 46.

[2] يُنظر، المرجع نفسه، ص: 48.

لقد كان موقف الإسلام من المديح متعلق بالغاية منه وهي الصدق وليس بمبدأ المديح في حد ذاته لذلك نجد الشعراء المسلمين اعتنقوا ما يتفق مع روح الإسلام وتعاليمه، أي ما يحث على الفضائل والعمل الصالح، ومنه مدح الرسول الكريم أصحابه وكان حسان بن ثابت أبرزهم وأكثرهم شهرة.

أ. المديح النبوي في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم (عهد البعثة):

وجد الشعراء في شخص الرسول صلى الله عليه وسلم العزاء فيما فقدوه من عصر الجاهلية ولا سيما لما أدركوا استحسان الرسول صلى الله عليه وسلم لذلك، فانخرطوا في الدفاع عن الإسلام بشعرهم"حين بعث الرسول صلى الله عليه وسلم واجهه مقاومة من المشركين الذين تفردوا برسالته التي دعا من خلالها إلى مساواة جميع الخلق تحت راية الإسلام، وخاضوا مع المسلمين صراعا طويلا لكن الحمد الله كتب الله النصر للإسلام، وكان الشعر من أقوى أسلحتهم لما له فاعلية وتأثير في المجتمع، فصبر الرسول صلى الله عليه وسلم الذي أظهره، جعله محط أنظار العرب الذي أمنوا برسالته، فاتجه إليه قرائح الشعراء يمدحون خصاله معتزين وفخورين به"[1].

لقد كان عصر البعثة عصر الصراع بين القيم الإنسانية والقيم الجاهلية لذلك جاء الإسلام ليتبنى مجتمع وأمة جديدة تحارب القيم التي تفكك المجتمع وتفسده وتبني عقيدة جديدة تطهر بها النفس والمجتمع.

"غلب على المديح النبوي في عصر البعثة القيم التقليدية وهذا عائد إلى الشعراء الذين كانت النبوة جديدة عليهم، لذلك لم يظهر في شعرهم التأثر القوي به وكان مدحهم تقليديا مركزا على القيم الاجتماعية التي كانت سائدة في عصرهم وظلوا يعبرون ويمدحون بالطريقة التي ألفوها نتيجة طبيعة مجتمعهم، وغيّبوا الدين في شعرهم، لكنه أخذ بالازدياد مع تقدم الوقت العصور"[2].

[1] يُنظر: المرجع السابق، ص 57.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 59.

ب. المديح النبوي في العصر الراشدي الأموي:

امتاز هذا العصر بالخلافة وظهور والأمراء والسلاطين وكثرت الأحزاب القوية السياسية والدينية، والتي لعبت دورا كبيرا في بناء الدولة الأموية.

"عند وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم وقع خلاف كبير حول خلافته هذا الأمر الذي ترك شورى بين المسلمين، لكن الصراع لم يدم طويلا، حيث أن الصحابة سارعوا فأنهوا المشكلة وانتقلت الخلافة إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه قبل أن يستشهد في خضم المعترك السياسي، وهذا المعترك تحول إلى خلافة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه- بعد صراعٍ دموي لينتهي الأمر بتسليم الأمويين السلطة وتحويل نظام الحكم من الشورى إلى الوراثة"[1].

منع هذا الصراع الشعراء من التفكير في فنهم والنظر إليه وتجديده من المضمون إلى الأسلوب، وعاد الشعر تقريبا كما كان عليه في أيام الجاهلية، لكن هذا الأمر لم يمنع بعض من الشعراء من التعبير عن عواطفهم الدينية ومحبتهم الخالصة للرسول صلى الله عليه وسلم، بغرض المحبة والصدق لا بغرض الانتصار لمذهب سياسي أو وجه نظر لحزب معين.

ونجدُ الكميتَ يمدح الرسول ويدخل في مدحه مدح الخلفاء والعظماء، ولقد أعطى النبي الأمين حقه حيث يمدحه بنسبه الشريف وصفاته وأسمائه وينظر في مديحه إلى سيرته النبوية وشفاعته يوم القيامة.

"وهذه الطريقة والمعاني التقليدية أصبحت من لوازم المدحة النبوية ومفرداتها عند جميع شعراء المديح النبوي، ولم نجد في هذا العصر قصائد في المديح بشكل خالص حيث كان الغالب على هذا الفن هو المديح غير المباشر يأتي في قصائد التشيع، أو قصائد الفخر

[1] يُنظر: محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، المطبعة العلمية، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص: 15.

فلولا وجود الكميت لما بقي من ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر هذا العصر إلا ظلال قليلة تكون انقطاعا لما كان عليه المديح في البعثة النبوية"[1].

ت. المديح النبوي في العصر العباسي:

استفاد العباسيون من الحركات والثورات المتواصلة على الأمويين فوصلوا إلى السلطة وبنوا حكمهم على أسس وقواعد دينية، وقادوا المقاومة ضد الأمويين الذين اعتبروا أنفسهم أحق بالخلافة، لكنهم لم ينجحوا وأخذ العباسيون الحكم ووصلوا إلى الخلافة، ولأن الخلافة في جوهرها خلافة للرسول صلى الله عليه وسلم، فكان لابد من ذكره في كل حديث، ورأوا أنّ العباس عمّ الرسول صلى الله عليه وسلم عليه أولى بالخلافة وهو الذي يستحق وراثته خاصة أنه كان على قيد الحياة عند وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، فظل الشعراء يتقربون إلى بني العباس بهذه النغمة والعلاقة التي جمعته بين الخليفة والأمين والتي جعلتهم يذكرون الرسول صلى الله عليه وسلم ويمدحونه بجانب مدح الخلفاء، حريصين على إضفاء الصبغة الدينية، والانتساب للرسول الكريم[2].

ونلمس في هذا العصر مدحا للرسول عليه الصلاة والسلام في حديث الشعراء عن الحج والشوق إلى زيارة الأماكن المقدسة التي شهدت بعثة الرسول وجهاده، وأصبح هذا التعبير غرضا فنيا قائما بذاته.

ج. المديح النبوي في العصر الأندلسي (عصر الموحدين):

لجأ بعض الأندلسيين إلى الانقطاع والعزلة ووجدوا في ذلك عزاء لما أصاب وطنهم من محن ونكبات، وأدى ذلك إلى ازدهار الشعر الديني وازدهار فن المديح النبوي، وكان من البارز في هذا العصر ظهور شعراء متخصصون منهم ابن الصباغ.

"كان هذا العصر مسرحا لأحداث سياسية، واتسعت رقعة الدولة الموحدية واستولت على إفريقيا والمغرب والأندلس وواجهت فتناً داخلية أجهضت قوتها، فاستجاب الشعر الأندلسي

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص 82-84.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 87-89.

لتلك الأحداث وتفاعل مع مبادئ الدولة الموحدية، ويرجع ذلك لأسباب لعل أهمها موقف الدولة من الشعر ذاته، حيث كان معظم الخلفاء يحبون الشعر ويقرضونه، وذلك يعني أن علاقة التقارب بين الخلفاء والشعراء كانت قوية وأنهم كانوا يقدرون الشعر ويعطونه قيمته، وكان هؤلاء الشعراء يقيمون في البلاط، ويصاحبون الخلفاء في غزواتهم الرسمية، لذلك كثرت مدائحهم للخلفاء إلى جانب مدحهم للرسول صلى الله عليه وسلم"[1].

لقد تميز هذا العصر بشعراء من نوعين فمنهم من يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم مدحا مباشرا خالصا يذكر فيه صفاته الخَلْقية والخُلقية ومنهم من يمدحه بمدح الخلفاء والأمراء والسلاطين.

3.1. أنواع المدائح النبوية:

لقد عمل شعراء المديح النبوي بإبراز شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك بالثناء على شمائله والتغني بسيرته العطرة، والتوسل إليه وما إلى ذلك، فهو يلتمس الغرض بأسماء الممدوح، ومن خلال هذا أصبح المديح النبوي مسارا فنيا للقصيدة المادحة، لذلك نجده يعتمد في طياته على أنواع متعددة تختلف باختلاف موضوعاتها المتناولة وهي:

أ. المدائح الصرفة:

جاءت شاملة لمآثر الرسول صلى الله عليه وسلم، فكانت بمثابة استهلال للشعراء، وهي تتسع لاحتواء كل المدائح النبوية التي تذكر مآثر الرسول صلى الله عليه وسلم وتدخل في ذلك مختلف الأشكال المعروفة للمدائح النبوية[2].

[1] ينظر: فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء الإسكندرية القاهرة، ط1، 2007، ص: 23.

[2] عبد الله الحميد عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري الظواهر والقضايا والأبنية، الجزء الأول، دار الكتاب طرابلس، ط2، ص: 347.

ب. المولديات:

وهي التي تختص بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف وتلقى بين يدي السلطان، فيذكر فيها ما يتعلق بالنسب الشريف وشمائله ومعجزاته صلى الله عليه وسلم، فتبدأ بمقدمات متنوعة كالمقدمة الطللية والمقدمة الغزلية.

"وهي المدائح التي تلقى ليلة المولد النبوي، وتحتوي على مدح الرسول ومدح الأمير، الذي ينتظم حفل المولد بأمره أو بحضوره"[1].

ج. البديعيات:

هي مدائح نبوية مستحدثة تعتمد على غاية أخرى، فلا يكون تركيزها في المدح فقط بل غرضها الأساسي هو إبراز المعالم الجمالية للمحسنات البديعية في القصيدة، وهي تتبع المحسنات البديعية، والتمثيل لها في معظم أبيات القصيدة، ومن ثم سميت بالبديعيات، كبديعية ابن جابر الهواري المسماة «الحُلَّة السَّيْرا في مدح خير الورى»"[2].

ومن خلال ما سبق ذكره فإنّ هذه التعريفات كانت بمثابة رؤية مجملة لأنواع المديح النبوي لاحظنا جملة من الفروقات في هذه الأنواع الثلاثة يمكننا تحديدها كالتالي:

- تعتمد المولدية على موضوعين، يتعلق الأول بالشخصية النبوية المحمدية ويكون ذلك بالدعاء له، ويختص الموضوع الثاني بمدح الأمير أو السلطان، حيث ترفع له القصيدة ليلة الاحتفال بذكرى المولد النبوي باعتباره مقيم الحفل والساهر الأول على تنظيم هذه المناسبة.
- تختص البديعيات بتتبع المحسنات البديعية فهي قصائد منظومة في مدح للرسول صلى الله عليه وسلم انصرف أصحابها إلى الاهتمام بالبديع.

[1] عبد الله الحميد عبد الله الهرامة، المرجع السابق، ص: 348.

[2] المرجع نفسه، ص: 349.

- تقترب المدائح الصرفة أكثر من النوعين السابقين للمدائح النبوية فهي جزء مرتبط بها لدرجة أننا من الصعب أن نفرق بين المدائح العادية والمدائح الصرفة وذلك عائد لاتساع موضوعاتها فهي لا تلتزم موضوعا أو طابعا واحدا.

4.1. الخصائص الفنية للمديح النبوي:

لقد نال المدح حظا وافرا من الاهتمام في شعر الجاهليين، وإن لم يكن غرضا مستقلا بذاته إلا أنهم أشاروا إليه في قصائدهم، ورفعوا من شأنه وأصبح مقصدا للكثير من الشعراء، وبالتالي ليس من الغريب أن يتعرض الشعر في صدر الإسلام لهذا الغرض لاسيما إذا كان الممدوح هو سيد الخلق الرسول صلى الله عليه وسلم الذي كملت جميع خصاله الخُلقية والخلقية، ومن هذا المنطلق يقول الدكتور محمد علي مكي: "كان من الطبيعي أن يتضمن الشعر المناصر للإسلام مديحا للرسول صلى الله عليه وسلم ويعد هذا المديح هو البذرة الأولى لفن المدائح النبوية الذي قدر له بعد قرون أن ينتقل بذاته ويصبح من أكثر موضوعات الشعر حظا من القبول والذيوع"[1].

والحديث عن المديح النبوي لا يكتمل إلا بدراسة أهم مميزاته وخصائصه الفنية التي حفظته من الابتذال والتكلف وأبعدته عن الغموض والتعقيد خاصة وأنه يتضمن تعدادا لخصال النبي صلى الله عليه وسلم وقد تعرض الدكتور جميل حمداوي لخصائص المديح النبوي بالتفصيل حيث تعرض لها من خلال جانبين مهمين يشكلان نواة القصيدة العربية (المضمون والشكل)، حيث يقول[2]:

أ. من حيث المضمون:

من أهم مميزات المديح النبوي من حيث المضمون:

- أنه شعر ديني ينطلق من رؤية إسلامية ويهدف إلى تغيير العالم المعاش وتجاوز الوعي السائد نحو وعي ممكن يقوم على المرجعية السلفية بالمفهوم الإيجابي.

[1] محمود علي المكي، المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1991، ص07.

[2] ينظر: جميل حمداوي، المديح النبوي في الأدب العربي، مرجع سابق، ص 39-40.

– هذا الشعر تطبعه الروحانية الصوفية من خلال التركيز على الحقيقة المحمدية التي تتجلى في السيادة والأفضلية والنورانية، إذ يشيد بالرسول صلى الله عليه وسلم باعتباره سيد الكون والمخلوقات، وأنه أفضل البشر (خَلْقًا وخُلقا)، وهو كذلك كائن نوراني في عصمته ودماثة أخلاقه، لذلك يستحق الممدوح كل تعظيم وتشريف. كما أن عشق الرسول صلى الله عليه وسلم يتخذ أبعادا روحانية وجدانية وصوفية في القصيدة النبوية.

– يلاحظ أن الغزل الموجود في كثير من القصائد النبوية أو المولدية أنه غزل يتجاوز النطاق الحسي الملموس إلى ما هو مجازي إيحائي.

– ويسافر شعر المديح النبوي في ركاب الدعوة المحمدية وشعر الفتوحات الإسلامية فتبنّتهُ التيارات السياسية والحزبية فيتأثر بالتشيع تارة وبالتصوف تارة أخرى ولن يجد هذا الشعر استقراره إلا مع شعراء القرن التاسع الهجري مع البوصيري وابن دقيق العيد المصري بيد أن شعر المديح النبوي سيرتبط في المغرب بعيد المولد النبوي وشعر الملحون والطرب الأندلسي ليصبح في العصر الحديث شعرا مقترنا بالمعارضة في غالب الأحيان.

المديح النبوي يتميز بصدق المشاعر ونبل الأحاسيس ورقة الوجدان وحب الرسول صلى الله عليه وسلم طمعا في شفاعته ووساطته يوم الحساب، وما حب الرسول في القصيدة المدحية إلا مسلكا للتعبير عن حب الأماكن المقدسة والشوق العارم إلى زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم والوقوف على جبل عرفات والانتشاء بكل الأفضية التي زارها الحبيب أثناء مواسم العمرة والحج.

ب. من حيث الشكل:

– تستند أغلب قصائد المديح النبوي إلى القصيدة العمودية القائمة على نظام الشطرين ووحدة الروي والقافية واعتماد التصريع والتقفية في المطلع الأول من القصيدة.

– تتسم القصائد النبوية والمولدية الحديثة ذات النمط الكلاسيكي أو التراثي بتعدد الأغراض والمواضيع على غرار الشعر العربي القديم، والسبب في هذا التعدد هو معارضة القصائد الأصلية كقصائد البوصيري وقصائد ابن الفارض وقصيدة كعب بن زهير وغيرها، وهذه

المعارضة تدفع الشاعر إلى انتهاج نفس البناء والسير على نفس الإيقاع والروي والقافية واستخدام نفس الألفاظ والأغراض الشعرية ومن ثم فالقصيدة النبوية.

وتتكون بنية قصيدة المديح مقدمة غزلية أو قفة طللية مثل بردة البوصيري، ثمّ الانسياب في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وتختم بالتصلية والدعاء، والاستغفار والتوبة. وهذا ما أفقد المديح النبوي الوحدةَ الموضوعية والعضوية ووجودَ الاتساق اللغوي على مستوى السطح الظاهري والانسجام على مستوى العمق الدلالي. وفيما يخص الإيقاع الخارجي، تعتمد قصائد المديح النبوي على البحور الطويلة الجادة التي تتناسب مع الأغراض الجليلة الهامة كالمديح النبوي والتصوف الروحاني والتشيع لآل البيت، لذلك يستعمل شعراء المديح النبوي البحر الطويل والبحر البسيط والبحر الكامل والبحر الوافر والبحر الخفيف.

لعل البحر البسيط –في تقديرنا– من أهم البحور المفضلة لدى شعراء المديح النبوي ولدى شعراء المعارضة، ومن المعلوم أن البردة التي نظمها الشاعر البوصيري كانت على البحر البسيط، لذلك أصبحت هذه القصيدة نموذجا يقتدى به في الشعر العربي الحديث من قبل شعراء المديح النبوي موضوعا وإيقاعا وصياغة.

– من أهم القوافي التي استعملت كثيرا في الشعر النبوي الميم والسين واللام والتاء والهمزة والجيم، وهي من القوافي الصالحة والطيعة لرصد التجربة الشعرية المولدية أو النبوية أو الصوفية الروحانية ماعدا قافية الجيم التي تثير جرسا خشنا ونشازا صوتيا.

– على مستوى الإيقاع الداخلي، فشاعر المديح النبوي يستعمل بكثرة ظاهرة التصريع والتوازي الصوتي والتكرار الإيقاعي والجمع بين الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة. وينسجم هذا الإيقاع الشعري بكامله مع الجو الموسيقي والنفسي والدلالي للقصائد المدحية.

تستمد اللغة الشعرية ألفاظها المعجمية في قصيدة المديح النبوي من حقل الدين وحقل الذات وحقل العاطفة وحقل الطبيعة وحقل المكان وحقل التصوف. كما يمتاز المعجم الشعري

بالجزالة وفخامة الكلمات وقوة السبك ورصانة الصياغة وهيمنة المعجم التراثي وغلبة الألفاظ الغريبة غير المألوفة.

– يستخدم شعراء المديح النبوي في مدحهم للرسول –صلى الله عليه وسلم– الجمل الفعلية الدالة على التوتر والحركية والجمل الاسمية الدالة على الإثبات والتأكيد، ونجد كذلك المزاوجة بين الأساليب الخبرية والإنشائية، قصد خلق الوظيفة الشعرية بمكوناتها الإيحائية والمجازية. وغالبا ما يستوجب مكون السيرة وسرد المعجزات الأسلوب الخبري، بينما يفترض تدخل الذات وإظهار المشاعر والانطباعات الانتقال من أسلوب إنشائي إلى آخر حسب السياقات المقصدية والوظيفية[1].

يشغل شعر المديح النبوي الصور الشعرية الحسية القائمة على المشابهة من خلال استخدام التشبيه والاستعارة، والاستعانة بالصورة المجاورة عبر المزج بين المجاز المرسل والكناية الإحالية في التصوير والبيان. ويمكن أن تتخذ الصور البلاغية ذات النطاق الحسي طابعا رمزيا خاصة في المقاطع الصوفية العرفانية. ويتراوح البديع في المديح النبوي بين العفوية المطبوعة والتصنّع الزخرفي في القصائد المدحية البديعية التي نظمت في العصور المتأخرة كما عند ابن جابر الأندلسي في ميميته البديعية.

وينتقل الشاعر تداوليا في قصائده المدحية من ضمير المتكلم الدال على انفعالية الذات والانسياق وراء المناجاة الربانية والاستعطاف الذاتي إلى ضمير المخاطب أو الغياب للتركيز على الممدوح وصفا وإشادة وتعظيما، فيتضح لنا – مما سبق ذكره – أن شعر المديح النبوي شعر صادق بعيد عن التزلف والتكسب، يجمع بين الدلالة الحرفية الحسية والدلالة الصوفية الروحانية. كما يندرج هذا الشعر ضمن الرؤيا الدينية الإسلامية، ويمتدح لغته وبيانه وإيقاعه وصوره وأساليبه من التراث الشعري القديم. مما أسقط هذا الشعر في كثير من الأحيان في التكرار والابتذال والاجترار بسبب المعارضة والتأثر بالشعر القديم صياغةً ودلالةً ومقصديةً[2].

[1] يُنظر: جميل حمداوي، المديح النبوي في الأدب العربي، مرجع سابق، ص: 43.

[2] يُنظر: المرجع السابق، ص41–42.

2.من الخيال إلى التخييل.

1.2. الخيال:

1.1.2. مفهوم الخيال:

الخيال عُدَّةَ الأديب شاعرا كان أو كاتبا، أو خطيبا، أو روائيا. وقد اعتبر أحمد الشايب في كتابه(أصول النقد الأدبي. ص: 211): "أنه من الصعب إعطاء تعريف شامل ودقيق للخيال، لأن هذه الكلمة تَرِدُ في العبارات المبهمة، ولأنها كذلك تدل على صور عقلية متشابهة وإن لم تكن متحدة ويقول Ruskin في كتابه:les peintres modernes إن حقيقة الخيال غامضة، صعبة التفسير، وينبغي أن يفهم في آثاره فحسب.

ويؤكد الدكتور(إدريس الناقوري) في كتابه (المصطلح النقدي في نقد الشعر) أن مادة (التخيل) تعتبر ومشتقاتها من أكثر المواد العربية خصوبة واتساعا، اشتقاقا ودلالة. فإذا ما تصفحنا قواميس اللغة، نجد أن (تخيل الشيء) تحرك في تلون. و(تخيل علينا فلان) أدخل علينا الهمة. و(خيلت المرأة في المنام (لاح خيالها. و(تخيلت السماء) تهيأت للمطر. و(خيلت السحابة) إذا غامت ولم تمطر. ويقال (خيلت) بمعنى شبهت. و(خيلت علينا السماء) رعدت وأبرقت.

أما اسم الخيال فهو يطلق على كل ما يتراءى كالظل و(خيال الإنسان في المرآة (فهو صورته وتمثاله. ويفيد كذلك – كما قال الأصمعي: "الخشبة التي توضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظنا انه إنسان".

والخيال –ذلك– ما نصب في أرض ليعلم أنها حمى، فلا تقرب. ومن معاني الخيال والتخيّل: الظن. و(خال)، ظن،وتوهم، وحسب. وقد يطلق الخيال كذلك على شخص الإنسان أو طيفه.

وفي الاصطلاح يطلق التخيل على العملية الفكرية التي يقصد منها تذكر الأشياء أو تصورها على حقيقتها الطبيعية.

وفي المعجم الفلسفي نجد أن الخيال ليس سوى الصورة المشخصة التي تمثل المعنى المجرد تمثيلا واضحا د. جابر عصفور: "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي".

والخيال هو تلك العملية التي تؤدي إلى تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل أو القدرة الكامنة على تشكيلها[1] أي أن الخيال عنصر مهم في الإبداع وهو القوة ذاتها التي تجعل المبدع يربط بين الأشياء المختلفة وهنا تتجلى براعة الكاتب المبدع الذي يحسن توظيف الخيال في الربط بين الأشياء التي لا توجد صلة بينها كما تبدوا في أعين الناس[2].

ويعرف (كول ريدج) الخيال قائلا إنّه القوة السحرية التي توافق بين صفات متنافرة وتظهر أشياء قديمة ومألوفة بمظهر الجدة والنظارة أي أنّه اجتماع حالة غير عادية من الانفعال بحالة غير عادية من النظام[3] ويعرفه أيضا بكونه قوة تركيبية تشيع نغما وروحا ويقوم بزج وصهر الملكات واحدة بالأخرى وتكشف هذه القوة عن نفسها بتوازن الصفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينها أي أنه عبارة عن حالة عاطفية غير عادية وتنسيق فائق للعادة[4].

2.1.2.أنواع الخيال:

والخيال ثلاثة أنواع، وهي:

- **الخيال الابتكاري:** وهو الذي يختار عناصره من بين التجارب السالفة، ويؤلفها مجموعة جديدة. وإذا كان التأليف استبداديا، أو سخيفا سُمِّيَ وهماً. وهذا ما قد يدعى بأحلام اليقظة.
- **الخيال التأليفي** يجمع بين الأفكار والصور المتناسبة، التي تنتهي إلى أصلٍ عاطفي واحد صحيح. فإذا لم تفهم هذه الصورة على أساس صحيح متشابه، كانت

[1] ينظر: مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان بيروت 1974 م، 166.

[2] ينظر: د. كمال نشأة،في النقد الأدبي دراسة وتطبيق، ط1، مطبعة النعمان في النجف الأشرف، 1970م، ص: 28.

[3] ينظر: روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف بيروت، ط 1، 1971، ص: 86.

[4] ينظر: اوشيبلتمكليتس، الشعر والتجربة، تأليف تر: سلمى الخضراء، دار اليقظة العربية بيروت، 1963، ص: 53.

وهما كالتمثيل المرذول في علم البيان.

- **الخيال البياني أو التفسيري:** وهو الغالب في أدبنا العربي. وهو يظهر في نحو قول ابن خفاجة الأندلسي في الزهرة:

ومائسة تزهُو وقد خلع الحيا*** عليها حُلى حمرًا وأرديةً خضرا

يذُوب لها ريق الغمائم فضة*** ويسكن في أَعطافها ذهبًا نضرا

3.1.2.أصناف الخيال:

الخيال عبارة عن تشكيل سحري لا يقدر عليه سوى الفنان المبدع وهو على رأي الدكتور علي جواد الطاهر أن تخلق من الأشياء المألوفة شيئا غير مألوف في الفن عموما[1].

والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين الأول دَعوة المحسوسات والمدركات أما الشيء الثاني فهو عملية بنائها من جديد ويكف أن نصف صور الخيال على الأنماط الآتية:

أ- الصور البصرية:

خير مثال على ذلك تمثل الفضيلة بصورة حسناء جميلة ذات ملابس أنيقة تستهوي القلوب.

ب- الصور السمعية:

هي الصورة التي يؤلفها الموسيقيون فأنهم يسمعون في باطنهم ووراء آذانهم صور موسيقية بديعة يعبرون عنها في ألحانهم الرائعة وكثير من الأدباء سميعون ويظهر ذلك جليا في أسلوبهم ودقة صياغتهم وبراعة أدائهم ويحس كثير من الشعراء بالصور الشمسية والنفسية إحساسا قويا وان كلمة الخيال في الأدب لها استعمالات مختلفة فقد تطلق على القوة التأليفية لدى الأديب في عمل كبير من أعماله بحيث يشمل العمل كله[2] ويمكن أن نصنف الخيال من زاوية صاحبه إلى نمطين رئيسيين:

---

[1] يُنظر: فائق مصطفى وعلي عبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل مكتبة اللغة العربية، شارع المتنبي، ط1، 1989، ص: 37.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص: 168.

1.3.1.2.خيال الشخص العادي:

فعلى سبيل المثال إن الإنسان العادي عدما ينظر إلى مناظر الطبيعة كالصباح والماء يلقاها ببرود ولا يثيران مشاعره وأحاسيسه وأخيلته تجاه تلك المناظر الموجودة أمامه.

2.3.1.2.خيال الشاعر:

عندما ينظر إلى مناظر الطبيعة ذاتها فتكون نظرته مختلفة عن الإنسان العادي فتنهالُ عليه طائفة من المشاعر يثيرها خياله عدما يلقى تلك المناظر المتمثلة بالصباح والماء وان تلك المشاعر توضح لنا جانبا من أسرار الطبيعة وصلتها بالنفس الإنسانية في هذا المنظر أو ذاك وتتوقف قيمة قصيدة الشاعر على مقدار الخيال الذي يحمله[1]، ولا يكاد الشعراء يتركون شيئا في الطبيعة إلا وينفثون فيه عواطفهم وخواطرهم ومشاعرهم، فالليل عندهم يزحف.

والشمس تمدّ في الغروب ذراعيها إلى الأرض مودعة لها والشاعر يقف بجانب البحر ويراهُ يَئِنُّ ويلهث ويتعب ويتخيل وجود صراع بين أمواجه وبين رمال الشاطئ[2] ومن القصائد التي تظهر فيها سعة الخيال لدى الشاعر قول رشيد سليم الخوري في قصيدته القصصية الخيالية التي تتحدث عن درج عثر عليه في مصر وعليه كتابة غريبة مبهمة عجز العلماء عن حل طلاسمها لكنها حلت من قبل الشعراء إذ اكتشفوا بان تلك الكتابة تتحدث عن شاعر توفي قبل عصر عيسى عليه السلام كان يعمل المعاصي ويحلل ما حرمه الله وعلى الرغم من ذلك أدخله الله إلى الجنة لأنه كان بارا بوالديه وقد كان هذا الشاعر كثير البكاء والشكوى حتى في الجنة فخاطبه الله تعالى قائلا في سؤاله[3] له فيقول[4] الشاعر:

---

[1] ينظر: نفسه، ص: 169 – 170.

[2] ينظر: المرجع السابق، 172.

[3] ينظر: اتجاهات الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 302.

[4] رشيد سليم الخوري، ديوان القروي، المجلد الثاني، دار المسيرة، بيروت 1987، ص: 894 – 896.

عـــــلام بُكـــــاك ياهـــــذا ومـــــاذا دهـــاك فـــلا تنـــي تشـــكو تكلـــم
أصـــفْحي عنـــك قـــد أبكـــاكُم مـــا جُزيـــت بـــه مـــن الإحســـان أم. أم
فصـاح العفـو يـا مـولاي مـن لـي سـواك ومـن سـوى الـرحمن يـرحم
أتيتـــك راجيـــا نقلـــي لحضـــن أحَـــبُّ إلـــي مـــن هـــذا وأكـــرم
لحضـــنٌ طالمـــا قـــد نمـــت فيـــه قريـــر العـــين بـــين الضـــم والشـــم
فـــدعني مـــن نعـــيم الخلـــد إنّ نعيمـــي بـــين ذلـــك الصـــدر والفـــم
تربتنـــــي كعادتهـــــا برفـــــق وتنشـــد نـــم حبيبـــي بالهنـــا نـــم

في هذه الأبيات يستعمل الشاعر التخييل في الحديث على نعيم لأمه، فقد يخيل إليك بأن الشاعر متمرد عن القيم بما يوحيه ظاهر اللغة، لكنه أبدع في استعمال الخيال منتقلا به إلى التخييل.

2.2. التخييل:

1.2.2. مفهوم التخييل:

لقد ورد لفظ التخييل في الكثير من المعاجم العربية، ولهذا اللفظ مجموعة من المعاني والشروحات والتي نذكر منها:

أ. التخييل لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

" تخيل الشيء له أي تشبَّه وتَخَيَّل له أنه كذا: أي تشبه وتخايل، ويقال تَخَيَّلَتُه فَتخَيَّل لي، كما تقول تصورته فتصور، وتبيَّنته فتبين وتحققته فَتَحَقَّق"[1].

التخييل في المعجم الوسيط: فنقول: خُيّل إليه كذا لبس شُبه وجهه إليه، الوهم، تخايل له الشيء : تشبه والأرض: بلغ نبتها أن يُرعى وخرج، زهرها وفلان تكبر وأعجب بنفسه

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب دار الحديث القاهرة، المجلد الثالث. ص: 264.

والقوم تفاخروا. ويقال تخيل لي خياله تشبه وتصور، ويقال أيضا تخيَّلَه فَتُخْيِلَ له تمثله وتصوره[1].

والمخيلُ يقال: فلان بمعنى على المخيل على ما خيَّلت نفسه أي ما شبهت. أي على غَرَرٍ من غير يقين والمُخيلة القوة التي تخيّل الأشياء وتصوّرها وهي مرآة العقل وفي قوله تعالى: (قَالَ بَلْ القُوا فَإِذَا حِبَالُهُم وعِصِيهُم يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحرِهِم أَنَّهَا تَسْعَى)[2].

يمكن القول من خلال ما ورد من التعاريف السابقة أن كلمة تخييل تعبر وتعني الطيف والوهم وما اشتبه من صور في ذهن ومخيلة الإنسان، بمعنى التمكن من استحضار الصور، فهي عملية ذهنية يستطيع كل إنسان القيام بها فمثلا يمكن أن أتخيل أنني في أحد الأماكن (مدينة معينة أو بلد أو حتى منظر ما) فيمكننا استحضار صورة المكان دون الذهاب له جسديا فالعملية هنا عملية ذهنية.

ب. التخييل اصطلاحا:

يبدو أن أول من استعمل لفظة التخييل الفارابي (ت 399)[3] ثم تبعه في هذا ابن سينا (ت 427)[4]، وقد جاءت تفسير كلمة المحاكاة الأرسطية بقول عبد القاهر الجرجاني: "إن الذي أريده بالتخييل هنا ما ينبه فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا، ويدعى دعوة لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى[5].

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط دار الدعوة ، ج، الأول والثاني، ص: 263.

[2] سورة طه، الآية: 66.

[3] علي آيت أوشان، التخيل الشعري في الفلسفة الإسلامية الفارابي ابن سينا ابن رشد، دار الأرشيف الإسلام، إتحاد كتاب المغرب، 2004، ص 20

[4] المرجع نفسه ص: 102.

[5] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، ص: 301

وهذا النوع من المعاني، يأتي على أوجه منها ما يكون خداعا للعقل ومنها ما يكون ضربا من التحسين والتزيين. وأما عبد القاهر الجرجاني فقد فهم التخييل على أنه نقيض للحقيقة وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها من خلال مخيلته وأحاسيسه[1].

فالتخييل قائم على الإيهام، فيمكن للمبدع أن يصور لنا مكاناً أو شخصاً دون مطابقته للواقع وكذلك يعمد إلى تزيين السيئ القبيح وتقبيح الجيد. وهذا المعنى يدنو من شرح أرسطو، ومن تأثروا به أمثال حازم القرطاجني الذي قدم لنا تعريفا دقيقا للتخييل إذ يقول: "التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو مجموعة من الصور ينفعل لتخيلها أو تصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[2].

ثم يذكر أن التخيل يقع بين أربع جهات من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن (وهذا يخص الشعر على وجه التخصيص).

وقد اعتبر النقاد العرب أن الخيال من أقسام التخييل، فهو الصورة الحسية التي تتخذها المخيلة وسيلة لها في نقل المعنى. ولهذا فقد رأوا أن التخييل مرتبط ارتباطا وثيقا بالحس ويؤكد ذلك قول حازم القرطاجني " والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله النفس لأن التخييل تابع للحس[3].

من خلال هذا المعنى للتخييل فالعديد من البلاغيين ذهبوا إلى فهم التخييل على أنه تصوير المعنى إلى الحس. أمثال الزمخشري فقد وجد بعض الآيات من القرآن الكريم التي في ظاهرها التشبيه مثل قوله تعالى: ﴿وَسِعَ كُرسِّيُهُ السَّمَاوَات والأرض﴾[4]، وقوله أيضا:

---

[1] عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ،ط1، 2012، ص: 139.

[2] المرجع نفسه ص: 139.

[3] القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 03 ،1986م ص: 97.

[4] سورة البقرة ، آية 255

﴿والأرض جَمِيعًا قبضته يومَ القِيَامَة﴾[1]، و قوله تعالى ﴿والسَّمَاوَاتُ مَطوِيَاتٌ بِيَمِينِهِ﴾[2]. فقال عنها أرسطو: "إنها تمثيل وتخييل وإن ألفاظها لا ينبغي أن تحمل حقيقة ولا مجاز، وإنما تحمل على أنها تمثيل و تصوير حسي"[3].

من خلال هذا الطرح يتبين لنا أن التخييل عند القرطاجني لا يعتمد على الحسن ولا يرتبط به، ولا يعدُ تخييلا بل هو أقرب إلى التوهّم. فيقول في هذا الصدد:" أن كل ما أدركتَه بالحس فإن ما يرام تخييله بما يكون دليلا على حالة من هيئات الأحوال المحيطة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال، مما يحس ويشاهد فيكون تحميل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد عنده وكل ما لم يحدد من الأمور غير المحسوسة... فليس يحبب أن يعتقد في ذلك الإفهام أنه تخييل لأن الكلام كله كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار "[4].

والتخييل أيضا يدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها.

يقول ابن المعتز: " وذلك أن عقله ليس بالثابت ولا بالصحيح لهذا تجده يتخيل الأشياء على غير ما هي عليه بالحقيقة[5].

ومن خلال ما سبق ذكره يمكننا القول إن التخييل هو عبارة عن تصور مجموعة من الصور أو الأفكار التي تنسجها المخيلة (مخيلة المبدع) وهو نقيض الحقيقة، بمعنى أن الانطلاق فيه لا يكون من الواقع انطلاقته من ذهن المبدع.

"وعلى رأي أرسطو الذي أحال التخييل للإحساس والذي اعتبره حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين، الأول الإحساس والإدراك أصل التخييل، والثاني أن كلمة الحركة الواردة

---

[1] سورة الزمر، آية 67.

[2] سورة الزمر، آية 67.

[3] أرسطو، فن الشعر، تر: شكري عياد، دار الكتاب العرب، القاهرة 1987، ص: 262

[4] عثمان موافى، في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص: 141.

[5] ابن المعتز أبو العباس عبد الله بن محمد البديع، تحقيق: إغناطيو سكراتشفو فسكي، دار المسيرة ، الكويت، ط03، ج1 .1982، ص: 70.

في التعريف تدل من قريب على أن التخييل عملية ديناميكية، وإذا كان التخييل ناتجا عن الإحساس، فإن صورة الإدراك الحسي قد تبدو مشابهة لصور التخيل مع فارق بينهما تحكمه فكرة القوة والضعف وتوجهه مقولة الوضوح والغموض"[1].

من خلال ما تم ذكره في مفهوم التخييل نجد أن التخييل يقوم على الإيهام وعلى خداع العقل وبالتالي يعتمد على الإحساس وتصوير حسي حسب رؤية المبدع. إذ يصور المبدع مشهدا خياليا من نسج خياله وإبداعه فيسمح له مجال خياله بالذهاب بعيدا بمخيلته، فيعمل على التصوير والمتلقي بدوره يتلقى هذا الإبداع بخياله إذ يتخيل ويتصور الصورة المتخيلة وهنا يكمن الإبداع فالمبدع هنا يبعث للمتلقي صورة متخيلة. فيتم استقبالها وتصورها.

2.2.2.الأسس البيانية لمصطلح التخييل:

حين نتابع تصورات النقاد والبلاغيين العرب للخيال والتخييل نلاحظ أنهم كانوا ينطلقون من المواقف التي رسخها الجيل الأول من الشعراء واللغويين العرب بخصوص طيف الخيال، وما يرتبط به من تمثيلات فكرية وصور ذهنية، كما نسجل أنهم ظلوا متأثرين بربط القرآن الكريم بالسحر وفصاحة من الرسول صلى الله عليه وسلم، وجعل من الشعر حكما.

"لأن السحر يُخيل للإنسان ما لم يكن، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة باطل والباطل بصورة الحق. لرقة معناه ولطف موقعه"[2]. كما يكتسي الحديث قيمته وأهميته أيضا من كونه سيوجه الوعي الجمالي والنقدي عند الشعراء والنقاد.

ويقول ابن المقفع: في هذا الصدد إن البلاغة كشفت ما غمض من الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتخييل[3].

---

[1] أرسطو، فن الشعر، المرجع السابق، ص: 20.

[2] يوسف الإدريسي، صفحات تربوية في الأدب والنقد، مفهوم التخيل في التراث النقدي عند العرب 07/04/2025 http://www.courscritiqueblogipot.com.2013/05/blogpost.

[3] الموقع نفسه.

انطلاقا من هذا التصور بين المزج بين المحتوى الدلالي الذي تنطوي عليه كلمة "يخيل" في سورة طه والمحكم الجمالي الذي عبر عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال:" إن من البيان لسحرا " على أن أهمية العمل الذي قام به العسكري" تكمن في أنه وظف كلمة تخييل لتحدي الطبيعة الجمالية والوظيفة التأثيرية لسحر البيان وهو أمر مهم فهو خرج بالعلاقة بين (البيان والسحر) من غموضها، فارتقى بها إلى مستوى التحديد النظري والوضوح الاصطلاحي"[1].

ويفيد استعمال كلمة تخييل عنده أنه القول البليغ هو الذي يوصل المعنى إلى القلب بأجمل الأساليب وأبدع الصور ويملك قدرة متناهية وفريدة في تغير حقائق الأشياء وقلب جواهرها الطبيعية فيقنع المتلقي بصدق ادعاءاته الخيالية وأحكامه الخيالية بما ينطوي عليه من طاقة سحرية وقدرة تأثيرية.

يبدو أن هذا المعنى الذي ربط التخييل بالسحر سيترسخ لدى النقاد والبلاغيين اللاحقين. وسيمثل البعد البياني للتخييل في البلاغة العربية المقابل البياني للتخييل في البلاغة العربية، المقابل الفلسفي القائم على المنطق ويعتبر عبد القاهر الجرجاني من أبرز البلاغيين الذين يظهر عندهم البعد البياني بصورة جلية.

إن الجرجاني أول بلاغي أفرد مبحثا خاصا لتحديد ماهية "التخييل " ومقاربته في أبعاده الجمالية والإيحائية والأسلوبية. كما أنه تناوله في معرض تمييزه بين ضروب المعاني ومستوياتها، فأوضح أن التخييل هو نمط من المعنى مقابل للنمط العقلي: فالعقلي يكون صريحا وصادقا وصحيحا " ويجري مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء والفوائد التي يثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس في الأحاديث النبوية وكلام الصحابة الذين شأنهم الصدق وقصدهم الحق أو ترى له أصلا من الأمثال القديمة والحكم المأثورة عند القدماء"[2].

---

[1] الموقع السابق.

[2] الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص: 342- 343

لم يعد إصرار الجرجاني على تأكيد اتساع القسم التخييلي، وامتداد فنونه وتنوع تشكلاته عند هذا الحد بل حرص على التنبيه عليه أكثر من مرة. فقال: "علم أن ما شأنه "التخييل"، أمره في عظم شجرته إذ تؤمل نسبه وعرفت شعوبه وشعبه على ما أشرت إليه قبيل، لا يكاد تجيء فيه قسمة تستوعبه وتفصيل يستغرقه وإنما الطريق فيه أن يتبع الشيء بعد الشيء ويجمع ما يحصره الاستقراء[1].

3.2.2.أنواع التخييل:

لقد ربط النقاد العرب التخييل بالحس، مثل التشبيهات، فقد اشترطوا فيه بجميع أقسامه وأنواعه أن يرتبط بالمحسوسات، يقول حازم في هذا الصدد: " وينبغي أن ينظر في المحاكاة التشبيهية من جهات، فمن ذلك جهة الوجود والغرض، ينبغي أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض وينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة"[2].

أ- التخييل الشكلي:

وهي الصور التي تعتمد في اشتغالها على إيقاع الأصوات والألوان والأشكال، وتناغمها وتناسبها، باعتماد الحواس والمدركات كنبضات القلب وتعاقب الفصول وصوت حركة الأقدام والنبرات الصوتية وتتالي الصوائت ،والصوامت وبالاستناد إلى هندسة الدوائر و المتوازيات والتقاطعات وغيرها ...

و" بما يحدثه كل ذلك في وجدان الإنسان لذلك غالبا ما تكون شبكة العلاقات بين كل هذه العناصر نسبية تختلف من فرد إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى أو متشابهة إذا ارتبطت بالبيولوجية البشرية[3].

---

[1] المرجع السابق، ص: 223 – 224

[2] القرطاجني، منهاج البلغاء، مرجع سابق، ص: 111.

[3] عمر حاتم، أنساق التخييل واستراتيجيات الإبداع التفاعلي ، مجلة، النص، العدد 17 جوان 2015، ص4، جامعة الجزائر 02.

ب- التخييل القيمي:

وهي وحدات معنوية بسيطة ودلالات قاعدية تعتمد نظاما من العلاقات للتأسيس لمفاهيمها، منها معاني التماثل والتضاد والمقابلة والاستبدال والتركيب، ومعاني الإظهار والتجلي والتقديم والتأخير والاختصار والإطالة والثبات والشتات ومعاني المعاداة والموالاة، وخذلان الهزيمة ونشوة الانتصار ومعان تعبر عن حالات لغوية وفكرية ونفسية أخرى فضلا عن حالات اجتماعية وطقسية متعددة لا تعد ولا تحصى[1].

ج-التخييل المجازي:

"وهي من بين الصور الأكثر تعقيدا أو الأكثر احتمالية وشتاتا وتبقى إمكانياتها التأويلية كبيرة جدا لذلك تحفل بمضاعفات الأدب التي تحاول الزج بمتلقينها وقراءها في عوالم التشويق والإثارة التي تضمنها هذه الصور باعتمادها المجاز الذي يفرغ الشكل التواصلي الأول من محتواه الأول السابق ليملؤه بمضمون ثان لاحقا، وفق شبكة من العلاقات تقف على ما تراه مشابها أو مماثلا أو مجاورا أو مقاربا أو حتى ملخصا"[2].

4.2.2.التخييل ونظرية المحاكاة الأرسطية في تراث الفلسفة الإسلامية:

لقد كان لأرسطو وفلسفته نفوذ واسع التأثير في جل أقطار المعمورة وفي الثقافة العربية بشكل خاص، وهذا بفضل فعل الترجمة.

وقد حظي كتابه فن الشعر في تراث الثقافة العربية بمزيد من الاهتمام، بدأ عند الفلاسفة أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد، منذ أن نقله أبو بشر متى ثم ما لبث هذا الاهتمام أن انتقل إلى المنشغلين بالبلاغة والنقد في العصر العباسي وما تلاه من العصور. ولقد فسر الفارابي المحاكاة الأرسطية بالتخيل، ومهد الطريق بإقامة نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجي لمن تلاه من الفلاسفة، وأوضح لهم الصلة بين الشعر والتخيل، ومن ثم بدأت كلمة التخيل ومشتقاتها تدخل دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، ثم يتدعم وجودها

[1] المرجع السابق، ص: 04.

[2] المرجع نفسه، ص: 05.

مع إضافات "ابن سينا في القرن الخامس (5) (ق) وابن رشد في القرن السادس، حتى تصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع "[1].

ويُرجح أنّ الفارابي قد استعان بدراسات أرسطو عن النفس، فربط على هذا النحو بين حديث أرسطو عن الشعر وحديثه عن النفس، ومن ثم أزال الفجوة بين علم النفس الأرسطي ونظرية المحاكاة الشعرية، وأقام فكرة الأرسطية على تمثل الغاية من الشعر فيما يوحي به من وقفة سلوكية يدفع الشاعر إليها المتلقي بأقاويل مخيلة بينها وبين السلوك المرتجى علاقة نفسية قوية، بمعنى أن القصيدة تقدم لمخيلة المتلقي مجموعة من الصور تستدعي من ذاكرته طائفة من الخبرات المختزنة، تتجانس محتوياتها مع صور القصيدة، مما يفرض على المتلقي حالة نفسية تجعله يقف ضد موضوع التخيل الشعري أو معه، وبالتالي يسلك إزاءه سلوكا"[2].

أما ابن سينا فيتفق مع الفارابي في فهم المحاكاة بوصفها ضربا من التخييل، ولقد ربط بين التخييل وإثارة العجب، وهو ربط يعنى أن أخيلة الشعر تبعث في المتلقي إعجابا بالصور التي تبدعها مخيلة الشاعر من المعطى الحسي. إن الإعجاب في هذا السياق غير دال، فالتعجب تعبير عن ضرب من الاستحسان أو الاستنكار وإنما الدال أن نربط بين التخييل،وإثارة الدهشة، لما يحيل عليه التدهش من تنوع وحدة يبدعهما الخيال"[3].

وفي كلام ابن سينا ما يؤذن بوضع التخييل والانفعال في مساق واحد، إذ التخييل من شأنه أن ينفعل له المتلقي بغير رؤية فكرية، وإن الانفعال على حد تعبير بول سارتر: " يتجلى باعتباره علاقة عينية معينة لكياننا النفسي بالعالم، وليست هذه العلاقة رابطة عمياء تربط بين الأنا والكون بل هي بناء منظم قابل للوصف[4].

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، مرجع سابق، ص: 81.

[2] علي آيت أوشان، التخييل الشعري في الفلسفة الإسلامية، مرجع سابق، ص: 23 .

[3] المرجع السابق نفسه، ص: 03.

[4] عبد الرحمان بدوي، شخصيات قلقة في الإسلام مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية 1984، ص: 138.

"فالتخييل فعل المبدع الذي يأخذ وضع إرسال والانفعال هو الكيف الشعوري الذي يطرأ على المتلقي بوصفه مستقبلا لفعل الإبداع التخيلي إن هذا الربط عند ابن سينا بين التخيل والانفعال، ليس بمعزل عن التصور الأرسطي للمأساة، ذلك أنها تثير في المشاهد انفعالية للرعب والشفقة وتدمجهما وتُصالح بينهما تحقيقا لضربٍ من التطهير، وشتان بين منطق الخيال الذي تحدث عنه بعض الدارسين، وبين ما ذهب إليه ابن سينا متأثرا بالمنطق الأرسطي ليرسي الخيال الشعري على أسس عقلية تئول إلى الصنعة والمهارة والحيلة[1].

وقد حاول إدخال التحليل الفني في قوالب المنطق، باعتباره الشعر بمثابة مقدسات مخيلة كأنما يشاكل بينه وبين القياس وتمييزه بين التخييل والتصديق، فالأول اعتبره إذعان للانفعال والتعجب والاسترواح للقول ، أما الثاني فإذعان للتطابق بين الشيء والعبارة المقولة فيه، والتخييل والتصديق على هذا النحو معياران للتمييز بين الشعر والخطابة، فالأول مجاله الشعر (التخييل) والثاني يرتبط بالخطابة (التصديق).

وكان ضروريا أن يفضي هذا الفهم إلى اعتبار البحث في المحاكاة والتخييل فرعا من فروع البحث المنطقي، وازدادت البنية المنطقية للتخييل رسوخا في حديث ابن سينا عن المقدمات التخييلية وربطه بينها وبين الصدق والكذب وما لبثت هذه الأفكار أن تغلغلت في نسيج الدرس البلاغي والنقدي مما دفع إلى الاعتقاد أن أبلغ الشعر أمعنه في الكذب، وعلى هذا النحو قد انحرف مسار التخييل في الفن الشعري.

قال ابن سينا "... التخيل هو انفعال من تعجب أو تهوين أو تصغير أو غم أو نشاط، من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاد البتة وهذه المقدمات ليس من شرطها أن تكون صادقة ولا كاذبة... بل أن توقع تلك التخيلات... ويمضي ابن سينا في هذا فيعد القول المخيل من أقسام المنطق، وعبارته في ذلك أن للمقدمات المخيلة لواحق وعوارض...

[1] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، دراسات أدبية، ط1، 22 أفريل 2013، ص: 150 .

أما الذي من صناعة المنطق فالنظر في المقدمات المنطقية ولواحقها، وكيف تكون حتى تصير مخيلة"[1].

3.2. من الخيال إلى التخييل:

إن كلاً من المفردات: الخيال والتخيل والتخييل لها ارتباط ببعضها البعض ويحملون نفس المعاني. ويشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة " الخيال" على تكوين صور ذهنية الأشياء غابت عن متناول الحس[2]، فالخيال هو استذكار الكاتب صور لأشياء غابت عن العين، فيتخيلها ويسترجعها بأدق تفاصيلها.

"أما الدلالات العربية لكلمة الخيال تشير إلى أنها توحي إلى الشكل والهيئة والظل، كما تشير إلى الطيف أو الصورة التي تتمثل لنا في اليوم أو أحلام اليقظة أو في لحظات التأمل، كما تشير أيضا كلمة الخيال إلى مادة الخيال لا إلى كلمة الخيال نفسها[3].

فما يعيشه الإنسان في حلمه يستطيع أن يكون خيالا أو صورة رسمها في مخيلته.

"إن التخيل يعد بمثابة المقابل الدقيق لكلمة « Imagination» التي تدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها ، وكلمة التخيل ترادف لغويا التوهم و التمثل، نقول تخيلته فتخيل لي، كما نقول تصورته فتصور وتوهم الشيء تخيله وتمثله سواء أكان في الوجود أم لم يكن"[4].

يعني أن التخيل تصور واقعي حقيقي أو غير حقيقي يمكن أن يكون تخيل أو تصور حادثة أو شخص أو يكون توهم شيء غير موجود تخيله فقط.

"حين متابعة المدونة الشعرية والمعجمية العربية القديمة نلاحظ أن كلمة تخييل لم تكن تختلف في استعمالاتها الأولى عند العرب عن معنى الخيال باعتباره صورة ذهنية ذات

---

[1] عبد الرحمان بدوي، شخصيات قلقة في الإسلام، الطبعة 02، مرجع سابق، ص: 139- 140.

[2] موريس بورا ، الخيال البدائي"، ط 01 المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، 2005م، ص: 12.

[3] المرجع نفسه، ص: 12- 15.

[4] المرجع السابق، ص: 15.

طبيعة وهمية ومخادعة يقول الأزهري (ت 370هـ): خيلت علينا السماء إذا رعدت وبرقت قبل المطر، فإذا وقع المطر ذهب اسم التخييل[1].

أي أن الخيال والتخيل لم يختلفا عن بعضهما بل هو تصور وهمي مخادع.

تشير كلمة تخييل هنا إلى التمثلات الذهنية التي تحدث في النفس نتيجة مؤثر خارجي وبالرغم من الطبيعة اللغوية العادية لهذا المعنى، إلا أنه يكتسي أهميته من كونه يميز بين المثير الذي هو الخيال والطيف والشكل الخارجي وفعل الإدراك الذهني وهو التخيل ثم عملية التفاعل مع هذا المدرك، وهي هنا التخييل ويبدو أن اللغويين يستخدمون هذا التمييز ويؤسسون عليه تعريفهم لاحقا لكلمات خيال وتخيل وتخييل[2].

يستنتج مما سبق أن هذه المصطلحات بالرغم من اختلاف الآراء حولها إلا أنها تحمل نفس المفاهيم.

3. التقرير ومضامينه.

من المصطلحات المتداولة في اللغة مصطلح التقرير، وهو إحالة بلاغية على الأساليب الإنشائية ومنها الاستفهام التقريري، والذي يفهم منه دلالة التعيين وهو ما يلزم المخاطب بأن يعترف بشيء ما ويقرّ بفعله، فقد جاء في لسان العرب أنّه من"أقررت الكلام لفلان إقرارا؛ أي بينته حتى عرفته، وقررت عنده الخبر حتى استقر، وصار الأمر في قراره، وهو الإذعان للحق والإقرار به"[3] ، ونفهم من هذا الكلام أن التقرير عموما هو التعيين وتحديد المقصد وإن شئنا هو إبراز الشيء وإخراجه من غائلة الإبهام والغموض.

---

[1] يوسف الإدريسي، صفحات تربوية في الأدب والنقد، مفهوم التخيل في التراث النقدي عند العرب 07/04/2025 http:/ www.courscritiqueblogipot.com.2013/05/blogpost.

[2] الموقع نفسه.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة قرر، دار صادر، 1999، بيروت، ص:1114.

وفي الاصطلاح له معنيان فهو التحقيق والتثبيت وأما الثاني فهو الإدانة واللوم، وحمل المخاطب على الاعتراف بالوقائع التي تدينه نفيا أو إثباتا[1]، ولهذا فإن التقرير كمصطلح لغوي يتضمن معنى التثبت والتحقق من وجود الشيء من عدمه، بل والمعاينة له، ولم نشأ أن نورد علاقته بالاستفهام التقريري الذي هو أحد الأساليب الإنشائية التي يكثر وجودها في القرآن الكريم، باعتبار أن كثيرا من الآيات ولا سيما في مجادلة الكفار ومنكري البعث اعتمدت أسلوب التقرير بل والتقريع كنوع من العصف الذهني لهؤلاء المنكرين، مثل قوله تعالى "أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم"[2]، فقوم إبراهيم لا يعلمون من أساء إلى آلهتهم عيانا ولكنهم يطلبون من إبراهيم ضمنياً أن يقرّ بأنه هو من فعل ذلك، لأن مرادهم ذلك حتى وإن لم يفعل ذلك إبراهيم عليه السلام فهم يريدون تقرير ذلك، وليس لأنهم يشكون في ذلك ولكن يريدون أن يقرروا أنه الفاعل.

ومن هنا فإن التقرير كمبحث بلاغي لا يمكن الإحاطة به كمفهوم أدبي بعيدا عن سياقه اللغوي البلاغي، فهو مرتبط بالجانب التطبيقي أكثر منه بالجانب ولكن رغم ذلك فهناك من ربطه بحركية القصيدة وهو ما جعل روح القصيدة تتغير بناء على طلبات الجمهور ورغبة المجتمع وكأن هناك وعيا مشتركا بين المبدع والجمهور، وسنحاول في هذه الإطلالة الخروج من صرامة المصطلح إلى أفضية القصيدة.

1.3.اللغة التقريرية:

لقد أشار عز الدين إسماعيل أن اللغة مواكبة للعصر حينما يتعلق الأمر بالتجديد وهي خاصية تمتلكها اللغة[3]فقد تحوّل شعراء اليوم عن تلك اللغة المُدبَّجة بالاستعارات المجنِّحة، والتهويمات اللافتة، التي سادت في إبداع الرومانسيين، إلى لغة مغايرة، تبتعد عن هذا

[1] ينظر الرضي الاستراباذي،شرح الكافية، تعليق: يوسف حسن عمر، ط2، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، 1996، ص: 84.

[2] الأنبياء؛ الآية 62.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، د. ت، ص: 178.

النموذج النمطي السابق، فهى لغة مملوءة بالتقرير والإخبار، بل إن الوقوف عند الآليات التي تشكلت من خلال النسق الموضوعي في الإبداع الشعري، التي سوف نتعرض لها في سياق الحديث عن اللغة التقريرية بعد ذلك، سيشير إلى أن هذه الآليات، التي لن تخرج عن المنحى السردي أو المنحى الدرامي أو تشكيل النموذج، لن تكون بعيدة عن هذا النسق، الذي اخترنا له اسم التقرير، لأنها بالضرورة آليات مأخوذة من فنون نثرية، مثل الرواية أوالمسرح، ويعود هذا التوجه التقريري –كما أشرنا سابقا – إلى المغايرة في المفهوم من ذاتي إلى موضوعي، وإلى المغايرة في زاوية الرؤية من استبطان داخلي إلى رصد أو تمثيل موضوعي (فالشعر لم يعد مجرد نزوة ذاتية، أو حوار داخلي يسقط العالم الخارجي والآخرين من أفقه، إنه شيء يتوجه بالضرورة إلى الآخرين، عبر ذات الشاعر، الإنسان نفسه (....) وهذا يساعدنا على إدراك سبب ميل الشاعر في هذه الفترة للوضوح، وعدم افتعال التعقيد وهذا يعني أن الشاعر كان يمثل وعيا كاملا لوظيفة الشعر)

2.3.حضور النسق الإخباري بديلا عن الاستعارة:

رغم القوة الإيحائية للاستعارة إلا أن اللغة التقريرية تجنح إلى النسق الإخباري لما فيه من عرض مشوق يتضمن معاني المفارقة التي أصبحت سمة لغة العصر، لذلك فإنّ التحوّل المقصود هو تحول مرتبط بعدم التعويل على الاستعارة، فلم يكن تحولا إلى السهولة كما يعتقد البض ، وإنما كان تحولا إلى بساطة، وهذه البساطة لا تنفي عن الشعر القيمة الدلالية الكبرى، التي قد ترتبط برصد مدارات التحول، بل قد تشير هذه البساطة التركيبية المرتبطة بالتقرير إلى تكوين الرمز الأدبي، (فمن الممكن أن تكون الصورة على أكبر قدر من الوضوح، ومن الممكن ألا يكون في الصورة أي مجاز لغوي، ومع ذلك تكون شعرية بكل المقاييس، وإيحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء، وتراثنا الشعري القديم

والحديث، حافل بكثير من الصور، التي لا تقوم على أي مجاز لغوي، ومع ذلك ففيها من الطاقات الإيحائية، ما ليس في كثير من الصور التي تقوم على المجاز المتكلف المفتعل)[1]

3.3.التقريرية والوعي المشترك:

لا شك أن المقصود بالوعي المشترك هو ما يشير إليه الكثير من النقاد بالقارئ النموذجي الذي لم يعد مستهلكا للمعنى بل شريكا في إنتاجية، وهذا المشترك الإدراكي لقربه من المتلقي، ينفتح من زاوية أخرى على الإنساني في مداه الرحب، وهذا المدى الإنساني هو الذي يجعلنا نقف عند جزئيات، لا تخرق نسقا قد تم التعارف عليه، ومع ذلك نشعر بجمالها، وإذا توقف المتلقي أو الباحث ليبحث عن سبب الجمال، فلن يجد إلا قدرة الشاعر على اصطياد صورة شعرية وثيقة الصلة به، وبالمتلقي، وبالإنساني عموما، فلم يعد القارئ في منأى عن النص فهو يدرك أن صاحب النص لم يعد حرا في قراره وتقريره ..فقد تخلى عن ذاتيته إلى شراكة حقيقية مع قارئه الواعي وهذا ما يسمى بالتقريرية والوعي المشترك.

4.3.التقريرية والنسق اليومي:

يفهم من هذا أن الشاعر قد تخلى تقريبا على الخوض في السياقات الخارجية، فقد أصبح ميالا إلى الانكفاء على نفسه من خلال إصراره على التصوير اليومي ومن ثمة الاهتمام بالقلق الوجودي الانطولوجيا وسؤال الهوية، وإنما يحاول الخروج إلى (ما هو إنساني عام، أي جعل ما هو مألوف محليا حاملا لرؤية فكرية وإنسانية كبيرة، من خلال اشتراكه الإنساني الكلي، مع ما هو عالمي)[2] ، لذلك فإننا قد نلمس هذا في اللغة التقريرية التي يكتب بها الشاعر بحيث تتسلل هذه الكلمات بين أبيات القصيدة لتحكي يوميات الشاعر فتقرر ما لا يريده الشاعر، فقد يكتب الشاعر في مواضيع القديم كالمديح النبوي لكن كلماته تأتي يومية تقريرية، فلو عقدنا مقارنة بسيطة بين ثلاث من الشعراء في عصور ثلاث مختلفة، وليكن أحدهم (حسان بن ثابت) والثاني (البوصيري) والثالث (سعد مردف)، لوجدنا أن اللغة

[1] على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، ط4، 1995، ص: 98.

[2] ياسين النصير، اليومي والمألوف في الشعر العربي المعاصر، مجلة الأقلام العراقية، العددان11،

التقريرية عند كل واحد من الثلاثة مختلفة لأن العصر سوف يفرض نفسه، وسوف تتسلل تلك اللغة التقريرية التي تريد أن تقرر ما تراه مناسبا لذلك العصر وقد أجلنا ذلك للجزء التطبيقي.

مع أن الشعر يركز على الجمالية اللغوية إلا أنه لا يستطيع أن يستغني عن الخيال والتخييل، بل هما المصدر الأول للإبداع الفني، فلا صورة شعرية دونهما، وهو ما يطرح جدلية العلاقة بين التخييل والتقرير، فكل ما يتخيله الشاعر هو في الحقيقية تقرير للسمات الحسية والمعنوية وهذا ما لمسناه في المديح النبوي نحو قول مردف:

وإذا الصحابة في الثغـــــور تبسمٌ وعلى البطون كآبة الجوعـــــــان[1]

فمع ما يتخيل الشاعر في وصف فرحتهم عند لقاء العدو يقابله صبرهم على الجوع وعدم جزعهم منه إذا كان ذلك في سبيل الله. وهنا اجتمع التخييل بالتقرير.

[1] سعد مردف، التحبيرة في حدائق السيرة (ديوان)، دار خيال للنشر والتوزيع ، برج بوعريريج، 2024، ص: 92.

الفصل الثاني :

جماليات السرد الشعري في ديوان "التحبيرة في حدائق السيرة" لسعد مردف

بين التقرير والتخييل

1.نبذة عن الشاعر "سعد مردف"

2.قراءة لغوية دلالية في عنوان الديوان

3 .جماليات التقرير في وصف الذات المحمدية

4.جماليات التخييل

1.التعريف بصاحب المدوّنة:

1.1.الشاعر سعد مردف مولده ونشأته:

هو الشاعر سعد مردف، ولد في مدينة اسطيل بولاية الوادي بتاريخ 3 جوان 1971 وزاول دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية بمسقط رأسه، بينما تنقل بدراسته الجامعية في ربوع جامعة باتنة؛ حيث تحصل منها على شهادة ليسانس في الأدب العربي سنة 1993، ثم درجة الماجستير في تخصص الأدب الحديث سنة 2005 بدراسة موسومة بـ "البناء الفني في الشعر القصصي عند إيليا أبو ماضي"، وفي سنة 2015 تحصل على دكتوراه العلوم في الأدب الحديث بأطروحة عنوانها شعرية الخطاب الجمالي والإيديولوجي في ديوان عبد الله البردوني".

قضى سنواته الأولى في التعليم بشتى أطواره الابتدائي والمتوسط والثانوي لأزيد من عقد من الزمن قبل أن ينتسب إلى جامعة حمه لخضر بالوادي منذ سنة 2005 إلى يومنا هذا.

2.1. موهبته الشعرية:

كانت بواكير اهتماماته الشعرية منذ الصغر؛ حيث يرجع الفضل في اكتشاف هذه الموهبة إلى أسرته وخاصة أخته الكبرى التي ما فتئت تحثه وتشجعه على الكتابة الشعرية منذ سن العاشرة وخاصة بعد أن رأت شغفه بهذا الفن في المرحلة الابتدائية إذ كان يُلقب في مدرسته بشاعر المؤسسة، فضلا عن الاهتمام الذي لقيه من قبل أساتذته في المرحلة المتوسطة وخاصة من قبل أستاذه "عثمان سوفي" الذي كان متأثرا بإبداعاته الشعرية، إضافة لفضل أستاذه "مناعي علي" الذي لم يبخل عليه بالتوجيه والتصويب مما كان له الأثر الكبير في صناعة تميزه ونبوغه في مجال الشعر.

اشتغل سعد مردف في إثراء موهبته الشعرية من خلال مصاحبة الشعراء الأفذاذ والتغني بأشعارهم؛ حيث قرأ لأغلب شعراء الجاهلية فضلا عن حفظه للمعلقات، كما تتلمذ بين دفتي ديوان المتنبي وتكوّن على لغة أبي فراس الحمداني، واستنار بإبداعات إبراهيم

ناجي وغيره من المعاصرين يصف الشاعر قراءته الشعرية بأنها تذوقية، الأمر الذي كان له الأثر البارز في نبوغه المبكّر.

إن النص الشعري – في نظر الشاعر سعد مردف صناعة تتبني على جملة من المعطيات أهمها ما كان قائما على الممارسة والدربة. أما الممارسة الشعرية فتقوم على عنصرين اثنين الموهبة والمهارة؛ حيث تتجلّى الأولى في العنصر الفطري لدى الإنسان الذي يُكتشف بمرور الوقت، في حين يشير العنصر الثاني إلى الجانب المكتسب الذي يحصلُ عليه الفرد عن طريق التعلم، فما يميز شعر سعد مردف هو قدرته الفائقة على تقديم قراءة حداثية للقصيدة العربية مشحونة بالدلالات والرموز غير تلك التي ألفها الشعراء في وصف الأمكنة والفضاءات التخييلية[1].

وعن التجربة الشعرية يقول سعد مردف بأن الحالة الشعورية تملي على الكاتب ما يكتبه من خلال الأثر الذي يعكس لديه الرغبة في الكتابة الشعرية وكلما كانت هذه التجربة صادقة كان النص أكثر تأثيرا في المتلقي، ثم إن نظم القصيدة يتأسس بناء على التجربة الشعورية.

ويرى الشاعر بأن القصيدة يجب أن تتسم بالانفتاح والتنوع الموضوعاتي؛ إذ يقول بأن سبب إعجابه بأحمد شوقي يكمن في انتقاله الموضوعي من نمط شعري إلى آخر؛ فتارة يكتب في الشعر الغنائي، وتارة في الشعر المسرحي، وتارة أخرى يكتب في الشعر القصصي.. إلخ. ولكنه يعيب على مفدي زكرياء التزامه بالمجال الواحد في الكتابة الشعرية؛ حيث برز بشكل أكبر في مجال الشعر السياسي والثوري، ولولا السياسة لما اشتهر اسمه على حد رأي الشاعر سعد مردف[2].

[1] السعيد قبنّه، الأدب في الجنوب الجزائري من القيم المجتمعية إلى الدلالات الثقافية، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، ط1، 2023، ص:96.

[2] مقتطف من لقاء مع الشاعر سعد مردف.

كتب الشاعر مردف في أغراض متعددة، حيث يقول[1] بأن النص هو الذي يذهب للشاعر وليس العكس، فإذا كان أحمد شوقي يعتذر لسوريا عن كونه لم يوفها حقها في تشخيص نكبتها في شعره، فأنا – أي الشاعر مردف. استعنت بالأسلوب التأثيري في وصف الوقائع، ذلك أن هذه الأخيرة هي الدافع القوي لخلق الشعر، كما أن المثيرات هي الوسيلة المساعدة لخلق التوازن النفسي لدى الشاعر.

وفي مجال الشعر المعاصر وخاصة شعر التفعيلة تحدث الشاعر عن كونه مستمعا جيدا لنزار قباني في رغبة منه لتجاوز مقاييس الشعر العمودي في بعض الأحيان. لكن حسب الشاعر سعد مردف يجوز التعامل مع التفعيلة في النمطية التي كانت في الشعر الخليلي؛ فالتفعيلة هي التي تفرض الإيقاع والموسيقى في الشعر، الأخير الذي يكتسي جماله ورونقه من موسيقى الشعر أولا ومن اللغة والأسلوب ثانيا.

3.1.إصداراته ومؤلفاته العلمية[2]:

كتب الشاعر في مجالات عديدة، ضمن فنون أدبية متنوعة، إذ لم يقتصر على الشعر وحده بل كتب في النثر أيضا؛ حيث ألف ثلاث مجموعات قصصية للأطفال، عنون الأولى بـ: "أحكي لكم" والثانية "كرة فوق الشجرة" والثالثة بعنوان "نزهة الصغار" و" قصص خؤولة". لكنه برز بشكل أكبر في مجال الشعر والكتابة الشعرية حيث إن له دواوين ومجموعات شعرية متعددة نذكرها كما يلي:

- ديوان "مآذن الشوق".
- ديوان "مواكب البوح".
- أبي لا تسرع مجموعة شعرية في السلامة المرورية.

[1] اللقاء نفسه.

[2] من اللقاء نفسه.

كما له مؤلفات في الجانب التنظيري للشعر وكتابته، حيث ألف كتابا بعنوان "همسات للشعراء" يوضح فيه فنيات كتابة النص الشعري، وله مؤلف آخر بعنوان "مع الشعراء" وهو عبارة عن ردود ومراسلات بين الشعراء

إضافة لكل ذلك ألف الشاعر سعد مردف ديوانين الأول "يوميات قلب" والآخر "حمامة وقيد" يضمان قصائد شعرية منوعة تراوحت بين الطول والقصر.

أما ديوان "يوميات قلب فقد صدر في سنة 2005 عن مطبعة تركي. يضم 138 قصيدة؛ متفاوتة الطول، تتراوح أبيات قصائدها ما بين البيتين إلى 48 بيت كأطول قصيدة.

يلخص ديوان "يوميات "قلب" مذهب الشاعر في الشعر، كونه مشاعر قلبية تستجيب لمشاعر نفسية، حيث يضم حسن وسوء وانطباعات وانعكاسات حياة الشاعر، اشتهرت قصائده على نطاق واسع، وكثير منها لُحّنتْ مثل قصيدة لغة الضاد" التي نشدها "محمد الفودري" و"مشاري الحسيني"، هذه القصيدة التي تفاجأ الشاعر بأنها تلقن ضمن درس مهم في كلية اللغة العربية بجامعة الأميرة نورة بالرياض، 2014 تحت عنوان "فاعلية اللغة العربية في جامعة الأميرة نورة للبنات"، يتضمن هذا الدرس قصيدة لغة الضاد" كشاهد شعري، وقد حظي هذا النص أيضا بالدراسة التطبيقية في خمس دروس عربية أخرى ضمن مقياس تعليمية اللغة.

في حين صدر ديوان حمامة وقيد سنة 2010م عن دار مزوار، وهو أقل حجما من الديوان السابق، حيث يضم 18 قصيدة طويلة، أقلها 24 بيتا، وأكبرها 54 بيتا. أما عن سبب عنونته هكذا فيعود لموقف حدث معه أثناء ممارسته لمهنة التدريس في المرحلة المتوسطة، عند وقوف حمامة في آخر القسم أثناء إلقائه للدرس، فشبه الشاعر تلك الحمامة بالنفس البشرية الساكنة والباحثة عن الحرية والخائفة من القيد تحدّث عن سيميائية الغلاف

لهذا الديوان فقال أن الخضرة تعبير عن التفاؤل والصفرة تعبير عن الإشراقة أما الحمامة فهي السلام وانطلاق الحرية عكس القيد الذي يكبح الإنسان والأمة في أغلال الاستعمار[1].

4.1.الأنشطة العلمية:

– وشارك مردف في عدة فعاليات وملتقيات علمية سواء على المستوى المحلي أو الوطني أو الدولي بعناوين كثيرة نذكر منها:

– درس الشعر الجزائري في مقررات التعليم المتوسط الواقع والآفاق

– الأثر الدلالي والإيقاعي للبديع

– منهجية القراءة في الخطاب الشعري

– مقياس التوازن الصوتي في القرآن الكريم

– علم الشعر من خلال كتاب عيار الشعر" لابن طباطبا

– قراءة نقدية لرواية " خيول الشوق" لمحمد جربوعة

– هذا فضلا عن اشتغاله بمناصب علمية متنوعة منها:

– عضو لجنة الإشراف والمتابعة لطلبة البعثة الماليزية في إطار برنامج تبادل الطلاب[2].

تمثيل الجامعة في الإذاعة عبر منبر الجامعة في مداخلات حول:

– اللغة العربية وتحديات العصر.

– الأدب الإسلامي.

– العضوية في فرقة البحث التي كانت تشتغل على " أدبية الخطاب القرآني بين المعيارية

– الانطباعية والمقاربة العلمية.

– للباحث حضور متنوع في إنجاح الملتقيات الشعرية والعكاظيات شاعراً، ومحاضراً في

– ندوات الإبداع.

– مشتغل بالتأليف الشعري، والنقدي، والكتابة في أدب الطفل. ونص النشيد الإسلامي.

---

[1] مقتطف من لقاء مع الشاعر سعد مردف.

[2] من اللقاء نفسه.

- حاز على جوائز شعرية وطنية في الجنوب والشرق الجزائري.
- حظي بالمشاركة في عدد من الملتقيات والأيام الدراسية.
- توفق في الاشتغال ضمن فرقة بحث تحت محور" أدبية الخطاب القرآني بين المعيارية الانطباعية والمقاربة العلمية".
- للباحث مقالات في الشعر ونقده منها ما حظي بالنشر ومنها ما ينتظر.
- للباحث حضور متنوع في إنجاح الملتقيات الشعرية والعكاظيات، شاعرا، ومحاضرا في ندوات الإبداع.

2. حول التحبيرة في حدائق السيرة:

رغم ما جاءت به الحداثة من ثورة عارمة زلزلت كيان القصيدة الشعرية، إلا أن النموذج العمودي ظل صامدا في وجه هذه المراجعات والمناكفات، ورغم أن بعض النقاد الكبار أعلنوا عن موقفهم صراحة من هذا الذي سمي تجديدا مثل العقاد غير أنّ الكثير سار في مسار هذا التجديد الذي مسّ روح القصيدة العربية وبنيتها وهيكلها الخارجي، ومع هذا ظلت فئة كبيرة من الشعراء لا تأبه لهذا التغيير وبقيت بعيدة عنه، ومن هؤلاء الشعراء الذين انحازوا إلى القصيدة الكلاسيكية الشاعر سعد مردف.

انطلق الشاعر مردف من معين نقي وهو الموروث الحضاري للأمة الإسلامية، فلم يحيد عنه قدر أنملة وسخر شعره لإبراز القيم الحضارية والأخلاقية لهذه الأمة وكان موقفه واضحا من قضايا المصيرية وعلى رأسها قضية فلسطين، فكان بحق من شعراء الفن للأخلاق، ولم ينسق وراء الذين قال عنهم رب العزة "والشعراء يتبعهم الغاوون" فقد آمن سعد مردف بقدسية الرسالة الشعرية ومدى تأثيرها في النفوس، فشعريتُه الخلاقة لم تغتر بتلك العروض السخية التي كانت تتهاطل من كل حدب وصوب، وتتخذ من الشعر سوانح في مواسم الجوائز للكسب المريح في غرف الخيانة والتآمر على قضايا الأمة.

أراد مردف أن يدلي بدلوه في موضوع السيرة النبوية وفق رؤيا حديثة معاصرة تبرز تعلق الأمة بنبيها، ربما أراد أن يضيف لبنة إلى صرح المديح النبوي، وأن يكمل لؤلؤ العقد

الذي بدأه حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه وأكمله البوصيري ثمّ شوقي في العصر الحديث، وجاءت التحبيرة في حدائق السيرة لتعيد للمديح النبوي بريقه في ظل الفتور الذي أصاب الأمة في علاقتها مع نبيها، والحقيقة أن عودة الأمة إلى نبيها فيه كثير من الرمزية والدلالات العميقة.

فقد كانت أخلاقه صلى الله عليه وسلم مصدر إلهام وقوة وانبعاث لأمجاد الأمة وعودتها إلى سكّة الانتصارات، وهذا ما شهدناه في انكسار جبروت التتار على أبواب فلسطين في واحدة من أعظم معارك الإسلام الخالدة، ذلك العصر الذي نشطت فيه المدائح النبوية رغم أنه وصف بالضعف والانحطاط، ألم يقل البوصيري:

وكيفَ يدركُ في الدنيــا حقيقتُه قومٌ نيـــــامٌ تسلوا عنه بالحلم

وكأن الشاعر قد وضع يده على الجرح، فحقيقة النبي هي الاقتداء به وطاعته حيا وميتا، والإعراض عن من سواه ، فهو دعوة صريحة إلى العودة إلى الانضواء تحت لوائه، والعودة إلى سوح المعارك لتأديب أعداء الأمة الذين تجرأوا على المقدسات، وتوبيخ للأمة التي تخلت عن كرامتها ووحدتها وإسلامها وأصابها الضعف والوهن مما أطمع أعدائها فيها، فسلبت منها أرضها وانتهكت حرماتها، واستصغر العدو شأنها، وهو ما نراه اليوم في تكالب اليهود والنصارى على بلاد الإسلام قصد نهب ثرواتها، ولولا طوفان الأقصى المبارك لامّحت من الوجود.

3. قراءة لغوية دلالية في عنوان المجموعة:

إنّ الحقيقة المحمّدية وتجلياتها فرضت نفسها على صاحب التحبيرة سعد مردف، فجاء عنوان الديوان مشحونا بالدلالات، فهو جملة اسمية متكاملة الأركان تحتوي على مستد ومسند إليه "التحبيرة في حدائق السيرة"، فالتحبيرة مبتدأ معرف بالألف واللام وأما الخبر فشبه جملة، وكون العنوان جملة اسمية فهذا يوحي برغبة الشاعر في التعبير عن مضمون أخلاقي وقيمي يوازي مكانة صاحب هذه السيرة، ويبرز ثقل المسؤولية التي يحس بها الشاعر وهو يصف شخصية عظيمة متفردة في عظمتها.

وأما التأصيل المعجمي لكلمة "التحبيرة" فهي من الفعل حبر يحبر حبرا..واشتقت من الفعل الثلاثي المضعف حبّر على وزن فعّل فهي تحبيرة وعند الفيروزآبادي"الحبر بالكسر: النقس، وموضعه: المحبرة بالفتح لا بالكسر ..وحكي محبرة بالضم كمقبرة"[1]، ويبدو أن معناها غير واضح، مع أن الحبر كما هو شائع هو المداد الذي يكتب به، وحبّر أي كتب ودبّج، كما أنها تفيد التكثير وأي تكثير حين يكون الموصوف محمدا، وكما قال شوقي:

أبا الزهـــــراء قد جاوزتُ قدري بمدحك بيد أن لـــــــي انتسابا

وإنما التحبيرة على وزن التفعيلة لها دلالات مستقلة عن ذات الشاعر رغم أن العمل وجداني بحت في توصيف الوقائع الثابتة من حياته صلى الله عليه وسلم، تأسيا بما حبّره البوصيري في قصيدته التي سماها "البردة"، وسماها من عشقها بالبردة الشريفة تشريفا وتعظيما لمن قيلت فيه، فالشاعر مردف لم يشأ أن يدخل في متاهات تأويلية ولغوية كحذف الخبر بل وضع تصميما متكاملا لجسد العنوان "التحبيرة في حدائق السيرة" والجملة الاسمية من خصائصها الثبات والرصانة.

لقد جاء العنوان مباشرا جامعا مانعا، مكملا لما بناه غيره في هذا الصرح الشامخ، فالسيرة النبوية ليست حديقة واحدة بل حدائق وحدائق ممتدة في الماضي والحاضر والمستقبل وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، فكلما طال الزمان ازدادت عظمته صلى الله عليه وسلم، فكل فترة من حياته أو حدثا هي حديقة من الحدائق الكثيرة، وفي الحديقة ما تسر به الأنظار وتشنف منه المسامع، قال تعالى " وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين"

وبين الخيال والتقرير جاءت التحبيرة لترسم مسارا جديدا في أدب السيرة النبوية المكتوبة شعرا، لذلك فإن الشاعر عمد إلى توظيف العتبات الضمنية من خلال الانتقال من حديقة إلى أخرى بتجديد الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وهو لم ما نجده في البردة أو الهمزية أو في ضرتيهما عند شوقي.

[1] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح.أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص: 320.

كما لا يسعنا هنا أن نغفل ميل شاعرنا إلى العناوين المسجوعة على منوال ما يفعله أجدادنا وهم يَسِمُون أسفارهم ومدوناتهم بعبارات موقَّعة يظل لها رنين في آذان وخواطر قارئيها.

4. جماليات التقرير في وصف الذات المحمدية:

إنّه لمن الإجحاف والتقصير أن يُنظر إلى الذات المحمّدية من زاوية العصمة فقط باعتباره نبيا مرسلا ومؤيدا من السماء وأن كل أفعاله إنما هي وحي خالص، وليس هذا تقليل من شأن ما منّ الله به عليه من فضل فجعله سيد ولد آدم ولا فخر، وهي نظرة قاصرة تتعارض مع ما جاء به القرآن الكريم كقوله تعالى "قل إنّما أنا بشر مثلكم يوحى إلي أنّما إلهكم إله واحدٌ"

ولو عدنا إلى السيرة النبوية لوجدنا دليلا قاطعا على هذه البشرية، فحينما آذى أهل الطائف النبي صلى الله عليه وسلم وأدموا رأسه ورجله وأغروا به سفهاءهم جاءه ملك الجبال وعرض عليه أن يطبق عليهم الأخشبين فرفض ذلك ودعا لهم الله بالهداية، لذلك فإن هناك حدودا بين الربانية والبشرية في شخصيته، فهو إلى جانب أنه نبي معصوم فهو شخص مجتهد ومثابر، وقال لعائشة لما عاتبته عن اجتهاده في قيام الله أن الله قد غفر له ما تقدم من ذنبه وما تأخر..فقال لها "أفلا أكون عبدا شكورا"

وقَالَ في ذلك البُوصيري متأسفًا معتذرًا:

ظلمتُ سنةَ منْ أحيا الظلامَ إلى أَنْ اِشْتكَتْ قدماهُ الضر مِنْ وَرَمِ[1]

وهذا إقرار وتقرير ببشرية النبي صلى الله عليه وسلم، بالانزياح عن الاستعارة المكنية، فرغم أنه شبّه السنة بالشخص المظلوم المهضوم الحق، وشبه القدم بالإنسان الذي يشتكي من الظلم إلا أنّه عدل عن هذا الوصف الاستعاري إلى العودة للنسق البشري المحض، فالسنة خصوصية بشرية وفعل يقوم به الإنسان، وكذا القدم فهي عضو حيوي من أعضاء الإنسان، فالسنة تشتكي والقدم تشتكي كذلك، وكلها أنساق بشرية تؤكد على بشرية النبي

[1] البوصيري، البردة، منشورات دار البودليمي، ص: 22.

صلى الله عليه وسلم إقرارا وتقريرا لهذه الحوادث البشرية، لهذا فإن الشاعر ينتقل من المعنوي إلى الحسي بكل مرونة.

هذه البشرية تجعل من التراوح الشعري في الوصف بين الواقعي والمتخيل مبعث استثارة جمالية لا تنقطع، بعكس النصوص الشعرية الملحمية الموغلة في تعاليها على الواقع، أو البطولات التاريخية البشرية المنبتَّة الصلة عن تأييد السماء والتي يشعر المتابع لها بقصورها وحيدتها عن الكمال والعدل وجنوحها للتحيز والجور مهما بدا لنا منها سموٌّ إنساني تاريخي عظيم.

4.1. جماليات التقرير المعنوي:

تتناول الجماليات المعنوية الجانب التصويري للمعنى من خلال الاستطراد في تفاصيل الصورة الشعرية والتي تعتمد كثيرا على الاستعارة وجمالية الحذف، وفي هذا يقول الشاعر:

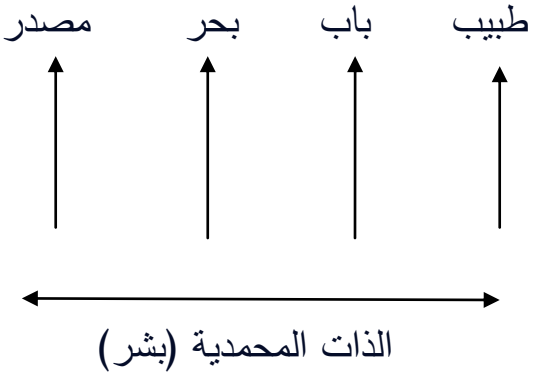
طِبُ القلوب، وباب كل فضيلة بحر المحامد، مصدر الإحسان[1]

الإحسان[1]

فنلاحظ أن الشاعر هنا قد وظف تقنية جمالية الحذف من خلال التشبيه البليغ الذي هو مقاربة بلاغية ليس المقصود منها الوصول إلى الصورة الشعرية فقط وإنما تحقيق التقرير بواسطة الانزياح البلاغي، فبالرغم من أن التشبيه البليغ يذكر فيه طرفا التشبيه وهما المشبه والمشبه به إلا أن المشبه هنا محذوف لاعتبارات تقريرية خادمة للجمالية المعنوية، فهناك وعي مشترك بين الشاعر والقارئ النموذجي بأن المقصود هو النبي صلى الله عليه وسلم، فهو طب القلوب وهو باب كل فضيلة وهو بحر المحامد وهو مصدر الإحسان، فالمعنى واضح وجلي ومتدفق، فمحمد طبيب وباب وبحر ومصدر..ومن جماليات التشبيه البليغ أن يكون المشبه والمشبه به شيئا واحدا،.

[1] سعد مردف، التحبيرة في حدائق السيرة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، 2024، ص:11.

ويمكن التمثيل لذلك بالترسيمة الآتية:



فكل تلك التشبيهات تخرج من مشكاة واحدة وهي الذات المحمدية، ويعبّر عنها بمقامات هي في الواقع تقريرات محددة ومتداولة في كلام الشعراء ومعانيها لا تخلو من جماليات معنوية، وذات دلالات تقريرية مشتركة بين الشاعر ومتلقي الخطاب،

ومن جماليات هذا التقرير التوازي بين المركبات الاسمية والتي بلغت أربع مقاطع في البيت تباعا، مع بنية إيقاعية هادئة في غير تكلف ولا مبالغة ولا إطناب، فكل وحدة من هذه الوحدات تتضمن تداع معنوي حر –إن جاز الوصف– يمنح القارئ فرصة لتوليد المعاني من خلال التدبر في الحكمة من هذا الوصف ويمكن أن نتوقع المعاني التي تدور بخلد القارئ مثل ما يلي:

طبيب= عافية الأبدان وشفائها

باب= أنا مدينة العلم وعلي بابها.

بحر= "لنفذ البحر قبل تنفذ كلمات ربي."

مصدر= "وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين"

وهكذا في جمالية التقرير في هذا البيت تتحدد وفق مسارات المعنى الذي نجده في البيت لتشكل هذه المعاني مجتمعة إلى حديقة محبّرة بالمعاني وقد عبّر عنها الشاعر بحدائق السيرة.

2.4. جماليات التقرير الحسي:

وكما وجدنا التقرير المعنوي فإن للتقرير الحسي مكانته في أبيات القصيدة، ومع ذلك فإنّ المصطلحين – حسب رأينا– أن هناك تداخلا بينهما فقد يكون الحسي معنويا والمعنوي حسيا، فالشاعر مردف جعل من الحسي مطية للمعنوي باعتبار أنه مسترسل في الوصف دون أن يفصله فاصل عدا فواصل صَلواتية على خير البرية يقول:

هُو والصحَابَةِ أنجمٌ منْ حولِهِ مزجتْ صريحَ الحُبّ بالبُنْيَانِ[1]

بالبُنْيَانِ[1]

ما نلاحظ في هذا البيت هو جماليات التقرير الحسي من خلال توظيف جمالية التشبيه البليغ في قوله "هو والصحابة أنجمٌ"، فالتقرير هنا في تشبيه الحسي بالحسي : "النبي وصحابته/الأنجم"، فما قرره الشاعر أن جعل النبي وصحبه والأنجم شيئا واحدا غير منفصم، وربما هو تناص مع الحديث المشهور "أصْحَابي كالنجُوم بهم اقتديتُم اهتديتُم"، وهو تقرير بالفكرة المقصودة وهي العلو والارتفاع والهداية، ولكي يكون التقرير كاملا ومستقلا أكد على ذلك بالشطر الثاني في قوله " مزجتْ صريحَ الحُبّ بالبُنْيَانِ"، فنسب المزج للنجوم وفي هذا جمالية تقرير حسية، فصريح الحب ممزوج بالبنيان، وهو إشارة أيضا إلى حديث آخر معروف "المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشدّ بعضه بعضا"، فالنبي والصحابة حس والنجوم حس والبينيان حس، فكلها محسوسات جمعها الشاعر في حديقة حسية واحدة، مستخدما الوصف الحسي بتصوير جمالي لافت مع أنه قد استعمل محسوسات موجودة في ذهن المتلقي لكن وظفها توظيفا جماليا.

لقد انتهج الشاعر في جماليات التقرير الحسي البعد عن المبالغة فلم يتجاوز حدود العرف أو التقديس اللاهوتي في وصف الرسول صلى الله عليه وسلم فكل العناصر الحسية

[1] التبحيرة، المصدر السابق، ص: 44.

التي استعملها كانت مألوفه عند المتلقي، وكما أشرنا إلى ذلك في بعض الأحاديث المتواترة التي ذكرناها، وإنما جاء التقرير ليثبتها ويذكر بها ولكن في قالب جمالي يرسخها في القلوب، ويبدو أن الشاعر كان يتوخى الحذر في الوصف وكأنه يستنير قول البوصيري:

دع ما ادّعته النصـــارى في نبيهم واحكم ما شئت مدحا فيه واحتكم[1]

واحتكم[1]

واَنسب إلى ذاته ما شئت من شرف وانسب إلى قدره ما شئت من عظم

فإن قدر رسول الله ليس لـــه حدا فيعرب عنه نـــــــاطق بفم

يستخدم اللغة التقريرية في تحديد المعاني الحسية، وهي لغة يومية ومفهومة ويألفها الناس في هذا العصر مثل قوله:

خرجتْ بأكبـــــــاد حرارٍ تغتلي في كل رابية نمت عينـان[2]

عينـان[2]

يصف لنا هذا البيت مشهد خروج الأنصار لاستقبال النبي صلى الله عليه وسلم، وشدة شوقهم لرؤيا محياه، وهي لحظات تاريخية لا يمكن أن تتكرر، إنّه شوق للقيا المحبوب وأي محبوب إنه رسول الله محمد ..تستقبله المدينة المنورة "يثرب" بعد سفر طويل مرهق ومعاناة شديدة في مكة وصلت حدّ التفكير في اغتياله بل خططوا ونفذوا ما عزموا عليه لولا أن نجاهم الله منهم ليلة الهجرة، وقد استعمل الشاعر وصفا حسيا تقريريا يعبر عن عظمة الحدث مستعملا المجار المرسل "خرجت أكبار" وعلاقته الجزئية لأنه قصد الأنصار رضي الله عنهم، ووصفها بأنها كانت تغتلي وتشتعل شوقا وخوفا عليه صلى الله عليه وسلم، ثمّ توغل الشاعر في الجمالية التقريرية بقوله " في كل رابية نمت عينان"، وهي صورة انسيابية تعكس أهمية الحدث، وهي انزياح مجنون –إن جاز الوصف– يظهر قوة الاستعارة في التشكّل والتمرّد الحسي، فشبّه ذلك الترقّب والخوف على حياته صلى الله عليه وسلم فشبّه

[1] البوصيري، مرجع سابق، ص: 67.

[2] التحبيرة في حدائق السيرة، المصدر السابق، ص:44.

تلك القلوب المحبّة والأجسام المتهالكة بأنها عيونٌ نبتتْ في الروابي ترقبُ قدومَ الحبيبِ، فقد ارتقى الأنصار كل مرتفع من الأرض لمشاهدة طلعة الحبيب صلى الله عليه وسلم، فحذف المشبه به "الأزهار" وأبقى على ما يشير إليها "نبتت" على سبيل الاستعارة المكنية، فما قرره الشاعر من محسوسات في هذا البيت يندرج ضمن جماليات التقرير الحسي، صنع من المجاز المرسل والاستعارة صورة مركبة لحدث عظيم هو حدث الهجرة، ولأن العين هي الآلة التي يرى بها الإنسان فقدم لها الشاعر وصفا يليق بها، فوقوف الأنصار فوق الأماكن العالية في المدينة كالسطوح والنخيل ولا غاية لهم إلى ترقب هذا الحدث العظيم الذي سيغير مجرى التاريخ باعتبار أن الأنصار كانوا أكثر تحمّسا لنصرة الدعوة المحمدية.

3.4.اللغة الشعرية:

جاءت اللغة الشعرية في التحبيرة لغة مباشرة ومسترسلة وتعتمد على النسق السردي دون الإطناب عند وصف الوقائع، وهي لغة هادئة متزنة مستمدة من شخصية الشاعر نفسه، ودون مبالغة ولا تهويل، فيصف الوقائع السيرة حدثا حدثا كما جاءت في كتب السيرة النبوية، ولم يكن المجاز هو الغاية فيها بل وسيلة لتوضيح بعض المشاهد فيها، ودون أن تخلو من جمالية تقريرية، بحيث أنه يتناول الأحداث في نبرة صوفية روحانية على طريقة البوصيري في البردة، إلا أن –مردف– كان قد لجأ إلى أسلوب العطفات وهو التوقف بتجديد الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم كلما شرع في تناول فكرة جديدة كقوله:

ذاك النبي إمـــــام كل فضيلة قلب تراه كأنه قلبـــــــــان[1]

قلبـــــــــان[1]

صلـــى عليك الله يا بدر الدجى يا نور قلبي ضياء جنانـــــي

قد آذن الله الضعــاف بهجرة حفـــــظا لهذا الدين بالهجران

[1] التحبيرة، المصدر السابق، ص: 26.

ونلاحظ هنا أن الشاعر لا يلجأ إلى الصور المعقدة التي تتعب المتلقي وتصرفه عن الهدف في صورة تعظيم قدر النبي صلى الله عليه وسلم وذلك بتثمين جهوده في سبيل إنجاح الدعوة، فكما أن الحوادث مسطرة إجمالا من الله سبحانه وتعالى، إلا أنّ وقوعها في سلم الزمنى مدعاة للفخر والاعتزاز فهي معاناة وصمود متواصل في سبيل المبدأ وفق نسق تقريري يحترم هذا التسلسل السّيري –إن جاز الوصف– فقوله:

ذاك النبي إمـــــام كل فضيلة قلب تراه كأنه قلبـــــــــان[1]

قلبـــــــــان[1]

فهو توظيف للغة عادية خالية من التعقيد سواء على مستوى السطح أو العمق، وهي لغة تقريرية بعيدة عن التعالي والتهويل، ولعل مرد ذلك إلى أن الشاعر أكثر حذرا من أن يقع فيما يقع فيه الشعراء عادة من مبالغات غير محمودة، وهنا ندرك درجة الوعي والحصافة التي يتميز بها الشاعر ، فحتى الوصف في الشطر الثاني " قلبٌ تراهُ كأنهُ قلبانِ"، لا يحمل أي جديد ولا يستطيع أن يكسر أفق المتلقي لأنه بكل بساطة لم يقل إلا الحقيقة، فإن كان القلب الأول حقيقي فالقلب الثاني الذي يعنيه الشاعر مجازي، بمعنى التحمل والجلد والصبر، فكونه نبي معصوم لا يعني أنه قد تخلى عن بشريته في تحمل المسؤولية الموجبة للثواب والتميّز والجهد الإضافي، وهو الذي قال لعائشة" أفلا أكون عبدا شكورا" لما أشفقت عليه مما يقوم به من قيام لليل وهو المغفور له ما تقدم من ذنبه وتأخر وكما عبر عنه البوصيري"إلى أن اشتكت قدماه الضر من ورم"

كما أن الشاعر مال إلى مواكبة التجدد في لغته الشعرية محاكيا لغة العصر في طريقة عرض الأفكار، ففي التحبيرة ظهر تمسك الشاعر باللغة الشعرية الفصحى إكراما لصاحب المقام أو ربما لذاتيته في التعبير عن مشاعره فجاءت اللغة قوية موحية ومتماسكة ومنسجمة مع الأفكار المطروقة من أحداث السيرة مثل قوله:

[1] المصدر نفسه ، ص: 26.

يا ليتني قد كنت بين جمـــوعِهم يوم يجود النبي بالإتيـــــــانِ[1]

بالإتيـــــــانِ[1]

وفرحتُ ساعة مقدم المَاحي على جمع محبّ والهٍ فرحـــــــــانٍ

فنلاحظ هنا حضور الذاتية التي تحدثنا عنها، وهي ذاتية تقريرية تنم عن تعلق الشاعر بجناب النبي صلى الله عليه وسلم فلم يجد غير اللغة الشعرية الذاتية، فاستعمل أسلوب التمني وهو من الأساليب الإنشائية التقريرية، فوصول النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة كان حدثا فارقا في حياة المسلمين، فقلد استغرق الشاعر في الذاتية ولم تكن هذه الأمنية إلا رغبة في الحصول على الجائزة يوم القيامة باعتبار أن النبي كان سببا فيها من قوله تعالى "إلا من أتى الله بقلب سليم"، وحب النبي صلى الله عليه وسلم طريق إلى هذا الاستحقاق إذا خلصت النوايا، وقد أشار الشاعر إلى أحد ألقابه صلى الله عليه وسلم بطريق الكناية "الماحي" وهي كناية عن موصوف، وتبرز جمالياتها في أنها أعطت الحقيقة "الذات المحمدية" مصحوبة بالدليل "الماحي" الذي يمحي به الله الذنوب والخطايا..ومجرد توظيف الكناية هنا تمظهر للغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر في مواكبة الحدث العظيم هجرة النبي صلى الله عليه وسلم، فلم يعد خافيا علينا أنا الشاعر يملك مخزونا بلاغيا كبيرا في تصيّد اللحظات الجمالية غير أنه كما يبدو لا يتكلف في توظيفه وصفا تقريريا، بل طيع عليه العفوية والتدفق المشاعري الصادق فلا غرو حين يقول:

وفرحتُ ساعة مقدم المَاحي على جمع محبّ والهٍ فرحـــــــــان[2]ٍ

فرحـــــــان[2]ٍ

5. جماليات التخييل:

إذا كان التقرير يخضع للصرامة اللغوية والدلالية من خلال الحدود التي ترسمها اللغة للشاعر الواصف، فإن التخييل يأبى إلا التمرد على اللغة فيستنزف الخيال من الشاعر

[1] التحبيرة، المصدر السابق، ص: 46.

[2] التحبيرة، المصدر سابق، ص: 46

محركا فيه مواجيد الحب والتداعي الحر في الأفكار والخواطر والاندفاع وراء الصورة الشعرية المتحررة من قيود البلاغة، وفي التحبيرة وجدنا لوحات من الخيال الجامح التي كست قصائد الديوان جمالية لافتة لعل مصدرها يعود إلى ثقافة الشاعر الواسعة وامتلاكه للتجربة الشعرية الكافية وقد أصدر دواوين كثيرة ..

1.5 جماليات السرد في المغازي:

رغم ارتباط السرد بالنثر بسبب التحرر من قيود القافية والوزن إلا أن الشعر هو الآخر نال نصيبه من السرد الشعري، بيد أنه لا يخلو من جماليات بحيث أن اللغة الشعرية تبسط سيطرتها على روح القصيدة، ولما كان الأمر يتعلق بأحداث السيرة، كان لزاما من ورود أحداث تلك الغزوات التي خاضها النبي صلى الله عليه وسلم مرغما للتمكين لدعوته ومنها أول معركة التي حددت مصير الإسلام وهي معركة بدر، ولم يشذ الشاعر عن ذكر سبب هذه الغزوة والتي تواترت في كتب السيرة المعروفة كسيرة ابن هشام وسيرة ابن اسحاق وطبقات اِبن سعد، يقول الشاعر:

هذا وقد فُرض الجهاد لفرط ما لقيت رسالته من الشنـــآن[1]
الشنـــآن[1]
وبسورة الحجّ الجهاد شريعةٌ حقّ لمن ظلمـــوا بلا عدوانِ
وأتـــــــى رسولُ الله أنّ تجارة لقريش يحملـــها أبو سفيان
من شامها، وعلى الجمال تحمّلت خيرا كثيرا وافر الأثمـــــان

يعرض لنا الشاعر جانبا من سيرة المغازي وهي غزوة بدر الكبرى فيبدأ ممهدا لها بالحديث عن فريضة الجهاد، ولذلك تدرج في سرد قصة هذه المعركة، دون أن يغفل عن السورة الذي ذكر فيها الجهاد وهي سورة الحج، ثم يتحوّل إلى السبب المباشر لاندلاع هذه الغزوة وهو قافلة أبي سفيان، وبالتالي فالبناء السردي لهذه الغزوة بدأ الشاعر بوضعية

[1] التحبيرة، المصدر السابق، ص: 62.

انطلاق مستعملا اسم الإشارة "هذا" وكأنه يريد أن يصل اللاحق بالسابق وما السابق إلى الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم.

ينتقل الشاعر إلى سرد واقعة أحد، وهي معركة امتحن فيها المؤمنون امتحانا كبيرا، فقد دارت عليهم الدوائر بعد أن كانوا منتصرين، فقد ضعف إيمانهم وتخلوا عن الأخذ بسبب النصر ومالت نفوسهم إلى الدنيا فوقع الامتحان الكبير وكان الرسول أن يقتل لولا لطف الله، واستشهد حمزة وجم من خيار الصحابة، وظن المشركون أنّهم بباطلهم منتصرون، وبدا لهم أن الإسلام قد انكشف ظهره وأنه أصبح بإمكانهم أن يجتثوه بعد مهّد لهم المنافقون الطريق بالخيانة والتآمر والخذلان قال الشاعر:

وبدا لهم رهط العدوّ موليـــــــا وكوافر الأعداء من النسوان[1]

النسوان[1]

راموا الغنيمة فانبروا لمتـــــاعها ونسوا النبي بغفلة النسيـان

واهًا لظهر المسلمين تكشّفت ثغراتـــــــــه الغدر والعدوان

يصف الشاعر لنا أحداث هذه المعركة بكل حرقة متأسفا على موقع فيها من كرب عظيم، ودرس قاس لكل من يخالف أمر الرسول صلى الله عليه وسلم، في السلم أو الحرب، وأنّ الله يعلم رسوله الكريم دائما، بأن النصر من عند الله، وأن التوكل على الله مرتبط بالتماس الأسباب، وأنّ متاع الدنيا ليس هو الهدف من حياة المسلم، فكانت هذه المعركة إنذار شديد اللهجة للمسلمين حتى لا يغتروا بالنصر المؤقت لأن النصر الحقيقي هو طاعة الله ورسوله، والانقياد لأوامرهما دون تردد ومهما كانت المغريات.

وجماليات السرد هنا نجدها في العرض الدراماتيكي لأطوار المعركة، فكما يبدو أن المعركة كانت توحي بالنص في بدايتها لكنها بعد ذلك انقلب الحال هزيمة نكراء مذلة على

[1] المصدر نفسه، ص: 80.

يد الكفار، فقد نسج الشاعر صورة مركبة من ثلاث لقطات سردية متخيلا الحدث أمامه عيانا، فالطور الأول تمثل في ثقة المسلمين بالنصر وهم يرون العدو يفرّ مع نسائه وأما الطور الثاني فهو انشغال المسلمين بجمع الغنائم وغفلتهم عن أوامر النبي صلى الله عليه وسلم، وأما الطور الأخير فانقلاب النصر المؤقت إلى هزيمة وانكسار بعد أن انكشف ظهرهم للأعداء.

لذلك نلاحظ أن الشاعر قد اعتمد على بعض الروابط النصية في صياغة الحدث وتسلسله ولا سيما حرف الواو الذي ساعده على التدفق السردي وهو من الجماليات التي لا غنى عنها في النسيج السردي، ففي هذه الأبيات الثلاث استعمل الشاعر حرف العطف "الواو" أربع مراتٍ حفاظًا على هذا النسيج، فقد كان الوسيلة الأهم في ربط الأحداث ببعضها، وأسهمَ في تسلسل الحدث وفق بنية سردية متكاملة تعتمد على الانسيابية وحسن التخلص رغم فداحة الخطب، فكل الأفعال السردية التي استخدمها الشاعر ترصّفت كرونولوجيا: (بدا- راموا- انبروا- نسوا- تكشّفت)، وكلها أفعال ماضية منسجمة مع الحدث في بنية سردية متكاملة في خط زمني مستقيم، وهذا دليل على قوة التخييل عند الشاعر، وهي تتضمن أحداث سردية متعاقبة وهي أفعال نسبية قريبة في دلالتها من التخييل السردي.

2.5. جماليات الانزياح في التحبيرة:

إذا كان الانزياح في أبسط معانيه هو العدول والخروج عن المألوف في الوصف والتقرير وتتبع حركية اللغة في التعبير عن الأشياء والمشاعر فإنّ الانزياح قد يشمل كل شيء في اللغة وفي لغة التواصل بين الباث والمتلقي وهذا ما يجعله سمة أسلوبية تعبر عن مدى كفاءة المبدع في إنتاج الخطاب ولا سيما إن كان خطابا شعريا كما الشأن لدينا في قصائد ديوان "التحبيرة في حدائق السيرة" للشاعر سعد مردف.

وقد جاء في التحبيرة انزياحات قليلة وربما يعزى ذلك إلى بساطة الأسلوب ووضوح العبارة وخلوها من التعقيد وطريقة الشاعر في عرض أحداث السيرة وهو عرض حرص

الشاعر أن يكون تلقائيا ودون وسائط بلاغية، إذ أن الهدف –في تقديرنا– هو فضح هؤلاء القوم المجرمين كقوله:

أما يهـــــود فللنبي بأمرهم حـــــال تحيّر أرجح الأذهان
حال الألى مَرَدُوا على ميثاقه وتنكّروا عنتا لكلّ بيـــــــان
هم عاهدوا خير الأنام سلامَهَ وعلى العدوّ كلاهما حربـــان
فإذا همُ الأعداء ليس كمثلهم أفعى تطلّ برأسها نابـــــان[1]
نابـــــان[1]

إنّ من التحديات الكبرى التي اعترضت النبي الكريم في دار الهجرة هو ما كان يخطط له اليهود سرًا وعلانيةً بعد أن انتهى دورهم الوظيفي في خلق الفتنة بين قبيلتي الأوس والخزرج، وبروز فئة أخرى مناوئة لا تقل خطورة عنهم وهم المنافقون بقيادة رأس المنافقين عبد الله بن أبي بن سلول لعنه الله الذي أوشك أن يُتوّج ملكا على المدينة، بل إنّ التاج كان في لمساته الأخيرة، فأفسد قدوم النبي المصطفى عنه هذا الأمر وقد انصرف عنه الناس إلى الرحمة المهداة، فامتلأ قلبه حقدا وضغينة على الرسول والإسلام فكان يحرض اليهود والمشركين مع أتباعه على الرسول صلى الله عليه وسلم وقال عنهم الله تعالى :" في قلوبهم مرض فزادهم الله مرضا ولهم عذاب أليم بما كانُوا يكَذّبون"[2]

ومع هذا فإن النبي عليه الصلاة والسلام عقد معهم عهدا وهي وثيقة المدينة، فلم يعبأوا بذلك ورموها وراء ظهورهم، ويصف الشاعر هذا الوضع بأنهم أمر يحيّر أرجح الأذهان، ولم يغب عن ذهنه صلى الله عليه وسلم مكرهم وخبثهم وحقدهم وحسدهم فكان خير جار لهم وقصته مع اليهودي معروفة، ولكن تاريخيهم الدموي والإجرامي يأبى إلى التحيين، وأيديهم ملطخة بدماء الأنبياء عليهم السلام..

[1] التحبيرة، المصدر السابق، ص:57.

[2] البقرة، الآية: 10.

(الانزياح يكمن هنا في التقديم والتأخير في الشطر الأخير: والأصل وكلاهما حربان على العدو) والضرورة الإيقاعية النغمية هي التي اضطرته إلى هذا الانزياح التركيبي.

وفي ص40:

ومضى رسول الله بين جُذوعهم سِلماً، وحاق الكيد بالعميان

لله ما كالله في تأييده مهما يكن للشر من صَوَلان

بقدر ما تقل الانزياحات النحوية التي يتورع منها شاعرنا المحافظ على سلامة اللغة العربية وتراكيبها الأصيلة، ونقاء أبنيتها، فإننا لا نعدم أن نجد بعض الانزياحات المفارقة على مستوى الإضافات والأحوال التي تخلق مسافة توتر جمالي تشد القارئ إليها، ومن ذلك (ومضى رسول الله سلماً)... أو الالتفات من أسلوب إنشائي إلى أسلوب خبري: (لله!) ثم يقول (ما كالله في تأييده)، ما أحدث إيقاعا داخليا عبر التكرار واللواذ بالذات العلية من خلال هذا الأسلوب المنزاح في شعريته.

وأما الانزياح الفارق في هذه اللوحة في قوله:

فإذا همُ الأعداء ليس كمثلهم أفعى تطلّ برأسها نابـــــان[1]

نابـــــان[1]

إنّ أعداءَ الدعوة من اليهود والمنافقين يشبهم الشاعر بصورة انزياحية فارقة في التوصيف، فهم كأفعى تطل برأسها نابان، والناب أشد ما في الأفعى خطورة فهو موضع السمّ منها ومنه كل العطب وقد قال الشاعر عنترة قديما:

إنّ الأفاعِي وإنْ لانت ملامسها عند التقلب في أنيابا العطب[2]

العطب[2]

إلا أنّ الانزياح بالصورة هنا أن يكون النابان في رأسها بدل فمها، وهو ما يكسر أفق انتظار المتلقي وينزاح به إلى معاني أخرى أشد شناعة وقبحا لهاتين الفئتين اللتين لا

[1] التحبيرة، المصدر السابق، ص:57.

[2] عنترة بن شداد الديوان، ص: 83

تتورعان عن فعل أي شيء يلحق الأذى بالغير..فقد دبّر اليهود خطة لاغتيال الرسول صلى الله عليه وسلم كما يفعلون اليوم بكوادر المقاومة في فلسطين فوضعوا له السمّ في ذراع الشاة وأرادوا أن يلقوا عليه حجرا من أعلى الحصن، فوجود النابان فوق رأس الأفعى يفتح الأبواب واسعة للتأويل فالنابان هما اليهود والمنافقون وكلاهما شر ووجودها فوق رأس الحية مظاهرة بالعداء الشديد لدعوة النبي صلى الله عليه وسلم، بحيث أنهما لم يتركا وسيلة من الوسائل إلا واستعملاها للنيل من الرسول صلى الله عليه وسلم ودعوته.

فاليهود رغم المعاهدة التي كانت بينهم وبينه صلى الله عليه وسلم إلا أنهم تواطأوا مع المشركين على زعزعة الأمن في المدينة وكانوا عيون المشركين في معركة الخندق والتي سميت بمعركة الأحزان فكان وضعهم داخل المدينة محل شك وريبة من الرسول صلى الله عليه وسلم ولولا إخلاص الأنصار للنبي صلى الله عليه وسلم لكان لهم شأن كبير في القضاء على الإسلام، وأما المنافقون فكان دورهم دائما محاولة إحباط معنويات المسلمين ونشر الفوضى والشك بين النفوس الضعيفة، فهو الناب الثاني الذي جاهر بالعداء للمسلمين، وما حادثة الإفك التي طالت عرض النبي صلى الله عليه وسلم إلا شيئا قليلا من مؤمراتهم ومخازيهم، قال تعالى : " ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَّكُم ۖ بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُم مَّا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّىٰ كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ**﴾[1].

3.5. التناص:

بعيدا عن اختلاف النقاد هو مفهوم التناص إلا أنّ أهم شيء فيه هو العفوية والتلقائية من خلال حضور نصوص سابقة في نصوص لاحقة، ويؤثر عن المتنبي قوله إنما هو الحافر على الحافر، ولهذا فإن "التحبيرة في حدائق السيرة" تفوح بجماليات التناص وهو تخييل بارع ولعله من أكثر الجماليات التخييلية التي استعملها الشاعر مردف في ديوانه "التحبيرة".

[1] النور، الآية 10.

تجدر الإشارة هنا أن القارئ للتحبيرة تسّاقط وتتداعى إلى ذاكرته نونيتان في تراثنا الشعري العربي، على البحر والقافية والروي ذاته، وهي نونية القحطاني الأندلسي، ونونية ابن القيم الجوزية الكافية الشافية، وأخيرا نونية القرضاوي التي تشترك مع هذه القصائد في بحرها ورويها فقط.

ونحن نتصفح قصائد التحبير نجد أن أعظم تناص في هذا الديوان هو اطراد لازمة الصلوات على النبي صلى الله عليه وسلم، مثل قوله:

صلى عليك الله يا خير الورى يا أحمد المعصوم بالتبـــيان[1]

إنّ الحديث في الصلاة على النبي الله عليه وسلم صلى والإكثار منها لحديث ذو شجون وحديث لا ينقطع، فهي عبادة روحية من أعظم العبادات بالنص القرآني والمأثور الحديثي، ويكفي قوله تعالى " إنّ الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما"[2] وقول الشاعر" صلى عليك الله يا خير الورى" تناص مع الآية 56 من سورة الأحزاب، فالصلاة في اللغة تأتي بمعنى الدعاء، وجماليات التناص هنا ليست في صيغة الصلاة على النبي بقدر ما أنها أصبحت واجبا على المسلم في كل آن وحين.

وفي قول الشاعر:

ما أبا الزهراء حبّك نَشْرُهُ ملأ العوالم ما مشى المَلوان[3]

المَلوان[3]

تناص مع قول شوقي في نهج البردة:

أبا الزهراء قد جاوزت قدري في مدحك بيد أن لي انتسابا[4]

انتسابا[4]

---

[1] التحبيرة، المصدر سابق، ص: 12.

[2] الأحزاب، الآية 56.

[3] التحبيرة، مصدر سابق، ص: 10.

[4] أحمد شوقي، (الشوقيات) مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم، القاهرة، 2012، ص: 567

وهي من قصيدة مطلعها:

سَلوا قَلبي غَداةَ سَلا وَثابا لَعَلَّ عَلى الجَمالِ لَهُ عِتابا[1]

عِتابا[1]

وجمالية التناص هنا في دقة الحضور إذ نلاحظ أن مردف اكتفى بحجر الزاوية فقط وهو "أبا الزهراء"، وهذا كان كافيا ليتحقق التناص بين النصين، فأفق التوقع عند المتلقي سريع جدا..فلو ذكرت فقط كلمة "أبا الزهراء" لكان كافيا أن يرد في ذهنه بيت شوقي الشهير، وهكذا فإن التناص كان نتاجا لقوة التخييل عند الشاعر، والأجمل أن الشاعر لم يعمد إلى ذلك من باب المحاكاة وإنما هو توارد خواطر عشقت المصطفى صلى الله عليه وسلم وفاطمة الزهراء البتول هي أم أبيها كمل لقبها رسول الله صلى الله عليه وسلم، وآخر بناته عهدا به قبل وفاته، وهي أم حفيديه الحسن والحسين رضي الله عنهما، وجاء عنه عليه الصلاة والسلام:" خير نساء العالمين أربع؛ آسيا زوجة فرعون ومريم بنت عمران وخديجة بنت خويلد وفاطمة" وقد آثر بها ابن عمه علي بن أبي طالب رضي الله عنه وكرم وجهه.

ومن صور التناص في التحبيرة قول الشاعر:[2]

وتلا عليه "اقرأ" ولم يكُ قارئا صلـــى عليه الله- أيّ قرآن[3]

وهو تناص ظاهر وجلي مع قوله تعالى "اقرأ باسم ربك الذي خلق الإنسان من علق"[4]، علق"[4]، وتكمن جمالية التناص هنا في سردية الحوار، فكما معروف في سورة العلق أن نص نص السورة جاء ملخصا للحادثة التي وقعت له صلى الله عليه وسلم وهو يتعبّد في غار حراء والتي وردت تفاصيلها في كتب السيرة، وجماليات التناص هنا تكمن في تحوّل الشاعر بالمعنى الحرفي للآية إلى البنية السردية مستعملا التخييل من خلال اعتماد البنية الحوارية..

---

[1] نفسه، ص: 560.

[2] التحبيرة، المصدر سابق، ص:21.

[3] المصدر نفسه : 21

[4] العلق، الآية1.

وفي قول الشاعر:

ولقد رأى خير الأنام بأنّـــــه قد جاء بيت الله في الضيفان[1]

الضيفان[1]

قصدوا إليه محلقين رؤوسهم ومقصّرين إلى أجل مكـــــان

فأقام يدعو المسلمين لعمرة من غير حرب أوشباة سنـــان

وهو تناص صريح ما قوله تعالى:"**قَدْ صَدَقَ اللَّهُ رَسُولَهُ الرُّؤْيَا بِالْحَقِّ لَتَدْخُلُنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُءُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُوا فَجَعَلَ مِنْ دُونِ ذَلِكَ فَتْحًا قَرِيبًا ۝ هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيدًا**"[2]

إنّ ما يميز هذا التناص في هذا البيت هو اللغة المسترسلة الهادئة التي عبر بها الشاعر عن هذا الحدث العظيم، وهو حدث يحمل ما يحمل من البشارة بعد تعب شديد يشعر به الرسول صلى الله عليه وسلم وهو في وسط العاصفة فيأتيه نصر الله كمكافأة على صبره وهذا يدل على قوة التخييل لدى الشاعر في إبراز هذا الحدث، فيستعمل التناص القرآني بطريقة انسيابية وبسيطة فتحدث المفارقة دون أن نشعر بذلك، وهي أنه حقق ما أراد من تناص بأقل تكلفة وجهد، والتكلفة التي يراها المتلقي هي ما يحمله الشاعر عادة من أعباء الوزن والقافية والبحر والفضاء الإيقاعي عموما، ولا يعوره أن يتحوّل من شاعر إلى ناظم، وهذا ربما ما لا يشعر به المتلقي للخطاب..

فقد يبدو التناص هنا عاديا مع الآية الكريمة، ولكن الطريقة التي تناول بها الشاعر هذا الحدث على مستوى اللغة والدلالة منحت الحدث دفقة جمالية تخييلية لا نجدها غالبا إلا عند الشعراء المقتدرين الذين جمعوا بين الصنعة والطبع.

ومن صور التناص في التحبيرة قول الشاعر:

---

[1] التحبيرة، مصدر سابق، ص: 103.

[2] الفتح، الآية، ص: 27-28.

وإذا العناية لاحظت أهل التقى لم تلفهم إلا على إطمئنان[1]

وهو تناص مع قول البوصيري في بردته:

بشْرٰى لَنَا مَعْشَرَ الإسلام إن لَنَا مِنَ الْعِنَايَةِ ركْنا غَيْر مُنْهَدِمِ[2]

مُنْهَدِمِ[2]

أو مع بيتٍ مأثور يقول فيه الشاعر:

وإذا العناية لاحظتك عيونها نم فالمخاوف كلهن أمان[3]

فإذا كان التناص هو حوار بين نصين أحدهما قديم والآخر جديد، فإن الخيوط السردية تأبى إلى أن تتشابه بين النصين ولو كان الشاهد كلمة واحدة ولا سيما إذا تشابهت السياقات، وهذا ما نراه الآن بين ما قاله الشاعر مردف وبين بيت البوصيري المذكور آنفا، فالعناية في كلا البيت هي عناية واحدة والمقصود بها الرعاية الإلهية، وفي هذا التناص جمالية تخييلية وظفها الشاعر للتعبير عن بركة النبي صلى الله عليه وسلم لأنه هو أساس كل عناية، ومن عناية الله أن بعثه رحمة للعالمين ليخرجهم من الظلمات إلى النور فالله سبحانه أجل من أن يترك عباده دون هداية لذلك لفهم بالعناية الإلهية لذلك قال مردف:

وإذا العناية لاحظت أهل التقى لم تلفهم إلا على اطمئنان[4]

والإمام البوصيري أضحى مرجعا روحيا للمديح النبوي بسبب براعته في التفوق فيه على أقرانه وتحولت قصيدتيه البردة والهمزة كما مرّ بنا إلى مصدر إلهام ومعارضات للشعراء الذين جاءوا بعده، ويمكن أن نفسّر ذلك من المعاني التي حررها ولم يسبقه إليها أحد.

وبسب القدرة التخييلية الفائقة التي ميزت شعره مثل قوله:

أحلّ أمته في حِرزِ مِلّتِـــــــهِ كالليثِ حلّ مَعَ الأشْبالِ في أَجَمِ[5]

---

[1] التحبيرة، المصدر السابق، ص: 95.

[2] البوصيري محمد شرف الدين، البردة، منشورات دار التراث البوديلمي ، ص: 8.

[3] عبد الغني النابلسي، خمرة الحان ورنة الألحان، تح: عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، 2000، ص 47

[4] التحبيرة، المصدر السابق، ص: 95.

أَجَمِ[1]

4.5.جماليات الحذف:

وللحذف جماليات تخييلية تمنح المتلقي فسحة من التأويل والتوقع في أفق انتظاره، ويعد الحذف بكل أنواعه انزياحا جماليا يعمل على تنشيط الذهن وبه يتحوّل المتلقي من مستهلك للخطاب إلى منتج له، كما أنّ الحذف من الوسائل المساعدة على تحقيق الاتساق النصي، والحذف ثلاثة أنواع؛ اسمي وفعلي وقولي، وفي "التحبيرة" وردت حالات لهذا الحذف:

يقول الشاعر:

وسننتَ من وحي الإله شرائعا حفظتْ صلاح الفرد والأوطان[2]

وهنا حذف فعلي في الشطر الثاني " حفظتْ صلاح الفرد والأوطان"، والأصل حفظت صلاح الفرد وحفظت صلاح الأوطان، فتم حذف الفعل "حفظ"، وذلك حين ترك ما يدل عليه، ومع أنه لا يؤثر تكرار الفعل إلا أن الحذف أفضل.

وفي الحذف الاسمي قوله:

فالقاسم ابن المصطفى وشقيقُهُ ذيّاك عبد الله فرع ثـــــــــان[3]

ثـــــــــان[3]

[1] محمد شرف الدين البوصيري ، البردة ، مرجع سابق، ص: 6

[2] التحبيرة، مصدر سابق، ص: 12.

[3] المصدر نفسه، ص: 18.

في هذا البيت يتحدث الشاعر عن أبناء الرسول صلى الله عليه وسلم وأولهم القاسم وبه يكنى، وأما شقيقه فالمقصود به عبد الله قدس الله سرهما وسر أبيهما، فحذف المسند وهو الخبر" ابن المصطفى" إذ أنّ هناك ما يدل عليه "فالقاسم ابن المصطفى" واكتفى بالمسند إليه شقيقه وهو المبتدأ، أي شقيقه ابن المصطفى.

خلاصة الفصل:

إنّ المديح النبوي مجال خصب لسرديات التقرير والتخييل، فقد عمد الشاعر سعد مردف إلى توظيف تقنية التقرير من خلال استقراء أهم الأحداث في السيرة النبوية التي حبّرها شعرا، وقد تضمن التقرير الجماليات الحسية والمعنوية من أحداث السيرة النبوية، وأما التخييل فلاحظنا أن الديوان احتوى على جماليات الانزياح والتناص والحذف وكذلك جماليات سرد المغازي وهي كلها جماليات تخييلية منحت المتلقي فرصة للتأويل وإنتاج الدلالة.

لقد اعتمد الشاعر مردف في التحبيرة لغة شعرية كلاسيكية مباشرة أملتها عليه واقعية الأحداث التي عاشتها السيرة النبوية، لذلك فإنّ الملامح البلاغية في هذا الديوان كانت عادية ومنسجمة مع روح هذه السيرة بعيدة عن التهويل والمبالغة التي نعهدها عند الشعراء، فهي

أقرب إلى السرد التاريخي، ومع أننا من حين لآخر نستشهد بأبيات من البردة فقد لاحظنا البون الشاسع بينهما، فقد غلبت على التحبيرة تقنية السرد المسطح الخالي من الإيحاءات البلاغية ربما بسبب الصرامة التي فرضها الشاعر على نفسه، وأما البردة فكانت ثرية بالملامح البلاغية القوية والصادقة والتي تحمل شيئا من فلسفة الجمال.

لقد كانت التحبيرة في حدائق السيرة محاولة لتجديد فن المديحيات التي خبت مع هبوب رياح الحداثة وتحوّل الشعراء إلى الرمزية والغموض والغنائية، وارتباط هذا الموضوع بالشعر العمودي، فقد ألفت الآذان رنين القوافي في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، بل وحتى البحور الشعرية قد صار للبسيط مكانة في هذه الأمداح.

الخاتمة

الخاتمة:

سطع نجم المديح النبوي منذ أن وطأت أقدامه صلى الله عليه وسلم المدينة المنورة دار هجرته، فتسابق شعراء الأنصار إلى استجلاء محاسنه والدفاع عن دعوته، ولم يخبت وهج هذا المديح عبر العصور، ولم يتخلف الشعراء المعاصرون عن الركب فهذا الشاعر سعد مردف يدلي بدلوه هو الآخر في ديوانه "التحبيرة في حدائق السيرة" والذي تناولنا فيه المديح النبوي بين التقرير والتخييل وخلصنا بعد دراستنا له إلى النتائج الآتية:

1. ميلاد المديح النبوي كان استجابة طبيعية لسياق المرحلة آنذاك مع بداية بناء الدولة الإسلامية بالمدينة المنورة، بل عدّ المديح النبوي من أسلحة المعركة في الدفاع عن صاحب الدعوة ونشر فضائله والنموذج حسان بن ثابت الأنصاري.

2.لقد أعان الخيال الشعري شعراء المديح النبوي في التقلّب بين شمائله صلى الله عليه وسلم والتي لم تكن إلا قيما مفعمة بالمبادئ الإنسانية والخلقية ودستورا يتحرك في سبيل إسعاد البشرية وإنقاذها من الضياع.

3. وجد الشعراء في السيرة النبوية المعين الذي لا ينضب من القيم الإنسانية والجمالية والمواقف العظيمة التي تربي الإنسان على الحق وقيم الخير، وتقيم الحجة على الأعداء قبل الأصدقاء وتهدي الحيارى في ظلمات الحياة.

4. قدمت :التحبيرة" مشاهد صادقة من واقع السيرة النبوية النيوية، بحيث وظف "مردف" جماليات التقرير فنيا من خلال جماليات العرض السردي والتي تميزت بصدق العاطفة والبعد عن الابتذال والتهويل والميل إلى التجديد باعتماد اللازمة الشعرية الصلاة على النبي للفصل بين موضوعات "التحبيرة".

5. وظف الشاعر الخيال والتخييل معا في تتبع أحداث السيرة من الميلاد إلى الوفاة، غير أن ما لاحظناه هو تعامله بحذر مع هذه الأحداث فوجدنا أن اللغة الشعرية فيها بسيطة

ومباشرة وخالية من التعقيد كما تتميز بالعرض الهادئ المتأني حتى يُخيل إليك أنه عرض نثري.

6. توظيف التناص في "التحبيرة" كان محدودا نسبيا رغم أن السياق السردي متشابه تقريبا عند كل الذين اشتغلوا على المديح النبوي، ذلك أن التفاصيل السردية تقنيا تمر عبر نفس الممرات مما قد يحبس التناص في كلمة واحدة كما رأينا ذلك في "التحبيرة".

7. وكذلك كان الشأن بالنسبة الانزياحات في "التحبيرة" فقد استعمل الشاعر الخيال المحدود فيها، فجاءت الصور معبرة عن بعض المواقف التي حدثت في السيرة، لكننا إذا تحدثنا عن الانزياح بمفهومه الموسع فإننا نجده بكثرة ولا سيما في الكناية والتشبيهات العادية.

8. استعمل الشاعر تقنية جماليات الحذف الذي يعد انزياحا لغويا في المقام الأوّل، ولكن بالنظر إلى إلى أن الشاعر يملك دراية في مجال اللغة من جهة واعتماده على اللغة المباشرة من جهة أخرى فقد ورد الحذف عفويا في ثنايا الأبيات مثل الحذف الاسمي والفعلي والجملي.

9. في "التحبيرة" تحوّل الشاعر مردف بين حدائقها وهو ما لاحظناه في طريقة تناول أحداثها التي غلب عليها الطابع الإنساني، فقد حاول الشاعر إبراز الجانب الإنساني من سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم،

10.إنّ عملنا هذا كان مجرد محاولة لدراسة جماليات التقرير والتخييل في ديوان "التحبيرة في حدائق السيرة" للشاعر سعد مردف، وتبقى هذه الدراسة مفتوحة للقراءة والبحث، ذلك أنها قابلة للمعالجة من زوايا عدّة فنية ودلالية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

أ- لقاءات مع الشاعر سعد مردف خلال شهريْ أفريل وماي 2025

ب-سعد مردف، ديوان التحبيرة في حدائق السيرة، دار خيال للنشر والترجمة، برج برج بوعريريج، 2024.

ثانيا: المراجع

1. أحمد شوقي، (الشوقيات) مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم، القاهرة، 2012.
2. ابن المعتز أبو العباس عبد الله بن محمد البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشفو فسكي، دار المسيرة ، الكويت، ط03، ج1 .1982.
3. ابن منظور، لسان العرب جمال أبو الفضل دار صادر، بيروت، مادة (كنى)، جزء 15، د.ط، 1995.
4. اتجاهات الشعر العربي الحديث، مرجع سابق
5. أرسطو، فن الشعر، تر: شكري عياد، دار الكتاب العرب، القاهرة 1987.
6. اوشيبلت مكليتس، الشعر والتجربة، تأليف تر: سلمى الخضراء، دار اليقظة العربية بيروت، 1963.
7. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1.
8. جميل حمداوي، شعر المديح النبوي في الأدب العربي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2007.
9. حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 03 ،1986م .
10. رشيد سليم الخوري، ديوان القروي، المجلد الثاني، دار المسيرة، بيروت 1987،
11. الرضي الاستراباذي، شرح الكافية، تعليق: يوسف حسن عمر، ط2، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، 1996.

12. روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف بيروت، ط 1، 1971.
13. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 1935.
14. السعيد قبنّه، الأدب في الجنوب الجزائري من القيم المجتمعية إلى الدلالات الثقافية، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، ط1، 2023.
15. عاطف جودة نصر الخيال مفهوماته ووظائفه، دراسات أدبية، ط1، 22 أفريل 2013.
16. على عشري زايد عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، ط4، 1995.
17. عبد الرحمان بدوي، شخصيات قلقة في الإسلام مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية 1984
18. عبد الله الحميد عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري الظواهر والقضايا والأبنية، الجزء الأول، دار الكتاب طرابلس، ط2.
19. عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ،ط1، 2012.
20. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، د. ت.
21. علي أيت أوشان، التخيل الشعري في الفلسفة الإسلامية الفارابي ابن سينا ابن رشد، دار الأرشيف الإسلام، إتحاد كتاب المغرب، 2004.
22. فائق مصطفى، علي عبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل مكتبة اللغة العربية، شارع المتنبي، ط1، 1989.
23. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء الإسكندرية القاهرة، ط1، 2007.
24. كمال نشأت، في النقد الأدبي دراسة وتطبيق، ط1، مطبعة النعمان في النجف الأشرف، 1970م.
25. مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان بيروت 1974 م.
26. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط دار الدعوة ، ج، الأول والثاني

27. محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، المطبعة العلمية، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

28. محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، المطبعة العلمية، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

29. محمود علي المكي، المدائح النبوية.

30. موريس بورا، الخيال البدائي"، ط 01 المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، 2005م.

31. يوسف الإدريسي، صفحات تربوية في الأدب والنقد، مفهوم التخيل في التراث النقدي عند العرب 07/04/2025

32. يوسف الإدريسي، صفحات تربوية في الأدب والنقد، مفهوم التخيل في التراث النقدي عند العرب 07/04/2025

ثالثا: المقالات

عمر حاتم، أنساق التخييل واستراتيجيات الإبداع التفاعلي ، مجلة، النص، العدد 17 جوان 2015، ص4، جامعة الجزائر 02.

ياسين النصير اليومي والمألوف في الشعر العربي المعاصر، مجلة الأقلام العراقية، العددان11،

رابعا: المواقع الالكترونية.

1. http://www.courscritiqueblogipot.com.2013/05/blogpost
2. http:/ www.courscritiqueblogipot.com.2013/05/blogpost
3. http://www.courscritiqueblogipot.com.2013/05/blogpost.r

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	–
شكر وعرفان	–
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفاهيم وتعريفات	
1. المديح النبوي	5
1.1. مفهوم المديح النبوي	5
2.1.النشأة والتطور	6
3.1. أنواع المدائح النبوية	10
4.1. الخصائص الفنية للمديح النبوي	12
2.من الخيال إلى التخييل	16
1.2. الخيال	16
2.2. التخييل	20
3.2. من الخيال إلى التخييل	30
3. التقرير ومضامينه	31
1.3.اللغة التقريرية	32
2.3.حضور النسق الإخباري بديلا عن الاستعارة	33
3.3.التقريرية والوعي المشترك	34
الفصل الثاني : جماليات السرد الشعري في ديوان "التحبيرة في حدائق السيرة" لسعد مردف بين التقرير والتخييل	
1.التعريف بصاحب المدوّنة	37

1.1.الشاعر سعد مردف مولده ونشأته	37
2.1. موهبته الشعرية	37
3.1.إصداراته ومؤلفاته العلمية	39
4.1.الأنشطة العلمية	41
2. حول التحبيرة في حدائق السيرة	42
3. قراءة لغوية دلالية في عنوان المجموعة	43
4. جماليات التقرير في وصف الذات المحمدية	45
1.4. جماليات التقرير المعنوي	46
2.4. جماليات التقرير الحسي	48
3.4.اللغة الشعرية	50
5. جماليات التخييل	52
1.5 جماليات السرد في المغازي	52
2.5. جماليات الانزياح في التحبيرة	55
3.5. التناص	58
4.5.جماليات الحذف	62
خلاصة الفصل	64
الخاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	69
فهرس الموضوعات	74
الملخص	76

الملخص

الملخص :

أسرت فضائل النبي الشعراء على مر العصور، فاستحوذت على عواطفهم ومشاعرهم. لذا، تستكشف دراستنا جماليات المديح النبوي المعاصر بين الشعر السردي والخيالي، متخذةً ديوان "التحبيرة في حدائق السيرة" لسعد مردف نموذجًا. تتضمن دراستنا لهذا الموضوع مقدمة نظرية وفصلين. في المقدمة النظرية، نناقش السياق الثقافي للمؤلف، مقدمةً بحياته وأعماله. ثم نقدم فصلين، أحدهما نظري، نعرض فيهما مفاهيم أساسية كالمديح النبوي، وتعريفًا بالشعر السردي والخيالي، وأهم تجلياتهما في الخطاب الأدبي عمومًا. أما الفصل التطبيقي، فنستكشف هاتين التقنيتين في ديوان "التحبيرة في حدائق السيرة"، متعمقين في دلالة العنوان كعنصر مهم من عناصر الديوان. ثم نختتم بخاتمة تتضمن أهم النتائج، ثم نورد المراجع.

الكلمات المفتاحية: جماليات المديح النبوي، الشعر السردي، الشعر الخيالي.

Summary

The Prophet's virtues have captivated poets throughout the ages, capturing their emotions and feelings. Therefore, our study explores the aesthetics of contemporary prophetic praise between narrative and imaginative poetry, using the collection "Al-Tahbirah fi Hada'iq al-Sirah" (The Ink in the Gardens of the Biography) by Saad Mardif as a model. Our study of this topic includes a theoretical introduction and two chapters. In the theoretical introduction, we discuss the cultural context of the author, introducing his life and works. We then present two chapters, one of which is theoretical, in which we present basic concepts such as prophetic praise, and a definition of narrative and imaginative poetry, along with their most important manifestations in literary discourse in general. In the applied chapter, we explore these two techniques in the collection "Al-Tahbirah fi Hada'iq al-Sirah," delving into the significance of the title as an important aspect of the collection. We then conclude with a conclusion, including the most important findings, and then provide references.

Keywords: Aesthetics of Prophetic Praise, Narrative Poetry, Imaginative Poetry.